

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 95 - AGOSTO-SETTEMBRE 2023





Per il festival **Pordenonelegge**,
sabato 16 settembre alle 10.30,
a Pordenone
alla Sala Incontri "Teresina Degan"
della Biblioteca Comunale,

Franz Kafka, ovvero:

di Claudio Grisancich
e Francesco Carbone

Francesca Schillaci
converserà con i due autori

Volume è edito da Vita Activa Nuova.

I labirinti esatti ed elusivi di Kafka sono stati percorsi, interrogati, abitati da lettori innumerevoli. Suo malgrado, la vita stessa di Kafka è diventata parte del suo labirinto.

Claudio Grisancich ha scelto una scrittura per frammenti che raccontano schegge di vita, vita sia reale che possibile, di uno degli autori assoluti del Novecento: con sguardo complice ci offre dettagli che accendono, come lampi improvvisi nel buio, momenti che sempre alludono al tutto – indicibile? – di Kafka.

Francesco Carbone ha risposto a questi esercizi d'innamorata ammirazione con figure che azzardano una delle infinite forme possibili delle visioni di Grisancich.

Sommario

Qualcosa sta cambiando	3
Un anarchico al museo	4
<i>di Francesco Carbone</i>	
Novello colpisce ancora	6
<i>di Roberto Curci</i>	
In ognuno è il confine	9
<i>di Marina Silvestri</i>	
L'Italia secondo Isnenghi	10
<i>di Gabriella Ziani</i>	
Da Laura Ricci un canzoniere d'amore	13
<i>di Gabriella Musetti</i>	
Uno scrittore americano a Roma	16
<i>di Giulia Gorrella</i>	
Storie di un prete di strada	18
<i>di Anna Calonico</i>	
Pietro Spirito subacqueo	20
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Tra versi e nuvole	21
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Una passeggiata con Italo Calvino	22
<i>di Paolo Cartagine</i>	
Una vita accanto a Montale	24
<i>di Nicola Coccia</i>	
Un grande professionista	27
<i>di Fabio Rinaldi</i>	
Finalmente un Kafka sorridente	30
<i>di Francesca Schillaci</i>	
Il Festival di Trieste	32
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Mandare a letto i bambini con Sylvia Plath	34
<i>di Anna Calonico</i>	
Il sentiero dei poeti	36
Turriaco capoluogo della poesia dialettale	37
<i>Pleasantville: la vita è divenire</i>	38
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
Per caute sopravvivenze	39
<i>di Malagigio</i>	
Le parole incorniciate	40
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

QUALCOSA STA CAMBIANDO

EDITORIALE

sommario

La cronaca delle ultime settimane conferma che, a meno di un anno dalla costituzione del Governo della destra, qualcosa sta cambiando nella percezione della realtà di una crescente quota dell'opinione pubblica, anche per quanto attiene alle più elementari regole di convivenza e a tematiche relative ai diritti sociali e a quelli civili che riguardano – o almeno dovrebbero riguardare – tanto i cittadini italiani che gli stranieri ospitati, stabilmente o in via transitoria, nel nostro Paese.

C'è la storia di quel generale di divisione che pubblica a sue spese un corposo volume in cui esprime le sue idee e la sua volontà di opporsi a un mondo che aspira «a favorire l'eliminazione di ogni differenza tra uomo e donna, tra etnie (per non chiamarle razze), tra coppie eterosessuali e omosessuali» (p. VIII). Fin dall'introduzione, dunque, tale proposito si pone in antagonistica contrapposizione ai contenuti dell'articolo 3 di quella Costituzione richiamata nel giuramento pronunciato dal generale all'inizio della sua brillante carriera. Preoccupante non è tanto il contenuto reazionario del libro, quanto la fitta rete di interventi a difesa dell'alto ufficiale, le offerte di candidature da parte di formazioni politiche – anche di governo – che evidentemente si identificano nelle analisi e nelle indicazioni del volume, balzato immediatamente al primo posto dei libri più venduti.

Un po' meno clamore ha destato sui media nazionali un episodio che ha preso forma in uno spazio molto particolare, cioè nell'unico stabilimento balneare europeo dove un muro separa la spiaggia utilizzata dagli uomini da quella riservata alle donne, cioè a dire la "Lanterna" nota anche, a Trieste, come "Pedocin". Qui, nell'area riservata alle signore, alcune donne musulmane entrate in acqua vestite sono state affrontate da altre bagnanti che hanno contestato vivacemente il loro abbigliamento, giudicato – non è chiaro esattamente il perché – scarsamente igienico, maleodorante, persino pericoloso per l'asserita impossibilità di soccorrere le bagnanti da parte del personale di sorveglianza.

Le argomentazioni delle contestatrici appaiono abbastanza labili e inconsistenti, ma fanno seguito a una levata d'ingegno della sindaca di Monfalcone che intendeva interdire l'accesso alla spiaggia di Marina Julia alle donne vestite, con il seguito di compiaciute adesioni da parte di numerosi esponenti politici di destra dell'area giuliana. Questa piccola storia ignobile strapaesana che ha vivacemente animato l'estate di un territorio segnato da una problematica presenza di cittadini stranieri, resa più spinosa da iniziative amministrative vessatorie oppure dallo stato di abbandono in cui vengono lasciati i migranti che giungono in particolare dal Carso triestino dopo aver viaggiato anche per mesi lungo la cosiddetta rotta balcanica. Cinquecento di essi sono minori non accompagnati, mentre al momento nulla si fa per trovare loro una sistemazione che sia meno inquietante del fatiscente silos adiacente la stazione ferroviaria o la piazza – per ironia della toponomastica chiamata Libertà – che accoglie visitatori e turisti che arrivano in treno.

C'è il sospetto che mantenere viva la tensione sociale rivolgendola all'Altro, diverso da noi per lingua, religione, costumi e condizione economica sposti l'attenzione dell'opinione pubblica, soprattutto della sua frazione culturalmente più fragile, sviandola da quelli che sono i problemi reali del Paese, nascondendo dietro una cortina di ansie xenofobe i problemi della denatalità, della povertà, dell'occupazione, dell'ambiente, delle accise e così via.

Con l'avvertenza tuttavia che con l'exasperare o il lasciar imputridire tali situazioni si irrobustiscono pericolosamente le diffidenze, fino a trasformarle in esplicita ostilità nei confronti degli stranieri, quando si saldino a visioni politiche più o meno velatamente espresse lungo una filiera culturalmente omogenea, che parte dalle stanze governative romane per arrivare alle più remote periferie amministrative. E, naturalmente, alle signore in bikini dello stabilimento balneare triestino.

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

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

n. 95
agosto-settembre 2023

Direttore:
Walter Chierighin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Antonio Canova
Danzatrice con i cembali
(particolare)
Berlino, Bode Museum

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

Giorgio Manganelli

UN ANARCHICO AL MUSEO

di Francesco Carbone

«Io non faccio dubitare gli altri essendo però esente da dubbi, al contrario, essendo io stesso in difficoltà più di chiunque, faccio così trovare in difficoltà anche gli altri.»

(Platone, *Menone*, Laterza 1997)

Se, senza opporre resistenza, ci si lasciasse invadere da un'opera d'arte per quello che davvero manifesta, si verrebbe presi da una vorticoso sindrome di Stendhal, da raptus di demenza magari ilari, e magari da conversioni non meno catastrofiche di quella di Saulo: chi sarebbe pronto a rischiare? I turisti correrebbero al mare per ripararsi sotto ombrelloni più cari del biglietto dei Musei Vaticani.

Emigrazioni oniriche di Giorgio Manganelli (Adelphi 2023) fa pensare questo e anche peggio (e cioè meglio). Il libro raccoglie una parte importante degli articoli che Manganelli ha scritto sull'arte, parola che sa farci sentire scomoda: dalle sculture preistoriche della Val di Magra al progetto di Lucio Fontana per una porta del Duomo di Milano, passando per Van Gogh, Michelangelo, i mobili Biedermeier, i manieristi, eccetera.

L'elenco è aleatorio, come la sequenza scelta dal curatore Andrea Cortellessa per la compilazione del volume. E questo va benissimo: chi conosce anche solo un po' Manganelli sa che è autore di un'opera disponibile a vari ordini, e disordini; che è un labirinto, ovvero uno spazio per il quale è vano stabilire – Manganelli lo scrive reduce da una mostra sul manierismo – se sia «ordine o disordine».

Anche *Emigrazioni Oniriche* può essere letto – e ancora meglio riletto – a caso, seguendo i fili di associazioni e suggestioni proprie. Allo stesso tempo, Cortellessa ci propone una porta al dedalo, ed è *Imminente, quotidiana fine del mondo*, che Manganelli scrisse nel 1969 per *Mondo operaio*. È bene partire da lì. Si tratta della recensione di *Arte e anarchia* di Edgar Wind (Adelphi, 1997): raccolta di saggi del più interessante collaboratore di Aby Warburg, che caldamente si



consiglia.

In breve: nel X libro della *Repubblica* di Platone si trova la più celebre condanna dell'arte, che va tenuta alla larga dalla città ideale. Platone, il più poetico dei filosofi, scrive che proprio perché l'artista è «un essere raro e santo e dilettevole», sarà unto di mirra, onorato da un serto di lana e quindi «accompagnato in un'altra città»: troppo pericolosi i demoni che risveglia. Questa condanna è apparsa

pressoché a tutti un errore, facendoci sentire – almeno in questo – migliori e più liberali dell'autore del *Simposio*. Ma proprio Platone sapeva che c'è una follia «che deriva da un divino mutamento delle abitudini consuete» (*Fedro*).

Edgar Wind, e con lui Manganelli, prende sul serio il discorso di Platone, che ha capito il potere dell'arte. Scrive Manganelli: «la fantasia artistica – letteratura, musica, arti figurative, eccetera – è essenzialmente traumatica; è esperienza per sua natura selvatica, segregata, discontinua alle più agevoli consuetudini collettive; non è deducibile da precedenti esperienze. La condizione dell'artista è dunque naturalmente anarchica; rilutta alla storia, è asociale, catastrofica, narcisistica». C'è tutto Manganelli in queste righe, e, per noi lettori, tutti i motivi per seguirlo o per rigettarlo.

L'aut-aut potrebbe essere detto così: o Pasolini (e magari oggi la Murgia) o Manganelli. O l'artista che si sente latore di messaggi morali, alfiere pedagogico anche con la sua stessa vita di denunce, o no. Pasolini definì Manganelli «un teppista»; Manganelli vedeva in Pasolini lo scrittore dalla «stizzosa bontà», che, «ossessionato dall'autentico, non poteva non naufragare nelle tiepide sabbie del falso». Pasolini, e magari la Murgia, è uno scrittore perfetto per innumerevoli temi per gli studenti dei licei italiani, Manganelli neppure tra mille anni.

Il paradosso è che Manganelli è stato – anche – uno scrittore civile non meno di Pasolini, ma mai melodrammatico, esibizioni-

Adelphi pubblica una raccolta di articoli di Giorgio Manganelli sulle arti

SAGGI

sommario

sta, mai diventando il pubblico personaggio di se stesso.

Torniamo a Wind.

La storia dell'Occidente, soprattutto dall'Ottocento borghese in poi, è stata una vittoria sottile e forse irreparabile della posizione di Platone: l'arte non è stata bandita dalla città (avrebbe potuto tornare), ma depotenziata, spenta, evirata dagli stessi dispositivi culturali che l'hanno innalzata (?) nel pantheon eterno della nostra cultura: i musei, le accademie, le università... l'arte è stata affogata nel gorgo dei blabla che sull'arte, sempre più educatamente e sempre più da mercanti, sono stati fatti e si fanno. C'è un artista che oggi possa far paura a qualcuno?

In *Emigrazioni oniriche* leggiamo molti esempi di come Manganelli ci offra lo spazio dell'opera d'arte come luogo dello stupore, dello straniamento, dell'interrogazione che non vuole esaurirsi nella consolazione di una risposta culturale.

Per esempio, nelle pagine che dedica ai ritratti silenti e intensissimi che erano stati apposti sulle mummie di Fayyum, alle grandi statue preistoriche della Val di Magra, alle icone russe al cui autore la comunità religiosa «non solo non chiede di essere un genio, ma gli vieta di esserlo», eccetera.

C'è un amletico metodo in questa follia.

Prima di tutto una coltivata incompetenza: un'incompetenza radicale. Manganelli non è uno scrittore competente di letteratura che osa da dilettante scrivere del restauro della Sistina o della luce dei caravaggeschi. L'incompetenza è data prima di tutto proprio dall'essere scrittore: «scrittore è colui che è sommamente, eroicamente incompetente in letteratura». Richard Feynman diceva lo stesso del fisico quantistico; del resto solo chi non è innamorato può concionare meta-discorsi sull'amore.

Questa incompetenza non è un dato misurabile, non è colmabile con conoscenze che mancano: al contrario. L'incompetenza è una conseguenza di quello che si sa. Se le nostre conoscenze fanno un cerchio, la nostra ignoranza è il suo diametro: quel confine cresce man mano che si allarga il cerchio. Il ministro Lollobrigida che si è dichiarato «ignorante ma non nazista» è incomparabilmente meno

incompetente di Giorgio Manganelli, la cui biblioteca di 18.000 volumi oggi è ammirabile al Centro Manoscritti di Pavia.

Come la sapienza di Socrate, l'incompetenza di Manganelli è paradossale. Quando si chiese all'oracolo chi fosse l'uomo più saggio della Grecia, l'oracolo rispose Socrate; ma quando si andò a chiedere a Socrate cosa sapesse, lui rispose che sapeva di non sapere nulla (erano i sofisti quelli che sapevano). Siamo finiti in uno spazio eminentemente ironico.

La socratica incompetenza di Manganelli è ostinatamente interrogante e ilare. Se il critico d'arte è tenuto «per professione e cattedra [...] a cercare in un quadro altri quadri, e nient'altro», questo nient'altro è il prezzo che l'incompetente Manganelli non vuole pagare: dove sarebbe il godimento? E senza godimento l'arte cos'è?

«Io non so bene che cosa sia l'arte», e «la mia incompetenza mi consente di essere emotivo, impreciso, irresponsabile». Manganelli si sottopone al campo di forze di un quadro o di una scultura quasi fosse una macchia di Rorschach: l'opera è accolta da uno sguardo coltissimamente ignorante e anarchico.

I fenomenologi, molto meno divertenti di Manganelli, hanno chiamato *epokè* – che vuol dire sospensione del giudizio – questo modo di osservare tenendo i giudizi da parte (l'opera è un capolavoro? È degna di un museo? E cos'è un museo? È un caso di arte minore o maggiore? È arte?): è pensiero laterale in atto: come sempre è il pensiero creativo, quello che inventa le *Demoiselles de Avignon*, la *Sagra della Primavera*, la teoria della relatività e che non fa scoppiare la terza guerra mondiale quando lo ordinano i computer.

Con ben altro senso del comico e dell'ironia, è un *modus* forse non diverso da quello di Paul Valéry, e molto più profondo – sensuale, viscerale, vitale – di quanto si possa trovare nel recente *Guardare* del sempre educatissimo Italo Calvino (Mondadori, 2023).

E ogni pagina è un godimento. Fruttero e Lucentini avevano scritto che leggere Manganelli era, anche per uno scrittore buono, come per un bravo calciatore veder giocare Maradona..



Giorgio Manganelli

Emigrazioni oniriche

Scritti sulle arti

a cura di Andrea Cortellessa

Adelphi, 2023

pp. 348. euro 24,00

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 95 agosto-settembre 2023

NOVELLO COLPISCE ANCORA

di Roberto Curci



Giuseppe Novello
Il signore di buona famiglia
 Quodlibet, 2023
 pp. 240, euro 16,00

IL PONTE ROSSO
 MENSILE DI ARTE E CULTURA
 N. 95 agosto-settembre 2023

Quante riedizioni ci vogliono affinché un certo libro sia considerato un *classico*? Se ne bastano una ventina, allora è un *classico* anche *Il signore di buona famiglia* di Giuseppe Novello, da poco ripubblicato da Quodlibet, a quasi novant'anni dalla sua prima apparizione. Fu infatti nel 1934 che Mondadori mandò in libreria questa raccolta di centopiumi-vignette satiriche, destinata a divenire un long-seller intramontabile e sempre incredibilmente attuale in barba al totale, ovvio ribaltone dei tempi e dei costumi. Attuale perché alla fin fine (lo si constata con un certo sgomento) gli italiani punzecchiati allora da Novello sono rimasti sempre gli stessi, con le loro miserie e piccinerie, con i vezzi, i vizi e le scarse virtù di un'umanità in cui all'epoca si rispecchiavano un'assai piccola borghesia e un'aristocrazia ipocrita e farlocca, e nella quale oggi si può riconoscere una

fetta ben più ampia di società omogeneizzata al ribasso.

Graffiava davvero il pennino di Novello, intinto non nell'inchiostro ma nel curaro. Avrebbe graffiato nuovamente nella silloge intitolata *Che cosa dirà la gente?* (1937) e, via via, con minore spargimento di sangue, nei volumi editi da Mondadori nel secondo dopoguerra: *Dunque dicevamo* (1950), *Sempre più difficile* (1957) e *Resti fra noi* (1967). Questo per dire che, a parer nostro (e a prescindere dalla schermaglia su un Novello bonario oppure cattivo se non addirittura perfido intercorsa *illo tempore* fra i suoi ammiratori Monelli, Buzzati, Vergani, Fruttero & Lucentini), l'artista era mosso e motivato da una naturale, acuminata capacità di introspezione dell'animo umano, nel cui sottofondo, oltre alla pungente malizia, aleggiava una sorta di rattenuta indignazione piuttosto che di indulgente comprensione delle debolezze comuni.

«Queste miserie – scrisse Paolo Monelli, a lungo suo compagno di strada – sono avvolte in un'ilarità che non è cinica, non è amara, non è ironica, è semplicemente ilarità, spontanea risata. Questo avviene perché Novello non è mai un critico astioso, non è un eversore...». Ci si permetta di dissentire e di rammentare che le prime due raccolte di vignette furono editate in piena Era fascista, e l'Italietta descritta da Novello era incompatibile con la Nazione “rinnovata e marzializzata” dal regime. Certo, la sua non fu una satira “contro”, non gli sarebbe stata possibile o concessa. Fu piuttosto una demolizione sottile e subliminale, un’“eversione” (cheché ne pensasse Monelli) nei confronti di un Mito di cartapesta, tanto più che “i borghesucci di Novello erano maggioranza, erano l'essenza stessa del fascismo” (Fruttero & Lucentini nella prefazione alla 14.a ristampa, 1985).

