

# IL PONTE ROSSO

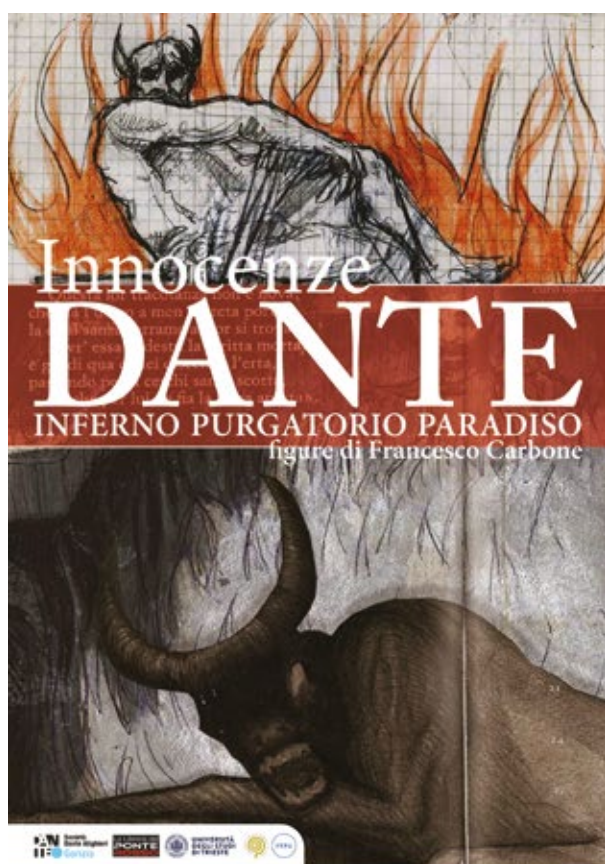
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 98 - DICEMBRE 2023



FC 23





Venerdì 18 gennaio 2024 alle 17.30

## *Innocenze* la Commedia di Dante

di **Francesco Carbone**

inaugurazione alla Sala Xenia di Trieste  
Riva III Novembre, 7

introduce Antonia Blasina Miseri  
presenta Francesca Schillaci

la mostra sarà aperta fino al 28 gennaio 2024  
orario:10-12; 16-18

Nei giorni della mostra  
con L'Università degli Studi di Trieste

### **4 INCONTRI SU DANTE**

Massimo De Grassi  
Stefano Di Brazzano  
Maria Peressi  
Tiziana Piras

(date da definire)



## Sommario

Xenofobia: una brutta storia .....	3
Una Pescheria alla rinfusa .....	4
<i>di Roberto Curci</i>	
Sedici nuovi incontri con Svevo .....	6
<i>di Anitha F. Angermaier</i>	
Un luogo per la nostra letteratura .....	9
Un ordigno ben congegnato .....	10
<i>di Walter Chiareghin</i>	
Racconti tra qui e aldilà .....	12
<i>di Cristina Benussi</i>	
Un'artista fra mare e terra .....	15
<i>di Claudia Pezzutti</i>	
Tra il segno e la parola .....	20
<i>di Walter Chiareghin</i>	
Il poeta col punto interrogativo .....	23
<i>di Francesco Carbone</i>	
L'Afghanistan almeno un po' svelato .....	24
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Una storia nata all'Ausonia.....	25
<i>di Leonardo Egidi</i>	
Lo schiaccianoci di Luciano Cannito .....	26
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Una generosa donazione .....	28
<i>di Walter Chiareghin</i>	
Chim, tra cronaca, storia e poesia .....	30
<i>di Michele De Luca</i>	
Animali come protagonisti .....	32
<i>di Anna Calonico</i>	
Una suite al Plaza .....	34
<i>di Walter Chiareghin</i>	
Cultura e storia al Circolo Generali .....	36
<i>di Francesco Carbone</i>	
Un'altra India .....	37
<i>di Paolo Cartagine</i>	
Quella vecchia quercia di Ken Loach .....	40
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
Per caute sopravvivenze .....	41
<i>di Malagigio</i>	
Allestimenti per Edo Murtić .....	42
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

# XENOFOBIA: UNA BRUTTA STORIA

È probabilmente antica quanto la politica la tendenza a indicare alla propria gente – il più delle volte allo scopo di distarla dai problemi concreti e reali – un nemico, possibilmente esterno, percepito come diverso ed antagonista rispetto alla cultura, al modo di vivere e di sentire della maggioranza dei cittadini. Se esterno rispetto ai confini, com'è stato per le crociate, bene, ma se interno al nostro stesso tessuto sociale può adattarsi ancora di più alla bisogna, com'è stato per secoli con gli ebrei della diaspora, indicati al pubblico disprezzo come “deicidi”, e poi in un crescendo di accuse fondate su luoghi comuni e pretese appartenenze a organizzazioni ispirate a metodi e comportamenti criminali, che hanno finito per condurre inevitabilmente a persecuzioni sempre più accanite, ai *pogrom*, fino all'immane tragedia della Shoah.

L'esperienza così drammatica che ci perviene dalla storia pare aver insegnato poco o nulla agli italiani di oggi, come pure a tanta parte degli altri europei. perché ovunque la destra più estrema sembra mietere consensi soprattutto lusingando gli elettori mediante programmi politici, spesso inattuabili, di chiusura dei flussi di migranti che sono sospinti verso i confini dell'Unione Europea da situazioni politiche, sociali ed economiche inaccettabili. Indicare a un'opinione pubblica informata solo superficialmente queste masse di disgraziati esuli come portatori di sporcizia, di malattie, di criminalità, di stravolgimento dei valori fondanti della società, contribuisce a coltivare una diffusa e spesso inconsapevole xenofobia. Tra i corollari di questa ingannevole rappresentazione della realtà, inquietanti fenomeni, quali per esempio l'implicita rassegnazione rispetto agli sgambetti di ogni genere esercitati a contrastare la benemerita attività delle navi di organizzazioni non governative impegnate nei salvataggi in mare dei naufraghi, impedendo loro salvataggi multipli, o indicando improbabili porti di approdo, tutti ubicati nelle

aree centro-settentrionali della penisola, possibilmente sul versante adriatico, in modo da prolungare la navigazione, con lo scopo di allontanare le navi dalle rotte sulle quali avvengono i naufragi. Una situazione di ipocrisia gestionale della quale dovremmo vergognarci tutti: sia coloro che tali procedure hanno studiato e predisposto, che coloro che sono costretti ad applicarle, sia quelli che approvano che quelli che tacciono e accettano senza protestare.

Alle “politiche” governative che hanno finora condotto a una moltiplicazione esponenziale dei flussi migratori aventi come meta il nostro Paese si assommano i provvedimenti amministrativi di sindaci che, sull'esempio di quella di Monfalcone, sono rivolte contro gli immigrati pur dotati di regolare permesso di soggiorno, che nella città dei cantieri costituiscono poco meno del 30 per cento della popolazione residente. cui s'intende proibire persino il bagno in mare di donne vestite, ma che ha raggiunto il culmine con disposizioni che vietano la preghiera collettiva col pretesto che essa non è consentita dalla destinazione d'uso degli immobili in cui essa viene praticata. E ciò in violazione dei principi stabiliti dalla Costituzione della Repubblica che il sindaco ha giurato di osservare lealmente, e che al contrario pare tenere in non cale, quantomeno per ciò che concerne gli articoli 3, 8, 17, 19 e 20.

Contrastare con questi ed altri discutibili o estemporanei divieti le comunità minoritarie è il contrario di quanto si dovrebbe invece procurare in termini di integrazione degli stranieri, contribuendo ad accrescere e non certo a diminuire i rischi connessi a una emarginazione – per di più di una così nutrita minoranza di cittadini – conseguendo forse il compimento di un inconfessabile obiettivo propagandistico che potrebbe costare assai caro all'intera comunità, fatta di cattolici, musulmani, laici, agnostici e atei, che andrebbero tutti ugualmente tutelati nei loro convincimenti.

EDITORIALE

sommario

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

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

n. 98  
dicembre 2023

**Direttore:**  
Walter Chiereghin

**Posta elettronica:**  
[info@ilponterosso.eu](mailto:info@ilponterosso.eu)

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

In copertina:  
**Francesco Carbone**  
**Ritratto di Italo Svevo**  
tecnica mista su carta  
2023

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023



# UNA PESCHERIA ALLA RINFUSA

di Roberto Curci



Cracking art  
Salone degli Incanti  
Trieste

Un casinò. Anzi no: un campo da tennis coperto. O piuttosto un delfinario. E perché non un acquario formato maxi anziché quello formato mini fin qui esistente? Oppure un complesso saunaterme-idromassaggio. O un albergo diurno per turisti di passaggio. O una “casa d’accoglienza per indigenti e profughi”. Eccetera eccetera eccetera.

Furono 495 i triestini che, nel 1996, formularono suggerimenti alquanto strampalati in risposta al referendum indetto dal “Piccolo” tra i suoi lettori sul miglior utilizzo possibile della non ancora conclusa operazione di restauro-ristrutturazione dell’ex Pescheria Grande, la “basilica in riva al mare” eretta da Giorgio Polli e aperta nel 1913. È bensì vero che altri 490 (quasi un pareggio) concordarono con quella che era la destinazione “ufficiale”, per cui la Fondazione CrTrieste stava facendo un costoso regalo alla municipalità: un grande polo cultural-espositivo, uno spazio di ampio respiro (allora mancante) per mostre d’arte moderna e contemporanea.

E così infine fu, almeno nelle buone

intenzioni dei committenti e dei finanziatori. E tuttavia, essendoci – com’è noto – ben ampio margine tra il dire e il fare, il successivo percorso di quella straordinaria struttura non fu, e non è, dei più agevoli. Anzi. D’improvviso, a lavori compiuti e spazi finalmente disponibili, venne a mancare il combustibile necessario, anzi indispensabile: le idee, tante belle idee capaci di onorare e concretizzare il nuovo ruolo dell’ex Santa Maria del Guato.

“Centro espositivo d’arte moderna e contemporanea”, d’accordo. Una definizione, però, forse allo stesso tempo troppo vaga e troppo vincolante. Chi avrebbe deciso, di volta in volta, di anno in anno, in qual modo, con quali opere, con quali artisti (eccellenti, chiaramente. Di rinomanza mondiale) si sarebbero potuti privilegiare quei duemila metri cubi di libero spazio?

Al posto di un comitato scientifico, o comunque di un trust di addetti ai lavori, o perfino di un singolo curatore assai dotto e introdotto, ci pensarono in prima persona gli amministratori della pubblica cosa, alias i politici di turno seduti sulle giuste poltrone. Magari non di testa loro, magari affidandosi a consiglieri di loro gusto, o a dritte provenienti dall’una o dall’altra direzione, come casuali spifferi o refoli.

Casualità, difatti. Si cominciò così e così si continuò, con due certezze: non vi sarebbe stata una sensata programmazione pluriennale; non si sarebbe dato spazio (o uno spazio minimo) alla valorizzazione del territorio, delle sue risorse e di quelle delle aree geo-culturali contermini.

E poi, quella definizione... “arte moderna e contemporanea”? Ma che vuol dire? Meglio cogliere fior da fiore, e magari fingere che anche un bestiario di plastica colorata o un assemblaggio di mattoncini Lego siano “arte moderna e contemporanea”. Del resto bastano a certificarlo certe società specializzate nel fornire il prodotto finito (Gruppo Arthemisia in primis, o Navigare Srl), o rivol-

## Un grande contenitore d'arte che dell'arte si scorda spesso

MOSTRE IN REGIONE

sommario

gersi all'amico Vittorio Sgarbi, sempre pronto e disponibile. Almeno fino all'altroieri.

Difatti: ah, ah. Successe nel 2017, e finì con un videomessaggio sgarbiano sulla sua pagina Facebook: "Mi pento di aver portato la mostra della mia collezione a Trieste". A suo dire, l'esposizione di oltre 200 opere della collezione Cavallini-Sgarbi (dipinti, disegni e sculture da fine '400 a metà '900) non era stata sufficientemente valorizzata dalle istituzioni con un'adeguata campagna pubblicitaria. Di recente ci si è messa pure la faccenda della cabinovia. Ah, ah, appunto.

Meglio andò nel 2019, ma solo per i più piccini, con il milione e passa di mattoncini assemblabili ammassati a comporre "città moderne e monumenti antichi per oltre cento metri quadrati di scenari Lego". Di questi mondi in miniatura si era invaghita la Genertel, che in quell'anno compiva 25 anni e voleva festeggiare. C'era di mezzo la solita Arthemisia e c'era pure, come progettista e realizzatore, RomaBrick cioè "uno dei LUG (Lego User Group) più antichi d'Europa". Sic.

Meglio andò pure nel 2021, sempre per i fanciullini, con Cracking Art Incanto, ovvero "un'invasione di chioccioline colorate che hanno preso possesso del



luogo con lo spirito leggero e favolistico di un gioco meraviglioso". Sì, avete capito e avrete pure visto: non solo le chioccioline, ma pure i conigli, i cocodrilli, gli elefanti, i pinguini, i lupi e le rane che in quell'estate si videro sparpagliati anche per strade e piazze di Trieste (Arthemisia, occorre dirlo?).

Si ribatterà che ci furono pure, in altri anni e di recente, Kounellis, Escher, Banksy e Lachapelle. Vero: mostre vagabonde, qui approdate talora dopo un già lungo peregrinare. Escher, in particolare, era già stato visto pressoché in tutt'Italia.

Impossibile infine dimenticare la fortunatissima mostra su Frida Kahlo (2022) (già recensita su queste pagine nel n. 78 del marzo 2022, sotto il titolo *Frida: abuso di un nome*). Tanti visitatori, vista la fama dell'artista. Tanti, ma tanto spiazzati non solo dal costo del biglietto ma pure dalla scoperta che di Frida era in mostra un solo dipinto originale, assieme a 15 riproduzioni di suoi autoritratti «riprodotti con la sofisticata tecnologia modlight, che restituisce allo spettatore i dettagli della pittura a olio con impressionante realismo».

E già. Mostra multimediale e immersiva, anzi nella fattispecie "sensoriale". Sottotitolo: "Il caos dentro".

Appunto.

I love Lego

Salone degli Incanti  
Trieste

Frida Kahlo

Il caos dentro

Salone degli Incanti  
Trieste



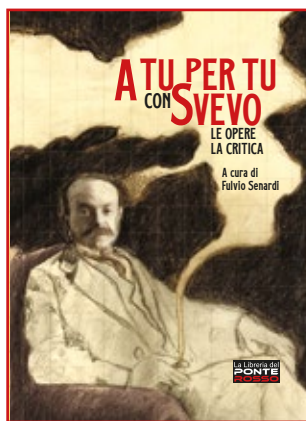
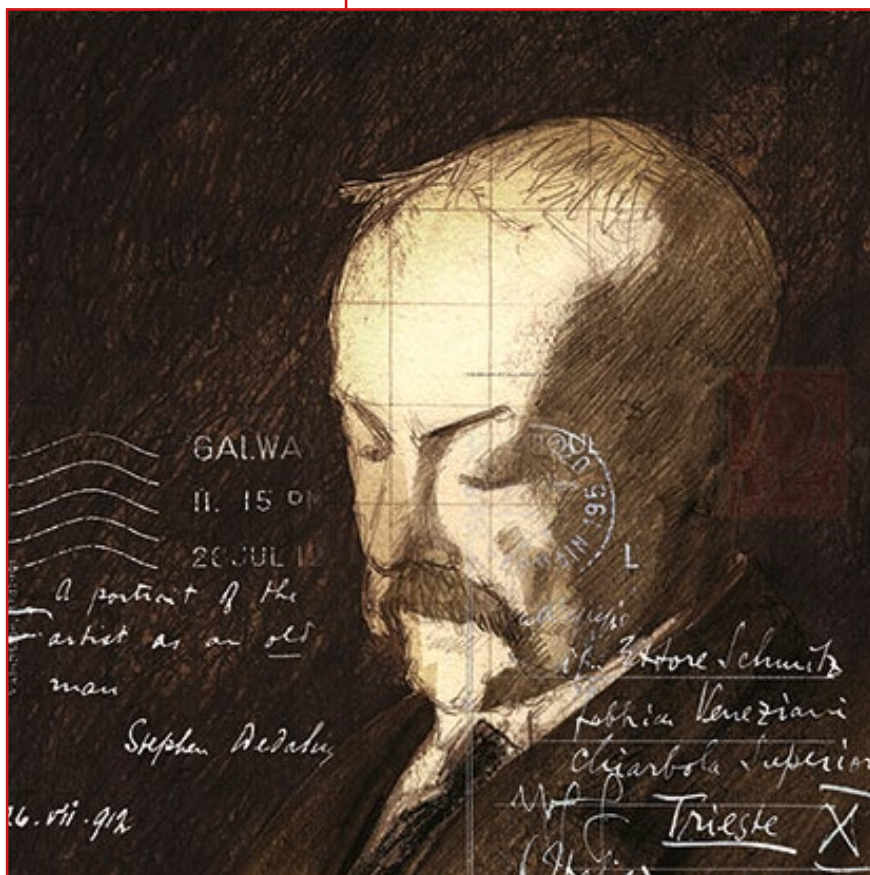
**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 98 dicembre 2023



# SEDICI NUOVI INCONTRI CON SVEVO

di Anitha F. Angermaier



A tu per tu con Svevo

Le opere, la critica

a cura di Fulvio Senardi

Libreria del Ponte rosso,

Trieste 2023

pp. 184, euro 16,00

**IL PONTE ROSSO**

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 98 dicembre 2023

Con uno scherzoso “envoi” al pubblico triestino Fulvio Senardi, il curatore dell’ultimo volume della Libreria del Ponte rosso, (*A tu per tu con Svevo. Le opere, la critica*, con curricula degli autori e indice dei nomi), consegna il libro al giudizio dei lettori, annunciando che vi troveranno cose forse vaganti ma non necessariamente leggere. Come a dire che ai contributori – accademici, saggisti, appassionati lettori, raccolti in eterogenea brigata, ma nessuno di primo pelo – è stato richiesto un saggio di ragionevole ampiezza vergato secondo estro e competenze, per celebrare i cent’anni della *Coscienza di Zeno* (età venerabile che il libro però, come osserva argutamente Riccardo Cepach, anch’egli presente con un suo scritto, il romanzo non dimostra affatto), lasciando assoluta libertà quanto al tema, dentro lo spartito però delle “musiche” sveviane. Tuttavia, come si evince dall’indice tale concessione al “vagare” finisce poi per distribuirsi secondo assi tematici di una certa omogeneità, che in fondo fotografano gli

interessi della critica contemporanea relativamente al “caso Svevo”.

La parte del leone la fa ovviamente *La coscienza di Zeno*, quel libro straordinario che inaugura la modernità letteraria e rispetto al quale tutto ciò che è venuto dopo rappresenta – per dire, certo, un po’ all’ingrosso – un passo indietro; un romanzo frantumato in unità di affabulazione che segmentano la parabola narrativa (segnando un clamoroso punto di rottura con la grande tradizione ottocentesca), con una bergsoniana cronologia interna che sfida orologio e calendario (con porzioni di tempo ora dilatate all’inverosimile ora rattrappite fino alla misura minima) e dal protagonista ambivalente, contraddittorio, enigmatico, se non smemorato o menzognero, come andavano scoprendo la psiche le più avanzate discipline dell’interiorità nella tumultuosa stagione post-positivistica. Poi verrà l’*Ulisse* di Joyce che si affaccia temerariamente sull’abisso dell’indicibile preconizzato dal Lord Chandos di Hofmannstahl (ma per certi aspetti meno strutturalmente innovativo della *Coscienza* perché si appoggia, in filigrana, ad uno degli archetipi del canone occidentale, l’*Odissea*), e quindi i vari ritorni all’ordine (contrastati dai singulti rabbiosi delle avanguardie) che ritmano il metabolismo culturale del Secolo breve. Fino al trionfo della letteratura per il mercato in forma assoluta ed integrale, il fenomeno più appariscente, sul terreno della narrativa, del tramonto dell’Occidente.

A Zeno, per tornare a bomba, dedicano le loro riflessioni **Gian Mario Anselmi**, con un’apertura d’orizzonti di grande latitudine che non ha paura di scendere sul terreno dei Media più attuali per tastare la “contemporaneità” del romanzo, **Francesco Carbone**, attratto dalla novità epistemologica del libro che dà scacco al principio di non contraddizione, pilastro del pensiero occidentale, **Luigi Cataldi** che porge l’orecchio (non si potrebbe dir meglio) alle “musiche” nella *Coscienza* e ai timbri di voce dei personaggi, **Rino Rega** che aggiunge un altro medico a quel pullulare di figura “terapeutiche” che affollano la vita di Svevo (vera) e di Zeno (fittizia), **Vittorio Roda** che chiosa



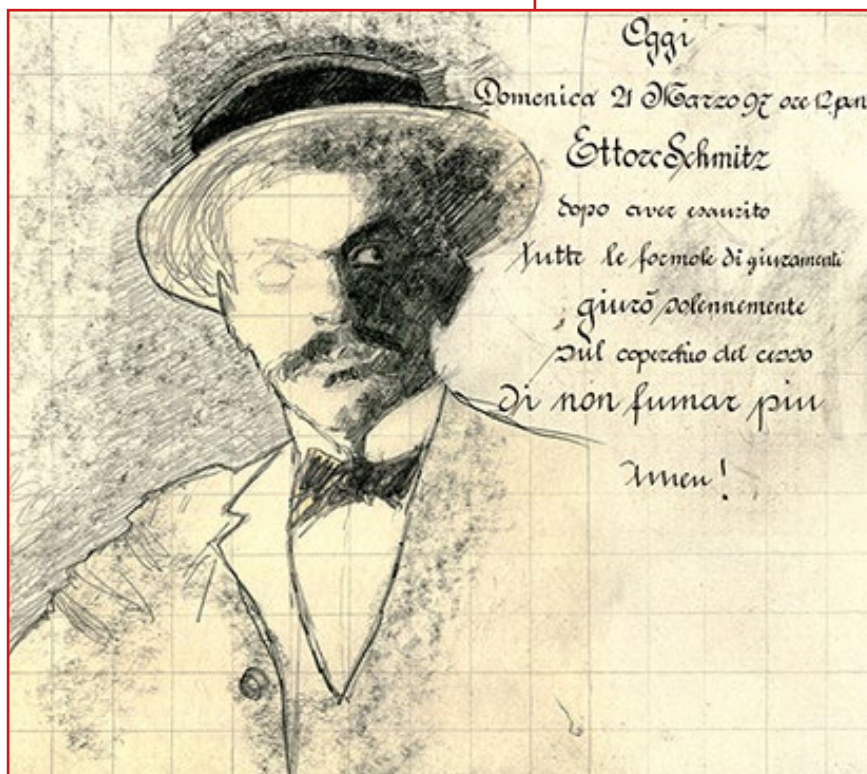
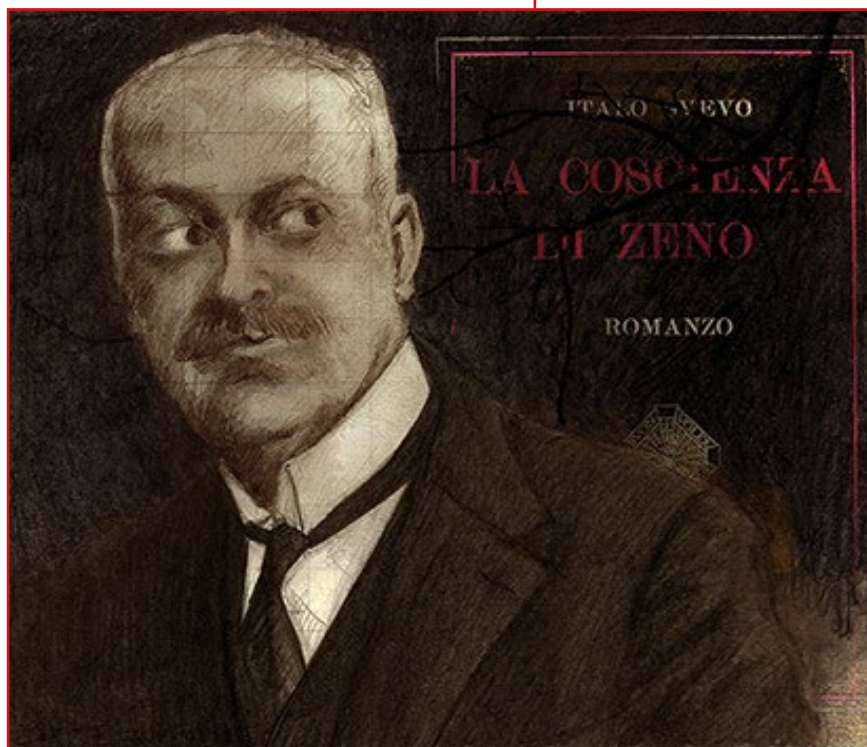
Un volume di incisivi saggi realizzato dalla Libreria del Ponte rosso, grazie al contributo del Comitato di Gorizia della Società Dante Alighieri

SAGGI

sommario

con interessanti osservazioni il “claudicare” dal protagonista del romanzo, vera “cifra” del modo di essere di un novecentesco Calandrino (butto lì, come semiserie provocazione) che cela, nel goffo andare ed i finti stupori, la tempra di un “lottatore” spietato e vincente, e **Paolo Leoncini** che rilegge il romanzo attraverso la lente critica di Sandro Briosi, il cui commento alla *Coscienza* ha visto appena nel 2020 l'onore delle stampe.

Ma, escusso questo primo elenco, colpisce, nel prosieguito della lettura, l'attenzione per *Una vita* e il totale silenzio nei confronti di *Senilità* (una sorta di timore reverenziale nei confronti della perfezione, o della “quasi perfezione”, per dire con Montale?) Sul primo romanzo di Svevo è spesso ritornato, sia pure nella stringatezza della nota o del saggio breve, il premio Nobel testé citato, una voce che è sempre bene ascoltare: “l'audace impianto del libro [...] si richiama al più ortodosso naturalismo ma il rigurgito romantico non si è ancora sedato e lo scrittore è ancora troppo consapevole degli stretti legami che lo uniscono al personaggio di Alfonso Nitti, sua prima proiezione e suo primo tentativo di liberazione” (1963). E del romanzo infatti scrivono, con diverso accento, **Giovanni Capecchi**, **Alfredo Luzi** e **Fulvio Senardi**. Forse per suggerire che è da lì che occorre sempre partire, considerando che poca favilla gran fiamma seconda? Peraltro un notevole interesse suscita il fatto che *Una vita* contenga un germe sociologico (e ribelle) subito riassorbito, nei romanzi seguenti, nel pullulante entroterra delle potenzialità non realizzate. La rabbia del travet obbligato a una routine alienante di amanuense di corrispondenza commerciale si stempera una volta riuscito il colpo, condotto a termine (suppongo) in assoluta purezza di cuore, di convolare a nozze con una figlia di industriali; va a finire così che il sole dell'avvenire, che brilla come un'effimera meteora nella novella *La tribù*, svanisce dai destini di un'umanità che invoca l'emancipazione per alzarsi invece su quello individuale di Ettore Schmitz, che sana, con il suo successo familiare-economico il disastro commerciale di Francesco, suo padre.



A contorno di queste due compatte area di lettura, un arguto contributo di **Alberto Brambilla**, che scopre in Svevo un'inclinazione per l'andare in bicicletta che non gli

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

## Aggiungono al volume sapori inattesi due scritti pressoché dimenticati di critica sveviana



sospettavamo (ben precedente alla bulimia che dimostrano tutte o quasi le amministrazioni comunali del Bel Paese a proposito del ciclismo e delle sue “piste”); una bella messa a fuoco da parte di **Guido Lucchini** del caso Svevo come viene dipanandosi nel carteggio Montale-Solmi (due Grandi di odorato fino che, avvertendo profumo di capolavoro, trovarono necessario confrontarsi con la *Coscienza* e con lo scrittore); una ricca panoramica di **Riccardo Cepach** (e chi se non lui?) sullo stato dell’arte della critica sveviana; una riflessione di **Sabrina Di Monte** sull’“amicizia speciale” fra Schmitz e Joyce, negli anni della tappa triestina del narratore irlandese; un contributo non privo di veleno di **Fulvio Senardi** intorno a un saggio recentemente apparso negli Stati Uniti a firma di Salvatore Pappalardo e che, a proposito di Svevo, ingarbuglia alquanto le carte con esiti di scarsamente plausibili.

Aggiungono al volume sapori inattesi due scritti pressoché dimenticati di critica sveviana, emblematici di due stagioni di ricezione. L’uno, dovuto alla penna di **Paolo Tedeschi** (Trieste, 1826-1911), orchestrato sul *fil rouge* di un giudizio tagliente (*Una vita* libro «poco italo e troppo svevo», per

la totale assenza di riflessi del conflitto nazionale della Trieste asburgica) compensato però dall’intuizione del valore dell’opera; l’altro, di **Enrico Rocca** (Gorizia 1895-1944) che, per quanto echeggi la polemica su cui ha pigramente indugiato molta critica italiana fra le due guerre, ovvero che Svevo scrivesse male (metticiando con babelico diletterantismo dialetto triestino e tedesco), lo inserisce in un saggio di notevole respiro che incorona il grande scrittore. Paradossi della critica letteraria, nel cui svolgersi intelligenti interpreti riescono non di rado ad aggirare, ma senza potersene veramente affrancare, gli stereotipi interpretativi della loro epoca.

In conclusione *A tu per tu con Svevo* offre al lettore una panoramica ampia ed interessante, dando al tempo stesso l’impressione che il futuro della critica sveviana si dovrà giocare ai margini e sui particolari (la ricerca di nuove fonti, l’attenzione a segmenti biografici poco indagati, le esplorazioni del contesto, i nessi, nelle opere, con la scienza e la filosofia, ecc.) avendo stabilizzato, dopo un secolo di dibattito, un ritratto grossomodo attendibile dell’uomo e dell’opera, ormai stabilmente collocati nell’Olimpo della *Weltliteratur*.



# UN LUOGO PER LA NOSTRA LETTERATURA

Il compleanno di Italo Svevo ha consentito lo scorso 19 dicembre, almeno ai giornalisti, di sbirciare all'interno di una nuova istituzione museale, nata sotto la sigla "LETS – Letteratura Trieste", uno spazio al pianoterra di Palazzo Biserini, che si apre davanti l'Emeroteca "Tomizza", quasi a completamento di un primo accenno di restauro dell'edificio, come noto chiuso al pubblico nei piani superiori dal lontano 12 maggio del 2008.

Diciamo subito che l'apertura del museo, prevista forse «nei prossimi mesi», si profila come una buona notizia: il lavoro fatto finora dai curatori Riccardo Cepach, Cristina Fenu e Susan Petri pare accurato, ma soprattutto amichevole nei confronti dei visitatori, che percorrendo le sale possono farsi un'idea della complessità e dell'articolazione della scrittura prodotta nel territorio giuliano almeno a partire dagli ultimi decenni dell'Ottocento, da autori di cultura, ispirazione ideale e lingua diversi tra loro, interagendo direttamente con buona parte dei materiali esposti.

Gli spazi al momento allestiti forniscono un'idea di come s'intende procedere nella realizzazione del museo, mancando al momento altri quattro ambienti: il rinnovato Museo Joyce, un nuovo spazio dedicato a Umberto Saba, uno spazio di accoglienza chiamato "Edicola della Storia", dove fornire le nozioni di carattere più generale e propedeutico alla piena fruibilità del Museo, e infine un ulteriore spazio polifunzionale.

La prima sala è detta "Libreria degli scrittori": dinamica e organizzata in moduli tematici e postazioni girevoli, in cui è messo a disposizione del pubblico un migliaio di libri. È un ambiente sia espositivo che interattivo. Decine di scrittori legati a Trieste sono rappresentati sulle pareti e sui grandi tavoli posti al centro della sala. Accanto ai volumi si trovano cassette da aprire ed esplorare; cartoline con fotografie storiche; postazioni multimediali con suoni e immagini. In particolare i totem multimediali contengono le informazioni più importanti su alcuni temi trasversali rispetto ai singoli autori.



Lo spazio è una sintesi tra libreria antiquaria, contemporanea e biblioteca; la parte grafica integra l'allestimento con citazioni e note esplicative; le ampie finestre affacciate su Piazza Hortis prevedono postazioni di ascolto con suoni e immagini. Oltre agli audiolibri del progetto "LETSlisten. I nostri autori in audiolibro", in futuro si potrà ascoltare la registrazione delle voci degli scrittori, grazie alla collaborazione con Rai Fvg.

Un'altra sala è il "Cinematografo delle Storie", che racconta Trieste e la letteratura attraverso il cinema, sia tramite lo sguardo dei registi che hanno scelto la città come *set*, sia tramite libri che si sono trasformati in film. In un ulteriore spazio ha trovato posto il Museo Svevo, che riprende in parte l'allestimento della precedente sede. Ci sono l'armadio-libreria con incise le iniziali di Ettore Schmitz, lo storico violino, la ricostruzione di interno borghese per rappresentare la polarità incarnata da Svevo nell'oscillare tra la sua biografia personale e artistica. Lungo il perimetro della sala, il racconto della sua vita è intervallato da espositori con cartoline, documenti e manoscritti originali nonché dipinti (anche grazie alla collaborazione con il Museo Revoltella), supporti multimediali e contributi sonori. C'è inoltre annessa una piccola stanza, dedicata alla psicanalisi, contenente il tipico lettino sdraiandosi sul quale si può fare esperienza di un colloquio sul rapporto tra Trieste e Freud grazie a una voce narrante registrata.

# UN ORDIGNO BEN CONGEGNATO

di Walter Chiareghin



Alessandro Haber

foto di Simone Di Luca

Per un fraintendimento all'interno della nostra redazione commentiamo con un inescusabile ritardo lo spettacolo che ha inaugurato lo scorso 3 ottobre la stagione di prosa 2023/24 del Politeama Rossetti, che oltretutto era anche una prima assoluta, tale da giustificare i carabinieri in alta uniforme all'ingresso, le rose bianche offerte alle signore, l'inno nazionale diffuso prima dell'alzarsi del sipario. E tuttavia ogni curiosità di carattere mondano è svaporata subito dopo lo spegnersi delle luci, all'entrata in scena di Alessandro Haber. Con passo rallentato, poggiandosi a un bastone, ha attraversato tutto lo spazio scenico per raggiungere la poltrona in un angolo del proscenio, da dove interpreta da par suo uno Zeno anziano, che ha già da tempo posto fine alla terapia psicanalitica suggerita dal dottor S, che ha dato luogo alla scrittura della propria autobiografia organizzata per nuclei tematici, quella che noi conosciamo col titolo *La coscienza di Zeno*.

Altri attori, prima di Haber, hanno interpretato in teatro e negli studi televisivi il protagonista del capolavoro sveviano: Renzo Montagnani, che lo interpretò a teatro nel 1978-79, diretto dal triestino Franco Giraldi, Giulio Bosetti, nel 1988, Massimo Dapporto nel 2003, (tutte queste riduzioni teatrali furono presentate dallo Stabile triestino), ma anche un in-

dimenticabile Alberto Lionello, protagonista dapprima di una messa in scena del 1964 per la regia di Luigi Squarzina e poi di uno sceneggiato televisivo del 1966, con la regia di Daniele D'Anza, e ancora Johnny Dorelli, diretto da Sandro Bolchi in un'altra mini serie televisiva del 1988, disponibile anche attualmente grazie a raiply.it. Tutte queste precedenti edizioni si avvalsero della riduzione, pubblicata presso Einaudi nel 1965, di Tullio Kezich, autore che fin dalla sua opera prima – *Svevo e Zeno: vite parallele; cronologia comparata di Ettore Schmitz (Italo Svevo) e Zeno Cosini con notizie di cronaca triestina ed europea*, All'insegna del pesce d'oro, Milano 1952 – aveva manifestato un interesse non occasionale né superficiale per il romanzo sveviano. L'adattamento teatrale di Kezich, come osserva Paolo Quazzolo, fu «un'operazione difficile, ma che si rivelò fortunatissima e che contribuì ad aumentare la fama del romanzo, soprattutto presso un pubblico non del tutto sovrapponibile a quello dei lettori; vale a dire un'operazione capace di far conoscere a una platea molto vasta un lavoro che, molto probabilmente, in assenza di una versione teatrale, mai sarebbe giunto a una fetta considerevole di persone».

Lo spettacolo che – nell'anno del centenario della pubblicazione della *Coscienza di Zeno* – ha inaugurato la stagione al Politeama Rossetti è frutto della coproduzione tra il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e la romana Goldenart Production – impresa di produzione diretta da Michele Placido – e si basa sull'adattamento di Monica Codena e Paolo Valerio, dal 2021 direttore artistico del Teatro triestino, cui è stata affidata la regia. In scena, oltre ad Alessandro Haber, altri dieci attori: Alberto Onofrietti, Francesco Migliaccio, Valentina Violo, Ester Galazzi, Riccardo Maranzana, Emanuele Fortunati, Meredith Airò Farulla, Caterina Benevoli, Chiara Pellegrin, Giovanni Schiavo.

Le scene e i costumi di Marta Crisolini Malatesta assecondano efficacemente il testo e l'originale dettato del regista



## Continua a riscuotere successi La coscienza di Zeno che ha inaugurato la stagione di prosa del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia

TEATRO

sommario

con l'essenzialità di alcune sedie, unico elemento d'arredo oltre alla poltrona su cui siede Haber, facilmente trasformabili in altro, per esempio in un letto, spostate e riorganizzate dagli stessi attori. Un grigio monocorde chiude sui tre lati tutta la scena, rendendola quasi claustrofobica se non fosse che sui pesanti tendaggi che la delimitano vengono di volta in volta proiettate immagini che commentano, identificano o amplificano quanto viene proposto dall'azione che si svolge in scena.

Per l'occasione di questa impegnativa produzione è stato pubblicato un numero dei *Quaderni del teatro*, curato da Stefano Curti e Ilaria Lucari che riporta integralmente il copione, con una serie nutrita di foto di scena le note di regia di Paolo Valerio e con i contributi di Cristina Benussi, Paolo Quazzolo, Barbara Sturmar e Riccardo Cepach.

L'idea originale della regia di Valerio è quella di mettere in scena due attori a interpretare il medesimo personaggio di Zeno: l'io narrante interpretato da Haber, che introduce, cita, contestualizza, commenta e in qualche modo dialoga con un più giovane Zeno, Alberto Onofrietti, chiamato a dar corpo al personaggio nello sviluppo dell'azione, dallo scontro con la personalità di Cosini padre (Francesco Migliaccio), culminante nella scena dello schiaffo sul letto di morte del genitore, per approdare quindi alle altre situazioni inventate dallo sguardo ironico ed acuto che Svevo ci ha narrato, dall'incontro con le ragazze della famiglia Malfenti che condurrà Zeno al matrimonio con Augusta, dopo esser stato respinto da Ada e da Alberta, al confronto con Guido, alla relazione con Carla... Si instaura così, fin dalle prime battute, un dialogo tra il protagonista-narratore e gli altri attori che ci è sembrata la più adeguata soluzione per tradurre in linguaggio teatrale quello narrativo di un'opera che – lo ricordiamo – a sua volta introduce una rottura con il romanzo di impronta naturalista, per sostituire il personaggio ottocentesco con un aggregato di stati di coscienza, passaggio che ha trovato felice concomitanza con



il primo problematico affermarsi della pratica psicanalitica nel nostro Paese, nel quale è penetrata valendosi proprio della porta aperta a Trieste alle teorie ed alla pratica freudiana.

Di tutto ciò si è fatto carico Alessandro Haber fin dal suo ingresso in scena. La sua lettura del testo narrativo, opportunamente intrisa della bonaria ma acuminata autoironia del personaggio che era incaricato di rappresentare hanno retto per l'intero spettacolo, coinvolgendo emotivamente gli spettatori fino alla sorpresa finale del romanzo, in cui Zeno si produce in una distopica profezia di «una catastrofe inaudita prodotta dagli ordigni», profezia che da un secolo tutti i lettori della *Coscienza* si augurano fallace, quando afferma che «un uomo fatto come tutti gli altri, nel segreto di una stanza di questo mondo, inventerà un esplosivo incomparabile, in confronto al quale gli esplosivi attualmente esistenti saranno giudicati innocui giocattoli. E un altro uomo, fatto anche lui come tutti gli altri, ma degli altri un po' più ammalato, ruberà tale esplosivo e si arrampicherà al centro della terra per porlo nel punto dove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata nella forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie».

La coscienza di Zeno  
foto di Simone Di Luca

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

# RACCONTI TRA QUI E ALDILÀ

di Cristina Benussi



Sergio Cecovini  
*Coda di paglia*  
 Battello stampatore, 2023  
 pp. 97, euro 13,00

Racconti godibili e coinvolgenti pagine meditative tratteggiano l'ampio itinerario che Sergio Cecovini ha percorso nei dodici capitoli della silloge *Coda di paglia* edita da Battello. Nella prospettiva di comprendere il proprio passato per intuire il futuro che potrebbe attenderlo, le domande che via via lo scrittore si è posto girano tutte su un enigmatico "qui" e su un dubitoso "aldilà". A un tema così impegnativo fa però da contrappeso un tono brioso, grazie a una scrittura tenuta volutamente su un piano discorsivo con coloriti innesti di parlato. Dall'unione dei due registri scaturisce infatti una narrazione "umoristica", come avrebbe detto Pirandello. I racconti contengono per l'appunto alcuni elementi che a volte non disdegnano il comico ma che in realtà, a ben "riflettere", finiscono per mostrare il risvolto amaro della condizione umana. Nel racconto d'apertura, *Domenica sera*, paradigmaticamente la sera dell'ultimo giorno della settimana, la narrazione oscilla tra la bicchierata faceta con l'amico ortopedico, con cui l'Io narrante condivide la passione della corsa, alle varie *boutade* su come sarebbe preferibile congedarsi da questa vita. Inappellabile sembra dunque il giudizio che ne consegue, emesso per demistificare i modi con cui, di fronte all'impossibilità di dimostrare l'esistenza di una vita dopo la morte, l'horror vacui che ne discende viene addomesticato da cimiteri e chiese, barriere «cui l'uomo possa aggrapparsi, fra il sé vivente e l'immanicabile estinzione». Difettandogli la fede, non resta allo scrittore che condividere la conclusione cui è arrivata la scienza, che per spiegare la vita sul nostro pianeta si appella alla casualità di una combinazione fisico-chimica.

Il tema resta comunque intrigante e necessita di un excursus meditativo, seppur rapido, sulla formulazione del concetto di divinità nella sua evoluzione, naturalmente cercando di contestualizzare il rapporto tra l'uomo e il sacro. Cecovini, sgomento di fronte alla piccolezza della ragione e al mistero della

nascita e della morte, reagisce rifugiandosi in una valutazione pragmatica, che gli permette di interpretare il verso quasimodiano «Ed è subito sera» come un richiamo alla necessità di chiudere in fretta la faccenda: se nessuno ha sofferto dell'assenza della vita prima di venire al mondo, verosimilmente non ne soffrirà quando sarà defunto. Era la spiegazione consolatoria di una delle prime formulazioni filosofiche, quella epicurea, per la quale l'uomo doveva temere solo il dolore percepito attraverso le sensazioni, che sarebbero certamente cessate con la morte, senza intervento successivo di giudizi divini.

Una visione meccanicista dunque? L'io narrante vi inclina, ma prima di aderirvi pone un'altra questione, che riguarda il libero arbitrio (*Allora e adesso*). Ci dev'essere proprio un motivo esplicito per scegliere un comportamento, o è il sistema psicofisico a deliberare per il soggetto? Con *Spoiler* propone un caso esemplare che riporta il protagonista alla sua giovinezza, quando bazzicava in una palestra pugilistica. Descrive dunque con un linguaggio squisitamente tecnico le varie fasi di qualche suo combattimento, né tralascia di annotare la forza del legame che unisce ogni pugile al suo *coach*. Purtroppo il *boxeur* di cui narra la storia aveva il fisico di un fuoriclasse ma un cervello assolutamente inadeguato, se invece di attendere con pazienza il crollo definitivo dell'avversario, ormai sconfitto, lo assaliva scompostamente, facendosi squalificare. Sapeva di sbagliare e di rovinare così il prezioso lavoro del suo allenatore, ma era convinto che non avrebbe potuto reagire diversamente, «*perché son fato cussi*».

Ed è questo punto che l'autore dà l'avvio a attento lavoro di autoanalisi di un sé dichiaratamente egocentrico, forgiato da esperienze non sempre deliberatamente scelte, il più delle volte frutto dei rapporti sociali che si è trovato a vivere: un esito casuale dunque, ma rivelatore di una disposizione d'animo che inclina alla difesa dei propri segre-



*Pubblichiamo, per concessione dell'autrice,  
uno stralcio dell'introduzione al volume di  
racconti Coda di paglia di Sergio Cecovini*

ti territori privati. L'esemplificazione di un Io siffatto viene condotta grazie a memorie di incontri con diversi personaggi femminili, ai cui poteri seduttivi si lascia volentieri andare, ma fino a un certo punto. Dunque più di una volta ha scelto di ritirarsi per tempo, come ricorda lui stesso mentre passeggia in cimitero cercando le lapidi su cui sono scolpiti i nomi di alcuni parenti. Purtroppo la morte, «a livella» come la chiamava Totò, non fa differenze: lo scrittore osserva che le scarse iscrizioni sulle lapidi non restituiscono le luci, le passioni, le gioie e le sofferenze che hanno reso unica la vita di ciascuno. E che nelle loro attestazioni impersonali mentono, come dimostra nella sua *In-cursioncella negli annunci mortuari*. Chi tra i defunti potrebbe negare di aver cercato con tutte le forze di assecondare quella insopprimibile «volontà di vita», di cui Schopenhauer peraltro non esitava a tratteggiarne gli inganni? Viceversa le formule commemorative sembrano presupporre la volontà di farsi parte attiva alla propria estinzione: «si è spento», «è volato al Padre celeste», sono frasi che non rendono ragione del fatto che lo sforzo umano è volto invece a rimanere saldamente attaccati alla vita terrena. Non sono pochi i punti di contatto con le considerazioni dei personaggi creati da quel nostro nichilista che è stato Italo Svevo. Come non ricordare i suoi “vecchioni”, con il loro pensiero ossessivo della morte, il caldo affetto per la consorte e insieme il tentativo di recuperare il vigore della giovinezza davanti alle movenze di fanciulle più o meno giovani. Se sta davvero percorrendo quel fatale *Miglio verde* che lo porterà a giacere accanto all'urna della moglie, Cecovini vorrebbe trovare nell'aldilà la possibilità di riparare alle ingiustizie che le ha inflitto in vita, ma non riesce proprio a credere che ciò sia possibile. Anzi, convinto come è di non avere responsabilità nel suo modo di essere, attribuisce il suo latente senso di colpa al retaggio di antiche suggestioni cattoliche. Che dunque

vanno rimosse, al punto che in *Coda di paglia*, l'autore riprende le caute modalità attraverso cui esercita la sua prestanza, con interessanti varianti finendo per chiedersi chi sia lui in realtà. Un ammaliatore libertino, un Casanova in sedicesimo, o piuttosto un Sior Intento, la cui storia si può ripetere all'infinito? L'autoironia risolve istantaneamente il dilemma, che seppur di un altro tipo si ripresenta nel capitolo successivo. Perché sembra una scelta piuttosto “originale”, come avrebbe detto Svevo, quella operata dall'efficientissimo Creatore dell'universo, che pare abbia voluto assegnare un posto privilegiato ad una micro forma di vita seppur evoluta come quella umana. Scriveva Milan Kundera nel *Libro del riso e dell'oblio*: «L'io è la somma di ciò che abbiamo nella nostra memoria: la morte, infatti è terribile non perché perdiamo l'avvenire, ma perché perdiamo il nostro passato». A ciò sembra riferirsi il narratore quando cambia passo nella sua ricerca di una via alla persuasione e, abbandonata la logica, si affida piuttosto alle sensazioni che proustianamente possono aiutare a recuperare e a ricomporre pezzi di passato. *Echi dal giardino segreto* lo riportano a situazioni solo apparentemente dilettevoli, le feste, che hanno certamente il pregio di offrire l'occasione di incontri galanti. Ma avverte nella loro liturgia laica quel senso di vuoto riempito solo dalle apparenze di cui parlava Shakespeare: «Nello spazio e nel tempo di un sogno è raccolta la nostra breve vita». Vincere la noia, questa compagna di vita, diviene allora un imperativo categorico. Certo l'“ennui” dei simbolisti francesi è entrato a far parte dell'immaginario novecentesco: per Sartre era una specie di inadeguatezza a cogliere il proprio rapporto con la realtà, a causa di una sorta di “avvizzimento degli oggetti” stessi. Moravia nel suo romanzo aveva analizzata *La noia* attraverso le sensazioni di un pittore, desolatamente inerte di fronte alla sua tela bianca.

Ma allora quando la *ratio* non aiuta,

«Cecovini ha messo a frutto letture ed esperienze di vita senza smettere di aspettare, a modo suo, nuove combinazioni, sensazioni impreviste, spiragli interessanti»

è il corpo a farsi tramite di conoscenza. Come notava già Nietzsche, va attribuita proprio alle astrazioni, alle idee, la responsabilità di aver fatto perdere importanza al corpo e ai suoi impulsi. *Incontro*, lo recupera. È il racconto conclusivo, quello in cui il narratore esprime la consapevolezza di essere ostaggio di quella noia che riveste «di un sottile velo grigio persone, cose, luoghi, persino i meccanismi ideativi, fino a renderli opachi e inconsistenti». Ma invece di contemplare il vuoto, Cecovini preferisce cercare di risolvere la questione a suo modo: «Il mio modo è di tipo fisico. Una sollecitazione potente, che forzi cuore e polmoni a pompare nuova vita nel sangue e nel cervello, a scaricare tossine e zavorra mentale». Anche Joyce definiva il cuore «una macchina che pompa migliaia di galloni di sangue al giorno». E che ovviamente non dipende dalla nostra volontà, così come lo spiegarsi del nostro pensiero, oscillante sotto l'effetto dello *stream of consciousness*. È difficile definire chi si è, perché l'io, come tutte le cose, muta di continuo. E allora dopo questo viaggio nella scrittura, il narratore non può rappresentarsi se non come l'insieme delle relazioni, delle letture, del fascio complesso delle sue esperienze e delle loro memorie. Il racconto riprende dunque una situazione già vista, l'incontro con una giovane donna, che questa volta sfreccia su un sentiero del Carso, seguita e raggiunta dallo scrittore impegnato in una corsa a piedi. Viene dunque riproposta la corsa salutare e l'imprevisto incontro con una sconosciuta. Diversamente dal solito però, del loro convegno non viene data altra informazione, rimandato come è «a domani».

È stato Italo Calvino in uno dei suoi saggi più famosi, *Cibernetica e fantasmi*, a ricordare alcuni meccanismi della scrittura letteraria, per lui arte combinatoria, visto che molti dei suoi temi tendono a ripetersi con varianti, a volte capaci di innovazioni sorprendenti. Immagina come sia iniziata questa prati-

ca nel tempo lontano in cui i narratori delle tribù avevano scoperto la potenza del linguaggio, e raccontavano le storie dei cacciatori nelle savane montando e rimontando sempre gli stessi elementi, fin tanto che da quest'attività ripetitiva e combinatoria scaturivano combinazioni "casualmente" capaci di rivelare significati nuovi. La scrittura letteraria infatti scava per gettar luce sulle zone buie dell'esistere, senza aver la presunzione di spiegare scientificamente gli infiniti rapporti che tengono insieme una realtà complessa e mutevole come quella che lega l'uomo all'infinità cosmica. Con la leggerezza che contraddistingue la sua scrittura, quella leggerezza che anche Calvino poneva a soggetto di una delle sue *Lezioni americane*, Sergio Cecovini ha messo a frutto letture ed esperienze di vita senza smettere di aspettare, a modo suo, nuove combinazioni, sensazioni impreviste, spiragli interessanti. Sior Intento diventa personaggio risolutivo di questioni che effettivamente non possono chiarirsi sul piano dell'astrazione filosofica. In questo l'autore ha colto perfettamente il senso della crisi dei fondamenti epistemologici che pare aver colpito il pensiero occidentale. Per restituire con le parole di un maestro del racconto le modalità possibili di un'attesa epifanica, si potrebbe qui parafrasare la chiusa del *Cavaliere inesistente*, quando la narratrice, scoprendo l'inadeguatezza dei suoi strumenti per spiegare il mondo, non può che chiedere soccorso alla vita stessa: «Dal raccontare al passato, e dal presente che mi prendeva la mano nei tratti concitati, ecco, o futuro, sono salita in sella al tuo cavallo. Quali nuovi standardi mi levi incontro dai pennoni delle torri di città non ancora fondate? quali fumi di devastazioni dai castelli e dai giardini che amavo? quali impreviste età dell'oro prepari, tu mal padroneggiato, tu foriero di tesori pagati a caro prezzo, tu mio regno da conquistare, futuro...».

E allora, davvero, non si può che aspettare il «domani, il prezioso domani».



# UN'ARTISTA FRA MARE E TERRA

di Claudia Pezzutti

VISTI DA VICINO

sommario

*Isabel, appena rientrata da una sua personale a Milano dopo quella al Palazzo Costanzi, mi accoglie nel suo appartamento-atelier di Trieste, dove mi riempio immediatamente gli occhi di immagini e colori. Ha fra le mani molti disegni di donna. Mi spiega che deve farne molti prima di visualizzare un progetto, prima di comporre il totale, perché è difficile raccontare tutto in un momento. Racconta subito di come fosse figurativa fino all'ottanta, per diventare più astratta nel decennio successivo, quando era in Toscana immersa nell'epoca del minimal italiano e dove si era lasciata contagiare dall'ambiente in cui stava.*

«Un artista può andare e tornare dalla figurazione all'astrazione quando lo desidera». Me lo dice mostrandomi i suoi volti extracomunitari, creati una volta arrivata a Trieste, dal duemila al duemiladieci, momento in cui si dedica all'arte contemporanea sociale politico.

«Anch'io mi sentivo così. L'arte contemporanea non ti spiega nel miglior modo se non la spieghi, non è come l'arte moderna dove basta vedere e godere con le emozioni. È cambiato il concetto di arte».

**Perché chi guarda colma ciò che non c'è col proprio vissuto?**

Esatto. Alle mostre, le persone mi chiedono molte cose, ma io rispondo che non voglio dire tutto perché potrei castrare ciò che possono sentire.

**Cosa ti ha portato in Italia?**

Il destino, indubbiamente. Dopo essere andata e tornata dall'Argentina, volevo radicarmi. Pensavo di trasferirmi a Milano, perché offriva più possibilità per un'artista. Ora trovi tutto su internet, ma a me interessavano il contatto umano, i vernissage, gli aperitivi, gli eventi collegati all'arte, non essere solo una pittrice, una fotografa, una scultrice, bensì una donna e imparare e migliorare anche per trovare lavoro. In Italia sono venuta per la prima volta nel '79. Avevo finito l'Accademia di Belle Arti e iniziato a insegnare in una scuola. Avevo 22 anni.



All'Accademia mi ero fidanzata con uno scultore con cui affittavamo a La Boca un atelier dove dipingevamo insieme agli amici il fine settimana. Poi, lui vinse una borsa di studio a Carrara, ci sposammo in fretta e partii insieme a lui, anche se a Buenos Aires avevo già la mia casa e la mia scuola. Ho rifatto l'Accademia perché la mia laurea in Italia non era riconosciuta e ho vissuto lì quasi dodici anni, durante i quali sono nati due figli.

**L'essere artista si concilia con l'essere madre?**

Non ho mai permesso che i figli mi impedissero di andare avanti. Mia madre faceva tutto solo per la famiglia e forse ha trovato riscatto in me. A diciotto anni mi ha detto che quello che avrei scelto di fare doveva essere la mia vocazione e avrei dovuto portarla avanti per la vita. Non mi parlò di lavoro. Ho scelto di fare l'artista dopo un test attitudinale in cui risultò che vi ero portata e io avevo il dono di saper disegnare.

Isabel Carafi  
Trieste, Palazzo Costanzi

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

## sommario

Medusa con cappello lilla  
 tecnica mista su tela  
 100x70 cm.  
 2023



### Quindi non pensavi di farlo fin da piccola?

No, mi piaceva disegnare e avevo sempre dieci a scuola, ma non pensavo di fare l'artista, ho scelto ciò che sapevo fare meglio, per me è nel DNA. Dicono che l'artista sia instabile, ma se trasformi la tua arte in carriera, non lo sei. Io sono molto sicura di me, mi rende instabile solo la gente quando mi critica. Lavoro da cinquant'anni e vorrei essere la migliore del posto in cui vivo e soprattutto la miglior artista per me stessa, riconoscermi. Non sempre un artista è accettato dal posto e nell'epoca in cui vive, ma io devo sentire di essere sincera, questo è essere una brava artista: dire la verità su quello che sei e fai. Se agli altri non va bene, soffrirò, morirò povera, ma consapevole di lasciare il mondo senza tessermi tradita.

### Per questo te ne sei andata da Carrara?

Gli ultimi anni a Carrara coincidono con la caduta del muro di Berlino.

In quel periodo, mi sono resa conto che stavo vivendo una vita non mia ma quella di uno scultore, e qualcosa stava morendo in me, l'Isabel a cui piace riempire il secchio d'acqua fino a vederlo traboccare, anche se poi dovrà asciugare il pavimento. Avevo imparato molto, ma qualcosa era finito.

### Le sculture hai imparato a farle a Carrara?

No, le facevo già a Buenos Aires, a me il marmo non piace. A Carrara stavo sempre nel mio studio e mancandomi la socialità della metropoli mi sono dedicata ai figli.

### È dopo Carrara che sei venuta a Trieste?

No. Dopo quegli anni, dopo il matrimonio, dopo i figli, il sentirmi delusa e sola all'estero, nel '91 sono tornata a Buenos Aires dove rimasi fino al '99. Fu come tornare indietro anche se era un modo per andare avanti. Ho trapiantato i miei bambini e ho ricominciato tutto da capo in un Paese che era il mio, ma in cui io non ero nessuno, perché la realtà che avevo lasciato era diversa e io ero diversa. Così, ho dovuto re-innamorarmi delle cose, di quello che vedevo e che mi succedeva. È questo per me il vero amore, quello che mi permette di togliere le barriere e le paure. I primi anni fu bellissimo, insegnavo in Accademia, lavoravo con architetti, facevo feste con artisti, poeti, ballerini di tango poi si sono ripetute delle cose. È l'archetipo della mia vita in cui le cose non sono andate come mi ero immaginata. Non è un piano vero e proprio, ma più che altro un sentimento, un'emozione che a volte si realizza insieme alla realtà e a volte no e se all'inizio mi sentivo come la Peggy Guggenheim, poi le cose sono iniziate a rovinarsi, era arrivata l'inflazione, il lavoro è iniziato ad andare male, la mia nuova relazione era finita e i figli crescevano.

La vita mi dà dei segni per il futuro, è come un sesto senso basato sulla realtà del momento. Avevo deciso di tornare in Italia e una mia amica artista mi disse che si era liberata per sei mesi una casa



a Trieste: è da venticinque anni che ci vivo. Mi sento comoda, accettata qui. I miei figli invece sono uno a Milano e l'altra a Padova, sono artisti anche loro.

#### **Cos'è per te l'arte?**

Sentire ciò che porta alla nascita di qualcosa. L'arte è la nascita continua di qualcosa. L'arte mercato, invece, è quando decidi di portare ciò che hai creato fuori dal tuo studio e di farne una professione.

#### **E la bellezza?**

Non lo so. Non riesco ad apprezzare la bellezza che c'è nel mondo. Non sarò mai una che fa un giro in montagna e dice "che bei fiori". Ma sarò quella che rimane colpita dai rami incrociati, come quelli di cui mi sono accorta in Toscana. Mi venne voglia di disfarli e così li ho disegnati. Era l'epoca del muro di Berlino, del filo spinato. La bellezza sta nel sentimento di sentirmi viva in quello che trovo di interessante dopo averlo analizzato e trasformato in arte, non riesco a vedere la bellezza in quello che è si intende normalmente come bellezza.

#### **Perché proprio raffigurare le meduse che vedo qui in casa e che ho visto alla tua mostra a Palazzo Costanzi?**

Per lo stesso motivo dei rami. Trovando morte sulla roccia ho avuto la possibilità di vederle e mi sono sembrate delle grandi teste. A me piacciono le metamorfosi e così le ho fotografate e poi ci ho giocato. Ho visto le rughe formate dalla gelatina da cui sembrano avvolte, poi, degli occhi, un naso, dei vestitini e la mia fantasia ha avuto sviluppo. Allora, ho iniziato a disegnare. Il disegno è il contatto diretto per me, si vede anche coi bambino che si disegnano la faccia come indigeni con le mani, sporcandosi di cibo.

#### **Il disegno è uno dei tuoi archetipi?**

A Buenos Aires ho studiato psicologia in Accademia e lì mi sono appassionata a Jung, all'inconscio collettivo. Ho capito che l'avevo come percezione fin da piccola e quando mi sono trasferita in Toscana ho visto queste grandi forme che si ripetevano in natura, come nella pelle degli animali per esempio dei ser-



penti, dove io vedevo persone.

#### **A proposito di animali, mi guardo qui fra le tue opere e ne vedo tanti, ma non uccelli, come mai?**

Ce n'erano. Ne avevo fatti al mio rientro in Argentina, dopo la Toscana, c'era la voglia di scoprirmi da sola come donna, di volare da me, alla mia maniera. Sono andati persi quando ho lasciato la casa di Buenos Aires. Erano grandi sculture di condor, aquile, mi interessavano le ali che avevo visto ripetersi anche nei movimenti delle fisarmoniche del tango. Qui a Trieste ho solo i calchi. Potrei rifarli, ma ci vuole un progetto, come una mostra, perché è un grandissimo lavoro. Sarebbe un'emozione importante»

#### **Ti ho sentita dire che ami giocare col sacro e col profano. Cosa è sacro e cosa è profano?**

Profano è qualcosa che non riesco a identificare con niente di etico, estetico, religioso, come la metamorfosi di una donna che può diventare anche uomo, animale o persona. Alcune mie opere lo sono nel senso che non hanno un'iden-

**Indigeni**  
tecnica mista su tela  
100x70 cm.  
2010

Bambino – Aiutateci  
 tecnica mista su tela  
 129x40 cm.  
 2010

«Lavoro da cinquant'anni e vorrei essere la migliore del posto in cui vivo e soprattutto la miglior artista per me stessa, riconoscermi»



tificazione come il sesso o non vi do un contesto religioso, come queste reti che rappresentano il muro di Berlino, ma possono essere arabeggianti, giapponesi, cinesi, qualcosa che ha a che fare con la religione cattolica. Per cui sono un'opera profana dove profano è tutto e niente. Il profano e ciò a cui tu dai un significato.

Mi trovavo a Mosca per una mia mostra. Lì, ho fotografato l'interno della

cattedrale di San Basilio. Ho fatto poi dei bassorilievi dove ho messo i miei quadri al posto dei loro santi, perfino una donna nuda elaborata come archetipo in mezzo alla chiesa e così l'ho profanata.

**E il sacro?**

Non so, io sono amante del profano. Il sacro devi rispettarlo nel senso che se hai fede in un qualcosa non la puoi cambiare.

**Hai parlato di primitività a Trieste. In cosa ti consideri primitiva? Come femmina?**

Sì, mi sento sempre una bambina, una bambina primitiva. Penso che tutti devono conservare un po' di bambino in noi. Anche nell'inconscio collettivo c'è qualcosa di arcaico, molto vecchio, che pertiene alla primitività. Questo mi immagino del bambino.

**Proprio mentre venivo qui, ti immaginavo una bambina così libera e scalza...**

Non è vero, a casa mi hanno educata con una certa disciplina, ho fatto la scuola dalle suore. Ero anche libera però, mia madre e le mie zie che vivevano con noi, mi lasciavano fare tutto.

**Ed è stata una bella infanzia?**

Sto ancora cercando di capire i ruoli di ognuno di noi, che erano confusi, tutte donne che litigavano molto, c'era molto casino.

**Sei figlia unica?**

Ho una sorella da cui mi sono allontanata perché non mi lasciava essere me stessa, mi criticava e faceva sentire sbagliata dalla A alla Z. Ma io non sono sbagliata, l'ho capito da grande. È il motivo per cui ho divorziato: non dovevo essere perfetta come il mio ex marito, dovevo essere com'ero.

**Questa è la libertà?**

La libertà non esiste, la libertà sei tu, non è fare quello che vuoi, ma essere chi sei. Non sei libero, sei come sei. Non è facile essere se stessi, perché in definitiva quando lo siamo? Non siamo soli... basta pensare alla famiglia dove sei castrata per molti anni e finisce che non ti riconosci più. Sai di essere diversa, ma



«A Buenos Aires ho studiato Psicologia in Accademia e lì mi sono appassionata a Jung, all'inconscio collettivo. Ho capito che l'avevo come percezione fin da piccola»

VISTI DA VICINO

sommario

Rinascita medusa  
tecnica mista su tela  
100x100 cm.  
2023

ancora non sai chi sei, sai solo che quella che sei davanti non è te.

**Capisco, è come se qualcosa morisse. A proposito, come ti rapporti alla morte?**

Non mi piace. Io mi sento due persone da quando ero piccola, ma due persone vive, che stanno in due dimensioni parallele. Posso essere qualsiasi cosa dopo la morte, ma io non lo so. La paura di non saperlo equivale alla chiusura delle mie fantasie. Se pensi che la mente muore, allora tutto si chiude lì, se credi che rimane qualcosa o credi nella reincarnazione, allora muori tranquilla, ma questo non lo so. Meglio non pensare.

**Fra tutti gli elementi, fuoco, terra, aria, acqua, qual è quello più vicino a te?**

La simbiosi fra acqua e terra perché la terra senza l'acqua muore e l'acqua senza la terra non ha un contenitore.

**C'è un artista a cui ti ispiri?**

Mi hanno associato a Escher e Bosch per questa storia delle ripetizioni, degli archetipi e dell'arcaico, ma non ho mai pensato si potesse vedere dentro il mio lavoro.

**So che ti piace la pop art.**

Sì, mi piace la relazione col mondo dei media, la critica sociale. Per il resto amo tutto quello che è vecchio, arcaico, Giotto, ma anche la cultura africana, gli Egiziani, l'arte del Medioevo per l'intensità del colore. Michelangelo per la scultura, nell'arte moderna, Matisse, e Mirò perché hanno un simbolismo dietro, mentre nel surrealismo è tutto troppo evidente. L'unico mio periodo figurativo di produzione è stato quello dei volti dei confini dal 2000 al 2010, in cui ero anch'io extra comunitaria.

**C'è un luogo dove l'artista non riesce ad arrivare?**

Forse la sua vera coscienza perché sta sempre un passo avanti con le sue fantasie e le sue immaginazioni. L'artista non riesce mai andare a fondo di sé stesso perché mentre lo fa, esterna, è in continuo movimento, è come una medusa che quando si lascia trascinare nel mare non può tornare nel posto da dove è arrivata.



In quel senso, non riesce a piantare radici, come se ci fosse sempre un ricambio, un dinamismo positivo.

**Cosa vorresti per il futuro?**

Andare in Oriente, a Tokyo, fotografare qualcosa che mi possa influenzare perché mi manca molto. Sono sicura che camminando troverei degli archetipi anche lì, ma devo essere io a vederli, da un libro non mi entrerebbero, devo viaggiare. Se andrò, fotograferò tanto, le foto mi aiutano a fermare l'emozione e posso disegnare quel momento anche ad anni di distanza. Se riuscirò ad andarci dovrò finanziarmi da sola, il mondo dell'arte funziona così e per ora non mi è toccata altra sorte.

E una cosa che vorrei per il futuro più prossimo è migliorarmi, sapere di più, lavorare meglio.

**C'è qualcosa che vorresti dipingere?»**

Sì, un murales enorme, non mi interessa il contenuto, mi interessa che sia grande, tipo venti, trenta metri.

*Finiamo l'intervista scambiandoci un po' i nostri punti di vista su Trieste, essendo che nessuna delle due è di qua. Un chiacchierata fra donne, credo simili nell'animo.*

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

# TRA IL SEGNO E LA PAROLA

di Walter Chiereghin



Laura Grusovin



Laura Grusovin

*La casa sull'albero*

Hammerle editori, Trieste 2023

pp. 256, euro 15,00

«Tornai al mio monocale di Sesto decisa a intraprendere il lungo viaggio che mi avrebbe portata a mia madre, a mio padre, ai giardini della mia infanzia, e ancora mi venivano in mente, con insistenza, le parole di Dino: «Quando un artista entra in crisi deve uscire da quello che sta facendo e soprattutto maneggiare altre materie, cambiare strumenti».

Per un anno scrissi soltanto, ne venne fuori un libro che mi dicono sia un buon libro. Certamente un giorno o l'altro lo pubblicherò. A me ha fatto un gran bene, mi ha portato sulla strada del riconoscimento, della conciliazione, ha tracciato il mio perimetro».

Dora Bassi, *Da materia a memoria*  
in *Dora Bassi: Antologica*, a cura di  
Giancarlo Pauletto, Gorizia 1997

Nell'opera figurativa ormai – anche quantitativamente – rilevante di Laura Grusovin è possibile incontrare una quantità di soggetti eterogenei che si dispongono sulla tela o sul foglio iscritti in ordinati schemi compositivi. Si tratta di palloni multicolori, nastri, alberi e cespugli, semafori, conchiglie, case, strumenti musicali, cavalli a dondolo, nidi

abbandonati, fiori, mongolfiere, nuvole zoomorfe, attrezzi da giardino, pesci guizzanti o volanti, trombette, tutto insomma il *bric à brac* di un'artista figurativa cui la vocazione surrealista spalanca le finestre su paesaggi onirici e refrattari a qualsiasi vincolante richiamo al rigore di una compassata razionalità.

Dipinti ed opere grafiche, com'è naturale, risultano in grado di dire molte cose concernenti la personalità, la storia e l'emotività dell'artefice che li genera, e ciò è in particolare vero per quanto concerne la produzione dell'artista goriziana, nella quale – di norma – traspare esplicitamente la contemplazione interiore di uno stato d'animo che è alla base del processo creativo, narrando fatalmente, assieme a quanto viene rappresentato, qualcosa di chi ha realizzato l'opera. Grusovin è ben consapevole di tale assunto, al punto che il lettore potrà imbattersi, proseguendo nella lettura di queste pagine, in una sua constatazione che testualmente afferma che «i quadri conoscono più storie di quante ne raccontino». Una di queste storie conosciute dai quadri che tuttavia non la raccontano è quella personale di chi i quadri li ha creati, e quanti si accingono a leggere questo libro vi potranno trovare una narrazione in prima persona dell'artista della quale, in precedenza, magari conosceva soltanto l'opera figurativa.

Il singolo dipinto, come rileva l'autrice nella pagina introduttiva di questo volume, racconta – e l'ermetismo insidia fatalmente la narrazione – un particolare momento della vita dell'artista, come la tessera di un mosaico complesso ed articolato, capace di illuminare di sé un ricordo o un'emozione, ma inadeguato a rappresentare nella sua globalità una vicenda umana e il suo snodarsi nel tempo. Per farlo, si dovrebbe organizzare un'approfondita antologica che rincorra i percorsi biografici, la crescita, i conflitti, le insicurezze, le intuizioni, le dipendenze affettive, le solitudini, le pene e le gioie che sono alla base di ogni singolo momento creativo.



Riportiamo, per gentile concessione  
di Hammerle Editori, la prefazione al volume  
*La casa sull'albero di Laura Grusovin*

LA MEMORIA

sommario

È forse dall'esigenza di organizzare "in chiaro" i contenuti di questa immaginaria antologica che nasce *La casa sull'albero*, allestita da Laura Grusovin con l'utilizzo di uno strumento creativo diverso da quello cui ordinariamente ricorre. Saranno parole invece di segni, indugi e accelerazioni narrative al posto di campiture di colore, quasi accogliendo inconsapevolmente il suggerimento, qui riportato in esergo, che Dino Basaldella rivolse a Dora Bassi: «un artista [...] deve uscire da quello che sta facendo e soprattutto maneggiare altre materie, cambiare strumenti».

Accantonati dunque pennelli, matite e bulini, Grusovin si racconta nelle pagine del volume, talvolta intervallate dall'immagine dei dipinti che sembrano fatti della stessa materia della scrittura esplicitata con altri mezzi, fornendo un'immagine di sé bambina, partendo dalla famiglia d'origine – dalla figura della madre, soprattutto, asservita per molti anni da un suo male oscuro – e chiudendo la narrazione sulla famiglia acquisita, con la drammatica narrazione di interminabili giornate e notti devastate dal covid in un appartamento resosi ospitale dall'imperizia di idraulici e manutentori.

Prevalentemente Gorizia è lo sfondo della narrazione, fin dalla bella casa paterna di Via Foscolo. Poi, dopo la scelta di autonomia coraggiosamente affronta-



ta nella precaria abitazione di Via delle Monache, e ancora, via via, in un succedersi di traslochi macchinosi e problematici, fino ad arrampicarsi al dodicesimo piano dove attualmente la pittrice abita con Claudio, in un appartamento che gode di una vista dall'alto aperta a 360 gradi sulla cittadina, dove finalmente ha approntato il suo studio d'artista nel superattico «più vicino alle rondini», dove finalmente può godere della luce, necessaria per il suo lavoro, che le era invece negata nell'appartamento in affitto in precedenza occupato.

La permanenza nella città natale è stata interrotta negli anni della sua formazione, da due prolungati soggiorni, una volta completati gli studi al Liceo scientifico: in Canada, grazie a una borsa di studio e all'ospitalità di una zia a Winnipeg, dove ebbe una iniziazione al colore in un accogliente laboratorio di *batik*, e quindi a Trieste, dove frequentò i corsi universitari della Scuola Superiore per Traduttori e Interpreti. Ma Gorizia rimane il centro della sua vita, la città narrata

... e il naufragar m'è dolce  
olio su tavola, 2012  
cm 81x77

Albacocca  
olio su tavola, 1996  
cm 70x62



**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023



Lo scivolone dell'idea gialla,  
ovvero: il colar del sole  
olio su tela, 1991  
cm 105x146

esemplarmente nelle pagine che descrivono la scrittrice ragazza, che affrontava in bicicletta una passeggiata – sempre la stessa – dalla sua casa alla meta della «stazioncina di Gorizia dove tutto è binario come nella vita: Partenza, Arrivo, e poi c'è la linea 1, un solo autobus con due capolinea. Il Fuori è lì, appena oltre il binario, il dentro è verso casa, direzione Jugoslavia, là dove finisce il mondo». Lasciata la bici, entrava in stazione: «Ho proprio bisogno di andare a vedere i binari. Due. Ma è come avere aperto un'altra porta. Questa visione così simbolica, questa doppia possibilità m'acquieta: poter andare, poter ritornare».

Cercava se stessa, in quegli anni giovanili. La chitarra fu il primo serio tentativo di esprimersi con un linguaggio artistico, che la condusse a lavorare nell'ambito di un gruppo – “I Trovieri”, capitanati dal cantautore Gino Pipia – e che le procurò un lavoro d'insegnante, mentre cresceva la vocazione che la sospinse a lavorare con l'ausilio di una tavolozza, di un cavalletto, più tardi di un torchio per incisioni.

Buona parte della seconda sezione del libro racconta, in aneddoti come quadri, del suo lavoro, della formazio-

ne di autodidatta affrontata con serietà molto professionale, poi dei confronti con un mondo organizzato, fuori dal suo studio, soprattutto in senso commerciale. Gli incontri con galleristi, corniciai, commercianti e critici, le ansie per le prime mostre personali, la inducono ad acquisire forzatamente una visione pragmatica del suo lavoro, necessaria per allestire le esposizioni, organizzare i trasporti, stampare i cataloghi e gli inviti, mantenere e sviluppare rapporti con gli addetti ai lavori e con i collezionisti che le garantiscono i mezzi per sviluppare e mantenere nel tempo un'attività che progressivamente la avvolge sempre di più.

Non mancano, in questa sua antologica fatta di parole, riferimenti ad alcuni momenti che sono stati punti di snodo nella sua vita affettiva, narrati con la sobrietà e la compostezza – tutta molto “goriziana” – che le è propria. Le difficoltà anche economiche dei suoi primi anni, le prolungate solitudini, la perdita della madre, ma anche il felice incontro con Claudio, la gioia incontenibile dell'incontro con la piccola Anushi prelevata dall'orfanotrofio di Gjumri, in Armenia, che pose fine all'avventura di una “gravidanza adottiva” e alla trepidazione di una interminabile attesa.

Cose in gran parte occorse fuori del suo studio d'artista, ma ciascuna delle quali trovò compimento sulle tele che presero forma in quel locale luminoso al tredicesimo piano: «la mia torre d'avorio, permeabile, accolse dolore, incomprensioni, inciampi e li dipinse con pudore».

*La casa sull'albero* racconta tutto questo e molto altro con composta eleganza, con leggerezza e profondità ad un tempo. La storia della vita di un'artista ma, assai più di questo, la storia di una donna consapevole, coraggiosa, curiosa, entusiasta, autoironica e riflessiva, della quale è non frequente fortuna conquistare l'amicizia. Come, il lettore se ne sarà già accorto, è capitato – senza averne particolare merito – a chi ha scritto queste noterelle.



# IL POETA COL PUNTO INTERROGATIVO

di Francesco Carbone

POESIA

sommario

Il vantaggio di leggere l'opera di un autore non famoso è la cordiale libertà in cui ci lascia. Non c'è, imperioso e ricattatorio come un freudiano Super-Io, un Canone che ci sussurri dove si deve arrivare: qualcuno si sognerà di mettere i baffi all'*Infinito* di Leopardi? Nei suoi primi anni era anche possibile. Ma poi, disgrazia delle disgrazie, è diventato un capolavoro: un po' come Pinocchio che si è ritrovato da burattino bravo ragazzo. Ritrovarsi capolavoro è un guadagno senza un costo? Goethe, spiccio e preciso, aveva detto al fedele Eckermann che i capolavori sono ingiudicabili. Anche se facciamo finta di niente, la cosa è seccante. Giorgio Manganelli, che forse i "capolavori" li aveva letti tutti, suggeriva di degradarli, di leggerli come opere minori, clandestinamente. Che potrebbe essere un po' come ritrovare il gusto del sesso proibito con la propria moglie.

Tutto questo per dire che leggere le poesie di Massimo Klun (*Nel fondo*, Ensemble 2023) è stato un piacere allegro, perfino innocente. Massimo Klun, triestino, 64 anni, è un manager. Si legge nella breve scheda sul retro della copertina che ha fatto «studi classici» e che si è laureato in giurisprudenza. La sua carriera si è svolta «in ambito assicurativo e bancario». Letterariamente ha dunque un curriculum inappuntabile: abbiamo precedenti illustri di bancari, imprenditori, perfino ingegneri. Rarissimi i laureati in lettere che abbiano saputo diventare scrittori eccelsi (non è un caso).

Molte di queste poesie di Klun – che sono anche rapide prose poetiche – sono nate nel tempo claustrale del Covid. Oh, quante cose sono successe col Covid... E quante cose sono accadute alla lingua italiana. Scrive Klun: «Piovve il diluvio quando "negativo" si fece sinonimo di felicità», e ora «una neolingua di acronimi wikipediani avanza a consolare l'imponderabile prevedibile».

L'impoetica neolingua diventa *Nel fondo* una materia con cui giocare ironicamente. L'italiano di Klun, sempre accuratamente leggero, si meticciasa così con lo

pseudo-inglese che parlano solo gli italiani (vedi *Question time*, *Lockdown agenda*, *Like lockdown caffè*), ma anche col dialetto («Come xe con sto Corona? Ma no'l xe ancora in canon?»).

Una sveviana ironia accoglie e contempla tutto ciò che accade. In *Fumo*, «Dirimpettai fumano in silenzio», e «uno sbuffo ci accomuna di fronte ai divieti / sempre permessi (perché monopolio) / tranne alla fermata del tram».

La vita intanto scorre coi suoi compiti, in apparenza almeno, tutt'altro che poetici. Nella prima raccolta *Parole a matita* Klun chiamava la sua poesia col punto interrogativo: «poesia?». È un punto di partenza, e di arrivo, giusti.

Jacques Lacan diceva che un re che crede di essere un re è un pazzo. E questa è una delle grandi frasi da tenere sempre a mente nel secolo dei narcisisti. Dunque, anche un poeta che si crede un poeta è uno spostato. Klun non è un pazzo, un «gabrieldannunziano» come scriveva Gozzano: anche in questa seconda raccolta scrive le sue schegge come se ci fosse sempre quel punto interrogativo. L'ironia dunque è ineliminabile.

La sua voce - evasa *dal fondo* - ci viene offerta come la registrazione di un'intermittenza che, come una piccola illuminazione zen, è venuta da sé e che nella scrittura è stata coltivata: nelle sue intermittenze risuona la consonanza di una coincidenza, o si sente saltare nel presente l'eco di una voce morta ma non morta, o stride la dissonanza di uno dei paradossi del mondo.

Queste singolarità – come le chiama la fisica dei quanti - si dispongono come un campo di punti luminosi, che collegati tra loro potrebbero tracciare le linee di una *vita seconda*, segreta e anarchica rispetto alla vita che Saba aveva chiamato «la vita di tutti». Ma pure, della vita di tutti, questa voce altra, questo controcanto, è la miglior compagna, la più fedele: quella che, alla fine, conserva quanto altrimenti svanisce.

Alla fine (fine?), quanto resta sulla pagina si mostra come un avvento e un mistero: «Scritta la parola rimane, / Si libera oltre l'equivoco del significato».



Massimo Klun

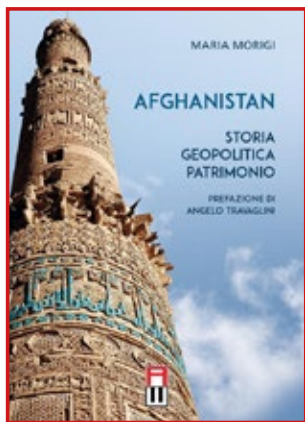
**Nel fondo**

Ensemble, Roma 2023

pp. 84, euro 13,00

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 98 dicembre 2023



Maria Morigi  
**Afghanistan**  
**Storia, geopolitica, patrimonio**  
 Anteo, Cavriago 2021  
 pp. 280, euro 23,00

# L' AFGHANISTAN ALMENO UN PO' SVELATO

di Roberto Dedenaro

Maria Morigi, continua a pubblicare libri, sempre più complessi e originali, almeno per me che sono digiuno della materia e sbuffo come un vecchio motore imballato a starle dietro. Una fatica che vale la pena di fare, perché i suoi studi, oltre a tutto, ripercorrono un filone d'interesse che ha conosciuto, a Trieste, studiosi come Giorgio Stacul, per lunghi anni ordinario di protostoria Euro-Asiatica alla facoltà di Lettere, uno dei suoi maestri fu Giuseppe Tucci, che ebbe una frequentazione profonda e feconda dell'Afghanistan per oltre quarant'anni. A Stacul Morigi dedica la seconda parte di questo suo volume, intitolata *Patrimonio, ricerca, distruzioni, conservazione*.

Chiariamo subito che questo, come altri libri della stessa autrice che di formazione è sostanzialmente una storica dell'arte e delle religioni, non è un libro strettamente archeologico o di storia dell'arte, ma ambisce a collocare le vicende che riguardano l'arte e la ricerca archeologica in un contesto geopolitico più ampio, che tocca molti temi di attualità. Inoltre il volume, che si intitola *Afghanistan, storia, geopolitica, patrimonio*, è uno sviluppo di una sezione del volume *Il patrimonio dell'Umanità, Geopolitica, civiltà, ricerca archeologica in Asia centrale e Afghanistan* del 2016. La nostra attenzione è, quasi obbligatoriamente, attratta oggi da altri scenari, ma non deve certo sfuggire la centralità del paese dell'Asia centrale, quasi un gioco di parole, cioè dell'Afghanistan. Di questa ne era già certo Friedrich Engels che nel 1857 aveva scritto: «La posizione geografica dell'Afghanistan e la particolare natura del suo popolo conferiscono al paese una rilevanza politica che, nell'ambito degli affari dell'Asia Centrale non sarà mai troppo sottolineata».

Tutto sembra essere complicato e difficile in questo paese, la composizione etnica, conosce almeno quattro gruppi principali, Pashtun, Tagiki, Hazara e Uzbeki e altre minoranze ancora, la tormentata morfologia e il rigido clima, tutto percorso da un interminabile conflitto che coinvolge il paese dal 1979.

Morigi cerca di fornire al lettore gli strumenti per orientarsi in questo labirinto, la prima parte del libro si concentra su aspetti storici e sociologici mentre la seconda, come abbiamo detto è quella più compiutamente archeologica e di storia dell'arte. L'attualità e i problemi di conservazione di un enorme patrimonio artistico venne clamorosamente alla ribalta quando i Talebani distrussero le statue giganti del Buddha della valle di Bamiyan, nel marzo del 2001. Anche nei confronti un avvenimento così eclatante, che ebbe un grande rilievo su tutta la stampa internazionale, e che sembrava avere una sola possibilità di lettura, secondo la quale Talebani significa inciviltà e violenza, Morigi ci dice di andar cauti con i giudizi e ci fa intravedere altre possibilità e ragioni, come a dire che il nostro sguardo fa fatica a spogliarsi di un sottofondo, un retrogusto che continua ad aver a che fare con l'ossessione coloniale europea e la sua incapacità di capire popoli e luoghi diversi da sé.

In sostanza *Afghanistan*, che potrebbe spaventare il lettore con la sua quantità di dati, di nomi, di usanze e tradizioni dai suoni oscuri ha il merito di poter esser letto in vari modi: come libro di geopolitica sicuramente, come libro di storia dell'Arte certamente, come una sorta di guida per un viaggio che forse oggi è impossibile fare se non sulla carta fra le righe di scritti come questo. E aggiungo che, sebbene sul web si trovi praticamente ogni immagine possibile di tutto, vedere una bella sezione fotografica a colori al centro del volume con delle appropriate didascalie scalda il cuore al lettore incerto, nel quale mi identifico. Altri spunti vengono anche dalla bibliografia in fondo al libro, per chi volesse approfondire uno dei, tanti, temi sollevati anche se, Maria Morigi mi perdonerà, ma all'inizio ci siamo sentiti un po' spaesati, manca forse un glossario che avrebbe il potere di farci sentire a maggior agio fra tanti personaggi, cose e luoghi che popolano questo libro così ricco che sembra arrivi da un paese delle fiabe oggi violentato e pieno di rovine che nessuno ha il potere di ricostruire.



# UNA STORIA NATA ALL'AUSONIA

di Leonardo Egidi

NARRATIVA

sommario

Cosa succederebbe se, usando come perno temporale una serata in una discoteca triestina, la vita nostra e di un'altra delle giovani anime racchiuse in quel locale fosse proiettata in scenari multipli, alternativi, ognuno dei quali con la medesima probabilità di verificarsi, a distanza di una ventina d'anni? Chi saremmo o potremmo essere, noi e un'altra di quelle persone innocenti che stanno ballando sulle note delle principali *hits* da discoteca? E soprattutto, che significato fisico e quantistico dare a questa eventualità *multi-scenario*?

Questo, in massima nuce, il pretesto narrativo da cui parte Enrico Cattaruzza nel suo secondo romanzo, *Quanti Amori*, edito dalla casa editrice *Scatole Parlanti*. Se una vita è poca per racchiudere le varie possibilità del reale, perché non considerarne una, due, cento, mille? Il narratore, per definizione un evaso dalla vita reale richiedente asilo in una esistenza immaginaria, nella fattispecie si rifugia in due, tre, dieci vite possibili: ma a farlo evadere, e forse sognare, sono i due suoi protagonisti.

Eric ed Emma sono due giovani triestini che stanno per andare all' *Ausonia*, stabilimento balneare triestino, regno incontrastato di mamme, anziani ed adolescenti di giorno, prerogativa di giovani e meno giovani di notte. L' *Ausonia*, al tempo in cui si scrive, è dismesso, ma la sua figura, sospesa tra mare e terra, come suggerisce bene Cattaruzza, non smette di evocare sensazioni dolci in chi si tuffa nel romanzo. Il libro comincia a seguire i due, piano piano, mentre ballano, parlano con gli amici, bevono un *drink*, scandendone i movimenti quasi con grammatica musicale. Intanto, tra un *movimento* e l'altro di Emma e Eric – Cattaruzza nel suo libro li chiama esattamente in questo modo – si avvicendano le loro multi-vite future: ora avvocati, ora scrittori incompres, ora attivisti politici, qualche volta amici, qualche volta compagni, altre volte più semplicemente sconosciuti.

Il piano temporale, o il non-piano temporale, è la cifra del romanzo: un po'

come quegli scrittori prevalentemente francesi aderenti al circolo letterario dell' *OuLiPo* – tra cui figura anche Italo Calvino per un periodo – che negli anni '60 dello scorso secolo si divertivano a 'proiettare' romanzi con struttura matematica e trame combinatorie, Cattaruzza si diverte a mescolare tempo vero, o quanto meno corrente, e tempi futuri, con leggerezza scenica e un certo *divertissement* scientifico, se è vero che da Einstein e la sua relatività in poi, per arrivare agli ultimi sviluppi della teoria dei quanti, un tempo unico non esiste, e forse non è mai esistito.

Le pagine scorrono, gli scenari multi-vita si avvicendano, Emma e Eric continuano a vivere la loro serata, e in noi lettori, intanto, si affacciano domande, questioni e sollecitazioni sul tempo che passa e su come viverlo al meglio. Il tema del lavoro, per quanto sullo sfondo, emerge tra le quinte, a cavallo dei vari scenari, come quel farmaco sociale in grado di alleviare le pene dell'individuo o di esacerbarle fino a un senso di *ennui*, per usare un termine in voga tra i simbolisti. E mano a mano che le pagine filano via veloci, incalzanti, ma allo stesso tempo leggere, Emma e Eric non smettono di proiettare loro stessi, ma un po' anche il lettore, verso tutto quello che potrebbe essere, ma che per forza non sarà: *ad ogni cristiano una vita*, recitava un vecchio motto di spirito.

Per vivere più vite, o per cogliere le infinite sfumature del reale, viene da pensare a quell' aforisma, tratto proprio da un apologo sulla teoria quantistica, del fisico Schroedinger, che immaginatosi un gatto in una scatola chiusa e con una boccetta di veleno letale all'interno, stabilì che «Fino a quando non apriremo la scatola, il gatto è sia morto che vivo». In fondo, Cattaruzza con il suo libro ci sta dicendo che la scatola è l' *Ausonia*, che i gatti sono Emma, Eric e un po' tutti noi che leggiamo, e che fino a quando saremo concentrati sulle nostre micro-vite potremo immaginare di essere tutto e il contrario di tutto.



Enrico Cattaruzza

**Quanti amori**

Scatole Parlanti, Viterbo 2023

pp. 126, euro 15,00

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 98 dicembre 2023

# LO SCHIACCIANOCI DI LUCIANO CANNITO

di Luigi Cataldi



ph\_Massimiliano Pippa

Il pubblico («d'ogni grado, d'ogni forma, d'ogni età», direbbe Leporello) che lo scorso 12 dicembre ha riempito il Politeama Rossetti di Trieste, ha potuto assistere a una fortunata versione dello *Schiaccianoci* di Pëtr Il'ič Čajkovskij, creata dal regista e coreografo Luciano Cannito una decina di anni fa per il Teatro Massimo di Palermo, apprezzata nei principali teatri italiani e ancora oggi di grande successo. Il favore di questa edizione, la presenza costante di questo balletto nei cartelloni dei principali teatri di tutto il mondo e l'enorme varietà di versioni sia della favola che della musica (fra le quali bellissima è quella di Duke Ellington, *The Nutcracker Suite* del 1960) dimostrano che l'opera non è affatto «una seccatura che esplode, immane, a Natale», come riteneva Phyllis Winifred Manchester, autrice di una ponderosa *Dance Encyclopedia*. Natalizio, in effetti, è il soggetto, elementare la storia, orecchiabile e dal semplice sviluppo la musica, eppure, nonostante questi tratti (che a molti sono sembrati difetti) o forse per sorprendente conseguenza del loro compensarsi a vicenda, l'opera è divenuta un classico della musica e della danza. La musica (che, unico neo, al Rossetti è stato possibile apprez-

zare solo entro un certo limite, poiché registrata e da imprecisata incisione) con la freschezza tematica che la contraddistingue e con la stupefacente originalità timbrica, ricostruisce efficacemente il mondo sonoro del soggetto: al nutrito organico orchestrale di fine Ottocento si aggiungono, sulla scena, trombette, tamburi giocattolo, un cuculo, una quaglia, dei tamburi-coniglio, un fucile, e, in orchestra, oltre alla celesta (recentemente scoperta e amatissima da Čajkovskij) e a un coro femminile a bocca chiusa nel finale dell'atto I, delle castagnette, una raganella e un glockenspiel.

Lo spettacolo andato in scena a Trieste è parso sempre interessante e mai convenzionale. Merito in primo luogo di una vivace e affiatata compagnia di ballerini, la *Roma City Ballet Company*, composta da giovani promesse della danza, spesso provenienti dal vivaio dell'Accademia artistica del Centro di Danza e Balletto di Roma, a cui si sono uniti Manuel Paruccini (Drosselmayer), insegnante nella stessa accademia, primo ballerino dell'Opera di Roma, e due danzatori affermati, Iana Salenko (Fata Confetto) e Dinu Tamazlacaru (Principe Dinu), primi ballerini dello Staatsballett di Berlino. Merito anche del carattere, coerente e non banale seppure tradizionale, che Cannito ha saputo dare allo spettacolo. La vicenda è infatti aderente alla versione originale, andata in scena il 17 dicembre 1892 al Teatro Marijnskij di San Pietroburgo con le coreografie di Marius Petipa, completate dal suo allievo Lev Ivanov, ispirate a *La storia di uno schiaccianoci di nocciole*, riscrittura meno inquietante di Alexandre Dumas padre della fiaba di E.T.A.Hoffmann *Lo Schiaccianoci e il re dei topi*. È la vigilia di Natale. C'è una festa a casa Stahlbaum per i figli adolescenti Fritz e Clara con molti invitati. Arriva anche lo zio Drosselmeyer, stravagante mago-scienziato: porta ai bambini doni che per prodigio prendono vita. Clara riceve uno schiaccianoci dall'aspetto di soldatino. Dopo la festa si addormenta lieta nel suo letto



Lo spettacolo andato in scena a Trieste è parso sempre interessante e mai convenzionale. Merito in primo luogo di una vivace e affiatata compagnia di ballerini, la Roma City Ballet Company

TEATRO

sommario



stringendo a sé il gradito dono e sogna. È minacciata da un'orda di topi, guidati dal loro terrificante re. Un esercito di soldatini giunge in sua difesa, ma è sconfitto. Accorre allora lo Schiaccianoci, uccide il re dei topi e, mutatosi in principe, la conduce attraverso una foresta incantata, imbiancata di neve, nel palazzo del Regno dei dolci, dove la Fata Confetto dà un ricevimento in onore di lei, che il mattino seguente si sveglia, lieta, con il soldatino, ridivenuto schiaccianoci, stretto a sé. Una favola borghese, dunque, che allude al passaggio dall'infanzia all'età adulta.

Poche, ma significative le variazioni apportate da Cannito, concentrate nella figura di Drosselmeyer. Egli appare per primo, in vesti da accattone, davanti al portone della casa in festa. Gli invitati che giungono lo ignorano infastiditi, mentre Clara gli offre uno dei suoi doni, segno che è in grado di vedere l'uomo sotto gli abiti del mendicante, così come sarà in grado di vedere un principe in uno schiaccianoci dall'aspetto di soldatino. Drosselmeyer si comporta più da mago illusionista che da scienziato maniaco (ogni hoffmanniana polemica antiscientifica è quindi abbandonata) e perciò la casa borghese dei signori Stahlbaum pare un teatro di cartapesta e il ricevimento da lei

sognato sembra una recita di burattini animati in favore della ragazza che si vede già donna. È dunque grazie al mondo dell'illusione teatrale che avviene il rito di passaggio che sembra compiersi nella notte, senza che ci sia bisogno che Clara, ritornata ragazzina, si svegli nel suo letto accanto allo schiaccianoci ridiventato di stagno, come avviene nell'originale. Adattamento non banale, sorretto dalle fantasiose coreografie di Luciano Cannito, eseguite con energia dagli oltre trenta ballerini della City Ballet Company. Apprezzabile è parso innanzitutto l'insieme della affiatata compagnia, in particolare nel ricevimento del primo atto e nel secondo quando, con il *Valzer dei fiori* e l'*Apoteosi* finale, fa da movimentata cornice al lungo *Pas de deux* del Principe (il dinamico e solido Dinu Tamazlacaru) e della Fata Confetto (la raffinata e leggera Iana Salenko). Manuel Paruccini ha dato vita a un Drosselmeyer paterno anziché inquietante, mentre la giovane Lucrezia Iovanella si è mostrata ispirata e sognante nei panni di Clara. Bravi anche gli altri danzatori, fra cui si possono segnalare Yuri Mastrangeli e Giada Spicilli (Arlecchini), Valentino Neri (Schiaccianoci) e Jieum Song (Regina dei fiocchi di neve). Il pubblico ha applaudito con calore.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

# UNA GENEROSA DONAZIONE

di Walter Chiereghin



Sulla cima

Con una conferenza stampa tenutasi il 4 dicembre, la Fondazione CRTrieste, rappresentata nella circostanza da Francesco Peroni, ha annunciato l'avvenuta consegna e catalogazione dell'importante donazione dovuta alla generosità di Nina Woodrow, compagna di vita dell'autore triestino di nazionalità slovena Bogdan Grom, che ha ottemperato così alla volontà dell'artista, da sempre legato a Trieste, dalla quale si separò nel 1957, richiamato negli Stati Uniti, da dove non fece ritorno se non episodicamente. Si tratta di oltre trecento opere di vario genere, provenienti dal New Jersey e pervenute alla sede di via Cassa di Risparmio nell'estate dello scorso anno. Da allora, grazie a un accurato lavoro di catalogazione affidato a Jasna Merku, docente di Storia dell'arte e appassionata studiosa di Grom, disponiamo di un preciso inventario delle opere che entrano a far parte delle collezioni della Fondazione, i cui termini sono stati riassunti dalla studiosa e presentati alla stampa. Risultano così censite 312 opere, che costituiscono quindi il *corpus* di maggiori dimensioni presente in regione, la cui articolazione offre una testimonianza della straordinaria versatilità dell'artista e del suo inesausto interesse a ricercare forme espressive e tecniche esecutive sempre nuove e tali da conformarsi alle esigenze di corrispondere al meglio a quanto Grom intendeva di volta in volta esprimere. Ri-

assuntivamente, si tratta di 41 dipinti, 74 sculture di varie dimensioni, 58 opere di grafica, 49 *cut-out* eseguiti mediante stratificazioni su carta ritagliata variamente colorata, 11 arazzi in lana, 15 disegni, 29 riproduzioni fotografiche, 35 libri illustrati dall'artista e alcuni piatti in ceramica.

A muovere la complessa procedura della donazione è stata Aleksandra Pangerc, nipote dell'artista, che comunicò alla Fondazione nel settembre 2020 l'intenzione della famiglia di far pervenire a Trieste una quantità di opere che all'atto della scomparsa del maestro rimasero nella disponibilità degli eredi nella sua casa nel New Jersey. La complessità degli adempimenti amministrativi e legali, da svolgersi ovviamente a livello internazionale, unita alle difficoltà generate dalla pandemia hanno fatto sì che l'iter dell'accettazione della donazione, il successivo trasferimento dei materiali, le operazioni doganali in Italia hanno consentito l'arrivo in via Cassa di Risparmio delle casse contenute le opere soltanto nell'ottobre dello scorso anno.

Bogdan Grom nacque nel 1918 a Devencina, frazione di Sgonico, sul Carso triestino, e la sua biografia sembra, fin dai primi anni, quasi una predestinazione al cosmopolitismo da un lato e a una forte e precoce vocazione artistica dall'altro. Sulle orme del padre, dirigente di un istituto bancario, appassionato di arti figurative, seguirà la famiglia nelle peregrinazioni imposte dal lavoro del genitore in varie località: oltre a Trieste, Praga, Zagabria,



Diplomatic Panda  
bronzo argentato



## Una cospicua donazione di opere di Bogdan Grom arricchisce ulteriormente le collezioni d'arte della Fondazione CRTrieste

**BUONE NOTIZIE**

sommario

Subotica – in Serbia – Lubiana, Belgrado e Ptuj, nella Slovenia nord-orientale, presso Maribor. Altrettanto composita appare la sua formazione, tra le Accademie di Belle Arti di Perugia, Roma e Venezia, dove si diploma nel 1944, con i pittori Guido Cadorin e Carlo della Zorza. Si specializza inoltre in arti applicate, a Venezia e a Monaco di Baviera.

Nel secondo dopoguerra, è però Trieste, negli spazi della Galleria dello Scorpione, il luogo dove presenta il suo lavoro, dapprima in una collettiva del 1948 (oltre a lui, sono presenti Brumatti, Spacal, Maovaz, Cernigoi, Lucchesi, Cesar, Tommasini, Saksida, Hlavaty, Rebez e Maria Lupieri) e quindi, l'anno successivo, in una sua prima personale, ove propone la sua produzione di quegli anni, fatta di oli, acquerelli, disegni e incisioni.

La svolta nella biografia di Grom interviene nel 1957, quando decide di accettare la proposta pervenutagli dal Consolato americano per un periodo di docenza negli Stati Uniti. Il contratto prevedeva una durata di tre mesi, ma in effetti la permanenza oltreoceano di Grom si dilatò fino a comprendere tutto il resto della sua vita. Il legame con il capoluogo giuliano non fu mai reciso del tutto, e dal punto di vista espositivo vi furono almeno tre occasioni d'incontro tra la sua opera e un territorio frequentemente presente in essa nei paesaggi, nelle variazioni sui muretti a secco del suo Carso.

Una prima mostra fu organizzata nel



maggio del 1986 presso i locali della TK-Libreria Triestina, a cura di Franko Vecchiet che all'epoca la dirigeva, mentre successivamente, nel 2012, presso il Salone degli Incanti, nell'ambito di "Orizzonti dischiusi. Arte del '900 tra Italia e Slovenia", un'importante collettiva curata nel 2012 dallo stesso Vecchiet e da Joško Vetric, Grom fu presente grazie a quattro dipinti figurativi risalenti agli anni Quaranta e da uno astratto (*Gardenja / Gardenia*) del 1989. Infine l'antologica "Luci 2012: Bogdan Grom, artista internazionale e uomo del Carso", voluta dalla Provincia di Trieste e al cui allestimento ha partecipato attivamente lo stesso Grom, si è tenuta al Magazzino delle idee tra la fine del 2012 e il 3 febbraio dell'anno successivo, ultimo incontro tra la sua città e il maestro, che si sarebbe spento il 13 dicembre 2013 nel New Jersey.

Ora la donazione alla Fondazione CRTrieste darà presto luogo a un altro evento espositivo, il più completo ed articolato tra quelli presentati a Trieste, da realizzarsi in collaborazione con l'Erapac, che renderà finalmente visibile al pubblico l'importante collezione, ultimo regalo alla città di Bogdan Grom.

Carnevale  
arazzo

Danza  
bronzo



**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

# CHIM, TRA CRONACA, STORIA E POESIA

di Michele De Luca



Venice  
Italy, 1950  
© David Seymour  
Magnum Photos

«Quando penso a mio fratello, penso immediatamente a Chim. Furono inseparabili nella vita e nella morte e nei miei pensieri. Non potevano essere più diversi – mio fratello, una persona passionale ed estroversa; Chim, un intellettuale introverso. Mio fratello, un giocatore d'azzardo; Chim, un giocatore di scacchi. Si occuparono di temi molto simili durante lo stesso quarto di secolo, dal 1931 al 1956, e le loro fotografie, come è logico aspettarsi, riflettono la loro personalità. Entrambi persero la vita sul campo di battaglia, Bob in Indocina, Chim a Suez nel 1956. Ancora più importante, entrambi amarono la vita e lasciarono dietro di loro un'eredi-

tà nella fotografia: condivisero il rispetto per il genere umano». Così in una bella testimonianza rilasciata da Cornell Capa, anche lui fotografo, fratello del più famoso Robert, da cui emerge, sia pure in poche parole, la personalità, umana e artistica, di David Seymour (Varsavia 1911 – Suez 1956), che soleva firmarsi “Chim” (abbreviazione fonetica francese del suo vero cognome Scimin), forse fino ad ora meno “celebrato” (almeno in Italia) rispetto agli altri fondatori della “mitica” agenzia Magnum Photos, benché sia da considerare uno dei più grandi fotografi di tutti i tempi.

Meno celebrato di Cartier Bresson e Robert Capa, per i quali da anni imperverano mostre personali e innumerevoli iniziative editoriali, se è vero che negli ultimi venti anni si annoverano, a parte la sua presenza in rassegne collettive della Magnum, due soli eventi di grande rilievo a lui dedicati, e cioè una splendida monografia pubblicata da Federico Motta nel 1996 e la mostra, nel 2014, al Palazzo Chialbese di Torino, accompagnata da un volume edito da Silvana Editoriale, in cui si leggeva un interessante contributo critico di Francesco Zanot, in cui, tra l'altro diceva: «La figura dell'uomo sta sempre al centro del suo interesse, qualunque siano gli ulteriori soggetti che include o le notizie che riporta [...] Nelle sue istantanee il dinamismo è ridotto al minimo. Mancano la violenza e la sorpresa del *bressoniano* ‘momento decisivo’ a favore della restituzione di un maggior senso di continuità, della quotidianità, della ripetizione anziché dell'irripetibile».

In altre parole, la spettacolarità cede il passo all'intimità, alla partecipazione umana, all'empatia, a una forte capacità di immedesimarsi nelle persone da lui fotografate, per coglierne i sentimenti, gli stati d'animo, i pensieri, a cominciare dai bambini di strada colti sempre con grande tenerezza raggiungendo esiti di autentica poesia; ricordiamo che Chim nel 1948 fu incaricato dall'Unicef di realizzare un libro sulla condizione dei bambini del nostro continente all'indomani della guerra. Dalle orfanelle che giocano tra le macerie



## Una grande retrospettiva di David Seymour al Museo di Palazzo Grimani di Venezia

FOTOGRAFIA

sommario

Audrey Hepburn  
1956

© David Seymour  
Magnum Photos

di Montecassino al piccolo cieco di Roma che legge con le labbra, dai ragazzi rapati a zero del riformatorio di Napoli alla piccola degente nel sanatorio di Otwoek presso Varsavia: queste foto (tra le sue più note) ci mostrano un'infanzia dolente, che comunque ci riconduce alla vita e alla speranza. Lo stesso per soldati o profughi a prescindere dalla loro appartenenza a questa o quella nazione in conflitto. Si può dire che tutte le sue fotografie non sono delle semplici istantanee da *fotoreporter*, destinate ai più prestigiosi *magazine* a cui collaborava, ma veri e propri "ritratti" densi di carica espressiva e potenza simbolica.

Nato da una benestante famiglia di ebrei polacchi, dopo gli studi in arti grafiche a Lipsia, iniziò la sua carriera fotografica a Parigi nel 1933, dove divenne grande amico di Cartier-Bresson e di Capa, con i quali nel 1947 fondò la Magnum, a cui si aggiunsero successivamente George Rodger e William Vandivert (anche questi due meriterebbero di essere più valorizzati); dopo la morte di Capa ne divenne presidente fino alla tragica morte che lo colse immaturamente. Nel '39 aveva documentato il viaggio dei rifugiati spagnoli repubblicani verso il Messico e si trovava a New York quando scoppiò la Seconda guerra mondiale divenendo cittadino naturalizzato degli Stati Uniti nel 1942, lo stesso anno in cui i genitori vennero uccisi dai nazisti. Due anni prima si era arruolato nell'esercito americano e inviato in Europa come *fotoreporter*, ruolo in cui trovò espressione (quasi come una missione) la sua documentazione connotata da un forte sentimento umano e umanitario; cosa che dimostrò nel suo lavoro, spesso incurante dei pericoli che comportava con uno straordinario interesse per la comprensione della politica e della cronaca bellica europea e dei tanti focolai sparsi del cosiddetto conflitto "mondiale". Ma, come si è detto, con impareggiabile impegno civile nel voler dare testimonianza dei tragici risvolti umani e delle terribili e disastrose conseguenze subite dal tessuto sociale, oltre che dai patrimoni d'arte e di cultura, con perdite irreparabili per tutta l'umanità.



Nella sua intensa attività trovò modo di dedicarsi al ritratto fotografico, in cui il suo sguardo "indagatore" e introspettivo, insieme ad una raffinata cura estetica, si è in qualche modo "riposato", concedendosi pause di riflessione, assolutamente lontano dal concitato lavoro di cronaca quotidiana sui luoghi della guerra. E in mente appaiono le immagini dei personaggi famosi che ha potuto fotografare; come ad esempio Carlo Levi con il suo inseparabile toscano, Picasso davanti a *Guernica*, Toscanini al pianoforte e – forse la sua foto più conosciuta, bellissima – Bernard Berenson che ammira la *Paolina* alla Galleria Borghese.

Una importante e imperdibile rievocazione della figura e dell'opera di "Chim" Seymour – finalmente, viene da dire – ci viene offerta dalla grande retrospettiva curata da Marco Minuz al Museo di Palazzo Grimani a Venezia, a due passi dallo splendido campo di Santa Maria Formosa. Per l'occasione vengono esposte le foto di un interessante quanto suggestivo *reportage* che il fotografo realizzò nel 1950, in cui si può riconoscere il suo amorevole spirito di osservazione, la sua curiosità e una inedita vena ironica nella sua "narrazione" della città lagunare.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

# ANIMALI COME PROTAGONISTI

di Anna Calonico

Ho letto un libriccino delizioso: *La volpe che amava i libri*, scritto da Nicola Pesce e ne è uscita recentemente una nuova edizione illustrata.

Ma facciamo un passo indietro: ho letto questo volumetto dopo aver finito *I miei stupidi intenti* di Bernardo Zannoni, dopo che internet mi ha “suggerito libri simili”: mah, parliamone.

A mio parere, le uniche somiglianze sono il fatto che i protagonisti sono animali e che in entrambi c'è una volpe che legge. Per il resto, storia, genere, stile, tra questi due romanzi c'è un abisso. Se avete intenzione di regalarli ad un ragazzo, vi avverto subito: la favola di Pesce piacerà sicuramente anche ad un bambino, ma quella di Zannoni è decisamente più cruda e fa vedere anche la parte “cattiva” della natura. A voi la scelta, ma tenete presente la sensibilità di chi riceve il regalo.

*I miei stupidi intenti* è risultato vincitore di vari premi, tra cui il Campiello e Bagutta Opera Prima: non male per un esordiente venticinquenne! Narra la vita di una faina con una zampa menomata, Archy, cresciuto con fratelli e sorelle da una madre senza compagno: la vita si presenta dura fin dall'inizio, la fame ospite sgradito e costante nella loro tana, tanto che i piccoli sussurrano tra loro «Potremmo mangiarci Otis. È piccolo, e debole». Otis è il più mingherlino della cucciolata. Anche Archy, però, non se la passa bene («Appresi di essere diventato zoppo con molta fatica, e con la vergogna di sentirmi inutile»), tanto che la madre lo vende per una gallina e mezza. Ed è qui, a casa della vecchia volpe Solomon, suo padrone, che Archy scopre un potere immenso, quello dei libri e della scrittura, e da lì scopre Dio, ma non certo in breve tempo! Per la faina passano mesi d'inferno prima che Solomon lo renda parte del suo segreto, anzi: il “segreto del suo successo”. E passeranno ancora molti altri mesi prima che riesca ad apprendere a leggere e a scrivere, cosa che gli consente di aiutare la volpe, usuraia, ad annotare i debiti di tutti gli animali dei dintorni («e questo mi fece riflettere sul potere della scrittura»). Solomon diventa così non

solo il padrone, ma anche maestro, non più solo l'aguzzino ma anche la sua sicurezza. Archy ne diventa servo e complice, e tra i due si instaura un fosco rapporto di paura e fiducia, di rassegnazione e sospetti, di aspettative e cospirazioni, imbrogli e sotterfugi, amore e odio.

Gli anni passano, e Solomon è davvero vecchio: «Alla fine, salvato o meno, non se n'era andato con un sorriso, non aveva pregato Dio, ma chi gli era accanto al letto, sperando di rialzarsi, come un animale. Forse è questo che la morte ci insegna, per chi sa del suo arrivo: quell'attimo più buio è un percorso solitario, nei meandri di se stessi, dove ogni cosa sparisce e si tenta di riacciuffarla».

La miseria, la crudezza di questa morte fa pensare alla tristezza di certi personaggi dell'800 incontrati in Verga, in Zola, in Thomas Hardy, che nonostante i loro sforzi muoiono soli, impossibilitati a migliorare neanche il più piccolo particolare, ma consci di perdere quel poco per cui hanno combattuto, come Solomon, a cui il prestigio di scrittore, la fama di invincibile, avido, spietato strozzino non regalano neanche un giorno in più: «Abbandonati dagli altri ma sempre legati alla vita, come ogni animale».

Ma se credete che questo sia il momento più duro del libro sbagliate: la vita di Archy è prima di tutto lotta per la sopravvivenza, e l'amicizia non è contemplata («Ho il terrore di essere stato più crudele di Dio», dirà dopo aver ingannato il fedele Gioele). Pochi animali in queste pagine dimostrano gentilezza, e non porta loro alcun giovamento; nei rari periodi di serenità e amore l'ombra lunga della crudeltà e della fame che spinge persino a pensare di divorare i propri figli, e non c'è spazio né per essere altruisti, né per grandi cose come l'eroismo e la pietà: «Questo è il mio ultimo, stupido intento: scappare come tutti dall'inevitabile».

Ribadisco che, pur essendo una storia scritta in maniera encomiabile, che si legge d'un fiato, scorrevole come l'olio, è al contempo aspra e spinosa, lontana dalle bellezze che ci piace vedere e immaginare nella natura; si parla di una lotta dura e fe-



Bernardo Zannoni  
*I miei stupidi intenti*  
Sellerio, Palermo 2022  
pp 252, euro 16,00



## Due libri molto diversi, ma in entrambi ci si imbatte in una volpe che sa leggere

NARRATIVA

sommario

roce, senza consolazione e senza speranza. È vero che non sempre vince il più forte, ma di certo i buoni, i deboli, gli onesti non hanno scampo, e Archy non è un personaggio che si fa amare.

Per questo dico che *I miei stupidi intenti* non è molto simile a *La volpe che amava i libri*: quest'ultimo è una fiaba dolce e delicata, morbida come un cuscino di piume, piena di buoni sentimenti: «Se qualcuno piange dei tuoi pianti e ride coi tuoi sorrisi, stai pur certo di aver trovato un amico vero».

Siamo in Siberia, in un inverno nevoso e rigido, ma la volpe Aliosha vive tranquilla in una bella tana calda, bevendo vodka e leggendo libri.

Anche qui, come nel romanzo di Zannoni, i personaggi sono animali umanizzati, che cucinano e usano le posate, accendono il fuoco nel camino e, appunto, sanno leggere. La differenza abissale è che in questa storia gli animali sono pieni d'amore e dimostrano amicizia anche a coloro che in natura sono loro prede o predatori. Infatti, in una notte buia e tempestosa busa alla porta di Aliosha un topolino, il buon Musoritz, che ha una disperata nostalgia della sua padroncina, una bambina dai capelli rossi, e parlando di lei fredda d'amore e di malinconia, sentiamo il suo cuoricino stretto in una morsa e ci sembra di vedere i suoi occhietti pieni di lacrime. Credo che dalla boccuccia di Musoritz sia uscita una delle più belle dichiarazioni d'amore della carta stampata: «Quando penso che potrei non vederla mai più – riprese il topo e, colpendosi in testa più volte con la zampetta in un modo che spaventò Aliosha, continuò: - Mi dico Stupido! Stupido! Stupido! Non l'hai guardata abbastanza! Se chiudo gli occhi – riprese dopo poco chiudendoli e descrivendo nell'aria dei movimenti che avevano qualcosa di mistico – Se chiudo gli occhi al mattino io posso immaginare di essere ancora là, con lei. [...] Volerle bene è come un secchio che non si colma». Anche Aliosha, in fondo, è un romanticone, anche se dice di non sopportare i libri «d'amore»: «è un fatto troppo grosso, non è che chiunque può parlarne. Forse è me-

glio evitare quella parola». Ne nasce così un confronto lungo e profondo tra i due, e il topolino difende a spada tratta la bellezza dell'amore alla luce del giorno: «L'amore non può essere un segreto perché quando ami è palese, lo vedono tutti. Passa un tizio, vede una coppia e già sa dirlo "Quei due si amano". Quando lo provi hai voglia di alzarti dal letto la mattina e quando non lo provi non ce l'hai. E gli altri animali lo sanno, sprizza fuori da tutti i pori. [...] Quando ami sei come un fiore che profuma, e che male c'è a scriverlo? E quando sarai innamorata, ti sfido a non gridarlo e a non scriverlo! [...] E anche dopo che l'hai detto continua a bruciarti nel petto perché non l'hai detto tutto. È come un rametto infuocato con il quale puoi dare fuoco ad altri rami senza che la fiamma perda calore».

Il nostro Musoritz, l'avrete capito, è un dolce chiacchierone che ama filosofare sul più grande dei sentimenti. Ai due si aggiunge presto Ptiza, un corvo con un'ala ferita. Inizialmente l'uccello non è bendisposto a fare amicizia, soprattutto guarda con l'acquolina in bocca il piccolo topo, ma, minacciato da Aliosha e quasi perseguitato da Musoritz che insiste ad abbracciarlo, alla fine cede e i tre bevono, fumano e parlano in tutta serenità dei massimi sistemi spiegando al sorcio dubbioso che la Terra gira intorno al sole e, anche se in Australia non cadono perché sono sottosopra, la Terra non è piatta.

Come tutte le più belle favole, anche questa storia finisce in bellezza, e qui gli «stupidi intenti» si trasformano in gesti vittoriosi che portano al lieto fine. È una storia quasi mielosa, e continuare a voltar pagina è quasi come prendere una caramella alla volta sino a finire il sacchetto, ma a volte è piacevole leggere cose belle e rasserenanti, che ci danno l'idea di poter passare una buona notte sognando come bambini.

*I miei stupidi intenti* e *La volpe che amava i libri* sono due storie agli antipodi, ma sono lieta di averle lette entrambe, perché ognuna di esse è ben scritta, in maniera assolutamente empatica, e regala emozioni. Di diverso tipo, ma certo non si resta indifferenti.



Pesce Nicola  
*La volpe che amava i libri*  
NPE, Viterbo 2021  
pp 176, euro 12,00

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

# UNA SUITE AL PLAZA

di Walter Chiareghin



Neil Simon.

L'Hotel Plaza a New York.

Walter Mattau con Lee Grant  
in *Plaza suite* di Arthur Hiller  
U.S.A., 1971

Neil Simon è stato un drammaturgo e sceneggiatore americano di straordinario successo, a livello planetario, noto non solo per le sue commedie, spesso replicate per centinaia o migliaia di volte nei teatri di Broadway e poi tradotte e ripresentate in tutto il mondo, ma anche per le trasposizioni cinematografiche che da esse sono derivate, con altrettanti successi e innumerevoli volte riproposti in televisione. Così è stato per *Barefoot in the Park* (*A piedi nudi nel parco*, 1963), commedia interpretata nel 1967 per il cinema da Robert Redford e Jane Fonda, o per *The Odd Couple* (*La strana coppia*, 1965), da cui il film del 1968 con Walter Mattau e Jack Lemmon, ma prima messa in scena nel 1966 da Garinei e Giovannini, con Walter Chiari e Renato Rascel. O ancora *Plaza Suite* (*Appartamento al Plaza*, 1968), divenuto una volta di più anch'esso un film interpretato da Walter Mattau al fianco di tre diverse attrici: Maureen Stapleton, Barbara Harris e Lee Grant, una per ciascuno dei tre episodi.

Di quest'ultima commedia di Neil Simon il Teatro La Contrada ha proposto

una nuova messa in scena, basata sulla traduzione in italiano di Maria Teresa Petrucci, realizzata in collaborazione con Skyline Productions, per la regia di Ennio Coltorti, affidata alla spumeggiante interpretazione di Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio, che per l'occasione sono tornati a calcare il palcoscenico del Teatro Orazio Bobbio di Trieste dal 23 al 26 novembre.

La commedia si compone in effetti di tre atti unici, nel primo dei quali una coppia di coniugi di mezza età, i Nasch, si danno convegno nel lussuoso Hotel Plaza, affacciato su Central Park di Manhattan per iniziativa della moglie Karen, nell'occasione dell'anniversario di matrimonio che ritiene debba essere celebrata nella medesima suite che aveva visto la loro prima notte di nozze. In effetti, come le fa notare il marito, è sbagliata sia la data del matrimonio sia l'albergo che non corrisponde a quello dove gli sposi trascorsero la loro lontana prima notte. Da questo primo equivoco, il fitto dialogo tra i due rivela l'apparente sostanziale fallimento di un'unione che



## Riproposta dalla Contrada un'effervescente commedia di Neil Simon

TEATRO

sommario

sembra infrangersi con disincanta leggerezza tra il rifiuto di lui di prendere atto di un'età ormai troppo avanzata e le inadeguatezze di lei, peraltro consapevole dei meschini tradimenti del marito, il quale alla fine non rinuncia ad accorrere a un convegno con la segretaria che dovrebbe, nelle sue intenzioni, arginare il senile decadere delle sue velleità erotiche. L'epilogo rimane indeterminato, oscillante tra la presa d'atto di un matrimonio fallito e l'accettazione di uno stato del rapporto certo non esaltante, ma illuminato sia pur tenuemente da una consuetudine indulgente e a suo modo affettuosa.

La seconda storia ambientata nel medesimo appartamento vede un famoso produttore cinematografico, che ha dato convegno a una compagna degli anni giovanili con la trasparente determinazione di trascorre con lei un non impegnativo incontro per colmare un intervallo nei suoi impegni. All'arrivo della donna, accolta dal produttore hollywoodiano in pigiama, la determinazione di lui di portarla nella stanza da letto si scontra con la determinazione non proprio saldissima di lei di resistergli, narrando di un suo matrimonio felice, di tre figli, di una condizione piccolo borghese presentata come appagante, ma la sua indisponibilità vien meno quando, come per caso, egli fa riferimento ai suoi interlocutori abituali della Mecca del cinema, e sarà proprio la citazione di incontri con Woody Allen, con Robert De Niro, con Brad Pitt a far cadere quasi di colpo le flebili resistenze della donna, che si vede proiettata nei favolosi ambienti del più celebre quartiere di Los Angeles.

Nell'ultimo episodio la giovane figlia di una coppia si chiude nel bagno della suite, rifiutandosi di recarsi alcuni piani più sotto, dove in un salone tutto è pronto per le sue nozze. A nulla valgono i tentativi dei genitori di far recedere la nubenda dalla sua volontaria reclusione, ma l'ansia e l'irritazione di padre e madre che vedono naufragare miseramente il costoso ricevimento nella salone affittato per l'occasione a causa della deter-



minazione della ragazza che sarà rotta soltanto dall'intervento del promesso sposo cui sarà sufficiente una sola battuta – «datti una smossa!» – per convincerla finalmente ad uscire.

Corrado Tedeschi e Debora Caprioglio hanno saputo intrattenere il pubblico seguendo, con intelligente prestazione attoriale, l'ironica graffiante rappresentazione delle vicende delle tre coppie incapsulate nel lussuoso ambiente – a proposito: felice l'allestimento scenico di Andrea Bianchi – sul testo di Neil Simon, che una volta di più si qualifica con questa commedia come protagonista della commedia americana, che dalla metà del secolo scorso continua a divertire il pubblico di ogni generazione e di ogni Paese in cui i suoi testi vengono rappresentati.

Corrado Tedeschi e  
Debora Caprioglio

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

# CULTURA E STORIA AL CIRCOLO GENERALI

di Francesco Carbone



Si imparano molte cose dal volume *Cultura e storia al Circolo Generali*, che è scritto benissimo, ottimamente impaginato e che è gratuito: basta chiederlo all'indirizzo [craltrieste@generali.com](mailto:craltrieste@generali.com).

Certo si legge un volume in cui il Circolo delle Assicurazioni Generali racconta se stesso, e più in generale presenta il ruolo, storicamente enorme, che la più grande compagnia assicurativa italiana ha avuto a Trieste da quando fu fondata nel 1831. Non troveremo molte ombre nella ricostruzione, ma allo stesso tempo – per merito in particolare di Roberto Rosasco, autore di gran parte dei testi – non è una di quelle pubblicazioni stucchevolmente encomiastiche che valgono meno di un volantino pubblicitario. Questo libro è utile.

All'inizio c'è un'agile storia di Trieste, con un apparato iconografico meraviglioso che, soprattutto da quando Trieste diventa Emporio dell'Impero asburgico all'inizio del Settecento, racconta e mostra quanto la città sia cresciuta e cambiata.

Oscar Wilde ha scritto che le arti si prosperano dove c'è sviluppo economico e ricchezza. Così è stato per Trieste. In questo volume apprendiamo così il ruolo che per le Generali hanno avuto artisti di ogni genere. Il libro di questo è una perfetta cornucopia.

Gli scultori sono il monumentale **Gigi Supino** e i nipotini di Rodin **Ugo Carà**, **Tristano Alberti** e **Marcello Mascherini** (a volte indistinguibili tra loro). Anche tra i pittori manca la rivoluzione astratta: ci sono **Riccardo Benvenuti**, dal virtuosismo un po' all'Annigoni ma ben più cartellonistico; **Ottavio Bomben**, co-

nosciuto per i focosi cavalli un po' alla Guttuso; diversi post-impressionisti dal mestiere sicuri, come **Franco Cernivez**, **Eligio Finazzo Flori** e **Pietro Lucano**. Ci sono lo zuccheroso **Dyalma Stultus**, un Balthus depurato da ogni perversione; **Arturo Rietti**, capace di ritratti palpitanti che fanno pensare al grande Giovanni Boldini; **Livio Rosignano**, del quale un bellissimo *Interno del Caffè San Marco* campeggia su una parete della nuova sede del Circolo; **Eugenio Scomparini** tiepolesco e spesso stupendo; **Luigi Sorio** autore di ritratti che danno un'idea non banale del modo in cui l'alta borghesia italiana amava pensarsi; **Carlo Sbisà**, che coi suoi affreschi ha lasciato saggi di quel "ritorno all'ordine" che fu un grande fenomeno europeo, e che in Italia ebbe tra i suoi modelli l'inarrivabilissimo Piero della Francesca.

Ci sono poi i poeti, come **Biagio Marin**, «anima-bandiera» ricordata da **Claudio Grisancich**, del quale sono presenti diversi testi.

Fondamentali sono più di tutti gli architetti dei tanti palazzi costruiti per le Generali a Trieste: **Eugenio Geiringer** e il figlio **Riccardo Gairinge**, **Antonio Buttazoni**, **Arduino Berlam**, che progettò lo scioccante – rispetto all'onnipresente neoclassicismo di gran parte della bianca città – *grattacielo rosso*, e **Marcello Piacentini**, *dominus* degli architetti durante il fascismo.

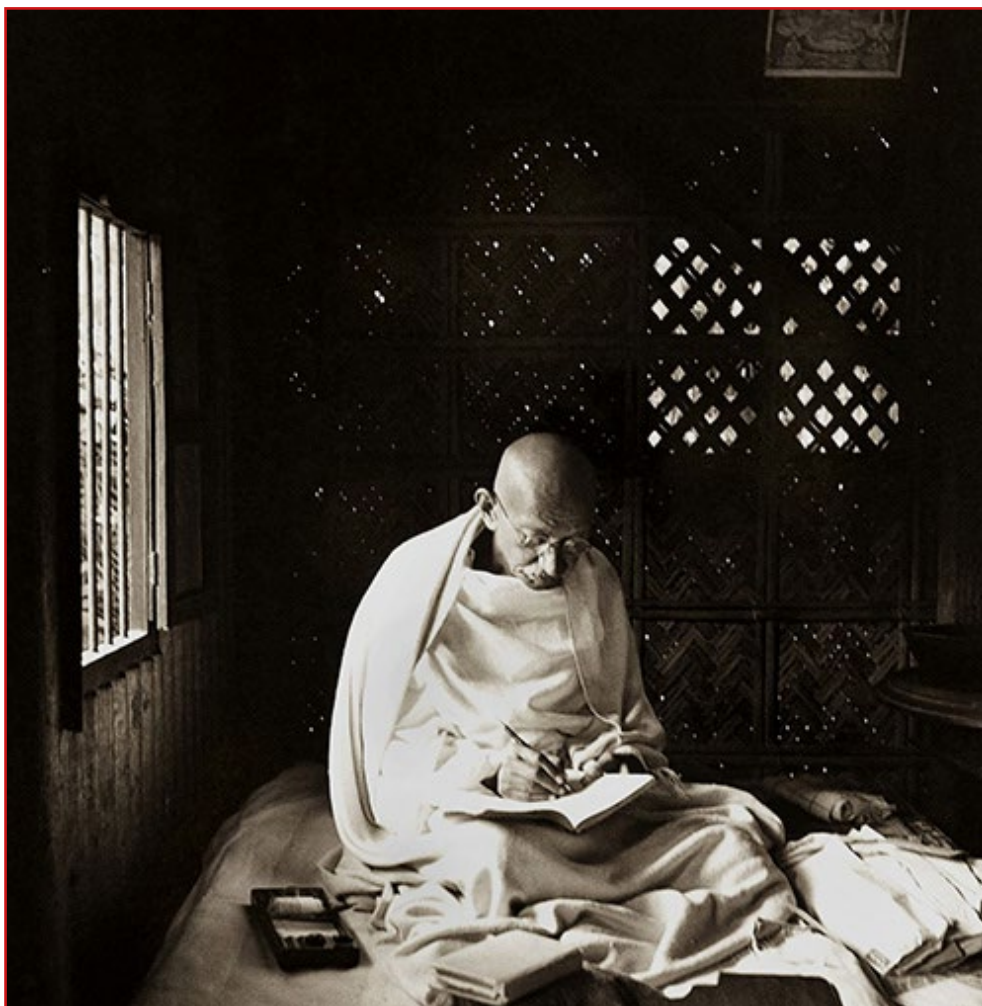
Come un punto cieco, una dissonanza nel sereno volume, è la storia del pittore ebreo **Gino Parin**, deportato e ucciso in Germania nel 1944.

Immaginiamo che la difficoltà, e quindi l'abilità, di chi ha realizzato *Cultura e storia al Circolo Generali*, sia stata soprattutto nel trovare il modo di tenere assieme, di una storia corale e più che secolare, piani diversi e distanti. Le attività del Circolo delle Generali sono ovviamente anche quelle del dopolavoro, la cui storia è qui ricostruita. Ciò che appare tenere insieme tutto – dall'opera del grande artista alle gare di corsa – è un senso di comune e borghese operosità. Il tempo ripercorso è il tempo di un progresso che, pur con le sue tragiche faglie, non pare aver mai smesso di avanzare. C'è una fiducia nel futuro che, lo sappiamo tutti e l'ha confermato adesso anche il Censis, sta diventando la merce più rara, e più difficile da assicurare, tra gli italiani e non solo.



# UN'ALTRA INDIA

di Paolo Cartagine



FOTOGRAFIA

sommario

Kanu Gandhi  
Il Mahatma  
novembre 1946

Come si fa a raccontare un Paese tra i più popolosi del mondo che ha condizioni sociali disperate e disomogenee, storicamente basato su più civiltà e culture, sulla multietnicità e sul multilinguismo, su un sistema fatto di caste dove convivono quattro grandi religioni tra cui il buddismo e l'induismo? E ancora, come è possibile mostrare 70 anni di storia di un'ex-colonia britannica indipendente solo dal '47 e oggi potenza nucleare con tassi di crescita economica fra i più alti al mondo, con un peso politico in continuo incremento nonostante gravi disparità benessere-povertà e persistenti dicotomie città-campagna?

Rispondono, con risultati di indubbio interesse e sicuro rilievo, 17 fotografi indiani, donne e uomini, raccolti da Filippo Maggia nella mostra *India oggi* pro-

mossa dall'ERPAC Friuli Venezia Giulia al Magazzino delle Idee di Trieste, visitabile fino al 18 febbraio 2024. Oltre al catalogo, la rassegna è completata da didascalie e da video-proiezioni.

*India oggi* è un condensato che documenta un percorso tumultuoso e in divenire. Sullo sfondo, irrisolti problemi più o meno latenti di tutela ambientale e di qualità della vita (che si intrecciano con povertà, analfabetismo, malnutrizione, epidemie e carestie), e un cambiamento radicale: l'uomo, che per millenni ha seguito le leggi della natura, adesso deve rapidamente adattarsi a ciò che lui stesso ha creato. Un panorama di straordinaria complessità, di esperienze e di punti di vista che non lasciano estraneo il visitatore. Un mosaico a più voci di affermati autori indiani che hanno agito con

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

Vicky Roy  
*Sogni di strada*  
 anni 2000

## Al Magazzino delle Idee di Trieste diciassette fotografi indiani raccontano il presente del loro grande Paese



intenti differenti, in momenti diversi, in maniera indipendente e autonoma l'uno dall'altro. Poco noti in Italia, sono i nuovi protagonisti della fotografia indiana sempre più attenta alle dinamiche evolutive che connotano quel subcontinente. Caratteristiche stilistiche, formati e dimensioni dei loro lavori discendono in maniera puntuale dai contenuti affrontati, ne esprimono l'essenza e ben si incardinano con le singole narrazioni.

Al visitatore attento, la mostra porge quattro chiavi di lettura che integrano e completano l'*excursus* cronologico.

La prima attiene al "perché", cioè alle ragioni che hanno spinto gli autori a testimoniare, denunciare, portare alla luce e raccontare in maniera ferma la contrapposizione di fondo "bene-male", un tema di carattere universale che conferisce alle narrazioni valenze più ampie e coinvolgenti di quelle specifiche a cui si riferiscono le immagini.

La seconda è il "cosa", ovvero gli argomenti, i soggetti e i contesti individuati per il raggiungimento degli obiettivi delineati dai "perché". Ponte emergenti del magmatico e articolato macrocosmo della quotidianità indiana, i temi spaziano dalle contraddizioni e disuguaglianze

sociali connesse alla rapida trasformazione urbanistica del territorio, a delicati casi, circoscritti in ambiti quasi individuali, afferenti all'orientamento sessuale e ai rapporti familiari fra generazioni. Il risultato: una carrellata di situazioni difficili, spesso ostili, talvolta conflittuali, comunque problematiche e che costantemente interrogano l'osservatore. L'opposto della consueta India turistica.

La terza chiave di lettura è inerente al "come", cioè al linguaggio fotografico utilizzato per costruire i singoli scatti e i rispettivi lavori cui danno forma. Per concentrare all'interno delle inquadrature un'informazione documentale chiara, completa e autosufficiente, i tagli "dentro/fuori" sono netti e senza sbavature. L'accostamento delle immagini tende alla stringatezza senza divagazioni fuorvianti e senza compiacimenti artistici. Tutto ciò rende immediatamente comprensibili i contenuti.

La quarta chiave di lettura riguarda i fotografi, cioè il cuore pulsante, motore e perno della rassegna.

Per il semplice fatto che sono diversi gli occhi e le esperienze di chi osserva, interpreta, ci racconta del mondo e di sé stesso, ogni autore rende unico ciò che



*Una ricchezza fatta di diversità, un racconto unitario con capitoli separati, una cronaca dove l'aspetto temporale è determinante per la completezza informativa*

Sunil Gupta  
Da un villaggio indiano  
anni 2000

mostra, e i frammenti spazio-tempo congelati nelle foto si differenziano gli uni dagli altri per il significato, e non solo per il numero infinito di situazioni, dettagli e sfumature depositato sulla superficie. Certamente lo sguardo del visitatore non può che cogliere dapprima le intonazioni colori/bianconero, le luci e le ombre, i rapporti primo piano/sfondo, la postura delle persone ritratte in atteggiamento spontaneo o in posa. Sono i “canali” che, illustrando il contenuto, indirizzano e accompagnano il lettore verso il significato delle opere.

Ma quello che qualifica in maniera determinante *India oggi* è soprattutto il fatto che gli scatti sono stati realizzati da fotografi che hanno respirato la cultura indiana, fatta di valori e di ideali (diversi e distanti dalla cultura occidentale) che si riverberano sul loro guardare e considerare ciò che li circonda, connotandone la scrittura.

In altri termini, l'India è documentata dal suo interno e la prospettiva che ne emerge è imperdibile.

E se il visitatore si sofferma con curiosità a “scavare” con attenzione nelle e tra le opere esposte, in lui cambierà e si affinerà lo sguardo per osservare oltre le apparenze e cogliere la profondità, una dimensione oggi spesso trascurata.

Scopriremo così anche un'ulteriore fondamentale e irripetibile caratteristica di *India oggi*, il “modo” di fotografare degli autori. Modo che sottotraccia sembra possedere un comune denominatore: la convivenza degli opposti dove l'uno non può esistere senza l'altro, un approccio mentale insito nella millenaria cultura filosofico-religiosa afferente anche al buddismo, secondo cui ogni cosa del mondo si regge sui due principi *yin* e *yang*.

Ciascun lavoro appare dunque sostenuto e connotato da una specifica coppia. Per citare solo alcune, “tradizione-modernità” è la base dell'analisi di Ketaki Sheth sul boom edilizio a Bombay; “fierezza-mansuetudine” permea gli scatti degli anni quaranta di Kanu Gandhi sul Mahat-



ma, mentre Vicky Roy in *Street Dreams* con il binomio “speranza-rassegnazione” ci mette di fronte i bambini costretti a vivere per strada. Con la dualità “progresso-status quo” Ishan Tanka descrive invece le proteste per la sottrazione di aree coltivabili dovuta agli allagamenti provocati dalla costruzione di dighe.

Al Magazzino delle Idee le radici giocano dunque un ruolo insostituibile perché ci fanno conoscere “un'altra India”, che senza questa mostra resterebbe un'entità invisibile ai nostri occhi di osservatori occidentali più abituati e propensi alla razionalità e alla logica del qui e ora.

Una ricchezza fatta di diversità, un racconto unitario con capitoli separati aventi ciascuno la propria struttura comunicativa, però legati “a monte” dalla condivisione di temi e obiettivi, una cronaca dove l'aspetto temporale è determinante per la completezza informativa.

*India oggi*, attraverso lo strumento del reportage fotografico, è allora, anche e soprattutto, strumento di riflessione storico-culturale di approfondimento e reinterpretazione dell'India contemporanea.

# QUELLA VECCHIA QUERCIA DI KEN LOACH

di Stefano Crisafulli



«Un'amica mi ha detto che la speranza è oscena. Ma se io non avessi più speranza nel mio cuore, non potrei più vivere». Questo dice Yara (Ebla Mari), ragazza di origine siriana protagonista dell'ultimo film di Ken Loach, *The Old Oak* (La Vecchia Quercia), a T. J. Ballantyne (Dave Turner), proprietario del pub omonimo, dentro la cattedrale di Durham. Ed è una frase che riassume ciò che il regista ha cercato di offrire agli spettatori: una ragionevole speranza in un mondo sempre più lacerato da conflitti, nel quale vige una disperata guerra tra chi è povero, ma almeno sopravvive nel proprio paese, e chi è ancora più povero ed è costretto a fuggire dal suo per non morire sotto le bombe. La storia raccontata dal grande regista inglese assieme allo sceneggiatore Paul Laverty, che lo accompagna sin dal 1996 (con *La canzone di Carla*) nella sua ormai lunga avventura cinematografica, è coerente con il disincanto del film precedente (*Sorry, we missed you*), ma un po' meno pessimista rispetto alla possibilità di un riscatto delle classi sociali più deboli, se e solo se le persone cominceranno a capire che i migranti in arrivo da altri paesi non sono nemici da combattere, ma alleati contro il comune sfruttatore, ovvero il capitale. Ken Loach non ha mai fatto mistero di questa sua visione del mondo,

che il passare degli anni ha reso ancora più urgente e necessaria, proprio per dar voce a quelle istanze sociali che, in fondo, sono le stesse in tutto il pianeta.

E allora lo sguardo di T. J. Ballantyne, in una cittadina ex mineraria spopolata e depressa, è anche lo sguardo di chi cerca una via d'uscita esercitando i valori della solidarietà e della conoscenza reciproca tra culture diverse, nel segno di un destino comune. Certo, non tutti sono d'accordo, all'inizio, per diffidenza o per paura, come lo sparuto gruppetto di abituali (e unici) frequentatori del pub di T. J., che, tra una pinta di birra e l'altra, non sanno con chi prendersela per la loro difficile situazione e, quando arriva un pullman di profughi siriani, trovano il capro espiatorio perfetto sul quale sfogare le proprie frustrazioni. Eppure la comunità, che ai tempi della dismissione delle miniere per mano della Thatcher, si era organizzata così bene per resistere, pian piano si accorge che i siriani dimostrano un senso dell'ospitalità e della solidarietà che, a causa della povertà diffusa, era stata riposta in soffitta. Tanto che l'atto del mangiare assieme, rimmerso in una vecchia foto scattata durante gli scioperi, diviene in più momenti una nuova occasione di scambio culturale e di convivialità. Yara, tra l'altro, è appassionata di fotografia e la sua macchina fotografica, oltre a fornire lo spunto iniziale del film, simboleggia al contempo il legame con suo padre, disperso in Siria, e una via di fuga per mezzo dell'arte. È vero, non bisogna dimenticare che *The Old Oak* è un film ed è forse più l'espressione di una utopia a cui tendere che di una possibilità reale da raggiungere a breve, ma ce ne fossero di utopie come queste, ad esempio, in politica, dato che la sinistra in Europa perde terreno a favore dei sovranismi destrorsi proprio perché di utopie non ne ha. E, al netto di qualche difetto di fabbrica, come l'eccessivo schematismo dei personaggi, la capacità di Ken Loach di far emozionare gli spettatori e di farli uscire dal cinema con la voglia di cambiare il mondo o, per lo meno, di renderlo migliore, c'è ancora.



# PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

LEMMI LEMMI

sommario

di Malagigio

## PUNTEGGIATURA

La prima frase dei *Promessi sposi* è lunga undici righe, è composta da 111 parole e, soprattutto, ha quindici virgole e un punto e virgola. La finezza musicale arriva a mettere il punto e virgola addirittura prima di una e. Ergo, *I promessi sposi* sono illeggibili. Ormai, come dice Vittorio Gassman nei *Soliti ignoti*, il fatto è scientifico: dall'ultima ricerca effettuata dall'Università di Bologna sulla confidenza degli studenti universitari italiani (un campione di 2.137 studenti di 45 atenei), i giovani – ma mica solo loro – si perdono già a scrivere un testo tra le 250 e le 500 parole in cui devono raccontare una loro esperienza. La media è venti errori per ogni elaborato: dieci sono nell'uso della punteggiatura. Interessante che i laureandi in lettere scrivano peggio di quelli in geologia. Comunque scrivono tutti come parla la mitica Molly dell'*Ulisse* di Joyce: saltano di palo in frasca senza neppure mettere una virgolina a segnare lo iato. E siccome sempre Manzoni diceva che la grammatica la fa l'uso (lo chiamò l'«uso vivente della lingua»), dovremmo adattarci, e abituarci a scrivere senza punteggiatura come evidentemente stiamo facendo in queste ultime righe e per i casi in cui anche la posizione di una virgolina potrebbe decidere della vita di qualcuno ora che sta per defungere intendiamo la virgola e poi eventualmente la persona pazienza si può sempre piazzarci un emoticon ;).

## SPIRITI ANIMALI

Il primo a usare l'espressione spiriti animali (*animal spirits*) è stato il grande economista J. M. Keynes: per dire che si può essere intelligenti quanto Leonardo, ma senza spiriti animali non si va da nessuna parte. Anzi: come mostra il povero Amleto, l'intelligenza da sola fa solo danni, induce la depressione e l'impotenza. Guardate che sereno che è Napoleone in tutti i suoi ritratti. Keynes avvertiva che gli *animal spirits* sono indispensabili soprattutto per un capitalista. Il quale non deve essere né sapiente né morale, ma «feroce» (come diceva già Machiavelli di un papa di successo). Nel film *Wall Street* di Oliver Stone, c'è una celebre lode dell'avidità: «*Greed is good*» (l'avidità è buona), dice orgogliosamente feroce Michael Douglas: stava lodando i keyesiani spi-



riti animali. Gli spiriti animali calzano benissimo ai partiti di destra. Infatti vincono da un po' quasi tutte le elezioni: quando le perdono, non si smontano neanche un po': dicono (urlano) che le elezioni sono state truccate. Pare che abbiano nel DNA quel suggerimento cinico di Schopenhauer che si legge nell'*Arte di avere ragione*: quando ogni evidenza mostra che hai torto, mettiti a urlare come un pazzo. Spesso funziona. I partiti di sinistra, qualunque cosa voglia dire, anche quando hanno ragione sono flebili. Quindi hanno torto.

## VISTA MARE

Capitò a Malagigio di cercare un appartamento e di essere a un certo punto accompagnato a vederne addirittura due sullo stesso ultimo piano di uno storico palazzo. I due appartamenti erano identici in tutto, solo uno però aveva una fenomenale *vista mare*, come si scrive negli annunci economici per risparmiare sulle preposizioni. L'appartamento vista mare costava 30.000 euro in più. Vai a credere a quelli che dicono che l'aria, la luce e il cielo sono gratis e uguali per il povero e per il ricco. Ora si legge che nella striscia di Gaza – proprio lì – l'azienda edile Harey Zahav (Montagne d'oro) già accetta prenotazioni per la vendita di un lotto di villette con vista mare. Lo slogan è «Svegliatevi, una casa al mare non è un sogno!». Immaginiamo il target a cui si rivolge. L'annuncio è corredato da un'immagine onesta: tra le rovine di Gaza, sono posizionate in fila sei villette uguali. In effetti, in fondo, oltre i palazzi sventrati, si vede la striscia, non di Gaza, ma azzurrina del mare. Probabile che nel prezzo non sia incluso quello dei paraocchi che una volta si applicavano ai saggi asini e ai sapienti cavalli per non far vedere loro altro che la strada davanti. Probabilmente perché i paraocchi non sono neppure necessari.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 98 dicembre 2023

Edo Murtić  
 Campi e case  
 olio su tela, 1949

# ALLESTIMENTI PER EDO MURTIĆ

di Giancarlo Pauletto



Sempre in tema di allestimenti, un discorso totalmente diverso va fatto per Edo Murtić (1921-2005).

Egli allestì tre personali alla *Sagittaria*, la prima nel 1978, ed era una grande antologica, la seconda nel 1986, ed era su temi di natura, la terza nel 1994, e verteva completamente sulla tragedia della guerra jugoslava: si intitolava, infatti, *Guerra perché*.

È giusto scrivere che allestì tre personali, poiché l'approvazione finale fu sempre sua, tuttavia egli lavorò materialmente solo alla prima esposizione, le altre due le allestii io assieme a Corrado, secondo una logica che era ovviamente la mia, decidendo anche le opere da non esporre, poiché ne arrivavano sempre più del necessario.

In due mostre, si limitò a cambiare di posto due quadri, levare uno e mettere al suo posto l'altro, e viceversa.

Grande rispetto del lavoro altrui, certo, ma perché?

Non era obbligato ad accettare le mie soluzioni, anche se le aveva sollecitate: avrebbe potuto cambiare molto o tutto, i tempi, magari stretti, tuttavia c'erano.

Io credo che Edo avesse capito bene una cosa cui ho già accennato, che cioè

la prima interpretazione che si dà di un artista è il modo di allestirne la mostra, e che gli andasse bene di verificare come un altro occhio e un'altra sensibilità reagisse alle sue opere.

Girò per alcuni minuti tra atrio, corridoio e sale e disse, ambedue le volte: «Va bene così».

Con grande soddisfazione, e con un po' di sollievo, da parte mia e da parte di Corrado.



Edo Murtić  
 Attacco su Bruno  
 olio su tela, 1977



Grande amico di un collezionista di Pordenone che era ed è anche mio amico, ebbi modo di visitare sia il suo studio di Zagabria, come quello di Orsera, e vidi come lavorava: di grande impulso, con ampio gesto, partendo da idee che annotava attraverso piccole tempere su carta.

Era un gran pittore già attorno al cinquanta, come si vide assai bene nella sua mostra del 1978, che partiva addirittura con oli del 1941 nei quali era già visibile, *in nuce*, quello che sarebbe stato poi sempre il suo "far grande", il suo gestire la pittura per figurazioni ampie, allusive, sintetizzanti, e per cromatismi ricchi di sapore.

Nelle opere attorno al '50 l'impostazione alla *fauve* appare chiara, è tuttavia un fauvismo che vibra ancora dentro un tonalismo di fondo: è alla metà del decennio che il passaggio al colore astratto, metaforico, si fa evidente, diventando il centro della sua elaborazione.

Che si fa traslato di un senso fortemente vitalistico, immanente della realtà, che è vita, germinazione, moto: per questo, nei successivi decenni della sua attività, il gesto cromatico ha bisogno di spazi ampi, tende ad uscire dai limiti, a collegarsi e incontrarsi in zone immaginarie ad di là della tela.

Ed è, questo colore, non solo capace di forte concentrazione lirica, ma anche di grande commozione drammatica, come si vide perfettamente



nella mostra del 1994, tutta dedicata al tema della guerra jugoslava.

Di necessità qui la pittura ridiventa figurativa, ma da tempo ormai per Murtić la distinzione astratto-figurativo aveva un senso solo occasionale, dipendeva esclusivamente dal momento dell'immaginazione, non da premesse teoriche.

Scrivo, nell'introduzione al catalogo, che la felicità, l'ottimismo, la vitalità irrefrenabile della sua pittura si era scon-



trata con la storia, «con una storia terribile, matrigna, nera. Allora la stessa forza evocativa, la stessa fantasia cromatica, la stessa capacità di "far grande" assume senso drammatico, si volge a figurare incubi, distruzioni, torture, paesaggi tragici».

Tra le tante opere che Murtić ha generosamente donato, negli anni, al Centro Iniziative Culturali Pordenone, ce n'è una che proviene da questa mostra, e che occupa oggi una delle pareti della sala mensa della Casa dello Studente.

È un'opera di grandi dimensioni, potentemente articolata in un dinamismo che sembra quello di una macchina, ma di una macchina organica, di una macchina "vivente" volta cie-

zionalmente e all'autodistruzione.

Anche a giudicare da pitture come queste, io credo che Murtić volesse dire che la guerra non si spiega solo con premesse storico-sociali, ma che la sua origine va ricercata in più radicali ragioni antropologiche, nel modo in cui noi, specie umana, siamo fatti e ci siamo fatti.

È lì che bisogna investigare per tentare un controllo della nostra capacità di distruzione.

Edo Murtić  
*Qualcosa dalle  
tenebre*  
olio su tela, 1983

Edo Murtić  
*Sguardo di paura*  
acrilico su tela, 1983



NELLE LIBRERIE E SU [WWW.HAMMERLE.IT](http://WWW.HAMMERLE.IT)

