

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 96 - OTTOBRE 2023





Venerdì 10 novembre alle 18
alla Libreria Minerva
via San Nicolò, 20 - Trieste
presentazione del volume

Franz Kafka, ovvero:

di Claudio Grisancich
e Francesco Carbone

Gabriella Musetti e
Walter Chiereghin
dialogheranno con gli 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.

IL PONTE ROSSO
Associazione Culturale A.P.S.

Sommario

Ancora il sonno della ragione	3
Storia e cronistoria del <i>Canzoniere</i>	4
di Fulvio Senardi	
Un superbo tra gli umili	6
di Roberto Curci	
I giorni dell'Armistizio sul confine orientale ...	9
di Marina Silvestri	
Dall'epistolario di una regina	12
di Gabriella Ziani	
L'anniversario	15
di Francesco Carbone	
Ciao, Liliana	17
di Walter Chiereghin	
El Salvador	18
di Diego Marani	
"Mondi possibili" a Pordenone	21
di Walter Chiereghin	
Per Maria Campitelli	24
di Francesco Carbone	
Come eravamo	26
di Paolo Cartagine	
Versi fuori stagione	28
di Walter Chiereghin	
Saba secondo Covacich	30
di Fulvio Senardi	
Sabotate (con grazia)	31
di Giulia Gorella	
Il Festival di Trieste	34
di Luigi Cataldi	
Lottare per la libertà sul tatami	37
di Stefano Crisafulli	
Vita e di morte di un eroe della democrazia ...	38
di Nicola Coccia	
Guarire mondi in crisi	41
di Laura Ricci	
Mai di martedì	44
di Roberto Dedenaro	
Qui, solo qui crescono i ragazzi	46
di Anna Calonico	
Corrono tra noi parole	48
di Marina Silvestri	
Per caute sopravvivenze	49
di Malagigio	
Appendere capolavori	50
di Giancarlo Pauletto	

ANCORA IL SONNO DELLA RAGIONE

L'immagine che abbiamo voluto in copertina, particolare di un'acquaforte/acquatinta incisa nel 1797, è forse la più celebre tra le opere calcografiche di Francisco Goya. Il titolo, riportato in una sorta di cartiglio in basso a sinistra, recita: *El sueño de la razón produce monstruos*: il sonno della ragione produce mostri. La copertina e, leggermente modificato, il titolo di questo editoriale replicano quelli che avevamo prodotto nel n. 78 del marzo 2022, a commento dell'occupazione militare russa dell'Ucraina, che tutt'ora dolorosamente perdura.

Nulla ci è sembrato più adeguato a rappresentare oggi quanto avviene in Medio Oriente, i giorni dell'ira e della vendetta – entrambe ferocemente omicide – cui stiamo assistendo impotenti. Cos'altro, se non un sonno profondo, comatoso, della ragione può spingere due popolazioni che si contendono da troppi decenni il medesimo territorio a scagliarsi l'una contro l'altra? E a farlo spogliandosi di ogni residuo di umanità, fino a conseguire il risultato, lucidamente programmato, della morte – del nemico o propria, non ha importanza – che sospende il conflitto fintanto che altri si leveranno e riprenderanno a correre verso altri proiettili ed altre bombe, nel gioco crudele che non sembra aver fine.

Indagare su chi porti la responsabilità tremenda dell'insensata carneficina cui assistiamo ad ogni telegiornale, a questo punto, risulta un esercizio ozioso, che rischia anzi di rendere più profonda la prolungata collettiva narcolessia della ragione che impedisce ogni lacerto di razionalità degli attori che convulsamente si muovono sulla scena insanguinata la quale, con le dovute doverose cautele, ci viene riproposta più volte al giorno dagli organi d'informazione. Da questi, dalla narrazione che essi propongono, emerge con ogni evidenza che viviamo già all'interno di un sistema informativo di guerra, che si esprime per partito preso in favore di uno dei due contendenti e lanciando invettive e *fatwā* contro chi azzardi una flebile dissonanza dal pensiero unico dominante in ciascuna

fazione. Così piovono accuse di antisemitismo se solo ci si avventura in una rilettura critica delle mosse del governo israeliano – ancorché condivise da una larga parte degli intellettuali e dei cittadini d'Israele – oppure, al contrario, si rischia di essere indicati come sostenitori dei massacri per via aerea su Gaza rigidamente assediata se solo si accenna al diritto di Israele a difendersi dai terroristi che intendessero replicare l'orrendo *pogrom* del 7 ottobre.

Né, purtroppo, un atteggiamento critico diverso proviene dalla generalità delle classi politiche, nemmeno da quelle occidentali, la nostra inclusa, i cui *leaders* si precipitano in Israele ad abbracciare Benjamin Netanyahu, indicato da molti suoi concittadini come il principale responsabile dell'efferata aggressione subita dal suo Paese.

Tutto ciò allontana indefinitamente nel tempo una qualche stabile atmosfera di pace per quei territori che molti continuano a definire, con involontaria ironia, Terrasanta. Già, perché non si prende in considerazione la constatazione che una violenza ingiustamente subita sposta in avanti per non meno di un secolo il calendario di una possibile ricomposizione, tanto nei risentimenti individuali e familiari, quanto per quelli che albergano in una più allargata collettività.

Possiamo in questo modo confidare nel 2123 perché siano gettate le fondamenta per avviare un processo politico che trasformi in una autentica pace una tregua che potrebbe intervenire in quel futuro per ora lontano, sempre che nel frattempo non sia intervenuto, da una parte o dall'altra, un completo genocidio risolutore.

Destarsi da questo plumbeo sonno della ragione dovrebbe essere sentito come un imperativo ineludibile, consapevoli come tutti dovremmo essere dell'insegnamento di un grande poeta che era stato soldato nel primo conflitto mondiale, Giuseppe Ungaretti, che a Gorizia pronunciò in un discorso rimasto memorabile una sentenza di adamantina chiarezza: «Non esistono vittorie sulla terra se non per illusione sacrilega».

EDITORIALE

sommario

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

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

n. 96
ottobre 2023

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Francisco Goya
**El sueño de la razón
produce monstruos**
acquaforte acquatinta, 1797
Madrid, Biblioteca Nacional
de España

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

STORIA E CRONISTORIA DEL CANZONIERE

di Fulvio Senardi



Carlo Levi
Ritratto di Umberto Saba
olio su tela, 1950
Università di Trieste
Pinacoteca del Rettorato

Che ogni artista sia incline al narcisistico piacere di narrare di sé, anzi, più radicalmente ancora, che la più segreta sorgente della poesia contenga, tra le tante pulsioni, una spinta di ordine narcisistico è un principio che Saba, appassionato cultore di psicoanalisi, si sarebbe guardato bene dal negare, tanto che nello stesso periodo in cui è intento a comporre quel capolavoro di auto-esegesi che è *Storia e cronistoria del Canzoniere*, nel saggio che dedica a *Poesia, filosofia e psicanalisi* (vero atto di guerra contro il crocianesimo in difesa delle ambizioni interpretative del freudismo), fa propria una frase di August Wilhelm Schlegel (citando a memoria e quindi in modo un po' inesatto): «*Jeder Dichter ist ein Narcisus*» (ogni poeta è un Narciso).

Siamo nell'immediato dopoguerra: dopo il periodo della dittatura e della caccia all'uomo di cui \era stato vittima in quanto ebreo (ma di identità difficile e rinnegata), il poeta, con l'entusiasmo di chi si risveglia alla vita, sogna un mondo rinnovato di palingenesi sociale e libertà di pensiero, scoprendo, nel tempo stesso, nuovi orizzonti di scrittura. È la primavera del narratore: entriamo nella ricca stagione di *Scorciatoie e raccontini* (il cui scarso successo delude il poeta, affamato di notorietà) e, appunto, di *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

Un libro di assoluta originalità in cui,

attraverso l'analisi della propria poesia, Saba, pur con marcata angolazione auto-apologetica, consegna un segnale più ampio che, oltre la letteratura, investe l'uomo nella sua complessità, creatura che non vive di solo pane ma, appunto, anche di poesia, quando essa nasca impregnata del "sacro" della vita di quaggiù. Una prospettiva ampia e radicale che può essere compresa solo sull'orizzonte dell'infatuazione freudiana del "secondo" Saba (a partire dalla raccolta *Il piccolo Berto*) per il quale la poesia è anche "terapia", ovvero garantisce e valorizza ciò che di noi fa uomini («esser uomo fra gli umani/ io non so più dolce cosa»), mentre nutre la speranza che dopo il «nero fascista e il nero prete» (*Opicina* 1947) possa giungere un'epoca di giustizia e libertà. Questa la caratura "umanistica" dell'attività intellettuale e dell'impegno, in senso lato, "politico" di un poeta che è stato anche un grandissimo scrittore, padrone di una parola limpida e leggera, eppure sostanziosa per i valori che veicola, e capace di fluttuare elegante alle brezze dell'ironia. Ma, posto che per Saba la poesia non è distanza (l'ermetismo), ma totale immersione, esile filo di ragno che si attorciglia intorno all'esistenza, l'arricchisce, la spiega, ne rivendica le ragioni, e pone, con struggente caparbieta, le domande che è impossibile eludere, ecco che la misura autobiografica non può che prendere in lui la forma di un discorso sulla propria opera, *Il Canzoniere*. Prospettiva assai diversa dunque da quella di altri triestini (lo Svevo del *Profilo autobiografico*, lo Stuparich di *Trieste nei miei ricordi*) perché è nella poesia, suggerisce Saba, che la vita affluisce e si fa trasparenza, ed è quindi da lì che bisogna partire, rivendicandone la complementarità con l'esistere stesso, su quella linea dove arte e vita si confondono in virtù di una medesima energia creativa, di una eguale *libido*.

C'è ovviamente, in *Storia e cronistoria* una parte più caduca e meno sostanziale, e sono le sferzate polemiche, con nome e cognome chiaramente indicati,

Mondadori pubblica una nuova edizione del volume di Saba con un'introduzione di Stefano Carrai

SAGGI

sommario

Stefano Carrai

contro chi nega il valore del *Canzoniere* (o di parte di esso), schierandosi con Petrarca, esile fiammella di luce, contro Dante, il sole accecante che ogni altro bagliore cancella (Saba non lo dice in termini assolutamente espliciti, ma è su quelle altezze che colloca il proprio fare di poeta). E vi è una parte destinata a durare, vibrante di geniali intuizioni, ricca di brillanti aforismi, le pagine in cui Saba condivide con noi il processo di creazione, ne illustra le occasioni, ne spiega il decorso dall'esperienza alla scrittura, dal sentimento alla parola. E non si tratta di distillazione ma, con tutte le scorie che ciò trascina (ben lontano per questo da ogni tentazione estetizzante), di commissione.

Bene, questo libro ormai introvabile, esaurita l'edizione dell'Opera Omnia sabiana per i Meridiani di Mondadori, viene riproposto ai lettori dal medesimo editore nella collana "Lo Specchio", con la preziosa introduzione di uno che se ne intende, Stefano Carrai. «La sua spiccata propensione all'autointrospezione e all'autoriflessione», spiega Carrai, «ha fatto sì che nel Novecento italiano la palma nel campo dell'autocommento spetti a Umberto Saba», e più precisamente a *Storia e cronistoria del Canzoniere*, che viene ad acquisire il senso di «un'autobiografia scritta [...] sui margini delle poesie». Non nega l'illustre prefatore che la «specula privilegiata dell'autore implic[hi] uno sguardo non imparziale, anzi tendenzioso [...] per ciò che riguarda dichiarazioni e giudizi sulla propria poesia», ma come farne una colpa a chi per buona parte del maturo Novecento è stato giudicato, anche in sedi illustri, un *parvenu* nel pomeriggio delle Muse, da accettare con un sorriso di degnazione, collocandolo un passo indietro rispetto alla grande triade consacrata di Ungaretti-Montale-Quasimodo?

Per fortuna i tempi sono cambiati, ma la filologia arranca ancora con ritardo. Nessuna grande operazione critica a beneficio di *Storia e cronistoria* appare per ora all'orizzonte, così come si è fatto – e



il merito va tutto a una piccola e squattrinata associazione, l'Istituto giuliano di storia cultura e documentazione di Trieste e Gorizia – per le *Scorciatoie*, con un convegno nel 2017 e un libro (*Nel mondo di Saba: le "Scorciatoie" di un poeta saggio*, 2018), che ora gira il mondo a parlare del Poeta e della sua città.

Non saranno i milioni del Comune di Trieste (vedi *Il Piccolo*, 27 luglio 2022: «Dalla tassa di soggiorno tre milioni per musei e grandi eventi»), a rendere possibile un simile evento; se l'Amministrazione non riesce nemmeno a mettere in sicurezza le strisce pedonali, figuriamoci se intende spenderle per un poeta, specialmente quando bisognerebbe attingere dalla cornucopia dell'autocratico Assessore competente, che intanto inonda Trieste di inutili mostre "chiavi in mano" che non spostano di una virgola le conoscenze sugli artisti accolti nei musei cittadini, dimostrando di non aver nulla capito di quella parola "cultura" di cui pure il suo assessorado si fregia. Trionfa, per miopia politica, lo zerbinaggio del pubblico nei confronti del privato, le Srl cui il Comune ha appaltato gli eventi-*monstre*, e *Triesteland* è ormai parco a tema per croceristi di tutto il mondo, con il centro sfigurato dalla *foodification* (e farsi un giretto in Piazza della Libertà, per vedere come l'uomo bianco tratta gli "eticamente inferiori"?) Non disperiamo però. C'è ancora chi ha voglia ed energie per remare controcorrente, come del resto dimostra la stessa esistenza di questa rivista che ha varcato già da qualche mese il traguardo degli otto anni di vita.



Umberto Saba
Storia e cronistoria del Canzoniere
Introduzione di Stefano Carrai
Mondadori (Lo Specchio), 2023
pp. 312, euro 20,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

UN SUPERBO TRA GLI UMILI

di Roberto Curci



Tullio Silvestri
Autoritratto con tavolozza
 olio
 Collezione privata

Tullio Silvestri
Giovane contadina
 monotipo
 Collezione privata

«Un buon pittore e anche una *bela macia*, come allora si diceva»: così James Joyce, in una lettera del 20 febbraio 1940, a proposito di Tullio Silvestri, suo vecchio compagno di osterie, di *bevude* e di *cantade* nella Trieste di “prima della prima guerra”. Lo ricordava Stelio Crise nel ritrattino d’una pagina che dedicò a Joyce e alla sua cerchia (familiari, amici, allievi e altri personaggi triestini) nel “commentario” a corredo del libro di Bruno Chersicla *È tornato Joyce* (NRE, 1962). E si domandava pure: «Dove sono finiti i due ritratti di Nora – bellissima – e di *Giacometo?*» che Silvestri dipinse tra 1913 e ’14 prima di riproporre la coppia con quella singolare tecnica del monotipo che, da un certo punto del suo percorso artistico e sino alla fine, avrebbe ampiamente privilegiato.

Al “buon pittore” (Venezia, 1880 - Trieste, 1963) è ora dedicata una doppia mostra, ospitata in parte all’Irci di Trieste (città che Silvestri lungamente frequentò, a più riprese) e in parte alla Galleria civica Costantini di Zoppola, la cittadina del Pordenonese di cui era nativa la seconda moglie di Silvestri e in cui egli visse per trent’anni, dal 1928, per poi rientrare definitivamente a Trieste. Una doppia mostra (titolo: “Tullio Silvestri. Artista d’Europa fra Trieste e il Friuli”) corredata da un esaustivo catalogo a più voci (Ed. My Monkey, Bologna), che consente di riaccendere i riflettori su un artista troppo spesso e a lungo trascurato o frainteso, dopo la fondamentale monografia dedicatagli da Patrizia Fasolato nel 1991, nella prima collana d’arte, curata da Decio Gioseffi, della Cassa di Risparmio triestina.

Vienna, Varsavia, Amburgo, Mosca, Pietroburgo, Parigi sono le tappe del girovagare del giovanissimo Silvestri, assetato d’arte, al bivio tra ’800 e ’900. Ma sarà appena cinque anni dopo che metterà le sue prime radici a Venezia, con uno studio alla Bevilacqua La Masa, e – poco più tardi – con le sue prime esposizioni.



Doppia mostra per Tullio Silvestri che dipingeva la povera gente

MOSTRE IN REGIONE

sommario

Irrequieto, espansivo, orgoglioso e certissimo del proprio valore d'artista, si trasferirà in breve a Trieste, intessendovi una fitta rete di rapporti umani e artistici e inserendosi in un tessuto culturale già vivissimo.

Spicca, Silvestri, non solo per lo stile pittorico post-impressionistico, a "sfregazzi", ma – forse ancor più – per l'esuberanza, la franchezza anche chiassosa e l'indomabile vis polemica. In catalogo lo attestano i documenti allineati in coda al saggio centrale di Enrico Lucchese (co-curatore dell'iniziativa assieme a Stefano Aloisi ed Elisabetta Borean): ne sono un incandescente esempio le lettere inviate ad Antonio Maraini, segretario della Biennale veneziana del 1928 (furono quattro le edizioni cui Silvestri partecipò), o al giornalista Mario Nordio, dieci anni dopo. Di sicuro Silvestri non aveva peli sulla lingua, assieme a un'assai alta opinione di sé («io sono un artista, sempre»).

E tuttavia la sua indubbia *hybris*



seppe stemperarsi e trovò curiosamente l'espressione più accorata e partecipe nei soggetti che, a Venezia, a Trieste o in Friuli, egli predilesse per la sua opera: la povera gente, gli umili, il "popolo minuto", come scrive il critico Dario De Tuoni (altro personaggio legato alla galleria Joyce, altro suo compagno di scorribande alcoliche).

Così, nella mostra triestina, accanto a certe opere coeve di artisti con cui Silvestri si rapportò e che talora ritrasse (Crotto, Fittke, Lucano, Timmel, Orell...), già fanno capolino i calzolari, le rammendatrici, le vecchierelle, i mendichi, raffigurati da Silvestri con un palpabile afflato di umana condivisione. Tanto maggiore sarà il materiale che gli offriranno i tanti anni trascorsi a Zoppola, e in quella mostra ora documentati assieme agli opportuni raffronti con la realtà pittorica del Friuli occidentale, minuziosamente ricostruita nel saggio in catalogo di Ste-

Tullio Silvestri
Calzolari
olio, 1927
Trieste, Collezione d'Arte
della Fondazione
CRTrieste

Tullio Silvestri
Ballerina con le nacchere
olio
Collezione privata

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

*Diceva: «lo sono un artista, sempre».
Ora lo onorano Trieste e Zoppola*



Tullio Silvestri
**Club Spécialité Tubes
et Papier a Cigarettes**
1913, manifesto pubblicitario
Trieste, collezione privata

Tullio Silvestri
Mercato
monotipo
Collezione privata

fano Aloisi.

Nella realtà rurale e agreste in cui è immerso, ben grama rispetto alla “borghese” Trieste, Silvestri osserva con occhio quasi commosso le contadine, le massaie o la suocera che cuce e la cognata che ricama, raggiungendo esiti genuinamente toccanti nel ciclo dei “Poeti della povertà” (mendicanti strimpellatori



di chitarra, con fanciulline cantatrici). Ma non mancano i momenti di collettiva allegria: il *Ballo campestre*, il *Rito della polenta*, la riunione attorno al *fogolar*, le *Allegre nozze friulane*.

Da non scordare che, ovunque l’artista si trovi e operi, un suo ricorrente *leit-motiv* è quello delle “Processioni” e delle scene devozionali, con scorci semi-bui di interni di chiesa e popolane assortite nella preghiera (*Benedicite*, *Le madri*, *Anziana donna in preghiera*). Anche qui si avverte l’intima adesione di Silvestri a un’umanità dolente, alla ricerca di una grazia e di un riscatto da un’esistenza che s’intuisce affaticata.

Nel secondo dopoguerra, quando la sua produzione si va diradando, il pittore scopre un altro tema che gli tocca il cuore e che affida alla propria arte: il dramma dell’Esodo. «Fu così che si ritrovarono gli umili protagonisti dei suoi monotipi: come li aveva assiepati in preghiera fiduciosa e umana sotto il *Grande Consolatore* o ai piedi della *Crocifissione*, ora li vedeva incedere lentamente con le loro masserizie e la disperazione in una gola brulla, dove solo un’esile croce in alto sembra essere un segno di civiltà, non di speranza, di una moderna Passione» (Lucchese, a proposito di un monotipo proprietà del Museo istriano).

Una sezione della rassegna triestina è infine dedicata al Silvestri illustratore e grafico pubblicitario, per la Modiano (con lo squillante, simpaticissimo manifesto per il Club Spécialité) e per il Lloyd Triestino, con i molti lavori eseguiti per la rivista *Sul Mare*. Ne scrivono in catalogo, rispettivamente, Piero Delbello e Sergio Vatta, che così portano a sette i contributi saggistici, inclusi quello introduttivo di Patrizia Fasolato e quello di Susanna Gregorat, dedicato alle opere conservate al Museo Revoltella.

Nell’ultima sezione, però, a Silvestri la scena è rubata – va detto – dal grande pannello pubblicitario destinato alla Birreria Dreher, che campeggia a tutta parete. Anonimo, viene attribuito all’estro saturnino di Vito Timmel. Giustamente.

I GIORNI DELL'ARMISTIZIO SUL CONFINO ORIENTALE

di Marina Silvestri

STORIA

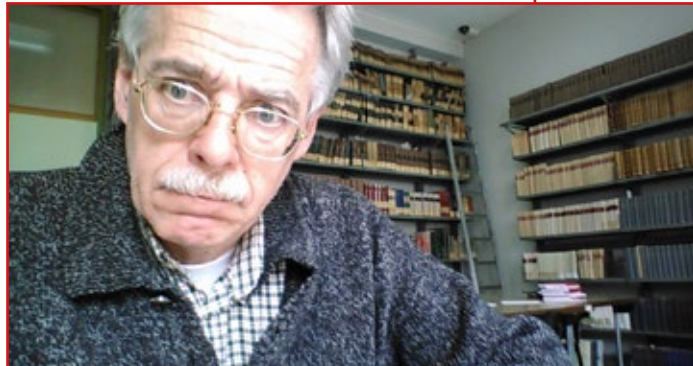
sommario

Gli alti comandi militari non compresero il valore strategico del confine orientale, compromettendo le sorti dell'intero Paese, scrive Roberto Spazzali nel suo ultimo lavoro, *Il disonore delle armi. Settembre 1943: l'armistizio e la mancata difesa della frontiera orientale italiana*.

Dalla ricerca emerge non solo il disorientamento, l'assenza di comandi, ma anche il valore degli ufficiali di grado inferiore e di semplici soldati: ci fu resistenza ai tedeschi e abnegazione da parte di reparti che al momento dell'Armistizio si trovavano sull'altopiano del Carso, a Opicina, Banne e Divaccia. Numerosi furono i caduti negli scontri a fuoco, da entrambe le parti, come testimoniano i registri cimiteriali consultati dallo storico. Più conosciuti sono gli episodi nel Tarvisiano e a Gorizia, dove i soldati italiani furono affiancati da formazioni partigiane slovene e unità armate di operai del cantiere navale di Monfalcone e di altre realtà industriali dell'Isontino, nonché cittadini che imbracciarono le armi, però anche l'occupazione di Trieste non fu incruenta.

La storia militare come chiave di lettura dello svolgersi dei fatti: «una situazione drammatica in cui due Corpi d'armata si trovarono sotto il tiro incrociato dei reggimenti tedeschi e delle formazioni partigiane slovene e croate, certamente mossi da scopi diversi, ma con finalità convergenti nel rimettere in discussione la sovranità italiana sulla Venezia Giulia», sottolinea Spazzali: l'adesione ai movimenti insurrezionali era una risposta alla politica del fascismo nei confronti delle minoranze entrate a far parte del Regno nel 1918 e nelle terre occupate dopo lo scoppio del secondo conflitto mondiale.

A Trieste era dislocato il XXIII corpo d'Armata al comando del generale Alberto Ferrero di stanza a Villa Necker che scelse la tattica dell'attendismo. In assenza di ordini da parte del Comando Supremo, non fu messo in atto il piano predisposto dai vertici delle 8ª armata del generale Italo Gariboldi, conosciuto come



Roberto Spazzali

memoria OP44 (disposizioni sull'atteggiamento da tenere verso i tedeschi); fra le ragioni, ci fu la volontà di non creare vittime fra la popolazione civile, ma per l'esercito significò lo sbandò.

Dalla primavera, la presenza militare tedesca era consistente a Trieste, da dove partivano le operazioni dirette ai Balcani e in Egeo. Erano presenti inoltre la Marina mercantile e gli equipaggi delle navi in riparazione. Nel porto operava un ufficio marittimo tedesco che gestiva le operazioni in banchina e di nolo; i tedeschi avevano due alberghi a disposizione il Metropole e il Continentale, una mensa riservata e una birreria. Una presenza «ingombrante» in un contesto del tutto particolare essendo la Venezia Giulia retrovia della zona di operazioni italiana dell'area balcanica, e dove nella vicina Austria, all'insaputa dei comandi italiani, temendo un cambio di alleanze, il Reich aveva fatto arrivare numerosi contingenti pronti a invadere il Paese.

«L'8 settembre 1943 la data fatidica della memoria del Novecento degli italiani. La data che tutti conoscono che nessuno può dimenticare. [...] Era il giorno della grande censura, quello che, in ogni modo, ti avrebbe fatto stare da una parte o dall'altra. O da nessuna parte. Ma era possibile? Un giorno e un evento che il nostro Paese, né allora né poi, sarebbe stato capace di esorcizzare veramente», scrive nell'introduzione Franco Degreggi, presidente dell'IRCI, che ha concorso alla pubblicazione.

Brevemente, alcuni dei fatti più salienti che il testo documenta riguardanti



Roberto Spazzali

Il disonore delle armi.

Settembre 1943: l'armistizio e la mancata difesa della frontiera orientale italiana

Edizioni Arés Milano

In collaborazione con l'IRCI Istituto Regionale per la Cultura Istriano-Fiumano-Dalmata, 2023 pp. 702, euro 28

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

Nell'analisi dello storico Roberto Spazzali o fatti che seguirono l'8 settembre, esplorando però anche il periodo dal 25 luglio all'Armistizio

la situazione a Trieste: nelle prime ore del 9 settembre, il colonnello Hermann Barnbeck, che aveva spostato il 211° reggimento a Sesana, chiede al generale Ferrero di potersi imbarcare da Trieste verso la Dalmazia transitando per strade esterne alla città per non allarmare i cittadini. La vita a Trieste procedeva nella maggiore normalità possibile, erano aperti locali, cinema, teatri, in deroga al coprifuoco per chi vi si recava. Ferrero temporeggia anche se oramai le colonne germaniche sono arrivate alle porte della città. Alle 8 del mattino del giorno 9 il colonnello Luigi Calabrese che comanda una batteria nel Parco della Rimembranza, da dove ha una visuale ampia sulla città e il golfo, da Montebello a Barcola, apre il fuoco contro due carri armati che scendono dalla via dell'Obelisco, uno lo fa saltare, l'altro lo mette fuori uso, poi chiede l'autorizzazione e altre munizioni per continuare a fermare i mezzi che avanzano verso la stazione radiofonica di Monte Radio. La risposta è che i rifornimenti non possono arrivare perché Sesana è già in mano tedesca; poi gli viene comunicato un raggiunto accordo con le truppe del Reich, e deve desistere. Ugualmente non trova né ascolto, né appoggio l'iniziativa da parte del generale Giuseppe De Martino, per metter fuori uso la centrale telefonica montata con l'assenso dello Stato Maggiore italiano nel Palazzo delle Poste, che collega i reparti tedeschi in Italia a Berlino. L'autorizzazione arriverà, ma il cavo sarà tagliato quando oramai è troppo tardi. Saranno tagliate invece dai tedeschi le linee telefoniche italiane e altrettanto faranno i comandi partigiani croati in Istria, isolando il territorio. Intanto gli ufficiali della Regia Marina riescono a sabotare le unità da guerra presenti in porto per non consegnarle di tedeschi o a lasciare il porto, ma non ad evitare l'affondamento della corvetta "Berenice" colpita dalle cannonate dei piroscafi armati "Knudsen" e "Ramb III". Il cacciatorpediniere Audace, che era arrivato il 3 novembre del 1918, sarà l'ultimo a partire.

Spazzali ricostruisce la cronaca di quei momenti attraverso gli atti del processo al generale Giovanni Esposito, responsabile della difesa territoriale della città, imputato di alto tradimento, che aderì alla Repubblica Sociale, espose al rastrellamento nazista coloro che si rifiutarono di aderire, e fu denunciato dalla vedova di un ufficiale che, come altri deportato, non fece mai ritorno. Lo storico passa al vaglio le deposizioni degli ufficiali dei vari comandi che furono chiamati a testimoniare.

Il 10 settembre Ferrero abbandona Villa Necker con altri ufficiali del Comando per spostarsi a Cervignano (poi si metterà a disposizione a Torino) e lascia la città nelle mani di Esposito. Alla sera dello stesso giorno, il colonnello Barnbeck impone ad Esposito il trapasso dei poteri e la consegna delle armi. Durante la giornata molti dei soldati presenti nelle caserme della città disertano, mentre vengono catturati gli ufficiali e i soldati della divisione di artiglieria "Sforzesca" che, ripiegando dall'Istria, aveva contrastato i tedeschi a Divaccia. Lasciando la città Ferrero ha incaricato il capitano Riccardo Geffer Wondrich, che funge da interprete di dare ordine, ma solo verbale, ai comandanti delle divisioni presenti sul territorio di aprire i varchi e lasciare che le truppe del Reich scendano in città. Subirà dopo la guerra una lunga detenzione e un processo per collaborazionismo da cui sarà assolto.

Esteso e denso di dati, il libro in alcuni passi si legge come un romanzo, perché ripercorre la cronaca di ore cruciali interpellando la memoria restituita al lettore nel loro spessore umano e doloroso prima di essere collocate nel quadro storico. Nelle pagine sono trattati e circostanziati i fatti che riguardarono non solo Trieste, ma l'Istria, l'Isontino e l'Alto Adige.

Capitolo dopo capitolo il testo riporta alla luce accadimenti lasciati ai margini o non indagati a sufficienza che rientrano di fatto nel giudizio politico: non solo ciò che successe fra l'8 settembre e l'istituzione dell'Adriatisches Küstenland, ma

Nel libro sono trattati e circostanziati i fatti che riguardarono non solo Trieste, ma l'Istria, l'Isontino e l'Alto Adige

ciò che successe prima, dopo la caduta di Mussolini, e fra il 25 luglio e l'Armistizio.

«L'indomani del 25 luglio – scrive Spazzali – avevano ripreso vita anche gli esponenti dell'antifascismo più moderato che si erano prudentemente ritirati a vita privata [...]. Dopo un rapido giro di telefonate l'avvocato Giovanni Tanasco del partito popolare concorda con l'ingegner Ferdinando Gandusio, liberale, Gabriele Foschiatti, irredentista, repubblicano ed ex legionario fiumano, il maestro Zeffirino Pisoni, internazionalista comunista e l'avvocato Edmondo Puecher, socialista, di radunarsi nell'ufficio di quest'ultimo nel giorno successivo per esaminare la situazione [...] e ragionare intorno alla costituzione di un comitato formato da esponenti triestini dei partiti presenti al Parlamento italiano nel 1922. Provenono da storie diverse, anche divisive, ma accomunati dall'italianità spirituale e politica; addirittura due, Puecher e Gandusio erano stati protagonisti del comitato di salute pubblica del 30 ottobre 1918 che aveva preso in mano l'amministrazione di Trieste al trapasso dei poteri. Infatti a quell'esperienza si ispirano quando decidono di dare vita al Fronte democratico nazionale». Il comitato aveva preso contatti con Silvio Benco a cui era stata affidata la direzione del *Piccolo*, ma, fa presente l'autore, «l'invito non era stato rivolto ad alcun esponente sloveno cattolico o liberale, come invece era successo nell'ottobre del 1918 quando il comitato di salute pubblica effettivamente rappresentava tutte le componenti sociali e politiche nazionali della città. Questa scelta è indizio di incomunicabilità fra l'antifascismo italiano e sloveno». E manca la componente ebraica «che avrebbe sostanzialmente la sua autorevolezza e creato presupposti ben diversi per il futuro». Spazzali ricostruisce il dibattito sui temi della nazionalità e della sovranità. Non solo Ercole Miani, esponente del Partito d'Azione, aveva espresso a Badoglio preoccupazione per la politica finora praticata nei confronti della popolazio-

ne slava, il fratello, l'avvocato Michele Miani, aveva inviato al ministro della Cultura Popolare Carlo Galli, che sulla questione aveva in precedenza dissentito da Mussolini, una memoria sulle conseguenze dell'italianità forzata, chiedendo il ripristino dei partiti politici e della libertà di stampa «allo scopo di orientare la popolazione della Venezia Giulia e di consolidare l'attaccamento all'Italia».

Contò «l'apatia» per le sorti del fascismo, scrive Spazzali, ma anche il riemergere degli ambienti triestini filotedeschi, «rimasti sotto traccia per vent'anni». La brevità dell'intervallo temporale – osserva – fece sì che tanto nelle popolazioni, che negli esponenti del mondo politico ed economico, la memoria del recente passato fosse ancora presente e capace di incidere sugli schieramenti che vennero a crearsi. «Il carattere plurinazionale della regione, ha favorito la progressiva influenza del movimento di liberazione nei territori a prevalenza slovena e croata ma anche la diffusione, fino all'interno delle principali località, di una certa simpatia per il terzo Reich tra i ceti popolari e negli ambienti della borghesia imprenditoriale [...]. In modo molto eterogeneo la Germania nazista era vista come una riproposizione in altra forma dell'Impero austroungarico, per il quale mito e nostalgia perduravano nel confronto con i soli venticinque anni di amministrazione italiana che non aveva dato gran prova di sé nel comprendere, anche solo capire, la storia e le caratteristiche sociali e nazionali della regione. Tra gli imprenditori si accarezzava l'idea che un'espansione tedesca sull'Adriatico settentrionale avrebbe riaperto quelle prospettive commerciali dei traffici per l'Europa centro-orientale interrotte dagli esiti della prima guerra mondiale».

Nell'indagine sulla «lunga morte della patria», afferma lo storico, «spesso il pregiudizio è prevalso sulla ricostruzione: atteggiamento assai comprensibile per quella generazione di autori che stata testimone e protagonista di quelle vicende, ma non per quella successiva».

DALL'EPISTOLARIO DI UNA REGINA

di Gabriella Ziani



Élisabeth Vigée Le Brun
Maria Antonietta e la rosa
 olio su tela, 1783
 Château de Versailles

La chimica, la fisica, sofisticati macchinari, tre anni di duro e paziente lavoro per un team di specialisti, e alla fine: che emozione! Le prime righe decrittate. Leggibili dopo 230 anni. E senza aver manomesso i preziosissimi originali. È l'avventura del progetto francese "Rex" che ha consentito di curiosare nelle parti censurate delle lettere segretissime di Maria Antonietta già sulla soglia della ghigliottina e del suo chiacchierato amante, il conte svedese Axel von Fersen, che di propria mano copiava le missive e sovrascriveva con fitti tratti "ad asola" le espressioni più appassionate per renderle inaccessibili, essendo ancora più "pericolose" rispetto alle considerazioni di ordine politico. Il loro carteggio, un altro tassello dei drammatici anni della Rivoluzione francese, s'infittisce nel periodo successivo alla famosa fuga di Varennes del giugno 1791, quando Luigi XVI e Maria Antonietta furono braccati mentre tentavano di sottrarsi al loro infausto destino. Identificato come il responsabile del pia-

no d'evasione, Fersen (ufficialmente un consigliere della regina, ma anche segreto agente diplomatico di re Gustavo di Svezia) dovette tenersi ben lontano da Parigi per paura di essere arrestato e la famiglia reale fu tenuta sotto stretta sorveglianza. La frequentazione a quel punto diventò impossibile, tra i due amanti non restava che il contatto epistolare. Gli Archivi nazionali francesi conservano questo corpus di 51 lettere, 24 di lei a lui, e 27 di lui a lei, che riguardano il periodo dal 21 giugno 1791 al 2 agosto 1792. Dopo quella data gli avvenimenti precipitano: il 10 agosto avviene l'assalto alle Tuileries, i reali sono rinchiusi nella prigione del Temple, il 22 settembre è proclamata la Repubblica, il 21 gennaio dell'anno dopo il re finisce sulla ghigliottina, Maria Antonietta lo segue il 16 ottobre.

Per decenni l'incartamento era rimasto in Svezia, proprietà dei discendenti di Fersen, finché nel 1982 fu acquistato dalla Francia. La storia di questo parziale disvelamento è ora in un libro davvero prezioso, *Maria Antonietta & Axel von Fersen. Corrispondenza segreta*, che nella sua perfetta introduzione storico-biografica Benedetta Craveri definisce «un autentico tour de force editoriale», e che di per sé diventa un documento, particolarmente raccomandato ai tanti esegeti di Maria Antonietta, figura iconicamente fiabesca nell'immaginario collettivo e non solo, così come l'asburgica Sissi e Diana d'Inghilterra: luoghi, vicende e tempi diversissimi, ma tratti in comune: troppo regine, troppo belle, troppo eleganti, troppo infelici e morte troppo drammaticamente.

Il complicato progetto di decrittazione è andato a buon fine con l'impiego successivo di diverse tecniche, tutte incentrate sulla possibilità di analizzare e dissociare i diversi inchiostri sovrapposti, dopo averne studiato la composizione, fino a estrapolare le righe originarie. Non tutto è possibile sottoporre a questo processo: se l'inchiostro di censura è uguale a quello della sottostante scrittura, nessuno potrà mai distinguerli, e il mistero resterà tale. Molti gli insuccessi anche at-

Recuperate, grazie a tecnologie innovative, le parti "censurate" del carteggio tra Maria Antonietta e il suo amante, lo svedese Axel von Fersen

torno alle poche righe poi portate in luce, fino all'ultima decisiva operazione con la "spettroscopia a fluorescenza a raggi X" supportata da uno scanner speciale per abbreviare i lunghissimi tempi di posa su frazioni minime di testo (ma si potrebbe usare pure la luce di Sincrotrone...). Dicono gli autori del progetto che non è stato vano un simile lungo e dispendioso lavoro, perché la tecnica messa a punto potrebbe avere molte applicazioni al di là del campo storico e culturale, non solo per trovare nei quadri i ripensamenti dell'artista coperti dalla versione definitiva, ma «ad esempio – scrivono Anne Michelin e Fabien Potter, due esponenti del gruppo – la polizia scientifica potrebbe giovare di questo tipo di analisi per le ricerche di falsi».

Alla fine, dunque, il segreto custodito per oltre 200 anni è venuto in parte faticosamente in luce. Che cose terribili i due avevano da dirsi e nascondere quando ormai tutto era perduto? Ecco la prima frase scoperta dai ricercatori, sono le parole finali di una missiva di Maria Antonietta datata 4 gennaio 1792: «Concludo non senza dirvi, mio caro e tenero amico, che vi amo alla follia e che mai mai posso stare un momento senza amarvi». Già lo aveva mandato a dire poco dopo la fuga di Varennes: «Vivo mio benamato ed è per amarvi (...) Addio, voi il più amato fra tutti gli uomini (...) niente al mondo potrà impedirmi di amarvi fino alla morte». E i toni di lui, che si era incrollabilmente votato alla regina (senza storia altre fuggevoli distrazioni), erano dello stesso tono adorante. Dunque, appassionate frasi d'amore, tutto qui. La prova provata dell'*affaire* sentimentale che legava la sventata e sfortunata figlia dell'imperatrice Maria Teresa d'Austria al devoto conte svedese fin da quando, entrambi diciottenni, nel 1774 si erano incontrati a un ballo parigino.

Figlio di un ricco feldmaresciallo di Gustavo III di Svezia, Fersen era stato mandato dal padre in Francia per perfezionare la propria educazione, e in breve era entrato nella cerchia ristretta della



regina, suscitando evidenti pettegolezzi, per scansare i quali se ne andò a combattere al fianco degli insorti americani. Ma a partire dal suo ritorno, nel 1783, nulla poté staccarlo dal fascino di questa lussuosa innamorata in un rapporto che, nonostante i viziosi andazzi della corte francese, doveva restare coperto dal più assoluto segreto. Sarà stato un segreto di Pulcinella, che faceva comodo a tanti, visto che Fersen a un certo punto fu sistemato in un appartamento al di sopra di quello dell'amata. Craveri annota: «È stato altresì rilevato che le tre gravidanze avute da Maria Antonietta fra il 1783 e il 1785 coincidono puntualmente con il ritorno di Fersen alla reggia dopo una lunga assenza». Il mite Luigi XVI, si sa, era stato incapace per anni di consumare il matrimonio, né aveva alcuna autorità su questa moglie che nel 1770 gli era stata recapitata da Vienna, quindicenne e poco istruita nonostante gli sforzi di Maria Teresa, e in compenso presto catturata dal lusso, dagli sfarzi, dalle feste, dalle mode, dai giochi di società, dalle camarille, dalle

Carl Frederik von Breda
 Axel von Fersen
 olio su tela, 1200 c.a
 Museo dell'östergötlands
 Lövstad (Svezia)

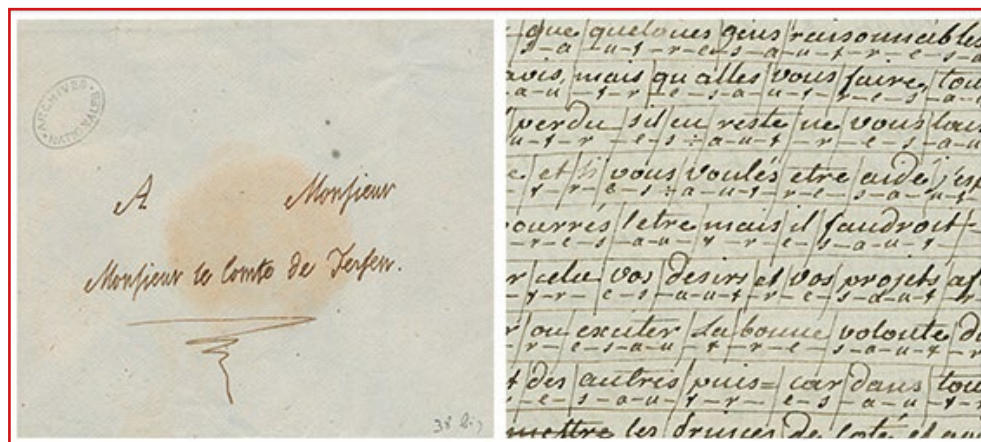
Due autografi della regina



Isabelle Aristide-Hastir
Maria Antonietta & Axel von Fersen

Corrispondenza segreta
 introduzione di Benedetta Craveri
 traduzione di Alvio Patierno
 L'Ippocampo, Milano, 2023
 pp. 287, euro 29,90

Una storia d'amore azzardata ed impudente che si concluse tragicamente sulla ghigliottina



spese folli per abiti e mirabolanti acconciature e cappelli. Con freddo cinismo la madre l'aveva destinata al più importante trono d'Europa, per motivi squisitamente geopolitici, e a cose fatte a nulla valevano le sue accorate e autoritarie raccomandazioni epistolari che la volevano obbligare a cambiar condotta. Per i parigini divenne l'odiata *Autrichienne*, sentina di tutti i vizi, oggetto di osceni *pamphlets* (le *fake news* dell'epoca...), ma nulla – se non in parte la nascita dei quattro figli, due dei quali morti in tenerissima età – la persuase a una condotta meno dissennata. Oggetto di un gran numero di biografie, a partire da quella (forse insuperata) di Stefan Zweig, gli storici concordano che solo nel momento terribile della rivoluzione, dunque dell'immensa disgrazia della monarchia e della famiglia seppero mostrare un atteggiamento maturo, dignitoso, consapevole e battagliero, fino all'ultimo tragico istante, quando a bordo di una carretta, scarmigliata, i capelli canuti, e coperta solo di una veste bianca, fu portata sul patibolo, all'età di 38 anni.

Ancora Craveri: «La principessa frivola e irresponsabile, l'incorreggibile *tête-au-vent* che era venuta meno a tutti i doveri del proprio ruolo arrogandosi l'inaudita libertà di prendersi un amante e mettere al mondo dei figli sulla cui legittimità era lecito interrogarsi, mostrò di possedere tutte le virtù delle sovrane santificate dalla tradizione ecclesiastica. Edificata dall'eroismo mistico del marito, anche Maria Antonietta cercò conforto

nella fede, e tra le mura della prigione riuscì a incarnare il paradigma della moglie devota e della madre cristiana».

Le disperate lettere naturalmente contengono anche altro, un continuo, concitato complottismo diplomatico volto a smuovere i regnanti europei affinché corrano in aiuto della Francia, o per lo meno dei sovrani. Cosa che non avverrà, naturalmente, per il terrore che tutti avevano di veder esplodere la rivoluzione fuori dagli argini del confine francese.

Le lettere di questo *corpus* (altre sono ancora conservate in Svezia) sono riprodotte in anastatica e con traduzione, ed è emozionante la sensazione di toccare carta e scrittura di quel tempo e con quelle firme, scoprire i codici cifrati che i due “clandestini” usavano, oltre a mille sofisticati trucchi per far viaggiare, in improbabili nascondigli come cappelli o scatole da biscotti e tè, messaggi in ogni senso roventi. Un libro che troverà la gratitudine degli storici, dei fisici, dei chimici, degli archivisti, dei collezionisti di rarità, dei cultori della nera storia della Rivoluzione francese, e non da ultimo dei pettegoli, per i quali un carteggio è sempre un dono della Provvidenza.

Per la cronaca, von Fersen, tornato in Svezia, ebbe anch'egli una fine violenta. Nell'ambito di aspre, contorte lotte dinastiche, fu accusato di complottismo, assalito dalla folla, che lo aggredì con armi e pietre, finché un esaltato non gli saltò addosso con entrambi i piedi, schiacciandolo e portandolo a morte, il 20 giugno 1810.

di Francesco Carbone

Stanislav Petrov

Accadde quarant'anni fa in Unione Sovietica: per uno straordinario caso di fortuna (per tutti noi), la sera del 25 settembre 1983, l'ufficiale che avrebbe dovuto essere di servizio al bunker Serpuchov 15 a sud di Mosca, si ammalò e il tenente colonnello dell'Armata Rossa Stanislav Petrov lo sostituì. Grazie al sistema di radar e satelliti OKO, da quella base – come da altre – si sorvegliavano i centri missilistici della Nato per intercettare gli eventuali attacchi nucleari.

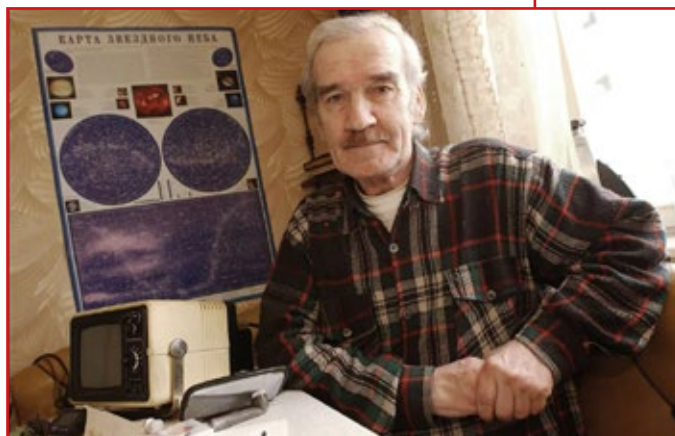
Nel 1983 la guerra fredda era diventata gelida: Ronald Reagan, presidente dal 1981, aveva lanciato il programma “Guerre Stellari”. Le esercitazioni Usa-Nato si erano moltiplicate, volutamente il più possibile vicine al territorio dei paesi del Patto di Varsavia, proprio per verificarne le capacità di reazione. Reagan l'8 marzo 1983 aveva definito l'URSS l'impero del male. I russi provavano a rispondere in modo identico e simmetrico: la fantasia dei padroni del mondo non va quasi mai oltre al colpo su colpo.

Sempre nel 1983, la paranoia dei sovietici diede orrenda prova di sé nell'incidente del 1° settembre, quando fu abbattuto l'aereo della Korean Air Lines 007 che da New York avrebbe dovuto raggiungere Seul. L'aereo, un errore del pilota automatico, entrò nello spazio aereo russo due volte. Fu ordinato al caccia comandato dal maggiore Gennadij Nikolaevič Osipovič di abbatterlo. Osipovič obbedì e uccise 269 persone. Osipovič fu elogiato.

Questo era il clima nel 1983. Torniamo alla notte tra il 25 e il 26 settembre nel bunker Serpuchov 15. Poco dopo mezzanotte, Stanislav Petrov vide sul monitor apparire la scritta “LANCIO”: i satelliti del sistema OKO stavano segnalando il lancio di un missile nucleare dalla base Malmstrom, in Montana. Tempo calcolato per colpire la Russia: 20-25 minuti.

La procedura prevista era semplice: Petrov doveva avvisare subito il superiore, che a sua volta avrebbe informato il presidente dell'URSS, allora il già malatissimo Jiurij Andropov. Ma Stanislav Petrov, che era uno degli ingegneri che avevano progettato il software di OKO, non fece nulla. Invece di eseguire pensò: che senso aveva un attacco nucleare condotto con un missile solo?

Presto i missili segnalati sui monitor diven-



nero due, poi tre, infine cinque. Attorno a Petrov gli schermi lampeggiavano, le sirene suonavano e gli operatori della base attendevano i suoi ordini. I trenta controlli incrociati confermavano che era in atto un attacco atomico. Ma Petrov non fece ancora nulla: lo insospettiva proprio l'eccessiva velocità con cui il sistema aveva confermato l'attacco. Fino a quel momento OKO non aveva mai commesso un errore.

Invece di telefonare, Petrov riavviò il sistema: l'allarme s'interruppe. Erano passati giusto venti minuti. Solo adesso Petrov telefona, ma per dire, *senza averne le prove*, che c'era stato un errore – il primo errore – del sistema OKO. Intanto nessun'altra base aveva segnalato un attacco nucleare americano. Era stato un falso allarme. Era successo che, per un particolare allineamento Terra-Sole-satelliti, OKO avesse preso il riflesso della luce solare che correva sopra le nuvole per scie di missili. Nella sua relazione, Petrov definì l'accaduto «errore di rilevazione», e questo non piacque.

Cosa successe a Petrov?

Fu interrogato a lungo. Visto che non era scoppiata la guerra termonucleare, gli apparati potevano tornare a dedicarsi a ciò per cui si sentono nati: la verifica dei protocolli, e Petrov li aveva violati. Petrov non ottenne alcun riconoscimento e fu allontanato dal suo posto. La preoccupazione dei suoi superiori fu solo di mantenere segreta la fallacia del sistema OKO.

Ironie del caso: in quei giorni milioni di americani si terrorizzavano guardando in tv *The Day After*, che mostrava le probabili conseguenze della guerra nucleare. E sempre in quell'anno era stato un successo il film *War games*, nuova variazione sul mondo che arri-

Un caso di disubbidienza di cui il mondo dovrebbe essere grato. Stanislav Petrov lasciò l'Armata Rossa. Fece l'ingegnere civile e, in pensione, visse povero in un piccolo appartamento

va a un niente dalla catastrofe. In *War Games* c'è la battuta giusta per Petrov: «l'unica mossa vincente è non giocare».

Stanislav Petrov lasciò l'Armata Rossa. Fece l'ingegnere civile e, in pensione, visse povero in un piccolo appartamento che si può vedere su YouTube, in un'intervista che ha rilasciato anni dopo. Nel disordine quieto della sua casa di vecchio vedovo, si vede sullo sfondo un'icona.

Di questa storia, la storia dell'*incidente dell'equinozio d'autunno*, non sapremmo nulla se non fosse stata raccontata quindici anni dopo nelle sue memorie dal generale Jiury Votincev. Votincev era stato il comandante in capo della difesa aerea dell'URSS.

La «banalità del bene», come l'ha chiamata Enrico Deaglio nel suo bel libro su Giorgio Perlasca, è qui semplice e pura come quell'icona. Anche se le conseguenze di una meccanica obbedienza da parte di Petrov alle procedure avrebbe potuto essere inimmaginabili, ancora oggi quasi nessuno conosce la sua storia. Né probabilmente mai la conoscerà.

Stanislav Petrov è stato l'opposto del maggiore Osipovič, che aveva abbattuto l'aereo coreano, e di Adolf Eichmann, il tenente colonnello delle SS che, processato a Gerusalemme, è stato studiato da Hannah Arendt nella *Banalità del male*. Il punto tragico è che siamo quasi tutti e quasi sempre molto più simili a Eichmann che a Petrov. Rileggiamo Arendt: Eichmann «non era stupido; ma semplicemente senza idee (una cosa molto diversa dalla stupidità)», e vi è una «strana interdipendenza tra mancanza di idee e male». Farsi venire *idee*, come fece Petrov, è sempre un atto individuale, solitario, controintuitivo; scrive sempre Arendt sul conformismo che imperò in Germania negli anni di Hitler: «quei pochi che sapevano distinguere il bene dal male giudicavano completamente da soli». È così sempre e dappertutto.

Nel 1961, proprio guardando in televisione il processo Eichmann, lo psicologo americano Stanley Milgram s'interrogò su come si potesse misurare la nostra disposizione all'obbedienza. Inventò un esperimento diventato celebre:

quaranta persone partecipano a un test nel ruolo di insegnante che interroga un allievo. L'*autorità* che presiede al test fa credere alle *cavie*, gli aspiranti docenti, che gli allievi sono – in un'altra stanza – seduti su sedie elettrificate. L'*autorità* spiega che è un nuovo metodo di straordinaria efficacia pedagogica quello di colpire con crescenti scosse elettriche (fino a provocare lo svenimento) l'allievo che risponde erroneamente alle domande di un test. Il 65% del campione obbedì: proprio come dai nazisti, la sofferenza veniva inflitta senza assistervi di persona e obbedendo a un'autorità riconosciuta.

Già dieci anni prima, il maestro di Milgram, Solomon Asch, aveva inventato l'esperimento delle tre linee: semplice e micidiale. Si raduna in una stanza un gruppo di persone. Ognuno deve esaminare due grafici: in uno c'è solo una linea – la linea standard – nell'altro

tre linee diverse, solo una delle quali è identica alla linea standard. Si deve indicare, *davanti agli altri*, quale delle linee del secondo grafico sia identica alla linea standard.

Il trucco consisteva in questo: in realtà solo una persona del gruppo era il soggetto da esaminare, le altre erano complici dello psicologo. Anche se la differenza tra le due linee diverse rispetto alla linea standard era palese, i complici di Asch dovevano tutti indicare la medesima linea sbagliata. Ogni volta che l'esperimento fu realizzato, il 75% delle *cavie* sceglieva di far propria la risposta degli altri.

Solomon Asch era nato a Varsavia nel 1907, la sua famiglia era emigrata in America nel 1920: la sua domanda era stata la stessa del suo allievo Milgram: cosa rende possibile l'obbedienza sociale anche all'assurdo? Aveva già scritto Orwell in *1984*: cosa fa dire agli uomini che due più due fa cinque? Asch aveva verificato la pressione del gruppo, Milgram la pressione dell'autorità.

Il discorso, come si vede, sarebbe lungo. Ringraziamo intanto la vita che non ci ha messo nelle condizioni di dover capire se dentro di noi c'è più Eichmann o più Stanislav Petrov: se siamo capaci di essere soli invece che gregari.



CIAO, LILIANA

di Walter Chiareghin

Questo è uno di quegli articoli che nessuno vorrebbe scrivere, ma proprio nei giorni in cui licenziavamo questo numero del *Ponte rosso* è giunta la notizia della scomparsa di Liliana Bamboschek, fin dalla nascita di questa nostra iniziativa compagna di strada tanto nella formazione dell'associazione culturale che ne consente la pubblicazione, quanto nel suo diretto intervento sulle nostre pagine con i suoi articoli assidui e puntuali a partire dal numero zero, nell'aprile del 2015, un esperimento che solo successivamente avremmo potuto considerare riuscito. Parlava, in quel suo esordio sulle nostre pagine, di Virgilio Giotti e delle traduzioni che hanno consentito all'illustre poeta triestino di varcare i confini nazionali, ben al di là di quelli della striminzita provincia entro cui lo avrebbe confinato lo strumento linguistico esclusivo del dialetto, cui affidava i suoi versi.

Quell'articolo, come gli altri trentuno scritti per *Il Ponte rosso*, finché l'età e le condizioni della sua salute glie l'hanno consentito, sono attingibili dal nostro sito ilponterosso.eu; anche solo scorrendoli, il lettore potrà rendersi conto di quale sia stato l'ampio raggio dei suoi interessi e delle sue competenze,

Ci eravamo conosciuti di persona nei primi anni Ottanta, o forse un po' prima, e da quella remota frequentazione ho ricavato un'immagine di lei come di persona semplice, gioiosa, ironica, o come oggi usa dire "solare", una donna vivace e un'interlocutrice intelligente, profonda conoscitrice di tutto quanto afferisce alla cultura locale, tanto nella sua articolazione più "alta", quanto appassionata conoscitrice delle sue venature più popolari, competente in ambito musicale, come pure nel teatro filodrammatico, nelle canzoni e nelle tradizioni di una città sentita come profondamente sua. Qualche anno più tardi ci siamo incontrati nuovamente nella redazione – assolutamente informale – di *Trieste Arte Cultura*, grazie a Claudio H. Martelli, direttore e fondatore di quella rivista, collaborazione che si è naturalmente rinforzata negli anni in



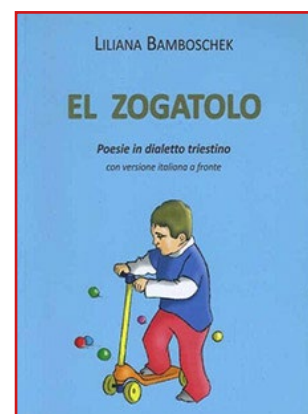
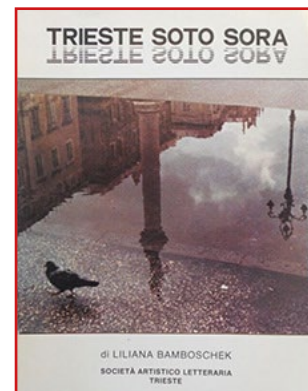
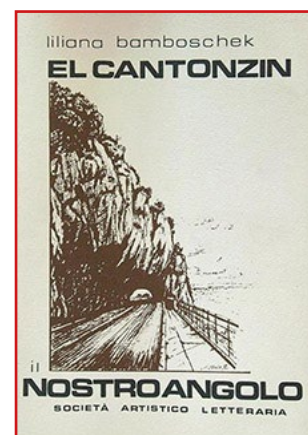
cui succedetti a Martelli nella direzione del mensile.

Liliana poteva contare sulla propria inesausta curiosità, che la spingeva a interessarsi di ogni cosa che riguardasse la realtà locale, ma anche su solide basi di formazione umanistica. Dopo la laurea in Lettere classiche conseguita a Trieste con la discussione di una tesi sulla religione degli antichi Greci, ha svolto attività di insegnante presso diverse scuole medie ed istituti superiori e si è dedicata all'attività pubblicistica, prevalentemente come critico teatrale. Esperta nel folklore musicale triestino, operò anche in pittura e in fotografia. Collaboratrice della sede regionale della Rai di Trieste e del quotidiano *Il Piccolo*, oltre che di varie riviste. È stata studiosa del dialetto e delle tradizioni popolari della sua città e, come operatrice culturale, progettò e organizzò spettacoli di musica, poesia e prosa, conferenze, presentazioni di libri, incontri col pubblico su argomenti vari. Presso l'editore Battello ha curato la collana "Iera una volta a Trieste" con il marchio "Il Murice". Fu attiva inoltre nel direttivo di alcune associazioni culturali triestine quali il Circolo Amici del dialetto triestino, e gli Amici della Lirica "Giulio Viozzi". Autrice di numerosi libri di poesia, narrativa e di folklore soprattutto musicale, le furono assegnati numerosi premi e segnalazioni in importanti concorsi letterari.

Ci mancherà.

RICORDO

sommario



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 96 ottobre 2023

EL SALVADOR

di Diego Marani



Òscar Romero

All'aeroporto di San Salvador è difficile trovare un giornalista, figuriamoci un libro. Nel paese del bitcoin, *El Faro*, l'unico quotidiano, esiste solo online e i suoi giornalisti sono perennemente minacciati di morte per le loro inchieste coraggiose. Ma fra la paccottiglia dei souvenir e qualche merenda scaduta uno salta fuori. *Guerrilla, guerra y paz en Centroamerica* del professore olandese Dirk Kruijt sarà la mia guida in questo viaggio nella città delle *maras*, le bande criminali che dall'emigrazione salvadoregna in California si sono moltiplicate nel paese d'origine. E ci voleva forse proprio un olandese, per il niente che c'azzecca, a raccontare la tormentata storia di un popolo tanto mite quanto dimenticato. Il Salvador ha poco più di sei milioni di abitanti ma due e mezzo vivono all'estero, per lo più negli Stati Uniti e in Canada. Anche in Italia c'è una grossa comunità, soprattutto a Mila-

no, dove si ritrovano attorno ai ristoranti che cucinano le loro irrinunciabili *pupusas*, pizzette di farina di riso variamente condite. Di italiani nel Salvador ne emigrarono decine di migliaia fra la fine dell'Ottocento e la Seconda guerra mondiale, spesso invitati dall'establishment post coloniale, assieme a tedeschi e belgi per popolare il paese di sangue nuovo. Un cocktail che pare fosse stato studiato a tavolino, per avere il meglio dell'Europa. E del buono ci doveva essere, se furono i belgi a sperimentare nel paese un particolare tipo di lega metallica nelle costruzioni che tratteneva il calore, i tedeschi ad avviare la prima produzione industriale di caffè e fu proprio un italiano, il presidente Alfonso Cristiani, a riportare la pace dopo la guerra civile che insanguinò il paese dal 1980 al 1992. Kruijt racconta con puntigliosa cronaca i combattimenti, i massacri e la stagione dei rapimenti quando metà del paese era in mano ai guerriglieri del Frente Farabundo Martí e dei suoi associati. Pare che ce ne siano ancora lassù sulle montagne, pacificamente invecchiati lavorando i campi, mai scesi a valle, di fatto mai arresti. Gli squadroni della morte finanziati dal regime militare avevano cercato invano di sradicarli dai villaggi sterminando e deportando i contadini che li

sostenevano, consapevoli che "il guerrigliero deve muoversi fra il popolo come un pesce nel mare", come insegnava Mao Zedong.

Sull'altare della cappella della *Capilla de la Divina Providencia*, sembra di vederlo ancora il corpo del vescovo Òscar Romero assassinato il 24 marzo 1980 dai sicari filogovernativi. Romero fu il più importante dei tanti prelati uccisi dal regime militare perché spingevano la gente a



Viaggio nel paese centramericano che è sempre stato ai margini della grande epopea coloniale spagnola

SÌ, VIAGGIARE

sommario

ribellarsi alla violenza e alla sopraffazione. Durante il funerale, una bomba esplose davanti alla cattedrale di San Salvador. La folla in preda al panico venne mitragliata dai soldati che lasciarono a terra 40 morti e più di 200 feriti. Il *Monumento a la memoria y a la Verdad* nel Parque Cuscatlàn rende omaggio ai 30.000 morti della guerra civile e celebra una pacificazione di fatto mai avvenuta, per i troppi misteri che ancora incombono sui tanti eccidi perpetrati dalla giunta militare con la complicità statunitense. Oggi nella chiesa di Romero i parrochiani coltivano la sua memoria e le suore tengono una bottega di opuscoli, ritratti ed ex voto uno più squallido dell'altro, ma è impossibile non comperarne uno. Chiedo al prete cosa è rimasto di Romero nella memoria dei salvadoregni. Parla malvolentieri, ma anche lo attira la mia curiosità. Lo seguo in sacrestia. «Qui venire in chiesa è fare politica. Assistere alla messa è l'unica forma di protesta che ci è rimasta». La chiesa si trova nella parte frequentabile di San Salvador, lontana dai *barrios* San Jacinto e La Campanera, i più pericolosi della città, dove le *maras* si massacrano fra loro. Ma anche qui, fuori dai grandi assi di comunicazione ogni strada residenziale è chiusa da un cancello sorvegliato da *vigilantes* armati. Si entra in casa dal garage e si passa nel cortile interno su cui si affacciano tutte le stanze, davanti a giardini rigogliosi e tavoli di ceramica con l'immacabile barbecue in un angolo. I nostri ospiti, Raùl e Dolores, li hanno visti gli anni della guerriglia. Studiavano all'università e hanno partecipato all'occupazione dopo la morte di Romero. Quando le forze armate assaltarono la facoltà di medicina annessa all'ospedale, Raùl riuscì a scappare per miracolo e Dolores fu salvata dai medici che la stesero su un letto e le infilarono una flebo al braccio spacciandola per una degente. Siamo a qualche isolato dalla Zona Rosa, il quartiere elegante di San Salvador, con i centri commerciali, i prati verdi e le aiuole fiorite, i negozi di lusso e i *fast-food* in stile americano. Tranne



il *Pollo Campero*, quello no, autenticamente salvadoregno. Raùl e Dolores ne vanno fieri e ci invitano a degustare pollo fritto come qualsiasi altro che però gli emigrati salvadoregni si portano fino in aereo quando tornano dalle vacanze e nei grandi aeroporti nordamericani si riconoscono dalla scatola di cartone col pulcino dal sombrero che tengono in mano come un portafortuna.

Il Salvador è sempre stato ai margini della grande epopea coloniale spagnola. Paese di poche risorse, non ha attirato l'insediamento dei *conquistadores* e del resto anche in epoca pre-colombiana il suo territorio era trascurato dalla civiltà maya che preferiva costruire i suoi templi con i blocchi di arenaria del versante atlantico e non con l'effimera malta secca del versante pacifico. Come in tutto il Centramerica, anche da qui si è sempre guardato al Messico come potenza politica e culturale e ancora oggi la televisione e il cinema sono dominati dalla produzione messicana. Nell'epoca della prima indipendenza una cultura indigena si era pure radicata, sull'onda dei grandi ideali del liberalismo che aveva ispirato la nascita dei nuovi stati centramericani. E una letteratura si era sviluppata perfino negli anni delle rivolte sociali e della

**Monumento a la memoria
y a la Verdad**
San Salvador, Parque Cuscatlàn

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

Palacio Nacional
San Salvador

Il labile retaggio di monsignor Romero e dei 30.000 morti nella guerra civile



guerra civile. Gli scrittori della cosiddetta “Generazione Compromessa” erano al tempo stesso impegnati in laboratori artistici e attivi nel movimento popolare armato. Uno dei gruppi più noti fu il *Circulo Literario Xibalbà*, nome ispirato alla storia antica del Salvador, quando gli Xibalbà, i presunti antenati degli odierni maya, cercarono di resistere ai nuovi arrivati ritirandosi in luoghi impervi. I nomi di scrittori come Amilcar Colocho, Manuel Barrera, Luis Alvarenga o Silvia Elena Regalado, sono praticamente sconosciuti in Italia ma furono la punta di diamante di una classe intellettuale rapidamente estinta, decimata dalla guerra civile o fuggita in esilio. Il fondatore di Xibalbà, Otoniel Guevara, membro del fronte Farabundo Martí, ha pubblicato in Italia con Franco Pozzo Editore la raccolta di poesie *Non adatto ai turisti*. È oggi insignito del titolo di “*Gran Maestre en poesia*” dal Ministero della cultura del Salvador.

Il *Palacio Nacional* è tutto quel che resta degli anni radiosi della prima indipendenza, quando il Salvador faceva parte di una confederazione assieme a Guatemala, Nicaragua e Honduras che fece brevemente sperare in un'America unificata, una vera Unione europea dell'altro mondo. Dopo una sequenza incessante di voltafaccia e secessioni dei vari dittatori che presero il potere negli altri paesi, il Salvador fu l'unico stato che non si ritirò mai dalla confederazione. Pochi anni dopo, lasciato solo, iniziò

la costruzione della sede istituzionale del suo nuovo stato. Il palazzo attuale è una ricostruzione che ha fatto seguito a un disastroso incendio e risale ai primi del Novecento. La direttrice ci mostra orgogliosa balaustre e piastrelle di poco sfarzo, che ricordano i ballatoi di qualche condominio milanese. Il *Palacio Nacional* sorge nel cuore della città, in un quartiere formicolante di gente e di mercati, dal traffico incontenibile e dai palazzi cadenti che un tempo dovevano essere in stile razionalista. Ne resta qualche facciata, dagli intonaci scrostati, deturpata di insegne e neon, coperta da grovigli di cavi elettrici che si avvolgono attorno a pali pendenti. Qui la città non ha più forma, strade, botteghe, case e cortili si compenetrano, fra orde di cani randagi e autobus che avanzano a passo d'uomo, con le porte aperte e le autoradio a tutto volume. Parcheggiare è impossibile e chi è arrivato semplicemente si ferma e scende dall'auto mollandola lì. Sulla piazza della cattedrale una grande marca telefonica sta girando uno spot pubblicitario dove sei ragazze in costume tipico bianco e azzurro ballano senza entusiasmo una musica tradizionale. Poco lontano si innalzano le gru di un'immenso cantiere su cui campeggia un grande cartellone scritto in cinese. Più sotto c'è la traduzione in spagnolo. È il cantiere della nuova biblioteca nazionale, omaggio della Repubblica popolare al popolo salvadoregno. Così forse si ritornerà a leggere in El Salvador, chissà stavolta in cinese.

“MONDI POSSIBILI” A PORDENONE

di Walter Chiereghin

MOSTRE IN REGIONE

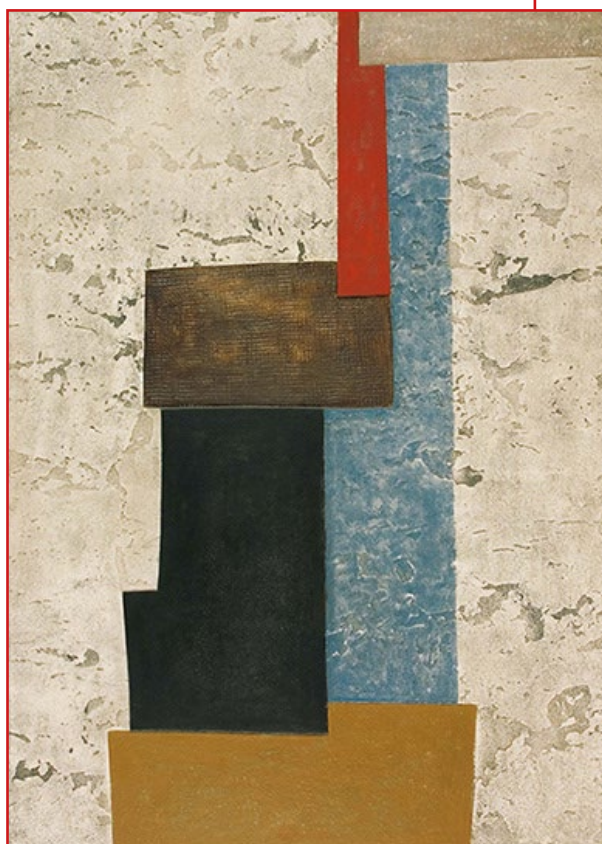
sommario

Il Comune di Pordenone, grazie al contributo della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, ha inaugurato, in contemporanea con le affollate giornate di Pordenonelegge, la mostra “Mondi Possibili. Due secoli d’arte dalle collezioni di Pordenone”, ribadendo una centralità del suo territorio, nei fatti capoluogo culturale della Regione Friuli-Venezia Giulia, dopo che – da molti anni ormai – Trieste ha abdicato al ruolo che le sarebbe proprio, per l’insipienza di chi ha guidato e di chi continua a guidare le attività culturali di quel Comune.

L’esposizione, curata da Alessandro Del Puppo e William Cortés Casarrubios, si è resa possibile grazie alle collaborazioni dell’Università degli Studi di Udine, del Centro Iniziative Culturali Pordenone, della Diocesi di Concordia Pordenone, della Fondazione Concordia Sette e della Soprintendenza Archeologia, Belle arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia.

Le opere esposte – circa centoquaranta tra dipinti, sculture e disegni – non sono di norma visibili al pubblico, provenendo dai depositi di alcune collezioni – pubbliche e private – del territorio pordenonese, suddivise in otto percorsi tematici ed esposte in tre sedi della città: la Galleria Harry Bertoia, la Casa dello Studente Antonio Zanussi e il Museo Diocesano di Arte Sacra, accessibili con un unico biglietto d’ingresso.

Le opere esposte narrano di un ambiente culturale composito ed articolato, nei due secoli considerati dai curatori (ma soprattutto nel Novecento, tra i due periodi decisamente dominante quanto a presenze), e di una vivacità creativa che si affaccia su un panorama nazionale e internazionale, con la presenza di maestri quali il surrealista belga Paul Delvaux, il giapponese – ma assai attivo anche a Parigi – Toshimitsu Imai, presente con una tela del suo periodo informale, il milanese Luigi Veronesi, lo scultore e designer locale ma emigrato negli Stati Uniti Harry Bertoia, oltre, com’è logico, di altri autori di rilievo più legati al territorio regionale, ma significativi in ambito nazionale e



Luigi Spacal
Indicazione verticale
1984. Tecnica mista
Collezione Concordia Sette
Centro Culturale
Casa Antonio Zanussi)

Armando Pizzinato
Trebbiatura
1955. Olio su tela
Donazione Armando
Pizzinato, 1983



non solo, quali gli sloveni triestini Lojze Spacal e August Černigoj, l’udinese Mirko Basaldella, e, com’è naturale, una quantità di artisti legati a Pordenone o comunque alla Destra Tagliamento, quali Luigi Vettori, precocemente scomparso ventottenne, ma talento che ebbe modo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

MOSTRE IN REGIONE

sommario

Luigi Vettori
Il lavoro, la famiglia
s.d. Olio su tela,
Donazione Famiglia
Vettori, 1971-1974



Augusto Cernigoj
Natura Morta
c. 1940-1941. Olio su
faesite



Le opere esposte – circa centoquaranta tra dipinti, sculture e disegni – non sono di norma visibili al pubblico, provenendo dai depositi di alcune collezioni – pubbliche e private – del territorio pordenonese...

di esprimersi soprattutto in Accademia a Venezia, presente con una quantità di dipinti, di opere su carta, schizzi, quaderni, ma anche con un gesso, *Torso di Afrodite*, uno studio di nudo a tutto tondo e, in particolare, con un dipinto di generose dimensioni *Il lavoro, la famiglia*, forse il suo ultimo lavoro prima della partenza per il fronte greco da cui non sarebbe più tornato e fulcro della sezione “Tra le due guerre”, dipinto improntato ai valori novecenteschi del “ritorno all’ordine”. E ancora Armando Pizzinato, presente tra l’altro con uno squillante *Trebbiatura*, un olio di medie dimensioni del 1955 raffigurante il lavoro nei campi di tre figure femminili, di evidente appartenenza alla stagione del neorealismo che, in regione, ebbe tra i protagonisti Giovanni Toffolo, più noto come Anzil, Giuseppe Zigaina, un giovanissimo Sergio Altieri e, unica presenza femminile, Dora Bassi.

Le prime due sale della mostra allestita alla Galleria Harry Bertoia, quasi un’introduzione riassuntiva dei “mondi possibili” che i curatori invitano ad esplorare, mentre una successiva sezione “Due o più figure” si sofferma a considerare i problemi di composizione dell’immagine e dell’organizzazione degli spazi anche nella ritrattistica, basandosi sulla formulazione che veniva richiesta, tra Ottocento e Novecento, come esame d’ammissione a varie Accademie di Belle Arti, per la quale al candidato veniva richiesto di fornire «l’abbozzo di un soggetto da non meno di due figure né da più di tre».

Una sezione intitolata “Tutto su carta” esplora lavori su carta eseguiti anch’essi negli anni tra le due guerre ed in quelli del secondo dopoguerra, presentando opere di Armando Pizzinato, di Bruno Caruso, di Massimo Campigli, di Pino Casarini, di Nane Zavagbo, di Harry Bertoia ed altri.

La sezione più eccentrica per i contenuti, inusuali almeno in Italia, è quella intitolata “Le stanze del Cardinale”, che presenta una ventina di opere provenienti dall’Estremo Oriente, Cina, Giappone, Corea e Vietnam. Il titolo della sezione si deve al fatto che tutte le opere in essa

...suddivise in otto percorsi tematici ed esposte in tre sedi della città: la Galleria Harry Bertoina, la Casa dello Studente Antonio Zanussi e il Museo Diocesano di Arte Sacra, accessibili con un unico biglietto

presenti sono provenienti da un lascito testamentario del cardinale Celso Costantini (1876-1958), nato a Castions di Zoppola, primo delegato apostolico in Cina, carica che tenne dal 1922 al 1933, fondando quindi una Chiesa cattolica cinese nella quale i vescovi erano di nazionalità cinese e non, come in precedenza era stato, presuli europei. In parallelo con la riforma dell'organizzazione ecclesiale, l'illuminata opera del Costantini si premurò di esprimere il messaggio evangelico conformandolo al linguaggio artistico e concettuale cinese, favorendo la sostituzione dell'arte sacra fino ad allora attardata su caratteristiche formali occidentali, e in quanto tali avversate dalla popolazione indigena. Hanno origine dal suo impegno pastorale più che decennale in Cina alcune delle opere ora esposte a Pordenone, che rappresentano soggetti ben noti al pubblico occidentale, trasfigurati nel ricorso a modalità esecutive e stili propri dell'arte orientale, come nelle opere di artisti cattolici cinesi quali Luca Hasegawa e Chen Yuandu.

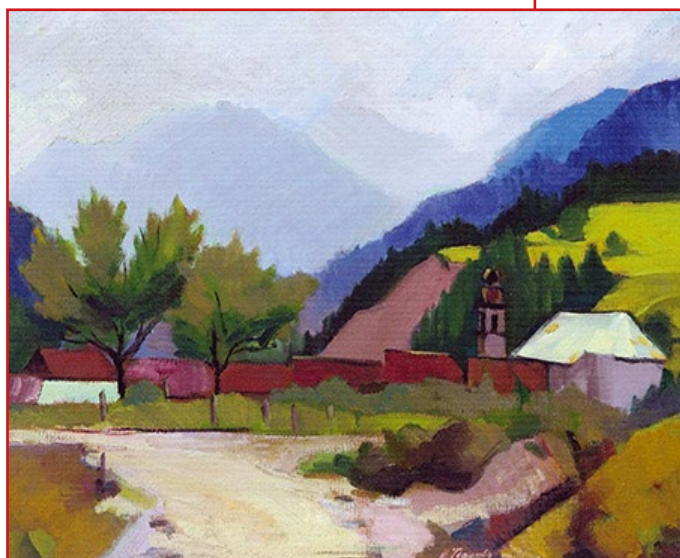
Molto distanti dalle opere cinesi collezionate dal cardinale Costantini sono quelle iscritte nella sezione "La città e la regione", legate alla rappresentazione del paesaggio del Pordenonese ed affidate ad alcuni artisti operanti, con dipinti o con un'intensa produzione calcografica, soprattutto negli anni del secondo dopoguerra, quali Giorgio Florian, Virgilio Tramontin, Angelo Giannelli, Angelo Variola e Giorgio Bordini. Opere tutte di proprietà della Fondazione Concordia Sette, presso il Centro Culturale Casa Zanussi, dov'è ospitata una ulteriore sezione della mostra, "I pittori di Pier Paolo" dedicata, nell'anno del centenario, a Pier Paolo Pasolini ed alla sua figura di intellettuale in rapporto in particolare al suo impegno critico nei confronti delle arti figurative.

Corredata da un adeguato catalogo (Antiga edizioni, pp. 198, euro 20,00), recante le immagini delle opere esposte e interessanti contributi critici dei curatori e di altri studiosi (Magali Cappellaro,



Luca Hasegawa
**Madonna col Bambino
e due angeli adoranti**
prima metà XX sec.
Tempera su seta
(Lascito Costantini, 1958)

Virgilio Tramontin
Val Pesarina
1963. Olio su faesite
Collezione Concordia Sette
Centro Culturale Casa
Antonio Zanussi



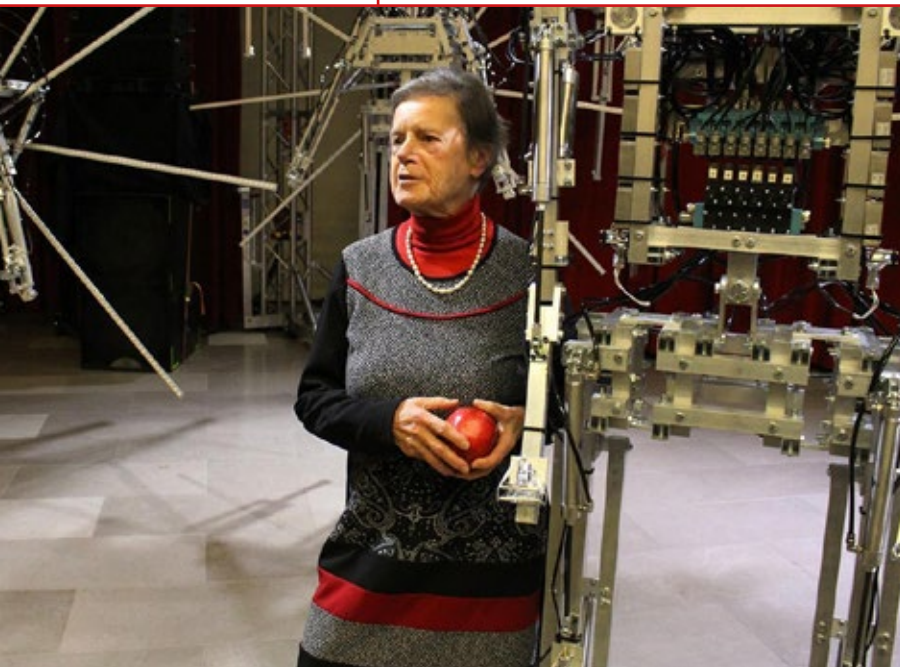
Serenella Todesco, Abigyle Alzetta, Irene Micheletti, Alberto Vidisconi e Giancarlo Pauletto), la mostra rappresenta un impegno virtuoso per la qualità e quantità di opere presentate, per la loro non scontata visibilità in quanto confinate nei depositi delle organizzazioni che le custodiscono e anche per l'evidente apporto dell'Università di Udine, che ha dato modo ad alcuni studenti di coadiuvare Alessandro Del Puppo e William Cortés Casarrubios, nella non semplice curatela dell'esposizione.

MOSTRE IN REGIONE

sommario

PER MARIA CAMPITELLI

di Francesco Carbone



Maria Campitelli

Anni '90 a Trieste. Piero e io eravamo due artisti per modo di dire. Piero è Pierpaolo Ciana, che poi è diventato il vicepresidente del Gruppo 78 fondato e sempre diretto da Maria Campitelli, morta a 93 anni pochi giorni fa. Avevamo uno studio piuttosto grande e un po' scalcinato in una traversa di viale XX settembre: "la soffitta". Era all'ultimo piano di un edificio del primo Novecento, aveva il tetto spiovente e ogni tanto bisognava lasciare i secchi nei punti giusti perché pioveva dentro. Molto *Bohème* di Puccini: senza riscaldamento, senza bagno, le finestrelle degli abbaini d'inverno lasciavano spifferare la bora, che ogni tanto il vento spalancava permettendo ai piccioni di entrare. D'estate in compenso faceva un caldo che toglieva il respiro. Dipingevamo e disegnavamo là. La soffitta aveva tre stanze, c'era spazio in abbondanza per tutt'e due.

La prima volta che Maria Campitelli venne a vedere i nostri lavori fu grazie alla raccomandazione di un'amica comune. Non ci furono preamboli, nessuna conversazione per almeno un po' intuirsi. Del resto *la* Campitelli, come la chiamavamo, la prima cosa che diceva sempre era che era di corsa, che subito dopo avrebbe avuto un altro impegno e poi un altro ancora: bisognava sempre spicciarsi. La Campitelli era sempre come il Bianconiglio

di Alice, anche se aveva i capelli corti scuri e un po' ricordava Franca Valeri.

Cominciammo subito a far vedere i *lavori*. Non ricordo chi li mostrò per primo. Ricordo il silenzio: dopo aver lasciato il cartone esposto qualche secondo, si passava al prossimo. La Campitelli era alle spalle; in qualche modo s'intuiva il suo sguardo, il tempo sufficiente perché se ne facesse un giudizio e così in silenzio si andava avanti. Mai una parola. Almeno a me, a un certo punto sembrava che quanto le andassi mostrando diventasse sempre più brutto. Nella soffitta si sentiva qualcosa allo stesso tempo di freddo e d'intenso.

«Potremmo fare una prima mostra alla *Fine Art Room*». Credo che sia stata la frase più lunga che la Campitelli disse quel giorno; poi si scusò per essere di fretta, anzi già in ritardo, e svanì. La *Fine Art Room* era una piccola galleria a Trieste in via della Guardia. Avevamo dunque una mostra, la prima mostra, presentata dalla Campitelli! Il patto era che, dal momento che eravamo diventati *suoi* artisti, dovevamo esporre solo con lei, nei modi e negli spazi da lei scelti. Ci fu chi ci chiese come avevamo fatto: c'era una fila di artisti che le telefonavano per anni senza mai avere una risposta. Pierpaolo Ciana e io fummo così accolti da outsider nel cerchio più periferico della galassia triestina, il Gruppo 78, della grande critica.

A differenza di quanto fanno tante mezze calzette, Maria Campitelli presentò e curò la mostra, come le seguenti, per niente: chiedeva solo che le regalassimo un quadro per uno alla fine. Da allora, veniva nella soffitta più o meno una volta all'anno: curò una seconda mostra in cui esponemmo ancora assieme al Palazzo delle Poste e poi, per me solo, una a Muggia alla quale seguì la mia partecipazione a una grande mostra sua nell'ambito di "Arte a Pordenone".

La volta che la vidi più contenta fu quando l'articolo che aveva scritto per *Il Piccolo* sulla Biennale di Venezia curata da Jean Claire del 1995 fu giudicato il migliore di tutta la stampa nazionale: era davvero un bellissimo pezzo, su una biennale che ancora ricordo come la più bella.

Le presentazioni di Maria Campitelli incastonavano l'artista sempre nel quadro im-

Coglieva sempre la scommessa culturale che porta con sé ogni gesto artistico

menso dell'arte contemporanea. A leggerle di fila, un po' si ripetevano, come era inevitabile per una critica che ha presentato più di 500 mostre. Ma avevano tutte una grande qualità: Campitelli coglieva sempre la scommessa culturale che porta con sé ogni gesto artistico. La scommessa poteva essere inconscia – se l'artista era istintivo e *naïf* – come lucida – se l'artista aveva gli occhi per guardarsi intorno –, ma c'era sempre: ogni gesto artistico, raccontato dalla Campitelli, è un gesto che accade nel mondo. Nelle sue presentazioni, quasi sempre all'inizio c'era la *rivoluzione* di Duchamp: quindi i *concettuali* di qua e *tutti gli altri* di là. Allo stesso tempo il suo approccio non era ideologico: si poteva essere bravi stando su uno qualunque dei due lati, anche se almeno a me pareva che fosse sensibile di più a certe iperfinezze – se così si può dire – dei creatori di *ready-made*. Ma le sentii dire che Francis Bacon era uno dei più grandi artisti *di sempre*.

Quando decise di infilarmi nella sua grande mostra di Pordenone, mi ritrovai per la prima e ultima volta tra alcuni degli artisti del Gruppo 78: non il massimo della buona accoglienza. Si sa come funzionano queste cose. L'unica che fu amichevole e cara fu la più brava di tutti, Odinea Pamici, giustamente adorata da Maria Campitelli. Il Gruppo 78 di allora (fine anni '90) non ha nulla, o quasi, a che fare col Gruppo 78 attuale, del quale so molto poco.

Passarono gli anni. Le notizie del Gruppo 78 le avevo da Piero che aveva continuato a frequentarlo fino appunto a diventare una sorta di braccio destro della Campitelli. Intanto diventai incisore alla scuola d'acquaforte di Mirella Schott Sbisà. Alla Sbisà non raccontai nulla di quanto avessi fatto prima, ma la Sbisà – altra grande maestra che stava però proprio agli antipodi della Campitelli – a un certo punto mi chiese qualcosa, e appena mi sentii pronunciare *Campitelli* si scatenò: «Quella? Chi si crede di essere quella...? Così sicura che a parte i suoi tutti gli altri fanno schifo?». Era ovvio che le perfette acquetinte di paesaggi e mazzi di fiori alla Renoir della Sbisà appartenevano a un mondo che, per una come la Campitelli, erano come per un poeta futurista una poesiola

sulle farfalle di Pascoli.

Intanto insegnavo, e la scuola per tecnici audiovisivi che avevo contribuito a creare e difeso strenuamente dalla burocrazia, che in Italia è sempre stupida e reazionaria, si era salvata – proprio come l'Araba Fenice – da tutti i tentativi di affossarla ed era cresciuta.

Quando Maria Campitelli stava organizzando la prima grande mostra su Arte e Robotica in Porto Vecchio, davvero qualcosa di enorme, mi telefonò. Ci vedemmo al Caffè San Marco (a Trieste per cose artistiche ci si vede quasi solo al San Marco). Mi parlò – come aveva fatto sempre – di cosa mi proponeva di *fare*: voleva dei video che documentassero la mostra. Mi è sempre piaciuto questo lato persino innocentemente spiccio del suo carattere. Mentre ti parlava di quante cose stupende si sarebbero potute fare, pareva dirti allo stesso tempo: se non abbiamo qualcosa da fare insieme, perché dovremmo star qua? Questo lo racconta bene lei stessa nel bell' autoritratto che si può leggere in *Donne di frontiera* (Il Ramo d'Oro Editore, Trieste 2006): «Sono una persona che sta bene da sola. Svolgo un'attività pubblica, mi incontro e mi scontro continuamente con le persone. Lo faccio perché lo devo fare, se potessi evitarlo lo farei volentieri».

Realizzammo due video. Le piacquero. Organizzò allora nella scuola dove aveva insegnato, il Liceo Artistico Enrico e Umberto Nordio, una conferenza per presentarli. Cosa era diventato il Nordio non le piacque per niente: «fosse stato così ai miei tempi, non avrei mai potuto insegnare». Tra quei ragazzi e i giovani insegnanti tutti alquanto indifferenti, quella giovane era lei, che parlava di arte e tecnologia, di fantascienza e fanta-arte.

La Campitelli nella sua intransigenza non invecchiava mai: lei, il Bianconiglio, aveva sempre un'agenda fitta fitta di appuntamenti col futuro: coi robot, l'intelligenza artificiale, le biotecnologie, il post-umano... Il futuro per lei era avventuroso e interessante per definizione; il futuro aveva sempre ragione. Mentre la morte è una seccatura che viene a interrompere la storia: di cosa si sarebbe potuto discutere, al San Marco, con la Morte che non sa fare niente? È la più pessima degli artisti, la morte.

di Paolo Cartagine



Barricate a San Giacomo

La Sala Selva in Palazzo Gopceovich a Trieste ospita il racconto foto-cinematografico di tre decenni della storia di Trieste, dal 1918 al 1950.

È la mostra “Trieste il tempo della storia” nella quale si possono ammirare le riproduzioni di fotografie e filmati d’epoca realizzati da Francesco Penco (1871-1950), estrapolate con tecnologie informatiche da materiali analogici originali, per lo più inediti, che il giornalista nonché fotografo triestino Claudio Ernè – con pazienza, perizia e determinazione – ha provveduto nel tempo ad acquisire presso varie fonti.

Come risulta dalla locandina con i loghi del Comune di Trieste e della Casa del Cinema - Trieste, l’esposizione (visitabile fino al 10 dicembre 2023) ha goduto del contributo di Enti e Istituzioni ed è stata realizzata con la collaborazione di più soggetti competenti nella diverse discipline interessate. La mostra è altresì arricchita da conferenze e da altri eventi correlati. È disponibile l’inerente catalogo, curato dallo stesso Ernè, con testi di esperti e studiosi che integrano ciò che le immagini porgono.

La struttura immagine-testo si ritrova anche nella mostra, dove il visitatore ha di fronte molte pagine significative su cosa era accaduto a Trieste e nel territorio circostante in quel trentennio. Tanti i fatti da ricordare, tra cui: le barricate nel rione di San Giacomo nel settembre del 1920;

i bambini in posa alla Colonia fascista di Senosecchia nel ‘30; la sfilata delle camicie nere per le votazioni a San Dorligo della Valle nel ‘34; il Duca d’Aosta che nel ‘37 inaugura la Raffineria Aquila; la folla in Piazza Unità il 10 giugno 1940 per ascoltare la Dichiarazione di guerra del Duce; gli effetti del bombardamento alleato su Trieste del 10 giugno 1944; i palazzi in Piazza della Borsa tappezzati di manifesti per le elezioni amministrative nella Zona A del Territorio Libero di Trieste nel ‘49; una parata sulle Rive delle forze militari alleate. Grazie alle altre immagini esposte, il visitatore si trova così in un panorama unitario di momenti essenziali, talvolta sorprendenti, comunque indimenticabili di un mondo e di una società ormai lontani.

Una storia da vedere per entrare in maniera diretta e immediata in un periodo complesso e difficile di Trieste attraverso testi scritti, foto alle pareti e immagini in movimento sugli schermi, a cui sono connotate due differenti modalità di accesso: per i testi e le foto il tempo di lettura lo sceglie infatti il visitatore, mentre per i filmati la durata di fruizione l’aveva già stabilita l’autore in relazione ai fotogrammi da proiettare. Un insieme di caratteristiche che vivacizzano “Trieste il tempo della storia”, una mostra che appare come un imperdibile patrimonio culturale.

Penco sapeva utilizzare al meglio la forza comunicativa del nascente reportage per immagini improntato sulle tre caratteristiche del giornalismo anglosassone: accuratezza, brevità e chiarezza. Basta far caso ad alcuni dettagli – quali a esempio la postura e l’atteggiamento delle persone inquadrature, il loro abbigliamento, i loro sguardi – colti con prontezza e maestria con strumenti che non avevano l’ausilio di alcun automatismo.

L’esposizione è anche l’occasione per andare oltre il contenuto delle immagini e scoprire come l’autore (ed è ragionevole presumere anche i suoi assistenti) definiva le inquadrature in modo da “centrare” i soggetti principali senza elidere il contesto ambientale e socio-antropologico;

In una mostra di immagini prodotte da Francesco Penco raccontata Trieste dal 1918 al 1950

FOTOGRAFIA

sommario

un'idea lungimirante grazie alla quale possiamo oggi contestualizzare ciò che foto e film ci fanno vedere.

Per perfezionare le riprese cinematografiche, Penco attuava lievi spostamenti destra-sinistra o alto-basso della macchina da presa. Non esistevano gli obiettivi zoom a lunghezza focale variabile, e quindi per "agganciare" lo spettatore e renderlo maggiormente partecipe del fatto narrato veniva opportunamente ri-orientata la direzione dell'obiettivo rispetto al divenire della scena da filmare. Con l'uso oculato della tecnologia a servizio del contenuto e dell'informazione, Penco rafforzava linearità, coerenza ed efficacia del suo discorso visivo.

Una scelta lontana dalla ripetitività dei formalismi dell'espressionismo tedesco e del costruttivismo russo. Nei due Paesi erano infatti quasi dogmatici i punti di ripresa estremi dal basso o dall'alto e le inquadrature artatamente inclinate, accorgimenti poi replicati in Italia nei coevi cinegiornali dell'Istituto Luce.

"Trieste il tempo della storia" è dunque uno spaccato di parte della vita della prima metà del '900 nelle terre poste al lembo più settentrionale del Mediterraneo e, sotto traccia, un *excursus* sul potere delle immagini. Temi che in questo caso si intrecciano strettamente e che sollecitano il visitatore attento ad approfondire le vicende storiche del trentennio considerato e, nel contempo, a riflettere sulle differenze fra la comunicazione per immagini di allora rispetto a quella attuale.

Uno degli aspetti più eclatanti in proposito è che oggi diamo per scontato che l'informazione visiva (e non solo) ci arrivi nelle nostre abitazioni a tutte le ore di ogni giorno con la televisione, o addirittura in tasca sullo *smartphone*. A quei tempi era l'opposto: il fruitore doveva farsi parte attiva, uscire di casa e recarsi nelle sale cinematografiche al fine di poter vedere – in giorni e orari prefissati – i film e, di conseguenza, i cinegiornali che venivano passati tra una pellicola e l'altra o negli intervalli. Le possibilità conoscitive erano pertanto più circoscritte essendo condizionate dalle



La raffineria Aquila

decisioni del sistema di gestione e controllo dell'informazione che ne stabiliva, *in toto*, la divulgazione secondo propri criteri standard. Pertanto, nell'Italia di allora non tutti avevano la medesima possibilità di documentarsi come oggi tramite immagini fisse o in movimento di differente provenienza, quantunque il regime riservasse un occhio di riguardo specie per i film come sancito dallo slogan «La cinematografia è l'arma più forte» coniato per l'inaugurazione di Cinecittà. Inoltre, le mostre fotografiche importanti si tenevano di fatto solo nelle grandi città ed erano permeate dall'estetismo della "artisticità", un *gap* che la fotografia italiana inizierà a recuperare, come il cinema, soltanto più tardi con il nascente neorealismo.

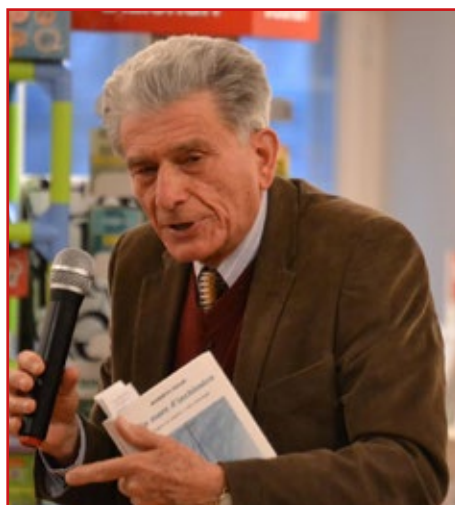
Oltre all'interesse per questi temi di valenza generale, "Trieste il tempo della storia" dà l'opportunità di leggere, anche e soprattutto sul piano emozionale, vicende umane anonime, ma mai di secondo piano.

Particolare tenerezza suscita, tra le altre, un segmento filmato del Saggio ginnico della Gioventù Italiana del Littorio, Anno XX, allo Stadio Littorio di Trieste (attualmente intitolato a Pino Grezar) dove compare un giovane atleta in erba che, durante la corsa, inesplica e travolge un ostacolo: cadendo a terra a pochi passi dall'operatore di ripresa, volge costernato lo sguardo in macchina. Chissà se quel metraggio di pellicola era stato proiettato così?

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

VERSI FUORI STAGIONE

di Walter Chiareghin



Mentre si prepara a varcare, tra qualche mese, la “detestata soglia” dei suoi novant’anni, Roberto Pagan pubblica una nuova raccolta di poesie finora inedite, in qualche modo riassuntiva di una lunga stagione creativa che si distende tra il 1955 e il 2020, edita da Fuorilinea col titolo di *Versi fuori stagione*, recante anche una puntuale articolata postfazione critica di Fulvio Senardi. L’età avanzata non sembra costituire un impedimento che sia in grado di diminuire od ostacolare la sua vocazione ad esprimersi in versi, tant’è che l’autore è in procinto di licenziare una nuova raccolta di versi in dialetto triestino che vedrà la luce, con il medesimo editore, tra qualche tempo.

Triestino, classe 1934, Allievo di Bruno Maier, Pagan si laureò in Lettere classiche nel 1957 all’Università di Trieste. Mentre completava la sua formazione universitaria procedevano di pari passo i suoi approfondimenti letterari e una assidua attività di scrittura, esercitata tanto nella prosa di brevi saggi critici, quanto nei versi di un’ispirazione lirica che rimase una costante ineludibile in tutti gli anni che sarebbero seguiti, fino a raggiungere il presente. Fin da quegli anni ormai remoti del suo percorso universitario, ebbe un primo riconoscimento pubblico, risultando vincitore del Concorso Triveneto di Poesia dialettale (1955), ricevendo inoltre il sigillo trecentesco dal sindaco Gianni Bartoli, ma ebbe soprattutto la fortuna di

frequentare assiduamente i martedì nella casa di Anita Pittoni, dove ebbe modo di incontrare Stuparich, Giotti, Quarantotti Gambini, Voghera, lo scultore Rovani e anche i più giovani Mattioni, Miniussi, Grisancich. Ancora più memorabile, un affettuoso incontro con Saba negli ultimi mesi della degenza del grande poeta nella Clinica dei Fatebenefratelli di Gorizia.

Conseguita la laurea, è stato per lunghi anni insegnante di materie letterarie presso vari Istituti: ad Agordo, a Pordenone, a Udine, infine (dal 1970) a Roma; continuando a coltivare autonomamente i suoi interessi letterari e poetici. Questi ultimi dovettero attendere a lungo la prima pubblicazione, che avvenne con la silloge *Sillabe* – «distillato di una lunga macerazione» – soltanto nel 1983. Dal 1969 vive tra Roma e Gavorrano, nella Maremma toscana. Suoi testi di poesia e saggistica sono inclusi in varie antologie e riviste. Nel 2011 con la raccolta di liriche in dialetto triestino *Alighe* è stato vincitore del premio “Città di Ischitella-Pietro Giannone”. Ha collaborato con varie riviste culturali tra le quali *Trieste Artecultura*, dove ha tra l’altro pubblicato una lettera inedita di Umberto Saba, a lui indirizzata alcuni mesi prima della morte del poeta nel 1957.

I testi che compaiono in questi *Versi fuori stagione* costellano quasi per intero il percorso biografico cui si è accennato, mentre la loro pubblicazione, a detta dell’autore, costituirebbe un’«azzardata operazione». Azzardata forse sì, ma in qualche modo necessaria, a completare l’affresco composito di una vocazione artistica che affonda le più profonde radici negli anni della prima giovinezza del poeta, nelle aule dell’Ateneo triestino sotto la guida di Maier, ma soprattutto negli incontri anche personali propiziati dalla breve ma assidua frequentazione di quella fucina, quasi mitologica ormai, di casa Pittoni di Via Cassa di Risparmio, dove il giovane studente di Lettere conobbe i “grandi vecchi” superstiti del fiorire di quella pretesa “letteratura triestina” per la prima volta additata da Pietro Pancrazi sul *Corriere della Sera* del 18 giugno 1930,

Roberto Pagan tenta “l'azzardata operazione” di pubblicare versi finora tenuti nel cassetto

PROFILII

sommario

affiancati dai più giovani, emergenti appena alla metà degli anni Cinquanta. Quegli anni, quell'ambiente privilegiato, hanno segnato l'imprinting dell'agire poetico di Pagan che, come afferma egli stesso, è stato da bell'inizio improntato – dopo la lunga gestazione che ha preceduto la pubblicazione di *Sillabe* – a percorrere vie già tracciate da autori quali Parini, Leopardi, Pascoli, fino al punto di definirsi, senza imbarazzo alcuno, un “arretrato”. Sarà vero, anzi sicuramente lo è, ma la cosa concorre ad accrescere e non a smorzare il gusto di una lettura, ben lungi dal risultare impolverata, che rimanda a Maestri della tradizione e ai più eminenti tra i contemporanei dei suoi anni giovanili. Come cita Senardi che attinge frequentemente alle prose di tanto in tanto anche autobiografiche di *Un mare d'inchiostro* (Cofine, Roma 2015) nel saggio che chiude *Versi fuori stagione* a proposito di *Sillabe*, il primo volume di versi dato alle stampe: «un certo mestiere, un linguaggio di ascendenza classica, una cantabilità che veniva persino da D'Annunzio passando per Montale, ma con non poche aperture al colloquiale e con certe soluzioni ritmiche che probabilmente, più di quanto apparisse, derivavano da Saba».

Bisogna avanzare nel nuovo secolo, dopo otto raccolte di versi pubblicate in italiano, perché emergesse in Pagan l'ispirazione che condusse a una prima silloge in dialetto triestino, *Alighe* (Edizioni Cofine, Roma 2011). Il volumetto testimonia percorsi interiori intesi a contrastare, come possono, gli oltre quarant'anni di “esilio” romano. Il dialetto, praticato con ostinato compiacimento nei colloqui con i pochi amici triestini rimasti, nelle sue diradate riapparizioni in città o negli occasionali incontri telefonici, attinge nei suoi versi alle prime prove giovanili, recando qualche striatura prodotta dal tanto tempo trascorso da quegli esordi remoti, come nel titolo stesso di quella raccolta (nessuno oggi a Trieste definisce più le alghe “alighe”), ma il ricorso a quel registro linguistico di nicchia è per Pagan funzionale ad assecondare, come egli stesso afferma

«quel bisogno di autobiografismo impellente che costringe chi è avanti negli anni, in prossimità del momento dei congedi, a guardarsi dentro e acciuffare golosamente i ricordi prima che illanguidiscano e si dissolvano». E difatti, due anni più tardi, un'altra pubblicazione in dialetto, *Robe de no creder*, confermerà quella scelta espressiva, ulteriormente percorsa nella raccolta di prossima pubblicazione di cui s'è detto all'inizio.

Il resto, largamente prevalente, della sua produzione poetica è in lingua italiana ed è stato raccolto per intero con l'aggiunta di una nuova raccolta – *La passeggiata* – nel volume *Là dove il periplo si chiude; Poesie 1983-2016* (Cofine editore, Roma 2017). La pubblicazione di questo *Versi fuori stagione* trova origine nell'esigenza di dar conto dei versi rimasti esclusi dalle varie raccolte in precedenza date alle stampe, ad integrazione dell'intero itinerario poetico che s'era snodato in italiano e in dialetto per quasi sessant'anni. Si tratta di versi non già rifiutati, ma per una ragione o per l'altra esclusi dalla pubblicazione in quanto divergenti dal disegno progettuale delle singole raccolte, oppure anche perché, semplicemente, pensati e scritti in quella “preistoria” giovanile, ora ripresa anche in *Archeologia*, come lo stesso autore battezza un gruppetto di testi a cavallo tra quinto e sesto decennio del Novecento.

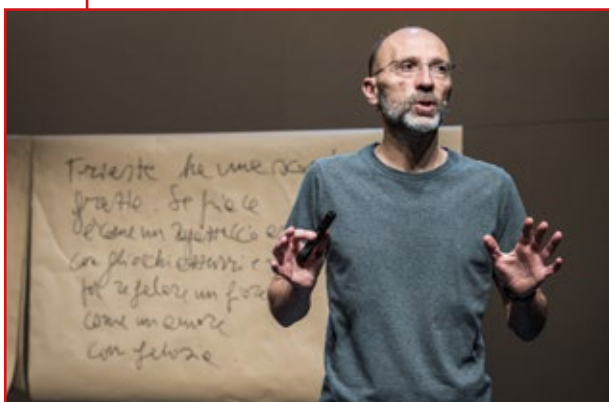
Un complemento necessario, questi versi recuperati, per comprendere più a fondo una voce poetica programmaticamente e consapevolmente rispettosa della maggiore tradizione letteraria, entro il cui alveo esercita l'ambizione di tradurre la condizione umana del suo secolo nelle forme che gli provengono da chi lo aveva preceduto e da quanti, tra i maggiori, ha incontrato per tratti del proprio cammino, senza cedere al richiamo di mode effimere, ma rimanendo fedele a se stesso, alle sue ascendenze culturali, ma anche al suo gusto per l'aforisma, per una comunicazione piana e discorsiva per l'ironica contemplazione di sé stesso e di quanto circonda tutti noi.



Roberto Pagan
Versi fuori stagione
(1955 - 2020)
con un saggio di
Fulvio Senardi
Fuorilinea, 2023
pp. 312, euro 15,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

Mauro Covacich
interpreta il suo *Saba*



SABA SECONDO COVACICH

di Fulvio Senardi

Una sala piena a metà, le luci che si spengono, un pubblico paziente in empatica attesa; inizia lo spettacolo: «Ho attraversato tutta la città [...]». Niente di meglio, per ringraziarsi i triestini, che prenderli dal lato del cuore e su quella via maestra del loro sentire, orgoglio di campanile (e ricordi scolastici) che è la poesia di Umberto Saba. Lo spettacolo-lezione che Mauro Covacich inizia ad impartire si svolgerà tutto sullo spartito della poesia forse più famosa del *Canzoniere*, nota probabilmente anche al di fuori della città che ha dato i natali al poeta. Dentro quella cornice però il discorso di Covacich finisce per restare intrappolato, senza prendere ala per un'analisi più ricca, esauriente e profonda di uno dei grandi protagonisti della letteratura italiana del Novecento. C'è anzi un riduttivo implicito interpretativo, che diventa esplicito un paio di volte nel corso dello spettacolo: che Saba, in fondo, non sia mai stato capace di uscire da una sorta di marcia sul posto dentro la bolla dell' "aria strana, tormentosa" di Trieste, che è ovviamente una rivelatrice dichiarazione di disagio intimo e personale piuttosto che un rilievo ambientale di valore oggettivo.

"*Inverigolai*" diceva un grande critico dei triestini, scrittori e non, e chi ha avuto il piacere di ascoltare le lezioni di Giuseppe Petronio certo la ricorderà. E, mentre alle spalle di Covacich si accumulano i grandi fogli di carta dove egli iscrive, strofa dopo strofa, la poesia di Saba, arricchendola di qualche nota esegetica sulla quale ci sarebbe da discutere, e dopo che l'attore-scrittore ha smesso di recitare impeccabilmente, l'accento giusto e l'opportuna cadenza, le parole che è venuto

annotando, ecco rompere il silenzio lo stesso Saba – una registrazione d'epoca – che, con il tono querulo che gli conosciamo, e l'intonazione retorica che guasta ciò che sarebbe bello alla lettura, ci propone la *Preghiera alla madre*. Un colpo basso? Forse sì, ma involontario.

L'interpretazione di Covacich, che pure ricorda *Storia e cronistoria del Canzoniere* e chiude la lezione con *Ernesto*, è così esile, per i temi che tocca, l'inclinazione all'aneddoto e lo spessore della lettura critica, che ha bisogno di un riempitivo per raggiungere la richiesta pezzatura dei sessanta minuti. Bene dunque la parentesi in cui Saba si atteggia, con indiscutibile goffaggine, a grande dicitore, bene la parentesi verdiana (una *Traviata*, forse con Caballé e Bergonzi?), bene *El can de Trieste*, di un altro, più modesto, mito cittadino, Lelio Luttazzi.

Resta il fatto che il lungo percorso di un poeta che ha esordito nella Trieste asburgica e si è spento quando la città era ridiventata italiana, dopo i disastri della guerra, non viene che parzialissimamente illuminato. Confuso con i crepuscolari dall'amico-nemico Slataper (più il secondo che il primo), arieggia un cantafavola popolare in quel capolavoro straordinario che è *Autobiografia* (dove modella una forma-sonetto genialmente stralunata), si abbandona ad una musicalità tutta fremente di inquietudini novecentesche in *Preludio e fughe*, si fa paladino della psicoanalisi in un auto-riferito, legnoso e geniale *Piccolo Berto*, sfida gli ermetici sul loro terreno (di ascetismo espressivo) con *Parole* e con le liriche tersissime e pensose della "quarta stagione". Mentre intanto si avventura con temerarietà inaudita su un terreno mai ancora calcolato, l'aforisma, consegnandoci un'opera, *Le Scorciatoie*, che valgono tanto come sospiro di sollievo dopo la nera marea delle ideologie razzistiche quanto come atto di speranza in un mondo più giusto, perché "guarito" dalle nevrosi che generano odio al soffio del "vento del Nord" del nuovo Risorgimento, la Resistenza. Che l'ebreo perseguitato, l'anticlericale, il poeta di tutti e vicino a tutti amò per sintonia di ideali e non solo, lo tenga a mente Covacich, perché ebbe la ventura di incontrare a tavola il simpatico Togliatti.

SABOTATE (CON GRAZIA)

di Giulia Gorella

MOSTRE E MUSEI

sommario

Manifesto



Bologna, 29 settembre 2023 - Negli ultimi dieci anni, CHEAP ha abituato il pubblico a un'idea di arte effimera, instabile come la carta dei manifesti che affigge in strada, partigiana come i contenuti politici e transfemministi che ha disseminato sul paesaggio urbano della città: oggi, il progetto di arte pubblica su cartelloni con base nel capoluogo emiliano, arriva al MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna – per celebrare un decennale all'insegna del sabotaggio come pratica artistica trasformativa.

«Il Museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che compie ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio culturale, materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano in modo etico e professionale e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze».

Il paragrafo di cui sopra è la definizione ufficiale di museo attualmente in vigore, e lo è da poco più di un anno – ovvero dall'agosto 2022 – quando 126 comitati in rappresentanza di altrettanti

paesi si sono riuniti a Praga per l'Assemblea Generale Straordinaria di ICOM, al fine per l'appunto di stabilire una definizione più appropriata e attuale per l'istituzione museale. La nuova definizione pone l'accento come si può vedere, sull'inclusività rispetto alla precedente definizione stabilita a Vienna nel 2007.

Al fine di svecchiare la propria immagine, di essere più interattivi, nonché di lanciare nuove sfide al pubblico sempre più curioso ed eterogeneo che sfila per le proprie sale, i musei di oggi cercano di fare propria questa nuova urgenza, di distinguersi, di rinnovarsi e (perché no?) di scandalizzare.

È da questa voglia di rompere con gli schemi mentali del presente, senza rompere con la tradizione del passato che il MAMbo – museo d'Arte Moderna di Bologna – ha scelto di ospitare i lavori realizzati da CHEAP, gruppo transnazionale di artiste e artisti che ormai da dieci anni ha fatto parlare di sé anche fuori dalla Penisola per i contenuti, i concetti e le forme della loro arte.

Un'arte che sceglie rigorosamente il mezzo dei manifesti di carta, materiale noto per la sua fragilità, ma anche simbolico in quanto la carta è il materiale con cui stampiamo libri e giornali, da secoli

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

Un'infestazione di CHEAP al MAMbo – Museo d'Arte Moderna di Bologna



Renato Guttuso
I funerali di Togliatti
 acrilico e collage su carta
 applicata su legno, 1972
 Bologna, MAMBo
 Museo d'Arte Moderna

mezzi principali per la diffusione di conoscenza. Qui la fragilità e la “nobiltà” della carta sono invece usati per lanciare urla di dolore e di rabbia potentissime, contro temi caldi del nostro tempo come i danni all’ambiente, la discriminazione subita dai transessuali e dai migranti, nonché la violenza sulle donne. Il luogo di esposizione prescelto è lo stesso contesto nel quale CHEAP è nato: non è una galleria d’arte bensì la strada urbana. Percorrendo infatti le vie più trafficate del territorio bolognese – la zona della stazione e dell’autostazione; la caotica zona universitaria; la frenetica zona del centro storico – non si può fare a meno di notare le urla mute di questi cartelloni colorati e giganti che sovrastano il grigiore dei muri della città, ridipinti negli anni dallo smog. Manifesti e volantini delle dimensioni e forme più irregolari, alcuni volgari ed espliciti (con l’apposito intento di creare scalpore), altri ritraggono volti di intellettuali famosi, ma restano sempre alla portata di tutte e tutti, in quanto CHEAP ha una visione di arte collettiva, orizzontale e rigorosamente dal basso, che quindi deve coinvolgere chiunque e non essere riservata a una cerchia di intellettuali colti e progressisti.

I manifesti di CHEAP hanno quindi abitato e infestato il paesaggio urbano, ed è proprio dal concetto di infestare che

deriva questa non-mostra, non-installazione, ovvero Sabotate (con grazia) del MAMbo. Infestare – secondo alcune artiste del collettivo – è il verbo che meglio si accompagna all’arte di CHEAP, poiché vedono le loro stampe come dei virus che cambiano e si adattano in base all’ambiente in cui si trovano. Infestare come occupare, conquistare, assediare gli spazi museali anche non adibiti tradizionalmente all’esposizione e quindi anche la sala dedicata ai vari laboratori artistici e educativi che il MAMbo ospita e persino i bagni per il pubblico. Infestanti come piante, animali, virus e spiriti che trovano il modo di intrufolarsi in spazi non loro e di appropriarsene. È così è stato con Bologna che, seppur in costante trasformazione, dal 2013 a oggi ha sempre indossato questi cartelloni non-pubblicitari come fossero accessori su misura per lei: lei che è la Dotta. Il collettivo ha saputo dunque mutare assieme all’anima della città tanto da penetrare l’ambiente museale, ambiente inizialmente poco favorevole (prima del clamoroso successo di Banski) alla cosiddetta *street art*.

Inizialmente, per l’appunto. Se da un lato per molti la *street art* e le altre forme di espressione nate in contesti svantaggiati vengono snaturate al momento dell’ingresso in un luogo come un museo

I manifesti di CHEAP hanno quindi abitato e infestato il paesaggio urbano, ed è proprio dal concetto di infestare che deriva questa non-mostra, non-installazione



o un teatro (luoghi simbolo di cultura più affermata, se vogliamo più tradizionale); altri preferiscono leggere questo ingresso come il momento in cui finalmente viene annientata la distinzione tra cultura alta e bassa; il momento in cui il canone è messo in crisi dall'interno. Importante è quindi questa iniziativa di abitare e infestare tutti gli spazi di MAMbo, luogo che dimostra ancora una volta la propria giusta scelta culturale non solo di aprirsi verso l'esterno, ma di spalancarsi. Grazie all'incontro tra MAMbo e CHEAP è offerta la possibilità a chi varcherà la soglia del museo di riportare a memoria i manifesti già incontrati e riflettere, oltre che a scoprirne di nuovi, e di riflettere non solo sui temi proposti ma anche sul senso dell'arte pubblica e sulla possibilità di superare anche le soglie più inaspettate.

Lorenzo Balbi, direttore del MAMbo, desidera affermare con forza la sua visione del museo come spazio pubblico, come punto di riferimento e specchio del pensiero della comunità in cui è collocato. Da qui nasce il suo bisogno di ripensare il concetto di interno e di esterno; di visibile e invisibile. Se il MAMbo è uno spazio pubblico (come una piazza o un giardino), perché deve avere un dentro e un fuori? Perché un biglietto di ingresso? Perché degli orari di apertura? Queste caratteristiche danno un'idea di norma-

tività, di un'arte che si può esprimere e contemplare a comando: in certi spazi, a certe ore e secondo certe convenzioni. Altrimenti non si tratta di arte poiché la comunità non la fruisce come ci si aspetta. Ovviamente alcune regole rimangono – come gli orari di apertura – dato che ci sono dei lavoratori e delle lavoratrici da tutelare, ma al di là di questi impedimenti (o meglio difficoltà) di tipo organizzativo, il personale del MAMbo ha dimostrato di saper giocare ancora sapientemente – e forse sempre con maggior consapevolezza – con i margini sempre più sottili tra innovazione e follia. I progetti come quello di CHEAP (i cui unici limiti sembrano essere quelli dei bordi dei loro cartelloni) aiutano infatti a mettere in discussione queste etichette convenzionali, dimostrando come un museo contemporaneo abbia il dovere morale di interrogarsi costantemente sulla propria idea di arte e di società.

“Agitatevi!”, è la parola d'ordine dei manifesti del 2023: il filo conduttore, la sottotraccia a volte invisibile eppure sempre presente. Citazione che riprende le parole di Gramsci: istruitevi, agitatevi e organizzatevi. O ancora, per dirla con Boal, uccidete il vostro poliziotto interiore affinché non vi siano più oppressori né oppressi. Non importa come, ma sempre con grazia.

Non sono nata da una tua costola,
tu sei nato dalla mia vagina
manifesto murale
Bologna, autostazione

IL FESTIVAL DI TRIESTE

di Luigi Cataldi



La prima edizione del *Festival di Trieste* ha mantenuto le promesse. Ha offerto concerti di qualità in ambiti diversi della città ed ha avuto il favore del pubblico. Un buon viatico per la prossima stagione della *Società dei Concerti*, che nel frattempo è stata presentata l'allettante richiamo del suo programma. Ecco intanto le impressioni su alcune delle esibizioni del festival.

Teatro Verdi, 5/9/2023: Jordi Savall e Hespèrion XXI

«Cantare e suonare insieme non solo a scuola, ma anche prima, da bambini, insegna a ascoltarsi reciprocamente e a rispettarsi: è il fondamento della società civile», ha risposto Jordi Savall a chi, durante la presentazione che ha preceduto il concerto, al Ridotto del Verdi, gli chiedeva dell'importanza della musica a scuola. Da ciò si comprende il valore sociale oltre che artistico della musica che egli esegue. Da questo atteggiamento deriva anche il successo ottenuto in oltre mezzo secolo di carriera, con i gruppi a cui ha dato vita (oltre a *Hespèrion*, *La Capella Reial de Catalunya* e *Le Concert des Nations*), sia come virtuoso di viola da gamba, con numerosissimi concerti ogni anno, sia come direttore (memorabili, per tacer d'altro, una sua versione dell'*Orfeo* monteverdiano con *La Capella Reial de Catalunya* del 2015 e l'integrale delle sinfonie beethoveniane con *Le Concert des Nations*

del 2020), sia come scopritore e revisore di musica antica, sia come didatta (fino al 1993 in conservatorio, poi in numerose accademie e masterclass), sia come editore musicale con l'etichetta discografica da lui fondata, *Alia Vox*.

A Trieste Savall si è esibito con *Hespèrion XXI*, gruppo da lui fondato nel 1974, vocato alla musica medievale e rinascimentale, per l'occasione in formazione essenziale di trio, composto oltre che da Jordi Savall, da Andrew Lawrence-King, uno dei più apprezzati interpreti di musica antica, virtuoso di arpa, fondatore e direttore di *The Harp Consort*, ensemble specializzato in opere liriche e musica strumentale antica, e da David Mayoral, virtuoso di percussioni, con all'attivo collaborazioni con prestigiose formazioni di musica antica (fra le altre *L'Arpeggiata*), etnica e orientale. Il concerto ha offerto un campionario, cronologicamente ordinato, di mezzo secolo di attività.

Il titolo, "Folias, romanescas & canarios", circoscrive, fra le possibili forme strumentali, quelle che hanno avuto origine, spesso in ambito popolare, dalla danza e altrettanto spesso, sono state rivisitate in ambito colto. Le musiche eseguite presentano due caratteri fondamentali: il basso d'accompagnamento e la "glossa". L'uno ripete una sequenza fissa di note (il basso continuo), ma le armonizza con fantasia all'improvviso; l'altra abbellisce con estro

La prima edizione ha offerto concerti di qualità in ambiti diversi della città

MUSICA

sommario

la melodia. L'esecuzione implica dunque una grande capacità di improvvisazione che rinnova la musica ad ogni concerto. Maestri in quest'arte, che coniuga rigore filologico e fantasia esecutiva, si sono mostrati i tre interpreti fin dall'esordio con la musica di Diego Ortiz (Toledo 1510?-Napoli 1570?). Dal *Tratado de glosas* (Roma 1553), originalissimo, ma a prima vista arido libro di "glosse" per gli archi, stampato in caratteri mobili, Jordi Savall ricava una vivace improvvisazione sulla melodia delle danze della *Follia*, dei *Passamezzi* (antichi e moderni), dell'*Aria di Ruggero* e della *Romanesca*, accompagnato dal basso continuo improvvisato con sicurezza e fantasia dall'arpa di Andrew Lawrence-King e dalle ricche, varie, ma discrete percussioni di invenzione di David Mayoral. Sicuri ed estrosi i momenti solistici della viola da gamba e dell'arpa, bellissime le improvvisazioni d'insieme, senza alcuno sfoggio di virtuosismo, ma con gusto, profonda esperienza e consolidata intesa: la *Guaracha* (danza vivace di origine cubana popolare in Spagna), le *Diferencias sobre las Folias* di Antonio Martin y Coll (1660?-1734?), il *Canario* (danza vorticoso originaria delle Canarie) e la *Gagliarda napoletana* di Antonio Valente (1520-1580).

Il pubblico, che ha riempito buona parte del teatro, ha applaudito entusiasta e ottenuto due bis.

Percorso "Musica in città".

Auditorium RAI, 7/9/2023:

Eva Miola (violino)

Eva Miola, classe 1999, si è formata al Conservatorio di Udine, ha seguito corsi di perfezionamento al Conservatorio di Klagenfurt, all'Accademia di Imola e alla Scuola di Musica di Fiesole; attualmente è allieva della prof. Mustea al Conservatorio Tartini. Ha suonato, oltre che come solista e in formazioni giovanili cameristiche, nell'Orchestra Nazionale dei Conservatori, nell'Orchestra Giovanile Italiana, sotto la direzione, fra gli altri, di Daniele Gatti.

La giovane violinista ha presentato con chiarezza e semplicità le composizioni



Eva Miola

prima di eseguirle. Ha detto di aver voluto rendere omaggio a Bach, centrale nella sua formazione, scegliendo sia la *Partita n. 1 in si minore BWV 1002*, sia la *Sonata n. 2 solo op. 27* di Eugène Ysaÿe (Liegi 1858 – Forest 1931), visto che quest'opera del padre della moderna tecnica del violino è, per le esplicite citazioni e per lo stile di alcune parti, un omaggio a Bach.

Eva Miola ha eseguito senza sbavature e con espressività e sicurezza crescenti la *Partita in si minore* ed ha ben reso il carattere introverso e parossistico della *Sonata n. 2* di Ysaÿe in cui l'ossessione non è solo del Preludio ("Obsession"), ma di tutta la composizione, nella quale ricorre, angosciato, il tema gregoriano del *Dies irae*, che spesso interrompe le citazioni bachiane e conferisce anche ad esse un carattere angosciato (primo movimento), oppure (secondo tempo) volge in sgomento la "Malinconia", o, ancora, offre il funereo materiale delle variazioni della "Danza delle ombre" e domina interamente il campo sonoro nel finale ("Les Furies"). Un'esecuzione convincente: espressiva e mutevole, in coerenza con l'evoluzione degli "affetti" della musica. Meritati i calorosi applausi del pubblico.

Museo Sartorio, 8/9/2023:

Quartetto EOS

Il nome ricorda, oltre alla dea, la composizione di Haydn intitolata all'Aurora (op. 76, n. 4), ed aurorale, perché fon-

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

I concerti di Jordi Savall e Hespèrion XXI, della violinista Eva Miola e del Quartetto EOS



Il quartetto EOS

dato di recente (nel 2016 nell'ambito del Conservatorio di Santa Cecilia a Roma), è l'*EOS*, quartetto composto da Elia Chiesa (violino I), Misia Jannoni Sebastianini (che a Trieste ha sostituito Giacomo Del Papa, violino II), Alessandro Acqui (viola) e Silvia Ancarani (violoncello). Il gruppo si è già affermato in competizioni importanti (fra le altre il "Premio Farulli" nel 2018, sezione del "Premio Abbiati" della Critica musicale e l'"Orpheus Swiss Chamber Music Competition" nel 2020), si esibisce abitualmente su palcoscenici nazionali ed europei di rilievo e ha già inciso il primo disco (*Eternal Beauty*, musiche di Mendelssohn, Webern e Janacek, Da Vinci Classics 2023).

A Trieste, nella piccola ma colma sala del Museo Sartorio, *EOS* ha eseguito il *Quartetto n. 3, K156*, che Mozart compose nel 1772 a diciassette anni, durante il suo terzo e ultimo viaggio in Italia, e il *Quartetto in re minore, D. 810*, "La morte e la fanciulla", uno degli ultimi lavori di Schubert, composto nel 1824. Due opere lontane nel tempo, oltre che per stile e destinazione: la prima guarda al modello di Giovan Battista Sammartini, piuttosto che ad Haydn, ed è pensata come divertimento per un pubblico da "accademia", mentre

la seconda è erede della grande tradizione quartettistica classica e del primo romanticismo ed è rivolta a raffinati ascoltatori.

Ma tutt'altro che acerbo è il quartetto mozartiano, aperto (Presto) e chiuso (Minuetto) nella aerea e leggera tonalità di sol maggiore, dove peraltro (per arte dell'auto imprestito) si ascoltano temi familiari, tanto che pare di sentire Figaro che vuole affrettare le proprie nozze cantando «Signori di fuori / son già i suonatori» e Despina che insegna alle sorelle ferraresi del *Così fan tutte* a trattare con gli uomini «e», conclude, «qual regina / dall'alto soglio / col posso e il voglio / farsi ubbidir». E un capolavoro è l'Adagio centrale in mi minore in cui il perfetto equilibrio formale sottolinea anziché attenuare il carattere doloroso dei temi e il tono di sconforto che vi si respira. L'*EOS*, senza eccedere con la velocità del metronomo e con le dinamiche, affronta con leggerezza e equilibrio il primo e l'ultimo tempo, ed è anche capace di dare profondità alla cupa atmosfera del secondo movimento.

Suggestiva mi è parsa anche l'esecuzione del *Quartetto in re minore D. 810* di Schubert, nella quale l'indole composta, il suono calibrato e la tendenza a non forzare né i tempi, né le agogiche, non impediscono agli esecutori di rendere in modo convincente l'espressività a tratti esasperata della composizione (i contrasti fra pianissimi e fortissimi, fra dolorosi tempi lenti e angosciosi tempi agitati). L'esecuzione non è mai virtuosistica e non pare voglia mai impressionare il pubblico, così l'attenzione dell'ascoltatore si concentra sulla musica e non sugli esecutori. Intensa è l'espressione dell'*EOS* fin dal primo movimento, di umori mutevoli e di laceranti contrasti, in cui buona è l'intesa e corposo è l'impasto sonoro. Nel secondo (le variazioni sul tema del Lied che dà il titolo al quartetto) gli esecutori fanno emergere le simmetrie della composizione, mentre vivo è parso lo Scherzo con il più mesto Trio e appassionato il finale con la sua coda a precipizio. Un'esecuzione convincente e molto applaudita. Un gruppo da seguire.

LOTTARE PER LA LIBERTÀ SUL TATAMI

di Stefano Crisafulli

CINEMA

sommario

Solo alla Mostra del Cinema di Venezia, senza nulla togliere ad altri festival, ci si può immergere nel mondo del cinema in modo così profondo e totalizzante. Il Lido si trasforma così in un'isola galleggiante separata dal reale, che però viene rielaborato e restituito in forma artistica dalla creatività filmica autoriale e dalla capacità di attori e attrici. Ed è stato così per uno dei film visti per l'occasione, sabato 2 settembre alla Sala Darsena, nell'ambito della sezione Orizzonti: *Tatami* di Guy Nattiv e Zar Amir Ebrahimi. Si tratta di un'opera diretta a quattro mani da un regista israeliano e da una regista e attrice iraniana, che sin da questo accostamento vuole scardinare sia in senso artistico che politico il tabù dell'inimicizia tra i due popoli. Sì, perché il governo iraniano considera lo Stato di Israele un acerrimo nemico, anzi, il diavolo per antonomasia, tanto da dover evitare qualsiasi forma di contatto con persone che provengono da lì, sia pure per eventi sportivi di rilievo.

La storia del film, infatti, è ispirata a un fatto realmente accaduto: nel corso di un campionato mondiale di judo, che nella finzione si tiene a Tbilisi, in Georgia (dove del resto si sono effettuate in gran segreto le riprese), un'atleta iraniana di nome Leila (interpretata da Arienne Mandi), allenata dalla ex campionessa Maryam (Zar Amir Ebrahimi), sta andando molto bene alle qualificazioni, sino a quando riceve pressioni da elementi della propria federazione per fingere un infortunio e abbandonare il torneo. Il motivo è che un'atleta israeliana sta facendo lo stesso percorso positivo e quindi Leila potrebbe 'rischiare' prima o poi di affrontarla, magari in semifinale o in finale. Solo che Leila, appoggiata dal marito e dalla famiglia, è determinata ad andare fino in fondo. La sua allenatrice, invece, dopo qualche debole resistenza iniziale, vorrebbe convincerla a ritirarsi, anche a causa delle minacce sempre più violente fatte da membri della federazione nei confronti dei suoi familiari. Il film si struttura come un thriller, in un bianco



Una scena dal film *Tatami*

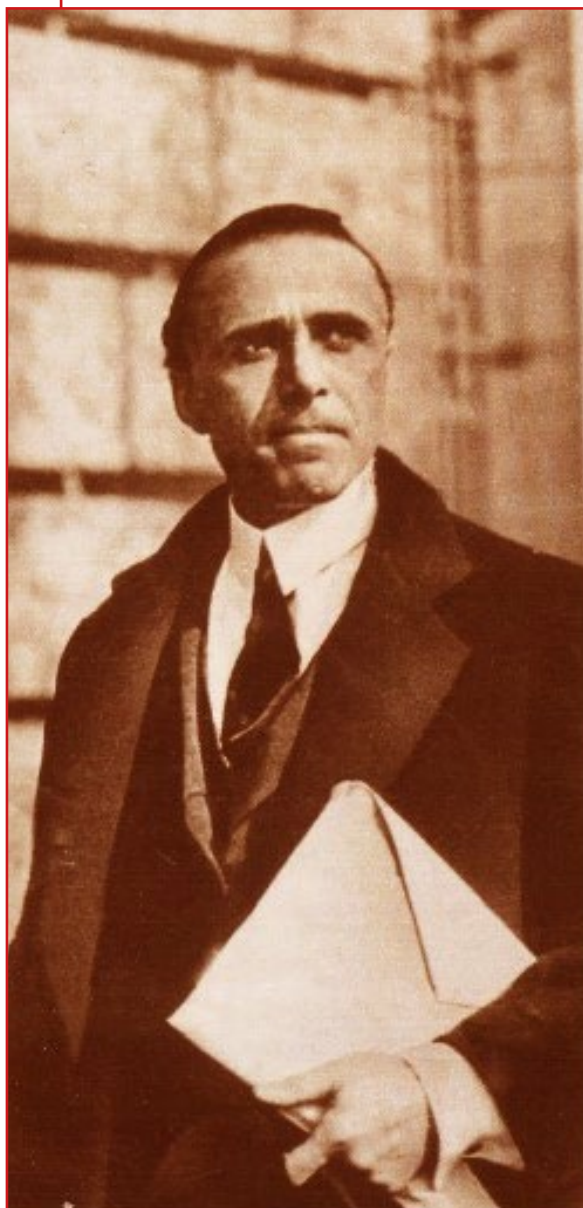
e nero che funziona molto di più del colore nel descrivere la progressione drammaturgica dei personaggi, utilizzando un crescendo di tensione che si mantiene tale sino alla conclusione. Che non riveleremo, ovviamente, anche perché la speranza è che il pubblico italiano possa vedere questa potente e necessaria opera civile nelle sale cinematografiche.

Il dilemma etico che sottende la trama si sviluppa, infatti, in modo da renderlo universale: che cosa faremmo noi, al posto di Leila? Andremmo avanti, con il pensiero terribile che i nostri affetti possano essere imprigionati, torturati o uccisi? Che la nostra carriera o la vita stessa possano essere in pericolo? L'Iran di oggi, come dimostrano le proteste soffocate dagli arresti e dalle esecuzioni dopo la morte di Masha Amini, la ragazza che è stata catturata e uccisa solo perché portava il velo in modo considerato 'non consono', è purtroppo quello raccontato da Nattiv e Ebrahimi, anche se la società civile, gli sportivi come la pugile Sadaf Khadem, e gli artisti, come i registi Jafar Panahi e Saeed Roustaei, stanno continuando a portare avanti il desiderio di cambiamento e di emancipazione delle donne. L'applauso avvolgente ai protagonisti e ai registi di *Tatami*, scoppiato in sala a fine proiezione, sta lì a ricordarci come tutto questo non debba cadere nell'oblio.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

VITA E DI MORTE DI UN EROE DELLA DEMOCRAZIA

di Nicola Coccia



In mostra alla Camera dei deputati fino al 7 novembre ci sono quattrocento immagini che raccontano la vita e la morte di Giacomo Matteotti, fotografie che raramente è possibile reperire. In parte sono quelle che la vedova, Velia, commissionò a Adolfo Porry Pastorel, un grande fotografo romano, (v. *Il Ponte rosso* n. 72 del settembre 2021), che aveva una particolare abilità nel cogliere e “raccontare” visivamente gli aspetti più vili del regime fascista. Porry Pastorel attrezzò un grosso furgone con camera oscura per spostarsi da un luogo all’altro

e battere sul tempo perfino gli operatori dell’Istituto Luce. Queste foto – importanti perché il regime fece sparire tutto ciò che si riferiva al segretario del Partito Socialista – sono state donate, insieme a tutto l’archivio della famiglia Matteotti, alla Fondazione Turati, che ha sede a Firenze.

Ci sono le foto dei genitori di Matteotti, Gerolamo e Elisabetta, che a Fratta Polesine, in provincia di Rovigo, mandavano avanti una merceria con ferramenta. Tra esse, le foto dei suoi due fratelli maggiori, morti a distanza di un anno l’uno dall’altro per una forma di tubercolosi: il primo, Matteo, all’età di 33 anni e l’altro, Silvio, a 23 anni. Giacomo nacque nel 1885. Si laureò nel 1907 discutendo una tesi di diritto procedurale penale sui *Principi generali di recidiva*.

Da tempo aveva idee politiche ben chiare. Si era iscritto al Psi appena tredicenne e si impegnò subito nell’organizzazione di circoli e leghe cooperative a favore dei contadini e degli operai del Polesine. L’anno dopo la laurea venne eletto nel consiglio comunale di Fratta e successivamente in una serie di piccoli comuni. C’è una foto scattata nell’estate del 1912 a Boscolungo, all’Abetone, dove Matteotti incontrò per la prima volta la moglie, Velia Titta, sorella del celebre baritono Titta Ruffo. Il padre, Oreste, era un abile “artefice del ferro battuto”. Velia, pisana, era più giovane di Matteotti di cinque anni. A 18 anni aveva dato alle stampe due volumi: *Primi versi* ed *È l’alba*. C’è la foto scattata dallo stesso Matteotti durante il viaggio di nozze a Firenze, nel gennaio 1916. L’immagine è presa dal lungarno Vespucci e inquadra l’Arno e la chiesa del Cestello. Ma il 1916 è anche l’anno in cui, a causa del suo irriducibile rifiuto della guerra, Matteotti venne processato per disfattismo, assolto in Cassazione, richiamato alle armi e mandato nel luogo più lontano da tutti i suoi contatti: la Sicilia. Venne congedato tre anni dopo, nell’agosto 1919.

Non mancano le foto dei figli: Giancarlo, Matteo, come suo fratello, e Isa-

Una mostra ripercorre attraverso le immagini vita e morte del deputato socialista Giacomo Matteotti

STORIA

sommario

bella. C'è un'immagine che lo ritrae ad Asolo il 21 aprile 1924 al funerale della Duse.

E poi l'omicidio, documentato dalle foto di Porry Pastorel.

L'assassinio maturò dopo il discorso che Matteotti tenne alla Camera il 30 Maggio 1924 e durante il quale, sebbene interrotto decine di volte, denunciò i pestaggi e le violenze che avevano impedito agli aventi diritto di recarsi a votare liberamente il 6 aprile, il che aveva consentito a Mussolini di prendere il 64,9% dei voti e 374 seggi. Il parlamentare socialista stava per rendere pubblica anche l'operazione Sinclair Oil con la quale il regime tentava di dare in concessione i diritti per la ricerca petrolifera in Italia al colosso americano Standard Oil, con gravi danni per il nostro Paese. Alla vigilia di queste rivelazioni Matteotti, mentre si incamminava verso Montecitorio, venne affiancato da un'auto, fatto salire sulla vettura, sequestrato, accoltellato e ucciso lo stesso giorno. Il corpo fu ritrovato due mesi dopo.

C'è la foto dell'auto, una «Lancia Kappa», servita per rapire il deputato alle 16,30 del 10 giugno 1924 nel lun-



gotevere Arnaldo da Brescia, guidata dal fiorentino Amerigo Dumini (si veda anche l'articolo che ne ricostruisce la tragica biografia sul n. 92 del *Ponte rosso* del maggio 2023). Presenti tra le altre foto dei tre testimoni – lo spazzino Giovanni Pucci e i ragazzi Amilcare Macca-gna e Renato Barzotti – che annotarono la targa della vettura (Roma 55 - 12169) di proprietà del *Corriere Italiano*, dove

L'automobile usata per il sequestro

Le ricerche



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

Un omicidio mai completamente chiarito nei suoi dettagli



Il trasporto della salma di Giacomo Matteotti

lavorava Dumini. C'è la foto del tesserino di deputato che Matteotti fece in tempo a lanciare dal finestrino per lasciare una traccia del suo sequestro. Ci sono le foto delle ricerche compiute dal presidente della sezione di Accusa, Mauro Del Giudice, e del Pm Umberto Tancredi. Documentata fotograficamente anche la fossa nel bosco della Quartarella, 25 chilometri da Roma, dove il corpo di Matteotti venne ritrovato due mesi dopo, il 16 agosto. Ci sono le foto dei suoi abiti insanguinati. E i pantaloni, sequestrati nella valigetta di Dumini, già tagliati in venti pezzi, forse per farne dei «trofei», che sono stati poi ricuciti. Porry Pastorel fissò in uno scatto l'immagine, non in mostra, della lima, messa all'asta dei corpi di reato dopo il processo di Chieti e acquistata da un maggiore della Milizia, l'esercito delle camicie nere. Molti hanno creduto che Matteotti fosse stato ucciso con quella lima. Venne, invece, conficcata sulla sua tomba probabilmente per riconoscerla in caso di necessità. I medici incaricati dell'autopsia, i professori Massari e Bellussi, hanno chiarito nelle duecento pagine consegnate ai magistrati, che il segretario del Partito Socialista venne assassinato con uno o più

colpi di arma da taglio inferti nella parte superiore del torace. Ed escludono che la lima – sulla quale non c'erano tracce di sangue o di tessuto umano – fosse stata usata per compiere l'omicidio.

Le immagini in mostra alla Camera, sono drammatiche. In parte fanno luce su alcuni aspetti della vita dell'uomo e del politico, ma in parte sono destinate a riaprire una pagina, forse la più nera della nostra storia, perché non consentono di mettere la parola fine a questa vicenda. L'omicidio Matteotti, infatti, non è stato mai ricostruito compiutamente. Del processo e del delitto si conoscono solo le carte che sono state fatte arrivare alla parte civile e che uno degli avvocati, il deputato socialista fiorentino Ferdinando Targetti, consegnò a Salvemini, il quale le donò alla London School of Economics dove insegnava. E poi due particolari: la giacca e la fossa. La giacca del segretario del Partito Socialista venne ritrovata sotto un ponticello. I periti dissero che non poteva essere lì da due mesi. Era asciutta, ben conservata, quasi con cura, perché c'erano tracce di una regolare ripiegatura. La fossa dentro la quale venne rinvenuto il corpo di Matteotti aveva una profondità di 40 centimetri ed era lunga poco più di un metro. È plausibile che fosse stata quella la vera tomba di Matteotti?

La mostra – intitolata “Giacomo Matteotti: un ritratto per immagini” – organizzata per il centenario dell'assassinio del segretario del Psi da parte dei fascisti, si è aperta il 26 settembre alla presenza delle più alte cariche dello Stato. L'iniziativa è stata promossa dal Comitato nazionale per le celebrazioni della morte di Giacomo Matteotti e dalla Camera, d'intesa con la Fondazione Filippo Turati e Giacomo Matteotti. L'esposizione è accompagnata da un volume di 400 fotografie curato dagli studiosi Stefano Caretti e Maurizio Degl'Innocenti.

Dopo Roma, la mostra girerà in diverse città italiane ed estere, fino a comprendere l'intero anno scolastico 2024-2025.

GUARIRE MONDI IN CRISI

di Laura Ricci

Guarire mondi in crisi è una recente raccolta di saggi di Melita Richter Malabotta pubblicata da Vita Activa Nuova. Tra i meriti del libro, quello strutturale è la ricucitura di contributi di stampo politico, sociologico o letterario scritti per varie riviste tra il 1995 e il 2019, presentando in un *corpus* organico il multiforme pensiero della studiosa, che alla teoria ha coniugato l'azione sociopolitica ispirata da pacifismo, femminismo, multiculturalità, migrazione-accoglienza, e una pratica instancabile di ampie e variegate relazioni umane.

Nata nel 1947 a Zagabria nell'allora Jugoslavia, in una famiglia cosmopolita di intellettuali, oltre al serbo-croato in casa praticava correntemente tedesco e ungherese, a cui si aggiunsero, per gli studi, lo sloveno, l'italiano, il francese e l'inglese. Laureatasi in sociologia e in lingua e letteratura italiana all'Università di Zagabria, aveva approfondito le conoscenze in sociologia urbana, ecologia, studi sulla pace in patria e all'estero, conseguendo la specializzazione in sociologia urbana e iniziando a lavorare nell'Ufficio urbanistico della sua città. Nel 1980 la decisione di lasciare il suo Paese e stabilirsi a Trieste, dove fondò la sua famiglia con il compagno di vita Gianni Malabotta: città che, sottolineano le curatrici, non era all'epoca il luogo aperto e multiculturale che conosciamo oggi e che Melita Richter ha contribuito a far diventare tale con la sua attività di sociologa, docente, mediatrice culturale, e con un instancabile impegno di ricerca e di scrittura fino alla sua scomparsa, avvenuta nel 2019.

Il libro si snoda intorno ad alcuni nuclei fondamentali del pensiero di Richter che affronta ed elabora temi tuttora molto attuali: le guerre provocate dai nazionalismi e gli spaventosi guasti che determinano; la migrazione e l'esperienza dell'esilio, le disuguaglianze sociali e di genere; e, in un'ottica di cura e di guarigione – da qui la pregnanza del titolo – la necessità di reti internazionali pacifiste e femministe, di nuove convivenze e di nuove identità fluide in ciò che definisce “il Terzo Spazio”, ove si iscrive anche la scrittura migrante come rielaborazione del distacco e come esperienza fondante di un



nuovo soggetto creativo.

Melita si era formata, come scrive nella prima sezione del volume dedicata ai ricordi, amando la patria piccola, Zagabria, e la patria grande, la Jugoslavia. È orgogliosa, come molti altri giovani balcanici, della multiculturalità del suo paese e dello strappo politico che lì si era prodotto dal controllo sovietico e dai due blocchi politico-militari della guerra fredda; è fiera di conoscere sia le culture e le lingue della Jugoslavia, sia quelle dell'Europa occidentale la quale, per lo più, ignora invece quelle dei Balcani. Si trova a Parigi, durante un viaggio per universitari, il primo maggio del 1968 e resta profondamente segnata dall'esperienza sessantottina di libertà e di rielaborazione culturale a cui continuerà a partecipare direttamente, anche negli anni successivi, aderendo al gruppo *Praxis*, formato da filosofi e sociologi delle nazionalità jugoslave (in primis Predrag Matvejević) che, in contatto con molti colleghi europei, contrapponevano alla vulgata marxista un nuovo “socialismo dal volto umano” in un contesto, unico in Europa, di liberismo intellettuale della sinistra in un paese a regime socialista.

L'evento, per lei dolorosissimo, che segna profondamente il suo pensiero orientandolo verso ulteriori ambiti è l'esplosione, nel 1991, dei feroci conflitti etnici che portarono alla dissoluzione della Jugoslavia e alla formazione dei nuovi stati nazionali. Il prezzo di ciò, come Richter argomenta

SAGGI

sommario

Melita Richter Malabotta

Melita
Richter
Malabotta
Guarire
mondi in crisi

a cura di
Marija Mitrović
e Sanja Roić

Vita Activa Nuova - Trieste - passaggio

Melita Richter Malabotta
Guarire mondi in crisi

A cura di Marija Mitrović
e Sanja Roić

Introduzione: Marija Mitrović
e Sanja Roić

Postfazione: Biljana Kašić
Vita Activa Nuova, Trieste 2023
pp. 304, euro 20,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

Un volume postumo di Melita Richter raccolge i suoi attualissimi saggi su guerra, pace, migrazione e scrittura migrante

in numerosi scritti del libro, fu altissimo. Alimentate dagli odi etnici e religiosi di arretrato stampo rurale, abilmente manipolati dai potenti di turno e dalle propagande nazionaliste, popolazioni che fino ad allora avevano convissuto in pace nelle loro differenze, entrano in sanguinosi conflitti non solo di eserciti, ma addirittura di clan rivali, in cui non vengono più riconosciuti neanche amici e parenti, e in cui si affermano e prevalgono l'assassinio singolo o di massa, la distruzione di villaggi e città, la tortura e lo stupro. Da sociologa urbana qual è, individua nell'urbicidio il crimine che, oltre a distruggere le città, stravolge e fiacca gli spiriti delle persone, affinché si rinchiudano come topi nelle loro enclave etniche. «L'obiettivo dei nuovi barbari – scrive – era uccidere la città nella sua essenza, annientare lo spirito cosmopolita che la distingueva, la sua tolleranza, il *métissage*, la dolce mescolanza di lingue e la differenza di fedi». L'accanimento senza alcuna logica militare non contro i punti nevralgici dello Stato, ma contro gli edifici e la popolazione civile, è «una guerra contro gli abitanti delle città e contro quella cultura sublime che è il saper vivere insieme», indurli «agli schieramenti semplici, primari, tribali, al riparo della propria appartenenza».

Parole tremendamente attuali, pensando alle guerre russo-ucraina e israelo-palestinese in corso, ma anche a guerre precedenti: basti citare, simili per ragioni e dinamiche, la distruzione di città di fiorente meticcio e convivenza come Mogadiscio, Palmira o Aleppo.

Riflettendo sui mutamenti avvenuti a vent'anni dagli accordi di Dayton, che nel 1995 sancirono la fine del conflitto in Bosnia ed Erzegovina, Richter evidenzia come sia stato soprattutto questo territorio a pagare il prezzo di una transizione non riuscita, che non ripaga né economicamente, né umanamente e intellettualmente della perdita di una fertile complessità multiculturale, e il lungo assedio e la distruzione di Sarajevo, come anche quella del Ponte Vecchio di Mostar, diventano il simbolo di questo e degli altri insensati conflitti che hanno scosso la sua "patria grande". Quanto al Danubio,

che Richter naviga con prudenza e religioso timore, quasi fluisce – in un suggestivo scritto del 2003 finora inedito, incluso in questa raccolta – come l'anti-Danubio magrisiano, il suo controcanto. Se per Magris, che pubblicò il suo libro prima delle guerre balcaniche, il fiume è snodo e ricucitura feconda di popoli, civiltà e culture, per Richter, che scrive dopo quelle guerre, si configura come maestoso letto senza fragranza, capace «di inghiottire le sorti e i corpi di uomini e di popoli, di carri, di cavalli, di cannoni, di ponti, [...] per la sua abilità di lavare le menzogne e proporsi docile e muto come una sfinge». Nel suo viaggio il fiume la accoglie con l'allucinante desolazione di Vukovar, un tempo fiorente, ora con gli edifici crivellati da proiettili e granate. Salvo il divenire più amico nel corso della navigazione, via via che evidenzia, nelle diverse realtà che tocca, un desiderio ramificato di *Europa-casa comune*, e la presenza di un'attiva, speranzosa e civile *Europa dal basso* che Richter, europeista convinta, affianca all'Europa formale «grande promessa non mantenuta, una trappola, un circolo vizioso».

Melita – che ho avuto la fortuna di conoscere, praticare e apprezzare personalmente – croata dell'amata Zagabria, triestina di elezione, ha continuato a sentirsi jugoslava, a sentirsi a casa nell'ex capitale Belgrado; e anche in questo libro risuonano, con lucida ostinazione, le parole della scrittrice croata Dubravka Ugrešić che sempre ha sentito profondamente sue: «Di dove sei? / Della Jugoslavia. / È un paese che esiste? / No, ma io vengo da lì».

Dalla tragedia che la scosse a livello personale e culturale, escono ulteriormente fortificati quelli che, nella postfazione, Biljana Kašić definisce i due approcci inscindibili del suo credo esistenziale e del suo lavoro: il femminismo e l'interculturalità. Analizzando dinamiche e conseguenze delle guerre nei Balcani (come pure di ogni guerra), mettendosi in rete e mantenendo contatti culturali e politici con quei territori, Richter si rende conto che sono soprattutto le reti di donne a opporsi alla demonizzazione dell'altro e alla divisione etnico-religiosa.

Femminismo e interculturalità sono stati due approcci inscindibili del credo esistenziale e del lavoro di Melita Richter

sa, le donne a soffrire e a pagare più di altri le atrocità e le conseguenze della guerra, e ancora loro a chiedere giustizia per i crimini di guerra che le nuove repubbliche tendono a edulcorare. Non si tratta solo degli stupri etnici tristemente noti, ma di violenze anche domestiche che, nel crescente furore, gli uomini guerrieri riservano persino alle loro donne; e della pericolosa e pesante “domesticazione femminile” a cui i nuovi stati nazionalisti riportano le donne. «Il connubio patriarcato-nazionalismo – scrive Richter – ha riportato le donne alla vecchia/nuova domesticazione dove i principali valori sono diventati la casa, la famiglia, la patria, la nazione e la religione». Traducendo in pratica politica la sua ricerca teorica, a partire dai primi anni Novanta Melita collabora con i gruppi pacifisti dell’area ex-jugoslava, tra cui le “Donne in nero” di Belgrado, il “Centro di cultura serba Danilo Kiš” di Lubiana, il “Forum Tomizza”, organizza incontri pacifisti, traduce e diffonde testi provenienti dall’ ex-Jugoslavia, crea ponti di collegamento tra culture diverse in un’infaticabile attività di mediazione culturale, docenza, scrittura critica e non da ultimo poetica, con l’adesione al gruppo internazionale della “Compagnia delle poete”.

La guerra causa la migrazione e l’esilio, su cui Richter riflette nell’ultima parte del libro, coniugandoli all’esperienza della scrittura. Sebbene esista una differenza non da poco tra chi, come lei, ha scelto liberamente di lasciare il proprio Paese e chi vi è stato invece costretto da ragioni politiche o economiche, ogni migrazione produce un esilio e deve fare i conti con il formarsi di una nuova identità plurima, in cui si verificano sicuramente perdite, ma possono schiudersi anche insperate opportunità. Vale per ogni tipo di migrante, che se si pone o viene posto in un enclave in cui si perpetuano solo i contatti con persone della cultura di appartenenza, non potrà che restare in una condizione di confinamento; vale per gli/le intellettuali e per le scrittrici e gli scrittori. La scommessa, suggerisce Richter seguendo le elaborazioni teoriche di Ian Chambers, è quella di porsi in un particolare spazio dello spaesamento, un “Terzo Spazio” nel quale le radici, nel senso

di gabbia identitaria predestinata, sono messe in discussione e la capacità di compiere attraversamenti rende l’io fluttuante, capace di confrontarsi con l’altro e con l’altrove e, nutrendosi dell’esperienza reale, di addentrarsi in un processo aperto di trasformazione del sé.

Nel luogo della scrittura migrante, per dirla con Milan Kundera e con Vera Linhartova, che Melita cita, si tratta di abbandonare «il moralismo lacrimevole che ha occultato la vita dell’esiliato», che spesso ha invece saputo trasformare «la sua messa al bando in un impulso liberatore verso un altrove, sconosciuto per definizione, aperto a tutte le possibilità». Tappa significativa, negli scrittori e nelle scrittrici che si sono posti in tale dimensione, è il passaggio dalla scrittura in lingua madre a quella nella lingua acquisita: oltre a citare Kundera, Linhartova, Tabucchi, Richter riporta le esperienze di scrittura italoфона di Tzvetan Todorov e Barbara Sedarowski e, come scrittrice di seconda generazione, di Igiaba Scego. Il rovesciamento del senso di perdita iniziale in creatività fa sì che la memoria non sia più in cerca della patria perduta, ma divenga «una memoria meticciasca, arricchita dalla relazione, dallo scambio, dalla nuova mappatura mentale».

L’appropriazione, nella nuova lingua, della parola scritta o pronunciata in pubblico arricchisce inoltre la voce migrante dello spessore della responsabilità, rendendo esplicita la partecipazione alle questioni di cittadinanza attiva e di denuncia sociale e politica.

In questi tempi di vaste e dolorose migrazioni, e di guerre dalle radici di intolleranza religiosa, nazionalismo, totalitarismo, razzismo fino all’estrema soglia del genocidio più o meno conclamato, ciò che di lucido e profondo questa raccolta di saggi ripropone del pensiero di Melita Richter acutizza la sua mancanza – molto ancora avrebbe potuto dire e fare – ma rivela quanto il suo insegnamento sia prezioso per concorrere alla comprensione, e ancora di più a quello che potrebbe essere un approccio di guarigione – se mai possibile – delle nostre società contemporanee, sempre più gravemente malate e in pressoché inarrestabile crisi.

MAI DI MARTEDÌ

di Roberto Dedenaro



Indubbiamente Andrea Molesini è bravo, sa bene come si racconta una storia, e sa raccontare storie complesse, interessanti, intriganti, muovere un insieme di personaggi come nel celebrato *Non tutti i bastardi sono di Vienna* e nel più recente *Il rogo della Repubblica*. Romanzi che si possono dire storici, dove la creatività sopperisce e allarga la frequentazione di archivi, l'uso di documenti.

Il risvolto di copertina di questo *Non si uccide di martedì* ci avverte che anche qui siamo in presenza di un romanzo storico, forse di minor impegno, viene da pensare, visto che il numero di pagine si aggira intorno alle duecento e il sempre medesimo risvolto ci dice che ci troviamo nel 1938, alla vigilia della Seconda guerra mondiale, proprio mentre a Monaco si discutono i destini futuri dell'Europa, con tragici esiti. Ma forse questo, prima di essere un romanzo storico è qualcos'altro. Forse è un racconto giallo, termine abbastanza bruttino che si usa in Italia per dire che ci troviamo in presenza di una storia in cui c'è un crimine, una vittima quindi un colpevole e, solitamente, un investigatore che conduce le sue indagini per smascherarlo, che, però, qui non c'è, se non molto marginalmente. Questa è una storia in cui il delitto e il suo svelamento avvengono tutti, letteralmente fatti in casa, è un *home-made crime*, come le torte di mele della mamma, fatte appunto in casa. Piccolo inciso: chi non ha scritto, o pensato di scrivere un thriller o un *crime* o un *horror* alzi

la mano... se ne scrivono tanti, tantissimi, probabilmente troppi nell'illusione, da parte delle case editrici, innanzitutto, di vendere copie, tantissime copie; praticamente ogni angolo d'Italia possiede un investigatore, a differenza dall'America, più raramente privato, in Italia si usa meno, che ha il compito di alzare il velo sul più efferato dei delitti, investigatore a cui solitamente piace mangiare, senza una famiglia regolare, con una buona dose di geniale intuito. Ecco tutti questi elementi, tipici del *noir* attuale, li troveremo meno in *Non si uccide di martedì*, che cerca anche altrove i suoi modelli e i suoi riferimenti. In effetti in ogni storia di delitti, com'è stato notato, si nasconde un'idea di società e di regole, dei suoi valori che, di più o di meno, colui che delinque, il colpevole, insomma, ha violato, mettendo in crisi quel mondo. Sta all'investigatore ristabilire le corrette regole del gioco, trovando il colpevole e assicurandolo alla giustizia, ritrovando così l'equilibrio turbato.

Molesini per scrivere questo suo racconto ha sicuramente guardato agli illustri inventori del genere, Agatha Christie su tutti, la sua ambientazione è quella stessa, un gruppo di benestanti, o presunti, tali nell'Italia o, meglio, nelle sue colonie alla fine degli anni Trenta. Ma nella miscela originale inserisce una buona dose d'ironia e qualche sottesa preoccupazione moralistica. In un'intervista sul *Piccolo* lo stesso autore veneziano dichiarava di aver voluto creare una storia paradossale ma anche divertente pensando a *Murder considered as one of the Fine Arts* composto, poco prima della metà del diciannovesimo secolo, da Thomas de Quincey, uno scrittore inglese della prima età vittoriana che fa ricorso ad una dose massiccia di *humor* nelle sue opere. Un filone umoristico ma anche moralistico che esiste, nella letteratura inglese, anche da prima dell'Ottocento basti a pensare Jonathan Swift e alla sua *Modest proposal*, caustica e surreale proposta per risolvere la miseria dell'Irlanda. Con un certo *understatement* dunque Andrea Molesini compone un racconto zeppo di riferimenti, ma abbastanza raro nella tradizione italiana che, comunque, non si sottrae alla sfida di lanciare qual-

Un nuovo romanzo di Andrea Molesini: Non si uccide di martedì

NARRATIVA

sommario

che interrogativo di peso, del tipo: “Fino a dove siamo disposti a spingerci per il nostro personale guadagno?” o “Quale limite è disposta a fissare la nostra coscienza?”. Ad ognuno spetta l’ardua risposta e il libro ce lo chiede direttamente, senza mezzi termini. Non solo per questo rapporto fra il piccolo, i fatti dei protagonisti e il grande, i grandi interrogativi morali, la grande storia europea, in *Non si uccide*, abbiamo l’impressione di trovarci continuamente nelle sabbie mobili, tutto si muove e ogni personaggio, il maritino tonto e la sposina ingenua piuttosto che l’avvocato spiantato, diventano qualcosa’altro, piccoli mascalzoni più o meno in gamba, in un gioco metamorfico quasi ovidiano dove ognuno dà il meglio del suo peggio. Alla fine la verità, se verità la possiamo chiamare, che emerge è quella per cui non ci possiamo mica fidare di nessuno, nessuno è quello che sembra, tutti hanno un *alias* dentro di sé, pronto a prendere il sopravvento, ma questo lo avevano capito piuttosto bene anche il dottor Freud e Robert Louis Stevenson già qualche tempo fa. Il libro si apre con una tradizionale immagine veneziana: un avvocato, non certo di grido, sfoglia il *Corriere della Sera* al Caffè Florian di piazza San Marco e si conclude con un perfetto cerchio nuovamente a Venezia, ma la sua azione centrale si svolge nell’isola di Rodi, che dal 1912 al 1945 fu italiana e che per un periodo fu governata dall’ex ministro dell’istruzione De Vecchi, uno dei quadrumviri della marcia su Roma, che applicò con efferato rigore le leggi razziali nella isole del Dodecaneso; la tragedia degli ebrei di Rodi è oggi ricordata da un museo, il libro serve anche a richiamare alla nostra memoria questa pagina vergognosa, e di conseguenza altre ancora potrebbero tornarci alla mente per tanti altri aspetti del colonialismo italiano su cui la riflessione andrebbe approfondita. Il dominio italiano nelle isole greche non fu tutto il miele che tanta pubblicistica vuotamente nazionalistica vorrebbe farci credere. Ciò non toglie che, come sopra detto, le caratterizzazioni storiche rimangono sullo sfondo, sono un fondale in cui prendono vita le azioni dei protagonisti della storia.

Una storia breve che si svolge in un tempo ristretto, un mese nemmeno, in cui ognuno dei personaggi ha il tempo per divenire qualcos’altro, come già sottolineato, anche per passare dalla vita alla morte, anche viceversa dalla morte alla vita. Non vorrei sembrare nemmeno troppo criptico, ma la difficoltà nel parlare di un *noir*, chiamiamolo così per comodità, è anche quella di non rivelare troppo della sua trama, se non che gusto c’è a leggerlo, poi. Così è anche per il racconto di Molesini che riserva diverse sorprese man mano che si procede nella lettura.

Una annotazione merita la scrittura dell’autore veneziano, capace di tenere saldamente in mano lo svolgimento della vicenda, variando registro linguistico all’occorrenza, i bicchieri divengono *tumbler* se siamo fra persone o in un luogo in cui è necessario, si fa per dire, chiamarli così. Ma le domestiche parlano con le loro padrone in dialetto, deliziosamente. Così si caratterizzano una serie di personaggi, alcuni dei quali, come le domestiche venete, ricorrenti nella narrativa di Molesini che, sinceramente, mi sembrano molto riuscite: sagge, scaltre e più che collaboratrici delle complici delle loro padrone. Ecco come in tutti racconti *updated*, anche in *Non si uccide di martedì*, le fila del gioco sono rette dalle donne, padrone e domestiche ereditiere e ricche nobildonne, mentre gli uomini fanno la figura di tonti e maldestri, sempre disposti al facile guadagno e alla scappatella sentimentale, facili da abbindolare facendo leva sulle loro vanità, forse andrebbe ulteriormente sottolineato come nelle grandi case, nobiliari o contadine chi poi ne teneva le chiavi erano, quasi sempre, le donne. Andrea Molesini ha detto di aver scritto *Non si uccide di martedì*, anche per aver avuto bisogno di divertimento e *humor* dopo la stesura di una storia cupa come *Il rogo della Repubblica*, sarà pure vero, ma non per questo quest’ultima sua fatica manca di intelligente gioco intellettuale e anzi, dietro a qualche bocca sorridente ci pone delle questioni intriganti, ci fa pensare insomma, facoltà a cui, visti i tempi, non sarebbe male ricorrere più spesso.



Andrea Molesini
Non si uccide di martedì
Sellerio editore, Palermo 2023
pp.198, euro 14,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

QUI, SOLO QUI CRESCONO I RAGAZZI

di Anna Calonico



Christelle Dabos, nata in Costa Azzurra, e ora residente in Belgio, ha iniziato a scrivere durante una lunga degenza, supportata da un gruppo di autori attivi su internet, “Plume d’Argent”, e ha dato infine alle stampe il primo volume di quella che sarebbe diventata una quadrilogia *fantasy*, *L’Attraversaspechi*. Non si tratta di un *fantasy* qualunque, per un’infinità di motivi che non è il caso di spiegare adesso, così come il volumetto uscito recentemente (dico volumetto perché di molto inferiore alle oltre 500 pagine dei precedenti) non è un semplice romanzo corale sul mondo scolastico.

Certo, l’ambientazione di *Qui, solo qui* è quella di una scuola media, ma non crediate che sia così facile. Niente, nei libri della Dabos, lo è, perché la storia ondeggia tra realtà e fantasia, e quest’ultima è qualcosa di visionario, folle, metaforico, quasi orrorifico, profondo, allegorico, affascinante, impossibile da abbandonare, complesso e perfetto.

Provo a spiegarmi: “Qui” è la scuola media, e in particolare il passaggio da una scuola fatta di conforto, sicurezza e amici che si tengono per mano, ad una che è «il luogo in cui si scompare, in cui si ammazza, in cui si fa la rivoluzione e in cui si nasce, tutto insieme. A patto di sopravvivere».

Se vi sembrano parole esagerate, non avete mai letto la Dabos e non sapete, quindi, quanto le sue immagini pazze possono essere simbolicamente veritiere: non vanno prese alla lettera, anche se veramente nelle pagine di questo romanzo ci sono ragazzi

che scompaiono, che uccidono, che nascono... non è forse vero che stiamo parlando di un’età di profonde trasformazioni? Lascio al lettore comprendere cosa significano sparizioni, uccisioni e nascite, sarebbe troppo difficile scriverlo, e svelerei troppi segreti.

La storia è fatta di personaggi che si incontrano, si scontrano, si ignorano, si osservano; e ogni capitolo è dedicato ad uno di loro, mescolando così le loro storie e avanzando passo passo secondo il punto di vista prima di uno, poi dell’altro: si comincia con Iris, che cerca, senza trovarla, la mano della sorella maggiore e che, capendo che nella nuova scuola non bisogna farsi vedere piccoli, evita a sua volta di dare la mano, e addirittura di parlare, con il vecchio amico delle elementari, Emile, ignara di quanto questa decisione possa incidere sul ragazzino... e non solo. Nel secondo capitolo conosciamo il povero Pierre: «Sono il dispari, il fante di picche, il pidocchioso, e nessuno me lo può scollare di dosso». In tutte le scuole, medie e non, c’è un Pierre: il disadattato, lo sfigato, colui che fatica a presentarsi a scuola perché per lui, voti e materie a parte, aule e corridoi sono un inferno. Madeleine invece, con la sua amicizia turbolenta con la secchiona, perfettina, super ammirata Louise, è destinata ai grandi cambiamenti, mentre Guy è il rivoluzionario, anche se all’inizio tenta di seguire tutte le sciocche regole di *Qui*, perché ogni scuola, in ogni tempo, ha le sue regole non scritte, giusto?

«Guardo dalla porta semiaperta. La straniera è al nostro banco, fila di destra, accanto alla finestra, e sta già scrivendo come una pazza sul quaderno anche se la lezione non è manco cominciata. Metto nel cestino della colletta tutti i soldi che ho in tasca. “Ecco la sua parte” dico “Ora non è più una straniera”. Entro in classe e vado al mio posto. Accanto a lei. Mi guarda. Ancora non ho capito che cavolo ha negli occhi, ma ho voglia di scoprirlo. “Ciao, Sofie”».

Mi rendo conto che sembra un brano banale, ma quanta sedizione in queste poche righe, leggere (tutta la storia) per credere! Pagare il dazio di un’altra persona, e per di più straniera (cioè nuova nella scuola), e addirittura rivolgerle la parola come se fosse

Una storia dove, com'è nella vita, i ragazzi concludono l'anno scolastico più grandi emotivamente

uguale agli altri! Almeno tre leggi fondamentali di *Qui* sono state disattese, e con che facilità!

A complicare (ma anche risolvere) la storia, inoltre, ci sono i capitoli del Club Ultrasegreto, dove i partecipanti senza nome parlano, per primi, delle “sparizioni” e della “fine del mondo”; e più avanti meriterà dei capitoli tutti per lei la Supplente, mentre la narrazione viene scandita in primo, secondo e terzo trimestre.

Ci sono momenti drammatici, alcuni sembrano anche esagerati, ma non bisogna dimenticare dove siamo: *Qui* non è una scuola normale. *Qui* è dove i ragazzi passano da una vita all'altra, muoiono e rinascono diversi.

Che del resto è ciò che succede a tutti nell'età delle medie: uccidono il bambino che sono per rinascere giovani adulti.

Ripeto, che la scrittura di questo testo non dice solo ciò che appare, ma va “letta” in profondità, sotto miriadi di metafore e simbologie, nonostante il linguaggio modernamente realistico (leggi: spesso scurrile e sciocco, ma divertente e vero) che rispecchia in pieno quello dei ragazzi di oggi. È uno strumento utilissimo per mettersi nei panni dei personaggi, perché è impossibile non provare una forte empatia per questi giovani che lottano, soffrono, tentano di sopravvivere e di andare avanti. Non sempre è facile accettare e condividere le loro azioni, ma proseguendo la lettura comprendiamo le loro motivazioni e soprattutto il loro animo tormentato, terrorizzato, disperato. Se ancora non riusciamo a giustificarli, dovremmo pensare a quante idiozie abbiamo fatto noi alla loro età, e magari pensandoci bene ricorderemo anche qualche cattiveria. La crudeltà non è un elemento tipico di *Qui*, è solo che la Dabos la mette in mostra perché è comune in ambienti simili, quanto atti estremi di gentilezza, coraggio e altruismo, caratteristiche dell'età presa in considerazione.

In fondo, *Qui, solo qui* non è diverso da ogni altro romanzo di formazione con personaggi ragazzini che dopo mille ostacoli e perplessità, finiscono l'anno scolastico emotivamente più grandi: *Il giovane Holden*, *Il buio oltre la siepe*, *Noi siamo infinito*,

Il centro del mondo (recente premio Andersen), persino *Harry Potter*. La scuola è l'ambiente perfetto per descrivere la crescita di piccoli protagonisti, *Qui* è un luogo terribile e adattissimo per vederli evolvere. Il loro percorso di maturazione avanza trimestre dopo trimestre e gli avvenimenti di *Qui* li aiutano a trovare la loro strada o li mettono in difficoltà, come accade a Emile. Davvero, vorrei chiedere: qualcuno riesce a non provare pena per il povero Emile?

Solo un piccolo sostegno giunge loro dal mondo adulto: la Supplente, infatti, era in gioventù un'allieva della stessa scuola ed è vicina agli studenti perché ricorda gli anni della sua permanenza *qui*, quando anche lei sparì e riapparve. Bel personaggio questa anonima donna che ha molto in comune con Ophelia, la protagonista dell'*Attraversaspecchi*: in alcune occasioni sembrano entrambe afflitte dalla stessa goffaggine, ma è chiaro che sono ambedue lottatrici infaticabili quando si tratta di salvare gli altri. È divertente trovare analogie tra le due opere e i due personaggi: sembra quasi che la Dabos abbia nostalgia della sua saga, così fa sparire la Supplente come ha fatto sparire Ophelia, e la fa riapparire prima della fine del mondo per far in modo che riesca ad evitare che succeda, cosa che, appunto, abbiamo già visto nella quadrilogia. Ovviamente, la fine del mondo è simbolica *Qui* come negli altri romanzi, ma la rinascita è reale, e la testimonianza si trova nell'ultimo capitolo.

Come la saga dell'*Attraversaspecchi*, anche *Qui, solo qui* viene esposto, in libreria, nel reparto ragazzi: certo, perché parla di ragazzini, usa un linguaggio da ragazzini (con quanto c'è di assurdo e di volgare) e tratta di immagini estremamente fantasiose. Tuttavia, mi permetto di dire che non si tratta di un romanzo per *tutti* i ragazzi: leggendo i primi capitoli, alcuni vorranno chiudere il libro e passare a *Topolino* a causa della stranezza di trama e immagini, ma un ragazzo curioso, non superficiale andrà invece avanti con la lettura e, pagina dopo pagina, non riuscirà a smettere ed entrerà nel senso profondo della storia, restandone avvinto e innamorato. Questo è l'effetto della scrittura di questa autrice, e la raccomando caldamente.

ETÀ EVOLUTIVA

sommario



Christelle Dabos

Qui, solo qui

edizioni e/o, Roma, 2023

pp. 234, euro 16,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 96 ottobre 2023



Roberto Coccolo
Corrono tra noi parole
 Hammerle Editori, Trieste 2023
 pp. 108, euro 12,00

CORRONO TRA NOI PAROLE

di Marina Silvestri

L'ultima silloge di Roberto Coccolo *Corrono tra noi parole*, edita da Hammerle, porta il lettore a riflettere sul valore della parola, su ciò che vorrebbe imbrigliare ma sfugge alla gabbia delle catalogazioni. «Sono l'eroe, l'antagonista / il viaggiatore e il viaggio / il vecchio, il bambino / la preda e il cacciatore. / Vengo da un mondo / imprigionato dalle regole / mi ritrovo nelle infinite / possibilità di infinite storie». Il poeta è dentro le parole, ne sparglia il significato, invita a rincorrere il senso che muta come il profilo delle nuvole, *un po' nostre sorelle*, scrive l'autore.

Per più di trent'anni insegnante di Lingua e Letteratura italiana e latina in un liceo cittadino, Coccolo, costruisce atmosfere inafferrabili come un gioco di specchi o una cangiante bolla di sapone che regala un istante di magia e mostra la caducità. Un'illusione che nella parola ha fondamento, ma di cui la parola disvela l'artificio, in bilico fra concreto e astratto, nel descrivere emozioni e percezioni, possesso e perdita, cambiamenti nello spazio e nel tempo. «Amo – scrive – la parola / schiva vagabonda / sincera e clandestina. E ancora: Stanerò la parola / protesa alla verità / aperta al dubbio». Parole che possano raccontare storie reali, situazioni, emozioni, o imbastire racconti che siano da nutrimento della fantasia: viaggi ai confini del sogno, da cui «Tornato a riva / avrò un bagaglio nuovo / e nostalgie di vita / a camminarmi accanto».

Temi già affrontati ritornano con diverse sfumature sullo sfondo della città sempre presente con i suoi quartieri, il porto e gli angoli dove i ricordi sono palpabili e lo struggimento li rende presenti, il Carso e le osterie, «dove lento beveva il sole il sorso del tramonto»; e con Trieste, Milano e Barcellona, e la voce di Amalia Rodriguez «che sa d'amor perduto / case del passato / e antiche nostalgie»; le stagioni, la vita quotidiana, i ricordi di bambino quando «i compagni della scuola elementare / avevano solo cognomi, / stretti com'eravamo nei

grembiuli neri / e nelle nostre timidezze». E poi il mare, con le sue metafore. «Nelle palpebranti notti / il vecchio marinaio / sognava le alte onde / l'incanto della quiete, / gli sembrava così / di inventare il mare. Del vento coglieva / tenue il respiro, al danzar delle maree / risona l'alterno moto delle storie. / Il tramonto si stendeva / sulle sue malinconie, il tuffo delle stelle / una promessa nera». Il cielo stellato che apriva un tempo anche alla dimensione morale di un mondo che sembra oggi sordo all'ascolto, come se l'umanità non si confrontasse più con l'enigma dell'anima che tormentava il poeta adolescente: «Avere occhi per vedere/mani per toccare / e non dare una forma / allo spirito che sentiva/ e mi urgeva dentro!».

Non mancano momenti di poesia civile nell'invocare «la pietà antica/ che oggi si è posta / sulle soglie della Storia; nel gridare quanto sia pericoloso / abituarsi alla guerra / come fosse in fondo /una faccenda d'altri», e nel metter in guardia dagli atteggiamenti passivi e dal veleno del disincanto: «Grave colpa / è diffondere l'idea /che i sogni non hanno ali /e non possono volare». I sogni come le nuvole, nostri compagni di viaggio.

Sottolinea Enzo Santese nella prefazione, come: «quelle emergenze che si stagliano sul palcoscenico della memoria, spingono l'autore a creare nelle articolazioni significanti della poesia le corrispondenze simmetriche rispetto al microcosmo interiore che, nel confronto fra “quanto è stato e ciò che è”, delinea una mappa di stati d'animo segnata da punti qualificanti del suo itinerario di vita».

Rispetto alle precedenti raccolte, tra le quali *Ritagli di cielo* (2016), *I giorni ritrovati* (2018), *Breve infinito* (2019), *Il tempo fermo* (2020), *Nostalgie di futuro* (2022), domina in questi testi la consapevolezza dell'impermanenza, che fa da impalcatura alla costruzione del verso, e il motivo della “caduta”. Resta «una poesia dolente / che impreca e prega / interrogando il cielo».

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

LEMMI LEMMI

sommario

di Malagigio

ASFALTARE

Spianare e asfaltare una terra per fare una strada è un'antica passione italiana. Ora però, perché è più semplice e di pronta soddisfazione, si asfaltano le persone. I vocabolari hanno registrato la metafora *asfaltare*, nel senso curioso di annichilire qualcuno, cinque anni fa. Avevano cominciato ad *asfaltarsi* gli sportivi. I politici lo sport lo plagiano subito: scendono in campo, fanno pressing, fanno melina, ecc. In questo sono tutti nipotini di Berlusconi, che prese per vocabolario *Tuttosport* come nel Cinquecento l'Accademia della Crusca fece con Dante, Petrarca e Boccaccio. Il primo a portare l'asfaltatura (uno *spillover*, come quello del Covid) dallo sport alla politica è stato Matteo Renzi, che nel 2013 disse che il centrodestra «lo asfaltiamo». E infatti. Come altre idee dell'ex premier, la cosa è piaciuta alla destra e ai suoi giornali. Così leggiamo: «Meloni asfalta il PD» (*Il Giornale*), «asfalta Schlein» (*Il Paragone*), «asfalta i pacifisti» (*Il Secolo d'Italia*); addirittura «asfalta Berlusconi» (*Avanti*), ecc. Consultiamo Google: Giorgia Meloni viene *asfaltata* 737 volte, ma *asfalta* 8.110 volte. Matteo Salvini fa meglio, o peggio: *asfalta* 10.400 volte ed è *asfaltato* solo in 173 casi. La segretaria del PD Elly Schlein risulta invece più *asfaltata* della Pianura Padana: 1.229 volte, mentre *asfalta* solo 6. A chi è sensibile alle farfalle e ai fiori di campo, la cosa la potrebbe rendere quasi simpatica. L'asfaltamento è molto praticato da giornali come *Liberò*, *La Verità*, *Il Giornale*, *Repubblica*, *Corriere* e *Stampa* asfaltano solo nelle pagine di sport. Non c'è asfalto nel *Manifesto*. La metafora dell'asfaltamento è un altro sintomo dell'insofferenza per il fatto noioso che la ragione possa essere un po' di qua un po' di là. *Asfaltare* è il segno di un animo insopportabile e simbolicamente omicida. Se leggiamo che qualcuno ha *asfaltato* qualcun altro, è quasi certo che chi l'ha scritto è di destra. Proprio come chi dice «esternalizzazione» facile che sia il segretario del PD.

VECCHIO

Katsushika Hokusai (1760-1849), di cui tutti conosciamo *L'onda*, quando morì a 90 anni, molto si dolse perché – disse – gli sa-



rebbero serviti solo altri cinque anni per diventare un buon pittore. Picasso, che visse 92 anni, dipinse fino alla fine con impertinente e allegra libertà. Si potrebbe continuare a consolarci con autori che esordiscono freschi come rose a 80 anni (l'ultima Jane Campbell con *Spazzolare il gatto*), ecc. Le scienze invece sono crudeli: lì il genio si manifesta presto e poi si spegne. Quando Paul Dirac (il teorico dell'antimateria) compì trent'anni, Werner Heisenberg (l'*enfant prodige* del principio d'indeterminatezza) gli chiese: «Cosa farai ora che sei vecchio?». Nella cornucopia di YouTube, si trovano canali anche molto colti: anche lì, quelli che raccontano la fisica sono tutti giovani, quelli che parlano di letteratura vecchi. Educazione impone di non dare del *vecchio* a nessuno. Nessuno ha osato dire, almeno in pubblico, che Silvio Berlusconi fosse morto vecchio (86 anni): magari un *cicinin* corrotto, ma vecchio mai. Pare che le elezioni presidenziali negli USA (nel 2024), saranno tra un signore di 82 anni (Joe Biden) e uno di 78 (Donald Trump). Il bello, se così si può dire, è che la maggioranza degli americani non vorrebbe né l'uno né l'altro: troppo *vecchi*. Ma i due insistono, e hanno ancora la forza, non di vincere l'età, ma di bruciare ogni concorrente. A differenza dei vecchi satrapi, agli artisti basta la salute per continuare a fare ciò che hanno sempre fatto. Lo stesso vale per gli studiosi: Confucio disse che gli sarebbe bastato il Libro dei Mutamenti (*I Ching*) per l'eternità. Benedetto Croce diceva che la morte l'avrebbe colto operoso. Ma il potere nutre il vecchio boss come il sangue, e il potere è sempre potere sugli altri. Chi lo perde, è raro che si dedichi, come Angela Merkel alla tenera età di 67 anni, agli studi che tanto le mancavano. Un vecchio che tiene tanto al potere è un vampiro.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 96 ottobre 2023

Umberto Boccioni

Nonna

pastello su cartone, 1905-06

Collezione Cassa di Risparmio,

Venezia

APPENDERE CAPOLAVORI

di Giancarlo Pauletto



Se doveste maneggiare – per metterlo in esposizione – un quadro assicurato per molte centinaia di milioni, sareste tranquillissimi?

Io non lo ero tanto, quando mi capitò di doverlo fare.

Fu per una mostra del 1993, sempre alla Sagittaria di Pordenone.

Si intitolava *Da Boccioni a Vedova*, e veniva dalla collezione della Cassa di Risparmio di Venezia.

Felicissimi noi di accoglierla, vista l'importanza degli artisti e delle opere, un po' meno io quando si trattò di disporre quei dipinti sul muro, e specie la celebre *Nonna* di Boccioni, che appunto costava un patrimonio.

Ma non c'era solo la *Nonna*, che costava, c'erano Semeghini e Carena, Zigaina e Saetti, Marussig e Moggioli, Guidi, Tancredi, De Luigi, Pizzinato, Vedova e parecchi altri autori importanti per un totale di valutazione assicurativa, ai miei occhi, impressionante.

Così lavorammo con un'attenzione molto particolare e, finché tutto non fu allestito precisamente, sempre con il cuore un po' sospeso.

Ma fu una bella soddisfazione.

La *Nonna* campeggiava in uno dei due posti visivamente privilegiati della Galleria, quello a sinistra tra la serie delle finestre, e attirava subito l'attenzione con la sua straordinaria evidenza: un dipinto nel quale il giovanissimo Boccioni – ventitré anni – dimostrava di aver compreso sia i problemi di Cézanne come quelli di Segantini, ricavandone una figura di inusitata potenza fisica e psicologica.

Un'opera pensata e profonda, che fa capire perché proprio lui sia stato, qualche anno più tardi, il pittore della *Città che sale*, e lo scultore delle *Forme uniche nella continuità dello spazio*, due opere capitali del Novecento.

Era difficile bilanciare questo quadro con qualcosa di altrettanto importante, da collocare nell'altro spazio privilegiato della Galleria, quello in fondo, che si coglie direttamente dall'ingresso.

Ci soccorse un bel Moggioli, arioso e pieno di luce, capolavoro del vedutismo veneto, una *Burano* dipinta attorno al 1915: meno “nuova” certo, rispetto al Boccioni, ma tuttavia molto attrattiva.

Il resto poi si allestì con maggior *souplesse* e, alla fine, anche questa fu una di quelle mostre che dispiacque molto restituire: il *Ritratto di donna* di Semeghini era fatto per negare la sordità, la meccanicità della stessa materia cromatica, portata ad essere, nella sua levitante rarefazione, puro traslato lirico; al contrario, in Carena vinceva una pittura-pittura di grande tradizione, lieta proprio del suo emergere e sovrabbondare, mentre Zigaina portava la nota corrusca, assai convincente, del suo *Bracciante* (1950) piegato a raccogliere, stretto in uno spazio verde sciabolato da colpi di luce bianco-azzurra e Vedova, in un quadro alto e stretto, ingranava il suo bianconero barocco denso, allusivo, pieno di moto.

Certo, la mano si lascerebbe prendere e tirerebbe a raccontare qualcosa di tante altre opere presenti in quella mostra, che si allestì giusto trent'anni fa.

Ma sarà meglio che la mano se ne resti tranquilla.

Altro pezzo che ci fece tremare un

Afro e Mirko Basaldella
Crocifissione
ceramica invetriata e smalti,
1947
Casa Cavazzini, Udine

po', quando si trattò di appenderlo al muro, fu la *Crocifissione* di Afro e Mirko Basaldella, una ceramica colorata alta 151 centimetri e larga 105.

Qui, oltre al valore assicurativo, impensieriva il materiale, un ceramica: se per disgrazia l'avessimo fatta cadere sarebbe andata in frantumi

E pesava, orpo se pesava.

E il muro, già molto usurato in mostre precedenti, non dava sicuro affidamento, il posto dove bisognava mettere l'opera era già stato crivellato da buchi di vario formato.

Risolse il grande Corrado Tossut, l'amico e aiutante con cui avevo già montato forse un centinaio di mostre – Corrado era uno che i problemi li risolveva, non li creava, come invece mi capitò con altre persone.

Saldò un triangolo di metallo che cementò dentro la parete, creando ex novo un sostegno inconcusso, inattaccabile, e quando il tutto fu ben assestato, appendemmo la ceramica dei Basaldella: modellata da Mirko e colorata da Afro nel 1947, un capolavoro dell'arte novecentesca.

La scioltezza, la sicurezza compositiva del rilievo di Mirko veniva esaltata dal colore smaltato, prezioso di Afro, il rinnovamento dell'arte italiana dell'immediato dopoguerra era ben visibile nel taglio sintetico, postcubista del rilievo e nella libertà musicale del colore, la stessa che Afro andava sperimentando in quegli anni che precedevano la sua accessione all'informale.

E un altro caro amico ci aveva aiutato nella realizzazione di quella mostra - curata con molta sapienza da Giuseppe Bergamini -: Gianenrico Vendramin, l'ottimo fotografo di San Vito al Tagliamento che aveva già realizzato le immagini per parecchi cataloghi del Centro Iniziative Culturali.

Ci aiutò appunto fotografando la difficile ceramica di Afro e Mirko, e ricordo bene con quale scrupolo, che del resto gli era abituale.

Nella casa dei collezionisti udinesi che conservavano l'opera impiegò una



buona mezza giornata solo per preparare l'ambiente, spostando, collocando, impostando.

Poi fece moltissimi scatti - che ci mise a disposizione per il catalogo - i quali rilevavano benissimo i valori cromatici dell'opera, ma ci fornì anche una serie di fotografie in bianco e nero che andavano bene per i giornali: il colore sarebbe stato sprecato – disse - perché non poteva venir riprodotto come si deve sui quotidiani.

Gianenrico era un amico modesto, prezioso, bravissimo: il suo lascito fotografico è ora presso il CRAF di Spilimbergo, in attesa di venir studiato come merita.

E almeno un'altra opera voglio ricordare di quella mostra – che si intitolava *Imago pietatis*, ed esponeva soprattutto materiali antichi relativi alla storia dei Monti di Pietà della Regione -, e cioè la nobilissima *Deposizione* di Pomponio Amalteo, sapientemente costruita in rapporto al grande corpo centrale del Cristo: attorno al quale le varie figure, pur numerose, non si affastellano, come capita frequentemente in Amalteo, si dispongono anzi in un ben pausato "teatro", in una convincente "recita" drammatica che fa di quest'opera uno dei suoi massimi raggiungimenti.

**LIBRERIA
LOVAT**

Mercoledì
29 novembre 2023
ore 18.00



ANDREA COMISSO dialogherà con l'Autore
Letture a cura di **ADALBERTO ROSSETTI**
Interventi musicali: **FURIO VARDABASSO** e **MAURO RICCI**