Stupisce ancor oggi la maestria dell'artista, grafica e concettuale, che nell'ambito della satira di costume ha rappresentato l'Italia e gli italiani come probabilmente nessun altro ha saputo fare nel quasi-secolo successivo (o forse sì: Altan, per fare un solo nome). Stupisce la capacità di caratterizzazione fisiognomica: nei volti dei suoi personaggi, specialmente nelle scene di gruppo, prevalgono i ceffi, i ghigni, i sorrisi melliflui, le risate

Riedito un capolavoro della satira: "Il signore di buona famiglia"

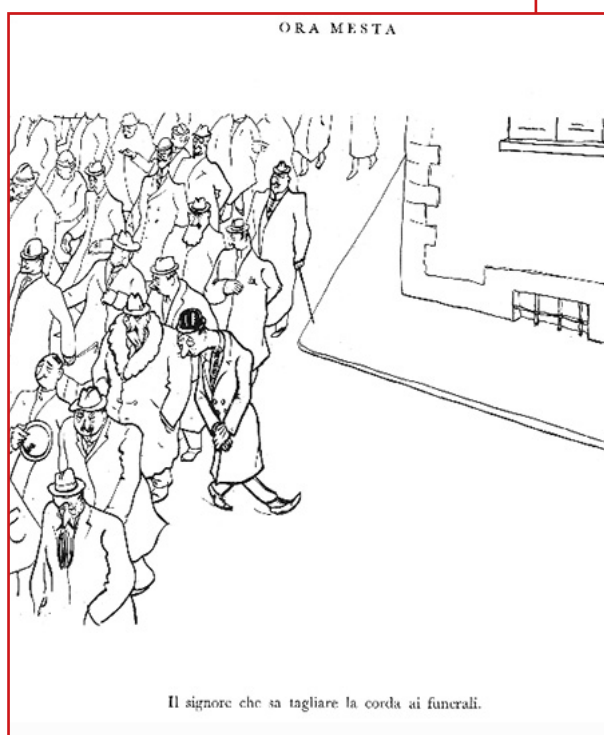
RISCOPERTE

sommario

sgangherate, le bocche avidi, supponenti, scioccamente altezzose. Stupisce, ancora e sempre, la sapienza malandrina dell'impaginazione di ogni vignetta: titolo, disegno, didascalia, quasi in un crescendo d'ironia.

Qualche esempio: undicesima vignetta, titolo *La potenza della vocazione*; disegno raffigurante un ragazzone in pigiama seduto al tavolo, penna in mano e occhi ispirati; didascalia: «Il giovanetto, avviato dal padre organista allo studio della musica, s'alza furtivo di notte tempo per darsi ai suoi prediletti studi di ragioneria».

Ancora: titolo, *A due mesi dal ricevimento*; disegno raffigurante un accigliato domone nel salotto buono con vecchia domestica alle spalle; didascalia: «La padrona di casa scopre in un vaso quattro fette della sua famosa torta al maraschino». Oppure: titolo, *Il signore che ha sbagliato treno*; disegno raffigurante uno sdegnoso bellimbusto seduto in uno scompartimento di prima, con valigie



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

L'Italietta e i borghesucci del 1934 tragicomicamente simili all'oggi



gremite di etichette esotiche; didascalia: «...e non se ne è ancora accorto».

La palma spetta forse alla vignetta numero 79. Titolo, *Corso dei fiori*; disegno raffigurante un ometto pedalante nel diluvio sopra una bici carnevalescamente camuffata da cigno del Lohengrin; didascalia: «Quinto premio (allaccia-tovaglioli) al cigno del ragioniere Franco Riccobaldi». Semplicemente feroce. Facile capire come le vignette di Novello, che apparivano sul supplemento umoristico *Fuorisacco* de *La Gazzetta del Popolo*, fossero attese settimanalmente da una vera folla di lettori.

Non vanno però scordati altri aspetti del denso curriculum dell'artista: ché tale fu, pittore sapiente di ritratti e paesaggi, allievo a Brera all'inizio degli anni Venti, presente poi a varie Biennali e Quadriennali, anche se – obbedendo al padre – si laureò altresì in giurisprudenza con una tesi comunque attinente

alle arti figurative. Da alpino visse entrambe le guerre mondiali: nella prima fu coinvolto nella rotta di Caporetto, nella seconda finì prigioniero dei nazisti dopo l'8 settembre e, già dato per disperso o deceduto, rientrò in Italia dai lager tedeschi (in cui aveva avuto per compagno Giovannino Guareschi) nell'autunno del '45.

Da entrambe le esperienze trasse immagini riunite poi in volumi: dalla prima le vignette e i racconti de *La guerra è bella ma scomoda* (1929), dalla seconda la sofferta serie di disegni di *Steppa e gabbia* (1957), relativi pure alla tragedia della campagna di Russia in cui l'ufficiale alpino Giuseppe Novello era stato coinvolto.

Nato a Codogno nel 1897, a Codogno si spense nel 1988. Chissà se a salutarlo ci fu anche quel tale “signore che sa tagliare la corda ai funerali”, vignetta novantanovesima del suo sempiterno capolavoro.

IN OGNUNO È IL CONFINE

di Marina Silvestri

Un libro come punto di partenza per ricostruire la complessa e ricca personalità di Gino Brazzoduro, figura esemplare di intellettuale di frontiera. Pericle Camuffo dedica all'autore fiumano un volume in cui affianca a una disamina del lavoro poetico, una scelta di lettere tratte dai carteggi con Paolo Santarcangeli e Fulvio Tomizza, amicizie nate grazie alla mediazione di Biagio Marin: *Gino Brazzoduro. Per una moderna cultura di frontiera* (Luglio Editore, p. 178, euro 13,00, con il patrocinio dell'IRCI).

Centrali nel lavoro di Camuffo, docente di comunicazione interculturale, sono gli articoli che lo stesso Brazzoduro ha redatto sulla sua esperienza personale. Un uomo definito da Elvio Guagnini «un grande mediatore fra la cultura italiana, slovena e tedesca e fautore del dialogo e di un'analisi controcorrente e antinazionalistica del rapporto fra italiani e slavi a Trieste».

Nato a Fiume nel 1925, discendente da una famiglia di origine veneziana, Brazzoduro, dopo il conseguimento della licenza liceale si laurea in ingegneria alla Scuola Normale di Pisa. Riparato in Italia nel 1945, lavora alla Società Italsider di cui diviene un dirigente di alto livello. Trasferito a Trieste, per cercare risposte ai motivi che hanno portato in queste terre lacerazioni e lutti dove prima convivevano culture diverse, si avvicina alla lingua e alla cultura slovena di cui forte era rimasta in lui nei ricordi l'impronta del canto udito in chiesa e nei cori; amante delle musica considerata «la più vera madrelingua».

Scriva Brazzoduro parlando di quella che definisce la sua "curiosità": «Sullo sfondo dei miei anni d'infanzia avvertivo vagamente anche la presenza quasi impalpabile di altre lingue quasi pollini disperdersi nell'aria. [...] A Fiume poi si poteva ancora ascoltare in quegli anni l'ungherese e il tedesco parlati dalle persone più anziane e talvolta perfino una strana lingua parlata da qualcuna delle numerose famiglie ebraiche che vivevano in mezzo a noi». La lingua negata ir-

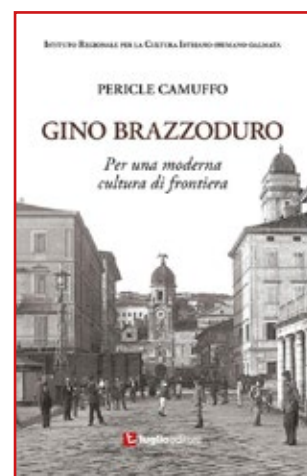
romperà durante la guerra sui muri delle case «diventati la grande lavagna di un nuovo apprendimento, i volantini, nuovi libri di testo, le riunioni clandestine, la nuova scuola». Commenta: «Tutta quella cultura "superiore" (la cultura italiana n.d.r.) aveva portato a questo risultato, la tempesta della storia non faceva troppe distinzioni, strappava imparzialmente le foglie dei rami e le disperdeva nella polvere del mondo. Si ripartiva da zero».

Gino Brazzoduro ha pubblicato quattro raccolte di versi: *Confine* (Genova 1980); *Oltre le linee* (Pisa, 1985); *A Itaca non c'è approdo* (Pisa, 1987); *Tra Scilla e Cariddi* (Pisa 1989), uscito postumo. Un percorso poetico e filosofico che lo ha portato, sottolinea Camuffo, alla necessità di sconfinare, all'erranza. «In ognuno è il confine/nitido contorno/che nell'aria incide/l'orizzonte/linea impercettibile/che l'ora sfuggente divide/il giorno dall'ombra/silenzio e suono/memoria e annunciazione/morte e vita/unico fiore». Ha collaborato con la rivista *Most*, di Trieste firmando alcuni interventi su autori e pagine di storia con lo pseudonimo di "Illyricus"; inoltre *La Battana*, *Panorama*, *Primorska*, *Srećanja*, *Sodobnost*, *Nasi Razgledi*. Affascinato dalla poesia di Srećko Kosovel che tradusse in italiano, rilevò invece nel *Mio Carso* di Slataper la mancanza della voce "dell'altro".

Camuffo applica all'analisi dei lavori di Brazzoduro le categorie interpretative del *Border Studies*, nota Cristina Benussi nell'introduzione; della frontiera traspaiono nel libro la vita di relazione e le contraddizioni. In una lettera a Tomizza, Brazzoduro scrive: «Prima o poi si arriva alla necessità di decidere "binariamente". All'illusione alla speranza del "et-et" si sostituisce la ferrea e spietata logica del "aut-aut"». A Santarcangeli, rispetto ai giudizi di filo-slavismo, ribatte: «Basta così poco di obiettività storica per essere considerati *tout-court* dei "filo"???» Un destino, che obbliga a schierarsi pro o contro. Di grande attualità.

SAGGI

sommario



Pericle Camuffo
Gino Brazzoduro.
Per una moderna
cultura di frontiera
prefazione di Cristina Benussi
Luglio Editore, 2022
con il patrocinio dell'IRCI
pp. 178, euro 13,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

L'ITALIA SECONDO ISNENGGHI

di Gabriella Ziani

Mario Isnenghi



Mario Isnenghi
Tragico controvoglia.
 Studi e interventi 1968-2022
 Ronzani editore, 2023
 pp. 495, euro 32.00

Ci è planato in testa il passato (in Italia non passa mai). Si sgranano i giorni del primo governo a guida di una destra che ha radice nel partito post-fascista, evento già di per sé storico poiché non accadeva dal secondo dopoguerra, e tracima dal nuovo corso una quotidiana dose di parole sbagliate, omesse, traviate, rivendicate, sanzionate, rifiutate e corrette che fanno riferimento non tanto al Ventennio in sé che la Repubblica ha rigettato e derubricato a sciagura nazionale, quanto a una identità impossibile tanto da lavare quanto da mettere a bandiera, ma che con piccoli scarti verbali tende a ri-raccontare, spesso con maldestri svarioni, una storia che si dava ormai per oggettivata. Che cosa ne capiranno i giovani, già orribilmente digiuni di storia, ma anche tanti altri? Ridentano luogo di aspro confronto le date, i simboli, le commemorazioni, i ruoli, i posti in gerarchia, come se i nuovi governanti stessero facendo un tutt'uno, già che hanno tribuna, di politica e di storia. Da queste acque torbide fa capolino il libro di un neo-ministro, Nello Musumeci, già presidente della Sicilia (nato politicamente nel Msi di Almirante), che con tempismo pubblica da Rubbettino *La Sicilia bombardata* in cui denuncia «la feroce aggressione», i «vili atti di sadismo» di cui si macchiarono gli anglo-americani sbarcati per liberare l'Italia dal nazifascismo, e loda la «resistenza» dei siciliani aggrediti. Ogni guerra è infame, si sa, e anche la guerra di liberazione lo è

stata, ma è lecito spostare in questo modo il baricentro di vicende così epocali?

Nella travagliatissima storia italiana è forse un vizio a tal punto ben forgiato da essere diventato antropologico, ma di cui oggi vediamo picchi acustici inediti. Alle radici, nei risvolti, nei piani bassi e alti di questo tempestoso percorso, offrendo criteri di lettura e lenti interpretative ad altissimo tasso di complessità e chiarezza insieme, è – un'altra volta, occorre dire – l'illuminata analisi di uno storico-letterato come Mario Isnenghi, che da *Il mito della Grande Guerra* (1970, ora all'ottava edizione), a *Le guerre degli italiani* (1989), *L'Italia in piazza* (1994), *La tragedia necessaria. Da Caporetto all'Otto settembre* ha messo in palcoscenico con appassionata intelligenza ciò che si tende a non vedere e sapere, e dunque a non cucire assieme: le relazioni appunto tra i fatti e le parole che li precedono, accompagnano e seguono, tra propaganda, memoria, oblio, simboli, trasformazioni, falsificazioni, edulcorazioni, e punti di vista che si frastagliano non solo per parte politica, ma anche per stratificazioni e fratture di classe sociale.

Tanto che proprio dalla sintesi di questa enciclopedica opera di dissodamento, che ha creato e ancora germina una visione delle dinamiche storiche che prima non c'era, Isnenghi fa derivare lo stuzzicante titolo del suo nuovo volume. Oggi professore emerito di Storia contemporanea alla veneziana Ca' Foscari, dopo l'intensa autobiografia *Vite vissute e no. I luoghi della mia memoria* (2020), torna infatti a sollecitarci con *Tragico controvoglia. Studi e interventi 1968-2022*, una corposa raccolta di 36 testi prodotti per varie occasioni di convegni o riviste nell'arco di ben 54 anni, e qui organizzati per sezioni a tema, entro le quali soltanto è contemplato l'ordine cronologico, così da farne un vero e proprio, unitario, testo "militante", ben pubblicato dall'editore Ronzani.

«Il presupposto è questo – scrive lo storico –, che un marchio collettivo degli Italiani sia stato e rimanga difettare di autocoscienza tragica, per cui i perso-

Ronzani pubblica una raccolta di saggi dello storico, datati dal 1968 al 2022

STORIA

sommario

naggi e gli eventi intrinsecamente tragici che pur fondano l'Italia [...] restano un limbo, contraddetti o obliati». Provocazione che ha il suo brillante dispiegamento nel capitolo *Vincere perdendo* e specialmente nel paragrafo intitolato *Le gloriose disfatte* (1997), dove è analizzato lo strano fenomeno per cui noi per esempio abbiamo fissa in testa più la tragedia di Caporetto (di cui abbiamo fatto anche un popolare modo di dire) che la vittoria del Piave. Ma si va dentro le letture e controletture anche delle guerre risorgimentali dell'800 e di quelle "imperialiste" in Africa del Novecento. Con un altro assunto-guida: che è esistito anche il rovesciamento e scivolamento dell'eroe nel suo contrario. È esplicitato proprio in questo capitolo a proposito di eroici gesti votati allo scacco, entrati a far parte del «martirologio risorgimentale», e trova contesto in una succosa rilettura del destino di Giuseppe Garibaldi, traslocato da eroe dei Mille a maschera burlesca della filastrocca «Garibaldi fu ferito, fu ferito a una gamba...», dove annega nel ridicolo delle vocali che via via si alternano il fatto, tragico, che più violenti delle sue azioni "rivoluzionarie" furono i poteri moderati del Regno che all'Aspromonte gli spararono addosso.

Dice Isnenghi che «non si può sottovalutare il peso incisivo e durevole del teatro d'opera come ingrediente della cultura e forma precipua di mitologie e autorappresentazioni nazionali». Di più, abbiamo avuto il «protagonismo degli uomini di lettere» attivi nell'«invenzione della tradizione» a legittimare il movimento nazionale. Da Alfieri, Foscolo, Berchet, Manzoni, Guerrazzi e Nievo «sono – scrive lo storico – i professionisti della parola a evocare e a promuovere fra i primi l'idea di *Italia*. La parola, la musica, e al limite, anche la musica delle parole, circolano prima e più spiccatamente dei fatti e delle cose, nei decenni del "*Nation building*". Con questa chiave di lettura, che rende palpabile il carattere franso del farsi della nazione, vengono dotate di altro senso



Giovanni Fattori
Garibaldi in Aspromonte
olio su tela, 1862

anche le conseguenze: «Poi può anche accadere che i fatti e le cose si vendichino di non essere abbastanza considerati. Arrivano cioè – prosegue Isnenghi – le sconfitte, che la cultura delle parole che ha contribuito a determinarle si veda costretta a capovolgere e sublimare in *gloriose*». Ecco la ricetta della mitografia, espediente retorico di forte efficacia e "arma bianca" sempre funzionale.

Ma non solo. C'è una coda a questo pensiero che riguarda direttamente l'oggi. Lo storico sottolinea come, alla luce di quanto appena detto, appaia «congeniale e giusto che la prima storia dell'Italia unita e dell'autocoscienza nazionale sia stata scritta da un patriota che di mestiere faceva il professore di letteratura e sia la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis. [...] Chi ha contribuito a lungamente espungere il fascismo dalla storia d'Italia, sminuendolo come un mero "regime di parole", finiva, così facendo, per radicarlo nella linea maestra del nostro "carattere nazionale"». E qui siamo.

Lavorando con questa griglia interpretativa, Isnenghi raccoglie degli eventi storici tutte le loro floride appendici, le

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

«La prima storia dell'Italia unita e dell'autocoscienza nazionale fu scritta da un patriota che di mestiere faceva il professore di letteratura: la Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis»



Ritirata da Caporetto
Fotografia, 1917

mette in laboratorio, e ne estrae gli elementi costitutivi, mostrando che effetto fanno (e hanno fatto) se messi in relazione, in linea orizzontale guardando al loro tempo, e con i loro effetti e contro-effetti rileggendoli in linea verticale. Il quadro che sembrava geometrico si fa complesso e caleidoscopico, portando a conclusioni originali. Per esempio, allo storico che ha guardato a «soggettività, diritti, memoria, sfera pubblica/sfera privata; e poi formazione e caduta delle grandi narrazioni, eclissi dei significati, morte delle ideologie ed altre malinconiche o festose varianti del lutto», la storia d'Italia pare, in maniera «costitutiva», una «storia di *ex*, cioè di soggetti che hanno spezzato la propria vita in due, disfatti e rifatti, da catastrofi, abiure, conversioni e palingesnesi». Già, a proposito...

Nella rilettura angolare del Risorgimento, della guerre perse e vinte, della Grande guerra, di personaggi iconici come Mazzini, Garibaldi, Battisti, e mirabilmente di Scipio Slataper (nel capitolo *Nati troppo tardi, nati troppo presto e nati al momento giusto*), nel dare forma e senso a una enorme quantità di diari e memoriali di reduci e di pubblicistica post-bellica, nell'interpretare inni, canzoni e canzonette, iscrizioni su lapidi, o nell'esame certosino di titoli di giornali e intitolazioni di edifici in epoca fascista, ma anche in più recenti scenari, Isnenghi ci porta in un sottotraccia frutto di infinite letture per una conoscenza capillare

del sostrato di tante parole. E lo ha fatto – si vede qui – sempre con il medesimo stile elettrico, animato da infiniti riverberi, emanazione di una personalità e di un profilo intellettuale che non cedono, proprio per la natura del racconto, alle facili sintesi: «A torto o a ragione – ci dice nell'introduzione –, la mia scrittura – come la mia oralità – hanno bisogno di più sfumature, associazioni mentali, divagazioni e parentesi quadre e tonde».

Da ultimo, invitando a questa tonificante lettura di un libro prismatico e tutto vivo nonostante le diverse datazioni dei capitoli, è opportuno citare il fatto che vi è inserita la prefazione al volume *Elody Oblath. L'ultima amica. Lettere a Carmen Bernt Furlani* (1965-1969), che fu pubblicato nel 1991 a cura di chi scrive queste righe proprio grazie all'intuito e all'iniziativa di Isnenghi, che captò sulla rivista *Belfagor* (di cui è stato costante collaboratore, vedere il capitolo dedicato) la notizia dell'esistenza dell'epistolario inedito tra l'ormai anziana moglie di Giani Stuparich (ma che del giovanile amore per Slataper aveva fatto mito) e l'amica che era stata allieva prediletta del poeta Biagio Marin. Per dire che non è dei curatori che bisogna curarsi, ma del fiuto editoriale e del pregnante contenuto. Piuttosto, è divertente l'opinione sulle prefazioni, invece, sollecitate: «Autore e editore sembrano andarne in cerca, ma spesso quel che veramente vogliono è solo una firma, e si aspettano in fondo un soffietto (...). Sospettoso di questo, seleziono e accetto le richieste in vista di un minisaggio in cui dire quel che ho da dire. Il punto di equilibrio può non essere facile da cogliere, ma chi ha cercato chi?». In quattro o cinque casi vi sono stati «imbarazzati e imbarazzanti rifiuti». Ecco perché questo libro non è «d'occasione»: perché in ogni occasione Isnenghi ha fatto un suo minisaggio originale, e ora il distillato di testi bene organizzati tematicamente è un punto di vista, un metodo, che dovremmo fare nostro mentre assistiamo alla storia che si fa, o si vuol rifare daccapo.

DA LAURA RICCI UN CANZONIERE D'AMORE

di Gabriella Musetti

POESIA

sommario

Laura Ricci

Perché fare un Canzoniere d'amore nel 2022, perché da una donna a diversi uomini («Dirò invece degli amori veri - pochi -»); «di storie vere e profonde», perché raccontare solo «una scelta» di queste storie? Perché ripercorrere una tradizione letteraria illustre per lo più declinata al maschile (con alcune luminose «infrazioni» femminili, tra tutte: Gaspara Stampa oppure Elizabeth Barrett Browning - di cui Laura Ricci è stata traduttrice)?

Certamente il fatto non denota più uno «scandalo», ma resta un sentiero poco battuto.

Sappiamo che la figura dell'*altra* è stata ricca fonte di poesia nei secoli, le virtù della donna amata hanno trasmesso canoni di bellezza e qualità leggiadre di superiorità morale impareggiabili, e perfino modelli idealizzati a cui tendere. Quasi un percorso di crescita personale misurato sui versi, un cammino di elevazione. La figura dell'*altro* in questo lavoro di Laura Ricci è sfaccettata, multiforme, non solo per il numero plurimo dei soggetti in questione, ma per le *qualità* che vengono messe in campo, per la *rifrazione* che questi soggetti - oggetto d'amore - versano sull'animo della poeta. Qui il percorso diventa una indagine profonda e allo stesso tempo scanzonata sulla propria personale attitudine alla relazione e un sentimento, una ricerca più volte denominata: folle.

È la follia una qualità intrinseca dell'amore? Anche. Ma qui la follia profonda risiede nel soggetto che muove la *quête*: il desiderio acuto e diffuso di un appagamento emozionale e sensuale, che viene accolto dalla poeta come spinta radicale del proprio essere al mondo. Accolto, non negato, non nascosto. È questa dimensione dell'essere umano, maschile, femminile, altro, a essere riconosciuto come radicale. E detto da una donna non resta senza conseguenze.

Il volume si presenta come una partitura musicale: Prologo numerato, Preludio, Intermezzo, Ripresa con coda, Rondò, ripetuti per tre volte, fino all'ultimo (quarto tempo), che si chiude, paradossalmente, con: Ouverture.



Parte con una scelta precisa di pronuncia: «Non dirò di..., non dirò di...», una selezione temporale e di argomenti: deduciamo che solo gli amori più pregnanti sono stati accolti nel Canzoniere, in numero di tre. Una scelta che è insieme frutto di rastremazione del giudizio e leggera come l'ironia soffusa che pervade tutto l'agile volumetto: guardarsi alle spalle e riflettere sulla propria vita amorosa è compito impegnativo e pur leggero, ora che il tempo è passato, quelle stagioni sono chiuse, e la vita va guardata nella realtà del presente, che pure apre (Ouverture finale), altre strade promettenti. Per quanto profondi e terribilmente persi, quegli amori non hanno lasciato in eredità una nostalgia opprimente che blocca o limita ogni speranza di azione e ricerca di felicità. Hanno lasciato, invece, un di più di umanità, una consapevolezza della precaria e mutevole condizione in cui noi esseri umani viviamo, una sorta di accettazione del nostro destino di esseri umani fragili e incompiuti. E tutto questo senza rancori, senza drammi postumi, senza le interferenze arroganti di un io che guarda solo a sé stesso e si pasce nella propria acuta disillusione.

Contraltare agli spasimi dell'io sono collocati i tre Rondò a specchio della realtà circostante: che cosa è accaduto nel mondo durante il tempo di quell'amore che tanta pena, dopo lo slancio e l'ebbrezza iniziali,

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

*D'amore e d'altre minuzie ripercorre una tradizione
lerreraria illustre per lo più declinata al maschile,
con alcune luminose "infrazioni" femminili.*

ha infine portato all'io? Ed ecco aprirsi le pagine dei quotidiani tormenti e tragedie che la realtà, sbucata fuori con virulenza dai giornali e dai diversi media, sbatte in faccia a tutti noi: disastri ambientali, terrorismo, morti, nazionalismi, profughi, neoliberalismo sfrenato, fame, miseria, violenze, soprusi, guerre, altri morti, in una girandola inesauribile di orrori e prevaricazioni che segnano il mondo contemporaneo, di cui Laura Ricci, da giornalista, è una attenta osservatrice. Una realtà che squarcia ogni supposta idilliaca disposizione d'animo, fornita con l'asciuttezza scabra della cronaca giornalistica, con l'esattezza dura dei dati essenziali portati sulla pagina senza commento. Un punto di vista che destabilizza ogni argomento, del tutto inusuale in un Canzoniere d'amore. Curioso che siano occhi femminili a scriverne, contro ogni stereotipo.

La natura fa da cornice e guida alla narrazione delle vicende amorose nelle Ripresa con coda, è sfondo, paesaggio, individua il filo dinamico degli eventi, lo suggerisce: «Le piante ti rispondono sempre». Attraverso composizioni che si richiamano alla tradizione poetica italiana come il madrigale, la natura rigogliosa e succosa, colorata, metamorfica, gioca rimandando fragranze, suoni, bellezza, marcate attraverso allitterazioni, metafore, una tessitura musicale delicata, una campitura larga della vista che dalla memoria porta al presente: «Fu - questo intenso amore -// È - questo intenso amore/ campo rosso di fragole/ d'acre dolcezza profumato// È di limone fiore/ di frutto aspro allegro mi stordi/ d'aroma forte assaporato// Emanava acre pari intenso odore/ l'aspro tuo intenso profumato/ amore». Un gioco di emersioni di immagini e nascondimenti ragguardevole, se ci aspettiamo una ninfa che sbuca dagli alberi. Le stagioni scandiscono i tempi e gli stati d'animo, la evoluzione stessa dei temi d'amore che ne seguono l'andamento: anticipazioni di luoghi d'ombra con la fine dell'estate, come presagi inquieti, o geli invernali che dilatano i silenzi e segnano la fine di una storia, «quasi un fallimento».

Il confronto ravvicinato tra ciò che di terribile accade nel mondo e le pene dell'a-

more che si evolve e finisce lasciando un senso di desolazione e solitudine non segna solo un "limite" alla soggettività individuale, una "relativizzazione" della percezione totalizzante della sofferenza d'amore ma indica anche, nelle strategie economiche e geopolitiche poste in evidenza, a specchio-contesto, una realtà contemporanea di separatezza sociale e neocolonialistica.

Il Preludio si apre su una similitudine rovesciata: «Morì - la gazza - prima/ dell'inverno...», «Ma viva io sono - viva/ e non muoio//...», a indicare il tono, tra l'ironico e il riflessivo, di tutta la composizione, riflessivo sulla storia privata, ma anche sui comportamenti umani, sulle tendenze sociali contemporanee, sulle relazioni tra i sessi. L'autrice si rivolge a un "tu" che è insieme interlocutore nascosto e parte di un dialogo interiore, a scandire da subito i diversi livelli di lettura del libro.

Due sembrano i punti focali del percorso di indagine: l'ambiente - natura e il tempo, la durata (potremmo dire) che sono le dimensioni proprie del dispiegamento delle diverse storie (passato), dimensioni che si rispecchiamo nella memoria posta nella doppia accezione di ricordo di un evento trascorso ed emozione presente («Dicono che anche la memoria/ sia un'emozione/ Se così è/ durerà mille anni la mia»), e anticipazioni (futuro). Proprio la dimensione molteplice, dei termini, dei significati, delle suggestioni, dei punti di osservazione, rende mobile e raffinata, con l'uso di molteplici metafore, l'osservazione degli episodi di vita vissuta, innescando un gioco di ossimori ed enjambement che si affacciano a esplorare il futuro: «Questa pioggia continua/ sottile mi gela questo ceppo/ che brucia più che fiamma/ ardente mi rammenta la cenere/ futura - il grigio mesto/ radunarsi di faville//», con rimandi evidenti alla tradizione, per giungere al mito («Enea da qualche parte»): gioco onirico dell'attesa, della *quête*, la ricerca che mette in moto l'azione. Nel gioco alterno dell'amore, del dare e dell'avere, resta sempre qualcosa di inesplorato.

E poi si rinnova l'avventura, la partenza: come un rinnovamento di vita che si

*Il volume si presenta come una partitura musicale,
fino all'ultimo (quarto tempo), che si chiude,
paradossalmente, con: Ouverture.*

apre al nuovo, al possibile. È la passione della pura vita che incalza, ricercata e perseguita come donna, non più lo “scandalo” della libertà femminile ormai indagato da molti studi femministi, ma la scelta consapevole di un percorso di autonomia da porre in atto. Nella riflessione che leggiamo l'inquietudine di una strada poco esplorata ancora permane, pur facendo proprio in modo personale quel *carpe diem* di oraziana memoria. C'è molto, in questi passaggi, della ricerca di una consapevolezza nuova, di contemporanea abitatrice del mondo con le proprie scelte di vita, la propria postura che ha una tradizione di libertà ormai conquistata da far valere, libera scelta, desiderio di conoscenza oltre i “limiti” imposti dal conformismo patriarcale al *femminile*.

L'Intermezzo si apre con una sorta di rammarico della memoria proprio sulla scelta della libertà voluta parimenti (per la donna e per l'uomo): «Ah se ti avessi chiesto - se ti avessi legato/ e invece ti ho lasciato libero ed è andata così/ tu ammogliato dalle tue parti e io qui/ divisi lontani con un amore interrotto/ e mai cessato - senza Firenze/ senza mare senza aver mai litigato». L'amore per la libertà è così grande che nessuno di questi amori può vivere in condizioni costrittive: il pensiero di ciò che sarebbe potuto accadere si stempera nell'accaduto, la forza chiara dei sentimenti non può essere limitata neppure per benefici futuri.

Una osservazione a parte merita la riflessione sulla “forza” femminile, la capacità di sottrarsi, anche per merito del femminismo, alla disgregazione, all'annientamento della coscienza nella disperazione, quella «forza tenace» capace di resistere a lutti, perdite, incertezze, nel desiderio di inseguire il senso (della vita): «Intollerabile dieci anni fa/ ora atroce soltanto». Un nuovo passo, una nuova misura: «Composta osservo quasi fosse/ faccenda non mia/ d'altri». Questa scelta che pone radici nella ricerca di una dimensione soggettiva e femminile di *salvezza*, segna una separazione netta dalla immagine tradizionale della donna incapace di avere una specifica *consistenza* e *autonomia* senza l'appoggio solidale dell'uomo. «Adesso

so che devo/ sola rinascere - difendermi// Non sarà facile uccidermi// È di noi donne la remota/ dura ostinata arte/ di non soccombere».

L'Ouverture chiude questo lavoro con uno spostamento imprevedibile. Terminata la stagione degli innamoramenti brucianti, dopo l'ultima sofferta esperienza che tanta afflizione ha indotto - stagione peraltro mai negata - lo sguardo si apre a nuove riflessioni d'amore, una sorta di ripensamento sulle *condizioni* dell'amore stesso, sulla sua pervasività e tenacia storica. «Per secoli credettero le donne/ che fosse - l'uomo - loro Signore/ nulla - la vita - senza il suo amore// Poi compresero - il settimo giorno - che/ dell'Universo era - l'uomo - solo/ una piccola parte non il tutto// E le forme d'Amore mille e mille». In questa dimensione di rinnovata esplorazione, una vera Genesi, l'autrice allarga la misura del sentire abbracciando spazi e profondità altre, dando voce e ascolto a suggestioni liminari e presenti nella umana capacità di essere al mondo, interrogando sé stessa, la propria soggettività e storia, ma anche la partitura temporale e spaziale della vita umana in quanto *vita*. E qui Trieste diventa protagonista, a confermare il legame dell'autrice con la città amata: «E se fosse Trieste la quindicesima/ Stazione - grani senza più numero/ di un Rosario infinito - da correre/ privo di conto tra le dita - e se fosse/ Trieste un nuovo porto di Saudade/ non un attracco di concluse rive/ ma di promesse un molo coraggioso//...».

La pacatezza, nel finale rapporto con il termine della vita per ogni essere umano, rivela una acquisizione di consapevolezza e accettazione delle molteplici *possibilità* che sono date ai viventi, donne e uomini, vissute singolarmente come “caso”, “destino”, “volontà”, “fortuna”, “dono”, a seconda delle diverse posizioni individuali. Una lezione di acume e sobrietà: «...Partiremo da qui da questo molo/ fino al delta che mare e fiume confonde/ dove chi amammo sotto mentite spoglie/ aspetta - tamerice giunco farfalla/ Noi - ormai sostanza non più umana -/ libellula gerride moscerino - lievi/ saremo agili al cammino».



Laura Ricci
D'amore e d'altre minuzie
Robin edizioni, Torino, 2022
pp. 125, euro 14,00

William Tanner Vollmann



William Tanner Vollmann

L'atlante

traduzione di

Cristiana Mennella

Minimum Fax, 2023

pp. 532, euro 20,00

UNO SCRITTORE AMERICANO A ROMA

di Giulia Gorrella



L'autore statunitense William Tanner Vollmann è stato in Italia lo scorso luglio in occasione di "Letterature Festival Internazionale di Roma". Durante l'evento – tenutosi l'11 luglio presso lo Stadio Palatino – Vollmann ha presentato al pubblico italiano il suo *L'atlante*.

L'atlante (*The Atlas*) non è uno dei suoi libri più recenti (fu pubblicato da Viking, New York nel 1996), ma è stato tradotto solo quest'anno in italiano da Cristiana Mennella per Minimum Fax. Vedere in questo evento culturale la semplice presentazione di un libro (o di una traduzione) sarebbe tuttavia riduttivo. Lo scrittore ha infatti intrattenuto il pubblico con la lettura di un brano inedito: *Memories of the world* (Ricordi del mondo) e non si è limitato a una conferenza frontale, ingessata da fogli di appunti su cosa dire. Vollmann è andato "a braccio" e così facendo ha messo subito a proprio agio il pubblico, creando un'atmosfera informale e colloquiale. Non sono molti gli scrittori che accettano di lasciar trasparire la spontaneità, la loro umana vulnerabilità al di fuori della pagina. Coloro che si rivelano come esseri non geniali, non unici e talvolta banali e che accettano il loro ruolo come reporter non di verità ma di sentimenti, pensieri, fatti e conoscenze, corrono il rischio di apparire come voi, come noi. Come noi che sentiamo il bisogno di aggrapparci a una parola o a una frase che rispecchia proprio quello stato d'animo che non riuscivamo a definire da soli, almeno non del tutto, e che nel momento del-

la lettura sembra levarci il peso del mondo dalle spalle. Quella parola bella e adagiata sulla carta bianca e liscia, ci appare come rivelazione assoluta, come la salvezza che non può che derivare da un'intelligenza diversa e fuori dal comune.

Il bisogno di affidarci a un singolare genio della letteratura, o dell'arte, è strettamente connesso al bisogno di credere in qualche realtà dopo la morte: abbiamo bisogno di risposte e di non sentirci gli unici nel cercarle. Perciò ci piace affidarci a chi sembra poter trovare quelle risposte prima di noi e per noi, che sia l'autore di un testo (una persona creativa) o un religioso (che si affida a un creatore) e non a caso le religioni hanno come mezzo prediletto una sacra scrittura, un libro che racchiude le verità (si spera) e gli insegnamenti. Vollmann, ben lontano da cadere nell'errore di immedesimarsi in un sapiente creatore, accetta di non conoscere e di non avere le risposte. Questo si intravede già dai suoi romanzi: storie di vagabondi inquieti che girano il mondo senza sosta e che accettano di perdere ogni certezza o sicurezza che la società civile e la vita sedentaria possono dar loro, in cambio di un assaggio della tanto sognata, quanto disprezzata libertà. Altrettanto si evince dal modo in cui ha tenuto la conferenza, come si diceva poco sopra: la spontaneità del suo discorso, oltre al fatto che chiedeva in continuazione al pubblico di comunicare cosa lo interessasse e cosa lo incuriosisse; è sintomo di accettazione delle sfide e degli scambi intellettuali che possono avvenire, oltre al superamento della tanto temuta demistificazione dell'autore.

Per tornare al testo presentato, *L'atlante*, che per stessa ammissione dell'autore è ispirato a *Storie sul palmo della mano* di Kawabata, presenta una struttura a palindromo. Ogni racconto presente nella raccolta è pertanto connesso a un altro e più precisamente: il primo è collegato all'ultimo, il secondo al penultimo, mentre il racconto al centro della raccolta presenta elementi di tutti gli altri racconti. Sebbene le ambientazioni siano geograficamente distanti tra loro (già dal titolo si può presagire facilmente che i racconti sono tratti da esperienze che si sono susseguite durante i viaggi rocamboleschi dell'au-

William Tanner Vollmann ha presentato il suo *L'atlante*, tradotto quest'anno nella nostra lingua

NARRATIVA

sommario

tore) hanno in comune un tema ricorrente nell'opera di Vollmann: la volontà antropologica di indagare in profondità il disagio che si trova in ogni persona, che diventa quasi una rappresentanza della propria categoria. Prostitute, ragazze-madri, tossicodipendenti, alcolisti, nomadi, apolidi, senza tetto, orfani e patrioti reduci di guerra che alla fine di un conflitto si svegliano rendendosi conto di aver combattuto cause che non rientravano nei loro sogni e aver ucciso persone che non rientravano nei loro incubi.

Vollmann tuttavia non eleva queste persone a rappresentanti di una categoria da idealizzare. Non si lascia travolgere dal gusto per la vita da *bohémien* per scattarne poi una foto da cartolina. Il suo atlante non è per turisti o aspiranti viaggiatori: è per chi davvero abita un luogo, suo malgrado. Per chi è schifato e sa di esserlo e non gli interessa più nemmeno venir capito da chi nutre per lui curiosità e vorrebbe aiutarlo; perché dopo anni di vita da *clochard* (esperienza vissuta dallo stesso scrittore) si arrende. Ma la resa verso la società più sviluppata che circonda ad anni luce di distanza i *clochard* dei suoi libri, non è sinonimo di inumanità. Al contrario, nei racconti di Vollmann traspare sempre una lode verso il cameratismo di chi non ha nulla.

L'atlante di Vollmann non è disegnato per scoprire luoghi, ma esseri umani. Non persone, nel senso originario del termine, e tanto meno personaggi. Colti nelle banalità delle loro vite che sfuggono a ogni classificazione letteraria, gli individui si auto-narrano, come in delle interviste in cui l'autore si eclissa per dar eco alle voci che solitamente non si vuole ascoltare; intento a svelare dettagli che non si vuol vedere. Se l'opera intera di Vollmann si volesse infatti riassumere con una frase, sceglierei la battuta di una madre diretta al suo bambino. L'ordine materno, la forma dell'anti-insegnamento per eccellenza, costituisce in realtà un invito alla disobbedienza.

«Ora sai cosa capita quando cerchi di vedere le cose. Cosa c'è lì?».

«Non so, Mamma. Niente».

«Giusto. Giusto. Non provare mai a vedere le cose».

(Dal racconto *Sacramento, California, USA*, 1992).



William T. Vollmann (1959) è una delle figure di spicco della letteratura americana degli ultimi trent'anni, capace di spaziare tra romanzo e racconto, saggio filosofico e reportage. Ha lavorato a lungo come reporter viaggiando in tutto il mondo e visitando luoghi come l'Afghanistan, la Bosnia e la Cambogia, che ha poi raccontato nei suoi reportage e nei suoi libri. Esordì nel 1987 con il romanzo *You Bright and Risen Angels*. Nel 2005 vinse il National Book Award for Fiction con il romanzo *Europe Central* (Mondadori 2010). Tra gli altri riconoscimenti ottenuti, ricordiamo il PEN Center USA West Award for Fiction e il Whiting Writers Award. Ha scritto di violenza, cambiamento climatico (il suo saggio in due volumi su questo tema, *Carbon Ideologies*, è stato definito "l'Infinite Jest del cambiamento climatico"), teatro No giapponese, prostituzione, povertà, guerra. Nella serie di sette romanzi storici *Seven Dreams. A Book of North American Landscapes* ha raccontato la colonizzazione del continente americano e i conflitti tra coloni europei e popolazioni indigene. Le sue opere sono in corso di pubblicazione presso Minimum fax. I titoli usciti finora sono: *I fucili*, *La Camicia di ghiaccio*, *Afghanistan Picture Show*, *I poveri*, *Storie della farfalla*, *Storie dell'arcobaleno*, *Come un'onda che sale e che scende* e *L'atlante*.

Il pubblico allo Stadio Palatino

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

Don Gallo

STORIE DI UN PRETE DI STRADA

di Anna Calonico



Claudio Calia, autore di *graphic novels* come *Leggere i fumetti*, *Dossier TAV* e *Porto Marghera*, lavora come docente in numerosi *workshop* di fumetto, di storia del fumetto e di giornalismo a fumetti, e recentemente è tornato in libreria con quella che definirei una “intervista a fumetti”: *Apro le braccia e i muri cadono*.

L'argomento è don Andrea Gallo che, per citare *wikipedia*, possiamo definire un «presbitero, partigiano, educatore, attivista e saggista italiano, di fede cattolica e ideali comunisti, prete di strada fondatore e animatore della Comunità di San Benedetto al porto di Genova».

Non che don Gallo abbia bisogno di una presentazione, ma mi piaceva la definizione dell'enciclopedia perché, per quanto scarna, porta subito in primo piano numerose caratteristiche del personaggio. La sua dipartita risale esattamente a dieci anni fa e, ancora di più, quindi, questo libro gli rende onore.

L'ho acquistato per stima verso l'autore e perché mi interessa l'argomento, e devo dire che non mi ha affatto delusa.

L'inizio, per esempio, è affidato alla signora Haidi Gaggio Giuliani, madre di Carlo Giuliani: «Senza di lui questa città è solo un brusio, un cicaleccio, qualche grido... Non c'è più una voce che parli alla gente che la abita, che la vive ogni giorno, lontano dai bei palazzi. Non c'è più». Si parte subito, quindi, da un punto fondamentale: di don Gallo ce n'era uno solo, e adesso se ne sente la mancanza.

Questa opera parla di nostalgia, come è normale nel parlare di persone che ci hanno lasciato, ma la forza sta nel fatto che la si ritrova nelle parole di davvero

tante persone; personaggi famosi come ad esempio Vasco Rossi e Dori Ghezzi, e persone comuni che hanno avuto la fortuna di incrociarlo nelle loro vite o, addirittura, di viverci e lavorarci assieme, in uno di quei tanti progetti cari a questo parroco anomalo e straordinario.

Tornando ai personaggi che ho già citato, mi sembra giusto riportare il loro pensiero: il Blasco ha ricordato di come don Gallo non solo fosse il benvenuto, ma addirittura salisse sul palco dei concerti come una star, applaudito dai *fans* del cantante. E Dori Ghezzi, invece, ricorda come sapesse infondere in ognuno tanta autostima da “non farsi del male”: considerando che aveva a che fare con persone deboli, mi sembra una cosa grandiosa, tanto più che viene confermata molte pagine dopo, con le parole di Rossella Bianchi dell'Associazione Princesa di Genova: «Gli ultimi non esistono, a meno che voi non accettiate di esserlo».

A dire la verità, è un concetto che, con altre parole è espresso da altre persone, si trova anche in altre parti del libro: a quanto pare, per don Gallo il rapporto con gli altri, intesi per come erano davvero, era indispensabile perché amava “guardare davvero” chi aveva davanti e accettava ognuno come si presentava, anche carico di errori. Sembra che amasse ripetere “decidete voi”, perché, in caso di sbaglio, si poteva tentare di rimediare ma, soprattutto, a forza di provare si imparava a decidere. Come diceva Dori Ghezzi, dev'essere stato un grande insegnamento di autostima.

I momenti più interessanti vengono proprio da chi “il Gallo” lo ha frequentato costantemente sul lavoro e nella vita di tutti i giorni perché don Gallo predicava “un Vangelo che si rivolge anche ai non credenti”, e che in queste pagine lo riportano, quindi, a modo loro.

Alcune testimonianze sono quasi commoventi perché mettono pienamente in luce la grandezza del nostro prete di strada e degli insegnamenti che ha lasciato; mi ha colpito in modo particolare il discorso di una signora, Lilli.



Claudio Calia
Allargo le braccia e i muri cadono
 Don Gallo e i suoi ragazzi
 Feltrinelli, 2023
 pp. 160, euro 19,00

Don Gallo raccontato per immagini in un libro di Claudio Calia a dieci anni dalla scomparsa

FUMETTI

sommario

Una tavola del libro

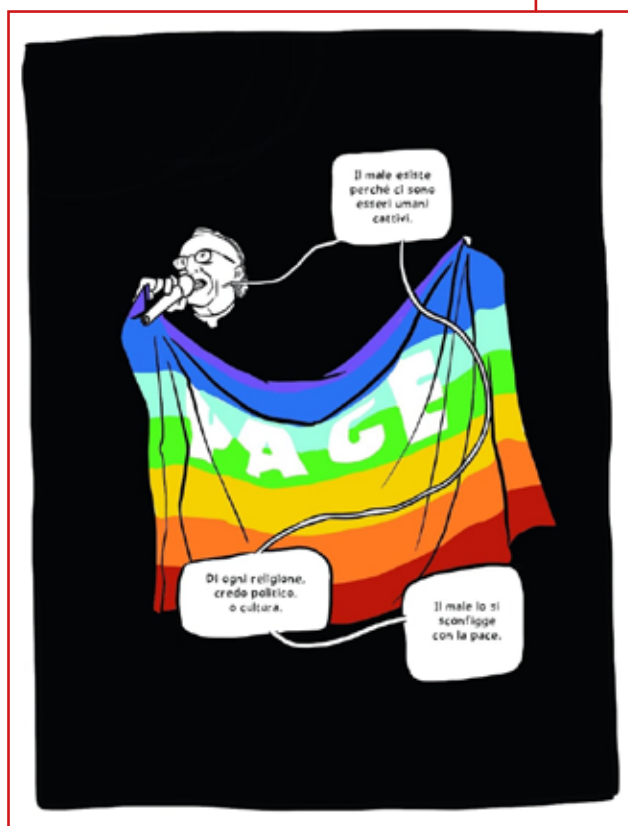
Forse, come me, anche i lettori non sanno chi è, ma che importanza ha? Calia non ci presenta i suoi personaggi se non con pochissimi particolari, ma ognuno di loro presenta la relazione che ha avuto con il protagonista, e questo basta, dato che lui per primo non faceva distinzioni,

Quindi, dicevo, mi ha colpito Lilli, anche se non ha detto cose del tutto nuove: il fatto che il parroco accettava tutti come sono, che non gli interessavano gli errori del passato ma la voglia di andare avanti insieme, la sua “preferenza” per i più deboli («Secondo te, chi dei due è il più fragile?» «Il ragazzo», gli ho risposto: «è lui che non riesce a stare con la gente» «Allora mi dispiace se tu non ce la fai, ma qui rimane il più fragile»).

Sono cose che non si capiscono solo perché le si legge, ma anche si vedono sulle espressioni dei personaggi. Subito dopo Lilli ricorda come una volta il don si fosse arrabbiato per una messa annullata perché lui sembrava non stare bene: «Impariamo ad ascoltare l'altro per quello che lui desidera, non per quello che sono le nostre idee» Secondo la signora Lilli, «questo è Vangelo», e non saprei proprio cosa controbattere per smentirla.

In poche parole, Lilli ha ribadito i concetti fondamentali della vita del “prete degli ultimi”, riassunti anche da un altro prete dei vinti, don Ciotti: l'amore, la passione e la fede. Nel retro di copertina, invece, sono riportate parole simili, a nome del nostro protagonista: «Nel nome del Padre, del Figlio e dello Spirito Santo... e dell'antifascismo».

Per gente come me, che non ha avuto la fortuna di incontrarlo di persona, questo lavoro è davvero importante perché leggere qui le testimonianze di chi lo ha conosciuto è decisamente meglio, anche dal punto di vista emotivo, che leggerle su un qualsiasi altro testo perché qui è come sentirle di persona dato che l'autore racconta la storia attraverso i volti di amici e collaboratori: ci sono pagine di vignette con lo stesso volto che “parla”, e ovviamente non sono statiche. Sembra veramente di ascoltare i personaggi



rappresentati perché li si vede muoversi, portarsi la sigaretta alle labbra, o scostarsi i capelli, qualcuno si arrotola le maniche, qualcun altro si gira a parlare con un'altra persona nella stanza. In queste pagine è tutto molto veritiero, e il lettore si sente parte della storia, è coinvolto in pieno come nei migliori romanzi o film: è un fumetto che racconta una storia vera e importante e la racconta bene. Non ci sono molti colori: il bianco e nero è sfumato in tutte le sue gradazioni di grigio, e spesso gli sfondi sono azzurri come le scene si svolgessero nel sogno, ma, a parte questo, il colore è stato riservato a pochi particolari: la sciarpa rossa al collo di don Gallo, e la bandiera della pace con il suo arcobaleno. Come se l'autore volesse intendere che la perdita di quest'uomo ha lasciato tutto e tutti in un'ombra monotona dove brilla soltanto il ricordo della sua persona.

Quindi, giunti alla fine di questa breve presentazione, non mi resta che riportare una sua massima che ancora si sente: «Restiamo umani».

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

PIETRO SPIRITO SUBACQUEO

di Fulvio Senardi



Pietro Spirito
Storie sotto il mare
Laterza, 2023
pp. 197, euro 18,00

Ancora il mare e ancora gli uomini che lo hanno percorso, esplorato e studiato nell'ultima opera di Pietro Spirito, *Storie sotto il mare* (Laterza, 2023, pp. 197, euro 18); un'articolata narrazione (ancorché si sia dubbiosi se impiegare tale formula, per quanto numerose le incursioni sul terreno della Storia, il vero *ubi consistam* del volume) che approfondisce figure di marinai in tempo di pace e di guerra (soprattutto), di inventori e di scrittori che hanno fatto del continente blu il tema della loro riflessione e lo scenario delle vicende narrate.

L'attacco è una mossa da maestro. Vi si accenna a uno squalo bianco ("il grande squalo bianco Pinnamoza", capiremo nel prosieguo che si tratta di *una* squalo) il quale, parente non troppo lontano di Moby Dick, il capodoglio di Melville, attraversa con la sinuosità elegante che caratterizza la specie il mare increspato del racconto, come a voler raggiungere chi scrive, subacqueo di lungo corso lui stesso, per fargli pagare la curiosità che lo spinge a violare ancora e ripetutamente i segreti degli abissi e la *hybris* dell'*homo sapiens*, pertinace nella sua opera di distruzione dell'ambiente in cui vive («seminatore di mali e di dolori ai quattro angoli del pianeta, p. 186). Si garantisce così una sorta di sutura interna a capitoli che altrimenti rischierebbero una dispersione centripeta; e si conquista l'attenzione del lettore dipanando una sorta di filo rosso (anzi bianco) che promette una sotto-trama che non verrà mai però (né potrebbe esserlo) compiutamente elaborata.

Del resto la sfida del libro non è facile, nonostante l'agilità con la quale lo scrittore se la cava con l'impasto narrativo. C'è bisogno di aggiungere qualcosa di più caldo, empatico ed umano ad un racconto che tende

costantemente a scivolare nella semplice divulgazione. Bene dunque narrare dell'affondamento della "Viribus Unitis" nel guardatissimo porto di Pola per opera di due italiani, Paulucci e Rossetti, alla conclusione della Grande Guerra, opportuno però completare l'episodio agitando il fantasma molto umano dei sensi di colpa di uno degli incursori per aver causato la morte di centinaia di marinai: la Storia diventa tragedia, si trasferisce, strapandoci partecipazione, su quel registro della "pietà e terrore" in cui Aristotele riconosce il fine della poesia.

Qualche volta il raccordo è solo di contiguità (come nel caso del *Mistero dell'uomo rana*) e lascia trasparire una certa macchinosità, ma di solito l'innesto è fluido e ben equilibrato. Certo, quell'artificio della sospensione che è la magia dell'arte del racconto e che lo Spirito di un tempo, lo spumeggiante narratore puro, era così abile a padroneggiare, latita un po' (siamo in quel contesto di "fine delle storie" su cui ha richiamato l'attenzione Lipperini?). Né basta a sostituirlo il messaggio che il libro veicola, collocato nel segno di un tragico paradosso: il "nati non foste a viver come bruti" di dantesca memoria, ovvero l'inesausto sforzo dell'Uomo di oltrepassare confini e di scoprire nuovi orizzonti, è una virtù fatta della stessa pasta della mefitofelica tentazione a diventare carnefice del proprio mondo spremendone le risorse fino all'esaurimento (basterà a dimostrarlo la riflessione elementare – e qui il libro di Spirito fa bene il suo lavoro – sul fatto che più di ogni altro fenomeno della Storia sia stata la guerra a stimolare lo sviluppo tecnico-scientifico: prima la bomba, poi le centrali nucleari).

Un principio che Spirito declina anche in chiave squisitamente personale: «Pinnamoza [vuole] forse offrire una tregua ai sensi di colpa, quelli di chi, come me, vorrebbe domare il caos e non ci riesce, e combina guai quando ci prova» (165).

Un consiglio ai lettori? Iniziare il libro dalla fine: il capitolo 6, *Il punto più oscuro della terra*, è, a parere di chi scrive, quello dove meglio si realizza la sinergia di tensione narrativa e spessore informativo. La difficile poetica cui Spirito intona le sue più recenti fatiche.

TRA VERSI E NUVOLE

di Roberto Dedenaro

Ah le nuvole, le nuvole, cosa c'è di più metaforicamente legato ad una nostra personale metafisica, dello scorrere del cielo sopra, appunto, le nostre teste? Nulla, inafferrabili e mutevoli di soporosa bianca spumosità, o minacciose terree, procellose portatrici di piogge oceaniche, care compagne nuvole non vi stancate mai di accompagnare il nostro svagato niente, che è il nostro tutto. Insomma queste belle frasette servono per introdurre la presentazione di un volumetto di poesia che Luisa Gastaldo ha fatto stampare in un numero limitato di copie, cento, che è fatto di versi e nuvole. Cioè è fatto di fotografie di nuvole, sempre di Luisa, stampate su due pagine, quella di sinistra, in alto porta stampato un verso, endecasillabo mentre il titolo del volume è *Endecanuvole*, e le fotografie ognuna con il sue corrispondente verso sono sessantaquattro, credo. Dico credo perché il volumetto non ha un indice e le pagine non sono numerate, le foto le ho contate e spero di non aver sbagliato ma io ho contato sessantaquattro. Sbaglierebbe chi credesse che i versi siano meditativi o perdutoamente lirici, non sarebbe un libro di Luisa Gastaldo che ha sempre perseguito una linea sabiana, se posso dir così, una poesia delle cose quotidiane, degli angeli che diventano galline (così disse Zanzotto di Saba). Sono invece endecasillabi, spesso eccedenti, fatti da quelle che si potrebbero definire persino banalità, come *gli dia spinaci e carne di cavallo*, oppure *aggiungi anche limoni nella lista*.

Per capire una delle ragioni di questa pubblicazione deve fornire, forse, qualche particolare: Luisa Gastaldo abitava in una bellissima casa di campagna con un vasto orto, coltivato benissimo dove si svolgeva anche un'attività didattica, era la *l'Orto del Tasso Barbasso*, in cui organizzava un bellissimo incontro di poesia e arti visive che si chiamava *Orto-grafie. Poetiche tra le aromatiche*. Qualche anno fa, per svariate ragioni, lasciò questo luogo, che a me sembrava una reggia dorata e si trasferì ad Udine città. Situazione descritta in una poesia, sette quartine e un verso conclusivo che apre il libro, in prima pagina, pri-



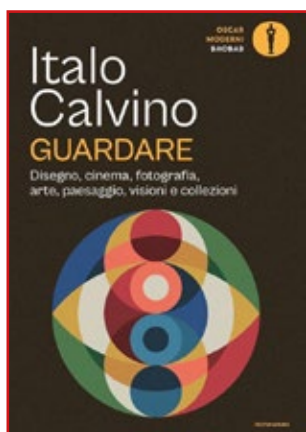
ma delle foto e degli endecasillabi: *dico addio ai ciliegi/ ai ciliegi/ ai lillà alle lattughe/[]basta sfalci e potature/ basta cure/ dovrò specializzarmi in cieli e nuvole//*. E dunque quello che per molti potrebbe essere il rinchiudersi in una situazione più nevrotica e claustrofobica, il famoso binomio città campagna dove il *locus amenus* è quasi sempre quello campestre si ribalta. Nello sguardo rivolto all'alto verso un cielo sempre più blu, come direbbe qualcuno, l'autrice friulana ritrova un rapporto con i gesti normali della quotidianità, che diventano una giusta misura prospettiva, un valore nelle cose piccole che forse è necessario per poter affrontare le cose grandi. Forse qualcuno si chiederà com'è possibile procurarsi questo volumetto? Veramente non ne ho idea, credo sia un regalo che Luisa ha voluto farsi e fare ad alcuni amici le copie numerate sono cento, che testimonia anche il raggiungimento di un equilibrio, di una fase esistenziale pacificata e consapevole di sé. E anche la lirica posta in apertura sta a dimostrare il raggiungimento di un forma di scrittura ricca all'interno di un'indubbia linearità, che non è certamente sottrazione ma piuttosto sguardo netto e dettagliato sull'esistente. La lettura, o forse dovrei dire la visione di questo libro, con tutte le sue nuvole, in cui non vedo nessun cielo particolarmente minaccioso, mi ha riempito, se mi è concesso un momento Walt Disney, di piacevolezza, che dona felicità è sempre meritevole e non affatto facile riuscire a farlo.

UNA PASSEGGIATA CON ITALO CALVINO

di Paolo Cartagine



Bruno Munari
Sentiero dei nidi di ragno
 Copertina
 Club degli editori, 1964



Italo Calvino
Guardare.
 Disegno, cinema, fotografia
 arte, paesaggio, visioni
 e collezioni
 a cura di Marco Belpoliti
 Mondadori, Milano, 1023
 pp, 768, euro 26.00

Per la ricorrenza dei cento anni della nascita di Italo Calvino, Mondadori ha di recente pubblicato il libro *Guardare. Disegno, cinema, fotografia, arte, paesaggio, visioni e collezioni*, curato da Marco Belpoliti, giornalista, saggista e professore all'Università di Bergamo, uno dei massimi esperti di Calvino.

Il volume consta di 740 pagine suddivise in sette capitoli (le cui denominazioni sono anticipate dal sottotitolo) che contengono 151 testi saggistici e narrativi fra titoli noti e testi ormai introvabili o rari, e quindi preziosi, ritenuti da Belpoliti significativi nell'immensa produzione di uno dei protagonisti più prestigiosi della cultura letteraria del '900.

Da un punto di vista descrittivo, *Guardare* è paragonabile a un grande "parco" con sette "ingressi", di cui nessuno è il principale. Da questi si dipartono sentieri interconnessi e ramificati che conducono a 7 "settori" dove il visitatore trova complessivamente 151 "essenze vegetali" di varia foggia e tipologia.

Questa architettura escogitata da Belpoliti è un ulteriore omaggio a Calvino che, come è noto, poneva grande cura nel progettare, su basi geometrico-matematiche sempre diverse, le strutture di sostegno dei suoi scritti al fine

di incastonarvi in maniera sorvegliata pensieri, concetti e parole per massimizzarne chiarezza espositiva e comprensibilità: basti accennare in proposito a *Ti con zero*, *Città invisibili*, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*.

Belpoliti ci accompagna in una lunga passeggiata per riassaporare concetti e strategie comunicative – o a scovarne di ulteriori – servite a Calvino per immettere la multiformità nella prosa che ha caratterizzato la sua vita e la sua produzione. Due le opportunità di lettura. Una per osservare direttamente un determinato "settore", restringendo così il campo d'analisi e cogliere comparativamente l'inerente evoluzione di pensiero, stili e interessi di Calvino. L'altra – per trovare legami inediti o suggerire interpretazioni imprevedute – lascia invece libero il visitatore di soffermarsi sulle "essenze" che più lo attraggono.

Tra i lavori selezionati o citati da Belpoliti vanno ricordate alcune sue vignette apparse sul *Bertoldo* nel '40, la prima recensione del luglio '41 di un film con Totò protagonista, la stroncatura – quale inviato per *Cinema nuovo* al Festival di Venezia del 1954 – de *La finestra sul cortile* di Hitchcock, film incentrato sull'atto del guardare e poi assunto a pietra miliare nella Storia del Cinema, mentre *L'avventura di un fotografo* è un racconto-riflessione (di straordinaria attualità) sulla crescente diffusione nell'Italia del boom economico della fotografia, allora nascente pratica amatoriale di massa.

Tra i tanti artisti citati incontriamo Picasso, Paolo Uccello, de Chirico, i disegnatori Melotti, Munari e Steinberg che ci parlano della 'distanza' fra realtà e immagini fisse di fumetti, foto, disegni e dipinti.

Per mostrarci che la componente visiva del paesaggio è condizionata dalla memoria e dal trascorrere del tempo, nel '71 uscì l'imperdibile *Dall'opaco*, racconto con cui Calvino illustrò in forma geometrizzata gli stessi luoghi dove

In Guardare, edito da Mondadori, testi dell'autore sulle arti visive tra saggistica e narrativa

nove anni prima – ricordando escursioni fatte assieme al padre – aveva ambientato *La strada di San Giovanni*.

Più in là, in *Visioni* il geniale *Dietro il retrovisore*, racconto breve quasi filosofico sulla funzione visiva di un comune accessorio automobilistico. Il libro si chiude con *Collezioni*, 38 saggi su vari temi, una sorta di mappa del labirinto della sua contemporaneità.

Ogni capitolo si apre con una nota introduttiva di Belpoliti cosparsa di dati e considerazioni che paiono preludere a domande mirate, mentre le inerenti virtuali risposte di Calvino sono rinvenibili nella puntuale serie di testi in edizione originaria appositamente inseriti. In tal modo – attraverso un meccanismo in qualche misura rapportabile o somigliante all'«espediente mediatico-letterario della “intervista impossibile” con personaggi non più tra noi – Belpoliti ci racconta di come la componente visiva della relazione uomo-ambiente e dell'agire conseguente sia stata una delle costanti principali, se non il fulcro, dell'intero corpus letterario e saggistico di Calvino. In questa accezione, il volume porge anche una chiave di lettura auto-biografica di entrambi.

Guardare è improntato sulla centralità della “componente visiva” che per Calvino è stata sempre determinante. Lo ricordava lui stesso in ogni occasione, come risulta in particolare da un'importante lettera del dicembre 1960 al suo editor francese François Wahl: «quello a cui tendo, l'unica cosa che vorrei insegnare è un modo di guardare, cioè di essere in mezzo al mondo».

Una propensione che Calvino faceva risalire «all'infanzia quando non sapevo ancora leggere ma ciò non mi impediva di capire il senso delle vignette del *Corriere dei Piccoli* e, come scoprii poi, i disegni influenzavano la mia fantasia»: cioè il motore d'avvio della narrazione era, per lui, l'insieme degli elementi intuitivi interiorizzati dal sistema occhio-mente.

Dopo la guerra, che lo vide nelle fila partigiane, la scrittura via via sempre più originale e raffinata divenne il suo impegno totalizzante. Da Einaudi nel '47 uscì il suo primo romanzo *Il sentiero dei nidi di ragno*: una coinvolgente descrizione dei raggi del sole in uno stretto vicolo di città costituisce l'incipit ‘visivo’. Da allora, la componente figurale, con diverse declinazioni, marcherà il suo lungo percorso letterario e saggistico, come lo confermano tutte le sue opere fino a *Visibilità*, la quarta delle *Lezioni americane* che stava preparando nel 1985, anno in cui morì a ridosso dell'equinozio d'autunno quando luce e buio si equivalgono. Fu la sua ultima estate a Roccamare, dove il signor Palomar, suo alter ego, aveva contemplato i riflessi del sole sulle onde del mare.

Nel riproporre testi non più in pubblicazione, *Guardare* invita implicitamente il lettore a oltrepassare il recinto del “parco” e riprendere in mano opere più conosciute per cercare i dettagli disseminati nei rispettivi intrecci.

La passeggiata continua dunque nel folto del “territorio Calvino” dove talvolta possiamo restare impigliati in frasi sorprendenti.

È il caso, fra i tanti, di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (del 1979), quando un autore affida «l'inizio del romanzo che non riusciva a portare avanti» a un altro scrittore che sa dell'esistenza di «computer che lo avrebbero facilmente completato sviluppando tutti gli elementi con perfetta fedeltà ai modelli stilistici e concettuali dell'autore». E poco più avanti una macchina misura l'attenzione di un essere umano per verificare se la «lettura ininterrotta di romanzi e loro varianti così come vengono sfornati dall'elaboratore» indica se il prodotto è o meno vendibile, e se gli elementi della «combinazione scartata vengono decomposti e riutilizzati in altri contesti».

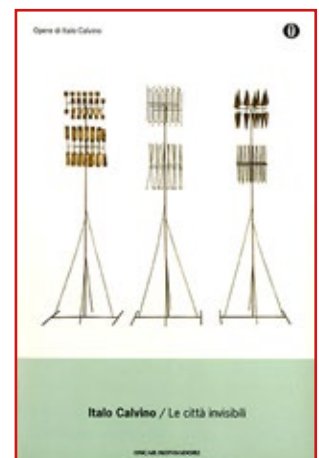
Forse un'intuizione di Calvino sul sopraggiungere dell'Intelligenza Artificiale anche nella letteratura?

CENTENARIO

sommario



Saul Steinberg.
Una pietra sopra
Copertina
Einaudi, 1980



Fausto Melotti.
Le città invisibili
Copertina
Mondadori, 2011.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

UNA VITA ACCANTO A MONTALE

di Nicola Coccia



Eugenio Montale con Gina Tiozzi

La tomba di Eugenio Montale – descritta da Alberto Brambilla nel numero di luglio del *Ponte rosso* – è salva. Per un errore degli uffici cimiteriali ha rischiato di essere rimossa e anche i resti del poeta hanno rischiato di finire nell'ossario comunale. La sepoltura era nell'elenco delle esumazioni per scadenza della concessione. Appena è stata pubblicata la notizia si è fatto avanti il sindaco di Monterosso pronto ad accogliere le spoglie del Premio Nobel. Il poeta era nato a Genova, ma la famiglia aveva una casa a Monterosso, uno dei paesi delle Cinque Terre. E lì, in una cappella, sono sepolti alcuni suoi parenti. Gli uffici cimiteriali hanno rifatto i calcoli e riparato all'errore. La tomba di Montale resterà nel piccolo cimitero di San Felice a Ema, nel comune di Firenze, fino al 2062, cioè 99 anni esatti dalla morte di Drusilla Tanzi, moglie di Montale, scomparsa nel 1963, e sepolta insieme a lui.

Ogni settimana, per più di trent'anni, una donna ha portato fiori su questa tomba. Arrivava col bus. In mano aveva sempre fiori freschi. Non parlava mai con nessuno. Attraversava il primo piazzale. Scendeva una rampa di scale e voltava a destra. Ed era di fronte alla lapide di Eugenio Montale e della moglie Drusilla, «Caro piccolo insetto — scrisse il poeta — che chiamavo Mosca non so perché». Sulla tomba non ci sono foto. Non ci sono iscrizioni o poesie. Non ci sono

riferimenti al Nobel assegnatogli nel 1975 o alla nomina a senatore a vita. Sul marmo bianco solo i nomi e le date della morte.

La donna cambiava l'acqua nel vaso. Gettava i fiori vecchi e sistemava quelli freschi. Incrociava le dita delle mani. Chiudeva gli occhi e restava immobile davanti alla sepoltura. Poi risaliva la rampa di scale. Attraversava il primo piazzale. E andava ad aspettare il primo autobus per tornare in centro, a Firenze. E lì ne prendeva un altro per arrivare a casa, in via Quintino Sella, a Bellariva, in un condominio popolare. L'abbiamo rintracciata nell'autunno del 2003, dopo varie ricerche. Non ci ha mai aperto la porta di casa. Ha sempre però risposto al telefono, ma non ha mai raccontato nulla di Montale, né della moglie. «Per questo ci sono i nipoti», ripeteva. Questa donna si chiamava Gina Tiozzi. Era vicina agli ottant'anni. Era nata a Cavriglia, nell'aretino. Venne chiamata a Firenze per accudire la moglie di Montale. Drusilla si era fratturata una gamba e non si poteva muovere. Gina, che allora aveva 17 anni, doveva restare con lei solo qualche giorno. C'è rimasta 38 anni. Ha visto morire la Mosca ed era accanto al poeta anche quando morì, la sera del 12 settembre 1981, un sabato, nella clinica «Pio X», a Milano.

La tomba nel cimitero di San Felice a Ema l'aveva scelta lo stesso Montale. Gli piaceva il posto di quel piccolo camposanto raccolto, di fronte a villa Suor Maria Celeste, figlia prediletta di Galileo, e alle colline che salgono dolcemente verso Pozzolatico e l'Impruneta. Per caso il poeta si è ritrovato al centro di un circolo di letterati e artisti. Là è sepolto Plinio Nomellini, uno dei grandi pittori divisionisti e là c'è Beppe Bongi, anche lui pittore, col quale aveva ideato un volume, intitolato *Amo l'estate*. I due amici, per quella occasione, si erano scambiati i mestieri. Bongi raccontava la bella stagione in versi e Montale la illustrava con gli acquerelli. Alle sue spalle si trova la tomba dello scultore Fausto Melotti, rimasto legato a Firenze per avervi fatto il liceo e modellato porcellane per la Richard Ginori insieme a Giò Ponti. E poi ancora Piero Santi, scrittore, critico d'arte e fondatore dell'Indiano

Gina Tiozzi accudì il poeta fino alla fine dei suoi giorni, curandone poi anche la sepoltura

PROFILI

sommario

la vivacissima galleria di Ottone Rosai; e Romano Bilenchi, scrittore e giornalista, assunto alla *Nazione* nel 1933 da quell'Egisto Favi che Ciano definì «una carogna per aver querelato Mussolini».

Montale conosceva bene quella zona. Spesso si fermava da Bibe, vicino al Galuzzo, una vecchia osteria sulla Greve gestita da Paradiso Scarselli e aperta da un suo parente che aveva combattuto in Russia con Napoleone. Qui si cucinavano ranocchi fritti e pollo alla diavola. E qui Montale scrisse *Bibe al Ponte all'Asse*, ora raccolta nel volume *Le occasioni*. La poesia dice: Bibe, ospite lieve, la bruna tua reginetta di Saba/ mesce sorrisi e Rufina di Quattordici gradi/ Si vede in basso rilucere la terra fra gli aceri radi/ e un bimbo curva la canna sul gomito della Greve.

Era il 1937. E la *bruna tua reginetta* era la figlia di Paradiso, Liliana, che allora aveva 14 anni. Quando le abbiamo parlato, era una vispa signora di 80 anni che non aveva abbandonato la cucina. «Avevo cominciato a servire ai tavoli e di Montale ho un ricordo ancora vivo per averlo rivisto, qui a pranzo da noi, poco prima della consegna del Nobel. Era affezionato al Bibe che aveva conosciuto quasi quarant'anni prima: una stanza quattro metri per cinque con il focolare dove si preparava il pane cotto a legna».

Eugenio Montale, ragioniere, pittore, ex aspirante baritono, capitò a Firenze nel 1927. A 31 anni aveva finalmente il suo primo lavoro. Venne assunto come redattore dalla casa editrice Bemporad per 600 lire al mese. Trovò una sistemazione in via Benedetto Varchi in casa del critico d'arte Matteo Marangoni e della moglie Drusilla Tanzi che nel 1939 diventerà la sua compagna e che sposerà nel 1962. Due anni dopo venne nominato direttore del Gabinetto Vieusseux. Nel 1937 rifiutò la tessera del partito fascista e venne licenziato. Rimase a Firenze nella casa del viale Duca di Genova 38, oggi viale Amendola, fra la chiesa di Santa Maria degli Angeli e l'Ac. Dalle finestre dell'ultimo piano vedeva il *Cristallo*, teatro di avanspettacolo, abbattuto per costruire l'Archivio di Stato, e il cinema all'aperto



“Alambra”, dove oggi sorge *La Nazione*. Frequentò le “Giubbe Rosse”. Incontrò Vittorini, Gadda, Bo, Rosai, Quasimodo, Luzi, Piovene. Visse di collaborazioni con *Campo di Marte* di Vasco Pratolini e Alfonso Gatto e con *Letteratura* di Bonsanti. Nel maggio del 1938 raccontò il significato sinistro della visita di Hitler a Firenze con Mussolini: *Sul corso è passato a volo un messo infernale / tra un alalà di scherani...*

Nella sua abitazione c'era sempre un letto disponibile per un amico che ne aveva bisogno. E da lui trovò ospitalità anche Carlo Levi quando a Firenze era ricercato come antifascista e ebreo. Drusilla Tanzi era la zia di Paola Olivetti, compagna di Levi per dodici anni. Di quel nascondiglio l'antifascista torinese ricordava molti dettagli e perfino la data. «Montale (e la Mosca) mi ospitò nel settembre 1943 quando cominciavano “i di della sventura” (come ospitò poi, e alloggiò nel letto dove erano rimaste le mie lenzuola molti antifascisti partigiani e membri del C.L.N. come Giovanni Rossi e Bruno Sanguinetti)». E Montale ricambiò queste visite andando a trovare Carlo Levi nell'appartamento di Anna Maria Ichino, in piazza Pitti. Era quello il rifugio dove Levi scriveva *Cristo si è fermato a Eboli*, trasformato nella sede clandestina della sezione stampa del Comitato Toscano di Liberazione. Montale continuò ad andarci anche

Eugenio Montale
tra Gina Tiozzi e Drusilla Tanzi
Normandia, 1955

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

Gli anni fiorentini di Montale, che nel capoluogo toscano visse per vent'anni, furono da lui considerati i più importanti della sua vita



Eugenio Montale Premio Nobel
Stoccolma, 12 dicembre 1975

dopo l'insurrezione di Firenze, quando in quella casa arrivarono i Saba: Umberto e le due Line, portati proprio da Levi. Una spia-ta aveva costretto Umberto Saba a lasciare Trieste e a rifugiarsi a Firenze, la città che conosceva meglio per esserci stato tante volte, anche in viaggio di nozze. Il rapporto con Firenze era contrastato. Lo ha spiegato lo stesso Saba nell'Autobiografia: «A Giovanni Papini, alla famiglia/ che fu poi della "Voce", io appena o mai/ non piacqui».

Ma a Firenze c'erano anche molti amici: «Per abbracciare il poeta Montale/ – generosa è la sua tristezza – sono/ nella città che mi fu cara. È come/ se ogni pietra che il piede batte fosse/ il mio cuore, il mio male/ di un tempo. Ma non ho rimpianti».

A Firenze i Saba cambiarono rifugio undici volte. In una intervista a Enzo Fabiani nel 1975 Linuccia Saba raccontò: «Vedevamo coloro che avevano il coraggio di venire a trovarci. Chi si è dimostrato veramente amico è stato Montale. Veniva tutti i giorni da noi, ad eccezione di un giorno in cui andava a trovare Carlo Levi in piazza Pitti. Quando poi dovevamo lasciare una casa perché diventava insicura e non avevamo altro rifugio, allora Montale ci faceva dormire a casa sua».

Nel 1948 Montale si trasferì a Milano per lavorare al *Corriere della Sera*. Firenze gli rimase sempre nel cuore. «Ho vissuto

trentun anni in Liguria, vicino al mare. Ma i vent'anni che ho passato a Firenze – ha scritto Montale – sono stati i più importanti della mia vita. Lì ho scoperto che non c'è soltanto il mare, ma anche la terraferma, la terraferma della cultura, delle idee, dell'umanesimo».

A Milano si trasferì anche Gina Tiozzi, mantenendo così la promessa fatta a Drusilla di non abbandonare il marito. E lei lo ha accudito con umile affetto permettendogli di lavorare in pace fino alla fine. Ma più che una domestica era la sua assistente. Era accanto a lui, a Stoccolma, nel dicembre 1975, quando gli venne consegnato il Premio Nobel. Era accanto a lui, al Forte dei Marmi, quando nell'agosto del 1981 si sentì male. Ed era accanto a lui quando morì, pochi giorni dopo, a Milano.

A Gina Tiozzi, che non ha mai rilasciato un'intervista, che non ha mai partecipato a un convegno per raccontare aneddoti di casa Montale, a lei che lo ha sempre protetto e che con la sua presenza ha riempito il vuoto lasciato da Drusilla, il Premio Nobel ha dedicato alcune poesie.

Una comincia così: «La Gina ha acceso un candelotto per i suoi morti./ L'ha acceso in cucina, i morti sono tanti e non vicini./Bisogna risalire a quando era bambina/ e il caffelatte era un pugno di castagne secche...».

E un'altra: «Gina all'alba mi dice/ il merlo è sulla frasca/ e dondola/ felice».

L'angelo silenzioso, che ha custodito tutti segreti di casa Montale, è morta a 91 anni, nel giugno 2014. Dieci anni prima, nel novembre 2004, Gina Tiozzi, con ammirabile sensibilità e generosità, aveva donato al Centro Manoscritti dell'università di Pavia carte e libri di Eugenio Montale. Ci sono manoscritti e dattiloscritti, lettere, disegni, fotografie e oggetti come la macchina da scrivere del poeta e l'upupa impagliata, una collezione di opere originali di Montale con molte dediche affettuose. Nella biblioteca del poeta, oltre ai 400 volumi tradotti anche in arabo, greco, ebraico, cinese, macedone, sanscrito e hindi, c'è pure l'edizione del 1927 di *Senilità* con la dedica autografa di Italo Svevo.

UN GRANDE PROFESSIONISTA

SAGGI

sommario

di Fabio Rinaldi

Il fotogiornalismo in Italia, per lo meno quello come viene inteso nell'accezione europea, parte in ritardo a causa delle restrizioni e delle censure imposte dal regime fascista. In fotografia i primi sintomi di una volontà di rinnovamento della comunicazione tramite l'immagine rispetto ai dettami imposti dal regime, si può rintracciare nel messaggio di Alberto Lattuada che con il suo volumetto del 1941 *Occhio Quadrato* propone una visione di Milano non convenzionale fatta di periferia, di rapporto fra l'uomo e le cose, della vita di tutti i giorni, in antitesi al modernismo delle immagini molto leziose della "bell'Italia" delle ricerche formali e di stile in voga in quegli anni. L'intuizione di Lattuada di fatto getterà le basi al neorealismo, consacrato poi negli anni '50 dalle immagini di Franco Pinna e Ando Gilardi quando accompagnarono l'antropologo Ernesto de Martino in Lucania e in Calabria per studiare le civiltà contadine del sud Italia.

Tra i periodici ad aprire la stagione del fotogiornalismo fu nel 1937 quello di Leo Longanesi, Omnibus giornale elegante che aveva per primo riunito: criteri di impaginazione tecnica di stampa, ricerca dell'immagine e un formato adatto a contenere i servizi fotografici, purtroppo ebbe una breve stagione in quanto non gradito dal regime, fu però precursore e guida e indicò la strada alla maggior parte delle riviste che ne seguirono.



Ma il vero inizio viene da molti fatto coincidere, nel 1939, con la fondazione della testata *Tempo* di Alberto Mondadori. La rivista nasce sulle tracce di *Life*, ma grazie alla direzione artistica di Bruno Munari e l'intuizione fotografica di Federico Patellani, supera il concetto del racconto fotografico introdotto da Lorant inventando il "fototesto", uno scritto didascalico fatto dallo stesso fotografo a commento della fotografia. Questa innovazione, che avrebbe dovuto far crescere la figura del fotografo, trova da un lato impreparati fotografi e agenzie, ancora condizionati dalle regole del regime, e dall'altro le redazioni, che continuano a preferire investire poco sulla fotografia, gestendo piuttosto un forte *turn over* di giovani fotografi dalla produzione di immagini piuttosto standard.

A questa situazione fanno eccezione alcune testate quali *Le Ore*, *L'Espresso*, *Vie Nuove*, *il Mondo* 1949, *Epoca* 1950, ma mentre quest'ultima rimane indissolubilmente legata al nome del fotografo Mario De Biasi, *Il Mondo* trova nella figura del suo raffinato fondatore ed editore Mario Pannunzio un attento ricercatore della qualità delle immagini tanto da venir considerata, anche, la miglior rivista fotografica dell'e-

Fabio Rinaldi

Paolo di Paolo

Trieste, 2009

Paolo di Paolo
Mario Pannunzio
direttore de *Il Mondo*
Roma, senza data

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

Paolo di Paolo
 Franco Zeffirelli
 durante le riprese di
 Romeo e Giulietta
 1968

Paolo di Paolo
 Fermata della metropolitana
 Mosca, senza data

Il fotogiornalismo e la stagione de *Il Mondo* di Mario Pannunzio nelle immagini di Paolo di Paolo

poca. Del resto il settimanale si distingue subito per la costante linea di impegno civile e di totale indipendenza nei confronti del mondo politico ed economico. Pannunzio nel suo giornale cerca di creare una terza forza liberale democratica e laica che faccia da cuscinetto fra i due grandi blocchi marxista e democristiano venutisi a creare con le elezioni del '48 e per fare ciò si avvale di collaboratori di qualità dando di fatto vita al giornalismo d'opinione. Sul suo giornale si susseguono grandi firme quali Croce, Salvemini, Einaudi, Menn, Orwell, Moravia, Brancati, Soldati, Flaiano, Tobino, Colosso tanto che a breve esercitò un'influenza di gran lunga superiore alla sua tiratura e può essere considerato tra i più autorevoli periodici culturali del secolo scorso.

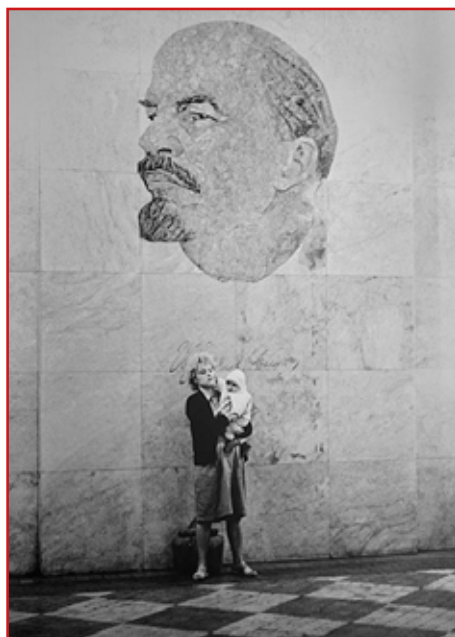
Anche sulle immagini Pannunzio ricerca la stessa attenzione con un uso sobrio ma incisivo della fotografia, di qualità e non quantità, scegliendo lui stesso le immagini nella costante ricerca di fotografi che sapessero interpretare con forza e chiarezza i fatti. Le immagini venivano poste in posizione centrale e il testo aveva la funzione di girare loro attorno. Per i fotografi essere pubblicati su *Il Mondo* era diventato un traguardo, una distinzione, una garanzia delle loro capacità.

Molti sono stati i fotografi de *Il Mondo*, dalla scuola milanese Patellani, Meldolesi,



De Biasi, Dondero, Mulas, Colombo, Camisa, Casiraghi, Lucas, Cappelletti, Capellini, Cerati, i veneti Roiter e Berengo Gardin, il friulano Dalla Mura, dalla scuola romana Garrubba, De Martiis, Pinna, i Sansone, Volta, Di Paolo, Contino, Rea, Cascio, Vespasiani, Sorci, Spinelli, Scalfati, i toscani Branzi e Cagnoni, i siciliani Sellerio, Minnella e Scianna, perfino qualche prezioso apporto straniero Horvat, List, Sieff, ma quello che ha collezionato il maggior numero di presenze sulla testata è stato senza dubbio Paolo di Paolo con 553 immagini pubblicate, come pure è sua la prima fotografia firmata sul primo numero del giornale.

Le foto di Paolo di Paolo si inseriscono in questo quadro e in ogni scatto è racchiusa la storia di quel periodo, sono frutto della sua attenzione al rispetto della persona, percepita dall'essere un dilettante cioè lontano dalla professione che lega le immagini alla commissione, e questo non è un limite anzi, come mi diceva lui, «rientrare nella categoria dei dilettanti era nobile ed indipendente, aliena da finalità di guadagno che riscatta l'autonomia creativa che la fotografia, non meno delle altre arti, concede allo spirito». Come scrisse Emilio Cecchi «il roseo compiacimento del proprio lavoro è



Paolo di Paolo
 Anna Magnani
 San Felice al Circeo, 1959

«Ho fotografato con diletto per una stagione sola, quella de *Il Mondo* di Pannunzio. Quando quel giornale chiuse io appesi la macchina fotografica al simbolico chiodo, con infinita tristezza»



esclusivo retaggio dei dilettanti». E quanto è vero il suo dire «che non si è pittori, musicisti o poeti per professione, ma per vocazione. Non si scrivono versi o concerti su commissione, essendo questa una condizione limitativa di ogni libertà creativa». Mi confidò «Ma è soprattutto vero che ho fo-



tografato con diletto per una stagione sola, quella de *il Mondo* di Pannunzio. Quando quel giornale chiuse io appesi la macchina fotografica al simbolico chiodo, con infinita tristezza».

Paolo di Paolo è nato a Larino in Molise nel 1925, anche se presto si trasferisce a Roma dove intraprende gli studi di Filosofia. Nei primi anni Cinquanta si unisce al gruppo *Forma* di artisti facente capo a Mafai dove decide di sviluppare col mezzo fotografico il suo interesse per le arti figurative. Nel 1954 esordisce su *il Mondo*, inserendosi attivamente in un sodalizio che durò fino alla chiusura della testata. Infatti l'8 marzo del 1966, dopo l'uscita dell'ultimo numero inviò un telegramma al direttore Mario Pannunzio con scritto «Per me e per altri amici muore oggi l'ambizione di essere fotografi». Ha collaborato anche con il settimanale *Il Tempo* di Arturo Tofanelli, e firmato importanti inchieste e servizi con Pier Paolo Pasolini, Antonio Cederna, Lamberti Sorrentino, Nino Gerrini, Mirella Delfini. Dalla metà degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta, grazie ai rapporti di amicizia stabiliti negli ambienti del cinema e dell'arte, realizzò importanti reportage su personalità: fotografò l'ex sovrano italiano, Umberto II, in una dimensione non ufficiale, insieme ai figli; Enzo Ferrari in fabbrica fra i suoi operai e i suoi motori; Anna Magnani nella sua villa al Circeo con suo figlio Luca; Oriana Fallaci, tutti ritratti in una dimensione non convenzionale, ma più privata frutto di un rapporto di fiducia e rispetto o come dice lui «ritratte umanamente sorridenti, cioè vere». Nel 1970 il Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri gli affidò l'incarico di 'definire' fotograficamente, in ogni aspetto, l'immagine del carabiniere. Avviò così una collaborazione sviluppatasi nel tempo anche in campo grafico, curando numerose pubblicazioni, tra cui il prestigioso e premiatissimo calendario storico di cui è stato per molti decenni l'Art Director. Ci ha lasciati il 12 giugno scorso.

Paolo di Paolo
 Corazzieri all'Altare della Patria
 Roma, senza data

FINALMENTE UN KAFKA SORRIDENTE

di Francesca Schillaci



Claudio Grisancich, Francesco Carbone
Franz Kafka ovvero:
 introduzione di Francesco Carbone
 postfazione di Laura Ricci
 Vita Activa Nuova, Trieste 2023
 pp. 160, euro 25,00

IL PONTE ROSSO
 MENSILE DI ARTE E CULTURA
 N. 95 agosto-settembre 2023

La maggior parte di noi se pensa a Franz Kafka lo ricorda come uno scrittore inquietante, devastato dalla sua stessa esistenza, un eletto che esalta la vacuità di tutta l'umanità. Pochi sono i testi che raccontano un Kafka diverso dall'immaginario ormai designato, senza però negarne mai l'evidente genio. Nell'opera *Franz Kafka ovvero:* (Vita Activa Nuova, in libreria dal 20 settembre) di Claudio Grisancich e Francesco Carbone, ci viene consegnata finalmente l'immagine di un Kafka che ride; nelle parole del primo e nei disegni dell'altro dei due autori, la tragicità troppo spesso esaltata dello scrittore boemo è ridimensionata nel gesto artistico della parola e del segno.

Grisancich racconta che durante la pandemia aveva ripreso in mano tutte le

opere dello scrittore praghese insieme a quelle di Max Brod in un tentativo di risposta ad un richiamo. Kafka l'aveva sempre accompagnato come un amico, letto in adolescenza e per sempre consacrato ad un posto d'eccellenza nella sua memoria di poeta e di attento lettore. Nell'immergersi nuovamente nelle strade praghese che Kafka tanto frequentemente percorreva, nei meandri del *Castello* e nella follia del *Processo*, Grisancich ha sentito famigliare un suono che si è fatto simbolo nella sua parola scritta. Così, ha iniziato a inviare dei messaggi vocali a Carbone nei quali leggeva qualche frammento buttato giù dopo le sue letture: nel giro di pochissimo tempo quel suono che si annunciava dalla voce di Grisancich si è fatto segno dalle mani di Carbone.

«*Franz Kafka ovvero:* è un esercizio di ammirazione – dice Carbone – entrambi l'abbiamo amato da sempre ed è stato inevitabile, direi naturale, inglobarlo insieme in questo lavoro». Sono sessantatré i frammenti raccolti dai due autori, che consegnano al lettore di qualunque esperienza letteraria un Kafka nella sua ordinarità, in una quotidianità sapientemente creata grazie all'attenzione meticolosa del dettaglio.

Come delle istantanee, ogni pagina si rivela un esercizio antiaccademico, un Kafka vivibile nella sua semplicità, scardinato da tutte le complessissime teorie che gli sono state attribuite e che sicuramente ha posseduto nella sua genialità, ma che hanno distratto a lungo i lettori da una visione più libera e a tratti più intima della sua realtà. Grisancich e Carbone lo raccontano come un amico di viaggio, un "mulòn" (detto alla triestina), quel vecchio compagno di sbronze, di amori e di risate che nessuno ha mai raccontato. A tratti incontriamo un Kafka burlone, goffo nel perdere continuamente il suo cappello, onirico, sognatore, ma anche cinico, disgustato. Innamorato. In sintesi un uomo, prima che un genio. I due autori hanno liberato Kafka raccontando il "loro Kafka": un Kafka che ride.

*Attraverso questo autentico atto di sublimazione,
Grisancich e Carbone hanno regalato una nuova esistenza
al loro scrittore del cuore*

«Kafka sono io» afferma Grisancich con gentilezza «nel senso che l'ho interiorizzato e in lui mi sono specchiato. Questo processo di identificazione mi ha portato spontaneamente a parlare come se fosse lui a farlo, perché lo vedevo, lo sentivo, lo ascoltavo». Molti sono gli elementi classici che richiamano la biografia kafkiana come Praga, Milena, il rapporto complesso con la sessualità, la difficile relazione col padre. Ma nessuno di questi dettagli è argomentato in chiave tragica, bensì inevitabile. Così com'è. Quindi sfogliando il libro e partendo da qualunque punto ci piaccia di più, incontriamo un Kafka che fa l'amore, un Kafka in osteria che racconta storie, un Kafka che sogna, un Kafka che scrive. Un Kafka in bilico su una scala, pronto a spiccare chissà quale volo a noi non concesso, a ricordarci che in fondo in molti suoi lavori nessuno può affermare con certezza che si trattasse di lui, perché di lui c'era solo l'iniziale del cognome: Kappa. Ed è così che Grisancich lo chiama nei suoi scritti: Kappa.

Questo è un libro che inizia ma non finisce mai; è la fine di un processo durato quasi un secolo dalla sua morte per liberarlo finalmente nei vicoli di un castello a cui tanto voleva appartenere senza che nessuno gli dicesse come fare; è questo libro il castello stesso con mille entrate e nessuna uscita. Una forma di accettazione che Kafka aveva capito e a suo modo esaltato.

I simboli non mancano a ricordare anche la profonda ricerca spirituale che "l'amico Kafka" ha percorso in un momento della sua vita, nella sua incredibile capacità di porre domande senza ricevere quasi mai delle risposte. Il corvo è uno degli animali che incontriamo più spesso per un gioco di appartenenza al suo cognome (Kafka significa cornacchia), così come la bombetta, un simbolo burlesco, a tratti volutamente chapliniano che Kafka perde sempre, quasi fosse «freudianamente il centro dei suoi atti mancati», dice ancora Carbone. Grisancich ci dona invece il simbolo delle due leonesse, ri-



spettivamente riferite alla scrittura e alla famiglia, coloro che lo divoravano.

Il femminile è intriso di poeticità che ricorda sicuramente il dolore dello scrittore nelle sue relazioni complesse, ma allo stesso tempo si risolve nell'inevitabilità del vivere quotidiano.

Attraverso questo autentico atto di sublimazione, Grisancich e Carbone hanno regalato una nuova esistenza al loro scrittore del cuore, prendendolo per mano e facendogli fare le capriole dentro la sua stessa vita riflessa dagli occhi degli autori.

Poco importa cosa sia vero o verosimile, Kafka rivive.

O meglio, dovrei dire, finalmente Kafka ride.

IL FESTIVAL DI TRIESTE

di Luigi Cataldi



Jordi Savall
foto di David Ignazewski

Il nuovo *Festival di Trieste – Il faro della musica* animerà la città dal 5 al 12 settembre 2023, sia con concerti di artisti di gran fama, sia con eventi e percorsi intesi a valorizzare la qualità delle istituzioni musicali cittadine. L'iniziativa è stata presentata il 2 agosto scorso al Civico Museo d'Arte Orientale, da Piero Lugnani e Marco Seco, rispettivamente presidente e direttore artistico della Società dei Concerti, principale ente organizzatore insieme al Comune di Trieste, rappresentato dall'assessore alla cultura, sport, eventi, turismo, Giorgio Rossi. Erano presenti anche i vertici delle altre istituzioni coinvolte: Giuliano Polo, sovrintendente del Teatro lirico Giuseppe Verdi, Daniela Dado, presidente del Conservatorio Tartini, Gabriele Centis, direttore della Scuola di musica 55. I concerti si terranno in luoghi diversi e significativi, in modo da presentare Trieste, secondo le attese del presidente della S.d.C. Lugnani, sia al pubblico locale, che a quello internazionale, come città musicale.

Il primo luogo è il Teatro lirico Giuseppe Verdi. Ospiterà il concerto inaugurale di Jordi Savall con il suo l'Ensemble HESPÉRION XXI, per la prima volta in Italia (5/9/2023); due concerti, coincidenti con l'apertura della stagione sinfonica del teatro, quello del violoncellista brasiliano Antonio Meneses con la direzione di Hartmut Haenchen (9/9/2023) e quello di Angela Hewitt (piano e direzione d'orchestra, 12/9/2023); la musica da camera selezionata dalla Società dei Concerti: il duo Maxim Vengerov

e Polina Osetinskaya (violino e pianoforte, 6/9/2023), il quartetto EOS (8/9/2023 e 10/9/2023).

Una sezione, organizzata in collaborazione con il Conservatorio Tartini di Trieste, è intitolata "Festival in città" e prevede cinque concerti, tutti il 7/9/2023, di giovani artisti legati al conservatorio. Due si terranno in case private, secondo la tradizione della Hausmusik (il Quartetto Rêverie, la violinista Eva Miola), gli altri avranno luogo nella sede della RAI regionale di via Fabio Severo (la violinista Sofia de Martis e il pianista Matteo di Bella), al Conservatorio Tartini (la pianista Teodora Kapinkowska), e al Caffè San Marco (il gruppo jazz Norah Moss & The Cats).

L'ultimo luogo è la Casa della Musica, sede della Scuola di Musica 55, dove andranno in scena *Zoo party: la musica e la danza degli animali*, laboratorio musicale per bambini guidato da Vincenzo Stera (7/9/2023) e *Una stella marina*, spettacolo per famiglie di musica e arte recitativa, su scenografie di Annalisa Metus (11/9/2023).

Tutti i presenti hanno sottolineato che la complicata organizzazione del festival è stata possibile solo grazie allo spirito di collaborazione fra i diversi enti promotori; tutti si sono detti certi della riuscita dell'ini-



Maxim Vengerov
foto di Davide Cerati

Il Festival si propone di valorizzare la musica dell'intera comunità cittadina: un progetto da applaudire, se inteso in senso non esclusivo, né massificato

ziativa. L'assessore Rossi ha poi ribadito un concetto che aveva già espresso lo scorso anno in occasione del "Progetto Beethoven" da lui stesso definito «l'anno zero» del festival. «Ho posto una sola condizione: che sia musica per tutti», ha detto.

Un'affermazione da applaudire. Il dubbio che essa significhi per chi l'ha pronunciata qualcosa di diverso da ciò che significa per me mi ha trattenuto dal farlo. A me è venuto in mente un pensiero di Wilhelm Furtwängler del 1939: «Rifiuto ogni musica che per principio non abbia pubblico». Alludeva alle composizioni di natura puramente intellettuale, nate a prescindere da qualsiasi rapporto con il pubblico (magari anche quando il pubblico le apprezza), che sono «espressione di un individualismo esacerbato, di un rifiuto della comunità», scrive in un altro frammento del 1936. «L'opera è simbolo di una comunione vivente tra l'artista e i suoi ascoltatori. [...] Senza una comunità che la regga e la sostenga, l'opera musicale – opera di comunione – non può vivere» (*Dal caos alla forma o l'irrazionale in musica*, 1954). Questa «comunione» pone le basi per una concezione sociale e collettiva dell'arte, che peraltro non esclude la musica più complessa. Furtwängler stimava, ricambiato, uno dei compositori più ostinatamente complicati della sua epoca, Arnold Schönberg, che ha spesso scritto musica lontana dalle attese degli spettatori. Eppure lezioni, conferenze, dibattiti, saggi, manuali e soprattutto il dialogo quotidiano con gli allievi, dimostrano che egli pensava la sua musica per il pubblico e faceva il possibile perché il suo pubblico fosse consapevole e attivo. Di certo tale fu quello che poté assistere alla prima rappresentazione nel 1948 ad Albuquerque (Nuovo Messico) di *A survivor from Warsaw*, opera dodecafonica di profonda tensione etica. E non è affatto necessario un uditorio tecnicamente erudito per comprendere (oggi come ai tempi delle tutt'altro che semplici *Passioni* bachiane) anche la musica più ardua. Assolutamente privo di preparazione musicale fu il pubblico che ascoltò nel 1940 il *Quatuor pour la fin du temps* di Olivier Messiaen, ma fu anche il più capace di comprendere, visto che era composto da coloro che erano dete-



Hartmut Haenchen
foto di Riccardo Musacchio

nuti insieme al compositore nel campo di prigionia tedesco di Görlitz. Per tutti e di valore universale fu anche il *War Requiem*, op. 66, di Benjamin Britten, eseguito a Coventry il 30 maggio 1962, per la consacrazione della ricostruita cattedrale di San Michele, dopo che, con l'operazione «Sonata al chiaro di luna», la Luftwaffe aveva distrutto l'intera città l'8/11/1940. I testi di Wilfred Owen, morto durante la prima guerra mondiale, e la musica del grande compositore britannico furono, «per tutti», un canto contro la follia della guerra. Si tratta di composizioni complicatissime, ma perfettamente comprensibili dal pubblico e di importanza capitale per la comunità per la quale sono state create.

Al contrario anche la musica apprezzata dalle masse, può essere esclusiva, cioè non per tutti. Esclusivi per definizione sono spettacoli come le prime della *Scala* di Milano, i concerti di capodanno al Musikverein di Vienna, la recente "prima" triestina del *Phantom of the Opera* di Lloyd Webber (curioso che sia stata definita "prima" la rappresentazione del 13 luglio di un'opera andata in scena già dal 4 del mese) per soli inviti a personalità illustri in maschera. Proprio per la loro esclusività questi eventi dividono e disgregano la comunità dei potenziali ascoltatori, al contrario di ciò che fanno le pur complicatissime musiche indicate sopra.

Il *Festival di Trieste* si propone di valorizzare la musica dell'intera comunità cittadina: un progetto, se inteso in senso non esclusivo, né massificato, da applaudire.

MANDARE A LETTO I BAMBINI CON SYLVIA PLATH

di Anna Calonico

Sylvia Plath



Plath Sylvia

A letto bambini! e altre storie
traduzione di Bianca Pitzorno
Mondadori, Milano 2023
pp.127, euro 17,00

Sylvia Plath amava scrivere, e immagino che molti di voi abbiano già conosciuto il suo talento leggendo i diari o le poesie, o il suo romanzo, ma in questo 2023 è arrivato per la compianta scrittrice l'ennesimo riconoscimento. Ben pochi, però, potevano immaginare che questa vincita sarebbe arrivata dal Premio Andersen.

Proprio così: Premio Andersen per il Miglior Libro Mai Premiato, riferito al volume *A letto, bambini! e altre storie*, che raccoglie due racconti e una lunga poesia, tutti e tre per bambini.

Si tratta di una riedizione di un testo pubblicato nel 1990 da Mondadori e ora riproposto per i sessant'anni dalla morte della poetessa, ma questa filastrocca era stata pubblicata per la prima volta in lingua originale nel 1976, postuma.

Lasciate perdere stupidi pregiudizi: niente di quel profondo male che affliggeva la Plath traspare dalle pagine di questo libro, ma vi si ritrovano la bellezza e la ricchezza della sua prosa, ornata però di ironia, leggerezza e fantasia, così ne risulta un mix delicato adattissimo dai più piccoli in su.

La traduzione è stata affidata a Bianca Pitzorno, già ben conosciuta dai ragazzini per i suoi numerosi romanzi rivolti ai ragazzini, ed è illustrato da Claudio Muñoz, Rotraut Susanne Berner e Quentin Blake. Quest'ultimo si era già cimentato nell'impreziosire la prima versione inglese dei versi di *A letto, bambini!* Ad arricchire ulteriormente questo

volume, alla fine, è stata aggiunta anche *The bed book*, la versione originale della filastrocca, mentre all'inizio, oltre ad una nota della Pitzorno, si può leggere la prefazione di Frieda Hughes, la maggiore dei due figli di Sylvia Plath.

È proprio lei a rassicurarci sui contenuti e a raccomandarci la lettura di queste tre opere: «Queste tre amabili e tenere storie, adatte ai bambini più piccoli, fanno sentire il lettore al centro di un mondo felice, caldo, intimo, dove si è sempre al sicuro e dove tutto funziona per il verso giusto. C'è qualcosa di affettuoso e di confortante nel pensiero che mia madre abbia scritto queste storie in un mondo dove la realtà poteva essere tanto diversa. Mentre le poesie testimoniano il suo grande talento e le sue doti intellettuali, mentre il diario descrive la sua battaglia personale quotidiana, le sue speranze e le sue paure, queste tre storie mostrano un lato della sua personalità che desiderava un mondo semplice e felice, dove i problemi possono risolversi facilmente e dove ogni vicenda si conclude sempre con un lieto fine».

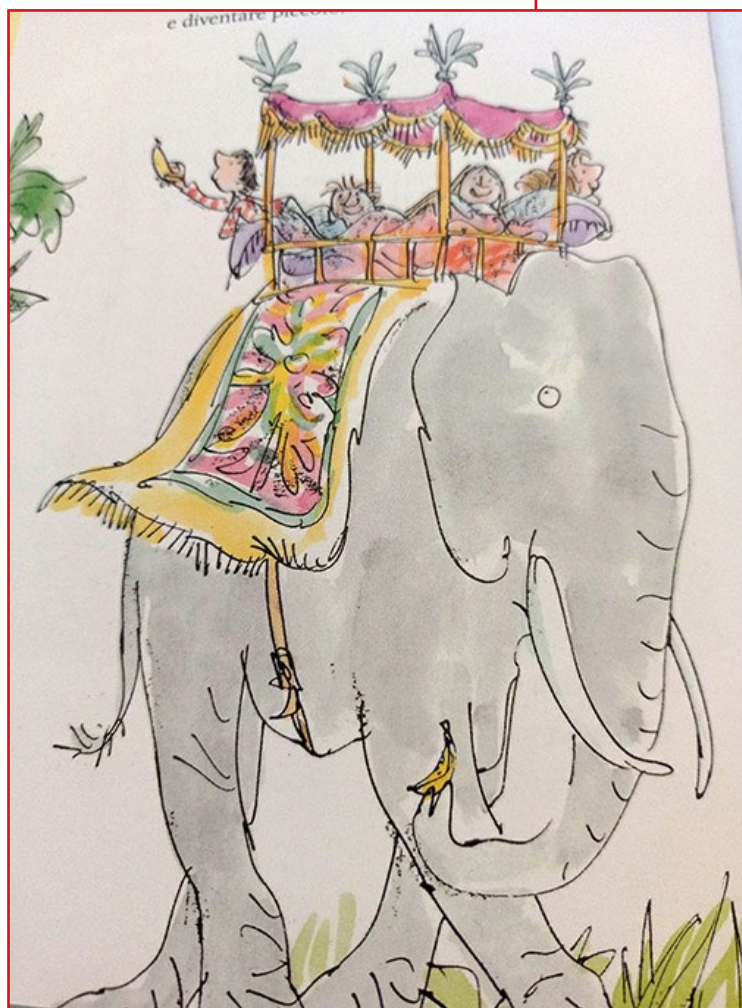
Ma veniamo alla prima storia, *Folletti in cucina*, illustrata da Muñoz: è ambientata nella casa della signora Mirtilla Maggiolina e del suo consorte signor De' Ciliegis dove i folletti Sale e Pepe vigilano affinché in casa sia sempre tutto in ordine: «La signora Mirtilla Maggiolina De' Ciliegis aveva una cucina nuova fiammante: la più splendente, la più lucente, la più ridente di tutte le cucine di via Meli Fioriti. Tutti lo dicevano allora e tutti lo dicono ancora. Dalla cucina della signora De' Ciliegis arrivavano galleggiando nell'aria gli odori più stuzzicanti. Un giorno sentivi profumo di pollo fritto e croccante con croccanti frittelle di mirtili. Il giorno dopo, il profumo del maiale arrosto ben rosolato si sposava all'aroma del pan di zenzero dolce e speziato». I due spiritelli, però, avranno molto da fare quando gli elettrodomestici decideranno di fare uno il lavoro dell'altro, con risultati che inorridisco nel pensare a casa mia.

Max e il vestito color zafferano è invece la storia disegnata da Rotraut Susanne Berner e parla di un bambino, ultimo di sette fratelli, che ha un grande desiderio: «possedere un vestito intero, come i grandi, un completo con giacca e pantaloni lunghi». Un giorno a casa Nulli, i genitori di Max, arriva un pacco misterioso, che avrete già indovinato cosa contiene. Il problema è che questo bel completo giallo zafferano non è della taglia di Max! e a questo punto non vi resta che leggere la storiella, scritta con la stessa struttura di tanti racconti per bambini piccoli, in cui una situazione si ripete più e più volte solo con una minima variante e procede così sino al finale.

In ultimo, viene proprio *A letto, bambini!* Lo potremmo definire un piccolo, ironico e fantasioso elogio al luogo dove ci adagiamo per dormire, ma non soltanto il bianco lettino «Tutto pulito, tutto ordinato,/ con il lenzuolo ben ricalzato/ e il lume acceso sul comodino!».

Sia chiaro, però, che qui non si parla di letti normali: «Ma tutti questi letti,/ a ben considerare,/ servono solamente/ per dormire e sognare./ Sono letti noiosi,/ sono letti banali./ Ci sono invece Letti-/ Veramente-Speciali!».

Insomma, ci sono letti fatti per mangiare, per giocare o disegnare, per fare ginnastica, per viaggiare... o che viaggiano essi stessi. Ci sono letti colorati, così colorati da portarci in un ambiente esotico, a vedere migliaia di uccellini diversi o su nello spazio, o giù in fondo al mare, per non parlare della groppa di un elefante! Difficile elencarli tutti, e non è certo quello che voglio fare perché vi rovinerei la sorpresa. Per scoprire quali sono i *letti veramente speciali* vi invito, ancora una volta, a leggere questo libro dolce come una caramella. Scoprirete che, se le favole piacciono ai piccoli, i più grandi sapranno apprezzare la maniera coinvolgente in cui l'autrice trasporta i lettori nel mondo magico della cucina della signora Mirtila: sentiamo il profumo dei dolci appena sfornati e del bucato pulito, sentiamo il bollitore bor-



bottare e la lavatrice che gira. Sfogliando le pagine ci mettiamo letteralmente nei panni del piccolo Max e sentiamo fremere i nostri muscoli dall'eccitazione di indossare finalmente quel bel completo con i pantaloni lunghi.

Non ci sono ombre in questo libro, e la prosa è fintamente semplice, ma senza parolette forzatamente ridicole per far ridere i piccini, piena di assonanze ed allitterazioni per aumentare la musicalità e renderla piacevole da ascoltare. È l'eredità di una mamma ai suoi due bambini che non ha visto crescere ma che ha molto amato, e di conseguenza tutto è splendido, amorevole e giocoso, senza essere sciocco e bambinesco, e forse qualche bambino felice per questo dono esclamerà le stesse parole di Max: «Troppo bello per me, troppissimo bellissimo!».

Dedenaro presenta
Laura Marchig
e Darko Jerkovic



La passeggiata del pubblico



Roberto Dedenaro e
Marko Kravos

IL SENTIERO DEI POETI



Forse i miracoli esistono. Inizia così la storia del sentiero o strada dei poeti di Monrupino - Repentabor. Il primo miracolo si compì quando nei primi anni Duemila il Comune di Repentabor, guidato allora dal sindaco Krizmann, decise di restaurare l'antica strada che gira sotto la Rocca. E qui necessita una premessa: il Tabor di Repen è una località ricca di storia, la strada che, un tempo, era l'unica esistente, è certo antica, forse pre-romana. Sul colle vi sono i resti di un castelliere dell'età del bronzo, individuato già dal Marchesetti e spesso indagato. L'attuale sistemazione risale ad una ristrutturazione ottocentesca che cancellò, in parte, la struttura difensiva, quattrocentesca o precedente. C'è poi la lunga storia dell'edificio mariano, sede di pellegrinaggi e di un antico culto di cui restano tracce anche nell'interessante leggenda di fondazione, raccolta da un parroco nell'Ottocento. L'importanza della strada è testimoniata anche dalla presenza, sul colle di fronte, detto Hrib, di altri resti protostorici e dal nome del villaggio che si raggomitola sotto il Tabor: Col (pronuncia Zòu), dal tedesco Zoll, dogana, un'antica sede doganale lungo la strada che dal mare portava all'interno. La strada oggi denominata dei poeti perse di importanza quando negli anni '30 del Novecento si operò un taglio di roccia che eliminava il bisogno di girare, attraverso Col, sotto la rocca per dirigersi verso l'interno. Il solco asfaltato, meno di un chilometro, che gira nel bosco ai piedi degli antichi edifici, rimase quasi abbandonato, fintanto che la giunta Krizmann decise di trasformarlo in un percorso che ricordasse tre poeti, a rappresentare non solo la poesia di un ambiente e di una cultura unici, ma anche a comunicare un messaggio di convivenza e rispetto tra la cultura italiana e quella slovena. Si scelsero le figure

di Kosovel, Saba e Igo Gruden, le più adatte a veicolare tali contenuti. Il progetto, con i busti dei tre personaggi realizzati da Klavdij Palčič, fu poi concluso dall'amministrazione del sindaco Pisani e fu inaugurato nel 2011.

E qui interviene il secondo miracolo: Edie Kanzian, poliedrico organizzatore culturale, segnalò a Roberto Dedenaro, che viveva a Monrupino, l'esistenza di un poemetto scritto negli anni '50 da Luciano Morandini e intitolato *Monrupino*, cosa di meglio dunque di leggerlo a Monrupino? Marko Kravos tradusse larga parte del testo poetico e la lettura venne organizzata il 14 agosto, nei giorni della tradizionale sagra che si svolge sulla Rocca. Il miracolo risiede nel fatto che anche a tale prima lettura il pubblico accorse numeroso, tanto che il sindaco Pisani chiese a Kravos e Dedenaro di continuare, e la gente da allora, era il 2011, non ha più smesso di arrivare. Alla dodicesima edizione (un anno tutto fermò per il Covid) erano presenti almeno centoventi persone che hanno assistito in silenzio alla chitarra di Emanuele Laterza, alle esibizioni di Roza, performer sloveno di notevole statura creativa, noto per avere fondato una religione il cui scopo principale era abolire le tasse sui libri, alla lettura di alcuni inediti di Claudio Grisancich e di un testo di Dedenaro, dedicato con una certa ironia agli ottant'anni di Kravos e letto da Nikla Panizon, e alla bellissima lettura di Laura Marchig, accompagnata dalla chitarra di Darko Jerkovic, musicista che ha vinto per nove volte il premio di miglior chitarrista jazz croato.

In sostanza il Sentiero dei poeti (*Pešpot Pesnikov*) è un esempio di quanto le amministrazioni pubbliche possono fare per costruire momenti culturalmente importanti: nel corso delle dodici edizioni si sono esibiti una quarantina d'autori provenienti dalla Slovenia, dalla comunità slovena in Italia o italiani, con particolare riguardo alla poesia in dialetto. La grande presenza di pubblico e la durata negli anni sono tutti fattori assai significativi. Fa un po' pensare come i media italiani diano poco spazio all'evento, forse erroneamente pensando che sia "roba slovena", in realtà non è così si tratta piuttosto di un bel esempio di cultura della convivenza e dell'attenzione tra culture diverse e simili al tempo stesso.

TURRIACO CAPOLUOGO DELLA POESIA DIALETTALE



Si è conclusa a Turriaco lo scorso 2 settembre, con la premiazione degli autori dei testi vincitori, la dodicesima edizione del Concorso “Tino Sangiglio – Poesia in Piazza” per componimenti lirici in “bisiaco” e nelle altre parlate venete del Friuli Venezia Giulia ed Istria.

Il concorso fu istituito nel 2001 dalla Pro Loco Turriaco (ora Aps) allo scopo di promuovere, sostenere e divulgare la poesia dialettale regionale di matrice veneta. Inizialmente la manifestazione era intitolata semplicemente “Poesia in Piazza”, ma in seguito si intese associare ad essa il nome di Tino Sangiglio (Salonico, 1937 - Trieste, 2008), traduttore, scrittore e infaticabile organizzatore di cultura che da Trieste s’era trasferito a Turriaco per trascorrervi gli ultimi anni della sua esistenza, come prima di lui aveva fatto, dal 1943, il triestino Silvio Benco.

Il concorso si svolge con cadenza biennale. Nelle prime edizioni si limitava al dialetto parlato nei paesi della Bisiacaria, per ampliare in seguito il raggio del suo interesse verso un bacino linguistico che comprende anche gli altri dialetti di matrice veneta del territorio regionale, includendo pertanto il dialetto triestino, il gradese – parlate entrambe che possono fregiarsi di antecedenti illustri quali, rispettivamente, Giotti, Grisancich e, naturalmente, Marin – ma anche autori e testi che si esprimono in varianti lessicali, dal pordenonese all’istoveneto. Il concorso ora si articola in due sezioni, l’una riservata alle parlate della Bisiacaria, l’altra alle rimanenti, consentendo la partecipazione ai poeti veneti dell’intera Regione.

La giuria di questa dodicesima edizione, presieduta da Walter Chiereghin e composta inoltre da Antonia Blasina Miseri, Flavio Gon, Piermaria Miniussi, Fulvio Senardi e Tullio Svetini ha avuto modo di selezionare tra i molti partecipanti al concorso vincitori e segnalati, attingendo ad un numero significativo di voci poetiche che per di più coprono una rilevante varietà di registri linguistici, il che qualifica l’iniziativa della Pro Loco di Turriaco come un appuntamento di rilevante interesse culturale, tale da rendere il borgo isontino un autentico fulcro della poesia dialettale della regione.

Per la sezione riservata alla parlata bisiacca è risultata prima classificata Milena De Giusti per la lirica *Trozo Margarita* (Sentiero Margherita), ma sono state segnalate anche Chiara Moimas per *Al temp dei zughì* (Il tempo dei giochi) e Graziella Sgubin per *Ciaro de luna* (Chiaro di luna).

Per l’altra sezione del concorso, riservata alle altre parlate venete, il vincitore è risultato Stefano Dovier, con una lirica in dialetto gradese, *Anema* (Anima), mentre sono stati segnalati Luisella Pacco, per *Ultimo pian* (Ultimo piano), in dialetto triestino e Enzo Comin con *La Tera de la Luna* (La terra della luna).

Come nelle precedenti edizioni, anche quest’anno i testi risultati vincenti sono stati raccolti in un volumetto distribuito ai presenti alla cerimonia di premiazione, tenutasi all’aperto, in Largo Faidutti, alle spalle del Municipio. La serata della premiazione è stata commentata da una serie di musiche eseguite con strumenti antichi ed originali da Federico Rossignoli.

PLEASANTVILLE

LA VITA È DIVENIRE

di Stefano Crisafulli



La vita, si sa, non è un (tele)film. Ma se ad un tratto fossimo proiettati in una *sitcom* ambientata negli Stati Uniti degli anni '50? E se fosse proprio un film a mettere in atto questa fantascientifica ipotesi?

Il film in questione esiste, si chiama *Pleasantville* ed è stato il regista Gary Ross nel 1998 a scriverlo e a dirigerlo. La storia è presto detta: David e Jennifer, fratello e sorella adolescenti interpretati rispettivamente da un Tobey Maguire non ancora 'spidermanizzato' e da Reese Witherspoon, grazie ad un telecomando speciale si trovano proiettati nella *sitcom* preferita di lui, *Pleasantville*. Il programma è in bianco e nero e dunque, dopo i colori della parte iniziale, anche il film procede in bianco e nero. I due sono diventati membri a tutti gli effetti della famiglia Parker, che, ovviamente, è perfetta: il padre (William H. Macy) è già sveglio e allegro al mattino (cosa poco credibile nella realtà), mentre la brava mogliettina (Joan Allen) prepara la colazione a lui e ai due figlioli che devono andare al college. Un quadretto da pubblicità del Mulino Bianco, solo che al posto dei famigerati biscotti ci sono grattacieli di frittelle ripiene di mirtili e cosparse da una colata di sciroppo d'acero e altre prelibatezze, dolci e salate, che potrebbero sfamare un reggimento. Arrivati al college, i due novizi appren-

dono che il mondo è composto da poche strade, in quanto non c'è niente al di fuori di Pleasantville, che c'è sempre il sole e che tutto va bene, tanto che la squadra di pallacanestro non sbaglia un canestro e vince sempre tutte le partite.

Non vi viene in mente nulla? Sì, esatto, qui tira aria di *Truman show*, che in effetti era uscito un anno prima, quasi in contemporanea con *Pleasantville*, una città fittizia (il nome, tradotto, significa infatti 'cittadina amena') tanto quanto quell'altra, Seaheaven: lì era una sorta di *reality show* focalizzato su un unico individuo inconsapevole, qui è un intero paese, ricreato da un programma televisivo, che subisce l'intrusione del reale e che via via acquisisce la possibilità del divenire. Fino a quel momento, infatti, nulla poteva cambiare nel mondo cristallizzato e perfetto di Pleasantville, proprio perché la vita non c'era: subentrata la vita, le cose ora mutano e si trasformano; tutto scorre, direbbe Eraclito, creando stupore e disagio nella popolazione. Le pagine dei libri non sono più bianche, i canestri si sbagliano e, addirittura, piove! E qui c'è l'intuizione formale, semplice e geniale allo stesso tempo, del regista: il cambiamento avviene attraverso il colore. Dal bianco e nero, via via che i due protagonisti insegnano agli abitanti l'amore, la sessualità e tutta la tavolozza delle emozioni, i fiori, i vestiti e la pelle delle persone si riempiono di colori. Non tutte le persone, però: c'è chi rimane grigio e tale vuole restare, tanto che si formano dei comitati, si aggirano ronde di violenti verso i 'colorati' e inizia quel triste fenomeno che gli Stati Uniti spesso hanno vissuto della discriminazione delle differenze, siano, appunto, il colore della pelle (come per gli afroamericani) o politiche (come per i comunisti all'epoca di Mc Carthy). E non è un caso che Ross richiami il maccartismo, perché suo padre ne aveva subito le dolorose conseguenze. Nonostante un finale non certo memorabile, il film, dunque, è godibile e lascia gli spettatori con la voglia di riscoprire i colori del mondo.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

LEMMI LEMMI

sommario

di Malagigio

OSCENO

Nessuna parola cade dal pero. La disciplina (una scienza? un'arte?) che studia l'origine delle parole è l'etimologia. Il suo santo protettore, Isidoro di Siviglia, nell'immenso *Etymologiae sive Origines* ci mostra innumerevoli volte che le etimologie migliori sono quelle inventate. Per esempio, dice che il pisello, nel senso dell'ortaggio, si chiama così perché serviva a pesare l'oro, che si chiamava *pis*. Pesare l'oro coi piselli, si ammetterà, è un'idea sublime.

Erede di Isidoro, Carmelo Bene, a forza di sentirsi dare dell'*osceno*, se ne venne fuori che il lemma gli cascava a fagiolo; millantò un'etimologia: *osceno* era un nome greco, composto da *os* e *skené*, e voleva dire *fuori scena*: essere fuori scena standoci in mezzo: era lui! *Osceno* in realtà ha a che fare col sesso.

Giusto qualche esempio: Uma Thurman che in *Kill Bill* decapita, amputa e sventra 89 persone in venti minuti è qualcosa che si può far vedere ai poppanti. Ma far intuire agli scolari qualcosa su come passarono il tempo fino al canto dell'allodola Romeo e Giulietta, è *osceno*. È bene che i minori non sappiano cosa fanno i minori appena i genitori si distraggono. Questo si decreta negli U.S.A., dove sono molto presi da un ineshausto lavoro *in progress* (o *in regress*) sulla questione del sesso nell'arte: il pisello, non nel senso dell'ortaggio, del David di Michelangelo è già stato censurato l'anno scorso.

Chi ha una certa età ricorda che in Italia anche nel secondo Novecento capitava come niente di essere accusati di *oscurità*: nel 1972, si mise al rogo un film ambientato a Parigi, con la sigla fatta coi quadri non proprio arrapanti di Francis Bacon e il divo di *Fronte del porto* che provava a fare cose appena intuibili col burro. Per vederlo, noi italiani scappavamo a Nizza o a Chiasso o a Graz, dichiarando vergognosi alla dogana che eravamo lì per comprare la cioccolata.

Da quando siamo cristiani (anche gli atei in tante cose lo sono), la minaccia dell'*osceno* è in ogni corpo esposto. Quando Elisabetta II nel 1980 visitò Pompei, si coprirono tutte le pitture dei nudi e la sovrana fu tenuta lontana dagli istruttivi postriso-



li. Alla fine, disse che l'avevano appassionata soprattutto i gessi dei cadaveri urlanti catturati dalla lava.

Ma le cose cambiano, o forse solo si complicano. Di recente il sindaco di Monfalcone ha detto che, almeno lì, è *osceno* stare in spiaggia vestiti. Sta pensando di multare chi si ostina. Non è ancora chiaro quale sia il reato, ma per queste cose da noi la fantasia abbonda. Intanto, resta ambiguo perché in spiaggia il topless sì e uno Dior no. Si dice che c'entri l'igiene, termine complicato e minaccioso. Perché un vestito pulito in un mare pulito potrebbe produrre un'epidemia è questione da commissione parlamentare.

Magari qualcuna delle signore vestite al sole è afgana, fuggita da un posto dove i maschi giudicano *oscena* una donna che suona il violino. Noi l'Afghanistan, dopo una guerra di vent'anni, l'abbiamo lasciato senza un perché al punto di partenza, solo con molti più morti. Questo non ci suona *osceno*. Al momento ci turba il sovrapprezzo di 50 centesimi al bar se chiediamo il toast tagliato in due.

Torniamo in spiaggia: corsi e ricorsi, direbbe Vico. Quando l'Inghilterra era il centro del mondo, il dott. Russell di Brighton convinse tutti che i bagni al mare erano un toccasana. Ne parla anche Jane Austen. Ma che ci si dovesse spogliare per una nuotatina era fuori discussione. Come ampie meduse arenate sulla battigia, le signore stavano in acqua oscillando al centro di una rosa di gonne, vesti, sottovesti e perfino crinoline.

Di questi tempi dunque, per chi volesse fare come 007 il bagno in frac, può essere utile portarsi in spiaggia una copia di *Persuasione* o di *Orgoglio e pregiudizio*. Non perché si possa pensare che sia tra le letture del sindaco di Monfalcone: solo per mostrare che non è scritto in arabo.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 95 agosto-settembre 2023

LE PAROLE INCORNICATE

di Giancarlo Pauletto



La mostra “molto curiosa” si intitola *Le parole incorniciate*.

Erano gli anni novanta, un signore anziano, molto civile, frequentatore abituale delle iniziative culturali del Centro di Pordenone, propose una esposizione riguardante la sua collezione di manifesti, costruita attraverso lunghi anni di pazienza e di ricerche.

Ogni perplessità scomparve quando ci fece vedere alcuni dei “pezzi” di cui si trattava. Erano veri capolavori di arte tipografica, tutti relativi a fiere e mercati

che si tenevano in area veneta e friulana nel corso dell’Ottocento.

Capolavori che fummo ben lieti di esporre, assieme ad altri manifesti che invece non erano capolavori, ma tuttavia importanti documenti storici che insegnavano molto sull’economia e le condizioni di vita della società agricola ottocentesca.

Di questo parlava il collezionista in un chiaro testo in catalogo, all’inizio del quale spiegava che i manifesti formanti l’oggetto della mostra «non hanno lo scopo di esibire una insolita forma di collezionismo, bensì di proporre all’attento lettore la rivisitazione di un travagliato percorso che ha caratterizzato il nostro non lontano passato, il quale ha contribuito al raggiungimento del progresso sociale ed economico di oggi».

Io invece mi occupavo dell’aspetto estetico, sottolineando tuttavia, oltre la singolare bellezza della risoluzione grafica, calibratissima negli spazi e nei colori, anche la felicità, direi la “perspicuità” linguistica di taluni pezzi.

Cito: «Superiormente autorizzata avrà luogo in questo capo-distretto nei giorni 18 e 21 marzo p.v. la nuova Fiera Franca di S. Giuseppe. Essendo questa fiera specialmente destinata al commercio di Cavalli, per animare il concorso, la Deputazione ha disposto di somministrare, gratis, lo stallaggio ed il foraggio per i giorni 17, 18, 19, 20 e 21 detto mese a ciascun Negoziante che, previamente riconosciuto dall’Autorità Comunale, condurrà in Fiera non meno di otto Cavalli. Li signori Dilettanti che volessero, come si spera, prender parte a corse di piacere, avranno, a cura della Deputazione, alloggi privati per propri Cavalli.

Del rimanente la Fiera è aperta a qualunque genere di mercanzia, sotto la tutela delle veglianti discipline. Dall’Ufficio Comunale il 1° Febbraio 1864”.

Ecco il testo di un “Avviso” per Fiera e Mercato, che avrebbe fatto la gioia di uno scrittore come Carlo Emilio Gadda, notoriamente amantissimo della precisione tecnica.

Egli avrebbe certo onorato da par suo l'onestà sintattica, la precisione, la inappuntabile calibratura del breve discorso necessario a dire tutto ciò che si dovesse sapere sull'anzidetta "Fiera Franca di S. Giuseppe", tenutasi nel Comune di Cittadella, in quel di Padova, nel marzo del 1864. Avrebbe lodato, il Gadda, la perspicuità della punteggiatura, la consapevole autorità delle maiuscole, la giusta insistenza con cui il protagonista principale della Fiera, il "Cavallo", viene gratificato di una costante "C" grande, pur se il termine viene usato nel generico plurale, piuttosto che nel più personificato singolare.

E avrebbe poi, io credo, il Gadda, molto insistito sulla superba finezza di quel "veglianti" riferito alle "discipline"; veglianti, non semplicemente vigenti, non "normali", "abituati", "d'uso"; le discipline, per l'anonimo e ottimo estensore del testo, "vegliano", controllano insonni, soni lì, attraverso questo "veglianti" – diciamo la verità – la legge risulta quanto mai paterna, protettrice, affidabile.

Queste parole, nel citato "Avviso", sono perfettamente disposte entro una splendida cornice barocca, ricchissima ma niente affatto pesante, costituita da



elementi architettonico-vegetali arricchiti, in alto e in basso, da altrettanto splendidi motivi agresti e ippici, come risulta in carattere con l'occasione: in alto, a destra e a sinistra, specularmente, due pacifiche mucche pascolano in sereno ambiente montano, mentre al centro, altrettanto speculari, due possenti deretani di cavallo introducono ad una scena di passeggiata ippico-campagnola; in basso, ancora speculari, quattro vignette di salto all'ostacolo suggeriscono una più sportiva dimensione del cavalcare, anche questa in giusto rapporto con quei "Signori Dilettanti" che, come si spera, durante la Fiera vorranno "prender parte a corse di piacere".

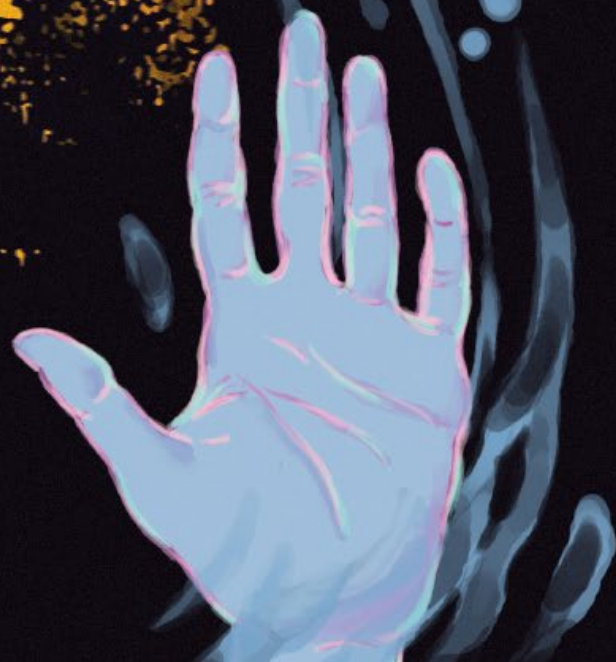
Insomma questo avviso è, nel suo genere, un capolavoro.[...] Quanti, tra coloro che li leggevano allora, si saranno accorti della loro finezza, della complessa arte tipografica di cui erano frutto? Noi oggi, davanti a certi esemplari, trasaliamo dal piacere, e comprendiamo benissimo la felice cupidigia che induce il collezionista a ricercarli con passione, e a pagarli lire sonanti».



ANDREA COMISSO

IL CONTRACCOLPO DELL'ABISSO

 **HAMMERLE EDITORI**



NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT