

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 97 - NOVEMBRE 2023





Mercoledì 13 dicembre alle 18.00
al Circolo Aziendale Generali
Largo don Bonifacio 1
(Casa Chiozza)
Trieste

presentazione del volume

Franz Kafka, ovvero:

di Claudio Grisancich
e Francesco Carbone

Edito da Vita Activa Nuova

Walter Chiereghin e
Fulvio Senardi
dialogheranno con gli autori

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

Verso quale democrazia?	3
Lelio, tutta un'altra musica	4
<i>di Roberto Curci</i>	
Dal Paese dei Balocchi al Paese degli Angeli ...	6
<i>di Lucio Fumi</i>	
Giuseppe o. longo in versi	10
<i>di Alberto Casadei</i>	
Gabriele Salvatores si racconta.....	13
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
Un contemporaneo a casa del doge	14
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Labatut e la letteratura del XXI secolo	16
<i>di Francesco Carbone</i>	
Kitsch, ancora e sempre più	18
<i>di Roberto Curci</i>	
A volte ritornano	20
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Ugo Pierri tra pallone, pennelli e parole	24
<i>di Claudia Pezzutti</i>	
Festival Wunderkammer	29
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Sulle tracce di Kafka	32
<i>di Fabia Trotta</i>	
Un fotografo dai mille linguaggi	34
<i>di Michele De Luca</i>	
Gigi Datome gigante di fumetto	36
<i>di Anna Calonico</i>	
Le difficili scelte di un festival	37
<i>di Alan Viezzoli</i>	
I film italiani a Venezia	38
<i>di Alan Viezzoli</i>	
Sui passi di Leopardi e di Chopin	39
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Chi ha paura di Lidia Kozlovich?	40
<i>di Anna Rosa Rugliano</i>	
Scrittori su due ruote	42
<i>di Alberto Brambilla</i>	
Per caute sopravvivenze	43
<i>di Malagigio</i>	
Allestimenti contrastati	45
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

VERSO QUALE DEMOCRAZIA?

EDITORIALE

sommario

Dal momento che, a quanto pare, programmi e promesse sbandierate in campagna elettorale, evaporano rapidamente all'indomani di una vittoria conseguita grazie a una legge elettorale perlomeno discutibile, dobbiamo affidarci a quanto nel dibattito politico, o meglio nelle dichiarazioni del Governo, consente di azzeccare una valutazione circa quelli che sono i progetti che potrebbero far luce sulle intenzioni di modificare le architetture istituzionali dettati dalla Carta uscita dalla Costituente ed entrata in vigore dal 1 gennaio 1948. Osservando – magari a margine – che nessuno dei partiti dell'attuale maggioranza di destra può vantare un'ascendenza ideale e politica che lo renda partecipe dei lavori e dell'elaborazione che diede vita alla Costituzione della Repubblica italiana.

Ora da questa maggioranza viene proposta “la madre di tutte le riforme” (copyright Meloni), che in buona sostanza prevede il cosiddetto “premierato”, ossia l'elezione diretta, da parte del corpo elettorale del Presidente del Consiglio. Sarebbe una soluzione esclusivamente italiana, dal momento che nessuna democrazia dell'Occidente prevede un assetto costituzionale del genere, tanto negli Stati retti da un regime parlamentare quanto in quelli che si affidano invece a regimi presidenziali.

L'attuale proposta di modifica della seconda parte della Costituzione è radicalmente diversa da quella presentata l'11 giugno del 2018, primo firmatario l'attuale Presidente del Consiglio, che interveniva soltanto sulle prerogative del Presidente della Repubblica, che in quel disegno di riforma costituzionale avrebbe dovuto essere eletto a suffragio universale dai cittadini, rendendolo nella sostanza simile a quello attualmente vigente in Francia.

Assai più originale la proposta di questa ventilata “madre di tutte le riforme”, in cui si vorrebbe affermare che rimane inalterato il ruolo del Capo dello Stato, che in effetti verrebbe invece mutilato di alcune prerogative essenziali, prima tra tutte l'indicazione del Presidente del Consiglio che, eletto dal voto popolare, dovrebbe ovviamente risultare automati-

camente determinato da tale elezione, e potrebbe essere sostituito in caso di sfiducia o di impedimento soltanto per una sola volta e soltanto da un parlamentare eletto in seno al partito o alla coalizione del predecessore, e comunque impegnato ad agire in continuità con il programma del governo che lo avrebbe preceduto. Ci si troverebbe in questo caso con un Presidente del Consiglio non indicato direttamente dagli elettori, proprio come anche attualmente avviene, ma facciamo finta di niente; fosse stato così, ci saremmo evitati negli ultimi anni governi guidati, per esempio, da Ciampi, Dini, Monti, Draghi, Conte, pagando probabilmente questo dubbio vantaggio con il ricorso a reiterati scioglimenti delle Camere, alla faccia di una pretesa maggiore governabilità.

Circa l'altra pretesa, quella di indicare la soluzione proposta come maggiormente rispettosa della volontà popolare, va rilevato che la maggioranza relativa del partito o della coalizione vincente anche soltanto per un voto in più, poniamo di un 22% degli elettori, darebbe luogo a una maggioranza parlamentare pari al 55% dei seggi, tale di assicurare un potere pressoché assoluto al Presidente del Consiglio e in grado, tra l'altro, di eleggere autonomamente il Capo dello Stato, che perderebbe automaticamente il suo ruolo *super partes*. Oltretutto – in conseguenza di tale modalità di elezione assicurata a priori alla maggioranza parlamentare – verrebbe assicurato alla parte politica che esprime il Presidente del Consiglio il controllo su fondamentali organi costituzionali quali la Corte Costituzionale e il Consiglio Superiore della Magistratura.

Tutto ciò condurrebbe a una netta e incontrollabile supremazia del potere esecutivo tanto su quello giudiziario che su quello legislativo (cosa che in parte già sta avvenendo con il dilatato ricorso alla decretazione d'urgenza e con la presidenza dei due rami del Parlamento affidata a personalità entrambe espresse dalla maggioranza, a differenza di quanto avveniva in passato).

È questa dunque la democrazia alla quale vogliamo pervenire?

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

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

n. 97
novembre 2023

Direttore:
Walter Chierighin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Raffaello Sanzio
La muta
olio su tavola, 1507
Urbino, Galleria Nazionale
delle Marche

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

LELIO, TUTTA UN'ALTRA MUSICA

di Roberto Curci



Luttazzi tra Monica Vitti e Lea Massari sul set de *L'avventura* di Michelangelo Antonioni 1960

Musicista, compositore, pianista, cantante, direttore d'orchestra, discografico, presentatore radiofonico e televisivo, showman, attore, regista... Può bastare? E invece no, poiché Lelio Luttazzi (è di lui che si parla, a cent'anni toni dalla nascita) è stato *anche* scrittore, e non molti lo sanno. Non solo nel senso del brillante inventore di canzoni quali *Vecchia America*, *Una zebra a pois*, *Souvenir d'Italie* e di quell'esordiente *Giovanotto matto* che decise della sua esistenza, ma nel senso imprevedibile – per noi e perfino per lui – dell'autore di singolari romanzi-memoriali, due dei quali ancora chiusi in un cassetto che, ci si augura, la vedova Rossana si deciderà prima o poi a spalancare.

Scrittura come conforto, scrittura come terapia, scrittura come salvezza. Questo è stato, per Luttazzi, il mettere sé stesso nero su bianco. «Scrivere mi rende felice. Forse ho trovato il mio vero modo di essere. Almeno finché sto qui»: paro-

le vergate il 29 maggio 1970, quando il “qui” si riferiva alla Cella d'Isolamento 13 di Regina Coeli (un metro di larghezza, tre di lunghezza, cinque di altezza e un angusto lucernaio) dov'era recluso e dove sarebbe rimasto per 27 giorni, accusato – assieme all'amico Walter Chiari – di spaccio di stupefacenti.

La surreale vicenda è ben nota e si appaia a quella che, più avanti, vide assurdamente accusato, imprigionato, processato e condannato (poi assolto in appello) un altro notissimo uomo di spettacolo, Enzo Tortora. Ma Luttazzi, in quell'anfratto carcerario, scoprì la scappatoia della scrittura: un diario quotidiano, che alla sua liberazione e nello stesso 1970 sarebbe diventato un libro, edito da Mursia, con prefazione dell'amico Giuseppe Berto. Titolo: *Operazione Montecristo*.

Si legge a tutt'oggi con viva partecipazione emotiva questo (ormai introvabile) *instant-book*. Solo con sé stesso,

Luttazzi riletto a cent'anni dalla nascita: uno scrittore che vuota il sacco su di sé

PROFILI

sommario

guardandosi allo specchio come mai prima, Luttazzi riesce a vincere la disperazione e il senso dell'ingiustizia patita per le traveggole di un certo Pubblico Ministero. Ne vien fuori l'uomo, con tutte le sue vulnerabilità fisiche e psicologiche, con le sedimentazioni di un'infanzia e di un'adolescenza difficili, con la complessità contraddittoria (bipolare?) di un temperamento schivo, riservato e rispettoso, tendente alla depressione («neurovegetativo-vagotonico» si definisce), ma capace di slanci di coraggio e di orgoglio, di un'empatia che si esprime, ad esempio, nei rapporti perfino affettuosi con le guardie carcerarie, di commozioni travolgenti nel senso di umana solidarietà per i deboli, gli svantaggiati, gli sfortunati (compresi gli innocenti come lui, e come lui prigionieri).

Sul vero Luttazzi, non sul popolarissimo personaggio radiotelevisivo, si apprendono così tante cose, autoconfessate: la fatica, appunto, di indossare la maschera del «bravo presentatore», forzando la sua indole umbratile, malinconica («pensavo a quanto si sta bene mentre si scrive [...], a quanto non me ne frega niente del mestiere che faccio, della Rivista, del Varietà, della Musica Leggera, che non sia quella specifica che piace a me e irrita le masse»).

E poi: la sua filosofia di vita, il suo credo ideologico (già riassunto in un tema liceale dedicato alla libertà dal fascismo, che il prof. Mercanti del «Petrarca» premiò con un 9); la fede in un suo Neo-Cristianesimo («Dio non è morto!») dopo il giovanile ateismo; la paura-desiderio di Signora Morte, ma la convinzione nella Non Morte dell'Anima, frutto anche dell'esito di molte sconvolgenti sedute spiritiche; l'inesausto amore per la città natale, in cui – nel '70 ancora non poteva saperlo – sarebbe tornato a finire i suoi giorni (2010).

E ancora: il tormentone dell'Eros, cui sarebbe stato dedicato un altro libro, uscito però postumo (2012), di cui diciamo più sotto («Di fronte alle ragazze – ma che dico ragazze: ragazzine, ma



che dico ragazzine: bambine; fui preda dell'Eterno Femminino fin dalla prima infanzia – il mio esibizionismo si scatenava in tutta la sua violenza, incontrollato, impudico e caricaturale»).

Schietto e disinibito, *Operazione Montecristo*, dunque l'unico libro firmato Luttazzi pubblicato in vita, si chiude però con una nera nota di pessimismo. Tanto la scrittura lo ha salvato durante la detenzione, quanto il successivo rimuginare sul proprio caso lo prostra nei mesi successivi e segna l'inizio di un buio tunnel, nella consapevolezza che la «fetida storia non avrà mai un lieto fine». «Io non sono mai stato normale, né felice, né sano. Il vecchio Oblomovismo ha avuto la meglio. Il latente 'desiderio di morte' è emerso dal mio subconscio, come tante altre volte. Più di tante altre volte».

Lelio Luttazzi con
Louis Armstrong

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

*Dietro la maschera dello showman nevrosi,
fragilità e tanto erotismo*



Ugo Nespolo
Copertina per
Una zebra a pois
2004

E tuttavia alla scrittura Luttazzi tornerà, e sarà – a sorpresa – un tuffo pericoloso (ma lo si apprenderà appena due anni dopo la sua dipartita) nell’ossessiva dimensione erotica che lo perseguita dalla tenera infanzia. *L’erotismo di Oberdan Baciro* (nei Coralli di Einaudi!), a cominciare dal buffo titolo, è un condensato esplosivo di auto-ironia tramite controfigura, di esplicito, spudorato e grottesco percorso di desiderio (perennemente insoddisfatto) della femmina, di dedizione consolatoria all’autoerotismo, di conflitto generazionale con la madre-tiranna, la maestra Sidonia Semani (ex Sedmak), con la scuola elementare di Prosecco/Prosek come primo scenario e con il gustoso condimento di ampie parti in puro dialetto triestino, comprese parolacce e imprecazioni.

Che Lelio non l’abbia voluto vedere stampato, è plausibile. Fatto sta che oggi stampato è: e, a prescindere da ogni vero

o finto perbenismo, è – con tutti i suoi riferimenti esplicitamente autobiografici – stupefacente per franchezza e freschezza. E molto spesso esilarante.

La Donna, l’Amore, la Morte. I chiodi fissi di Luttazzi ritornano nel terzo libro a lui finora intestato, *La rabbia in smoking* (Luglio Editore, 2016): una silloge di racconti, di appunti per possibili sceneggiature, di “progetti”, sgranati dal 1971 (il racconto più lungo, *La villa di campagna*, utilizzato come canovaccio del film *L’illazione*, poi diretto e interpretato da Luttazzi stesso) al 1991, poco prima del definitivo rientro a Trieste. Ed è a Trieste appunto che Lelio dedica ancora tre paginette, l’ennesima dichiarazione d’amore di un nevrotico per la sua nevrotica città.

In mezzo molte presenze femminili: Sarah, Eva, Arianna (che riserverà una sorpresa all’ultima riga), la Ragazza bella bella, quella che rapirà Lelio per sempre. E l’occasione per l’autore di ribadire, anche con parole scottanti, l’insopprimibile tentazione dell’Eros, del libero amore, della piena disponibilità sessuale in barba a regole e codici («non esiste la moralità comune, ma solo quella imposta o ereditata»).

«Libertino e libertario» lo definisce Piera Detassis nell’acuta prefazione. Suonano strane, invece, dopo aver letto i suoi libri, le parole di una sua indimenticabile partner televisiva, Mina: «Lelio, imperatore dell’*understatement*, si schermiva se gli si diceva che era bravo, che le sue canzoni erano formidabili, che aveva uno swing pazzesco, che aveva un garbo, una classe che in giro non c’erano. Né si sono mai più visti dopo».

Certo, era questo lo showman cui in realtà non fregava affatto di esserlo. Ma c’era un altro Lelio, dietro e dentro. E lo avrebbe testimoniato egli stesso, dopo il trauma di Regina Coeli, picchiando furiosamente, nottetempo, sui tasti della sua Olivetti 32, e mettendosi completamente a nudo. Con le sue fragilità d’uomo e con le sue “oltraggiose”, irrefrenabili pulsioni.

DAL PAESE DEI BALOCCHI AL PAESE DEGLI ANGELI

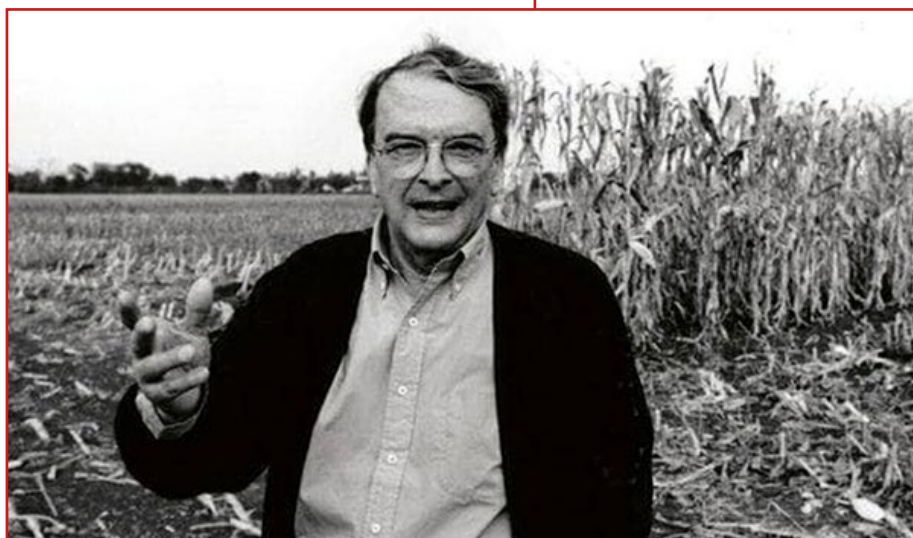
di Lucio Fumi

L'anno è il 1947. Un giovane italiano, appena laureato all'Università di Padova, va in Inghilterra per sei mesi per un progetto di ricerca. Si chiama Luigi Meneghello. Dopo qualche mese in varie università inglesi, arriva a Reading, città nella valle del Tamigi. Come succede spesso, invece di ritornare in Italia dopo sei mesi, si ferma in Inghilterra, e fonda quella che diventerà la più grande facoltà di lingua e letteratura italiana del paese. Ne sarà preside fino alla pensione, nel 1980.

Meneghello era nato a Malo, cittadina in provincia di Vicenza, nel febbraio del 1922. Nel 1943, dopo la firma dell'armistizio con gli Alleati, si era unito alla Resistenza nel Partito d'Azione, fino alla Liberazione dell'Italia settentrionale nell'aprile del 1945. Quell'anno e mezzo speso sull'Altipiano di Asiago sono narrati splendidamente nel suo libro *I piccoli maestri*. Quel titolo, dal francese *les petits-maitres*, che significa banditi da strada – *Achtung Banditen!* –, ma anche artisti, artisti del circo, saltimbanchi, artigiani, e mille altre cose, anticipa la sua capacità di giocare con la lingua (o meglio le lingue) per ottenere effetti inaspettati.

Comincia a pubblicare negli anni '60 (*Libera nos a malo*, 1963; *I piccoli maestri*, 1964; *Pomo pero*, 1974, *Fiori Italiani*, 1976; *Jura*, 1987; *Bau-sète!*, 1988; *Maredè, maredè*, 1990; *Il dispatrio*, 1993; *Promemoria*, 1994; *La materia di Reading*, 1997). In un profilo autobiografico scritto nel 1995, Meneghello scrive: «Nella vita volevo soprattutto imparare, e invece mi sono trovato a insegnare. Ho insegnato letteratura italiana all'Università di Reading, nella valle del Tamigi. Ho anche continuato a studiare e a leggere, confondendo un po' le due cose; poi ho lasciato l'insegnamento nel 1980, per poter confonderle con più libertà. Ho pubblicato qualche libro in cui, come in ogni cosa che studio e che scrivo, ho cercato di giustificare la natura delle cose, se ne esiste una...»

Negli ultimi anni Meneghello vive su e giù fra la sua casa di Londra e quella di Thiene, a pochi chilometri dalla sua nativa



Malo. Muore a Thiene a 85 anni, nel 2007.

Senza dubbio l'evento più importante della sua vita, forse ancora più importante (nel senso di aver lasciato un segno profondo su di lui) dell'esperienza della guerra e della resistenza, è stato il suo trasferimento in Inghilterra, il trapianto – come diceva lui – «dal Paese dei Balocchi al Paese degli Angeli». Questa frase, proprio perché si riferisce anche a un trapianto linguistico, richiede qualche spiegazione. Il paese dei balocchi, familiare a tutti noi da *Pinocchio*, si chiama in un modo completamente diverso in inglese. In tutte le traduzioni inglesi di *Pinocchio* è *Runaway Island*, l'isola dei fuggitivi – rendendo la frase sul suo trapianto incomprensibile a un pubblico inglese. Il paese degli angeli poi è naturalmente un gioco di parole fra angeli e angli – quella piccola tribù sassone che viveva nell'estremo nord della Germania, al confine con lo Jutland, e che poi, emigrata nelle isole Britanniche, aveva dato il nome prima alla regione dell'East Anglia (quella specie di pancia della Gran Bretagna che protrude nel mare del Nord, verso la Danimarca) e poi a tutto il paese (*Angleterre* in francese, *England* in inglese, *Inghilterra* in italiano). L'esperienza interiore del trapianto è narrata nel suo libro *Il dispatrio*, una raccolta non strutturata, ma fortemente coinvolgente, di note di diario raccolte negli anni della sua prima integrazione nel tessuto inglese,

Luigi Meneghello

Luigi Meneghello ha affidato alle note pubblicate ne *Il dispatrio l'esperienza del suo trasferimento in Inghilterra*



Piccoli maestri
Partigiani ad Asiago, 1944
Meneghello è il quarto da sinistra

e poi per un lungo periodo a seguire.

Non mi risulta che, ad oggi, *Il Dispatrio* sia stato tradotto in inglese. Sarebbe una traduzione estremamente difficile, proprio perché la narrazione è basata largamente sulle differenze e le ambiguità culturali e linguistiche fra le due lingue e i due paesi, e le diaboliche difficoltà della traduzione. A partire dal titolo. *Expatriation*? Improbabile. Conferenze e articoli usano *Dispatriation*, ad esempio, ma non vuol dire niente in inglese, naturalmente. Come *dispatrio* non vuol dire niente in italiano, altrettanto naturalmente. È un neologismo di Meneghello. Contiene i concetti di emigrazione, espatrio, trasferimento, trapianto, e molti altri. O invece, forse, vuole dire molto di più di un piccolo nome inventato. A cominciare dal quel prefisso “dis-”.

Una delle caratteristiche della lingua italiana è quella di avere abbandonato la lettera “y” (ipsilon, i greca), rendendola diversa dalla madre-lingua (il latino), dalla zia-lingua (il greco), e da quasi tutte le lingue europee moderne. Certo dall’inglese.

I prefissi greci e latini “dis-” e “dys-” sono perciò mescolati e confusi nell’italiano “dis-”, anche se vogliono dire cose molto diverse.

“Dis-” è collegato al latino “bis” e forse al greco “meta”. Il fondamentale e rispettatissimo dizionario Fowler, *Modern English Language, Oxford*, recita (traduco): «come prefisso della lingua viva, continua a formare sostantivi, aggettivi, avverbi e verbi che esprimono negazione (cfr. “de-“), e indica il rovesciamento, lo spostamento o l’assenza di un’azione o di una condizione, ecc».

Esempi alla lingua del ventesimo secolo includono (traduco ancora) disaffezione, disincentivazione, disapprovazione, disfunzione, ecc.

Dys- indica invece cattivo, compromesso, difficile, anormale. Molto usato nel linguaggio medico: dispepsia, distocia, distrofia, dismenorrea, e così via.

Era voluta, quest’ambiguità, nel titolo *Il Dispatrio*? Forse sì. Forse la confusione fra *dis-* e *dys-* è proprio quella che ha reso il neologismo efficace e possibile. Il significato originale è però chiaramente il primo (*dis-*), nel senso del greco “meta-“, di movimento, di spostamento da un posto a un altro. Come nella parola “metecio”.

Metecio, in italiano (*met-oikos* in greco) era lo straniero che viveva in Atene nel quinto e quarto secolo avanti Cristo. Aveva il diritto di vivere e lavorare in pace, di guadagnare e di pagare le tasse, ma non i diritti politici. *Metecious*, in inglese, è usato solo in zoologia, ma *mètèque*, in francese, è principalmente usato per indicare gli abitanti nordafricani del Maghreb che vivono a Parigi, Marsiglia e le altre grandi città della Francia, che hanno gli stessi diritti, e non hanno gli stessi diritti, degli stranieri di Atene. La stupenda canzone di George Moustaki degli anni Sessanta, *Le mètèque*, ci dà un po’ il senso di quel tipo di vita. Moustaki l’aveva cantata anche in italiano, col titolo *Lo straniero*, e aveva avuto molto successo.

Un po’ come gli italiani residenti all’estero, ma non cittadini di quel paese: possono lavorare e pagare le tasse, ma non votare. Gli americani delle colonie, due secoli e mezzo fa, avevano fatto una rivoluzione per questo motivo – col motto “*no taxation without representation*”...

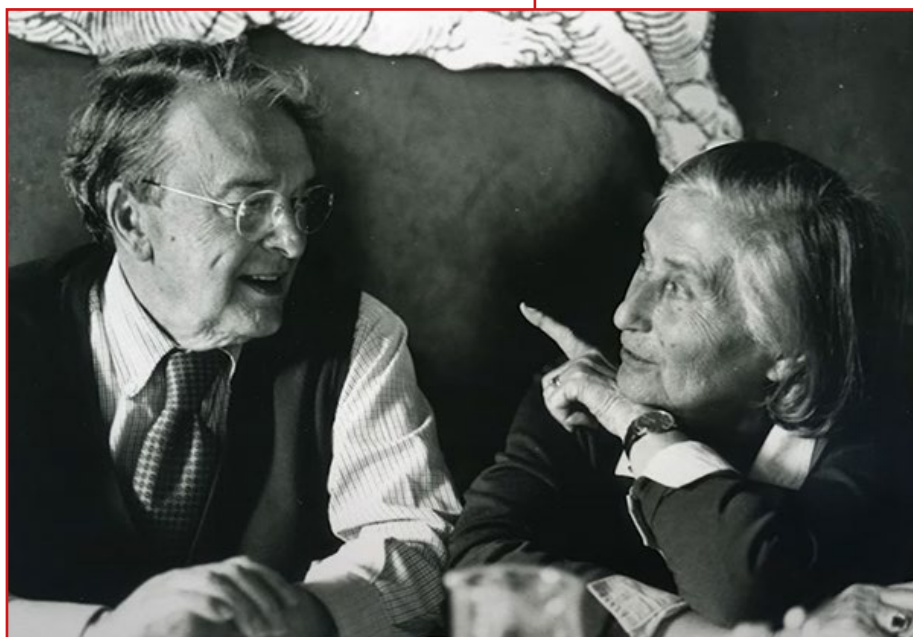
Considerazioni biografiche e – naturalmente – linguistiche per introdurre la lettura dell'autore di Libera nos a Malo

NOVECENTO

sommario

Il Dispatrio però non tocca questo problema; né ci dice se il Paese degli Angeli sia migliore o peggiore del Paese dei Balocchi. Il libro non contiene giudizi morali, solo curiosità, analisi, meraviglia, ammirazione, incredulità, per quel Nuovo Mondo, in quegli anni (anni quaranta e cinquanta) così differente. Vale la pena di leggere un episodio emblematico (pagine 73-75 del libro Rizzoli ISBN 88-17-66481-2), la storia del giovane immigrato proletario tarantino, che aveva tentato di uccidere una ragazza di quattordici anni di cui era innamorato, con un colpo di ascia sulla testa. Meneghelo, giovane italiano, laureato e intellettuale, viene chiamato a tradurre la sua confessione scritta, in un italiano approssimativo, “*faccio questo mecidio perchè amo la Jenny e lei mi tradisce*”. Era tentato omicidio? O qualcos'altro? La ragazza era in condizioni critiche, ma l'omicidio, all'epoca e in Inghilterra, era punito con la pena di morte – per impiccagione. Come *Geordie* nella canzone di Fabrizio de Andrè: “*Anche se poi piangeranno per te, la legge non può cambiare*”.

Meneghelo usa tutta la potenza legittima e infinita della lingua, e traduce “*mecidio*” con “*oltraggio*” piuttosto che “*omicidio*”, e salva la vita all'uomo. La



Con la moglie, Katia Bleier

ragazza sopravvive, l'uomo aveva certamente avuto l'intenzione di ucciderla, ma la pena capitale era inaccettabile per l'anima di un italiano colto e progressista. Meneghelo sarà stato un *dispatriato*, ma certamente non era un *dislinguato*. Magnifica intergrità, questo concetto così diverso nelle due culture, quella italiana / latina / cattolica da una parte, e quella inglese / anglosassone / protestante dall'altra. L'onestà è una cosa, l'integrità un'altra: vuol dire essere uno e intero, ma ogni italiano è sempre più di una persona.

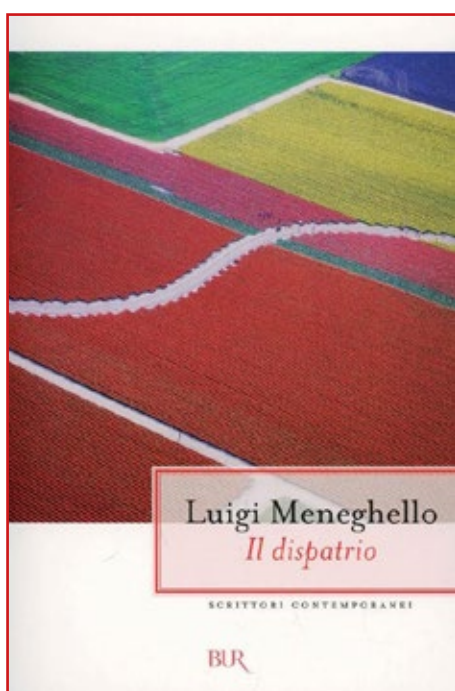
Quest'articolo, scritto originariamente in inglese nel 2002 per il bollettino trimestrale della Italian Medical Society of Great Britain (l'associazione dei medici italiani operanti in Gran Bretagna, circa 3000 persone in quegli anni), era stato condiviso con Luigi Meneghelo prima della sua pubblicazione; gli era piaciuto e l'aveva approvato in pieno, ma purtroppo aveva rifiutato il mio invito a venire a Londra a parlare per l'associazione, dicendo che era vecchio e stanco, e non si sentiva più di viaggiare. Per questa occasione, dopo più di vent'anni, l'ho aggiornato e “tradotto” – in senso lato - per i lettori italiani.

Luigi Meneghello

Il dispatrio

Rizzoli - BUR, Milano 2000

pp. 240. euro 15,00



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 97 novembre 2023

GIUSEPPE O. LONGO IN VERSI

di Alberto Casadei



Giuseppe O. Longo

Per gentile concessione dell'interessato e dell'Editore, riportiamo di seguito la Prefazione di Alberto Casadei, ordinario di Letteratura italiana all'Università di Pisa, al volume di poesie di Giuseppe O. Longo recentemente pubblicato dalle Edizioni ETS,

È una raccolta poetica stratificata, questa di Giuseppe O. Longo, che giunge dopo una lunga attività di narratore e di autore di teatro, oltre che di docente di Teoria dell'informazione fra i primi e più autorevoli in Italia. Già i tempi di composizione dei vari testi risultano molto divaricati: si va dalla fine degli anni Settanta-primi anni Ottanta, sino all'ottobre del 2020, con un testo, *Giorni lontani*, che riconduce all'infanzia forlivese dell'autore, come dimostrano i toponimi indicati, e insieme fornisce una cifra esistenziale decisiva: «La nonna mi portava nel letto grande, / dormivamo insieme. Io l'abbracciavo / e nel sonno sentivo di volerle bene, / come lei me ne voleva, / e c'era già nel mio piccolo cuore / uno strugimento che sarebbe durato, / gioia e tormento della mia vita».

Sono parole semplici e dirette, paragonabili a quelle del celebre finale della *Sera del dì di festa*, dove Leopardi confronta la sua esperienza presente, la profonda malinconia per il passare di ogni cosa, con quanto provava già da bambino al termine di una giornata festiva: e da questo, implicitamente, ricava una sorta di suo carattere perenne. Per Longo, ciò sarebbe, ormai alla soglia degli ottanta anni, quanto era già chiaro nel rapporto con

la nonna, un "voler bene" ingenuo e privo di macchie, che però inevitabilmente si realizza di rado e per periodi brevissimi.

Ma non è un caso che le prime poesie dell'intera raccolta siano d'amore, in un *Canzoniere minimo* che si snoda tra il 1982 e il 1983. È un amore fatto di sensazioni e di gesti persino irrilevanti, e invece memorizzati e ripensati nei versi di chi è già portato a pensare che basta «un piccolo strappo, / una cosa da nulla [...] / E già ci affacciamo / sul vuoto». Quel desiderio intenso di un legame perfetto non accetta nemmeno le modifiche minime, che inevitabilmente conducono a domande fondamentali. E infatti molte ce ne sono in questi versi a loro modo disarmati e aperti, nel loro prospettare un rapporto intenso e dagli stilemi quasi dannunziani, ma su sfondi lontani, scenari naturali o fantastici, comunque declinanti verso l'autunno e la sera.

Già negli stessi anni o persino un po' prima, Longo sta mettendo a fuoco la sua ricerca di senso grazie a un'indagine scientifica che lo conduce in effetti a scoprire i limiti dello scientismo, a indagare non i meccanismi stabili e ripetitivi di un universo classico, bensì le imprevedibili connessioni di quello post-heisenberghiano, fatto non di forme semplici e pure, bensì di frattali e di paradossi. È la *Condizione umana* in generale a costituire il filo che lega poesie di periodi diversi, ancora degli anni Ottanta oppure successive, come la fondamentale *Risorgive, parole* (1998), che fornisce il titolo all'intera raccolta. Proviamo a chiosare subito: "risorgive", polle di acque che riemergono dalle profondità della terra, equivalenti delle "parole" fatte di suoni primordiali, inspiegabili e invece poi addomesticati nella connessione significante/significato che riteniamo essere arbitraria. Eppure anch'essa, come tutta la nostra biologia, va indagata e proprio questa poesia è inseribile in un filone gnoseologico-sapienziale che riconduce alla Bibbia e poi a Lucrezio, però trova modelli alti in ogni epoca: la *Ginestra* di Leopardi o le *Elegie duinesi* di Rilke, per esempio.

Qui Longo inizia a porre come dato imprescindibile un tipo di conoscenza *corporea*, alla quale però deve seguire una capacità di *dire*: in principio quindi era il verbo, o ad-

Pubblicato Risorgive, parole, il volume che mancava nell'articolata bibliografia di Longo: dopo la scienza, la divulgazione, la narrativa, il teatro è l'ora della poesia

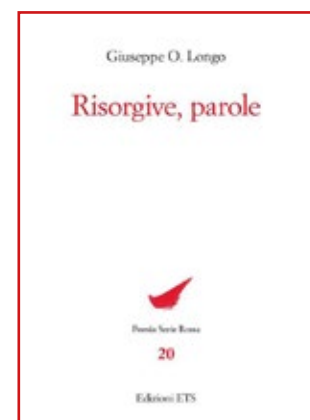
dirittura il suono, con la sua natura primigenia, di materia disposta a diventare senso. Da questa condizione scaturisce un'affascinante indagine che ci conduce dalle parti di Borges per studiare le connessioni profonde del reale, delle tante concretezze fisiche che si trasformano in altro col pensiero. Forse dentro di esse risiede il nome che ci riguarda e ci identifica. Così, vicende mitologiche e azioni moderne si connettono, come se un lunghissimo filo di Arianna passasse tra di loro, invisibile, perennemente all'insegna dei nomi e dei suoni, ma poi anche con la partecipazione di nuovi e imprevedibili attori, gli Angeli che da sempre costituirebbero il tramite fra umano e divino. Pure di questi messaggeri si cerca il nome affinché magari possa emergere, per una combinazione poetica, il 'nome dei nomi', sebbene sembri più facile trovare invece gli aspetti chimici che tengono assieme uomini e Terra, sino agli esiti ultimi. In attesa che riemerge la parola «cantata, rappresa, / che dice e nasconde, gengiva / che si fa cenere e manto / nella sera».

Tuttavia, si legge altrove, è «senza profeti / ormai / la Storia». La ricerca potrebbe non essere ascoltata, le dissonanze potrebbero restare. Ecco allora che emerge, in alcuni testi del 2020, il bisogno quasi ungarettiano di essere «particolarmente di questo immenso concerto», finalmente di capire tutto, di avanzare senza timore verso «l'orizzonte del tempo», per giungere a una rivelazione da sempre attesa. Su questa nota s'innesta, non a caso, la terza sezione, appunto dedicata agli *Angeli*, cui sembra difficile credere mentre deve essere naturale, come il credere «nella solitudine, / nell'oblio, nello spazio lontano». È ancora il bisogno di un legame forte, di una protezione piena di affetto che motiva questa ulteriore ricerca: forse il Signore «non ha voluto vedere» la ferocia e la miseria degli umani, però un angelo cosmico potrebbe indicarci una via di salvezza, senza allontanarsi nel più puro e insieme nel più astratto dei cieli. Almeno un oblio dei mali potrebbe arrivare ai pochi salvati: ma non si dà certezza contro il Male.

Dopo due sezioni così dense e complesse, eccone una, *Francia*, composta di poesie impressionistiche, fra le più antiche di tutta la raccolta. Torna in primo piano il tema dell'a-

more, coniugato con quello della lingua e del dire: «Le parole che dico / le hai sempre sapute, / preludio / di ogni possibile vita». A Parigi purtroppo, come è ben noto da Benjamin, si può pure provare la piena solitudine della metropoli moderna, e così avviene in più di uno fra questi componimenti, sino all'asprezza di una domenica vuota. Tuttavia è lecito tornare verso i ricordi di tanti *Paesi e città*, protagonisti della quinta sezione. Qui, con un andamento a volte epico, alla Whitman o alla Ginsberg, scorrono paesaggi solitari degli Stati Uniti, compresa la Los Alamos dove nacque la bomba atomica; oppure angoli domestici e insieme misteriosi dell'adottiva Trieste; o ancora scorci netti o smorzati della cara Gorizia, rifugio e nutrimento. Ed è allora semplice l'ulteriore acquisizione di poesie *Intime* nella sesta parte della raccolta, fra le quali spicca una delle più limpide dell'intera produzione, *Divento vecchio*, dove l'io «seduto ai margini / di questa bassa periferia» triestina ripensa ai pochi veri amori, ma di una delle donne «stenta a ricordare il nome». Proprio quella ricerca affannosa di nomi autentici, insomma di una verità plausibile dentro il reale, e semmai oltre le sue connessioni apparenti, va incontro a una delusione a causa del decadere della memoria e di ogni facoltà corporea.

Si arriverebbe quindi a uno scacco, forse riconoscibile persino nelle due poesie della sezione conclusiva, *Senza titolo*. Tuttavia, senza dover citare di nuovo il ripensamento commosso della bella *Giorni lontani*, va detto che la parabola della poesia di Longo non si chiude con il segno meno, mentre risultano ricche le sue implicazioni. Notiamo intanto che sono forti i legami con altri suoi testi, a cominciare dalla trilogia gnoseologica degli anni Novanta, tra scienza e narrazione: romanzi quali *Di alcune orme sopra la neve* (1990), *L'acrobata* (1994) e *La gerarchia di Ackermann* (1998) espongono con le loro trame la stessa intensità nella ricerca di tracce e segnali che indichino la via per altri mondi, paralleli e possibili, almeno ipoteticamente. Inoltre, un volume saggistico come *Il senso e la narrazione* (2008), assieme ai molti più specificamente legati al rapporto scienza-tecnologia-informazione, può contribuire a individuare le motivazioni di un'*inventio*



Giuseppe O. Longo
Risorgive, parole
prefazione di Alberto Casadei
Edizioni ETS, Pisa 2023
pp. 132, euro 13,00

In una raccolta poetica stratificata e suddivisa in sette sezioni, versi scritti ripercorrendo un lungo itinerario umano e intellettuale

che conduce sia ai racconti, ai romanzi e alle opere teatrali, sia alle poesie sapienziali che abbiamo qui incontrato.

Di esse, ancora una, ricchissima di implicazioni, andrà esaminata in chiusura. Si tratta della settima della seconda sezione, *Due mondi* (2019), che si apre, in modo reciso e dubitativo insieme, con questi versi: «Esiste – forse – un altro mondo / accanto al nostro, o dietro». Un'ipotesi tutt'altro che peregrina, com'è ovvio, ma che Longo sviluppa condensando la sua riflessione di tanti anni, senza puntare sul consueto verso breve o brevissimo per potersi aprire a ritmi più distesi, sino a andamenti endecasillabici («degli uccelli, dei sassi, dei tramonti») e oltre. Non è però la regolarità metrica l'aspirazione di Longo, bensì una ritmicità di fondo, scandita da parallelismi in virtù di un costante confronto fra questi mondi: «Nel nostro avvengono le cose... Nell'altro mondo si annida il senso...». È il senso del tutto, quello così tenacemente cercato: era ed è un'impresa impossibile; ciononostante, «infinitamente narriamo».

In effetti i tentativi di capire sono belli in sé. È bello pensare a un senso maestoso come un castello, ritrovandolo o in scenari preistorici, o semplicemente nelle tracce della vita, «meravigliosa e feroce». Emergono durante questa ricerca i nomi di alcuni poeti sicuramente cari a Longo, da Omero a Saffo e persino a Dino Campana, in apparenza così diverso; ma pure gli echi di Montale o di Saba, o invece di veri e propri narratori, da Kafka e Borges sino ai maestri del fantastico-scientifico, penetrano in tanti testi di *Risorgive, parole*. Non mancano, in *Due mondi*, citazioni ancora più sorprendenti, come quella di uno dei maestri rinascimentali dell'*Arte della memoria*, Giulio Camillo Delminio, che forse ha intuito, nelle sue «farneticazioni» un teatro in cui si riesca a riunire i canti, le musiche, i poemi concepibili.

Si torna in conclusione alle parole e ai loro suoni primordiali. Si torna cioè a cercare un «compendio di vita» o un «compendio di morte», mentre la vita comunque passa, inevitabilmente e implacabilmente. Riesce a resistere chi sa cogliere nel rimbombo o nel brusio la «lingua del mondo», la quale sa e dice in modo persistente i nomi di tutti, compreso quello dell'autore-poeta-scienziato,

ancora pronto – e noi con lui – ad ascoltare e a dire.

Divento vecchio

Dalla finestra aperta
sulla notte di agosto
entrano queste note vigliacche
di fisarmonica, un tango.
Io, seduto ai margini
di questa bassa periferia,
penso a quelle tre o quattro
donne che dissero un giorno ti amo.
Di una stento a ricordare il nome.
Divento vecchio,

1988

Giorni lontani

Con la nonna andavo nei campi,
lei con un coltellino scalzava
il radicchio selvatico e lo mondava
per riporlo poi nel cestino.
A me pareva che il mondo
fosse racchiuso nel campo.
Il sole già basso di giugno
costruiva ombre lunghe
da ogni albero o siepe o stelo.
La nonna rideva nel tramonto
le mani sui fianchi,
e mi pareva la cosa più bella,
con gli occhi socchiusi
e un dente d'oro che la rendeva fatata.
Io m'incantavo a guardarla.
La casa non era lontana: via Curte,
via del Signorino, via della Ripa
e poi via Gualtieri. Le donne
del vicinato, sulle sedie impagliate
e sui gradini delle case, povere case,
conversavano tra scoppi di risa
e voci discordi.
Il sonno mi coglieva improvviso,
mentre mangiavo, e la mano cadeva nel piatto,
pastina in brodo e formaggio.
La nonna mi portava nel letto grande,
dormivamo insieme. Io l'abbracciavo
e nel sonno sentivo di volerle bene,
come lei me ne voleva,
e c'era già nel mio piccolo cuore
uno struggimento che sarebbe durato,
gioia e tormento della mia vita.

2020

GABRIELE SALVATORES SI RACCONTA

di Stefano Crisafulli

CINEMA

sommario

L'arte della fuga. Il regista Gabriele Salvatores è stato spesso accostato a questo binomio inscindibile, tra l'arte, nel suo caso, cinematografica, e la fuga, che, come diceva lo scienziato Henri Laborit, citato dallo stesso Salvatores nella sua autobiografia, *Lasciateci perdere* (Rizzoli, 2023), presentata sabato 12 novembre alla Sala Bartoli del Rossetti e scritta a quattro mani con la giornalista Paola Jacobbi, «in tempi come questi, è l'unico mezzo per mantenersi vivi e continuare a sognare».

Tempi che potrebbero essere benissimo quelli che stiamo vivendo, anche se Salvatores, sollecitato dalle domande di Elisa Grando a raccontare al pubblico triestino aneddoti ed episodi della sua vita, si riferiva alla fine degli anni '60 del Novecento. E, in effetti, sulla copertina del libro, quel ragazzo scapigliato che suona la chitarra avrebbe potuto benissimo far parte dei 'figli dei fiori' o iniziare una carriera di cantautore. Invece, si mise di buzzo buono a rivoluzionare prima il teatro italiano, con la fondazione del Teatro dell'Elfo, e poi il cinema, con l'avvento della quadrilogia della fuga, ovvero *Marrakech Express*, *Turné*, *Mediterraneo* e *Puerto Escondido*. A lanciarlo nell'empireo del grande cinema è stato, però, il film che gli ha valso nel 1992 il premio Oscar: *Mediterraneo*. Film che, tra l'altro, non avrebbe nemmeno dovuto chiamarsi così, ma proprio come il titolo della sua autobiografia, *Lasciateci perdere*, dal doppio significato, come racconta la coautrice Paola Jacobbi, di 'lasciateci in pace' e 'lasciate che ci perdiamo'. *Mediterraneo* ebbe sicuramente maggior fortuna anche perché meno ambivalente e più evocativo, soprattutto oltreoceano, ma il titolo originale ci dice molto di quegli anni e di quella generazione 'autarchica' (alla Nanni Moretti), senza maestri e punti di riferimento.

Ascoltare Gabriele Salvatores è, allo stesso tempo, piacevole, per il suo tono di voce compassato (anche se lui stesso ammette l'esistenza di un altro



Gabriele Salvatores con
Elisa Grando e Paola Jacobbi
Trieste, 12 novembre 2023
foto di Nicoletta Timeo

Salvatores, meno calmo e più ansioso) e interessante per capire la sua idea di cinema: dalla moralità dello sguardo del regista cinematografico, che ha la responsabilità di decidere le inquadrature al posto dello spettatore, alla sua esplorazione e contaminazione dei generi, a partire dal fantascientifico *Nirvana* sino al misconosciuto *Educazione siberiana* e al 'supereroico' *Ragazzo invisibile*, girato qui a Trieste. Ed è proprio il felice rapporto con Trieste ad emergere dalla chiacchierata, una 'città mutevole e cangiante', che può venire trasformata, come succederà per il suo prossimo film in uscita, *Napoli, New York*, nella metropoli statunitense senza grandi sforzi di post-produzione, perché gli edifici sulle Rive sono già perfetti così, dall'Hotel Savoia al palazzo delle Generali.

Tra gli aneddoti, rimane memorabile quello legato alla vittoria del premio Oscar, quando Salvatores racconta che in lizza per il premio c'era anche il film *Lanterne Rosse* di Zhang Yimou e che, secondo lui, era molto più meritevole di ricevere l'Oscar, tanto da rivelare che non si sarebbe mai aspettato di ottenerlo. Ricevuta, ad ogni modo, l'ambita statuetta, Salvatores deve recarsi alla toilette e quando ci arriva vede un altro signore in smoking, visibilmente disperato: era Zhang Yimou. Allora gli si avvicina per dirgli, in un inglese stentato, che ha ammirato molto il suo film, ma l'altro si gira e, sia pur in cinese, gli risponde in modo concitato e inequivocabile.



Gabriele Salvatores
Trieste, 12 novembre 2023
foto di Nicoletta Timeo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

UN CONTEMPORANEO A CASA DEL DOGE

di Walter Chiereghin



Installazione

196 motori a corrente continua, catenelle, scatole di cartone 10x10x10 cm, 2022
particolare

Installazione

196 motori a corrente continua, catenelle, scatole di cartone 10x10x10 cm, 2022

Installazione

52 motori a corrente continua sacchetti della spazzatura 2023

Si è inaugurata nei prestigiosi spazi della Villa Manin di Passariano lo scorso 28 ottobre una mostra d'arte contemporanea dedicata alle spettacolari installazioni dell'artista elvetico Zimoun. L'esposizione, curata dal direttore di Villa Manin Guido Comis, è realizzata dall'Erpac, Ente regionale per il patrimonio culturale che gestisce la villa e rimarrà aperta al pubblico fino al 17 marzo 2024. Avvalendosi anche del fondamentale contributo degli studenti dell'istituto ISIA Roma Design di Pordenone, con cui Erpac ha sottoscritto un protocollo di collaborazione, l'evento espositivo si sviluppa in nove ambienti del pianterreno della villa. In ciascuna di tali nove sale vengono presentate altrettante installazioni che sembrano dialogare con gli elementi architetto-

nici, le decorazioni, gli stucchi, i cristalli dei lampadari, i marmi dei pavimenti, in un muto ma intrigante dialogo tra XVIII e XXI secolo.

Le opere contemporanee presentate da Zimoun a Passariano propongono elementi cinetici raccordati tra loro in multiple serialità, mentre al dinamismo dei singoli elementi è abbinato la generazione di sonorità prodotte dal movimento degli elementi mobili, opportunamente amplificata anche dalla risonanza fornita da semplici casse acustiche costituite da materiali poveri quali scatole di cartone o sacchi in plastica sui quali tambureggiano le parti meccaniche in movimento, a loro volta costituite da materiali altrettanto poveri, quali catenelle metalliche o palline di cotone.

I singoli elementi di ciascuna installazione sono accostati l'uno all'altro a dare forma ad un organismo meccanico pulsante di importanti dimensioni, il cui movimento è assicurato da centinaia di piccoli motori, minuscole macchine elettriche rotative che convertono energia elettrica a corrente continua in rotazione meccanica. Il rumore prodotto dal ritmico fruscio, sobbalzare o percuotere dei componenti

finali delle singole "macchine" sulla cui progettazione si esercita la creatività dell'artista produce, ovviamente, una sonorità che, esasperata dalla corralità dei numerosi marchingegni accostati l'uno all'altro, evoca nel visitatore la memoria di piogge scroscianti, di grandinate, di acqua corrente o di cascate. Oppure, in stridente contrasto con quelle sensazioni orien-



L'artista svizzero Zimoun presenta le sue installazioni nelle sale di Villa Manin a Passariano

MOSTRE IN REGIONE

sommario

tate in senso naturalistico, il richiamo suggerito dalle opere è a paesaggi urbani e industriali, il rumore di fondo della civiltà delle macchine nel quale, nostro malgrado, siamo attualmente tutti inseriti all'interno degli spazi urbani di una "progredita" civiltà industriale.

Gli elementi che compongono le singole opere sono disposti in schemi che, di volta in volta, possono manifestarsi in simmetrie ordinate geometricamente secondo uno schema accuratamente preordinato, fino a realizzare vere e proprie architetture, oppure liberamente accostate tra loro in modo irregolare e caotico, ma in entrambe queste modalità il dinamismo ottico ed acustico cui sono meccanicamente vocate conferisce loro un'animazione vivace anche se ritmicamente ripetitiva, che comunque le assimila ad organismi viventi, ancorché costretti in una circoscritta cattività.

L'artefice che esibisce il proprio lavoro negli spazi di Villa Manin proviene da un percorso formativo del tutto discosto da quello usuale degli artisti, anche dalla generalità di quelli contemporanei: nessuna Accademia di Belle Arti nel suo *curriculum*, nessuna bottega d'artista, nessun apprendistato sotto la guida di un maestro. Un autodidatta di successo dun-



que, che vive ed opera a Berna, città ove è nato nel 1977, ma con una variegata presenza espositiva che lo ha condotto a calcare le scene di importanti musei e gallerie di livello internazionale, da Zurigo a Santiago del Cile; da Seul a Madrid; a Mumbai; a Pechino; a Lugano, a Parigi, ad Avignone, a Modena, a Firenze e non solo.

In tutte queste mostre, come in quella di Villa Marin, la creazione delle opere sembra ispirarsi a due opposte polarità, l'una rigorosamente razionale ed organizzata geometricamente fino a comporre architetture – la più spettacolare quella organizzata nell'ultima sala dell'esposizione, una torre di cartone nella quale il visitatore può entrare direttamente – l'altra impostata semplicemente dall'accostamento dei singoli elementi meccanici in movimento, tutti identici, a definire la polarità caotica nella disposizione dei pezzi e nella sonorità che da essi viene provocata.

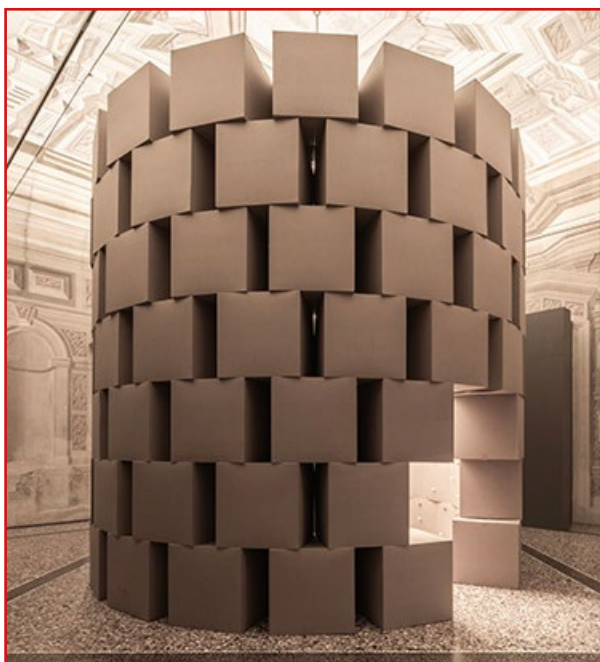
In entrambi i casi, risulta facile rimanere affascinati dalla freschezza delle proposte visive ed acustiche di questo originale artista.

Installazione

126 motori a corrente continua,
palle di cotone, scatole di cartone
65x65x65cm.
2023

Installazione

126 motori a corrente continua,
palle di cotone, scatole di cartone
65x65x65cm.
2023



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

LABATUT E LA LETTERATURA DEL XXI SECOLO

di Francesco Carbone



Benjamin Labatut

Benjamin Labatut è diventato uno scrittore di fama mondiale con *Quando abbiamo smesso di capire il mondo* (Adelphi 2021). Il «singolarissimo libro» (così si legge nella quarta di copertina) ha 171 pagine: comincia nel 1782 con la scoperta del blu di Prussia, dal quale presto si ricavò il cianuro. Già in questo inizio s'incontrano Göring, la *Sepoltura di Cristo* di van der Werff, Mary Shelley, Napoleone, Alan Turing e tanti altri.

Proseguiamo: durante la grande guerra, dal cianuro il chimico ebreo Fritz Haber ricavò l'iprite. Sempre Haber aveva trovato il modo di ricavare in laboratorio l'azoto, ancora oggi indispensabile per i fertilizzanti. Ma Haber inventò anche lo Zyclon (ciclone), il gas che sterminò gli ebrei, compresa buona parte della sua famiglia. L'azoto dei fertilizzanti salva ancora oggi milioni di uomini dalla fame; l'iprite e lo Zyclon hanno causato massacri mai prima neppure immaginati. L'autore è sempre stato Haber, che Labatut non giudica ma racconta. Fine del primo capitolo.

Il secondo racconta di quando Albert Einstein nel 1915 ricevette la lettera di un soldato, Karl Schwarzschild, che tra bombe e raffiche di mitragliatrice aveva trovato il tempo di una «breve incursione nel paese delle idee» della relativa generale. Schwarzschild proponeva la soluzione di equazioni che lo

stesso Einstein non aveva risolto e predicava i paradossali buchi neri. Per decenni i fisici hanno pensato che i buchi neri fossero un'idea fantastica della matematica, mentre oggi li vediamo al centro di ogni galassia.

Terzo capitolo: siamo nel 2012 in Giappone; il matematico Shinichi Mochizuki pubblica nel suo blog la soluzione di una delle congetture più ardue della matematica dei numeri, la congettura dell' $a+b=c$. Mochizuki era stato affascinato dagli studi di Alexander Grothendieck sul punto geometrico. Grothendieck, uno dei grandi matematici del XX secolo, dopo aver visto la guerra del Vietnam, aveva riconosciuto nella scienza – non nella politica – la causa della prossima apocalisse... Siamo appena a pagina 73.

Alla fine di *Quando abbiamo smesso di capire il mondo*, passando per le onde/particelle di De Broglie, l'equazione di Schrödinger, fino alla vittoria dell'«interpretazione di Copenaghen» sui realisti come Einstein che si ostinavano a credere che le leggi del mondo non sono casualità appena probabili, tutto torna: non come punti di un unico filo da dipanare, ma come fasi di un caleidoscopio che potrebbe essere diverso. Al centro c'è il «momento» in cui il mondo si è rivelato incomprensibile.

Se tutto questo è già *troppo*, smettiamo di leggere Labatut; oppure proviamo a ragionare sul «singolarissimo libro». Intanto: *Quando abbiamo smesso di capire il mondo* non è un'opera per rari specialisti: è stato tradotto in 22 lingue, ha vinto premi prestigiosi ed è leggibilissimo. Il secondo libro, *MANIAC* (Adelphi 2023), Labatut l'ha scritto in inglese e ripropone la stessa partitura polifonica del primo.

Lo scenario di entrambi è il mondo, il cui spaziotempo viene percorso con disinvoltura settecentesca avanti e indietro per secoli. La scienza, che grazie alla matematica ha una lingua universale, è il cuore delle due narrazioni. La scienza sta sempre in risonanza con la storia, l'arte, la filosofia, il caso: è una scienza che germina dalla fitta rete della vita di tutti.

Molti hanno riconosciuto nell'intrico di storie che Labatut sa tenere insieme l'ombra di Winfried Sebald. Sebald è stato uno

Due libri dell'autore cileno ci parlano di un mondo il cui spaziotempo viene percorso con disinvoltura settecentesca avanti e indietro per secoli

scrittore coltissimo, molto europeo, che con *Austerlitz* (Adelphi 2002) ha scritto un capolavoro: forse il più bel romanzo di questo primo quarto del XXI secolo.

Ed ecco il punto che può ferirci (e magari svegliarci): il sudamericano Labatut, che vive a Santiago del Cile, vede la storia europea come un capitolo chiuso, e forse anche in questo è vicino a Sebald. In un'intervista sul sito della *Rivista Studio* (24 febbraio 2021), leggiamo: «l'Europa mi sembra [...] un misto tra un parco dei divertimenti e un cimitero. L'ultima volta che sono stato a Madrid, stentavo a credere ai miei occhi: vedevo denaro, denaro ovunque. Negli edifici, nelle strade, nei musei. E per me, non riesco a vedere tutto quel denaro senza pensare agli spargimenti di sangue e al dolore». Labatut vede il rimosso della storia non solo europea ma di quello che – ultimo di una lunga sequenza – anche Cacciari ha chiamato il «senile occidente». Su questo anche *MANIAC* potrebbe portarci a qualche domanda scomoda in più.

Invece, almeno nella bolla italiana si raccontano storie quasi solo su quella che Arbasino aveva chiamato «la prevalenza del tinello», con relativi paesaggi ed elegie appena familiari. Eppure anche in Italia i cinema si riempiono per andare a vedere *Oppenheimer* il quale, piaccia o meno, si presenta come una scheggia della storia del mondo: senza proustiane marmellate delle nonne, senza eterni adolescenti irrisolti, senza stremanti lutti per il piccolo mondo antico che non c'è più: quando a liberarci di tutto questo dovremmo solo cantare *Alleluia*. Avrà mai un fondo l'iper-contemplato ombelico dell'autore italiano del XXI secolo?

Allora leggiamo *MANIAC*, e respiriamo. Il racconto si apre *in medias res*, la mattina del 25 settembre 1933: il fisico Paul Ehrenfest uccide il figlio quindicenne Vasilij e poi si suicida. Ehrenfest era amico di Bohr e di Einstein. Negli ultimi anni, in lettere accorate confidava di aver smesso di capire la scienza, e quindi il mondo: la fisica correva troppo velocemente, la «piaga della matematica» aveva preso troppo il posto delle cose ed era diventata un nuovo velo di Maya. Ehrenfest non si sarebbe mai rasse-

gnato all'adagio «non pensare ma calcola» dei fisici quantistici. C'è già molta follia che alligna in questo.

La matematica che mortificava Ehrenfest era il regno di John von Neumann, un genio folle, l'uomo che nel secondo dopoguerra concepì il “Mathematical Analyzer, Numerical Integrator And Computer”, il cui acronimo è appunto *MANIAC*: è l'inizio della storia dell'intelligenza artificiale.

Quello che Alan Turing aveva teorizzato – un computer capace di risposte indistinguibili da quelle umane –, von Neumann iniziò a realizzarlo. *MANIAC* è il capostipite dell'attuale intelligenza artificiale. Ma Von Neumann era anche un uomo con gravi problemi psichici: anaffettivo, egoista, empatico come un cocodrillo. Tanti dicevano che, quanto a matematica, era più intelligente di Einstein; certo era incomparabilmente meno saggio di lui. Scrive Labatut che la sua «capacità ultraterrena di scrutare il cuore delle cose [...] era non solo la chiave della sua peculiare genialità, ma anche la causa della sua quasi infantile cecità morale».

Qui non il sonno della ragione, ma la ragione genera mostri.

In piena guerra fredda, von Neumann aveva concepito – con la sua *teoria dei giochi*, ancora oggi essenziale – la “Mutual Assured Destruction” (distruzione reciproca assicurata), il cui acronimo è MAD. Von Neumann aveva la passione per acronimi che lo rivelavano? MAD vuol dire pazzo. Spesso sembra il dottor Stranamore del film di Kubrick. È quasi inevitabile che venga in mente Kubrick leggendo *MANIAC*.

Vale per lui – e per quanti altri? – una frase che Labatut scrive a proposito di Gödel, il più grande logico del XX secolo: la sua logica e il suo pensiero parevano «inestricabilmente legati alla sua crescente follia, perché in un certo senso la paranoia non è che logica fuori controllo».

E l'intrico inestricabile tra raziocinio e follia è dappertutto: dalla fisica dei quanti al computer che vince – nell'ultimo e stupendo capitolo –, nel gioco più affascinante del mondo, il Go, l'ultimo campione del mondo umano: punto di non ritorno della storia di tutti noi?



Benjamin Labatut
**Quando abbiamo smesso
di capire il mondo**
traduzione di Lisa Topi
Adelphi, Milano 2021
pp. 180, euro 18,00



Benjamin Labatut
Maniac
traduzione di Norman Gobetti
Adelphi, Milano 2023
pp. 352, euro 20,00

“Una Giulietta in Europerla ha sempre un Romeo ai suoi piedi”

pubblicità di biancheria femminile, 1968



Salvador Dalí
Composizione surrealista
da *Il Kitsch* di Gillo Dorfles

KITSCH, ANCORA E SEMPRE PIÙ

di Roberto Curci

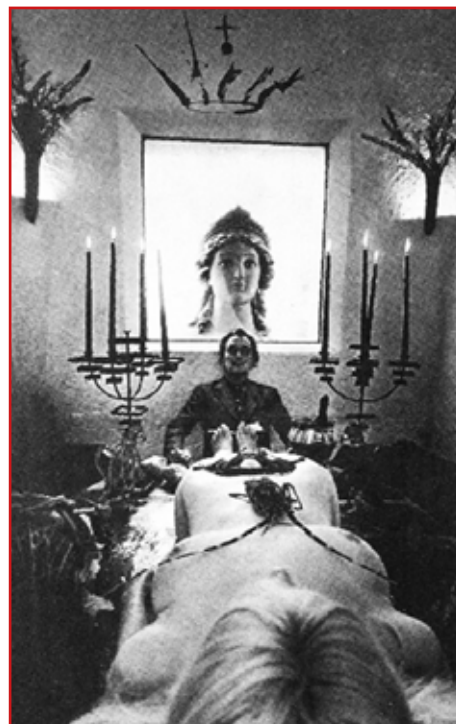
gusti e dei costumi, un'omogeneizzazione al ribasso della facoltà di distinguere il bello dal brutto o dal mediocre, il vero dal falso o dal fasullo, e tanto più nella montante marea dei *fake* che l'Intelligenza Artificiale s'incaricherà di moltiplicare *ad libitum*.

La piccola riflessione nasce dalla rivisitazione di una delle opere più significative nella folta bibliografia di Gillo Dorfles, *Il Kitsch. Antologia del cattivo gusto*, riedita da Bompiani, con aurea sovrapposizione, nel quadro di un progetto di riproposizione dei saggi fondamentali dell'illustre critico-estetologo. Uscito da Mazzotta nel 1968 e ripubblicato nel 1990 con minime varianti al testo e una parziale revisione della ricca iconografia, *Il Kitsch* fu il libro che sdoganò in Italia un termine di estrazione tedesca, usatissimo poi anche a sproposito, e rilanciò un tema che già era stato affrontato in anni ormai remoti da studiosi quali Hermann Broch (1933 e 1950-'51) e Clement Greenberg (1939).

Dorfles dilatò il discorso, affiancando alla propria acuta disamina i contributi, richiesti *ad hoc*, di «autori scelti tra i più qualificati per questo argomento nei vari

Se Goethe aveva ragione ed è vero che la bellezza, anziché essere un valore assoluto e indubitabile, sta soltanto negli occhi di chi guarda e la scopre tale, vien da chiedersi quali occhi siano capaci, oggi più di ieri, di identificare la bruttezza, o quanto meno la volgarità, la pachianeria, il cattivo gusto. In una sillaba: il Kitsch.

In un tempo in cui il Kitsch dilaga ai vari livelli espressivi e creativi, spesso esondando nel Trash, è assai probabile che un effetto di assuefazione – più o meno rassegnata – abbia negato agli occhi di ognuno la lucidità di comprendere (non si dica denunciare) lo slittamento progressivo verso un imbarbarimento dei



Che cosa avrebbe scritto Gillo Dorfles nei nostri anni di trionfo del pacchiano?

ESTETICA

sommario

Copertina di un album
del gruppo pop The Deviants
1969
da *Il Kitsch* di Gillo Dorfles

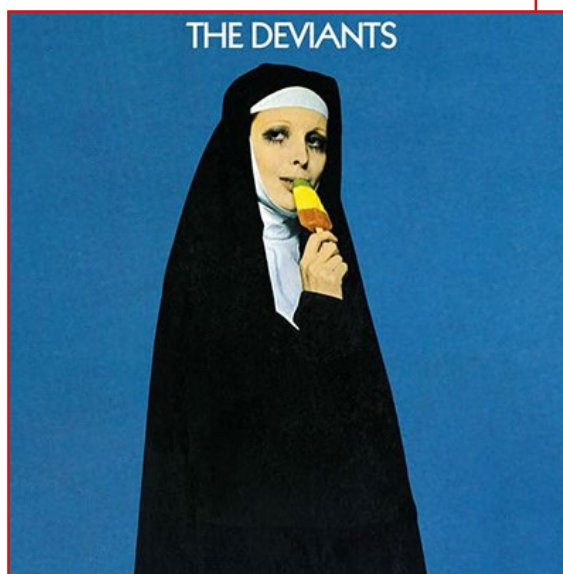
settori». Troppo lungo riproporre qui il sommario del libro: basti dire che del Kitsch in architettura scrisse Vittorio Gregotti, del Kitsch nel cinema Lotte H. Eisner, e del “porno-Kitsch” Ugo Volli. Ma non mancarono riflessioni sul Kitsch nelle arti visive e nella pubblicità, nonché sul Kitsch “mortuario, mitico, turistico” e così via.

«In questi ventidue anni molte cose sono mutate»: Dorfles ne era ben conscio ripresentando la sua dotta collazione nel 1990. Ma riteneva che ne valesse la pena soprattutto alla luce dell'avvenuta «immissione, ai nostri giorni, dell'elemento Kitsch nel cuore stesso della creazione artistica». E additava gli effetti prodotti dall'Arte Concettuale, dalla Pop Art e dall'Arte Povera sulla rivalorizzazione dell'oggetto in sé rispetto alla sua valenza estetica e quasi a dispetto di essa.

«Tanto le lattine di Coca Cola o di conserva di pomodoro usate dai pop-artisti quanto le fascine, i pezzi di carbonella, i brandelli di stoffa, le lastre di cemento usate dai ‘poveristi’ hanno finito per entrare a far parte delle singole opere a prescindere da qualsivoglia caratteristica di euritmia, piacevolezza, armonia ecc., poste un tempo alla base di ogni ‘oggetto estetico’ [...]».

Diciamolo. Dal 1990 a oggi si è ribaltato il mondo, figurarsi dal 1968. E dunque è inevitabile che molte delle considerazioni di Dorfles e dei vari coautori suonino superate, scontate. Il che nulla toglie al valore storico della meditazione complessiva su un fenomeno ben più vasto e inquietante (sì, inquietante) della paccottiglia che si sgrana nelle illustrazioni del volume: dai nanetti da giardino ai souvenir turistici in plastica e conchiglie, dal macinapepe in forma di Tour Eiffel alla grottesca trovata pubblicitaria del mazzo di margherite infilato nel water (“The fresh one”).

Nelle illustrazioni del libro si fece in tempo nel '90 a infilare un goffo abbraccio “artistico” tra Jeff Koons e Cicciolina (usato per visualizzare un quiz estivo dell'*Espresso* dell'epoca!). Certo,



né Dorfles né gli altri avrebbero potuto prevedere che, una ventina d'anni dopo, Koons, e con lui il Kitsch ormai trionfante, avrebbe espresso il proprio talento (di scaltro nababbo) in cosiddette sculture metalliche, una delle quali, un luccicante “Coniglio”, avrebbe lucrato 91 milioni di dollari in un'asta del 2019. Altro che lattine di Coca Cola...

Kitsch, dunque, e così sia. Chissà cosa scriverebbe Dorfles oggi a proposito di un contagio universale che infetta i prodotti dell'umana espressività, con picchi demenziali nei campi non solo dell'arte visiva o di ciò che per essa viene spacciata (certe raggelanti installazioni...), ma altresì della pubblicità, della musica di consumo e, in particolare, di un'alta moda ben poco alta.

A proposito di musica, tra i ritocchi apportati da Dorfles nell'edizione del 1990 vi era uno scambio tra un'immagine dei Beatles (giudicati incolpevolmente Kitsch nell'edizione del 1968) e un'immagine di una “perversa” Madonna Ciccone mimante un gesto autoerotico, visibile pure in questa riedizione. Oggi Dorfles (azzardiamo) sostituirebbe molto probabilmente quella Madonna d'epoca con un paio di “icone” dei nostri anni: Damiano David in *guêpière* e reggicalze e Victoria De Angelis con le stelline sui capezzoli.



Gillo Dorfles (et alii)
*Il Kitsch. Antologia
del cattivo gusto*
Bompiani, 2023
pp. 318, euro 48,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

A VOLTE RITORNANO

di Fulvio Senardi



Susanna Tamaro con il cane Pongo

Agli inizi di ottobre è riapparsa in libreria Susanna Tamaro con un romanzo dal titolo evangelico, *Il vento soffia dove vuole* edito da Solferino, la casa editrice del *Corriere della Sera*. Al centro del libro, di nuovo, una persona anziana che scrive delle lettere affettuosamente pedagogiche. Ma quest'ultima uscita della scrittrice triestina è stata preparata tra agosto e settembre dall'annuncio che la stessa Solferino ne avrebbe riproposto il "capolavoro" (parola appropriata solo se consideriamo le classifiche di vendita, ovvero i milioni di copie vendute). "Omaggio", ha comunicato l'editore sul *Corriere*, a "una storia senza tempo", acquistabile in libreria e in quei piccoli bazar di carta stampata ninnoli gadget ecc. che sono ormai diventate le edicole (sempre più rare per altro).

Devo dire che me lo sentivo, considerando il battage che ne ha preparato, in grande stile, l'inattesa ricomparsa. E visto che, per la pochezza del prodotto, non era possibile rilanciarlo con le usuali iperboli che accompagnano le nuove uscite, specie se nei cataloghi di case editrici dai robusti mezzi pubblicitari, si è puntato invece a rimettere l'autrice sotto i riflettori. Strategico spostamento, mossa vincente in un'epoca che apprezza i "personaggi", i discutibili "eroi" del nostro tempo (Carlyle arrossisce nella tomba), più che i contenuti. Bell'esordio è stata la sparata anti-verghiana (e auto-promozionale) al Salone del Libro, completata poi da un post su Facebook che conferma la vacuità espressiva di una scrittrice che continua a muoversi sullo spartito dei Baci Perugina: «ogni libro sia un po' come una grotta di Aladino: si deve entrare da un pertugio, pensando di trovarsi in un antro oscuro, per poi scoprire, camminando, che quell'oscurità nasconde un gran numero di pietre preziose». Ma qualche settimana fa il grande annuncio, su quel giornale che, un tempo autorevole voce della "buona" borghesia (quella che, per proteggere la borsa, è sciamata dietro a Berlusconi), è ora una specie di *Gente settimanale* rimpolpato da qualche corsivo un po' serio di qualche illustre maestro di pensiero (più pronto all'invettiva però, e penso ad Aldo Grasso, che al ragionamento ponderato): «il bestseller venduto in tutto il mondo torna in libreria il 12 settembre per Solferino». Se ne rallegherà il cane Pongo, a cui era dedicato l'articolino corseriano di Elvira Serra, la bestiola che l'*ex-enfant-prodige* della letteratura italiana ha scelto di adottare? Vorrà mai assaporare il libro della padroncina? Forse, ma solo se in forma audio: «Pongo ha anche ottimi gusti musicali. L'altro giorno, mentre stava dormendo, in televisione c'era uno speciale dedicato a Gianni Morandi, di cui sono grande fan. Ebbene, quando lo ha sentito cantare si è alzato tipo *La carica dei 101* e si è messo a guardarlo con

Un nuovo romanzo di Susanna Tamaro edito da Solferino

NARRATIVA

sommario

la testa inclinata, cercando di capire se fosse o no in casa, come a dirgli: - Sono qua, non mi vedi? ->.

Vi sono libri che esprimono un'epoca: fra le pagine delle *Mie prigioni* e dei *Promessi Sposi* scorre tutto il Risorgimento italiano, nella forma di un patriottico romanticismo fatto piuttosto di cautele che di ardori. E vi sono epoche che trovano in un libro la consacrazione più limpida della loro essenza: la restaurazione italiana (che non comincia nell'ottobre 2022 ma a metà anni '90 con l'attacco al Lavoro e ai Diritti sociali da parte dei governi Dini e Prodi, corroborati dalla mutazione genetica della sinistra di governo) si sposa a *Va' dove ti porta il cuore* come il sale all'insalata. Ricordo quando nel 1995 portai alla rivista *Problemi*, un anno dopo l'uscita del libro "epocale", il mio saggio sulla scrittrice, allora al suo terzo romanzo (più due libri per l'infanzia). Il direttore, Giuseppe Petronio, l'accorse con soddisfazione; era amareggiato perché qualcuno dei suoi collaboratori, li aveva messi in cattedra lui (allora si usava così, oggi uguale, ma con procedure più macchinose), aveva scritto positivamente di quel cuoricino fatto di marzapane, ma con un ripieno alquanto velenoso. Per rasserenarlo mi toccò difendere gli indifendibili. Ho ripreso in mano tanto il saggio (lo ripubblicai in un volume del 2002, *Gli specchi di Narciso*, senza ripensamenti ma con qualche aggiunta) che il romanzo, tirandolo su dalla cantina e nettandolo di qualche ragnatela. In casa tengo altri libri, Verga, per esempio. Bella soddisfazione rileggersi e rendersi conto che la visione delle cose non è molto cambiata, che il giudizio resta netto, che il fastidio è altrettanto acuto.

A distanza di tempo però, e ritorno al *Cuore* tamariano, le cose appaiono più chiare, le ragioni della critica si chiariscono grazie alle pulsazioni della Storia. Il 1994 è l'anno della discesa in campo di Berlusconi, che continuerà, dopo la tempesta di Tangentopoli, la missione di Craxi. Arrestare il progres-

so in direzione solidaristica, egualitaristica e costituzionale ("L'Italia è una repubblica democratica fondata sul lavoro [...]") di un Paese che nei venticinque anni precedenti, nonostante gravissimi (e sanguinosi) inciampi (eterodiretti?), si era fortemente svecchiato; sul piano dei diritti civili – riforma del diritto di famiglia, diritto al divorzio e all'aborto, abolizione del reato di adulterio e abolizione della fattispecie del delitto d'onore e del matrimonio riparatore, che estingueva i procedimenti per stupro – ma anche di quelli sociali: statuto dei lavoratori, introduzione dell'IRPEF con più di trenta aliquote per garantire la massima progressività (oggi sono quattro, stanno per scendere a tre, quasi una *flat tax*), creazione del sistema sanitario nazionale, "scala mobile" (la cui cancellazione ha reso gli stipendi italiani i più bassi d'Europa), nuovi programmi per la Media che davano contenuto concreto e progressista alla riforma del 1962 e "decreti delegati" per partecipare democraticamente alla sua vita, ecc. (ed è qui ovviamente, su tutto il pacchetto, che si è concentrata la lunga crociata restaurativa, cui non è stata estranea la sinistra di governo, erosa dal virus "liberista" inoculato da Blair, con un acme di contagio nel PD renziano, e colonizzata dalla componente democristiana). Un'intera epoca riassunta grossolanamente in poche frasi, come giustamente osserverà il lettore informato. Eppure, di quel 1994 andava fissata qualche coordinata socio-politica ed ideologico-culturale.

È questo lo scenario su cui va letto (e giudicato) il romanzo della Tamaro. Con il suo appello a ritrovare nel "privato", ovvero nel cuore, il senso della vita. Nel lungo diario-racconto che Nonna Olga stila come viatico per la nipotina Marta, partita per gli Stati Uniti (su suggerimento di una... rosa: «questa mattina il suggerimento della rosa. Scrivile una lettera, un piccolo diario dei tuoi giorni che continui a tenerle compagnia») emerge un vissuto non facile,



Susanna Tamaro
Il vento soffia dove vuole
Solferino, Milano 2023
pp. 240, euro 17,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023



Susanna Tamaro
Va dove ti porta il cuore
 Badini & Castoldi, 1994

Si è puntato a rimettere l'autrice sotto i riflettori in vista della riproposizione del "capolavoro" *Va' dove ti porta il cuore*

illuminato da un unico slancio trasgressivo (ma trasgressivo a metà, perché il lettore ha l'impressione che per qualche inspiegabile ragione il matrimonio di Olga e di Augusto sia rimasta bianco): durante una vacanza termale Olga conosce Ernesto (un medico, uomo di sinistra) e si accende la passione (realizzando, coincidenze della triestinità, un incubo di Italo Svevo: che Livia, a Salsomaggiore, potesse ...). Avranno una figlia, ma Ernesto muore assai presto in un incidente d'automobile. Non si pone nemmeno in teoria la possibilità di una scelta radicale.

Questa all'osso la trama. Ma il diavolo, si sa, sta nei dettagli. Dentro il carapace simbolico della nonna e del giardino (l'ambiente eletto per le elucubrazioni della protagonista, un po' per inclinazione bucolica, un po' tenendo dietro a Jane Austin), una corazza che vorrebbe far schermo al mondo reale, si intravede un giustificazionismo di classe senza una minima tentazione di dissidenza o slancio di idealità: «C'era il fascismo, le leggi razziali, era scoppiata la guerra», confessa la nonnina, «ed io continuavo ad occuparmi soltanto delle piccole infelicità personali, dei millimetrici spostamenti della mia anima. Non credere però che il mio atteggiamento fosse eccezionale, al contrario [...] mio padre, per esempio, considerava il fascismo una pagliacciata [...] poi però andava a cena con i gerarchi [...] allo stesso modo io consideravo altamente ridicolo andare al sabato italiano [...] tuttavia ci andavo lo stesso. Non è certo grandioso un atteggiamento del genere ma è molto comune. Vivere tranquilli è una delle massime aspirazioni dell'uomo, lo era quei tempi e probabilmente lo è anche adesso». Vogliamo dire larghezza di vedute? Non altrettanto se si tratta del comunismo «gli anarchici, i rivoluzionari! Quanti incubi della mia infanzia in queste due parole. Per te forse è un po' difficile capirlo ma devi tener conto che quando è scoppiata la rivoluzione di ottobre io avevo sette anni»; grande incu-

bo, dunque il comunismo: «L'ho visto sorgere, a causa dei bolscevichi non ho dormito una notte, l'ho visto diffondersi [...] e dividere il mondo in due grandi spicchi [...] per questa lotta siamo rimasti tutti con il fiato sospeso: c'era l'ordigno, era già caduto ma poteva cadere di nuovo [...] poi ad un tratto apro la televisione e vedo che tutto questo non esiste più [...] la grande utopia del secolo è diventata un dinosauro. È imbalsamata [...] e tutti ci passano davanti e dicono, com'era grande, oh, com'era terribile». Quanto all'idea del comunismo, in un Paese che fino al febbraio 1991 aveva un partito di tal nome: «l'ideologia comunista è la più criminale e disumana della storia dell'uomo», Berlusconi *dixit*. Ma insomma, la nonnina affastellata, straparla, sproloquia, come tutti vecchietti del mondo, vogliamo fargliene una colpa? Certo che no, resta il fatto che ai suoi occhi il fascismo è il mostro mansueto, che non colpisce chi rimane nella *comfort zone* del privilegio borghese, il comunismo invece una tenebrosa utopia ferocemente armata (di sveviano "ordigno") e pronta a lanciare i cosacchi su per l'erta di san Giusto.

Comunque, lungi da me voler dimostrare che il *Cuore* tamariano sia opera dichiaratamente politica; lo è in modo sottile e capzioso, sul versante della critica al costume (l'altra faccia del processo restaurativo). Chi ne ha parlato come di un nuovo *Piccolo principe* dovrebbe tener ben presente che nel capolavoro di Saint Exupéry la torsione fiabesca e il suggestivo intreccio di simboli e metafore sposta il racconto in una dimensione altra e irriducibile alla banalità del senso comune, e senza che vi stoni o disturbi la frase che esprime il succo del racconto: «Non si vede bene che col cuore, l'essenziale è invisibile agli occhi» (non troppo vacua ad ogni modo se si riflette su quando il libro fu pubblicato, il 1943 dell'Europa in fiamme, un anno prima che l'autore morisse in volo, probabilmente abbattuto da un aereo tedesco). E la nostra nonnina?

*Una pietanza che esce a sorpresa dal freezer,
e il suo ultimo sottoprodotto, quello che vibra,
appunto, al vento che soffia dove vuole*

Ancorché la sua capacità di elaborazione storico-ideologica sia indubbiamente scarsa appare invece immensa e boriosa la sua ambizione pedagogica. Rivolta solo alla nipotina adorata?

La bile erutta a proposito di Ilaria, figlia e madre, giovane donna alla fine degli anni Sessanta. Sempre più problematica, morirà schiantandosi contro un albero. Ma cosa non va con lei? «C'era stato il maggio francese, le università occupate», racconta Olga. «Ascoltando i suoi rari resoconti al telefono, mi rendevo conto che non riuscivo più a seguirla, era sempre infervorata per qualcosa e questo qualcosa cambiava di continuo [...] tutto era convulso sfuggente, c'erano troppe idee nuove, troppi concetti assoluti»; ci si mette poi anche la psicoanalisi, rappresentata da un ambiguo ciarlatano (modello Verdiglione?): «con il suo dottore faceva dei ritiri che duravano l'intero fine settimana, era molto dimagrita e nei suoi discorsi c'era un che di farneticante che non le avevo mai sentito prima». E da lì che parte l'idea di un modo nuovo di essere donna? «In quel periodo erano quasi tutte femministe; tua madre con un gruppo di amiche aveva fondato un circolo. C'erano molte cose giuste in quel che dicevano, c'erano anche molte forzature, idee malsane e distorte. [...] Erano gli anni della liberazione sessuale, l'attività erotica andava considerata come una normale funzione del corpo: andava fatta ogni volta che se aveva voglia, un giorno con l'uno un giorno con l'altro. [...] Non era tanto la promiscuità a colpirmi quanto il grande impoverimento dei sentimenti». Verga, nel programma del ciclo che si apprestava a pubblicare, scrive, a proposito delle classi borghesi, di una psicologia raffinata e complicata a causa delle “mezze tinte dei mezzi sentimenti”: chi cercasse però un qualche chiaroscuro di pensiero nella mente di Nonna Olga incontrerebbe un carattere bloccato, un io statico, una sclerosi gabellata per integrità. E, in filigrana, una inclinazione precettistica e censoria. Si cerca invano qualche

guizzo insolente nei confronti del più scipito sentire comune, invano qualche rinfrescante soffio di ironia a incrinare la lialesca crosta di melassa.

Ma è bene lasciare da parte l'apologo anti-femminista ed anti-moderno, il versante uggiosamente didascalico. *Va' dove ti porta il cuore* è un oggetto letterario ed è dunque anche dal punto di vista della forma che va giudicato. Nessuna sorpresa con l'intreccio, costruito sul lineare scorrimento cronologico a beneficio di un'agevole leggibilità; qua e là qualche recupero memoriale – ma di nitida profilatura, quasi un compitino ben fatto – in una stagione di arte della prosa che ha saputo, e non da ieri, ben mettere in opera le ingannevoli intermittenze del ricordo. E fastidio invece per lo stile: una scrittura facile, melensa, infarcita di formulette Perugina, furbescamente accattivante per quanto evita compiacimenti di stile o sussulti avanguardistici; l'espressività che ci si aspetta di trovare nelle lettere al direttore delle riviste femminili, parole dette con il cuore in mano, e con l'aggiunta, in Tamaro, di una sapienzialità a basso costo (ma ad alto rendimento come sempre la genericità, vedasi i programmi elettorali), virtù fatta di nulla e che a stento nasconde la banalità di un buon senso di impronta borghese sotto la rivendicazione della centralità del “cuore” («Imponendo un'eccessiva rigidità alla mente, Ilaria aveva soppresso la voce del cuore»).

Di questa pietanza che esce a sorpresa dal freezer, e del suo ultimo sottoprodotto (quello che vibra, appunto, al vento che soffia dove vuole) sarà interessante vedere, e concludo, l'accoglienza del pubblico dei lettori nell'Italia citrulla della TV monocorde su sei (sette?) canali e prostrata in un declino ormai trentennale, dove quella maggioranza silenziosa che ha innalzato all'onore degli altari il libro alla sua prima uscita è diventata ora il Paese ufficiale della politica e suggerisce un'etica privata non troppo diversa da quella perorata allora dalla profetica nonna Olga.

UGO PIERRI TRA PALLONE, PENNELLI E PAROLE

di Claudia Pezzutti



Ugo Pierrì

Pomeriggio caldissimo d'agosto, caffè, sedie un po' traballanti, sesto piano, tanti libri sugli scaffali e quadri alle pareti.

Conosco Ugo, gli avevo portato un dolce giorni prima. Gli voglio bene e so che sarebbe facile, ma poco onesto, dire quanto un lettore si aspetterebbe da un artista. Sarebbe paradossalmente più comprensibile, più vantaggioso e meno rischioso se lui usasse paroloni da cercare nel vocabolario, in tono triste o compassato e che io acuiassi il tutto ricamandoci sopra qualcosa per dar un tono spocchioso di superiorità al tutto. Sarebbe più comodo dire ciò che ci si aspetterebbe, di ciò che in realtà è: un affare semplice, la storia di un uomo baffuto che poggia la vita sull'ironia, incapace di mentire, un uomo che voleva giocare a calcio e che si è trovato a fare il pittore e lo scrittore con un certo disinteresse.

Il suo atteggiamento è quello di un ragazzino un po' impertinente e viziato, come dice sua moglie Afra, nostra ascoltatrice.

Pierrì: nessuna posa in lui, nulla da mettere in vetrina, nessuna ostentazione, nessuna separazione di ruolo. Lui è un tipo che sa dire solo ciò che pensa, mai ciò che gli conviene.

Per tale sua mancanza di filtri, temo di sentirmi dire qualcosa di maleducato, che non si può scrivere, temo eventuali parolacce perché so che ne dice tante. Allora, partiamo da qui.

Proviamo a non dire troppe parolacce, per favore. Cos'è per te una parolaccia?

Il genere umano si è messo d'accordo e dice: "queste sono parole buone e queste altre sono parolacce", tutto qua.

Ma per te?

Per esempio, negare l'aiuto ai poveri. Per me, è una grande parolaccia.

E la bestemmia?

La bestemmia è non aiutare il povero, il malato, l'ultimo.

Ora, veniamo al dunque e parliamo delle tue opere, a mio parere inscindibili dalla tua persona. Mi dici cosa ti ispira e cos'è l'ispirazione?

Non so cosa sia. Io dipingo e sono ispirato solamente, così credo, dalle opere di chi ha dipinto prima di me. Non amo né spiegare le mie opere né far filosofie, non ho messaggi da dare o da lasciare, dipingo e basta.

Un sorta di operaio?

Sì, o artigiano, uno che dipinge, ecco.

Quindi, la domanda che avevo preparato 'se ci fosse qualcosa di specifico che vuoi comunicare con la tua pittura' non è necessaria...

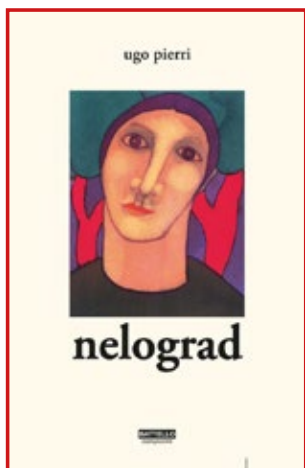
No, non ho messaggi altissimi e nemmeno bassissimi. Posso solo dirti che nella pittura, la mia grande alleata è l'acqua, "sorella acqua" e quando scrivo i miei versi sono aggrappati alla terra, non volano mai oltre le nuvole, per dirla come Lamberto Maggiorani. Semplicemente, cerco di dire coi miei disegni e coi miei scritti quello che ho nella testa, che non è mai solo mio, ma è frutto di un acculturamento. Si impara sempre e solamente dagli altri. Io mi ci ficco dentro, miscelo, faccio e non mi pongo il problema di ciò che ne verrà fuori. Ovvio che se devo illustrare una storia, mi ci attengo, ma altrimenti, c'è una mezza idea e quello che esce, esce, e questo dipende sempre dal grado di arricchimento. Bisogna essere bravi a rubare, non copiare, ma rubare dagli altri, quasi rubarne l'anima, anche se non rubi quella, bensì la tecnica e la stessa cultura. Ripeto: io dipingo ciò che gli altri hanno già dipinto.

Da chi hai rubato di più, allora?

Da tutti, anche dagli sconosciuti. Per esempio, quando ero un ragazzo, mi piaceva molto Usellini. Credo non lo ricordi più nessuno, ma faceva quasi dei teatrini, di una tale dolcezza...

E poi, se vogliamo usare il termine ispirazione, sono stato ispirato molto da racconti: di Kafka, di Calvino, di Poe. Ficcò dentro storie ed escono immagini.

Per esempio, nel bellissimo quadro alle tue spalle, che storia c'è?



«Nella pittura, la mia grande alleata è l'acqua, "sorella acqua" e quando scrivo i miei versi sono aggrappati alla terra, non volano mai oltre le nuvole»

VISTI DA VICINO

sommario

Volevo fare il ritratto di un mio amico che aveva la tendenza a essere come Napoleone, ma in mezzo alla natura: frutta, animali, piante. In pratica, è un ritratto con decorazione.

Ti definiscono un artista...

Ah! Che contento che sono...

Parla quasi già virgolettando, mi pare un buontempone che prende per i fondelli chi si sazia della parola d'arte, un tipo lucidissimo che si prende ben poco sul serio.

...io faccio. Ugo Pierri scrive, Ugo Pierri dipinge. Stop. Non riesco a spiegare la mia roba, non saprei neanche farlo.

Non voglio parlare di questo, questo in qualche modo l'ho capito. Se penso a un artista, io penso a Michelangelo, ma in te riconosco l'arte perché hai creato un linguaggio. Tu sei riconoscibile.

Questo è vero, bello o brutto, sono riconoscibile.

Compito dell'artista è anche quello di scioccare.

Io non voglio scioccare nessuno, al massimo voglio rompere le scatole quando uso i temi poetici, religiosi, sociali.

Il quadro tuo che ho preso è un quadro di guerra che mi ha commosso, ho subito lo shock della commozione.

Ma io non voglio commuverti, ho solo descritto una situazione di guerra, la commozione non sta a me. Una cosa interessante è la definizione di una mia antica insegnante di storia dell'arte, che dice "l'arte è espressione di sentimento" e a me sembra calzante, ma io non c'entro con quello che hai sentito tu.

Credo che anziché farmi queste domande del "bip", dovresti farmi un altro dolce.

Farò, farò, ma dimmi, c'è un pittore a cui ti sei ispirato, uno solo, uno che è un maestro per te.

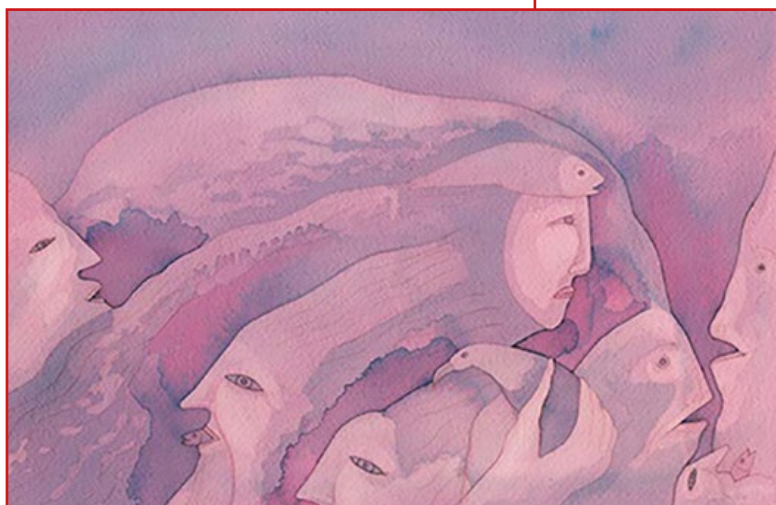
Tutti, anche i minori, che sono magnifici e fonte di furto e ispirazione. Certo che i miei preferiti sono VanGogh e Rembrandt, ma anche tutti gli altri.

Parliamo un po' della Pittoni...

Croce e delizia. Lei è capitata a casa di mia zia per un caffè. Vide un quadro e chiese chi l'ha fatto. «Mio nipote», dice la zia, «Mandamelo», dice la Pittoni.

Quanti anni avevi?

Credo venticinque.



Pensavo più giovane!

No. A me, a quel tempo interessava solo giocare a pallone. Insomma, dice a mia zia di andare da lei e da allora è iniziata la mia disgrazia. Perché mentre prima disegnavo, pitturavo e scrivevo liberamente, poi scatta l'idea delle mostre e della gente. La Pittoni mi ha aiutato molto, ma in pratica mi ha rovinato la vita. Interessante, no?

Quasi una cosa che non si può dire...

Devo dire che ha fatto di tutto per aiutarmi. Io scappavo perché andavo in giro a giocare a pallone, ma lei mi presentava ai vari artisti. Tutte le personalità che arrivavano a Trieste per parlare al Circolo della cultura passavano da lei, che all'epoca aveva un bel potere perché scriveva sui giornali, aveva una rubrica radiofonica, aveva amicizie in tutto il mondo. Adesso sta tornando a galla, ma essendo lei un'immensa rompiscatole, era spesso emarginata.

E tu a quel punto hai iniziato a mantenerti con i tuoi quadri?

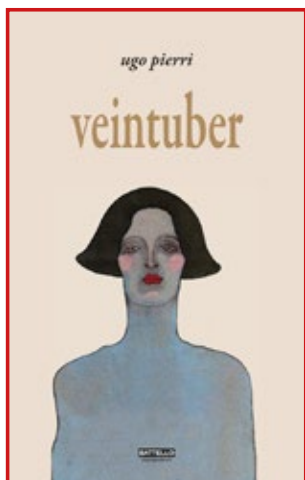
No, mai. Infatti, io sono un pittore inediale, un morto di fame. Vendo qualcosa, sì, ma... non ho mai avuto un buon rapporto col denaro e le gallerie, perché se una cosa non mi va, non la faccio, invece se hai un padrone, devi fare quello che vuole lui. Se vuoi vendere, devi essere disposto a vendere e non a dialogare, litigare, rompere, eccetera. Devi avere un certo comportamento e io, non che sia un uomo libero perché libero non lo è nessuno, però mi piace avere qualche spazio. Per esempio, devo fare qualche battuta, e anche se dopo le pago a caro prezzo, devo farle, devo sparare la mia cavolata. Però,

Sirene
tecnica mista, 2019



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

Politikon
tecnica mista, 2019



Il rapporto con Anita Pittoni, «croce e delizia», che «mi ha aiutato molto, ma in pratica mi ha rovinato la vita»



sono cose molto intelligenti, molto. Scrivilo in grassetto, questo.

Va bene... comunque lo posso testimoniare. Sono intelligenti e vere.

Se non vere, sono quello che io penso, che non è solo il mio pensiero. È il pensiero che ho accumulato con la lettura e col catechismo, anche.

Parliamo del tuo libro, *Trauma cranico*, che già non si trova più...

Perché l'editore, Battello Stampatore, si taglia le gambe. Stampa poche copie. Scrivilo, questo. Io di solito ho degli amici a cui mandare i miei libri, ma questa volta ho solo una copia che tengo come archivio. Ridendo e scherzando avrò fatto quaranta libretti. Certo, non vuol dire niente, o sono belli o no. E anche di mostre ne avrò fatte cento personali, ma quelle importanti sono poche. Ripeto: io faccio e non mi pongo problemi. Per esempio, fino a quindici giorni fa ero uno zombie, poi, in una settimana ho fatto una bella mostra al Knulp. Ho fatto quei lavori in breve tempo. Io sono ciclotimico, o sto molto bene o sto molto male, non ho vie di mezzo. È il mio carattere, il mio fisico, la mia psiche. Uno non si inventa. Certo, ci si può educare però a me piace restare come sono nato, forse per pigrizia o, come si usa dire adesso, per onestà culturale...

***Trauma cranico* è un insieme di racconti, giusto?**

È il titolo di uno dei racconti che Battello ha scelto di dare all'intera raccolta. Con lui ho un rapporto particolare. Prima era solo editore - autore, poi è diventato amicale.

Di cosa parlano questi racconti?

Sono sei o sette racconti scritti molti anni fa e dimenticati in una cartella. Battello ogni tanto mi chiede se ho qualcosa e io tiro fuori. Credo non abbia mai letto una pagina mia, ma se gli presentassi la lista della spesa, lui la pubblicherebbe perché è un rapporto così, davvero amicale.

Di profonda stima, anche.

Sì, tuttavia credo non gli piaccia nemmeno come scrivo...

Qual è il primo disegno che hai fatto, il primo soggetto e quanti anni avevi?

Non lo so, non ricordo niente, ma i miei compagni di scuola hanno ancora i libri da me istoriati.

Che scuola?

Medie, superiori, eccetera. Non lo ricordavo nemmeno, se non fosse che ogni tanto incontro qualcuno che mi dice che ha ancora i libri con i miei disegni.

E qual è il primo racconto che hai illustrato?

Ho illustrato i racconti di Calvino.

A quanti anni?

Non ricordo esattamente. Ero sulla ventina.

E quando eri giovanissimo? La prima volta che hai preso la penna in mano?

Non ricordo, non mi ricordo niente e nemmeno mi interessa... poi viene qui qualche intervistatrice... Ma io l'accolgo solo per i suoi dolci.

Anch'io sono qui solo per salutare Afra... scherzi a parte, domanda seria: calcio, pittura, scrittura. Sul podio, quale metti al primo posto?

Non lo so perché io ho sempre fatto le cose che mi capitavano, come giocare a pallone. Quella è stata una grande passione dalla quale sono uscito sconfitto perché ero, e sono tuttora, una persona fragile.

Fisicamente?

No, psichicamente. Non mollo mai, né cambio mai idea però soffro molto e quando venivo escluso dal gioco era come se mi avessero tolto parte dell'anima, perché io amavo molto giocare e non lo facevo solo in campo ufficiale, ma anche in strada coi ragazzini, fino a stancarmi. È stata proprio una passione, quasi un vizio, una malattia.

«Dopo il liceo ho frequentato la scuola d'arte,
ma non ho imparato niente»

E a calcio, ti ricordi a quanti anni hai cominciato a giocare?

Da bambino, però fino ai diciassette anni non ero capace di fare niente. Tuttavia, avevo un volontà ferrea e volevo riuscire a giocare. Per esempio, io sono destrorso, ma volevo saper giocare con entrambi i piedi: mi sono messo al muro a calciare il pallone con la sinistra finché non sono riuscito a giocare con entrambi i piedi.

Serve la disciplina?

Sì, ma quella era la morte civile perché il calcio per me era un gioco. Quando ho iniziato da semi professionista era diventato un lavoro e allora non puoi più considerarlo solo un divertimento: ti pagano e devi fare così.

La stessa disciplina che hai messo nel calcio, l'hai messa anche nella pittura?

No.

Perché non ti interessa?

No, non sarebbe vero neanche questo perché chi pittura o scrive vuole mostrare le proprie cose, credo. Io non l'ho mai fatto per gli altri, però, ci sono i pro e i contro anche in questo: si è più liberi da una parte, ma dall'altra non ci guadagni, e per dipingere si spende. Un foglio buono costa dieci euro, per esempio. Ora uso raramente i colori a olio, ma una volta facevo quadri anche di tre metri. Per un periodo ho fatto anche il Batik. Avevo una vasca dove tingevo le stoffe, ma mentre nel batik originale si usa solo la cera, io, prima di usarla, disegnavo col colore. Lo facevo anche sul velluto. Alcuni disegni erano molto belli.

Quindi al primo posto fra pittura, scrittura e calcio, non metto niente?

Posso dire che finché le gambe hanno retto, al primo posto c'era il calcio.

Interviene Afra per ribadire che quando la Pittoni le telefonava per sapere dove fosse il marito, lui era sempre a giocare a calcio.

Tornando ad Anita Pittoni, ci tengo a dire che mi voleva bene, nonostante fossi il meno interessato fra tutti perché gli altri andavano da lei, per uno scopo preciso: erano o si sentivano artisti, erano o si sentivano poeti e ci andavano perché lei poteva materialmente aiutarli e finché hanno potuto, hanno preso, per farsi presentare in posti o a persone importanti. Appena ultimavano il bottino, però, sparivano, ingratitudine totale. Ha aiutato anche me, solo che io scappavo, ma non sparivo.



Cosa ti intenerisce?

Mi intenerisce la crostata che ha fatto Claudia Pezzutti. Come faccio a dirlo? A me intenerisce la gnocca!

Ma dai! Ci sarà qualcosa che ti intenerisce!

Io sono per la durezza!

E cosa ti scandalizza?

Più di tutto, l'indifferenza.

Hai avuto un maestro?

No, assolutamente no. Per esempio, dopo il liceo ho frequentato la scuola d'arte, ma non ho imparato niente. Infatti, in una presentazione, lo ha detto anche Giulio Montenero: «Ugo Pierrri non è da scuola d'arte». Forse perché sono il meno decorativo di quelli che ha frequentato perché anche i grandi che hanno frequentato la scuola d'arte hanno sempre l'accattivante decorazione, mentre io non sono accattivante, io, se posso, provo.

E non sei mai ostentativo.

Io sono molto vanesio, ma sapendo di esserlo so anche che è una fesseria. Sono contento di far vedere le mie cose, ma non sono uno che ti spiega, che ti porta nel mio mondo creativo...

Van Gogh diceva di essere riconoscibile soltanto dai suoi lavori. Tutto quello che dicono sulla sua vita, sulla disperazione, riguarda il club degli onanisti che parlano di arte, ma, in realtà è solo *fiction*.

VISTI DA VICINO

sommario

La poetessa Trauber
(Anita Pittoni)
tecnica mista, senza data



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

«Viene tutto filtrato dal mercato, dai soldi, dal potere e sono rari gli autori liberi perché la maggior parte fa per vendere»

Nel frattempo, sono rapita da un quadro di piccole dimensioni con un uomo che vola appeso alla parete.

Cos'è?

È uno dei primi lavori che ho fatto. È un uomo che vola nel pozzo.

Di che cosa hai paura?

Momentaneamente, di nulla. Quando ho la ciclotimia alta non ho paura di niente, se dovessi morire adesso, sarei contento, mentre quando ho la ciclotimia bassa ho paura perché sono in un pozzo senza luce e con le pareti scivolose. È terribile perché evidentemente qualche elemento viene a mancare, o per stanchezza o per sofferenza o per dolore, eccetera, ma più che altro, la depressione, per me, è mancanza di Dio. Gli atei sono ignoranti di animo. Il mondo è nella merda perché tutti vogliono soldi, potere. Ci sono persone che non hanno mai voluto leggere la Bibbia per principio. Come quelli che dicono di non guardare i quadri altrui perché non vogliono essere influenzati. Ma se non guardi i quadri degli altri, non dipingi, mi sembra logico.

Cos'è l'amore per te?

Quello che è scritto nel Vangelo, poi esiste l'eros che molti scambiano per amore.

A questo punto, mi pare logico chiederti cosa pensi succederebbe se tornasse Gesù.

Sarebbe in croce di nuovo. Chiunque dice la verità va a finire in croce, questo è matematico. Ci salviamo perché facciamo delle deviazioni, tipo "non offendere questo o quell'altro". Io ho cercato di dire se non sempre, almeno spesso ciò che penso, anche a costo di perderci: voglio essere io, grande, piccolo, medio, intelligente, furbo, filosofo, poeta. L'uomo autentico è "vita per gli altri", così diceva Bonhoeffer, il teologo.

Qual è stata la cosa più bella che hai fatto?

Non lo so, né mi preoccupa saperlo.

In qualsiasi ambito, intendo.

Eravamo al campo di via Flavia che, appena costruito era solo un tappetino d'erba. Mi trovavo sulla linea di porta mentre il mio allenatore, tale Ovidio Paron, era a centro campo. Dico a un compagno di squadra che con la mia mira infallibile avrei calciato il pallone e beccato l'allenatore in testa. E così ho fatto. 50 Metri, eh?

Chi è Afra per te?

La mia badante a vita. Non è una cosa brutta, badante perché bada a me. Se non ci fosse stata lei, con i sacrifici che ha fatto, io non avrei

mai avuto il tempo libero per dipingere. Lei ha subito molto, cioè, è stato uno scambio, ma lei ha subito di più perché le è toccato sopportare un rompiscatole notevole, anche se creativo.

Afra dice a bassa voce che è stato difficile.

Come vorresti vivere il prossimo anno?

Intanto, chissà se sarò vivo. Comunque, non mi faccio programmi. Spero di avere la testa libera da cattivi pensieri e tristezze, il resto arriva solo, a patto di essere pulito dentro e di avere un'aspirazione alle cose belle o perlomeno positive. Anche se a chi dice "pensa positivo", rispondo: "tu pensa, intanto". Certi sognano soldi, viaggi, ma io sono qua, sempre in attesa dei tuoi dolci...

Quale quadro vorresti aver dipinto?

Un autoritratto di Rembrandt. O anche un'esplosione di Turner, che è immenso. Hopper, anche, che con niente fa un quadro. Rembrandt è impressionante, al pari di certe sculture. La *Pietà* di Michelangelo è incredibile, qualcosa che non farà mai più nessuno, anche se c'è gente alla sua altezza come tecnica, ma lì, nella *Pietà*, è stata proprio la Divinità che ha fatto un regalo a lui e di conseguenza a noi, un regalo all'umanità.

Viene tutto filtrato dal mercato, dai soldi, dal potere e sono rari gli autori liberi perché la maggior parte fa per vendere. Molti sperimentano, Tarkovskij diceva che la sperimentazione non è arte e secondo me aveva ragione.

E quindi l'arte cos'è per te?

Chi lo sa? Rimango su quello che mi disse la mia insegnante, che l'arte è espressione del sentimento e credo sia giusto. Il sentire quello che hai in testa e portarlo fuori.

Il tuo rapporto con la musica?

Quando lavoro ascolto sempre musica. Amo soprattutto il barocco. Se volessi portarmi una musica nella tomba, mi porterei i *Concerti brandeburghesi* di Bach, musica elementare. Non si può prescindere da Bach, è un immenso artista.

Come nasce l'idea di un quadro o uno scritto?

Non so. Nasce e basta. Si accende come una lampadina.

L'intervista, la conclude Afra che mi prega di scrivere una cosa: Pierrì è un viziato, è sempre stato un ragazzo bambino, un ragazzo adulto, un ragazzo vecchio, è sempre stato viziato.

Ringrazio e mi congedo con la promessa di portare presto un altro dolce.



FESTIVAL WUNDERKAMMER

MUSICA

sommario

di Luigi Cataldi

Alessandro Quarta

Si è di recente conclusa l'edizione 2023 del Festival di musica antica "Wunderkammer", intitolata *Carpe diem*, con la direzione artistica di Paola Erdas e la collaborazione della Società dei Concerti, con nove concerti nel fine settimana (20-22/10/23), in tre sezioni: "Concerto in concerto" per *ensemble*, "Concerti gioiello" inclusi nel programma della S.d.C., "Bimbi ma non solo" dedicata ai più piccoli). Ne abbiamo visti due.

Inaugurazione di gran pregio al Teatro Miela il 20 ottobre, con *Arnalta Cafè. Nutrici nell'opera italiana del Seicento*, concerto-spettacolo di **Luca Cervoni** (tenore, specialista di canto madrigalistico e d'opera antica, attivo sui palcoscenici di tutta Europa), **Alessandro Quarta** (direttore e continuista al cembalo – Prix Caecilia 2015 per *Sacred music for the poor* e Diapason d'or 2016 per *La sete di Christo* di Bernardo Pasquini –, didatta, fra l'altro, ai Corsi internazionali della Federazione Italiana di Musica Antica di Urbino), e del **Concerto Romano** fondato e diretto dallo stesso Quarta (violini: Gabriele Pro e Matteo Pizzini; viola da gamba: André Lislevand; tiorba e chitarra: Giovanni Bellini; contrabbasso: Mario Filippini; Alessandro Quarta: cembalo e concertazione).

Arnalta è la vecchia nutrice della monteverdiana *Incoronazione di Poppea*, che per l'ascesa al trono della sua padrona così gioisce insuperbita: «no, no, col volgo io non m'abbasso più; / chi mi diede del tu, / or con nova armonia / gorgheggerammi il "vostra signoria"». Da lei che fu la prima (l'opera di Monteverdi e Busenello è del 1642) prende spunto e sproloquia, da Venezia all'Europa, una nutrita schiera di anziane, tutte o quasi tenori o baritoni *en travesti*, tutte desiderose di amori senili, pronte a esaltar le tracce della loro perdita avvenenza, a nasconder quelle dell'età presente, a ricordar le gioie dei passati amori, a sospirare giovani astanti. Ci accoglie in questo *Cafè* Pasquarella (da *Il Girello*, di Jacopo Meloni, libretto di Acciaiuoli e Apolloni, Roma 1668) in abito rosa sho-



cking, collana, bracciale e trucco pesante. Le «è venuto un appetito di marito» al punto che, in fine d'aria, lamentando la sua sorte («non ho figli e patisco il mal di madre») stramazza al suolo. Dirce (da *La Dori* di Cesti e Apolloni, Firenze 1661), furiosa, si dispera, «s'io son vecchia è mal per me [...], / hor c'amar / altri vorrei / occhi miei tempo non è». «Voli il tempo se sa» canta con aria di sfida Delfa (*Il Giasone* di Cavalli e Cicognini, Venezia 1649), «rotin gli anni fugaci al corso loro, / mi rubi pur l'età / i fior dal volto e dalle chiome l'oro, [...] / ma ch'io lassi d'amar / no 'l farò, non a fè, non io». Capitata chissà come (viene da *L'amazzone corsara* di Pallavicino e Corradi, Venezia 1686), ma a suo agio fra le altre, vi è anche Gilde, «giovane bizzarra», che nella speranza del matrimonio lascia gli studi per addottrinarsi «ne la scola di farsi bella»: «Acque, polvi, nastri, fiori, / minio, balsami, gemme e ori, / corro, volo a rintracciar. / Guancia, labro, fronte, crine, / seno, collo, e destra alfine / corro, volo a riformar». In questo *Cafè* si è indotti al riso, ma c'è un fondo di malinconia per la fugacità della vita, per i desideri insoddisfatti, per la sfiorita giovinezza.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

A Trieste l'edizione 2023 del festival di musica antica



Talvolta queste non madri provano profondi affetti materni. Vediamo Rodisbe (*Giulio Cesare in Egitto*, di Sartorio e Bussani, Venezia 1676), piangere per lo spodestato Tolomeo e ascoltiamo di nuovo Arnalta, questa volta per nulla superba, cantar la ninna nanna alla pupilla poggiata in grembo: «Oblivion soave / i dolci sentimenti / in te, figlia, addormentati. [...] / Poppea rimanti in pace; / lucicare e gradite, / dormite omai dormite».

Luca Cervoni dona a tutte loro corpo e voce. Ce le mostra sfrontate confessarsi al pubblico o, accorate, difendere autinganni e speranze vane, alludendo al vero della finzione e al falso della vita vera. Infine Ergista in *Chi brama goder* (da *Il Demetrio* di Pallavicino e Dall'Angelo, Venezia 1666) si toglie il trucco e oltrepassa il labile confine fra posticcio e vero.

Con una perfetta tecnica del canto antico, una dizione limpida, una voce duttile (morbida nel registro acuto, robusta in quello grave), un istrionismo fantasioso e mai eccessivo, Cervoni esalta l'umanità dei personaggi. Buona l'intesa con il *Concerto romano*, che ha eseguito anche brani strumentali (vanno segnalate la *Ciaccona* di Maurizio Cazzati, 1667

e il *Canario* di Kapsberger, 1640). Un bell'esempio di come la filologia (applicata alla ricerca e alla trascrizione dei testi da Quarta e Cervoni e alla tecnica esecutiva dall'orchestra) può rendere viva, attuale e godibile la musica dei secoli passati. Calorosissimi gli applausi del numeroso pubblico presente.

Per i solistici "Concerti gioiello" è stato possibile ascoltare il 22 ottobre al Museo Sartorio il liuto a 13 cori di **Simone Vallerotonda** (solista e continuista di fama europea, una formazione al Conservatorio di Santa Cecilia e alla Staatliche Hochschule für Musik di Trossingen, fondatore dell'ensemble "I bassifondi", dedito alla musica per liuto, chitarra e tiorba dei secoli XVII e XVIII). Il programma rispecchia, con minimi tagli, quello del suo recente CD, *Méditation. Le quatre saison du luth* (Arcana 2022).

Vallerotonda, utilizzando composizioni di diversi autori francesi dei secoli XVII-XVIII, ha ricavato le sue *Quattro stagioni* dalla "teoria umorale" di Ippocrate. L'esordio è con l'*Inverno*, associato alla tonalità di do minore, al temperamento malinconico, all'elemento terra, all'umore atrabiliare con sede nella milza. La *suite* è introdotta da un flebile

Intitolata Carpe diem, con la direzione artistica di Paola Erdas e la collaborazione della Società dei Concerti

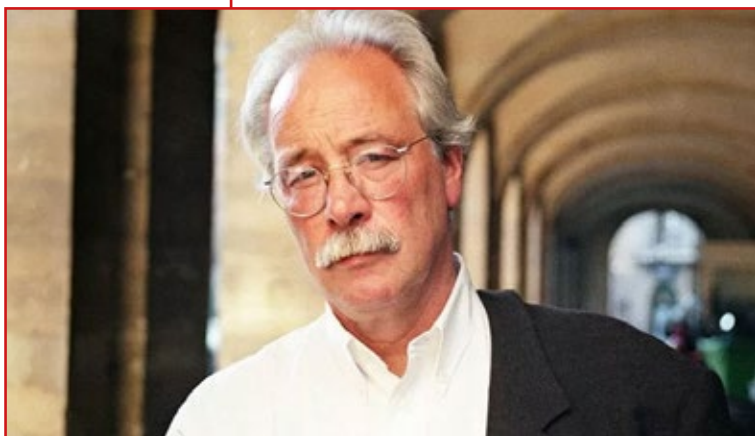


Prélude di Charles Mouton (1626-1699), che induce l'uditorio all'assoluto silenzio e alla concentrazione, seguito da una vivace *Chaconne* dello stesso autore, da un *Tombeau* di Robert de Visée (1650-1725), luttuosa composizione per defunti, (Mazzarino in questo caso) in forma di Allemanda, da altre due composizioni di Mouton, *La Mélancolique* in forma di tenue Sarabanda e *La Volage*, ritmata e triste Passacaglia, per giungere a una conclusione lieta con *Le comete* di Jacques Gallot (1625-1695), Ciaccona in do maggiore, in cui, dopo il buio, il sole pare far capolino. I suoni, che velocemente svaniscono nella piccola sala del Sartorio, richiamano "affetti" negli ascoltatori, concentratissimi di necessità. Prevalgono il ritmo ternario, l'andamento circolare degli ostinati (Ciaccona e Passacaglia) nei brani; nell'esecuzione i "rubati" che enfatizzano le cadenze, la moderazione dei tempi, la leggerezza del tocco, il ripiegamento su sé. Ciò vale anche per le altre *Stagioni*: *l'Estate* in sol minore (fuoco, temperamento collerico, bile gialla che ha sede nel fegato), con brani di Pierre Dubut le fils (1642-1700), Germain Pinel (1683-1764), Jean-Philippe Rameau (1683-1764) e De Visée;

l'Autunno in re minore (acqua, flegma che ha sede nella testa e induce a analogo temperamento), con composizioni di De Visée, Pierre Debut le Père (1610-1681), Gallot e Valentin Strobel (1610-1669); la *Primavera* (aria, sangue, che affluisce al cuore e induce al sanguigno affetto), con le note di Gallot, De Visée e Mouton. Si apprezza in particolare nell'*Estate*, la trascrizione della vivace *Air pour les esclaves africains* da *Les Indes Galantes* di Rameau, il malinconico, autunnale *Attesse royale* di Gallot e, dello stesso compositore, i primaverili passi di danza di *Les Castagnettes*. *My mistress is pretty*, brano di chiusura ancora di Mouton, ha una storia illustre. Il tema viene da *Fuggi, fuggi, fuggi da questo cielo*, canzone popolare del Cinquecento, nota anche come *Ballo di Mantova*, poi rielaborato in numerosissime composizioni, popolari e colte, in tutta Europa e, più di recente, nella *Moldava* di Smetana e nell'inno nazionale di Israele *Hatikvah*. Anche per tutti gli echi di composizioni antiche che ritroviamo in mille opere moderne la musica dei secoli lontani suona familiare al nostro orecchio. Rarefatta e raffinata, quella di Vallerotonda è stata accolta da convinti applausi dal pubblico.

SULLE TRACCE DI KAFKA

di Fabia Trotta



Winfried Georg Sebald



Winfried Georg Sebald

Vertigini

traduzione di Ada Vigliani

Adelphi, 2003

pp. 229, euro 20,00

Ancora inebriati dalle celebrazioni per la 55esima edizione della Barcolana, la competizione velica, vanto di Trieste, sull'onda di un entusiasmo che appena ora incomincia a poco a poco a smorzarsi, ci si muove leggeri lungo le Rive con lo sguardo rivolto al mare ormai sgombro di vele. Ma quando poco dopo ci si imbatte in una delle imponenti navi da crociera, che ormai si alternano regolarmente nel porto, si viene colti non di rado, da un breve mancamento. Una sorta di vertigine. Succede allora che la mente, sopraffatta dall'opprimente maestosità di simili imbarcazioni, guardi, con un po' di nostalgia, agli antichi velieri, al confronto così gracili ed eleganti.

È proprio un binomio analogo, "vertigine / veliero", accende per un attimo uno di quei fuochi fatui che costellano e caratterizzano l'opera di Winfried Georg Sebald, scrittore tedesco, scomparso ormai da oltre vent'anni e noto ai più per il romanzo *Austerlitz*.

Nel terzo racconto della sua opera d'esordio, intitolata appunto *Vertigini* (*Schwindel.Gefühle*), Sebald induce il lettore con lo stratagemma, a lui caro, del collage linguistico e figurativo, a seguire le tracce del dottor K., da cui il titolo *Il dottor K. in viaggio alle terme di Riva*. La narrazione si snoda seguendo l'apparente ricostruzione di un viaggio compiuto dallo scrittore praghese Franz Kafka in Italia. Dico apparente, perché una delle peculiarità di Sebald è quella di muoversi sempre fra reale e immagina-

rio, fra biografie reali e biografie fittizie.

L'autore infatti costruisce il racconto seguendo la falsariga di dati biografici relativi al viaggio compiuto da Franz Kafka nel nostro paese nel 1913. Si legge infatti: «Il sabato 6 settembre del 1913 il vicesegretario della Compagnia praghese di assicurazioni contro gli infortuni sul lavoro, dottor K., è in viaggio per Vienna [...]» e poco più avanti ancora: «Il 14 settembre il dottor K. parte per Trieste».

Due fatti incontrovertibili, che trovano riscontro nelle lettere di Kafka all'amico Max Brod. Ma subito dopo l'autore aggiunge, parlando del suo personaggio: «Una paralisi si diffonde in lui». È un'allusione allo stato emotivo del dottor K. che trascina il lettore nel mondo delle supposizioni, del possibile. Si passa quindi dal piano del reale a quello psichico, non documentabile. Ed è a questo punto che il lettore avverte una sorta di smottamento del terreno su cui poggia l'impianto del racconto. Il lettore si sente confuso, smarrito. Sebald però gli viene in soccorso, introducendo poco dopo nel testo scritto, l'immagine di un veliero. L'immagine ha il valore di un documento probante. Qui si ritorna sul terreno delle solide certezze. Si tratta della riproduzione della carta intestata dell'Hotel Sandwirth di Venezia, sulla quale appaiono stampigliati "graziosi velieri a vapore", e dove il dottor K. alloggerà dopo aver lasciato il suo albergo di Trieste.

Tutto il racconto è pervaso da un senso di malessere, da un leggero mal di mare come quello accusato dal protagonista nella sua attraversata dell'Adriatico da Trieste a Venezia. Anche i numerosi accenni di carattere marinairesco, a cominciare dalla polena che sovrasta il letto del dottor K. nella sua stanza d'albergo triestina, alludono alla metafora della vita come viaggio su un natante.

È un veleggiare senza approdo, che non impone necessariamente di affrontare i marosi, né di scrutare ciò che si cela nella profondità degli abissi. È la rappre-

Il viaggio in Italia del grande scrittore praghese in un racconto di Winfried Georg Sebald

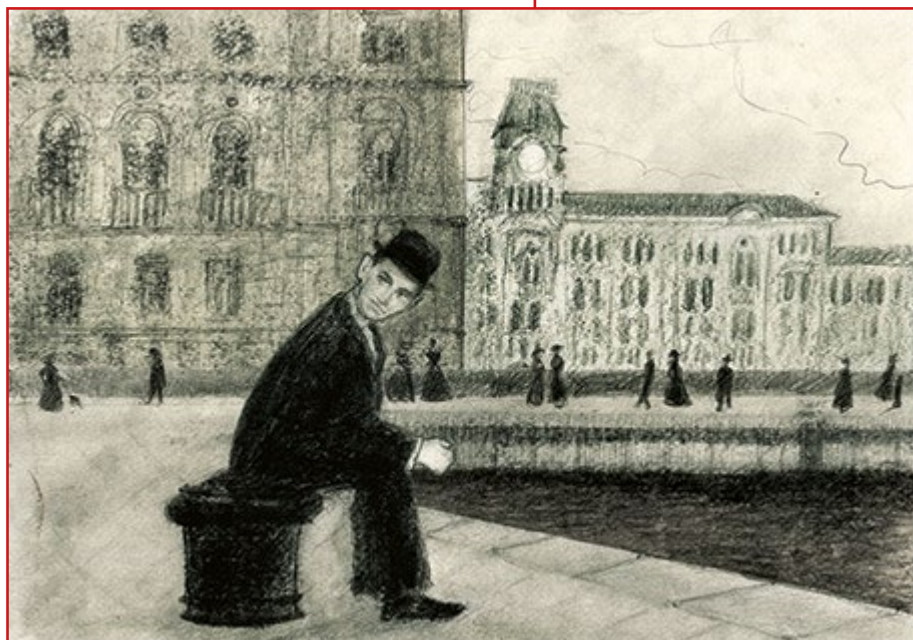
NARRATIVA

sommario

sentazione della vita borghese, alla quale Kafka cerca disperatamente di sottrarsi. Ma continuando sull'onda di questa metafora, egli non trova soccorso da parte di alcuno, né riparo.

Ed è proprio questa esperienza, che si configura come vertigine, a diventare emblema del mondo sebaldiano, dove le

Winfried Georg Sebald nasce il 18 maggio del 1944 a Wertach in Baviera. Dopo aver trascorso l'infanzia a Wertach e nella vicina Sonthofen, frequenta il liceo a Obersdorf. Nel 1963 si iscrive all'Università di Friburgo in Germania e, più tardi, ottiene la "Licence de Lettres" a Friburgo in Svizzera. Nel 1966 si reca in Gran Bretagna, sua patria adottiva, per insegnare Letteratura tedesca all'Università di Manchester dove consegue il Master of Arts. Dal 1968 al 1969 presta servizio come insegnante di tedesco al liceo di St. Gallen in Svizzera, ma già nel 1970 rientra all'Università di Manchester. Dal 1970 al 1975 è impegnato come docente alla University of East Anglia a Norwich. Conseguito il Ph.D. in Letteratura tedesca, nel 1975 rientra in Germania per insegnare presso il Goethe Institut di Monaco e l'anno successivo si trasferisce alla University of East Anglia, dove rimane quasi ininterrottamente fino alla sua prematura scomparsa. Nel 1988, sempre a Norwich, è promosso Professor of Modern German Literature. Nella sua attività di studioso promuove, l'anno successivo, il British Centre for Literary Translation, di cui diventerà ben presto direttore. Dopo aver ricevuto numerosi premi e riconoscimenti per i suoi romanzi e saggi critici, nel pieno della sua vicenda umana e letteraria, il 14 dicembre 2001 muore in un incidente automobilistico. Pur scrivendo in tedesco, Sebald produsse anche opere in inglese, fra le quali una raccolta di brevi poesie, *For Years Now*, edita nell'anno della sua scomparsa. Le opere in tedesco sono state pubblicate in varie lingue, ma particolarmente degne di nota sono le traduzioni verso l'inglese di Anthea Bell e Michael Hulse e, per noi italiani, quelle mirabili di Ada Vigliani pubblicate da Adelphi.



verità rassicuranti vengono messe sempre in dubbio anche quando si presentano sotto forma di documenti. Le immagini, le fotografie, i ricordi non sono garanzia di autenticità. Da qui il senso di spaesamento sia dello scrittore tedesco, che è chiamato a ridefinire il suo compito dopo gli avvenimenti drammatici del secondo conflitto mondiale sia dell'uomo contemporaneo tempestato da informazioni non facilmente verificabili.

La grande sfida che Sebald lancia al suo lettore, utilizzando una lingua eclettica che aderisce sia alla complessità della realtà storica, sia ai processi dell'inconscio, è di non dare nulla per scontato. Bisogna dubitare, sempre. Con il suo linguaggio allusivo, avvalendosi di volta in volta di tecniche che vanno dal *bricolage*, alla raccolta di frammenti, siano essi reperti fotografici, schizzi o annotazioni e dalla tecnica delle associazioni e degli incastri a quella del *reportage*, quasi trascrivesse delle interviste, egli ci ricorda che è sempre necessario diffidare del latore del messaggio, come la Storia insegna, anche quando questo si presenta in giacca e cravatta, per così dire, munito dell'autorevolezza di chi scrive e quindi, di chi dovrebbe essere il depositario del sapere.

Francesco Carbone
Kafka a Trieste
disegno a matita, 2023

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

UN FOTOGRAFO DAI MILLE LINGUAGGI

di Michele De Luca



Senza titolo
Allahabad, India, 1989
© Don McCullin

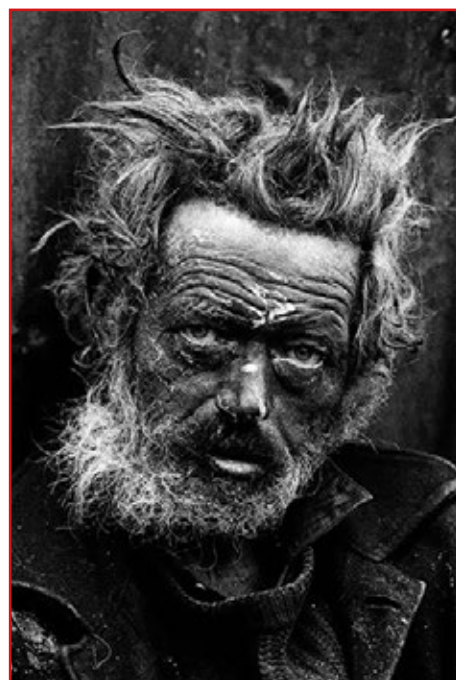
Tormented homeless
Irish man spitalfields
London, 1969
© Don McCullin

«Alla varietà del mondo fa eco quella della fotografia, conformemente a quella della sua prima vocazione di registratore del reale; ma la fotografia, dai mille linguaggi, si articola sul terreno del visibile e del non visibile, dal documento all'immagine mentale, con una gamma di forme e codici espressivi sempre più larghi. Come scrittura, si esprime in poesia, narrativa, giornalismo». In queste semplici e chiare parole di Laura Serani, con le quali presentava nel 2002 l'imponente catalogo (edito da Mazzotta) della mostra milanese "La fotografia tra storie e poesia" si può racchiudere l'idea e la pratica del lavoro del quasi novantenne fotografo britannico Don McCullin (Londra, 1935), per il quale, come lui stesso ha recentemente affermato, «perché una fotografia divenga un'opera d'arte occorrono due ingredienti: una storia da raccontare e la sensibilità per esserne coinvolti».

Uno dei miti della fotografia del Novecento, McCullin è stato il testimone di molti dei conflitti e delle tragedie ama-

nitare che hanno connotato la seconda metà del secolo appena trascorso. A coinvolgerlo come fotografo e *foto-reporter* sono state, e sono, le sofferenze collettive, siano esse frutto di guerre, rivolte, contrasti etnici, che di drammi ed emergenze sociali o crudeli violenze personali: la sua è stata una vera e propria "radiografia", attraverso le immagini, dell'ineluttabilità del dolore e della sofferenza che hanno attraversato i punti più "caldi" del pianeta e l'universo umano più emarginato e devastato. «Quando qualcuno guarda la mie fotografie – ha tenuto a dire – mi auguro che capisca che in quel momento non stavo abusando della situazione. Scattavo solo le immagini con il consenso di chi era davanti all'obiettivo. Era così importante per me non offendere nessuno, chiedere il loro permesso, scattare le fotografie con dignità e rispetto».

Nelle sue immagini in mostra nella vasta antologica a lui dedicata a Palazzo delle Esposizioni di Roma a cura di Simon Baker, emerge, immagine dopo immagine, la tragedia (fisiologica?) della lotta cruenta tra i popoli e l'ineluttabilità della violenza e del dolore che ne consegue. Molte foto sono terribilmente crude,



Ampia retrospettiva di Don McCullin al Palazzo delle Esposizioni di Roma

FOTOGRAFIA

sommario

Senza titolo

London. Whitehall, 1962

© Don McCullin



che colpiscono come pugni negli occhi e nella coscienza, lasciandoci sconvolti e in preda ad una sorta di “rimorso”; viene spontaneo da chiedersi se l’indice del fotografo abbia avuto un momento di esitazione prima dello scatto. Sfilano sotto i nostri occhi conflitti aspri e sanguinosi e apocalissi umanitarie: a partire dagli anni 60, con la costruzione del muro di Berlino, il conflitto tra Greci e Turco-Ciprioti a Cipro, la guerra in Congo, fino agli anni più vicini a noi, con i lebbrosari dell’India, il flagello dell’Aids in Africa, ma anche le meticolose indagini nelle contraddizioni e negli aspetti più problematici e disperati della società inglese.

Ma McCullin non è stato solo un fotoreporter impegnato a descriverci, tra cronaca e storia, il mondo nei suoi aspetti peggiori, quasi per “imporcelo”, anche quando non vorremmo guardarlo o vorremmo addirittura ignorarlo o negarlo. In questi anni più recenti – come la mostra ci fa vedere anche con immagini del tutto inedite – un aspetto certamente più rassicurante e poetico della sua visione e della sua “urgenza” culturale, artistica ed estetica: raffinate nature morte, altari votivi che lui stesso mette in scena nella sua casa, i dolci “notturni” dei paesaggi

e delle campagne inglesi; e poi, le rovine della gloria di Roma, cui s’è appassionato grazie alla frequentazione dello scrittore Bruce Chatwin. In ogni caso, quella di fotografo di guerra (è un’etichetta però che il fotografo ha sempre respinto, perché «suona come una specie di accusa di comportamento mercenario») è stata sempre da lui vissuta come una “missione”, animata da un forte anelito verso la pace, dall’esigenza civile ed etica di darle una *chance* – come cantava John Lennon (non a caso ha dedicato diverse (e bellissime) foto proprio ai Fab Four di Liverpool).

In una lunga e bella intervista rilasciata a Enrico Franceschini (*La Repubblica*, 9 ottobre 2023), alla domanda su quale consiglio darebbe a un giovane fotografo, ha risposto: «Di non aspettarsi di fare soldi con i *reportage* di guerra. Il fotogiornalismo non esiste più. I giovani che vanno al fronte con la macchina fotografica sono per lo più *free-lance* che vendono le loro immagini per quattro soldi e rischiano la vita senza un’assicurazione. La società e i giornali sembrano interessati soltanto al *glamour*, alla celebrità, al successo, non ai perdenti e a chi soffre».

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023



Gigi Datome
Il gigante del campetto
 Il battello a vapore, Piemme,
 Milano, 2023
 pp.96, euro 14,90

GIGI DATOME GIGANTE DI FUMETTO

di Anna Calonico



Alzi la mano chi non conosce Gigi Datome. Non vedo mani alzate ma ricordo ugualmente che si tratta di un campione del basket italiano che ha giocato anche in NBA, vincitore dello scudetto di quest'anno, capitano della nazionale, e ora anche ideatore di una storia a fumetti per ragazzi.

Scritta insieme a Marco Magnone e illustrata da Danilo Loizedda, si intitola *Il gigante del campetto*, ed è chiaro chi è il gigante e di che tipo di campetto si tratta. Protagonisti sono Gianna, una ragazza che ama i manga, e Cesare, puntato dai compagni perché in sovrappeso. Inutile dire che i due sono destinati ad essere presi in giro, soprattutto dal momento in cui decidono di giocare a basket in un torneo 3x3: a Gianna piacerebbe stare in squadra con Tiziano, il bello/bullo della scuola su cui vorrebbe fare colpo. A Cesare l'idea di giocare quel biondino piace molto meno, ma cosa non farebbe per fare piacere all'amica! Purtroppo, però, una ragazza e un "ciccione" che credono di poter sfidare degli sportivi provoca l'ilarità negli avversari, e che umiliazione quando proprio Tiziano li deride a gran voce!

Senza arrendersi, Gianna e Cesare vorrebbero allenarsi seriamente, ma il campetto è sempre occupato da altre squadre, e la mattina presto... c'è un gigante.

Non racconto altro della trama, ma è chiaro che il gigante Gigi li prende sotto la sua protezione: «Quelli non sanno proprio cos'è un campetto» «Cioè?» «Il posto dove ognuno, anche se non è nessuno, può diventare qualcuno».

Ho scordato una cosa importante: Datome ama i libri. Per tale motivo ha deciso di scriverne uno, e vi inserisce una simpatica scena in libreria: il gigante accompagna i due amici a cercare un libro che li rappresenti, e

poi chiede a Cesare di cercare un libro per Gianna, e a Gianna di trovarne uno per Cesare. Questo, naturalmente, per impartire una lezione di vita da applicare anche sul campo da gioco: «Il campo è uguale, nessuno vince o perde da solo. Dovete pensare non solo con la vostra testa, ma anche con la testa dei vostri compagni. E dovete fidarvi, passare la palla significa credere in chi la riceve. Ogni vera squadra è più della somma dei suoi giocatori».

Si tratta di un libello delizioso, con una trama un po' scontata ma piacevole, una lettura leggera e spassosa. È l'ennesima storia di formazione, ma questa volta, invece di passare sui banchi di scuola, si svolge su un campo di pallacanestro, ad indicare come uno sport di squadra possa aiutare a maturare insegnando disciplina, serietà, costanza, impegno, rispetto, empatia.

Le immagini, l'elemento più importante di un fumetto, non sono a colori, ma le mille sfumature di bianco e nero rendono bene paesaggi, emozioni, e anche lo scorrere del tempo, che in una partita ha un certo valore! Il tratto è piuttosto semplice, ma le figure sono pulite e immediate, senza fronzoli, ed esprimono bene il dinamismo delle azioni sul campo.

Crede che Datome sia riuscito nel suo intento educativo e viene voglia di uscire con un pallone a spicchi arancione! Spero che, tra una partita e l'altra, trovi ancora tempo per inventarsi altre vicende da tradurre in fumetto; del resto, è lui stesso ad insegnarci che «Chi se ne importa se sbaglia, l'importante è che non smetti di provarci». Crede che per i ragazzi sia importante prendere tra le mani un libro (ben fatto) di uno sportivo, e Datome è persona gentile e positiva. Lo si capisce fin dalla prefazione: «Mi sono emozionato moltissimo quando mi hanno proposto di scrivere un libro per voi giovani sportivi. Quello che state vivendo è un periodo magico, e ancora oggi lo porto dentro di me con tanto affetto. Magico non vuol dire facile, so anche questo: è un periodo in cui ci si comincia a fare mille domande e si incontrano i primi piccoli problemi della vita. E si deve provare a risolverli: talvolta con l'aiuto di un adulto che ci guida verso la scelta giusta, talvolta da soli, come ci si aspetta da piccole grandi donne e piccoli grandi uomini come voi. E proprio come accade in questo libro».

LE DIFFICILI SCELTE DI UN FESTIVAL

di Alan Viezzoli

VENEZIA 80

sommario

Woody Allen
fuori concorso a Venezia

Un festival cinematografico è fatto di scelte. I selezionatori scelgono quali film proiettare e in quali sezioni inserirli e la giuria sceglie quali film premiare, in base a criteri che quasi sempre si perdono nel segreto delle porte chiuse di una sala del Palazzo del Cinema. Personalmente nell'80^a edizione della Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia, che si è svolta dal 30 agosto al 9 settembre 2023, ho avvertito molto il peso di tali scelte, più che negli anni scorsi.

Parzialmente comprensibile la scelta di lasciare fuori dal concorso il miglior titolo dell'intera Mostra, ovvero *Coupe de chance*, la cinquantesima pellicola diretta da Woody Allen: un piccolo gioiellino ambientato a Parigi che nasce come una tenera storia d'amore e che nel corso del film si trasforma fino a diventare un noir. È risaputo che Allen non gradisce gareggiare ai festival ed è facilmente intuibile che abbia concesso il film a Venezia a patto di essere messo fuori concorso.

Del tutto ingiustificata, al contrario, la scelta del fuori concorso per *Hit Man*, il nuovo titolo di Richard Linklater. Un film leggero e magnificamente girato che forse è solo per il suo carattere di commedia che non ha potuto ambire alla sezione competitiva. Altrettanto inspiegabile la totale assenza alla Mostra del nuovo, probabilmente ultimo, film di Hayao Miyazaki intitolato *Il ragazzo e l'airone*. Avrebbe fatto meravigliosamente il paio con *Si alza il vento* che nel 2013 Venezia aveva coraggiosamente selezionato per il concorso.

Al contrario è inammissibile la presenza in concorso di un film moralmente aberrante come *La Bête* di Bertrand Bonello in cui la violenza sulla protagonista viene spacciata come scherzo del destino di due anime gemelle destinate a restare assieme attraverso i decenni. Così come fatico a comprendere l'aura di autorialità che la regista polacca Agnieszka Holland ha acquisito nel corso degli anni. Il suo *Green Border*, uno sguardo voyeuristico su un gruppo di migranti che cerca di attraversare il confine bielorusso per chiedere asilo in Polonia, non solo è stato selezionato in concorso ma ha vinto il Premio speciale della giuria, il più basso riconoscimento della Mostra.

Allo stesso modo, e qui entriamo di fatto nel palmarès, sono discutibili le scelte di



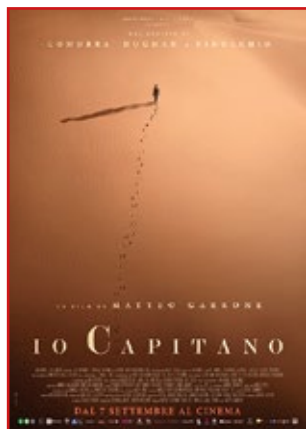
assegnare il Leone d'argento per la miglior regia a *Io capitano* di Matteo Garrone (ma di questo premio ne parlo nell'articolo di approfondimento) e il Leone d'oro a *Povere creature* di Yorgos Lanthimos. Certo, è vero che l'emancipazione del personaggio di Emma Stone – una novella creatura di Frankenstein ottenuta impiantando il cervello di un neonato nella testa di una donna morta per suicidio – colpisce e ben si inserisce in un discorso femminista che negli ultimi anni si è fatto molto più forte e sentito. Tutto ciò, però, si scontra con una messa in scena fastidiosamente pomposa che appare spesso come un vezzo stilistico dello stesso Lanthimos, quasi a volersi mettere in mostra, più che un vero mezzo per veicolare il messaggio del film.

Dove le scelte della giuria sono state assolutamente perfette e incontestabili sono nel Premio Osella per la miglior sceneggiatura a *El conde* di Pablo Larraín, film grottesco in cui si immagina che Augusto Pinochet abbia solo finto la propria morte nel 2006 e che in realtà sia ancora vivo, sia un vampiro e si diverta a succhiare sangue dai suoi ingrati concittadini; nella Coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile a Cailee Spaeny per *Priscilla* di Sofia Coppola, delicato biopic sulla figura di Priscilla Presley, moglie di Elvis, raccontata con grazia ed eleganza, lasciando volutamente fuori campo l'ingombrante figura del marito; nel Gran Premio della giuria a *Il male non esiste* di Ryūsuke Hamaguchi, aggraziato film di stampo prettamente giapponese in cui l'uomo viene visto come un elemento di disturbo della natura e in cui si sottolinea l'importanza dell'equilibrio in ogni aspetto della vita.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

I FILM ITALIANI A VENEZIA

di Alan Viezzoli



Nel raccontare i premi dell'80ª Mostra d'Arte Cinematografica di Venezia nell'articolo principale ho volutamente ommesso *Io capitano* di Matteo Garrone, che ha vinto il Leone d'argento per la miglior regia. L'idea è di fare il punto sul cinema nostrano attraverso i sei film italiani passati in concorso.

La Mostra si è aperta con *Comandante* di Edoardo De Angelis, film che ha fatto parlare molto di sé perché accusato di faciloneria nel rappresentare la vita militare in epoca fascista. In realtà è chiaro che De Angelis ha volutamente schivato ogni tipo di ideologia per concentrarsi esclusivamente sulla storia che, proprio per la mancanza di simboli, diventa universale e valida ancora oggi – e lo prova la citazione contemporanea che apre il film e che ci fa capire come la legge del mare non conosca né tempo né bandiera.

Altrettanto ben condotto è *Adagio* di Stefano Sollima, capitolo conclusivo della “trilogia romana” del regista, aperta nel 2012 con *ACAB - All Cops Are Bastards* e proseguita nel 2015 con *Suburra*. Sollima fotografa perfettamente la decadenza di una malavita romana storica che non esiste più, mostrandoci tre ex membri della Banda della Magliana ormai stanchi e sfiduciati. È facile rimanere delusi da *Adagio* se ci si aspetta la frenesia dei due film precedenti ma è proprio nella lentezza che il film ha il suo punto di forza.

Molto difficile da incasellare è *Enea*, opera seconda di Pietro Castellitto. Come in *Adagio* rimaniamo nell'ambiente malavitoso romano ma qui tutto è sopra le righe, rapido, caotico. Però è un caotico piacevole da seguire, in cui è più soddisfacente lasciarsi trasportare dal flusso del film piuttosto che cercare di capire tutto a ogni costo. Pietro Castellitto, che in *Enea* è anche attore, infarcisce il film di riferimenti personali – il padre è interpretato da Sergio Castellitto e la madre, interpretata da Chiara Noschese, ha a che fare con il mondo dell'editoria. Riferimenti che non parlano a noi spettatori

ma che contribuiscono a rendere il film una piccola novità nel panorama italiano.

A nove anni di distanza dal suo ultimo lungometraggio – e dopo aver girato le serie televisive *In Treatment* e *L'amica geniale* – Saverio Costanzo torna al grande schermo con *Finalmente l'alba*, film che si ambienta in una Roma che è stata da poco colpita dalla tragedia del delitto Montesi. Benché abbia moltissimi difetti, primo tra tutti l'ingiustificata lunghezza, *Finalmente l'alba* ci mostra con fredda lucidità il dietro le quinte dei lustrini di Cinecittà scegliendo come punto di vista una giovane comparsa che si ritrova invischiata suo malgrado in un festino a Capocotta, cercando di non essere colpita dalle invidie e dalle gelosie di alcuni divi statunitensi. Un alter ego di Wilma Montesi con cui Costanzo ci pone di fronte alla caducità della vita.

Di tutti i film italiani *Io capitano* di Matteo Garrone è l'unico che ha convinto la giuria, tanto da ottenere un premio. Garrone sa stare dietro la macchina da presa e confeziona un prodotto di innegabile qualità tecnica. Quello che però manca è proprio la “zampata” di Garrone, così bravo a inquadrare il presente in film come *Gomorra* o *Reality* ma così conformista e anonimo in questa pellicola. A parte una breve sequenza onirica, il resto del film è piatto e poco interessante, tanto che anche il premio alla miglior regia sembra esagerato se visto nel complesso dei film presentati alla Mostra.

Chiudo con un film italiano che non era in concorso bensì in “Orizzonti Extra” dove ha vinto il Premio Spettatori. Si tratta di *Felicità*, opera prima di Micaela Ramazzotti. Benché il tema tratti, come troppo spesso nel cinema italiano, di una famiglia disfunzionale, *Felicità* ha il coraggio di mettere in scena due genitori smaccatamente orribili, oppressivi ed egocentrici (Max Tortora e Anna Galiena, entrambi in stato di grazia) senza mai scendere nel buonismo e senza mai giustificare i comportamenti. Una vera mosca bianca di questi tempi.

SUI PASSI DI LEOPARDI E DI CHOPIN

di Luigi Cataldi

MUSICA

sommario

Elsa Fonda

Letizia Michielon

Le vite, i patimenti e i pensieri, letterari e musicali rispettivamente, di Leopardi e di Chopin, secondo il racconto predisposto e letto da Elsa Fonda e la musica eseguita al pianoforte da Letizia Michielon, hanno inaugurato lo scorso 8 novembre all'Auditorium del Museo Revoltella, la rassegna "Nei civici musei" della stagione 2023-2024 della Società dei Concerti.

Elsa Fonda è stata per trent'anni una delle voci più apprezzate della RAI (prima a Trieste, nella compagnia di prosa, poi a Roma), attività alla quale ha affiancato quella di docente (di dizione al Centro Sperimentale di Cinematografia) e scrittrice (un romanzo *La cresta sulla zampa*, monologhi, riduzioni di opere letterarie per la recitazione).

Letizia Michielon vanta una lunga carriera di concertista (dal Mozarteum ai palcoscenici di tutto il mondo), una produzione discografica di rilievo (per Limen, oltre a diversi dischi dedicati a Debussy e Ravel, sta incidendo l'integrale delle opere per pianoforte di Chopin e delle sonate di Beethoven), è inoltre compositrice, filosofa della musica (va segnalato fra gli altri il volume da lei curato *Die Klage des Ideellen, Il Lamento dell'ideale. Beethoven e la filosofia hegeliana*, EUT, 2018) e insegnante al conservatorio di Venezia. La sua presenza a questo evento è stata discreta, senza alcuna esibizione di sé e della musica eseguita (notturmi, preludi, studi, valzer e polacche).

La musica di Chopin, oltre a mostrarsi come frutto delle vicende biografiche o dei sentimenti del compositore (come accade per le *Polacche op. 26*, ispirate dall'insurrezione di Varsavia del novembre 1830 o per lo *Studio op. 10, n. 12* in do minore, *La caduta di Varsavia*, drammatico commento musicale all'invasione zarista della città nel settembre 1831), ha fornito un commento sonoro al racconto dei percorsi biografici di Giacomo Leopardi e dello stesso Chopin. Le affinità fra poeta e compositore (l'esser quasi coetanei e dunque l'aver condiviso il clima per loro oppressivo della Restaurazione, l'esser sofferenti fisicamente e spiritualmente, l'aver fatto dei propri linguaggi artistici uno strumen-



to per trascendere queste condizioni) hanno offerto il legame per l'accostamento delle due biografie.

Il centro dell'attenzione è però parso maggiormente focalizzato su Leopardi. Sono state limitate al massimo o eliminate le connessioni fra le parti, procedendo per scorcì che mettersero in rilievo tratti caratteriali e vicende significativi (il difficile rapporto del poeta con la madre, l'asfittico clima di Recanati, la morte a Napoli, fra le altre cose). Anche le letture (dallo *Zibaldone* e dalle liriche più celebri) sono state tagliate in modo da apparire come frammenti in risalto anziché come discorsi interamente svolti. L'interpretazione ne ha accentuato l'enfasi, per esempio nell'urlata disperazione di «e qui per terra / mi getto, e grido, e fremo» de *La sera del dì di festa* e nel tono quasi ultraterreno de *L'infinito*.

Elsa Fonda ha spiegato in un'intervista di aver dato, fra quelle possibili, l'interpretazione più personale, frutto di una «totale immersione nel personaggio». «Il corpo» ha detto alludendo alla voce, «è il vestito dell'anima». Così la voce di Elsa Fonda dà un corpo spirituale all'estremo materialismo leopardiano. Da ciò il titolo scelto, *Da nulla a infinito*.

Il pubblico ha applaudito a lungo e con molto calore.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

CHI HA PAURA DI LIDIA KOZLOVICH?

di Anna Rosa Rugliano



Lidia Kozlovich

Numerosi capodistriani se ne sono andati, alcuni sono rimasti. I Kozlovich sono tra questi. Lidia nasce nel 1938 a pochi giorni dalla promulgazione delle Leggi razziali. Le sue decisioni sono opposte: di famiglia italiana dell'Istria rimane a frequentare il liceo scientifico e poi va all'Accademia di Arte Drammatica di Lubiana, sposando la lingua slovena come mezzo espressivo. Diplomata nel 1965, dopo aver collaborato anche all'emittente Radio Capodistria per le trasmissioni in lingua italiana, si trasferisce a Trieste a ricoprire il ruolo di attrice al Teatro Sloveno. Ma contemporaneamente recita alla RAI di Trieste nelle trasmissioni in lingua italiana. Ci vuole coraggio: «ero sempre troppo poco slovena per gli sloveni e troppo poco italiana per gli italiani» diceva. Ma a Trieste trova altri due personaggi in bilico tra la lingua e cultura italiana e un'altra cultura: Fulvio Tomizza, esule dalla Croazia e Giorgio Pressburger fuggito dall'Ungheria oppressa dai carri armati russi.

Cosa cercano e dove vanno questi tre “profughi”?

Con Pressburger Lidia Kozlovich innesca un rapporto profondo di vita e di arte: entrambi hanno scelto la lingua italiana e l'Italia per vivere ed esprimere la loro Arte. Il sodalizio con questo formidabile regista consente alla Kozlovich di affrontare testi e ribalte molto impegnative, con autori di spessore internazionale come Pirandello o Strindberg, accanto ad

attori del calibro di Giorgio Albertazzi. Lidia è un'attrice versatile e ben preparata: nella prosa ha un italiano perfetto, canta e suona, si muove con la perfezione di una danzatrice.

Nello stesso tempo al Teatro Sloveno interpreta autori classici e moderni in traduzioni e regie di valenza importante oltre confine.

Affronta personaggi storici: dall'imperatrice Sissi e Maria Callas o ancora Cosima Wagner alla RAI di Trieste su testi magistrali di Gianni Gori, alla Regina di Napoli Maria Carolina Borbone discendente d'Asburgo, sorella di Maria Antonietta regina di Francia. Maria Carolina viene portata sul palcoscenico del teatro San Carlo di Napoli dalla Kozlovich chiamata dal regista Roberto De Simone nel 1999 per celebrare i duecento anni della Repubblica Partenopea, che aveva portato – nella vicenda – alla condanna a morte dell'amica Eleonora Pimentel de Fonseca, interpretata dall'attrice inglese Vanessa Redgrave. Lidia studia la Storia, a fondo, prima di affrontare il personaggio, perché i personaggi storici rappresentano una realtà vissuta realmente da quelle donne, che hanno dovuto affrontare le situazioni descritte nei drammi. Ultimo personaggio di questa serie è la Nora Barnacle moglie di James Joyce in un monologo di Renzo Stefano Crivelli al Teatro Rossetti di Trieste nel 2004.



Giorgio Pressburger

Il bisogno di superare i confini nell'esperienza umana ed artistica di un'attrice, analogo a quello di Pressburger e Tomizza

Cura i giovani: insegna all'Accademia Civica "Nico Pepe" di Udine e all'"Accademia Teatrale Città di Trieste" per Allievi Attori istituita presso il Teatro "La Contrada" di Trieste con l'Associazione Culturale La Cantina. Insegna pure al DAMS dell'Università di Trieste, coinvolgendo sempre gli allievi alla scoperta del profondo degli Autori che lei presenta nei suoi corsi tematici.

Collabora infine anche al Teatro in dialetto della Contrada declinando così la sua arte anche a una terza lingua, oltre l'italiano e lo sloveno.

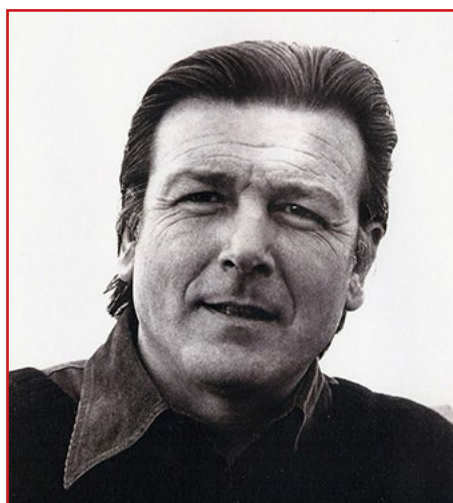
Una piccola esperienza nel 2001, ideata da una regista geniale come Elena Vitas e condivisa con una collega attrice geniale e diversissima come Ariella Reggio, la porta a realizzare un desiderio dell'anima, di veder cadere le barriere tra due mondi esistenti nel suo intimo: a Gorizia, in un progetto di Mario Brandolin, viene messo in scena un brano di "Aspettando Godot" di Samuel Beckett che fa condividere la situazione di uguaglianza delle persone nella situazione umana, oltre l'identità sessuale – i due personaggi maschili sono mutati in femminili – e di lingua, con battute interlinguistiche.

Oggi Gorizia si appresta a realizzare una stagione culturale transfrontaliera di rilevanza internazionale con "GO!2025 - Nova Gorica e Gorizia Capitale Europea della Cultura 2025".

Le lingue segnano un confine e magari impediscono la condivisione di mentalità che la storia ha segnato e che nelle nostre terre si sente molto chiaramente, ma ci sono anche visioni convergenti, che con altrettanta chiarezza intendono superare questi confini. "GO25!" ne è un esempio.

Lidia Kozlovich con le sue scelte personali ha tracciato per prima il varco con la naturalezza della sua chiara visione dei due versanti – italiano e sloveno – in cui Trieste, l'Istria e tutte le zone di confine vivono quotidianamente, consapevolmente o meno.

Aveva già interpretato personaggi sveviani: Angiolina di *Senilità* con la regia di Ottavio Spadaro alla RAI, Carla nella



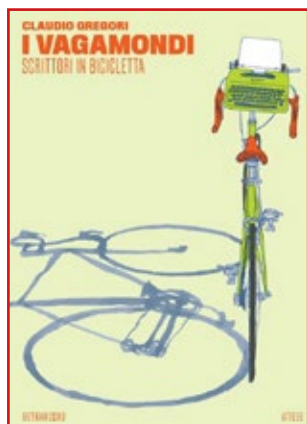
Coscienza di Zeno al Teatro Sloveno e la Moglie nella *Verità* in piazza Hortis per le Serate Sveviane organizzate dal Museo Sveviano con la regia di Elena Vitas, ma non a caso pure la sua ultima interpretazione è sveviana, *La Rigenerazione* nel 2008 con Gianrico Tedeschi e la regia di Antonio Calenda per il Teatro Stabile Regionale del Friuli Venezia Giulia, con cui chiude la sua carriera.

L'autore più amato: Luigi Pirandello, che dalla sua Sicilia, ai limiti del confine europeo, era andato in centroeuropa, in Germania, a trovare l'ambivalenza dell'uomo moderno similmente a Svevo e a Joyce, senza perdere i confini di sé ma estendendoli all'umanità in quanto tale.

Il confine rende esuli le persone non appena lo oltrepassano per situarsi in un territorio diverso, ma proprio questo distacco dal "particolare" dà loro la capacità di parlare una "lingua" che si rivolge a un pubblico più vasto.

Lo scrittore moderno esule per eccellenza, James Joyce, utilizza non solo la sua lingua d'origine, ma anche gli spunti linguistici della Trieste che lo accoglie con il suo naturale plurilinguismo del popolo: un simbolo e un richiamo per chi rivolge la propria arte all'Umanità.

Lidia Kozlovich, Giorgio Pressburger e Fulvio Tomizza sono esuli capaci di interpretare questo bisogno di superare i confini per trovare altre persone senza ostacoli di sorta.



Claudio Gregori
I vagamondi
 Scrittori in bicicletta
 66thand2hd editore
 Roma 2023
 pp. 264, euro 18,00

SCRITTORI SU DUE RUOTE

di Alberto Brambilla

Da qualche parte ho letto che Ezra Pound durante il suo soggiorno sulla riviera ligure trascorreva alcune ore giocando a tennis, per altro con qualche insospettabile abilità tecnica. Samuel Beckett era invece un atleta polivalente, cultore di ciclismo, tanto da rubare a un *pistard* il cognome del suo celeberrimo Godot. Sono rimasto invece piuttosto colpito quando ho sentito durante una conferenza l'eruditissimo Calasso citare (per ricordare un omonimo intellettuale polacco) Robert Lewandowski, allora centravanti del Bayer Monaco. Alcuni conoscenti mi hanno riferito che in effetti Calasso seguiva con passione le vicende calcistiche della beneamata (ognuno ha qualche difetto). Tre esempi diversi (due di praticanti, l'altro di un tifoso da poltrona) che dimostrano come lo sport, nelle sue diverse versioni, abbia sempre interessato gli intellettuali. Regge sempre meno l'ipotesi opposta, sinora data per inattuabile, quella dell'avversione generalizzata per manifestazioni agonistiche amate solo dal popolino. Neanche la poesia ha rinunciato a cantare questi sentimenti, come testimoniano le *Cinque poesie per il gioco del calcio* di Saba o la raccolta *Fughe nei secondi* di Vladimiro Miletti, che innalzano Trieste a città all'avanguardia in tale specifico settore. L'elenco poi è infinito a cominciare da Vittorio Sereni che sulla scia di Saba riprenderà il tema calcistico in *Domenica sportiva*.

Vero è che nel tempo quasi tutto è cambiato nello sport, ormai ridotto a monocrazia calcistico-televisiva, salvo sporadici episodi quali le Olimpiadi. Difficile immaginare per chi non c'era che in passato la passione per il ciclismo era di gran lunga superiore a quella per il calcio, e ciò sino agli inizi degli anni Settanta. Basti pensare che la bicicletta, nonostante il costo elevato, era il veicolo più diffuso sin dagli inizi del Novecento e oltre; ed era oggetto di desiderio perché permetteva non solo il divertimento ma la possibilità concreta di spostarsi a piacimento, raggiungendo posti di lavoro anche lontani (basti pensare al magnifico *Ladri di biciclette*). I grandi giri nazionali, in primis il

Tour de France, fornirono materia viva per raccontare storie e addirittura per ricostruire l'identità dei popoli sconfitti, come accadde in Italia grazie a Bartali e Coppi dopo la guerra. I cronisti del tempo (autori del calibro di Montanelli, Buzzati, Pradolini e Gatto), lontani dall'occhio invadente e ossessivo della televisione, potevano raccontare le bellezze di un'Italia rinata e le imprese di eroi in grado di competere con tutti (coi Francesi che s'incazzano).

Claudio Gregori, già giornalista di lasse e ora raffinato storico del ciclismo, ha dedicato al rapporto tra intellettuali e bicicletta un bel libro dal titolo originale, preso in prestito dall'amatissimo Gianni Brera: *I vagamondi*. Il volume raccoglie trenta micro saggi, scritti con maestria stilistica, sostenuti da dati oggettivi spesso frutto di lunghe ricerche, che esplorano passioni e peripezie ciclistiche di poeti, scrittori, e intellettuali in genere, dando spazio anche ad alcuni protagonisti come Elisabeth Pennell, Marie Curie, Colette, Simone de Beauvoir e Oriana Fallaci. Come si deduce da questo primo elenco rosa, Gregori si avventura su sentieri poco o punto battuti, rivelando notizie e fatti curiosi, a volte ignoti anche agli specialisti. Seguendo, senza rigidità, una linea cronologica l'autore ci accompagna per un tour ciclistico (e in genere sportivo) attraversando con brio la biografia di autori quali Salgari, Zola, Conan Doyle, Twain o Jarry, di cui percorre anche le migliaia di pagine scritte ricavando dati ed aneddoti. Il percorso, ora più turistico ora più agonistico, prosegue coinvolgendo autori italiani quali Olindo Guerrini Pascoli, De Amicis e Gozzano, per arrivare ai quasi contemporanei Gadda e Pasolini. Di grande rilievo sono altri autori internazionali raccontati nel volume, come Beckett, Hemingway e García Márquez, di cui Gregori rivela le passioni sportive, e non solo. I testi recano a piè di pagina solo i riferimenti indispensabili alla comprensione, ma il lettore (e lo studioso) possono approfondire gli argomenti presentati grazie alla robusta appendice bibliografica che chiude il libro.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

LEMMI LEMMI

sommario

di Malagigio

BASITO

Basito è il participio passato di *basire*. In questo tempo spiccio, lo usiamo solo parlando di noi stessi: *sono rimasto basito/a*. Non si sa bene da dove ci arrivi *basire*: forse dai Celti. Ai Celti dobbiamo parole non proprio *chic* come brache, pezza, berretta (ma anche il prezioso vera per anello). In lombardo, di celticismi è un profluvio. E fino a Trieste si dice celticamente *ciapàr* per prendere. Quanto a *basire*: in effetti, in gaelico *bàs* vuol dire morto. Potrebbe essere questa la radice. Ma morire non piace a nessuno, in Italia non ne parliamo. Così, già nel *Dizionario* del Tommaseo, *basire* si attenua per significare il più prudente *languire*. Ora che non languisce più nessuno, *basito* sta per stupefatto. *Basito* è la parola che dice *rimasto senza parole*. A fare i preziosi fino in fondo, si può anche *sbasire*. *Sbasire* non vediamo l'ora di usarlo. I giornali amano la parola *basito/a*: vedi il recente «Meloni basita dalla sentenza di Catania» (35.800 risultati su Google). Nei *Promessi sposi* si legge che il terribile Nibbio dice di Lucia: «non vedete che costei è un pulcin bagnato che basisce per nulla?». Da usare.

CONFLITTO D'INTERESSI

Per chi aspiri alla carriera politica, avere qualche confitto d'interessi è un prerequisito indispensabile da conservare gelosamente. Il conflitto d'interessi sta al politico come la Musa al poeta; ed è un blasone che non va nascosto ma ostentato. Un candidato che apparisse senza neppure un conflittino d'interessi apparirebbe sospetto: o nasconde qualcosa, o è stupido. Nel caso rarissimo di ritrovarsi candidati e addirittura eletti senza essere muniti di un adeguato conflitto d'interessi, si provveda subito a crearsene diversi. Va bene anche all'estero, perfino in Arabia.

CONTROSOPRANO

Controsoprano non esiste; ma Stefano Cappellini, sulla *Repubblica* del 13 ottobre, ha definito l'ex diplomatica Elena Basile una signora dall'«impeccabile birignao contrasoprano». La sintassi è triste e occorre pazientare. Ma temiamo il propagarsi del neologismo: del genere «supercazzola» (vedi



Amici miei di Monicelli). *Controsoprano* non vuol dir nulla. Nel canto esiste solo il *controtenore*. Il controtenore è il cantante che canta con la voce che una volta era dei castrati. Se il controtenore è un maschio con voce femminile, il *contrasoprano* sarà una donna con voce maschile? Abbiamo controllato: non è la voce della Basile. *Controsoprano* è un cortocircuito nella mente di Cappellini. Non c'è da stupirsi: gli italiani non sanno nulla di musica, Cappellini è nella media, e cioè a zero. Eppure l'italiano della musica è l'idioma: si dice *aria*, *adagio*, *opera*, persino *bravissimo*, in tutto il mondo. Vecchia storia: quando Francesco De Sanctis, il primo ministro dell'istruzione d'Italia, definì cosa i giovani dovevano sapere, tenne fuori la musica, che «non fa valentuomini ma buffoni». Malgrado Giuseppe Verdi, questo era il senso comune: condiviso da Croce, Prezzolini, Gobetti, ecc. Il solo che pensò la musica come un'arte da insegnare assolutamente a tutti fu D'Annunzio, quando governò Fiume. Fatta l'Italia, gli italiani da fare non dovevano saper leggere lo spartito del *Va pensiero*, anche se dovevano sapere cosa significava «Viva V.E.R.D.I.». *Va Pensiero* da allora si canta a orecchio. E noi facciamo un sacco di cose a orecchio.

DRITTO

Il contrario di *dritto* può essere storto, curvo, obliquo: a seconda. Il/la premier Meloni, dopo la rottura dolorosa – tutte lo sono – col suo ex-compagno, ha scritto su un social che «rappresenteremo (al plurale) l'Italia con la schiena dritta». La schiena dritta è la sua postura preferita. All'opposto, scrive sempre lei, ci sono «gli altri che si rotolano nel fango». Dal punto di vista sanitario, «gli altri» (che nessuno ha osato chiederle

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 97 novembre 2023

chi siano) si stanno facendo del bene: sia per la ginnastica rotolante sia perché i bagni di fango sono una panacea per la pelle. La Meloni dice che lei intanto sta «volando» con «la schiena dritta», il che si ammetterà ha dell'acrobatico. Qui il nostro primo ministro vale ovviamente come ideal tipo della lingua, e quindi della psicologia, di tanti italiani che non pensano che le posture rigide provochino danni. Anche la strada, nel senso del futuro da percorrere, per questi italiani è da percorrere sempre dritta. «Tireremo dritto» è un'espressione che piace anche ai ministri del nostro governo, il quale, a differenza dell'anemica opposizione, produce parole memorabili come coriandoli a carnevale. «Tireremo dritto» fu detto la prima volta da Mussolini, l'8 settembre 1935, per replicare alla Società delle Nazioni che aveva condannato l'Italia per l'invasione dell'Etiopia. Un altro 8 settembre pose fine a quella storia che tanto dritta non fu. È che, come diceva lo psicanalista Lacan, si ricordano le parole e si dimenticano i fatti.

NOBEL PER LA LETTERATURA

Visto il valore medio dei vincitori (Sully Prudhomme, Bjørnstjerne Bjørnson, Paul Johann Ludwig Heyse, Henrik Pontoppidan, ecc.) e l'assenza di tutti gli indispensabili (Joyce, Kafka, Proust, Musil...), gli scrittori che si sentono degni di cotanto premio, in caso di Nobel dovrebbero concedersi il piacere di rubare la battuta del millennio: «rifiuto di far parte di qualunque club che mi voglia tra i suoi membri» (Groucho Marx). Solo Sartre ha fatto qualcosa del genere. Si dirà: Sartre era ricco, girava sempre con un milione di franchi in tasca.

PUBBLICITÀ

Quando, il 22 novembre del 1963, a Dallas John Kennedy fu ucciso, le trasmissioni televisive furono interrotte per dare l'annuncio dell'attentato. Subito dopo si diede la pubblicità. La pubblicità c'è sempre e comunque. Questo deve consolarci: la pubblicità dice che, qualunque cosa succeda, alla fine c'è sempre da comperare le merendine: la pubblicità è inguaribilmente ottimista. Ci consola con la cosa essenziale:

ci dice che muoiono sempre gli altri. Mentre noi vivi ameremo le merendine più di qualunque notizia. Del resto le notizie è la pubblicità che le paga. Se non ci fossero le merendine, non ci sarebbero i telegiornali. Le notizie passano, le merendine restano. Le notizie le dimentichiamo, il Mulino Bianco è indimenticabile. La notizia della fine del mondo, finché è interrotta da uno *spot*, non è una cosa troppo seria. Solo la fine degli *spot* sarà la vera fine del mondo.

SE e MA

Se e *ma* sono due congiunzioni fastidiose. Introducono obiezioni, dubbi, possibilità, paradossi. Pretendono magari verbi difficili: i congiuntivi, i condizionali. Vuoi mettere la *e*? Il fascismo amava la *e*: lavorare e tacere, combattere e vincere, vincere e vinceremo, libro e moschetto (fascista perfetto), ecc. *Se* e *ma* stanno diventando impopolari. Quando si dichiara una propria posizione su una cosa qualunque, va molto l'espressione «lo sostengo senza se e senza ma». Ma... l'Accademia della Crusca ci dice che «senza se e senza ma» è un *plastismo*. Nello Zingarelli leggiamo che un *plastismo*, è una parola o un'espressione che, «divenuta cliché, perde progressivamente significanza, soppiantando alternative comunicativamente più efficaci». I *plastismi* sono quelle espressioni che allungano senza motivo le frasi, che aggiungono parole a scapito dell'esattezza. I *plastismi* fanno diventare la lingua e le persone di plastica: per esempio, quelli che dicono «piuttosto che» invece che «o», «assolutamente sì» (o no) quando basta – come consigliava Gesù – un sì o un no, ecc. Un *plastismo* ogni tanto capita a tutti. I politici però li adorano. E quindi dai coi proclami «senza se e senza ma». È che non si legge e non si pensa. Machiavelli, per esempio, diceva spesso «nondimanco»; il bellissimo libro di Carlo Ginzburg su Machiavelli s'intitola proprio *Nondimanco* (Adelphi 2018). Guicciardini nel più bello dei *Ricordi* (il 6 della serie seconda) scrive che non si può imparare la vita dai libri «*ma* (notate il *ma*) bisogna le insegnare la discrezione». La discrezione dei se e dei ma andrebbe usata sempre, e questo senza se e senza ma.

di Giancarlo Pauletto

Per restare in tema allestimenti, posso raccontare di almeno due altri “combattimenti” sostenuti con importanti artisti, dopo quello con Anzil per l’antologica di Villa Varda.

Avvennero nel 1985 con Luigi Spacal e nel 1988 con Kosta Angeli Radovani, in rapporto alle due rispettive mostre antologiche – splendide – che si tennero sempre alla Galleria Sagittaria.

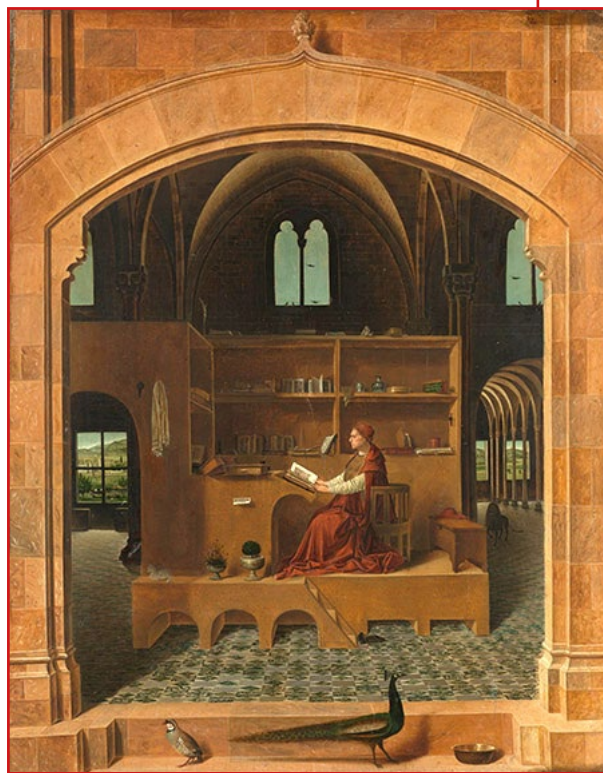
Qualcuno magari si meraviglierà che io usi spesso aggettivi come “splendido”, “straordinario”, “bellissimo”, e allora sarà opportuno specificare.

Se io penso al *San Gerolamo nello studio* di Antonello, quello che è alla National Gallery di Londra, non è che mi senta di definirlo con aggettivi diversi da “bellissimo”, “straordinario”, “splendido”: qui è conclamata un’epoca intera, un Rinascimento nel pieno della sua forza, e appunto e proprio perché l’opera ti si spalanca davanti nella pienezza della sua volontà didattica, nella pienezza del suo voler essere *exemplum*: è ferma lì, anche se il tempo, col suo divenire e dunque col suo mistero, risuona nel gioco – guarda caso “straordinario” - della luce e dell’ombra.

D’altra parte se io penso alla *Valle delle tre lune* di Spacal (1907 - 2000), a questa xilografia nella quale i bizantini, Klee e la favola popolare danno vita ad un vero capolavoro di sottile felicità narrativa e di vagheggiamento lirico, io non mi sento di definirla meno che “bellissima”: per il suo ritmo, per la sua musica, in definitiva per la sua perfezione.

Vedo bene che la *Valle delle tre lune* è meno importante, nella storia dell’arte, del *San Gerolamo nello studio*, ma i superlativi che uso non intendono, né possono, esprimere valori assoluti: intendono però dire la mia adesione, e anche la mia personale commozione, davanti all’opera, si tratti di Raffaello o di Picasso, di De Rocco o di Spacal.

Così, voi capite, io non posso privarmi dei superlativi: lascio eventualmente al lettore il compito di aggiungere, al “bellissimo”, allo “splendido”, allo



Antonello da Messina
San Gerolamo nel suo studio
olio su calce, 1474 c.a.
Londra, National Gallery

“straordinario”, un “meno” o un “meno meno” che metta a posto le gerarchie, se uno ne ha bisogno: per me l’opera riuscita, chiunque ne sia l’autore, è sempre degna di grande lode, la riuscita è comunque difficile, e ciò vale per tutti, anche per Dante e Leopardi.

Tornando al combattimento con Spacal, lui voleva mettere un dipinto perfino accanto al quadro degli interruttori della luce, e aveva riempito ogni svolta d’angolo con opere grandi e piccole, affollando troppo le pareti, togliendo troppo respiro.

Non che non mi piacessero i lavori, Spacal è un poeta di prima forza – e basta pensare a certe “lune sul carso”, o a certi inverni, o a certi squeri – ma l’affollamento non permetteva di godere della nitidezza, e diciamo pure dell’assolutezza di certe partiture, che nella loro calibrata allusività partivano dal reale per tradursi in una ferma, araldica stilizzazione, senza tuttavia diventare schema.

Temevo però di obiettare alla sua volontà, tanto più che, nel caso, io ero solo uno che aiutava, non il curatore della



Lojze Spacal
Valle delle tre lune
xilografia, 1943

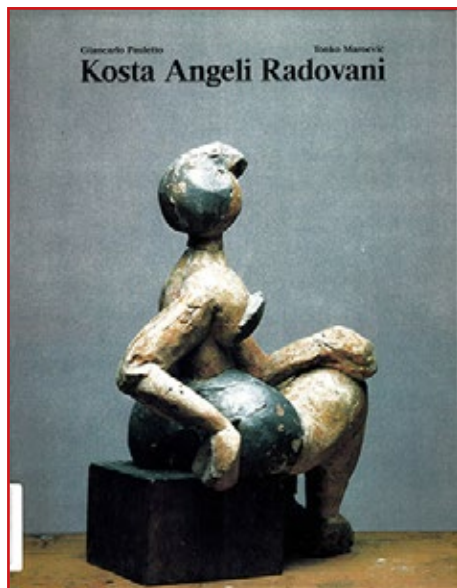
mostra, e lui era un uomo alto e severo che avrebbe potuto essere mio padre, e un antifascista di ferro, uno che era stato prima mandato al confino e dopo, nel '42, ancora arrestato e deportato dal regime.

Mi ci volle del bello e del buono, mi ci vollero molti “a me sembra” e molti “mi pare” per convincerlo a togliere qualcosa, a far respirare un po' di più l'esposizione.

La mostra, si capisce, era bella ugualmente, la qualità era alta, i singoli pezzi in molti casi entusiasmanti.

Ma la mia convinzione è, anche oggi, che non fu un buon allestimento.

Né lo fu quello per Angeli Radovani



Kosta Angeli Radovani
Il catalogo, 1988

(1916 - 2002).

Anche qui eravamo di fronte ad un artista di gran valore, uno scultore che sapeva far sintesi, nei suoi bronzi, di una tradizione che andava dalle veneri steatopigie, al rinascimento di Jacopo della Quercia, al cubismo di Picasso toccando, nelle sue “Dunje”, una classicità modernissima, variando continuamente e perfettamente i volumi del corpo femminile di cui faceva sentire, in scabra ma solida sintesi, tutta la carnalità e la forza generativa.

Tuttavia, camminando in mezzo alle sculture piccole e grandi che affollavano la sala, pur vasta, della Galleria, si rischiava di toccarle, anche di farle cadere, perché erano troppo fitte.

Kosta Angeli Radovani, di Zagabria, un signore civilissimo, distinto, elegante.

Una sua *Dunja* alta ben oltre il metro fa ora bella mostra di sé nel giardino della Casa dello Studente di Pordenone, assieme ad altre opere di noti artisti.

Era nato nel 1916 a Londra, si era diplomato presso l'accademia di Brera a Milano e successivamente presso quella di Zagabria. Insegnava anche all'Accademia internazionale estiva di Salisburgo.

Una personalità artistica di prim'ordine, una carriera internazionale, uno scultore di grande potenza, che presentava a Pordenone anche una serie di magnifici ritratti, di grande caratterizzazione fisionomica e psicologica, opere che affondavano radici fino alla ritrattistica romana.

Fargli togliere una dozzina di pezzi fu una battaglia diplomatica – parlava benissimo l'italiano – che mi fece sudare dodici camicie.

Alla fine si poteva camminare tra le sculture un po' più agevolmente, ma, secondo me, ce n'erano ancora troppe.

Lui invece aveva ceduto solo per cortesia d'ospite, ma si capiva che non era troppo convinto.

Si vede che io, quando sono sopraffatto da troppa grazia, tendo a rinculare come i muli.

Nell'occhio del ciclone

Intellettuali, Musicisti e Scrittori Mitteleuropei sul Fronte Goriziano: alle radici della Nuova Europa

TRGOVSKI DOM - GORIZIA/GORICA - CORSO GIUSEPPE VERDI N. 52 - VENERDÌ, 15 DICEMBRE

Ore 9.30

FULVIO SENARDI Le ragioni di un Convegno

Ore 10.00

Prima Parte - Presiede ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

GIOVANNI CAPECCHI

Podgora, Sabotino, San Michele: gli scrittori e il racconto del fronte goriziano

LORENZO TOMMASINI

La Gorizia "Santa" di Vittorio Locchi

MARINO BIONDI

Renato Serra - Aldo Spallicci, un breve incontro sul Monte Calvario (luglio 1915)

Il *Diario di Trincea* di Serra e il *Diario* di Spaldo

ALFREDO LUZI

Vita e Morte in *Davanti a Trieste. Esperienze di un Fante sul Carso* di Mario Puccini

ANDREA MOSERINI

Pepo Görzer: Introduzione, analisi e commemorazione di un compositore dimenticato

MASSIMO FAVENTO

Febeo, un veneto sul Podgora. Note di scena su *Augusto, il violinista d'Artiglieria*

Ore 13.00

Discussione - Pausa Pranzo

Ore 15.00

Seconda Parte - Presiede GIOVANNI CAPECCHI

PETRA SVOLJŠAK

Le voci slovene sulla Grande Guerra

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI

La nuova Europa che nasce in trincea: critica della guerra nel romanzo *Doberdo* di Máté Zalka

GIANLUCA VOLPI

Un architetto in uniforme. La guerra di Karoly Hegedos sul fronte dell'Isonzo

REMO CASTELLINI

Menschenmauer am Isonzo di Fritz Weber: Vicende di guerra nell'inferno del Carso

FULVIO SENARDI

Carso di Kornel Abel

Ore 18.00

Discussione - Conclusioni

Interventi musicali a cura del Gruppo Strumentale **Lumen Harmonicum**

CORRADO GULIN pianoforte MARCO FAVENTO violino MASSIMO FAVENTO violoncello





NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT

