

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 109 - NOVEMBRE 2024



Sabato 30 novembre
alle 17.00

presso



Sala polifunzionale
Piazza A. Hortis, 4
Trieste

Presentazione del volume



Dialogherà con l'autore
Nicola Coccia

il direttore del *Ponte rosso*
Walter Chiereghin

Sommario

La ragione e le retoriche	3
L'anima nera del Bambino	4
<i>di Gabriella Ziani</i>	
Comisso a Fiume con D'Annunzio	6
<i>di Fulvio Senardi</i>	
1954, il sorriso e il pianto	8
<i>di Roberto Curci</i>	
Ricordando Renato Ghiotto	12
<i>di Gennaro Rega</i>	
Una mattinata al LETS	17
<i>di Francesco Carbone</i>	
Conversando con un gabbiano	20
<i>di Martina Gubertini</i>	
Lessico familiare di casa Giartosio	22
<i>di Fabia Trotta</i>	
Le difficili ore di Anna Curiel Fano	24
<i>di Elisa Donda</i>	
Approdo senza ritorno	26
<i>di Nicola Coccia</i>	
Pagine di storia messe in scena	28
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Lojze Spacal confinato antifascista	30
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Sei lettori per Joyce	33
<i>di Sabrina Di Monte</i>	
Due serate al "Rossetti"	34
<i>di Francesco Carbone</i>	
La Contrada propone <i>Chi è io?</i>	36
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Istoromeni, uno sguardo all'oggi	37
<i>di Paolo Cartagine</i>	
Sotto il segno dello Scorpione	40
<i>di Roberto Curci</i>	
La solitudine del camionista spaziale	42
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
La sostanza di cui è fatta la società	43
<i>di Alan Viezzoli</i>	
Cagli, Clerici, Carrà e Burri	44
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

LA RAGIONE E LE RETORICHE

LETTERE AL DIRETTORE

sommario

Caro Walter Chiereghin,

leggo sempre con interesse “Il Ponte rosso”. Qualche volta mando due righe in argomento.

A scatenare questo desiderio ora è la lettera di Francesco Carbone pubblicata nel numero di ottobre e la risposta-conclusione del Direttore: entrambe equilibrate, scritte soppesando le parole, ma senza censure, affrontando a viso aperto “il problema” con i rischi connessi, con lo studiato contrappeso della recensione della Ziani, a chiarir bene che non si sta facendo dell’antisemitismo (a questo proposito: palestinesi e dintorni non son forse ‘semiti’?).

Io credo che il gesto del colibrì abbia un senso e lo apprezzo. Mi propongo quindi a mia volta come colibrì, aggiungendo di mio che, come uomo e cristiano, chiedo anche per questo l’aiuto di un Padre che in Palestina ha perso il Figlio, ebreo ucciso perché non era quello il Messia desiderato dal Sinedrio.

Cordialmente

Giorgio Baroni



UNIVERSITÀ
CATTOLICA
del Sacro Cuore

Mail ricevuta il 3 novembre 2024:

Caro professore,

come sempre gradito l’apprezzamento per il nostro lavoro che ci perviene anche dal Suo sintetico commento, al quale non avrei nulla da aggiungere – né, meno che mai, da contrapporre – se non fosse intervenuto, mentre mi accingo a scriverne, il verdetto della Corte penale internazionale di Giustizia dell’Aia. Come sa, l’organismo delle Nazioni Unite ha spiccato un mandato di cattura internazionale per Benjamin Netanyahu e per il suo ex ministro della Difesa Yoav Gallant, accusati di crimini di guerra e di crimini contro l’umanità. Analogo provvedimento contro Mohammed Deif – ammesso che sia ancora vivo – per l’attacco terroristico di Hamas del 7 ottobre 2023.

La reazione del primo ministro israeliano è puntualmente arrivata con un ribaltamento delle accuse che gli provengono dall’Aia: «È una decisione antisemita che corrisponde a un moderno processo Dreyfus e finirà nello stesso modo».

Hanno fatto eco alla linea difensiva del principale imputato le reazioni irritate o imbarazzate di una quantità di esponenti politici occidentali – inclusi alcuni nostrani – che si rivelano insofferenti alle interferenze di diritto e di etica nel territorio della politica, che evidentemente ritengono di propria esclusiva competenza.

Si rivela così fin da queste ore, per richiamare una Sua efficace immagine, una sorta di auto-convocazione di un moderno Sinedrio, preoccupato stavolta di ottenere un’aprioristica assoluzione piuttosto che una possibile condanna, in esito a un equo processo da celebrarsi con ogni garanzia per gli imputati chiamati a rispondere di reati così raccapriccianti.

Mi fa piacere che si riconosca anche Lei nell’esiguo stormo di colibrì che intende continuare, per come può, ad avvalersi dell’esercizio della ragione per contrastare le retoriche, almeno quelle più vuote e fuorvianti.

Con viva cordialità

Walter Chiereghin

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

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

n. 109
novembre 2024

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Sandro Botticelli
Adorazione dei Magi
(particolare)
tempera su tavola
1470-1475
cm. 111x137 Firenze,
Galleria degli Uffizi

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

L'ANIMA NERA DEL BAMBINO

di Gabriella Ziani



Marco Balzano

Con un certo lodevole coraggio, anche se con esiti diversi, certi scrittori hanno ripreso in mano la penna dell'impegno. E quale impegno maggiore della storia. E dove più tragicamente ricca questa storia che a Trieste. I turisti ne scoprono ora in massa le asburgiche eleganze architettoniche. Alcuni autori in singolare coincidenza si buttano su fascismo, nazismo, Risiera, foibe, angosce e drammi del più disgraziato dei confini. Lasciamo sullo sfondo (e in vetta) il caso unico e formidabile di Antonio Scurati con i suoi quattro "educativi" volumi dedicati a *M*, che c'entra sempre anche se è una storia totalitaria e non confinarla. È ammirevole Simone Cristicchi che già nel 2013 con *Magazzino 18* aveva sfondato le porte portando in scena l'esodo degli istriani, e quest'anno è tornato al Teatro stabile Rossetti per raccontare il 1954, il rientro della città nel perimetro italiano dopo quasi dieci anni di Governo militare alleato. Federica Manzoni con il suo *Alma* che perfora le angustie dolorose di queste terre ha vinto il premio Campiello. È in classifica Ilaria Tuti, con *Risplendo non brucio*, cui perno narrativo è il campo di concentramento di San Sabba. E poi c'è *Bambino* di Marco Balzano, ed è qui che ci fermiamo.

Mettere in cantiere una storia che parte alla vigilia della prima guerra mondiale e si conclude in sole 202 pagine con un 1946 ancora avvelenato è di per sé operazione

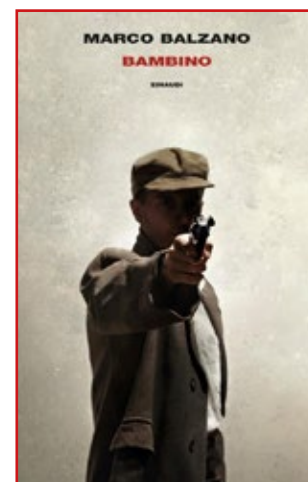
quanto mai coraggiosa, e sarebbe stata anche assai rischiosa se Balzano non fosse un vero talento nel costruire innanzitutto un personaggio drammatico: drammatico per quello che è, cosa che impone una certa empatia, e drammatico per quello che fa, ed è un orrore glaciale dopo l'altro. In perfetto, geometrico equilibrio tra un aspetto e l'altro, tra il dentro (i sentimenti, e la loro assenza, il lato umano violato) e il fuori (il concatenarsi di eventi in cui il ragazzo "vuoto" e rabbioso si troverà sempre dalla parte sbagliata) Balzano ci trascina con una scrittura ad alto grado di precisione in una vicenda che va a perdersi, con tutta la luce di un racconto teso e gravido, e tutto il buio di un percorso abominevole.

Il nucleo tematico è molto fondato sulla natura psicologica dei protagonisti, in primo luogo naturalmente di questo «bambino». È così soprannominato dai compagni perché glabro (bullismo, dunque). Ha un fratello maggiore di dodici anni che schiva il primo conflitto mondiale perché è partito emigrante per l'America, e poco o niente si farà più sentire (senso di abbandono). Ha un padre orologiaio che s'informa solo dei voti di scuola (anaffettività), anche se poi questo misero anziano sarà pietoso, o forse solo ancora superficiale, in un percorso per "quadri" dove la sua indecifrabile resistenza passiva a tutto il disfacimento che lo travolge ha la forza pittorica dei migliori personaggi di Simenon. Ha una madre che muore a cinquant'anni, e giusto lì pensa bene d'informarlo che la sua vera mamma è un'altra, ma non dice chi sia: la verità fa bene o fa male? In questo caso un male terribile, il ragazzo comincerà le sue scorriere nel disperato bisogno di trovare il proprio seme generativo. E qui l'autore infila in un meccanismo perfetto anche la fascinazione del giovane per il mondo sloveno, grazie all'ammirazione che prova per la mamma slovena del suo unico vero amico, e a casa del quale imparerà perfino la lingua, sognando di trovare un giorno la sua vera madre proprio fra gli sloveni, così da sentirsi egli stesso in cuore un'altra appartenenza. Quella lingua del desi-

Chiede amore e semina cieca violenza il protagonista del nuovo libro di Balzano. Ancora Trieste e le tragedie del suo '900 dopo i romanzi della Manzoni e della Tuti

NARRATIVA

sommario



Marco Balzano
Bambino
Einaudi, Torino, 2024
pp. 209, euro 19,00

derio, però, la userà poi al contrario, la chimica del dolore trasformerà in arma di morte l'anelito insoddisfatto di vita.

Già annoiato a scuola, disinteressato al genere umano, appassionato squartatore di lucertole, questo «bambino» troverà gusto nell'esplosione di violenza. Squadrista, ladro, assassino. Due volte delatore, per poteri e oppressori opposti. Un'altra ansa ad alta tensione Balzano gli fa attraversare, e cioè la prova se può mai innamorarsi uno con queste planimetrie interiori, con questa vita venduta al male, di cui non sente mai il cattivo odore. In una delle numerose sinapsi narrative che lo scrittore è eccellente nel costruire con la massima (apparente) naturalezza, alla fine gli capiterà, ma la sua vittima è della natura delle lucertole, e temendo giustamente di finire squartata, sa farsi uccel di bosco. Questo sentimento profondo, sconosciuto e come gli altri già perso, sarà un'altra ferita, un'altra fonte di sete insaziabile, e dunque un altro incubo segreto che darà man forte alla furia senz'anima del «bambino» ormai ben che adulto, macellato dalla storia che gli cade nel piatto vuoto. Egli non crede nell'anima, e però vediamo quanto la sua sia un luogo di deserti sconfinati.

Pone dunque un quesito forte, questa stratificazione di senso: è giustificabile per via dei suoi traumi interiori, delle sue penose dinamiche familiari, delle occasioni truci che Trieste gli butta in bocca, una tale personalità insensibile, brutale, violenta? Balzano si tiene sul limite, lascia che siano i fatti a parlare, in una sequenza classicamente tragica, come se ci fosse un destino segnato, ma certo mette in scena non un essere perfettamente rotondo, bensì una sorta di mutilato affettivo, quasi a dire che se il padre fosse stato più affettuoso, la madre non fosse morta a cinquant'anni, e non gli avesse rivelato i segreti insondabili della sua nascita, se papà non avesse rifiutato poi di confidarsi, forse il «bambino» selvaggio non avrebbe ucciso con le armi o mandato a morte con le parole chiunque si parasse sulla sua strada.

Meticolosa è inoltre la fotografia ur-

banistica di Trieste e dei dintorni, Carso sloveno compreso, della Risiera dove plastiche figure di morituri si affacciano per l'ultima volta alle buie finestre, della foiba dinanzi alla quale il protagonista è costretto ad assistere a fucilazioni e lanci di corpi che fanno rumore di ossa rotte nello sfra-cellarsi, una foiba che all'ex «bambino» toccherà rivedere, e sarà l'ultima volta.

«Conosco Trieste, ho avuto qui una fidanzata anni fa, ma poi mi sono documentato» ha raccontato lo scrittore alla presentazione del libro che si è svolta il 9 novembre al Teatro Miela nell'ambito della ottima rassegna *Pequod* su storia e giornalismo diretta dal suo presidente, già direttore del *Piccolo*, Enzo D'Antona, e cui hanno partecipato Pierluigi Sabatti, Luciano Santin e Fulvio Senardi, con la giusta curiosità di capire come e perché uno scrittore milanese, nato nel 1978, già premio Campiello e finalista allo Strega, con dieci libri pubblicati – e pluripremiati –, e tradotto in trenta lingue, si sia immerso in questi torbidi, in queste complessità sempre nefaste. Il punto di attracco, ha detto Balzano, sono per lui i confini, in quanto tali spesso dimenticati. Così nel 2018 con *Resto qui* aveva per esempio ridato palcoscenico a un piccolo paese dell'Alto Adige, Curon, dove una tragedia storica (la guerra) si abbatte su una tragedia familiare, ed entrambe poi vanno a sbattere sulla violenza del potere economico del dopoguerra, quando la gente viene costretta a lasciare le proprie case perché verrà costruita una diga che farà inabissare tutto il paese.

In quella copertina, un campanile che spunta come un dito mignolo dalle acque del lago. Nella copertina di *Bambino* invece un ragazzo con la pistola puntata contro il lettore. Il cortocircuito con la cronaca, in giorni che vedono ragazzi uccidere con pistole altri ragazzi, fatti cui assistiamo senza poter trovare adatte parole di commento, crea un richiamo casuale, ma esemplare. Quando l'impalcatura interiore è montata su rottami e macerie, sopravvivono solo i sentimenti duri, e la storia – che è sempre e solo dura – se li prende con sé, fino a perdizione.

Giovanni Comisso
Fiume, 1919

COMISSO A FIUME CON D'ANNUNZIO

di Fulvio Senardi



Mette le lente su Comisso scrittore del periodo fiumano il libro curato da Alessandro Gnocchi, caporedattore-cultura del *Giornale, Italia ingrata. Scritti da Fiume* (La nave di Teseo, 2024), in cui sono raccolti editi e inediti sgorgati nel periodo in cui Comisso, distaccato a Fiume nelle truppe regolari, scelse poi di disertare per unire le sue sorti a quelle del Comandante; mosso da istanze confusamente politiche ma soprattutto in nome della bellezza i cui valori vedeva realizzati nella città quarnerina sotto la reggenza di Gabriele D'Annunzio, improvvisatosi reggitori di popoli sulla traccia quasi di quel Cola di Rienzo di cui aveva scritto nel 1905. Di quel periodo confuso e fecondo l'opera principe che Comisso consegna ai posteri è sicuramente il diario lirico *Il porto dell'amore* (1924), di cui Montale scriveva nel 1926 assomigliandolo al «vento di malattia e allo scampanio di parole» dei *Canti orfici* di Dino Campana. E come in quell'opera maggiore, per seguire ancora Montale, i frammenti qui raccolti cantano «la giovinezza che l'esperienza sconsacra e incenerisce», «le primavere del sangue» che trovano una voce «carnale e febbrile che avvampa e trascolora».

A guardare nel loro insieme i testi confluiti nel volume colpisce un produttivo

pendolarismo tra una sensualità che tende a scorporarsi in un divagante lirismo impressionistico al di qua di ogni messa a fuoco concettuale e l'ambizione di definire idee e valori seguendo la falsariga di quel nietzschianesimo di riporto di cui D'Annunzio era stato il più orecchiabile esponente italiano: l'Italia dunque come forza spirituale che reagisce con l'impresa di Ronchi al materialismo dell'Europa. Dove spirituale sta per ideali nazionalistici spinti fino al sacrificio (un concetto che sarebbe piaciuto a chi oggi governa l'Italia) e materialismo europeo significa invece il feticismo dei trattati che farebbero il gioco dei grandi interessi economici delle nazioni, si sarebbe detto di lì a qualche anno, «plutocratiche». Utile aggiungere che, coerente con questo mondo opaco di interessi inconfessabili, è il «materialismo democratizzato» (qui a p. 117, in un articolo della rivista *Yoga*, fondata da Comisso e da Guido Keller, una delle più affascinanti teste calde fra legionari, ma che riuscì a sopravvivere per solo quattro numeri) cui si sogna di contrapporre un'aristocrazia dello spirito che deve formarsi in nome dell'arte e del culto della bellezza. Umanità superiore di cui, va da sé, la «razza italiana» è chiamata ad essere annunciatrice ed interprete, visto che «come venga considerata all'ombra dei secoli, appare centro di un fuoco», e «questo fuoco è spirito», ed è «eternità [...] garantita dalla nostra terra che è in se stessa la terra dello spirito»; specificando che «doni dello spirito e mezzi di dominio della nostra razza» sono la «superazione [sic] della materia in una gioia leggera e senza nome, la creazione di armonie e di numi» (p. 124, di nuovo da *Yoga*). Parole e concetti che nascondono un sottosuolo politico il cui baricentro oscilla e si sposta nel continuo rilancio sul tavolo dello «spirito» di formule di evidente angolatura, con alchimia fumistica di cui lo scrittore è lui stesso prigioniero prima che astuto affabulatore.

Tra le opere riproposte in *Italia ingrata* c'è *Solstizio metafisico*, già pubblicato nel 1999, di cui il curatore coglie giustamente lo «strano effetto di sbilanciamento

*Raccolti in un volume testi editi e inediti
dell'autore di Treviso nati dalla sua esperienza
nella città quarnerina al seguito del Vate*

to» tra il lirismo che culmina in effetti di «rivelazione» e un «mondo prosaico», con la «natura indifferente spettatrice» (p. 183). Qui si fa palese da un lato il tentativo di sfarinare la materia in un flusso di immagini e suoni, seguendo i modelli della più recente poesia e del *Notturmo* di D'Annunzio, dall'altro quel mito della bellezza maschile che il corpo finisce inevitabilmente per ritrovare, sullo sfondo di un difficile equilibrio tra cameratismo e omofilia: «L'uomo avvolgeva con bende dolcemente e adagio il compagno seduto ferito alla testa. I due corpi ogni tanto si sfioravano e le mani nello svolgere le bende passavano carezze sul capo. Noi vedemmo incantati la gentilezza di quei due uomini mutarsi a poco a poco in un silenzioso piacere d'amore» (*Solstizio metafisico*, XXXIV, p. 198).

Nel complesso una scrittura impressionistica e visionaria, «metafisica» forse non solo per simpatia nei confronti degli ammirati De Chirico e De Pisis ma anche come segnale esplicito della volontà polemica contro ogni forma di realismo, considerato capace, nel migliore dei casi, di mostrare la crosta della realtà, la sua veste più superficiale e caduca; presa di posizione probabilmente alimentata anche da un ricordo di quelle spiritualizzanti teorie simbolistiche (penso ad Angelo Conti di cui anche D'Annunzio è stato brevemente seguace) che promettevano, a partire da certo schopenhauerismo alla moda fra Otto e Novecento, di svelare il segreto mistero delle cose, illuminazione possibile però soltanto agli adepti della religione dell'arte (erano gli anni in cui anche in Italia si era pronti a giurare sul dogma di Walter Pater: «ogni arte aspira alla condizione della musica»).

Da queste premesse discende qualche bel risultato di poesia in prosa che rimanda al mallarmeano tempo sospeso: «Contro il mio volto s'accende il fuoco del sole e rimango insensibile a guardare la vita come fosse un'antica stampa. Il dopo mezzogiorno allontana i monti sul piano ed il silenzio ricchiude [sic] la fessura fatta nell'aria da una sola vespa che

passa» (*Solstizio metafisico*, XXXI, p. 197). Prosa scarnificata, indubbiamente arretrata rispetto ai miracoli di Ungaretti poeta-soldato ma perfettamente in linea con un impressionismo vociano ben assimilato e che già guarda all'ascetica compostezza della *Ronda*. Ancora un campione, da Fiume dell'aprile 1920, lacerto che Comisso ripubblicò nel 1957 e che il volume di cui scriviamo riporta a p. 294: «Intermezzo: Gli uccelli si sentivano per i viali fioriti di foglie appena finita la pioggia. Qualche grande palazzo apparve dal mezzo di un bosco e dentro si pensa ad annoiate famiglie di principi antichi. Ci consola vedere dietro alle finestre delle case borghesi puliti i bianchi merletti. Ritornò a piovere sulle foglie sonore e al di là dello steccato giù sulla sabbia si vide i marinai presi da una felicità terrena correre a bordo della loro nave».

Scorrevole e competente l'*Introduzione*, la postfazione e i commenti del curatore, con qualche minimo svarione che la redazione avrebbe potuto correggere (ma ormai lo sappiamo, i redattori della Nave di Teseo sono costantemente in sciopero mentre l'editore continua ad allargarsi sul territorio letterario a cerchi sempre più ampi), tipo: «fin dal 1915, il Vate ha tenuto orazioni fulminanti sulla necessità di conservare l'Istria e la Dalmazia», p. 28 («conservare»? L'«Istria»?), mai negata all'alleata dai vincitori, nonostante il tentato sgambetto di Wilson nel 1919!), e qualche uscita francamente (e credo involontariamente) spassosa, tipo: «la Fiume libertaria di Gabriele D'Annunzio attrae l'umanità più varia: disertori, idealisti, artisti, poeti, avventurieri, pazzoidi, futuristi, arditisti, anarchici omosessuali, lesbiche, nudisti, cocainomani, banchieri, massoni, economisti, sindacalisti, cattolici, studiosi, contrabbandieri, traditori, spie, ladri, eroi di guerra, aviatori, signore, puttane, pianiste, ballerine» (36). È l'eterogeneo fatto parola, senza lo sforzo di un minimo ordine, con quel gustoso «banchieri» a fianco di «cocainomani» e le «signore» poi declinate in «puttane, pianiste, ballerine» che suona invece fastidiosamente maschilista.

ANTOLOGIA

sommario



Giovanni Comisso
Italia ingrata. Scritti da Fiume
a cura di Alessandro Gnocchi
La nave di Teseo, 2024
pp. 368, euro 22,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

1954, IL SORRISO E IL PIANTO

di Roberto Curci



Bambini divertiti dallo spettacolo di burattini di Carlo Metlica (in arte Fiorello) a Villa Revoltella
 Agosto 1954

Foto Lino
 Trieste, Fototeca dei Civici
 Musei di Storia ed Arte

Arrivo profughi dalla zona B
 27 aprile 1954

Giornalfoto
 Trieste, Fototeca dei Civici
 Musei di Storia ed Arte

“Vola colomba. Lunario triestino 1953-1954”

Settant'anni. Sono tanti? Sono pochi? Domande insensate. Di sicuro i settanta trascorsi da quel 1954 che segnò il “ritorno di Trieste all'Italia”, come da rituale definizione, sembrano tanti e pochi, allo stesso tempo. Un battito di ciglia se si ragiona in termini di secoli e millenni, un'enormità se si paragona la Trieste di allora e quella di oggi, confronto ora visivamente consentito da alcune mostre allestite nella circostanza dell'anniversario tondo e capaci di far riflettere sull'impressionante mutazione umana, sociale, antropologica intervenuta dal '54 a oggi, al netto del complesso e contraddittorio significato politico-ideologico (altamente umano e sociale anch'esso) assunto da quella tormentata, tombale definizione dei confini.

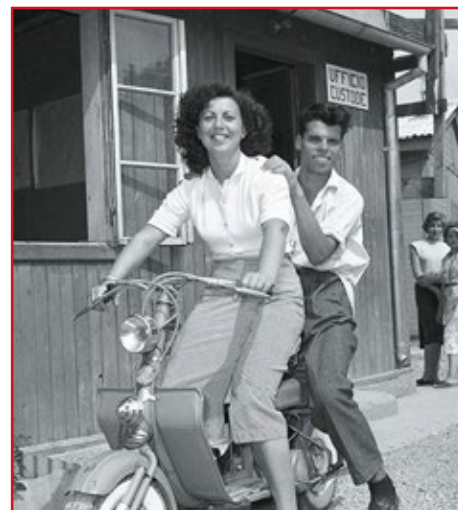
A far riflettere, delineando il volto della Trieste di allora, è *in primis* la mostra “Vola colomba. Lunario triestino 1953-1954”, aperta ancora per poco (purtroppo), fino all'8 dicembre, nella Sala Selva di Palazzo Gopceovich, egregiamente curata da Claudia Colec-

chia e dal suo staff con materiali tratti dalla Fototeca dei Civici Musei da lei diretta, e dunque con le immagini scattate all'epoca da eccellenti fotografi-cronisti quali Ugo Borsatti, Adriano De Rota e l'équipe di Giornalfoto, assieme a materiali firmati da Livio Amstici e Gianni Anzalone.

S'intende: molte delle foto esposte, ma raramente così ben impaginate, sia in mostra sia nell'elegante catalogo, sono ben note ai più, facendo parte integrante dell'inquietante patrimonio visivo collegato ai fatti del 5-6 novembre '53. Foto storiche, si può ben dire, del resto rilanciate da quotidiani e settimanali in tutta Italia a ridosso di quelle sanguinose giornate, con la toccante immagine-simbolo del ragazzo Addobbati colpito a morte e trasportato a braccia verso un'inutile ambulanza.

Ma è nell'immersione profonda nella realtà quotidiana e minuta di quella città, oggi nota soltanto a pochi superstiti e – supponiamo – quasi incomprendibile per le successive generazioni, men che meno per i giovanissimi d'oggi, che sta il fascino straniante di una simile rassegna. Qui davvero si misura quanto i settant'anni trascorsi possano essere stati tanti e pochi, ad un tempo.

È davvero un'altra Trieste quella qui ritratta, e – sorprendentemente – in anni ancora bui, seguiti a una brutta



Settant'anni fa, due sentimenti: la felicità di una Trieste oggi ormai incomprensibile

MOSTRE IN REGIONE

sommario

guerra, a un travagliato dopoguerra, a tre diversamente cruenti occupazioni militari, una Trieste che vive una sua realtà parallela, civile e perfino mondana: una Trieste che lascia spazio alle feste dell'élite, ma che rimane sostanzialmente povera e bella, umile e operosa, socievole e perfino allegra.

Quanti sorrisi, che davvero non paiono sollecitati dal fotografo di turno ("cheese!"). In quel '54 sorridono i giovani, certo, e ne hanno ben donde: le matricole universitarie o i panettieri dei corsi Enalc; ma anche l'impiegata dell'Utat, le telefoniste della Fiera campionaria, gli spazzacamini della loro cooperativa, i venditori ambulanti, caldarrostaï, fiorai, bancarellari di "mussoli", perfino venditori di vasi da notte.

Gente che lavora e che, si direbbe, lavora con onestà e piacere. Gente che dà il senso di una collettività attiva e capace di piccole gioie, di piccole soddisfazioni. Gente – vien da pensare – sostanzialmente lieta ("noi lasciavamo il cantiere / lieti del nostro lavoro") o almeno positivamente filosofa, di sicuro ottimista nonostante l'esistenza risicata e le sberle subite dalla Storia.

Tanto più che ci saranno di continuo occasioni di compagnità e quindi di amicizia o almeno di conoscenza: non tanto le Cavalcine della Croce Rossa, le sfilate di moda all'Hotel Jolly o i balli al Piccolo Mondo, roba de "siori", quanto i Natali e i relativi pranzi offerti da varie ditte o istituzioni, le Befane portatrici di doni (magari solo dolciumi o macchinine di latta per i più piccini), Befane di circoli e di aziende, Befane dei motoscooteristi, Befane dei vigili urbani, con i panettoni donati dai cittadini che si ammucciono attorno alle piattaforme tonde da cui i "tubi" dirigono il traffico non semaforizzato. Occasioni di socialità, ma anche di genuina riconoscenza, dunque di un forte legame solidale tra fasce diverse di cittadini.

Sorridono tutti senza mettersi in



Befana del vigile del traffico

6 gennaio 1954

Giornalfoto

Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte



Giubileo della ditta Veneziani

8 aprile 1954

Giornalfoto

Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte



Motonave Castelveide in procinto di salpare per l'Australia

11-15 marzo 1954

Giornalfoto

Trieste, Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 109 novembre 2024

E l'amarezza per la rinuncia alla Zona B che fu all'origine dell'esodo di massa



Fune-
rali dei Caduti
del 5 e 6 novembre 1953
Trieste, 8 novembre 1953
Trieste, Archivio IRCI

Esuli da Crevatini
presso Muggia
ottobre 1954
(da "Epoca", A. V, n. 210, 10
ottobre 1954)

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

posa; oggi – se riuniti per amore o per forza – si guarderebbero in cagnesco o litigherebbero. Ma allora sorridevano i dipendenti della Veneziani, in una maxi-posa, riuniti per il giubileo del colorificio, sorridevano gli esuli del Silos cui veniva finalmente consegnata una casa, sorrideva una bella coppia di giovani istriani: felici, in motoretta.

Sorrideva alla grande perfino la famigliola che nel '54 si stava imbarcando sulla "Castelverde", meta (ovviamente) l'Australia. Un esodo nell'esodo. Ma su questo c'è a Trieste un'altra mostra che soccorre, integra e chiarisce.

"Trieste è italiana, la Zona B è perduta"

Non sorride affatto, ma si asciuga gli occhi l'anziana contadina che, nell'ottobre del '54, scopre che la sua casa, come l'intero suo paese (Crevatini) e altri vicini, arrampicati sui colli muggesani, diverranno parte integrante e non più provvisoria della Repubblica federativa di Jugoslavia. Il Memorandum d'intesa, faticosamente raggiunto, produce i suoi effetti, condensati in una frase: 1954. Trieste è italiana, la Zona B è perduta. S'intitolano così mostra e catalogo dedicati dall'Istituto regionale per la cultura istriana, fiumana e dalmata ai settant'anni trascorsi da quegli avvenimenti, di rado tanto smaccatamente bifronti: di qua lacrime di gioia, di là lacrime di disperazione e l'avvio di quell'esodo che, secondo statistiche aggiornate al febbraio 1955, avrà già portato, a quella data, poco meno di 60 mila persone a risultare "profughi presenti nel territorio di Trieste". Con tutto ciò che comporta e comporterà.

Ricca com'è di documentazione storica spesso sorprendente, includente foto, giornali, manifesti e le molte co-



«Arriva la Madre, ma i Figli partono»: così si disse a proposito dell'emigrazione verso l'Australia

MOSTRE IN REGIONE

sommario

pertine dedicate tra '53 e '54 alle vicende triestine e istriane da Walter Molino sulla *Domenica del Corriere*, la mostra si lascia vedere con sentimenti intricati, nei quali prevale l'amarezza per eventi che giunsero a calpestare quel "diritto di autodecisione e libertà" invocato dal sociologo Carlo Tullio Altan in un appello risalente addirittura al maggio 1945.

Il testo è riportato nel denso catalogo voluto dall'Irci (Edizioni Mosetti): più che un catalogo, un collage di documentatissimi saggi firmati dapprima da Piero Delbello e poi, in abbondanza, da Roberto Spazzali; un collage che ripercorre passo passo le vicende accadute tra 1952 e 1954, comprese le manifestazioni pro-Italia soffocate dagli alleati, ma si sofferma con dovizia di argomenti e di angolature – ed è questo l'obiettivo principale dell'iniziativa espositiva/editoriale – sulla tragedia dell'esodo e sulle sue conseguenze.

Alla mezza dozzina di saggi firmati da Spazzali, con ricchezza di dettagli crudi e crudeli nell'inoppugnabile realtà delle cifre, segue il ripescaggio di un testo scritto per il settimanale *Oggi* da Pier Antonio Quarantotti Gambini: *Il cuore di Trieste*, una riflessione a caldo



sulla giornata del 26 ottobre '54. Che però conclude con il ricordo di certi volantini distribuiti già nel 1946 e recanti la scritta: "Triestini! Ricordate i vostri quaranta giorni? Noi li stiamo vivendo da un anno. Aiutateci!".

«Da allora – ammette lo scrittore – sono trascorsi più di otto anni. Che cosa si è fatto in questo tempo per l'Istria, e che cosa si è fatto per essa in questi ultimi mesi? Nulla. Trieste non ha saputo aiutare l'Istria, e Roma nemmeno». E così fu.

«Arriva la Madre, ma i i Figli partono»: fu l'amaro commento di quanti infine vollero o dovettero scegliere l'emigrazione verso l'Australia. E che, dunque, non riuscirono neppure a vedere da vicino la Madre tanto attesa e desiderata.



Esuli istriani escono dai Silos con i tricolori, sul cofano la bandiera istriana è listata a lutto

Trieste, 26 ottobre 1954

Trieste, Archivio IRCI

Bersaglieri dell'8° Regg. "Ariete" nell'abbraccio della folla

Trieste, 26 ottobre 1954

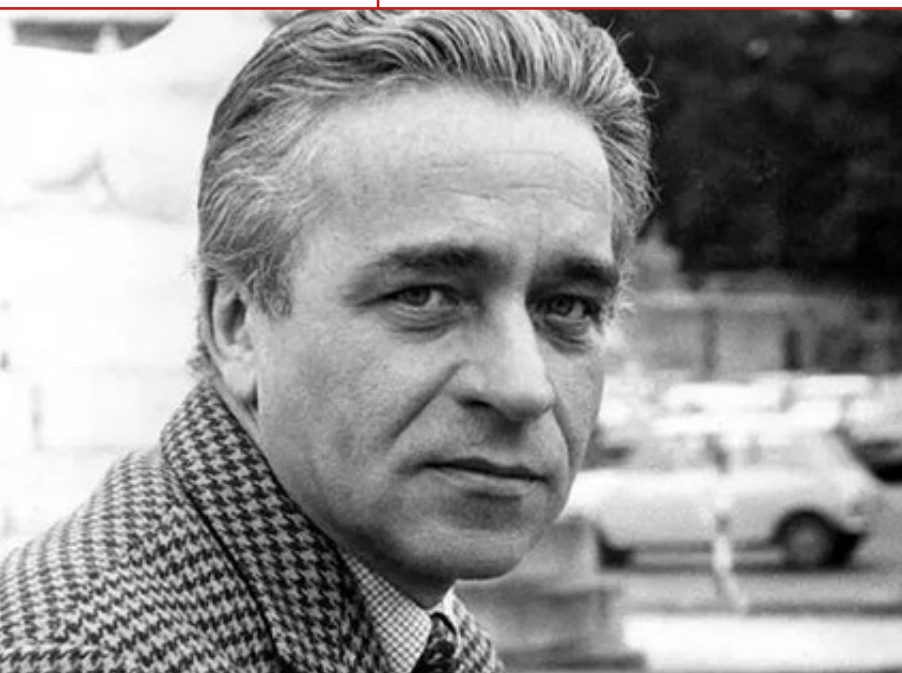
Trieste, Archivio IRCI

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 109 novembre 2024

RICORDANDO RENATO GHIOTTO

di Gennaro Rega



Renato Ghiotto

L'editore Neri Pozza fu sagace tessitore e prezioso testimone di quella rete di intellettuali (ne cito solo alcuni: Luigi Meneghello, Goffredo Parise, Guido Piovene, Mario Rigoni Stern) che potrebbero essere indicati con l'etichetta di "scuola vicentina" attiva dai primi decenni del secondo Dopoguerra fino agli anni Ottanta del secolo scorso. In un suo libro memoriale, intitolato *Ritratti vicentini e altro* pubblicato nel 1987 ad un anno di distanza dalla morte di Renato Ghiotto (1923 - 1986), l'editore ne propose un composto ricordo, sinceramente elogiativo, con questo dettaglio: «Scrisse nel 1946 un racconto lungo, *Scarlatto e oro*, che mandò a un concorso e che forse è rimasto – se ne ha lasciato – fra le sue carte».

Da anni ammiro la qualità stilistica e la visione lucida e dolente del mondo che lo scrittore di Montecchio Maggiore (VI) ha rivelato nelle sue prove letterarie e in particolare nei suoi quattro romanzi (*Scacco alla regina* del 1967, *Adios* del 1971, *Rondò* del 1985, *I Vetri* del 1987, postumo). Purtroppo è stato troppo in fretta "dimenticato". Neppure in occasione del centenario della nascita, lo scorso anno, ha ricevuto particolari

attenzioni e sollecitato iniziative di rilievo. Unica eccezione il saggio accurato e imprescindibile, soprattutto sotto il profilo bio-bibliografico, scritto da Oreste Palmiero, pubblicato per i tipi di Marsilio col titolo: *In questo arrabattarsi gioverebbero i discorsi con gli amici. Renato Ghiotto: una biografia dalle lettere*.

Dunque ventitreenne, appena finita la guerra, Renato Ghiotto, decise di esordire come scrittore in un premio letterario, con un testo modellato sui canoni della letteratura fantastica. In Italia negli anni precedenti a *Scarlatto e oro* questo genere letterario era stato sperimentato da personalità di vaglia, quali Landolfi, Savinio, Buzzati. Il comasco Massimo Bontempelli in *L'avventura novecentesca* (1938), aveva espresso programmaticamente un'idea di "fantastico" o "realismo magico" a cui il giovane narratore sembra ispirarsi: «... niente di simile al favolismo delle fate: niente milleunanotte. Piuttosto che di fiaba, abbiamo sete di avventura. La vita più quotidiana e normale vogliamo viverla come un avventuroso miracolo». Va inoltre rilevato che l'antologia di racconti di narratori italiani, *Italia magica*, promossa da Franco Contini, venne pubblicata in Francia proprio nel 1946.

Fino a quel momento l'esistenza di Ghiotto era stata, come quella di molti della sua generazione, arrovellata e sempre al bivio. Nell'ottobre del 1943 aveva deciso di rifugiarsi in Svizzera. Con gli amici più fidati non mancava di dolersi per essersi sottratto alla lotta partigiana. Lo confessa, ad esempio, in una lettera a Meneghello che Oreste Palmiero riporta a p. 11, nota 2 del saggio sopra citato. L'esilio svizzero lo sfiò. Ma nonostante la pesantezza della vita nei campi profughi, cercò tuttavia di non rinunciare a frammenti di rapporti umani profondi, alla scrittura personale, alla lettura di capolavori della letteratura angloamericana e francese del XIX e XX secolo. Forse la propensione verso narrazioni di genere fantastico - surreale germinò proprio durante quel tempo "sospeso".

Scarlatto e oro, è un racconto giovanile inedito dell'autore vicentino emerso dalle carte depositate a Pavia nel Centro per gli studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei

INEDITO

sommario

Dopo la Liberazione, tornato a Vicenza, volle ancorarsi a un convinto impegno politico, cercando di portare nel campo dell'informazione veneta la figura di un giornalista scrupoloso ed equilibrato, lievito di coscienza repubblicana nell'Italia postfascista. Infatti a soli ventidue anni veniva scelto come direttore del *Giornale di Vicenza*. E mantenne brillantemente questo incarico fino al 1950.

Quando Renato Ghiotto alla fine di quell'anno, fu costretto a concludere, deluso, la sua militanza giornalistica, si decise a raggiungere il fratello Renzo in Argentina per avviare un'attività di direttore commerciale di una industria metallurgica. Rimase in Sud America per un triennio. Consolidò la sua situazione economica, ma non mancò di fare esperienze letterarie che influirono sulla sua futura attività di scrittore. Decisivo il contatto con Jorge Luis Borges e la conoscenza delle sue opere. Ghiotto nel successivo percorso narrativo si ispirerà spesso al filone del "realismo magico" di cui vi è traccia, come si è rilevato, fin dalle sue prime prove.

Per non appesantire l'esposizione, volutamente mi interrompo agli anni Cinquanta e mi limito a esporre e contestualizzare il testo giovanile dello scrittore vicentino.

Ho avviata la mia ricerca nell'archivio del Fondo Manoscritti di Pavia, a cui gli eredi di Ghiotto hanno affidato gran parte delle carte e della documentazione lasciata dal padre. Lì infatti ho avuto conferma che il testo, inizialmente citato, è ancora conservato e accessibile. Si tratta di 15 fogli manoscritti con il titolo *Scarlatto e oro* e un dattiloscritto di 28 pagine numerate, con il medesimo titolo. A penna in alto nel primo foglio e in basso nell'ultimo è trascritto un nome proprio: "Floriano". Ma purtroppo non mi è stato possibile scoprirne l'identità. Si tratta di un racconto che meriterebbe di essere pubblicato integralmente.

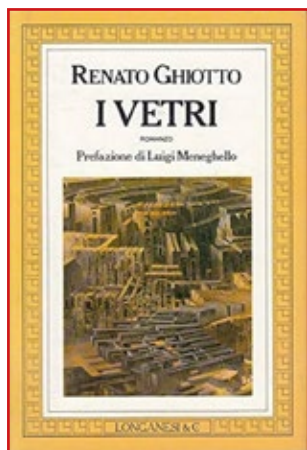
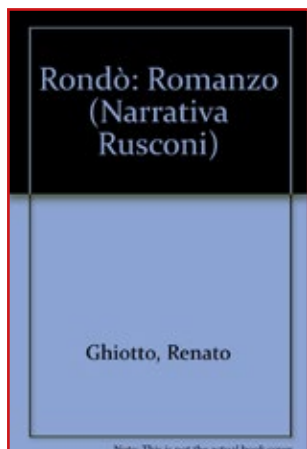
Questo il suggestivo incipit e di seguito la trama.

«Il brigantino fu stretto dai ghiacci del piccolo porto; gli uomini traversavano a piedi il tratto fino al molo principale e s'infilavano nelle porte basse delle bettole senza più volgersi a guardare al largo. Fuori dall'alto dell'albero la vedetta scorgeva ghiaccio cespuglioso e rigido fino a un lontano punto dell'orizzonte dove il mare tremava. Un giorno anche quel punto si rapprese e la vedetta non finì il suo turno. Andò con gli altri nella bettola e ritornavano a notte alta col sedere sul ghiaccio come slitte, fin sotto il barcarizzo dove sventolava una lanterna gialla. In coperta le loro grida avevano per l'aria secca una lunga sonorità; essi stessi ne avevano un po' paura e cercavano con gli occhi gli uccelli striduli usciti dalle loro bocche fin su tra le corde. Il cielo si alzava cristallino oltre le stelle più lontane; nessun vascello maledetto navigava lassù a fari spenti».

Il veliero guidato dal capitano Dorin ormeggia, dunque, nel porto di una cittadina dell'estremo nord della Scandinavia dopo una lunga stagione di pesca alle aringhe in mare aperto. Quasi tutto l'equipaggio sbarca voglioso di alcool e di donne e si affolla nelle locande più vicine. Il medico di bordo, Gunnar Olafson, decide di seguirli, ma ben presto il chiasso, il fumo, gli odori gli vengono a noia. Preferisce tenersi in disparte per osservare distaccato la rissosa convivenza dei marinai con la popolazione locale. Poi improvviso il dramma. Il lavorante di una locanda, che nei giorni precedenti aveva profetizzato sventure e lutti a causa dell'arrivo della nave e dei suoi uomini, muore tra atroci sofferenze colpito dalla peste. Nella cittadina il terrore si diffonde a macchia d'olio di pari passo con il furore nei confronti degli "stranieri" ritenuti causa del morbo. A scene di morte, che potrebbero ricordare quelle celebri dei *Promessi sposi*, si alternano scene di caccia all'uomo in un delirio collettivo. Olafson si aggira nelle strade deserte oppresso da gravi pensieri. Quanto potrà giovare il suo intervento



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024



In Italia, fra le due Guerre, scrittori quali Bontempelli, Landolfi, Savinio, Buzzati avevano pubblicato romanzi e racconti secondo i canoni del genere fantastico degni della migliore tradizione europea

come dottore per contenere l'epidemia se, come confessa a se stesso, ha accettato l'imbarco soprattutto per spirito d'avventura e per la curiosità di affrontare un viaggio ai limiti del mondo?

All'improvviso dall'angolo di una via compare un servitorello, vestito come un pazzo di altri tempi, che lo invita pressantemente a seguirlo nel palazzo della sua signora. L'incontro con la misteriosa padrona di questo luogo, che fin dalle prime sequenze appare collocato in una dimensione magica e irreale, non avverrà subito. Gunnar guidato da una sorta di misteriosa vestale (la cui identità verrà rivelata verso la fine del racconto) si sottopone a una serie di rituali purificatori. Infine viene introdotto in un confortevole salone dove incontra la giovane affascinante padrona di casa: «Era bionda, lunga, risplendeva sotto una coperta di damasco giallo». Angelica, questo il suo nome ariostescamente evocativo, gli confessa che è un semplice callo al piede il problema per cui lei l'ha invitato. Un pretesto, dunque, per meglio sopportare il noioso isolamento dai dintorni che ormai appaiono tetri e desolati. Gunnar è sorpreso: aveva pensato, preoccupato, di essere stato cercato per curare la peste. Invece scopre che la giovane possiede già un antidoto efficace a evitare il morbo. Si tratta di una polvere rossa frutto delle ricerche e degli esperimenti che il padre e il nonno di Angelica, valenti alchimisti e astrologi, avevano realizzato e le avevano raccomandato di conservare gelosamente. Infatti le stelle profetizzavano che un giorno un veliero sarebbe arrivato dal Sud del mondo fino al porto del loro villaggio, trovando morti tutti gli abitanti. Unica a sopravvivere sarebbe stata Angelica, grazie alla polvere rossa. Così si sarebbe imbarcata e avrebbe trovato la salvezza.

La malia che emana dall'enigmatica donna è avvolgente per il dottore. Ella gli spiega che ritornare sul vascello sarebbe un azzardo mortale. Per lui soltanto il palazzo può risultare un rifugio sicuro. Infatti, da una torretta che lo sormonta, i

due vedono tutt'intorno fino all'orizzonte continuare la desolazione e gli scontri fra cittadini e marinai. Restare con Angelica e goderne la sensuale compagnia diventa per Gunnar un bisogno allettante a fronte dello scenario di morte e terrore che li assedia.

I due passeranno insieme quella notte, e molte altre ancora, abbandonandosi all'ebbrezza e al cibo. E si ameranno. Ma a poco a poco, il protagonista si mostrerà stanco dell'ambiente claustrofobico e asettico in cui Angelica lo costringe. La sua condizione rassomiglia sempre più a quella di un cavaliere ariostesco chiuso nel Castello di Atlante. La donna, a sua volta, escogita ogni mezzo per trattenerlo a sé: insiste che l'epidemia non è ancora finita; lo lascia girovagare per ogni stanza, e sembrano infinite, del palazzo; una sera gli propone perfino uno spettacolo crudele e perfido: quello di Mirina che balla come un orso bruno, scomposta e insensata, davanti a loro due. Costei è il personaggio silenzioso che, succube della sorellastra Angelica, per prima ha accolto Gunnar nella dimora.

Finalmente una mattina il volo di un fitto stormo di uccelli diretti verso il mare sembra segnalare la fine della pestilenza. Anche Angelica, osservando dalla torretta la città con il suo cannocchiale, lo conferma, con tono deluso, a Olafson. Decidono di uscire. Ma prima accade un episodio premonitore e simbolico: «Gunnar mosse i pezzi sulla scacchiera, era un gioco difficile; dalla sera prima Angelica gli aveva lasciato in piedi il suo re bianco e una pedina. Non potevano più muoversi: nel corridoio dipinto a quadrati un pezzo nero li aspettava in fondo. Gunnar li abbatté con la mano aperta, caddero sul pavimento. E così erano tutti morti. Il brigantino non sarebbe più ripartito, un'altra nave arrivando al disgelo avrebbe trovato la città brulicante della nuova vita dei vermi, nati con la primavera».

I due attraversano una città ridotta a un vasto cimitero dove le tombe come in un film *horror* si scoperciano per

Ghiotto, poco più che ventenne, nel 1946 scrisse un testo di genere fantastico per un concorso letterario. Il tentativo non ebbe successo e il racconto rimase fra le carte mai pubblicate

INEDITO

sommario

mostrare il grottesco della morte. Una pausa illusoria di questa inquietante perlustrazione è il loro arrivo al porto. Olafson perplesso osserva il suo brigantino alla fonda, abbandonato. Angelica, delusa, non trova la nave che secondo la profezia del padre l'avrebbe dovuta portare lontano verso sud, in salvo.

«Dobbiamo proprio morire? – disse Gunnar.

Angelica alzò la testa, sorrideva [] Oh no, caro. L'ho detto ma non è vero. Ho sempre la polvere rossa, lo sai. Ora faremo un bagno e aspetteremo che la nave arrivi un altro giorno. Dobbiamo fare molta allegria stasera».

Ancora una volta è la donna ad avere un soggiogante fascino sull'uomo. Dopo qualche attimo di smarrimento, lo riconduce a palazzo. Compiono un bagno lustrale con la polvere rossa. Si depurano dalle scorie del “fuori”. Sono nuovamente in un “dentro”, rassicurante e che pare ricco di promesse di vita. Repentino, però, l'atteggiamento di Angelica muta. Come una sorta di menade, sconvolge l'ovattato silenzio della stanza dove solitamente i due amanti si rifugiano, con passi di danza sfrenata e con musiche dissonanti. Pronuncia perfino parole insensate. Poi cade in un sonno pesante. Mentre Gunnar la veglia amorevole, entra nella alcova Mirina. Gli confessa il suo amore tenuto nascosto, gli rivela la vera identità della sorellastra. «Lei è malefica. La peste è lei». Gli si concede senza remore. Ma la sera successiva, nella scena finale, Angelica e Gunnar dopo essersi baciati e accarezzati a lungo, appaiono in una fissità lugubre. La peste è venuta anche per loro.

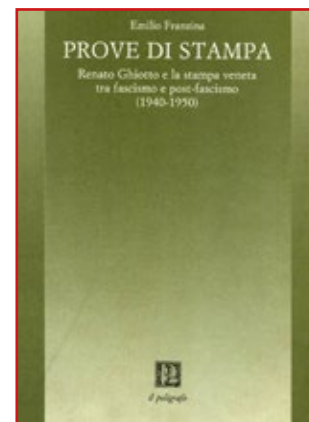
«Angelica immobile, ingiallita, viva e Gunnar infisso in lei, morto. Ma gli occhi di Angelica non sono disseccati dal terrore, si gonfiano e piangono.»

L'approccio del racconto *Scarlatto e oro* al genere “gotico” non punta esclu-

sivamente sul facile effetto di “ricavare piacere da ciò che ci spaventa”. Ghiotto ricerca piuttosto l'attrazione per ciò che sta al di là della percezione, che va oltre la conoscenza fenomenica e l'esperienza comune. Nel lettore questa impostazione narrativa provoca fin dai primi capoversi una certa dose d'inquietudine, di ansiosa fascinazione. Infatti da una parte lo scenario nel quale il protagonista Gunnar, una volta sbarcato, si trova irretito, propone secondo i canoni del genere letterario un'abbondante dose di terrore, sangue, risse, odii, e non ultimo il flagello di una pestilenza. Ma, a partire dalle sequenze che si svolgono nel palazzo di Angelica, il mondo quotidiano che scorre dinnanzi agli occhi curiosi di Olafson sembra non coincidere più ai dati oggettivi, anche se non mancheranno altri eventi orrorosi. Infatti l'autore ricorre al concetto che Freud ha chiamato *Unheimlich* (tradotto solitamente in italiano come «perturbante»). Il confine tra fantasia e realtà si fa sempre più labile e agli occhi del dottore appariranno e si materializzeranno cose e persone che fino a quel momento da uomo raziocinante avrebbe considerato fole. In esse si celano simboli e significati in cui il protagonista cercherà di districarsi, attratto dal loro alone di mistero e di esoterismo. Ma finirà per esserne fagocitato.

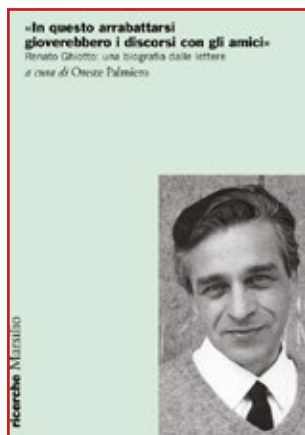
Il personaggio di Olafson sembra modellato sulla stessa condizione esistenziale, speranzosa e irrequieta, del giovane Ghiotto a guerra conclusa. Il mondo, forse utopico, che si erano prefigurato i “piccoli maestri” (alludo al titolo del bellissimo libro-testimonianza sulla Resistenza in Veneto scritto da Luigi Meneghello, suo carissimo amico), si stava rivelando non del tutto collimante con gli ideali che quei giovani avevano nutrito fra il '43 e il '45.

Ghiotto, appena uscito dalla “peste” della guerra, in questo racconto non prospetta il paesaggio di un rasserenato Sud del mondo verso cui come nella profezia salvifica che Angelica rivela a Gunnar, avrebbe dovuto veleggiare la



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

L'autore con angosciosa lucidità e con scrittura visionaria sborza una storia nella quale il lettore è costretto a riconoscere che il mistero è la sola realtà oggettiva



nave in fuga da un gelido Nord. Se il medico, consigliato da una prudente ragionevolezza, fosse rimasto sempre sul suo brigantino, se avesse osservato con distacco dalla tolda l'effetto distruttore e sconvolgente dell'epidemia nella cittadina dove avevano attraccato, la sua vita non avrebbe espresso quella carica di "weird" cioè di enigmaticità, stranezza, mistero che si conclude con il dramma.

L'autore rinuncia all'aspirazione resistenziale di reinventare il mondo di macerie che ha davanti agli occhi per approdare alla realizzazione di un mondo altro, e sembra volersi sottrarre alle chimere del neorealismo letterario, che in quegli anni caratterizzava la cultura italiana.

È consapevole che "la porta nel muro", creduta per un istante un salvifico passaggio verso un mondo nuovo, in effetti è un *trompe l'oeil*: il fantastico non è la sublimazione di un programma politico, ma traguarda il reale per coglierne le contraddizioni e gli inganni. Un altro mondo è impossibile; il *fantasy*, per Ghiotto, non sposa l'utopia, ma rivela la distopia.

In questo testo giovanile egli, quindi, dimostra di essere in sintonia con alcuni principi del fantastico moderno: non prospetta un modello compatto di un mondo nella sua interezza da sostituire alla realtà. Piuttosto nella sua narrazione constata fatalisticamente la mancanza di vie di fuga dal Male. Così i due protagonisti si trovano in una condizione sospesa fra un'esistenza intravista e una ineluttabile. Angelica vuole illudere Gunnar che grazie alla potenza delle sue arti magiche anche lui avrà la possibilità di oltrepassare una soglia di realtà, che lo porti in un mondo altro, dove attingere assieme a lei alla felicità assoluta. Il suo comportamento ricorda quello di Calipso nei confronti di Odisseo. La ninfa cerca in ogni modo di tenere legato a sé l'eroe, pronta ad offrirgli perfino l'immortalità. Gunnar invece non ha un'Itaca a cui ritornare, una Penelope da riabbracciare. Non vive di nostalgie, ma di curiosità. Perciò asse-

conda fino in fondo la donna di cui si è innamorato. Ma nell'oltrepassare la soglia della realtà effimera, rimane drammaticamente incastrato: gli sarà negata la possibilità di aderire a quel mondo ulteriore che ha intravisto durante il tempo in cui è rimasto con lei.

Infine la sorprendente rivelazione di Mirina, contribuisce a rendere l'identità di Angelica ancor più indecifrabile. Ghiotto con scrittura visionaria offre al lettore un indimenticabile personaggio femminile, ambiguo e dallo statuto ontologico suggestivamente cangiante. È il Bene oppure il Male? È salvatrice oppure demoniaca?

Nelle sequenze conclusive il narratore fa credere al lettore che per i due amanti si prospetti un semplice rinvio del raggiungimento della piena libertà e appagamento dei sensi. Ma, repentino, il Reale mostra la sua linea d'ombra. I contorni della realtà sfumano nel sogno assillante. A Gunnar non sarà concesso il tempo per misurare il divario fra quello che di fascinoso ha intravisto nel sovrannaturale grazie all'incontro con Angelica, e la greve realtà ordinaria.

«Verso il sonno Gunnar ha il vento che gli batte le gambe in coperta, racconta anche lui leggero le sue storie di mare, racconta e dorme, il capitano Dorin esce dunque dalla cabina con una barba spaventosa e allegramente urla i suoi ordini, dà un calcio in un secchio, l'acqua vola sulle tavole al sole».

Egli è stato testimone di eventi straordinari ma al risveglio gli viene negata anche una scia di dubbio, nostalgia, ricordo per tutto ciò che ha sperimentato. Infatti inaspettata giunge la morte. In una sorta di vampirismo rivisitato lo scrittore sceglie che il destino del suo personaggio sia quello di rimanere "in-fisso" nel corpo "ingiallito", ma vivo della indecifrabile dama di cui si è invaghito.

E «il brigantino nero si metterà a correre, il capitano sul ponte guarderà le vele tese, passando darà un colpo di campana così per gioco».

UNA MATTINATA AL LETS

BENI CULTURALI

sommario

di Francesco Carbone

Sabato mattina, verso le 10 e un quarto: piazza Hortis a Trieste. C'è il sole, nella piazza alberata bancarelle di frutta e verdura, di rigattieri, di libri usati. Le persone passano sole o a coppie, parlano piano. Anche la statua di Svevo giustamente lo immortalava che passeggia. C'è una stupenda poesia di Enzensberger, *Canzoncina ottimistica*, che contempla una situazione uguale: individui che vanno «avanti e indietro in tutta calma / per acquistare latte e rapanelli» – senza estrarre coltelli! – «come nella pace più totale»: fanno «un gran bel vedere».

Ho appuntamento con un amico per vedere insieme il nuovo LETS, acronimo che sta per Letteratura Trieste e che in inglese – l'onnivoro inglese – è il verbo che si usa per incitare («Let's go», è l'ultima immortale battuta di *Mucchio selvaggio*) ma anche per dire lasciare: i Beatles, un attimo prima di lasciarsi, cantavano *Let it be*.

Da quando è stato inaugurato, due mesi fa, questa è la quarta volta che ci vengo: fortuna di abitare nei paraggi. Dunque, posso dire cosa è per me il LETS, che si presenta come *Museo* della letteratura. Questo sarà sicuramente vero, mentre per me è un museo come la pipa di Magritte. Infatti mi sono permesso di dire al mio amico che lo visitava per la prima volta: *questo non è un museo*.

Magari questa potrebbe essere la conclusione. Intanto: essendo un museo della letteratura sarà pieno di libri. E in effetti: ma in tutti i musei che si rispettano, gli



oggetti – i reperti! – sono esposti e allo stesso tempo protetti in teche, vetrine a prova di deficienti, tenuti al di là di cortine di raggi ultrarossi che fanno scattare gli allarmi, mentre qui – prima sala, *La libreria degli scrittori* – i libri sono su grandi tavoli a portata di mano: li può prendere chiunque, ci sono anche le panchine per mettersi a leggerli: non occorre neanche compilare le schede che ci chiedono nelle biblioteche. Qui i libri sono amichevolmente se stessi: li sfogli, ne prendi uno, tre, cinque, ti siedi sulla panchina con vista sulla piazza, leggi quanto ti pare. Sei libero.

La sala è rossa: le pareti sono scandite in spazi che corrispondono a uno scrittore o a un tema. In ognuna – protette come in un vero museo – lettere, pacchetti di sigarette, sveglie, pipe, occhiali degli scrittori: l'amore della letteratura, si sa, genera un certo grado di feticisimo... Quindi Anita Pittoni, Giani Stuparich, Claudio Magris, Boris Pahor, Rainer Maria Rilke, Richard Francis Burton, Franz Kafka, ecc. Queste



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

Inaugurato il Museo della Letteratura a Trieste, «un museo da leggere», anzi: da rileggere



teche – ma non so se il termine sia esatto – ospitano vetrine, piccoli schermi, persino cassette... In alto, un festone di foto in bianco e nero degli scrittori.

A differenza di un museo, qui gli scrittori morti stanno con i vivi, e questo a me pare importantissimo: la letteratura dunque è in corso, esiste, va chissà dove: va in molti luoghi divergenti nello stesso tempo. È babelica e, come le biblioteche di Eliot e poi di Borges, è fraterna: tutti i libri fanno un unico libro, ogni libro comunica con tutti gli altri. Quindi, qui, sul grande tavolo, Pietro Spirito, Federica Manzoni, Mary Barbara Tolusso, Susanna Tamaro, ecc.

Anche il fatto che *La libreria degli scrittori* sia la prima sala – la prima stazione del gioco che per me è il LETS –

conta: è l'ingresso, l'imprinting, il *mood* del luogo, l'abbiate ogni speranza voi ch'entrate. Ci dice: siamo tra amici, anche se magari sei nuovo, perfino se sei una scolaresca col cellulare ormai come prolunga postumana dei polpastrelli.

Si può allora dire che il gioco del LETS, se è un museo, è quello di essere «un museo da leggere» (è scritto in uno dei dépliant). E le cose che è bello leggere sono fatte apposta per essere rilette: il LETS è un museo (?) da rileggere. In effetti, e sono appunto alla quarta visita, continuo a trovare cose che mi erano sfuggite: come quando mi capita di rileggere, che so, *L'Orlando furioso*.

Questo «museo da leggere», questo gioco, ha dentro di sé altri musei. È una *matrioska*: dentro ci sono i musei Saba, Svevo, Joyce, e non potevano che essere loro tre. Il museo Svevo ci accoglie in un ambiente di buona borghesia dove l'esposizione alle pareti delle prime edizioni dei romanzi richiama la doppia vita di questo genio che, benché ricco e di successo, si ostinò quasi tutta la vita a fallire nella scrittura. Anche qui, un paio di poltroncine per leggere in pace. Nello spazio di Joyce a me incanta l'*Ulysses animato* di Andy Priskey. In quello di Saba si vede crescere da un'edizione all'altra il *Canzoniere*. Nell'*Edicola della Storia*, copie di giornali del '900 sono più che altro un'installazione scenografica che, credo, neppure tenti di rappresentare una storia che, come si sa, è intricatissima, irrisolta e plurilingue. Nel *Cinematografo delle storie*, un cortometraggio di montaggio assembla i film in cui Trieste è stata un set: geniale.

Il «museo da leggere» LETS, proprio come un libro, ha i suoi paratesti: dépliant con piantine del centro storico e percorsi diversi a seconda dell'autore a cui è dedicato: Saba, Svevo, Joyce, Burton, Tomizza. I dépliant, e tutto il gioco del LETS, mi fanno pensare alla *Trieste* di Claudio Magris e Angela Ara: parafraso malissimo e senza riconsultare il prezioso libretto: Trieste è una città fatta per equivocarsi nella sua letteratura, equivoco vitale di cui non potrebbe fare a meno. E infatti,

Questo «museo da leggere», questo gioco,
ha dentro di sé altri musei. È una matrioska:
dentro ci sono i musei Saba, Svevo, Joyce

BENI CULTURALI

sommario

caso unico in Italia, ne è nato un turismo specifico, con relativi monumenti, e visite guidate: la libreria di Saba, la Berlitz School dove andava Svevo a imparare l'inglese e dove insegnava Joyce, che tra i tanti bordelli, frequentò *il cubo*, davanti al quale quasi sempre si trova una frotta di turisti compunti ad ascoltare l'informattissima e plurilingue guida. Il paratesto dei dépliant – e le grandi foto della città accampate ai lati dell'*Edicola* – mi dice che il LETS è anche una guida per Trieste: se è un museo, è un museo estroverso, un museo spalancato, un museo il cui dentro ci rimanda sempre al fuori.

A me pare che, nella serie dei dépliant «La Trieste di», manchi Boris Pahor, perché credo che una piantina della «Trieste di Pahor» potrebbe guidare il visitatore a vedere uno dei due lati tragici – l'altro ovviamente è la Risiera – della storia della città.

Passeggiavo nel gioco che si chiama LETS e mi veniva in mente una pagina di Heidegger (da *L'origine dell'opera d'arte*) in cui s'impara la differenza vitale tra un anonimo *posto* e un *luogo*. Il luogo è ciò che l'uomo può abitare: ha un centro, un'armonia con ciò che lo circonda, è fatto per viverci e per amarlo. Tutti quelli che hanno progettato e realizzato il LETS hanno fatto di un posto un luogo. Chi ha fatto il LETS è come l'inventore di un gioco: come l'inventore degli scacchi o della pallavolo, ha ideato il luogo dove infiniti percorsi per lui impensabili i frequentatori intrecceranno. Se è un museo da leggere, l'autore ha predisposto un testo le cui letture non gli appartengono. Un luogo libero.

Usciamo dal LETS felici e contenti. Sono così vecchio da ricordarmi di quando piazza Hortis non era pedonale: guardare adesso il suo giardino, e pensare a quando c'erano macchine parcheggiate dappertutto col su e giù odioso del traffico, attorno all'augusto mezzo busto di Attilio Hortis, aumenta il sollievo.

Per chi non fosse di qua: piazza Hortis è un quadrato: con un giardino con alti platani, lecci e tigli, che d'estate ne fan-



no uno dei luoghi meno afosi della città. Al centro, il busto di Attilio Hortis, che ovviamente nessuno sa più chi sia, ma che resta molto apprezzato da piccioni e gabbiani. Tra le tante cose, il petrarchista, accademico dei Lincei nonché cruscante Attilio Hortis fu per mezzo secolo direttore della Biblioteca Civica di Trieste, che gli è stata opportunamente dedicata.

Ma queste sono quisquiglie che non occorre sappia, per esempio, qualcuno che ci tiene a diventare sindaco di Trieste: sono *monade da flâneurs*. Intanto, da 16 anni, la Biblioteca Civica di piazza Hortis è chiusa: magari sta cadendo a pezzi, mentre circa quattrocentomila volumi colliquano e se li prende la muffa. Le raccolte della Biblioteca Civica sono custodite – diciamo così – nei piani sopra il LETS.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024



Ligio Zanini
Favalando cul cucal Fileïpo
 L'opera in versi
 a cura di Rodolfo Zucco
 premessa di Egidio Ivetic
 Il ponte del sale, Rovigno 2023
 pp. 320, euro 32,00

CONVERSANDO CON UN GABBIANO

di Martina Gubertini

L'oggetto del libro si può facilmente dedurre dal sottotitolo: l'opera in versi di Ligio Zanini, ovvero una raccolta aggiornata e quanto più possibile completa delle sue poesie, curata da Rodolfo Zucco. Chi sia Ligio Zanini, però, non è forse così scontato.

Prima che un poeta e uno scrittore, Zanini fu un maestro elementare, un magazziniere, un impiegato e un pescatore, che visse tra un estremo e l'altro della penisola istriana, a Rovigno, Salvore e Pola. Da questi luoghi, a cui era attaccato, per usare le sue parole, come un *granzoporo* alla sua *grotta*, assistette, mai passivamente, a tutti gli eventi storici che si verificarono tra il 1927 e il 1993: dal governo fascista alla lotta partigiana contro l'occupazione tedesca, dalla presa del potere da parte di Tito all'esodo della popolazione italiana, fino alla repressione del dissenso politico da parte del Partito Comunista jugoslavo, che si tradusse per lui in un periodo di prigionia nelle carceri di Pola, nella deportazione all'Isola Calva e nella successiva interdizione dall'insegnamento, revocata nel 1959. Soltanto quando tornò ad essere un maestro, a Salvore, nella scuola italiana che aveva il compito di rifondare, Zanini iniziò a scrivere poesie.

Si colloca al tempo degli esordi il passaggio dai tentativi in italiano alla scelta del roviginese quale lingua privilegiata per la sua opera in versi. In un testo inedito fino alla pubblicazione di questo libro, lo stesso Zanini motiva così la sua scelta: «Non potendo trasferirmi a Rovigno di fatto lo feci almeno con la fantasia e questi miei pensieri volli trasferirli sulla carta. Iniziai a scrivere del mio luogo natio in lingua ma sentivo dei disaccordi, come tutte le note fossero sbagliate di tono. M'accorsi subito di aver sbagliato la chiave. Di Rovigno io 'penso in roviginese' e perciò devo anche scrivere; lavorando m'accorsi che ciò era vero». Come ricorda Egidio Ivetic nella *Premessa*, il roviginese, o istriotto, o istroromanzo, non è l'istro-veneto:

è un idioma minoritario all'interno di una minoranza. Secondo il poeta Libero Benussi, intervistato da Rodolfo Zucco, oggi, a Rovigno, ci sono circa un centinaio di persone che comprendono almeno parzialmente questo dialetto, non più di una quarantina che lo parlano e appena una decina che sanno scriverlo. Quando Zanini accorda il suo strumento, per mantenere la metafora musicale, il roviginese è già una lingua morente. Ciò nonostante, egli non è spinto, almeno non inizialmente, dalla volontà archivistica di registrare una lingua in via d'estinzione: al contrario, è certo che soltanto attraverso essa potrà descrivere il mondo a lui familiare, quasi perduto, che costituisce l'oggetto della sua poesia.

L'idioma di Zanini è tutt'altro che morto, perché non è solo nei ricordi, ma è nelle cose, nella quotidianità. Il roviginese, sotto *oûn fià da buleïstro*, cioè sotto le ceneri, conserva ancora la capacità di *favalà*, di comunicare, e ciò diventa evidente a Zanini soprattutto quando, tornato a Rovigno nel '64, inizia a vivere di pesca: non c'è mezzo espressivo più efficace della lingua materna, così ricca nel campo semantico di questo antico mestiere, per parlare del proprio rapporto simbiotico con il mare, il quale riflette a sua volta il rapporto simbiotico che intrattiene la città-penisola con la costa. Sul mare, Zanini può arricchire e perfezionare la sua lingua, parlando con i vecchi pescatori, che più di tutti, secondo lui, conservano la genuinità dell'espressione. Ma per la maggior parte del tempo, in barca, l'unica compagnia è quella dei gabbiani, che attendono di banchettare con gli scarti del pesce. Tra tutti, Zanini immagina che ve ne sia uno, in particolare, che lo accompagna sempre, e lo chiama Fileïpo, Filippo: gli *favièla* e gli sembra che questi lo capisca, benché non parlino la stessa lingua. Un po' come il gabbiano Filippo, anche noi lettori non roviginesi, guidati dalle note esplicative e dalle traduzioni dell'autore, possiamo

Pubblicata l'opera in versi di Licio Zanini, rigorosamente nel dialetto della sua Rovigno

POESIA

sommario

dunque entrare in sintonia con la lingua di Zanini e fermarci a *favalà* con lui.

Dalla dimensione concreta e domestica del linguaggio rovignese, Zanini trae le immagini che costituiscono il primo strato di significato delle sue poesie, ma l'immediatezza della rappresentazione del reale, veicolata dal dialetto, nasconde un complesso sistema di simboli. Come osserva giustamente Roberto Dobran in un articolo dal titolo *La poesia di Ligio Zanini*, pubblicato sulla rivista *La battana*, nei testi zaniniani ci sono diversi livelli di senso: c'è un primo livello letterale, "denotativo", un secondo livello metaforico o allegorico, infine un livello, per così dire, esistenziale. Così il mare, che è in primo luogo la distesa d'acqua di fronte al campanile di Sant'Eufemia, unica fonte di sostentamento del poeta, diventa, in molti testi, l'emblema dell'ambiente sociale e politico in cui si consuma la storia dolorosa dei rovignesi; e, ampliando ulteriormente la prospettiva, lo stesso mare, con i suoi pesci, arriva a rappresentare niente di meno che la condizione umana nel mondo. Solo scavando questa stratigrafia di sensi emerge nella sua interezza la *Weltanschauung* di Ligio Zanini, che ci invita a questa ricerca nelle interviste riportate in appendice al libro.

Se l'allegoria e la potenza evocativa appartengono al DNA del poeta, questo è indubbio, guardando all'evoluzione della sua poesia, specie dopo la morte di Tito, si è tentati di affermare che parte dell'occultamento del significato politico del suo messaggio si potrebbe comunque imputare alla condizione di sorvegliato speciale del governo jugoslavo. Dopo il 1980, Zanini sembra approfittare di un nuovo, timido spiraglio nella libertà di espressione per alleggerire la propria scrittura dal peso dell'onnipresente allegoria e aprirla a una maggiore accessibilità interpretativa, senza con ciò generare uno iato rispetto alla produzione precedente: egli si schiude pian piano, raccolta dopo raccolta, a nuove possibilità comunicative, prima

forzatamente latenti nella sua poesia, che tuttavia è sempre stata militante, al di là della suggestione lirica. Per usare le parole di Zucco, a connettere l'opera zaniniana «è rimasta, insomma, un'intenzionalità strumentalmente 'civile' nella scelta dei temi» e, aggiungo io, delle parole, tra quelli e quelle funzionali ad esprimere i propri principi morali, attraverso il racconto esemplare di sé e della propria esperienza geograficamente circostanziata. Anche per questo aspetto etico, la sua poesia è capace di travalicare il mondo puntiforme di Rovigno e di parlare su un piano più generale e, quindi, condivisibile.

L'opera di Ligio Zanini si presenta ora nella sua completezza (salvo nuove scoperte, sempre possibili) e nella sua organica evoluzione nel volume curato da Rodolfo Zucco. Pur non essendo, questo libro, un'edizione critica, anche il lettore più intransigente non troverà nulla da eccepire sulla perizia filologica con cui è stato curato il testo. Tuttavia, di accademico, nel libro, ci sono soltanto la precisione e l'accuratezza di un professore di grande competenza, mentre il taglio dell'introduzione-biografia da lui firmata esce da qualsiasi schema convenzionale e diventa narrazione. Nella cornice della propria esperienza di ricerca, con cui si apre e si chiude questa strana presentazione, Zucco racconta infatti la strada che, non solo in senso metaforico, ha percorso sulle tracce di Zanini, visitando i luoghi della sua vita. Il resto del contributo è la biografia più dettagliata e documentata che sia mai stata scritta sul poeta rovignese, nella quale la voce del professore modera un dialogo affollatissimo, partecipato da persone che hanno scritto o parlato di Zanini. Tra testimonianze inedite, ritagli di giornali e stralci di pubblicazioni, Zucco compone un quadro esauriente della vita complicata dell'aedo rovignese, non mancando di offrire alcune interessanti chiavi interpretative per comprenderne la poesia, a cui cede il passo nelle pagine successive.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

LESSICO FAMILIARE DI CASA GIARTOSIO

di Fabia Trotta



Tommaso Giartosio

Per quanto oggidi si sia avvezzi al proliferare di autobiografie, sia di uomini illustri che di politici o di calciatori, di principi o di attori, o semplicemente, più in generale, di personalità del mondo dello spettacolo, della cultura o delle scienze, quando ci si imbatte nell'ultima opera di Tommaso Giartosio, si rimane quantomeno stupiti. Con la sua *Autobiogrammatica*, (edizioni Minimum Fax 2024) che gli ha consentito di entrare nella rosa dei semifinalisti del Premio Strega 2024, l'autore infatti ci sorprende con un'opera di travolgente originalità.

Fin dalle prime pagine, Giartosio racconta gli episodi salienti della propria esistenza attraverso il filtro del linguaggio che da strumento diviene soggetto con una propria funzione strutturante. Ecco allora che il linguaggio familiare, costituito da espressioni inglesi e francesi, modi di dire piemontesi, giochi di parole, neologismi creati *ad hoc* dai componenti della famiglia viene fedelmente appuntato in un libricino conservato in casa e accessibile a tutti i membri della famiglia per essere consultato o integrato: una sorta di Santo Graal linguistico che racchiude l'essenza stessa della famiglia Giartosio. Lo scopo, quello di garantire e certificare la complicità dome-

stica per usare un'espressione di Annie Ernaux a proposito dei «giochi di parole sentiti mille volte, non più divertenti da molto tempo, ormai di una banalità irritante, il cui unico scopo rimasto era quello di garantire la complicità domestica» e aggiungiamo noi, l'appartenenza alla tribù famigliare. Ed è proprio con un sentimento analogo che il giovane Giartosio vive il saluto del padre al suo rientro a casa. Quel «Òla» con cui il genitore manifesta la sua presenza, diviene la parola che lo identifica. «Òla [...] non è una voce spagnola: ma è, questo sì, una specie di onda. Non sposta la materia ma la scandisce, distribuisce, conforma, conferma. Òla, una parola, fa ciò che fa una parola al massimo della sua potenza». E la rappresentazione del padre attraverso questo semplice saluto ci offre un'immagine di lui così efficace che non possiamo non immaginarcelo se non potente, un militare quale egli effettivamente è.

Ci sono parole ed espressioni che restano appiccate a persone specifiche. E questo ne è sicuramente un esempio. Un meccanismo analogo è descritto da Annie Ernaux nel suo affresco autobiografico *Gli anni*, a proposito di parole «pronunciate una volta da un compagno di viaggio mentre si passava in macchina per la Statale 14, e da allora non si può più attraversare quel tratto preciso senza che ritornino in mente, come i getti d'acqua interrati del palazzo d'Estate di Pietro il Grande che sgorgano quando ci si mette il piede sopra». Ma Giartosio si spinge oltre il rapporto di stimolo e risposta. L'espressione «Òla» è suo padre.

Le parole quindi non servono solo a connotare oggetti, emozioni, eventi ma plasmano la percezione che l'autore ha del mondo, anzi plasmano l'autore stesso e la sua identità. «La lingua non è soltanto restituzione poetica del racconto, ma sostanza stessa di questo racconto». Persino le lettere che compongono le parole hanno un loro carattere. Oltre al suono posseggono un gusto, un colore, una forma in grado di offrire un piacere quasi tattile. Rivendicano insomma,

*Tra autobiografia, romanzo di formazione e memoria
un libro originale e affascinante dove le cose
si confrontano con le parole che le definiscono*

NARRATIVA

sommario

una vita propria. L'alfabeto, con la sua sequenza di lettere, assurge a preghiera. Come ricorda Giartosio «Fin dall'asilo (l'alfabeto) sorvegliava dall'alto, come uno sciame di stelle, ogni minuto della nostra giornata scolastica» e, continuando col ricordo della propria infanzia, osserva come anche suo padre ricorresse alle lettere dell'alfabeto per insegnargli le costellazioni celesti: Cassiopea era una W, l'Aquila una T, Orione una X.

Il fascino esercitato dall'alfabeto e dalle singole parole perdura anche nell'età adulta. Così, ad esempio, nella descrizione di una cucina, l'autore si sofferma su alcune parole di uso comune: «Nomi che (vi faccio notare) vanno invertiti: *coltello*, così liquido, suona come un cucchiaino; *cucchiaino*, richiama il duro tagliente acciaio. *Forchetta*, invece va bene, punge, fa forellini, è una forchetta. Ma forse i nomi servono proprio a svelare l'anima nascosta delle cose, la morbidezza dei coltelli, l'implacabilità dei cucchiaini.» Questa riflessione non è uno sterile bizantinismo ma ci consente di vivere la lingua attraverso i nostri sensi, sulla nostra pelle per così dire, come un'esperienza concreta.

Come il Pifferaio magico le parole zufolano nella vita dell'autore guidandolo lungo sentieri impensati. Esercitano un fascino, alcune si imprimevano nella mente con una pervicacia inspiegabile e, senza un motivo apparente, si sottraggono all'usura del tempo. Sono ad esempio, come ricorda l'autore, i nomi di alcuni animali: la gru coronata, l'antilope cervicapra, il dugongo, l'irbis, l'ayè-ayè, il narvalo, il capovaccaio.

Questo rapporto singolarissimo con le parole segna lo sviluppo della personalità dell'autore, condizionandone le scelte o meglio precorrendole. È quello che accade col nome proprio Luca. Il nome riporta Giartosio ai tempi della scuola e precisamente ad un verso dantesco, declamato con enfasi dal proprio professore di italiano, l'ultimo del quarto canto dell'Inferno: «E vegno in parte ove non è che luca». Qui Dante rappresenta

un luogo dove non c'è nulla che riluca e quindi buio, dove tutto è colpa. Ma dalla parafrasi del testo l'autore passa a spiegare come quel congiuntivo "luca" si trasformi nel nome "Luca" per lui significante a quei tempi, poiché indicava l'oggetto del suo desiderio, Luca appunto. Come chiarisce lo stesso Giartosio, il verso diviene «e vegno in parte ove non è che Luca», cioè in un luogo dove non c'è altro che Luca. E aggiunge «Questo posto è l'inferno, sì, ma in particolare il secondo cerchio, quello dell'eros peccaminoso».

L'autore quindi, attraverso un linguaggio colto e raffinato – e non poteva essere diversamente – rappresenta la doppia elica della propria esistenza, da una parte la linea del linguaggio e dall'altra l'esperienza plasmata dal linguaggio. L'ambizione è quella di ricostruire da un pugno di frasi la cifra della propria vita. Anzi, è, per usare le sue parole, «[...] immaginare una vera e propria *autobiogrammatica* che ambisca a disegnare un atlante del linguaggio di un singolo individuo: cioè del suo modo di sentire e vivere la lingua».

Tommaso Giartosio (Roma, 1963)

ha studiato letteratura italiana e comparata a Roma e a Berkeley. Autore di saggi, racconti, poesie, tra cui *Doppio ritratto* (Fazi 1998, Premio Bagutta Opera Prima), *Perché non possiamo non dirci. Letteratura, omosessualità, mondo* (Feltrinelli 2004), *La città e l'isola. Omosessuali al confino nell'Italia fascista* (con Gianfranco Goretti, Donzelli 2006), *L'O di Roma* (Laterza 2012), *Non aver mai finito di dire. Classici gay, letture queer* (Quodlibet 2017). Nel 2019 pubblica con Einaudi il suo primo libro di poesia *Come sarei felice, storia con padre*. Tra gli altri titoli, *Tutto quello che non abbiamo visto. Un viaggio in Eritrea* (Einaudi, 2023) e *Autobiogrammatica* (Minimum Fax, 2024), finalista del Premio Strega 2024.



Tommaso Giartosio
Autobiogrammatica
Minimum Fax, Roma 2024
pp. 440, euro 19,00

Anna Curiel Fano

Ricordi di ore difficili

Draga Sant'Elia, settembre 1929

Rocca di Mezzo, giugno 1944

a cura di Silvia Bon

Vita Activa, Trieste 2022

pp. 240, euro 16.00

LE DIFFICILI ORE DI ANNA CURIEL FANO

di Elisa Donda

Ricordo di ore difficili, a cura di Silvia Bon, è la seconda parte dell'autobiografia della scrittrice triestina Anna Curiel (Trieste, 1901 - Sasso Marconi, 1998), moglie del filosofo neoidealista Giorgio Fano. Il primo volume, *Giorgio e io. Un grande amore nella Trieste del primo '900* uscito per Marsilio nel 2005 a cura del figlio Guido Fano, ripercorreva la biografia dell'autrice concentrandosi in particolare modo sull'infanzia e la giovinezza della protagonista e sul contesto socioculturale specifico della città di Trieste di inizio Novecento.

Anna, da tutti chiamata affettuosamente Annetta, è stata infatti una testimone d'eccezione della vita intellettuale della città, fu amica di moltissimi grandi nomi del tempo, solo per citarne alcuni Umberto Saba che la immortalò come terza delle *Fanciulle* nel suo *Canzoniere*, il poeta Virgilio Giotti, Guido e Giorgio Voghera e le sorelle Morpurgo.

Il primo libro narra anche l'innamoramento, fin dalla prima adolescenza di Anna, e della relazione con Giorgio Fano, di ben sedici anni più vecchio. Una delle pagine più significative è forse il primo incontro tra i due che viene narrato da Annetta nei termini di un passaggio dai sogni dell'infanzia verso l'età dell'adolescenza. Dopo aver passato un pomeriggio seduta sopra il ramo di un albero a leggere le gesta eroiche di Giovanna d'Arco, sognando di poter divenire lei stessa da grande una donna guerriera che avrebbe chiesto all'imperatore Francesco Giuseppe di risolvere la situazione dei Balcani in cambio dell'unione di Trieste all'Italia, Annetta si mise a raccogliere delle margherite, pungendosi un dito e facendole nascere la paura di essere stata morsa da una vipera. Nella sala da pranzo dell'albergo, avvenne l'incontro narrato in questi termini: «Era destino che per la prima volta, come accadde poi innumerevoli volte nella mia vita, l'apparire di Giorgio con la sua prorompente vitalità e il suo ottimismo, avesse l'effetto



di far sparire tutti i miei timori. Infatti il mio soliloquio venne interrotto da una gran risata dal timbro sconosciuto che proveniva [...] dal tavolo dei Sanguinetti che di solito era il più silenzioso della sala.

[...] “Oggi è in visita quel bel tipo di Giorgio Fano” sussurra zia Vittoria.

Io che sto con le spalle rivolte al tavolo dei Sanguinetti provo un prepotente desiderio di voltarmi e vedere chi è questo signor Giorgio. Ma sono

interrotta dall'inevitabile: “Non voltarti Annetta!”

Guardo lo specchio alla parete e intravedo, al tavolo dei Sanguinetti, una barba fulva, degli occhiali cerchiati d'oro e due occhi azzurri. Sento che viene fatto il mio nome e non posso far a meno di voltarmi un attimo, in tempo per incontrare un intenso sguardo azzurrino che mi pare benevolmente canzonatorio. Mi giro subito e mi metto a ingozzarmi di minestra. In un attimo ho dimenticato la vipera, il dito, le paure e mi è venuta fame.

[...] Le due famiglie si incontrano alla fine del pranzo, sul corridoio.

“Allora lo tagliamo questo dito, Annetta?” chiede allegramente Giorgio. E senza aspettare risposta stringe la mano cordialmente alle mie zie e a mia mamma come a vecchie conoscenze.

È un giovanotto alto e magro, con degli occhi azzurri sfavillanti, un bel sorriso cordiale e la testa quasi completamente calva. Parla a voce alta, gesticolando, e non assomiglia affatto alla signora Gina, sua sorella; si vede che è abituato a essere sempre al centro dell'interesse generale. Io sono contenta che mi abbia chiamata per nome, mi sento leggera e felice senza saperne la ragione». (Anna Fano, *Giorgio e io*, cit. pp 27-28).

Quando Annetta divenne maggiorenne trovò il coraggio di esternare i propri sentimenti a Giorgio, che nel frattempo si era sposato con Maria Giotti, sorella del poeta, e da lei aveva

Le memorie di una giovane donna ebrea negli anni del fascismo e in quelli ancora più drammatici della guerra

AUTOBIOGRAFIE

sommario

avuto due figli. L'amore turbolento fra Annetta e Giorgio fu contrastato fortemente dalla morale dell'epoca e dalle vicissitudini economiche del primo dopoguerra, fino a giungere alla vera e propria tragedia: il suicidio della moglie di Giorgio e del secondogenito.

Ricordo di ore difficili riprende la narrazione dal settembre del 1929, ovvero quando, oramai legittimamente sposati, Annetta e Giorgio si trasferirono a Draga Sant'Elia, una località sul Carso a pochi chilometri da Trieste. La vita di Annetta procede tra le vicende quotidiane e gli studi filosofici del marito. Nel 1931 Annetta è in attesa del suo primo figlio, Guido, ma il lieto evento della gravidanza viene accompagnato dalle prime stranezze del primogenito di Giorgio, che sfoceranno in un tentato omicidio del padre. Nel frattempo, la situazione italiana stava mutando, Mussolini, salito al potere, aveva iniziato una dura repressione della componente slovena della Venezia Giulia e i Fano si ritrovano, loro malgrado, risucchiati dagli eventi. A causa di un malinteso tra i contadini di Draga, Giorgio fu incarcerato per un periodo a Capodistria.

Dopo la proclamazione delle leggi razziali a Trieste nel 1938 e l'armistizio dell'8 settembre 1943, la situazione precipitò e la famiglia fu costretta a fuggire a Rocca di Mezzo, in Abruzzo.

Nelle sue memorie emergono atti di vero coraggio, scelte complesse di una donna che si trova a lottare quotidianamente per la sopravvivenza di sé stessa e della propria famiglia. Al di là degli episodi quotidiani, Annetta riporta le dure scelte che fu costretta a prendere, come quella di decidere di non portare a termine una seconda gravidanza per evitare delle sofferenze a un altro essere umano, in un tempo nel quale la ragione andava sgretolandosi di giorno in giorno e l'essere umano stava facendo prevalere gli istinti più brutali.

Dopo l'arrivo dei tedeschi in Italia, in una pagina di estrema bellezza narrativa, si presenta il dramma di Annetta: «Trovo il coraggio di parlare con uno di loro.

M'avvicino al più giovane e più piccolo di statura, dall'aria mite e gli chiedo in tedesco:

“Chi è che comanda a Roma?”

“Noi tedeschi!”

“E a Trieste?”

“Lo stesso in tutta Italia! Noi tedeschi!”

M'allontano per nascondere il mio turbamento.

Tutte le cose assumono una proporzione nuova, netta e paurosa. Ma, come mi è sempre accaduto nei momenti gravi e decisivi, anche stavolta non vengo sopraffatta dalla notizia che i tedeschi sono padroni del nostro paese: mi ritraggo in un'altra dimensione, in un nocciolo freddo, ragionatore, lucido, come se di vivo mi sia restato solo il cervello.

La casa di riposo per vecchi ebrei dove si sono rifugiate mia mamma e mia zia è una ben facile preda per quegli assassini, è l'anticamera della morte.

Che fare? C'è qualcosa da fare?

Sì: lasciare subito l'Abruzzo con qualche mezzo di fortuna chiedendo un passaggio a un camion tedesco e poi a un altro, per strada, tentando di raggiungere Trieste, e di strapparle a quell'asilo dove vivono in piena luce, portarle lontano.

Difficoltà e pericoli di ogni genere.

Quanta probabilità avevo di riuscire nella mia impresa, di arrivare viva a Trieste, di salvarle? E anche se, miracolosamente, vi fossi riuscita, come se la sarebbero cavata senza di me alla Rocca mio marito e il mio bambino? Sapevo che se si fosse trattato di loro, se avessi dovuto intraprendere un qualunque viaggio lungo e pericoloso per tentare di salvarli, non avrei esitato un momento. Sapevo anche che senza il mio aiuto mia mamma e mia zia erano perdute.

Ci pensai ancora quella sera e quella notte e decisi di restare.

La vita mi aveva posto un terribile dilemma e con strazio avevo scelto». (pp. 161-162).

La tragedia infatti a Trieste si compì, tuttavia la famiglia Fano, grazie all'aiuto della popolazione abruzzese, riuscì a salvarsi.

Annetta si dimostra ancora una volta una scrittrice capace di raccontare episodi della storia del secolo scorso molto cruenti, il suo punto di vista è lucido, razionale, mentre i protagonisti di quegli eventi emergono in tutta la loro complessità psicologica. Una memoria preziosa di un'autrice che si è ritrovata a vivere eventi storici tragici, in un contesto particolare, come quello della Trieste ebraica della prima metà del secolo scorso.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 109 novembre 2024

Arnold Böcklin
Autoritratto con la Morte
 che suona il violino
 olio su tela, 1872
 75 × 61 cm
 Berlino, Alte Nationalgalerie

APPRODO SENZA RITORNO

di Nicola Coccia



Più che una tela sembra una scena vera. C'è il mare. C'è una piccola barca con un uomo in piedi avvolto in un mantello bianco. C'è un'altra persona che rema verso un'isola rocciosa con cipressi che svettano sopra le pietre più alte. Tutto è immobile. Silenzioso. È un viaggio. Il viaggio della vita. Anzi l'ultimo. Quello dell'anima. Questo quadro che affascinava Hitler è stato dipinto in viale Milton 49, a Firenze, alla fine dell'Ottocento.

Nonostante siano passati quasi 150 anni, nessuno è riuscito a svelare il suo segreto.

L'opera è intitolata *L'isola dei morti* ed è stata realizzata dal pittore svizzero Arnold Böcklin, morto a San Domenico, sulla collina che sale a Fiesole, il 16 gennaio 1901 ed è sepolto nel cimitero degli Allori, sempre a Firenze, insieme alla moglie Angela Pascucci.

Hitler lo comprò all'asta nel 1936. Una foto ritrae il quadro nello studio del dittatore subito dopo la firma del patto russo-tedesco. Insieme a Hitler ci sono Molotov e Ribbentrop. Alle loro spalle c'è il quadro di Böcklin.

Anche se non è famoso come la *Gioconda* è un quadro di grande suggestione con un fortissimo potere evocativo. Mol-

ti lo considerano un enigma perfetto, che ruota intorno al mistero della vita e della morte. Si è attratti, infatti, da quello che si vede, ma anche da ciò che non si vede. Poi ci sono coloro che riconoscono nella barca che entra nel porticciolo un significato erotico.

L'isola dei morti ha comunque ossessionato molti protagonisti del Novecento. Freud, si dice, ne avesse ventidue riproduzioni nello studio di Vienna. Per i pazienti di Jung era una esperienza-chiave. Lenin aveva l'originale nella casa di Zurigo. Rachmaninoff ne ha fatto una sinfonia. Strindberg un'opera teatrale. Dalí, De Chirico e Max Klinger ne hanno proposto una rielaborazione pittorica. Perfino Martin Mystère, il detective dell'impossibile, ha cercato di svelare nei numeri 224 e 225 i segreti dei colori che Böcklin aveva utilizzato per realizzare questo quadro. L'artista, che aveva nozioni di chimica, cercò di afferrare il mistero del colore e della luce. Rivisitò vecchi ricettari medioevali e cercò nuove sostanze che potessero sciogliere e legare i colori che lui stesso preparava. Come un grande alchimista.

Böcklin – che era nato a Basilea nel 1827 e aveva frequentato l'Accademia delle Belle Arti a Düsseldorf – venne incoraggiato nel 1850 a soggiornare in Italia dallo storico dell'arte Jacob Burckhardt. Due anni dopo rientrò in Svizzera per la morte della fidanzata, Louise Schmitd. Tornò in Italia. Rimase affascinato da Napoli e stregato dagli affreschi di Pompei. A Roma nel 1853 sposò Angela Pascucci, allora diciassettenne, figlia di una guardia svizzera del Papa. Viaggiò in tutta la penisola. E nel 1874 si stabilì a Firenze dove rimase gli ultimi venticinque anni della sua vita. Abitò in via Lorenzo il Magnifico 2, poi nello studio del pittore russo Svertschkoff nel viale Milton 49, poi nell'ex viale Principessa Margherita ora viale Lavagnini 20, in via Cherubini 10, in via Lamarmora 36, poi a villa Bencistà, oggi albergo, a San Domenico, e poi, poco più sotto, comprò villa Bellagio. Oggi la strada che porta a

Storie di un dipinto di inquietante fascino del simbolista svizzero Arnold Böcklin, vissuto lungamente a Firenze

quel caseggiato è intitolata proprio a lui, a Böcklin. Da quella villa si domina tutta Firenze. Dopo di lui vi ha abitato, un altro pittore, il fiorentino Baccio Maria Bacci, nato nel 1888, e in qualche modo legato alla spiritualità dell'artista svizzero per aver affrescato il lunghissimo corridoio del Santuario della Verna, dove san Francesco ricevette le stimmate.

In quegli anni Böcklin venne asse-diato dalla morte: quella della fidanzata, della madre, del padre, ma anche di cinque dei dodici figli. La incontrò spesso, la morte, lungo la sua vita. Il 20 marzo 1877 morì un'altra figlia, la sesta. Si chiamava Anna Maria e aveva solo sette mesi. Era la prima avuta a Firenze. La piccina venne sepolta nel cimitero degli Svizzeri, conosciuto poi come cimitero degli Inglesi. Qui sono sepolti, infatti, molti cittadini del Regno Unito che verso la fine dell'800 si erano stabiliti a Firenze. La loro comunità era numerosa. Parlavano un buffo toscano con accento anglosassone. I fiorentini li chiamarono "anglobeceri". Qui riposano, fra gli svizzeri, lo scrittore ed editore Giovan Pietro Vieusseux, fondatore del Gabinetto Vieusseux, e fra gli inglesi la poetessa Elizabeth Barrett Browning. Anche se la maggioranza delle sepolture appartiene a inglesi le iscrizioni sulle tombe parlano lingue di mezzo mondo.

Il cimitero si trova nel piazzale Donatello. È un'isola fra due viali.

Poco tempo dopo la morte della sesta figliuola, una nobildonna di Francoforte, Marie Berna, gli commissionò un quadro che esprimesse profondo dolore per la morte del marito. Böcklin si mise al lavoro nello studio del viale Milton 49. Il quadro venne però interrotto. Il pittore ebbe dei ripensamenti. Ne fece comunque subito un secondo e lo consegnò alla contessa (l'opera è ora al Moma di New York). Poi riprese il primo lavoro interrotto e lo finì quello stesso anno, il 1880. Il dipinto ebbe subito un enorme successo. Nel 1883 su insistenza del mercante d'arte berlinese Fritz Gurlitt ne realizzò una terza versione. Il quadro che fino



allora si chiamava *Un luogo tranquillo*, poi *Un'isola tranquilla* venne intitolato infine *L'isola dei morti*. Questa terza versione, quella che aveva Hitler, venne rubata proprio a Berlino. La quarta venne realizzata nel 1884. Mentre la quinta e ultima venne dipinta da Böcklin su incarico del museo di Lipsia. Era il 1886. In tutto ce ne sono quattro: tutte conservate nei musei di Lipsia, Basilea, New York e Berlino. La quinta è andata distrutta in un incendio a Rotterdam.

Si dice che a ispirare l'opera sia stato il castello aragonese di Ischia dove Böcklin soggiornò nel 1879. C'è chi sostiene invece che l'artista si sia ispirato all'isola di Ponza. E chi suggerisce invece Procida o il mausoleo dell'imperatore Augusto a Roma. Ma più probabilmente Böcklin ha rielaborato nella sua mente fantastica «l'isola» del cimitero degli Inglesi, nel piazzale Donatello, dove è sepolta la sua piccola Anna Maria, e dove i cipressi sveltano altissimi.

STORIE DELL'ARTE

sommario

Arnold Böcklin

L'isola dei morti

(prima versione)

olio su tela, maggio 1880

110,9 x 156,4 cm

Basilea, Kunstmuseum Basel

Arnold Böcklin

L'isola dei morti

(quinta versione)

olio su tavola, 1886

80,7 x 150 cm

Lipsia, Museum der bildenden Künste

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 109 novembre 2024

PAGINE DI STORIA MESSE IN SCENA

di Fulvio Senardi



Edoardo Sylos Labini
foto di Andrea Paolotti

MARINETTI RIVISITATO DA EDOARDO SYLOS LABINI

Una cattedra che spicca per i contorni luminosi, un grosso registro che attende la mano del maestro, come nelle più stucchevoli “lezioni” di Mauro Covacich, e ai lati losanghe di luce con i colori acidi di una modernità al neon: così la Sala Bartoli all’inizio della pièce dedicata al fondatore del Futurismo. Ma qui, ad animare lo spettacolo permettendo al pubblico di rivivere qualche episodio della vita di Filippo Tommaso Marinetti e di ascoltare una scelta dei suoi slogan più famosi, è Edoardo Sylos Labini, ben altrimenti padrone della scena, con i guizzi, movenze e marcette (e panciotto futurista) del perfetto istrione, accompagnato dalle musiche del maestro Andrea Stanisci, grondanti di sentimentalismo del chiaro di luna come avrebbe detto con una smorfia FTM, sostenitore invece del “umorismo” (il frastuono delle macchine, le dissonanze, ecc.).

L’orizzonte interpretativo è limpidamente enunciato, come ci si può attendere da chi è da tempo all’opera per spostare a destra l’egemonia culturale (ha avuto perfino il temerario ardimento di portare sulla scena Il sistema di Sallusti e Palamara): Marinetti dunque è un “genio italiano” (e cosa se no?, visto che in Democrazia futurista, 1919, lo scrittore affermava che in Italia c’è una “quantità enor-

me di individui geniali”, aggiungendo però, “su 1000 slavi vi sono due o tre individui”); ha buttato all’aria le consuetudini di scrittura e di fruizione con il gesto rivoluzionario dell’innovatore, anticipando Pirandello per come fa crollare, nei suoi spettacoli, la “quarta parete” lasciando entrare la Vita nel teatro (e Labini si lascia ispirare e trascina sul palcoscenico con simpatica verve due spettatori presi a caso), ha preparato la rivoluzione informatica preconizzando libri fatti di metallo capaci di registrare migliaia di parole, ha incensato con le tecniche dell’aeropittura gli aviatori italiani della razza dei Balbo, il trasvolatore atlantico, ed esaltato – ma non scandalizziamoci, eh!, nel 2024 – la guerra “sola igiene del mondo”. Anche qui anticipatore del tempo presente, quanto spregiudicato cantore del suo, la stagione terribile della Grande Guerra. Tanto che per non smentirsi, brandendo insieme al fucile il vessillo futurista di impeto, velocità e movimento, si è messo al seguito dell’esercito che andava in Etiopia a massacrare, e in Russia a farsi massacrare. Scandiscono lo spettacolo quattro stacchi con il compito di sintetizzare il cangiante contesto storico, immagini proiettate sul sipario ondulato, con involontario effetto, appunto, futurista, e commentate da una suadente voce femminile, come in un programma di storia su Rai 5. La ruvida amicizia di Marinetti con D’Annunzio – quel “passatista” che lo conquista quando si fa signore di Fiume, creandovi uno staterello tagliato sulla propria misura – e con Mussolini, al cui fianco resterà fino in fondo, nonostante non amasse il suo alleato germanico e l’opportunistico antisemitismo, sono le mosse più clamorose di Marinetti sulla scena dei potenti.

Aveva cercato in politica una sua strada, che l’insuccesso elettorale del fascismo sansepolcrista gli sbarra senza appello. Da corifeo si fa dunque gregario, e ne viene ricompensato con la feluca e lo stipendio di Accademico d’Italia, senza che mai però il fascismo prestissimo convertitosi alla magniloquenza del classicismo littorio, riconoscesse nel futurismo la sua voce ufficiale. Aderirà perfino alla Repubblica di Salò di cui non vide però l’epilogo, morendo nel 1944, fedele fino all’ultimo al suo impegno di Tirteo adulator, vedi il Quar-

Marinetti rivisitato da Edoardo Sylos Labini e Sabatti riletto da Elke Burul

TEATRO

sommario

to d'ora di poesia della X Mas. Ma c'è anche un Marinetti diverso, dietro le mosse spavalde del contestatore per partito preso. Sylos Labini ce lo fa vedere, con un filo, si direbbe, di intenerimento: è l'uomo che sa apprezzare le gioie della famiglia, avendo a fianco la moglie Benedetta e le tre figlie Vittoria, Ala e Luce. Bella incursione nell'intimo che corregge la figura di un intellettuale troppo narcisista, troppo trombone, troppo tutto.

VOLA COLOMBA: SABATTI RILETTO DA ELKE BURUL

Non è stato un impegno facile, ma Pierluigi Sabatti e la compagnia che ha dato corpo e parole alla sua visione, l'ha superato nel migliore dei modi. Rimodellando il romanzo del 2004, *Un ottobre a Trieste*, e sulla falsariga dello spettacolo che ne è stato tratto nel 2007 (*Vola Colomba*, alla Contrada, con regia di Macedonio), la pièce che si è vista il 30 ottobre al Teatro Bobbio (e che mantiene il titolo del 2007) ha saputo evocare il clima infuocato di Trieste in attesa dell'Italia, a conclusione di una vicenda internazionale che aveva visto l'accentuarsi delle tensioni con la confinante Jugoslavia, così accesa da far temere lo scoppio di una guerra (e che non fosse solo scenografia lo hanno confermato le ricerche di Federico Tenca Montini). Finiva così il lungo periodo di amministrazione internazionale della città giuliana e del suo fazzoletto di terra in cima all'Adriatico (1947-1954), secondo quanto stabilito dal compromesso del Memorandum d'Intesa del 1954, che assegnava "provvisoriamente" all'Italia la zona A del Territorio Libero e alla Jugoslavia la zona B (con il Trattato di Osimo del 1975 il provvisorio diventò definitivo). Sono vicende che si cominciano a conoscere perfino a ovest dell'Isonzo, anche grazie all'istituzione del Giorno del Ricordo che ha portato qualche risultato positivo (insieme a effetti meno graditi, come certi rigurgiti di astiosa slavofobia).

Sabatti, dimostrando grandi doti di equilibrio e di pietas, mette in luce, sullo spunto delle divisioni all'interno di una famiglia e del suo ambiente, le articolate e perfino contrapposte prese di posizione dei triestini, con qualche istruttivo salto all'indietro (l'età imperiale, il fascismo, le leggi razziali e la perse-

cuzione degli ebrei) per mostrare le ferite mal rimarginate che, in quel 1954, continuavano a condizionare l'opinione pubblica. Varietà di opinioni che Sabatti incarna in personaggi di credibile sostanza umana, all'interno di una famiglia molto ramificata e la cui sostanza affettiva è *insieme veicolo e freno* delle contrapposizioni, evitando da un lato il pericolo del personaggio-manifesto, silhouette che esiste solo in quanto portavoce di un'idea, dall'altro di estremizzare fino all'inconciliabile lo scontro politico-ideologico. C'è dunque Ariella Reggio, vera beniamina del pubblico del Bobbio, a tener vivo, interpretando Mariza, il ricordo della Trieste giallo-nera del buon tempo antico, Maurizio Repetto nel ruolo del padre, nostalgico della natia Parenzo, orgogliosamente democristiano e fieramente anti-comunista, cui si contrappone il cugino (Adriano Giraldi), convinto invece che un vero rispetto tra le diverse anime etno-culturali della città potesse garantirlo solo il Territorio Libero, e con una figura femminile (Marzia Postogna), la madre, capace, come spesso le donne, di contenere, moderare, mediare. Un'altra variante trova sostanza nel personaggio di Olga (Elke Burul, che è anche titolare di una regia che ha ben orchestrato la squadra attoriale, abilmente ridotta rispetto al 2007) a rappresentare quei concittadini di lingua slovena che avevano ragione di temere che il nuovo arrivo dell'Italia finisse per assomigliare troppo a quello del '18, con tutto ciò che ne era seguito. Da qui il suo fastidio nei confronti del "carneval" dei festeggiamenti dell'ottobre 1954, con la folla in delirio nelle piazze, le automobili e le motorette a dar di clacson per le vie, i bersaglieri "sbrazzolai" e perfino spiumati per conservare un souvenir della giornata (della quale si vedono sullo sfondo alcune immagini concesse dalla Fototeca dei Civici Musei). Decisivo nel cast Giacomo Segulia, in un ruolo simpaticamente pendolare, un po' Ninetto, il figlio di sette anni della coppia, un po' narratore; compito che svolge con una simpatica spigliatezza che contribuisce non poco al successo dello spettacolo. Il cui gradevole versante musicale è animato dal brioso Riccardo Zannier, che interpreta con vivacità canzoni degli anni Cinquanta, accompagnato dal maestro Toni Kozina.



Pierluigi Sabatti
Un ottobre a Trieste
MGS Press, Trieste 2004
pp. 128, euro 11,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

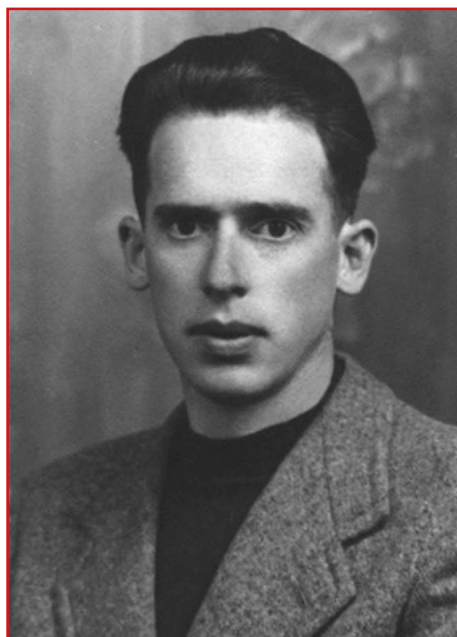
Lojze Spacal nel periodo
del confino ad Accettura



Nicola Coccia
**Vita del confinato
Luigi Spacal
che davanti alla morte
diventò pittore**
ETS, Pisa 2024
pp.184, euro 18,00

LOJZE SPACAL CONFINATO ANTIFASCISTA

di Walter Chiareghin



Col senno di poi, essere stato condannato a scontare un periodo più o meno lungo al confino negli anni del fascismo equivale a un'investitura onorifica negli anni successivi alla Liberazione. Significa potersi fregiare dell'appartenenza a un circolo esclusivo per quanto di massa (il numero dei confinati fu ricostruito e complessivamente valutato da 13.050 a 17.000); un circolo di cui fecero parte anche LeoValiani, Cesare Pavese, Sandro Pertini, Carlo Levi, Leone Ginzburg, Antonio Gramsci, Altiero Spinelli, Ernesto Rossi, Eugenio Colomi, Emilio Lussu, Lelio Basso e Pietro Nenni. E uno sloveno triestino, Lojze Spacal (Trieste, 1907-2000), destinato in seguito ad affermarsi come un artista importante, di livello internazionale, ma sempre legato profondamente alla sua terra, ora divisa in parte da un confine che oggi, fortunatamente, è una linea quasi del tutto sbiadita dal trattato di Schengen.

Nicola Coccia, giornalista fiorentino, già collaboratore dell'*Avanti!*, quindi della redazione fiorentina del genovese *Il Lavoro*, all'epoca diretto da Pertini, quindi dal 1978 redattore della *Nazione* (e ora occasionalmente collaboratore anche di questa rivista), ha rivisitato la biografia dell'artista triestino. Secondo uno schema organizzato per cerchi concentrici già

collaudato in due precedenti volumi, frutto di accurate indagini basate sull'interrogazione di archivi, sull'esplorazione dei luoghi e su dirette testimonianze, la ricerca e la conseguente narrazione di Coccia si allarga, ad includere ambienti, personalità ed eventi che, pur apparentemente marginali e tali da sfiorare appena la figura e le vicende del protagonista dell'indagine, forniscono tuttavia elementi indispensabili o perlomeno utili a collocarlo nel tempo, nello spazio e in una fitta ed articolata rete di relazioni interpersonali. Anche le altre due opere si sono principalmente occupate di un noto artista: Carlo Levi in *L'arse argille consolerai* (v. *Il Ponte rosso* n. 42, - www.ilponterosso.eu/le-arse-argille-di-carlo-levi/) e Ottone Rosai in *Strage al Masso delle fate* (v. *Il Ponte rosso* n. 81, giugno 2022 - <https://www.ilponterosso.eu/benedetti-toscani/>).

Anche questo *Vita del confinato Luigi Spacal che davanti alla morte diventò pittore* (ETS, Pisa 2024) utilizza la medesima formula dei due saggi che lo hanno preceduto, affidando ad apparenti digressioni accuratamente circostanziate – ad esempio gli attentati a Mussolini degli anni Venti, istituzione e organizzazione dell'istituto del confino, episodi dell'infanzia di Spacal desunti da narrazioni di Boris Pahor, la nascita nella Venezia Giulia del cosiddetto “fascismo di confine” – che hanno invece la funzione di collocare la storia raccontata, quella di Spacal, in un contesto cronologico coerente e tale da rendere più comprensibili le vicende narrate. Più comprensibili, certo, ma anche più seducenti ed attrattive per il lettore, mentre un povero recensore dovrebbe fare esercizi di virtuosistico equilibrio a voler riassumere il piccolo universo messo in scena da Coccia nello spazio esiguo di un articolo. Per questa ragione estrapolerò, approfondendo in particolare il periodo del suo confinamento ad Accettura, dalla complessa narrazione che parte dagli anni dell'infanzia di Spacal – che irrompe undicenne sulla scena allestita per lui da Coccia intento a rubare carbone dai treni che collegavano il Porto nuovo alla rete ferroviaria – per seguirne il lungo

percorso biografico sino al piccolo cimitero di Scherbina, frazione di Comeno, in Slovenia, dove l'artista riposa dal 2000 a fianco della moglie Milojka, che lo aveva preceduto solo pochi mesi prima.

Accettura, in provincia di Matera, è attualmente un comune di 1.605 abitanti. «Spacal non l'aveva mai sentito nominare questo paese. E non sapeva neppure dove si trovasse» (p. 64). Ancora oggi, vi si celebra nel periodo della Pentecoste il Maggio, un rito propiziatorio che implica una sorta di matrimonio tra due piante, un cerro e un agrifoglio. Attorno alla Festa del Maggio, il paese ospita un Museo dei culti arborei, dov'è fra l'altro custodita una fotografia – la prima – scattata da Spacal durante il periodo del suo confino.

Fu in quel remoto borgo lucano che Spacal fu spedito al confino, in esito a una detenzione preventiva di sette mesi consumata tra le carceri triestine e Regina Coeli, risultato non imputabile per insufficienza di indizi nel processo del Tribunale speciale per la difesa dello Stato che emise quattro condanne a morte e sedici a varie pene detentive per cospirazione ai danni dello Stato.

Così Coccia racconta l'odissea di Spa-



Veduta di Accettura

2019

foto di Anna Nicoletta Menzella

Il Maggio di Accettura

26 maggio 1931

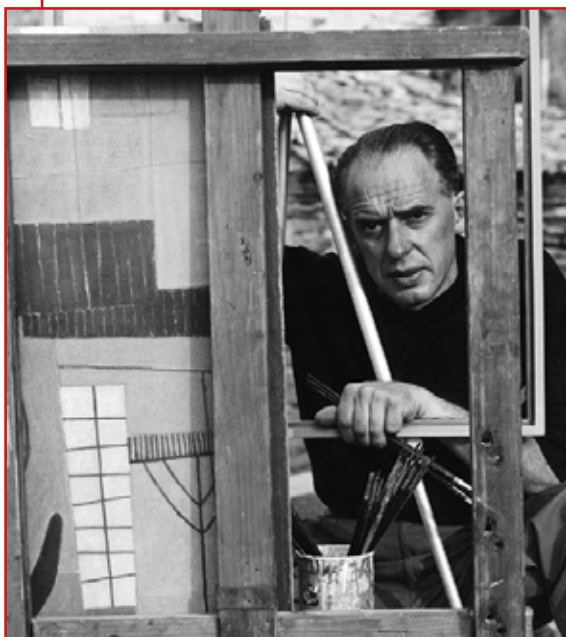
Accettura, Museo dei culti
arborei

foto di L. Spacal



cal per giungere nel luogo che gli era stato assegnato, sabato 7 febbraio 1931. «Il viaggio per arrivare a Accettura, nel cuore della Basilicata, durò quasi tre settimane. Spacal – così ha raccontato lui stesso a Rai Storia – venne tradotto da città a città, da carcere a carcere, in vagoni cellulari aganciati a treni merci. Ogni vagone aveva 10 piccole celle, di 80 centimetri per 80, tutte in ferro. D'inverno si moriva dal freddo e d'estate si crepava dal caldo. Da Trieste venne portato a Venezia. Qui fu rinchiuso in carcere per due o tre giorni, in attesa di un nuovo vagone che fece tappa a Ravenna. Nuova sosta in prigione, in attesa del treno successivo con fermata Ancona. Insomma il tragitto si snodò lungo il mar Adriatico. Dopo tre settimane arrivò a Matera. Da quella città fino a Grassano percorse quaranta chilometri a dorso di mulo. Ammanettato e scortato dai carabinieri. Un viaggio lunghissimo, in pieno inverno. L'ultima tappa di 35 chilometri, quella da Grassano a Accettura, era stata la più dura. Le strade erano ghiacciate e in salita. Il paese, infatti, si trova a 770 metri sul livello del mare. C'era il rischio di cadere e finire in un burrone. Spacal protestò. Gli tolsero le manette e proseguì a mani libere. Gli ultimi tre chilometri furono i più ripidi. In paese gli rimisero le manette. Lo portarono nella caserma dei carabinieri,

Lojze Spacal al lavoro negli
anni della maturità



Era nata al confino una vocazione artistica che avrebbe accompagnato tutta la vita del giovane antifascista

dal segretario del partito fascista, dal cavalier Pasquale Milillo, segretario comunale e dal podestà, cavalier Vincenzo Nota» (pp. 67-68).

Il confino, con le sue regole stringenti fatte di costrizioni, di orari e del divieto di uscire dal territorio comunale (il paese più prossimo d'altronde dista circa dodici chilometri) si configura come una sorta di prigione a cielo aperto. Ad Accettura, tuttavia, il giovane Spacal riesce ad ambientarsi: trova un locale in affitto, stabilisce un rapporto di lavoro con Rocco, uno dei falegnami del paese, che assieme ad altri lavoretti occasionali gli consente di raggranellare qualche soldo da inviare a Trieste. Poco a poco il confinato si integra: gli «sembrava di essere sul Carso. I contadini di Accettura erano uguali a quelli di Kostanjevica. La stessa fatica, lo stesso sudore. La medesima dignità, la medesima povertà. Anche il cibo era uguale, anche se cucinato in modo diverso: pane, pasta, patate, granturco, polenta, peperoni, fagioli, ceci... Ma anche le stesse tradizioni. Qui c'era il Maggio e sul Carso c'era la Majenca che, da secoli, si svolge in gran parte dei paesi sloveni» (p. 79). Questa o analoga considerazione, nata nei giorni e nelle nostalgie del confino, ha costituito la base per tanta parte della ricca produzione gra-

fica e pittorica dell'artista triestino, dove si esercitò nei decenni che seguirono e quasi per l'intera produzione artistica di Spacal l'interesse per paesaggi carsici e per gli elementi antropici legati al lavoro nei campi, nelle officine e nei cantieri.

Un episodio di toccante umanità riguarda un generoso lavoro di decorazione policroma di una piccola bara, per una bambina di quattro anni cui Spacal si dedicò la notte prima della consegna del piccolo cofano mortuario, destinato alla figliuola di un contadino che non disponeva nemmeno del denaro per pagare quelle quattro assi di legno. «“Nessun quadro è stato apprezzato e ammirato come quella cassetina. Questo è stato il mio inizio, la mia prima opera”, ha raccontato Spacal. A quella cassetina colorata che smorzava il dolore di un padre e di una mamma disperati, avevano guardato tutti e tutti avevano ammirato quel piccolissimo giardino fiorito, custodito da angeli che avevano accompagnato la bambina verso un parco sconfinato e rigoglioso» (p. 94).

Era nata così una vocazione artistica che avrebbe accompagnato tutta la vita del giovane antifascista che all'indomani della liberazione dal confino (intervenuta grazie a un'amnistia concessa dal regime nel decimo anniversario della marcia su Roma, proclamata il 17 settembre del 1932) operò alacramente per dar corpo a quella vocazione, con la presentazione come privatista al Liceo artistico di Venezia che segnò l'avvio di una luminosa carriera.

Il volume di Coccia prosegue nella narrazione della vita – segnata anche da nuove condanne al confino e da altre vessazioni del regime – e dell'opera di Spacal, come si è detto, fino alla fine della lunga vita dell'artista, apportando un'impressionante serie di dati, frutto di ricerche d'archivio, di colloqui e di interviste con i pochi testimoni sopravvissuti, ma quanto è avvenuto nel soggiorno coatto ad Accettura segnò sicuramente una svolta irreversibile nella vita dell'uomo e dell'artista che nel remoto borgo lucano trovò lo spunto umanistico che fu poi alla base del suo impegno creativo.

SEI LETTORI PER JOYCE

di Sabrina Di Monte

LETTERE

sommario

I *Pacchetti* di L'Orma editore sono piccoli libri tascabili con una veste tipografica originale e curata: una sovraccoperta colorata che può essere affrancata e una copertina interna che ricorda i disegni Art Nouveau in bianco e nero di Aubrey Beardsley.

I *Pacchetti* pubblicano lettere di grandi autori di ogni tempo: Manzoni, Woolf, Orwell, Gramsci...Fa voglia di averli tutti.

Se una volta acquistati li vorremo spedire ad un amico, avremo l'unico inconveniente di doverci recare in un ufficio postale, visto che ormai chiedere un francobollo al tabaccaio è come chiedere un etto di prosciutto in erboristeria.

Il più recente dei libri-pacchetto è di James Joyce, *Strappare alla vita il suo segreto. Lettere ad altri scrittori*, che contiene una selezione delle lettere che l'autore irlandese scrisse a Ibsen, Svevo, Yeats, Linati, Larbaud, Pound e Eliot. Ogni destinatario è introdotto da una bella fotografia e da cenni biografici, soprattutto in relazione a Joyce.

L'epistolario si apre con la lettera scritta a Ibsen, suo mito letterario, nel 1901 da Dublino, a soli diciannove anni, in norvegese. Nella lettera, che colpisce per la maturità della riflessione letteraria Joyce scrive: «Ho messo in luce quello che, a mio avviso, è il suo pregio più grande: la forza della sua sovrana impersonalità». E aggiunge: «Non ho rivelato [...] quanto le sue battaglie mi abbiano ispirato, e non le banali battaglie materiali, ma quelle che si combattono e vincono dentro la nostra scatola cranica, quanto la sua ferma volontà di strappare alla vita il suo segreto mi abbia dato coraggio, e quanto nella sua assoluta indifferenza verso i canoni pubblici dell'arte [...] lei incedesse confuso dalla luce del suo eroismo interiore».

Qui il giovane Joyce sembra parlare a se stesso, a quello che sarebbe diventato. L'eroismo di Joyce non è consistito solo nell'essersi sbarazzato delle convenzioni del romanzo vittoriano a favore di una narrazione e di un linguaggio completamente nuovi, ma anche nell'aver avuto sempre presente da dove voleva partire e dove vo-

leva arrivare, malgrado le croniche difficoltà economiche, editoriali, di censura, di salute e familiari.

Quando Joyce incontrò Yeats a Dublino nel 1902 e lo sentì contrapporre la fantasia popolare alla sterile vita cittadina, lo rimproverò: stava dicendo delle banalità, e aggiunse: «Ti ho incontrato tardi. Ormai sei troppo vecchio»; Joyce aveva 20 anni, W.B. Yeats 37.

Eppure da tale premessa, nacque una rispettosa amicizia. Nelle lettere che scrisse a Yeats da Trieste (Austria) nel 1912, e negli anni seguenti da Zurigo e dalla Francia, si discorre soprattutto di questioni legate alla traduzione e pubblicazione delle opere di entrambi e il tono è affettuoso e cordiale.

Anche nelle lettere a Linati, Larbaud, Pound e Eliot, Joyce parla di questioni editoriali, rivelando aneddoti e spesso sbeffeggiando la propria malaugurata sorte, come quando scrive a Yeats da Trieste nel settembre del 1912: «Immagino abbia sentito del destino del mio libro *Gente di Dublino*. [...] il tipografo ha rifiutato di consegnarmi le 1000 copie stampate e ha addirittura distrutto i caratteri e bruciato la prima tiratura».

In un'altra lettera a Yeats nel settembre del 1916, leggiamo: «sto scrivendo un libro, *Ulisse*, che però vedrà la pubblicazione tra qualche anno. Spero, fino a quando non sarà finito, che il romanzo e il dramma (*Exiles* ndr) attireranno l'attenzione dei miei sei o sette lettori (negli ultimi sei mesi sono state vendute sette copie di *Gente di Dublino*)».

Le battute più divertenti e dissacranti le fa però con Svevo. Famosissima è la lettera in italiano e triestino che Joyce spedisce da Parigi nel 1921 con la quale chiede al caro signor Schmitz di fargli avere gli appunti che ha lasciato a Trieste e che gli servono per ultimare il suo «lavoro letterario *Ulisse* o Sua Mare Grega».

Scrivendo a T. S. Eliot a proposito dell'*Ulisse*, Joyce racconta i problemi editoriali legati alla censura. T. S. Eliot aveva già definito l'opera «il punto più alto della narrazione moderna».



James Joyce



James Joyce

Strappare alla vita il suo segreto

Lettere ad altri scrittori

a cura di Marco Federici Solari

e di Lorenzo Flabbi

L'Orma editore, Roma 2024

pp. 128, euro 10,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 109 novembre 2024



DUE SERATE AL “ROSSETTI”

di Francesco Carbone

I MISERABILI A TRIESTE

Oh quanto era contento il pubblico del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia Politeama Rossetti alla prima di *Les Misérables* (sottotitolo pleonastico e irricordabile: *The Arenas Musical Spectacular*)! Alla fine del musical celeberrimo, tutti assieme ci siamo concessi il gesto che re Giorgio II s'inventò per omaggiare l'*Hallelujah* del *Messiah* di Haendel: una – da queste parti rarissima – *standing ovation*!

Il musical è stato portato a Trieste confezionato come meglio non ci si potrebbe augurare: una grande orchestra che ha fatto di sé spettacolo, sovrastando sulla sua astronave il palcoscenico su cui cantanti bravissimi cantano in forma di concerto (ma in costume) l'opera di Claude-Michel Schönberg. Anche se il titolo resta in francese, l'opera la si preliba tradotta in inglese da Alain Boublil, che così l'ha resa famosa: vincendo 8 Tony Awards, restando in scena a Londra, dice Wikipedia, ininterrottamente dal 1985, a Broadway anche per anni, ecc.

I giornali di carta e virtuali della regione hanno salutato l'«evento», «colossale», il «capolavoro» che «lascia a bocca aperta», ecc. ecc. Per l'occasione, la Trieste sovranista e tutte le altre pare si sia vestita del tricolore francese (cit. *Il Piccolo*). Per questa prima, il teatro ha suggerito in effetti un *dress code* per il bendispostissimo pubblico rosso bianco e blu. A colpo d'occhio, nella platea predominava però il *maròn*, ma immaginiamo senza che questo manifestasse un qualche dissenso. S'è visto un signore con il tricolore della Marianne sulle guance come se fosse andato allo stadio, una signora con la chioma ricciuta alla Scaramacai ugualmente pigmentata, persino qualche cappello che qui non si saprebbe dove comperare: ma erano palesemente stranieri, arrivati chissà come, magari con una delle navi da crociera che si alternano nel porto della città. A parte queste esotiche eccezioni, nell'insieme pare prevalere la tetragona estetica triestina, in cui il pratico la vince sul barocco, figurarsi sul bislacco.

Di *Les Misérables* tutti conoscono, di solito non sapendone l'origine, almeno una canzone: *I Dreamed a Dream*, che rese celeberrima la bravissima Susan Boyle, che il

mondo vide trasformarsi da brutto anatrocolo in magnifica cantante al *Britain's Got Talent*. Giusto per inciso: la Boyle resta irraggiungibile anche per la pur brava cantante che abbiamo sentito qui.

I Dreamed a Dream per il compositore Schönberg dev'essere stata un terno al lotto: è bella, orecchiabile, resta in testa, fa piangere i sensibili, ecc. C'era per esempio una signora, seduta davanti a noi – e vestita in *bordò* – arrivata da chissà dove, che ha cantato *I Dreamed a Dream* come in un karaoke con gli occhi sinceramente lucidi: non è questo il massimo che po' darci la musica?

Il terno al lotto dell'aria celeberrima viene ripresa e ripetuta in vari momenti del musical: come se Verdi mettesse *Amami Alfredo* cinque o sei volte nell'immortale tragedia di Violetta.

Les Misérables pare una macchina strappaplausi. Parte un'aria: proposto il motivo, lo si ripete in crescendo, aumenta il volume dell'accompagnamento orchestrale, il canto di uno diventa magari quello di due, di tre, del coro, arriva all'apoteosi a prova di sordo (tutti i musicisti e i cantanti sono amplificati), BUM! il pubblico ormai catturato applaude. In poche parole, *Les Misérables* offre una scarica di inesorabili climax. Viene in mente quel momento di *Amadeus* in cui Mozart assiste a un'opera di Salieri, il quale ebbe un successo che Mozart si sognava: un successo bombastico, fatto di tanti *zunpapà* portati all'esplosione, che infatti piacquero tanto all'imperatore. Alla fine, il compiaciuto Salieri chiede a Mozart il suo giudizio: «Oh, basta ascoltare tre minuti e subito si capisce: Salieri!». Qui è un po' lo stesso.

Questi crescenti con *s-ciopòn* finali si ripetono a occhio almeno una decina di volte nei ricchissimi *Misérables*. E il pubblico felice obbedisce al richiamo con clap-clap del tipo – come si dice da queste parti – *fracca boton, salta macaco*. All'uscita, nella hall, un bel baracchino propone gadget coerenti: felpa, magliette, portachiavi, ecc., ma non *I Misérabili* di Hugo: forse non solo per la mole.

IL KAFKA DI COVACICH

Kafka è una selva che disperde per il mondo una folla di reduci: forse tutti vaga-

Mauro Covacich

mente sorridenti e soli, proprio come Kafka nelle sue foto. Questi scampati sanno che “Kafka” è come il labirinto immaginato da Kierkegaard che ha infinite entrate e nessuna uscita. Da dentro il suo Kafka, Covacich ci ha parlato, *deo gratias*, senza ordire alcuna minaccia pedagogica. L’ossessione pedagogica – il *messaggio* di Kafka! – è stato il prezzo che, scivolando da un fraintendimento all’altro, ha pagato la sua opera per arrivare a noi. Un nome tra mille: il provvidenziale (non bruciò i manoscritti) Max Brod, che lo lesse come un teologo.

Tante favole raccontano che occorre fare un gran viaggio per tornare al punto di partenza: in questo caso, a leggere Kafka come Pollicino e, come esigevo san Francesco per il suo testamento, *sine glossa*. Quel *senza commento* è il difficile. A san Francesco non riuscì. Per Kafka anche qui un nome per tutti: Milan Kundera, l’anti-Max Brod. Tra i vantaggi inestimabili di leggere Kafka senza blabla a interferire è scoprire – tra l’altro – che è un grande scrittore comico: vedi Philip Roth o Carmelo Bene.

Covacich tutto questo lo sa, e non lo ostenta. La porta d’entrata che ci ha offerto è stata la lettera di Kafka ventenne su cosa sia (è!) la letteratura: un pugno sul cranio, un vento ghiacciato, una violenza. Prima di Manganelli e di Nabokov, che con Kafka ebbero intimi e lunghi commerci, Kafka sa che la letteratura *non* è un’esperienza culturale: piuttosto un trauma.

Sentire quel pugno – un pugno taoista: inesorabile e gentile assieme? – è il patto che Covacich ci ha offerto. Chissà se noi altri del pubblico abbiamo capito che non stava celiando. Soprattutto tornando sul *Castello*, ci ha portato a un punto che – se ascoltato davvero – avrebbe potuto creare per tutti un momento d’imbarazzo: «Tra te e il mondo, asseconda il mondo» (*Aforismi di Zürau*).

Ma a teatro, prima dell’attore, quello che recita è il pubblico: applaude e mostra di capire: in questo caso persino che il mondo da assecondare «è incomprensibile».

Aiuterebbe tenere a mente cosa ha scritto Ingmar Bergman su Shakespeare: «è un continente. Disegniamo le nostre carte, commentiamo e descriviamo, niente corrisponde



al vero. La nostra azione non deve nemmeno essere appesantita dalla malinconia. Dev’essere rapida, rivolta all’esterno, comprensibile. Non abbiamo esperienza, tradizione, solo una cattiva istruzione... » (*Lanterna magica*, 1987). Covacich ci ha raccontato il suo Kafka così: resoconto di un rapporto intimo, disarmato, e certo inconcluso.

Forse si può ripensare al suo monologo come a un denudamento: Covacich – magro, jeans e maglietta, testa rasata, leggeri occhiali alla Cavour – all’inizio mi è apparso un fachimmo intimidente. Ma, man mano che il racconto procedeva, il rapporto col pubblico si faceva confidente, trovava un’identificazione complice: del resto, chi di noi non è dentro quel castello che ci tiene sospesi senza la grazia di un sì o di un no?

Se Kafka è anche un misericordioso incubo, pieno di destino e di pietà, teniamoci a questa frase di Lacan: è nell’incubo che siamo svegli, è nel risveglio che ci addormentiamo. Con Covacich per un’ora almeno siamo stati sempre un po’ più svegli. E abbiamo anche riso.

(Suo primo complice è stato Francesco Antonioni, musicista meraviglioso che ha una storia che meriterebbe un racconto a parte. Antonioni ha tenuto questo *Kafka* sospeso su una trama di attese, dilatazioni, echi; in un flusso che pareva venire dal futuro per investire noi e il nostro kafkiano compagno in quel provvisorio adesso).

Francesco Pannofino
in *Chi è io?*

foto di Salvatore Pastore



LA CONTRADA PROPONE *CHI È IO?*

di Luigi Cataldi

Un mare in tempesta. Un bagnante in costume, accappatoio e cappello di paglia, che urla a qualcun altro fuori campo di non esporsi al rischio di un bagno. Lo vede che sta per annegare e si getta per soccorrerlo. È la prima scena di *Chi è io?*, spettacolo scritto e diretto da Angelo Longoni (scrittore, sceneggiatore e regista, di cui si ricorda il *Caravaggio* televisivo del 2007), che abbiamo visto al teatro "Orazio Bobbio" di Trieste il 7 novembre scorso. Lo ha messo in scena una sorta di bottega teatrale di due famiglie: una composta dal regista e dalla moglie, Eleonora Ivone, attrice e regista anche lei (suo il film TV *Ostaggi*, 2021); l'altra, proveniente dal mondo del doppiaggio, composta dal protagonista, Francesco Pannofino (ha dato la voce, fra gli altri, a George Clooney, Kurt Russell, Jean-Claude Van Damme, è divenuto celebre nei panni del regista Ferretti del fortunatissimo *Boris* televisivo ed ha una lunghissima carriera sul piccolo e sul grande schermo), da sua moglie Emanuela Rossi (fu, fra le altre, la voce di Pippi Calzelunghe e di Michelle Pfeiffer ed è attiva come attrice cinematografica e televisiva) e dal loro figlio Andrea Pannofino, anche lui doppiatore e attore (*Poker generation*, 2012, fra l'altro).

Il bagnante della prima scena è in verità uno psicologo, Leo Mayer (Francesco Pannofino), che in seguito si incontra come ospite di uno sguaiato show televisivo e come psicoterapeuta nel suo studio. Lo show si intitola *Chi è io?*. Un giovane presentatore (Andrea Pannofino) e due conduttrici, Psiche (Emanuela Rossi) e

Anima (Eleonora Ivone), lo sottopongono a domande imbarazzanti. Lui teorizza la segregazione dal mondo e invita a amare, della vita, la conclusione, cioè la morte, e a non ignorarla per santificare il corpo, come tutti fanno. Di fronte a espressioni particolarmente trite e abusate Mayer si sente male e si accascia a terra. È così che ci si ritrova nel suo ambulatorio. Segue tre pazienti: una donna che teme per il marito in fin di vita; un giovane in procinto di farsi prete, che ha una relazione con un uomo sposato ed è combattuto fra la fede e le tentazioni gay; una donna in carriera, aggressiva, abituata a comandare e ad avere ciò che vuole, con la quale intreccia una relazione. Lui è in crisi, fatica a mantenere la sua correttezza professionale, tanto che, anche durante le sedute, deve aiutarsi bevendo quelle che spaccia per tisane, ma sono tazze di rum. Per capire come si integrano i tre piani si deve tornare alla prima scena. Mayer sta per essere tirato a fondo dall'incosciente bagnante e in quegli istanti di sospensione, fra la vita e la morte, fra il tener salda la presa per il salvataggio dello sprovveduto e il mollarla per salvar se stesso, ripercorre la propria esistenza. La immagina spiattellata in uno show volgare, attraverso il quale cerca un senso anche per la sua vita quotidiana, che, come lo sconosciuto e come i suoi pazienti, rischia di tirarlo a fondo. E forse il senso, la giustificazione della vita è nella vita stessa, conclusione di certo condivisibile.

Gli attori sono esperti e reggono bene la scena. Grazie a loro lo spettacolo tiene sveglio l'interesse del pubblico senza cadute. Il testo, che solo a tratti si concede sprazzi di comicità, intende affrontare argomenti gravi con leggerezza: il senso dell'esistenza, la famiglia, il rapporto padre-figlio, il culto del corpo e le aspirazioni spirituali, il tradimento, l'amore, la morte. Troppi temi, troppo grandi. Così il tono diviene sentenzioso e gli argomenti paiono trattati in superficie più che con leggerezza. Nonostante ciò il pubblico, che ha riempito quasi per intero il teatro, ha apprezzato e applaudito con calore e convinzione.

ISTROROMENI, UNO SGUARDO ALL'OGGI

di Paolo Cartagine

FOTOGRAFIA

sommario

Il Circolo Fotografico Triestino ospita, nella sua sede di via Zovenzoni 4 a Trieste, nei mesi di novembre e dicembre 2024, la mostra fotografica "Istroromeni".

Come lo ha definito Claudio Magris, *Istroromeni* è il nome del "piccolissimo popolo" che vive da oltre cinquecento anni attorno al Monte Maggiore nel territorio dell'Istria oggi in Croazia, costituito da circa duecento persone che tuttora parlano uno dei dialetti della lingua rumena.

Per sfuggire alle invasioni ottomane nei Balcani, attorno alla metà del 1400, pastori che parlavano lingue di origine rumena, migrando da est, si erano pacificamente insediati in aree spopolate da precedenti epidemie, e si erano mescolati con i pochi autoctoni sopravvissuti. Ne nacque, fra l'altro, una lingua neolatina non scritta, denominata istrorumeno, o *rumărește* oppure *vlăștește*, una sorta di traccia delle complesse stratificazioni di idiomi che la Storia ha lasciato su queste terre.

L'esposizione si compone di una sessantina di immagini a colori realizzate qualche anno fa nell'ambito di un progetto, sovvenzionato dal Ministero per i Romeni all'Estero, finalizzato a documentare le persone di questa comunità e i luoghi in cui vivono.



Ana Manfreda Iu Martenina
(Žejane)

Chiesa cattolica romana
di San Duh a Nova Vas



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

Matia Smolver
presso la bottega
del padre falegname a Žejane

L'esposizione si compone di una sessantina di immagini a colori realizzate qualche anno fa nell'ambito di un progetto, sovvenzionato dal Ministero per i Romeni all'Estero



Gli autori sono Constantin Demeter, Ovidiu Gabor e Gheorghe Petrilă, membri del Club Fotografico Etno Foto Arte di Oradea in Romania che si occupa di valorizzare e divulgare la tradizione popolare della Romania.

Le mostra è organizzata dal Circolo ospitante assieme all'*Associazione culturale di amicizia italo-romena Decebal*, ed è patrocinata dal Consolato Generale di Romania per il Triveneto. Già presentata in Romania, questa è la prima volta in Italia; l'anno prossimo sarà portata a Roma.

Il Circolo Fotografico Triestino è stato costituito nel 1925 dal dott. Roberto Zuculin che aveva riunito attorno a sé un gruppo di amici con lo scopo di divulgare la cultura fotografica in tutte le sue forme. Da allora l'attività è continuata in maniera ininterrotta, tanto che oggi il sodalizio è uno dei circoli fotografici più longevi in Italia, il più vecchio del Friuli Venezia Giulia. Si appresta a festeggiare il secolo di vita con proposte di rilievo internazionale, come la presente, anche allo scopo di incentivare conoscenze, riflessioni e approfondimenti tematici che vadano oltre la fotografia nel senso stretto del termine.

Il punto di centrale della mostra è costi-

tuito da ritratti ambientati. Giovani, meno giovani e anziani, donne e uomini facenti parte di quella comunità, fotografati in vari momenti e in differenti circostanze: la quotidianità del lavoro e delle faccende domestiche, il recarsi a scuola, le manifestazioni folcloristiche indossando costumi tipici delle ricorrenze importanti. Non secondarie sono le foto dei paesi e delle abitazioni, nonché degli edifici religiosi, che completano e ampliano il quadro informativo.

La mostra è frutto dell'impegno di persone che ben conoscono questa realtà, essendo fortemente legate alla comunità da fattori umani, linguistici, religiosi e culturali, e da tradizioni. Il contenuto delle foto non si limita a registrare aspetti superficiali o di primo impatto, ma punta invece a cogliere l'essenza dell'atmosfera che connota, nel profondo, luoghi e persone. Per raggiungere questo risultato, gli autori hanno adottato una precisa strategia: fotografare le persone nel loro ambiente, lasciandole libere di assumere atteggiamenti spontanei. Una modalità antitetica rispetto al classico "ritratto di maniera" o alle immagini rapportabili al "mordi e fuggi" dei turisti in cerca di novità e di sensazioni effimere da collezionare.

Molte foto sono veri e propri brandelli di storia, come l'immagine scattata a Žejane ad Ana Manfreda lu' Martenina la donna più anziana del villaggio

FOTOGRAFIA

sommario

Per far ciò, gli autori hanno messo al primo posto l'empatia e il rispetto verso le persone da fotografare. In tal modo ogni soggetto ha potuto esprimere con tranquillità sé stesso e la propria personalità, con sguardi, posture e atteggiamenti non appiattiti in un unico *cliché* standardizzato frutto dei desideri o delle imposizioni del fotografo.

Condizionamenti – qui positivamente evitati – che avrebbero precluso al fruitore finale la possibilità di cogliere le sfumature dei diversi modi di essere delle persone, e avrebbe dunque ostacolato l'avvicinamento (ideale) a un mondo che dobbiamo imparare a conoscere.

Perché il compito principale del fotografo che affronta un siffatto tipo di reportage è quello di gettare un ponte fra soggetto e autore, le due individualità che, in quel frangente, si sono venute a trovare davanti e dietro alla macchina fotografica al fine di costruire un'esperienza da condividere. In tal modo quel fotografo diviene il tramite non invasivo dei contenuti fondamentali che ciascuna foto porta con sé. Poi il fruitore avrà modo di osservare e interpretare i risultati per pervenire a una propria motivata interpretazione su ciò che la foto racconta. Perché c'è sempre un io al centro di chi scatta, e c'è sempre un (altro) io al centro di chi viene fotografato, così come lo è per chi guarda la foto.

Coloro che visiteranno la mostra "Istoromeni" percepiranno da subito queste scelte, in forza delle quali i tre autori hanno saputo trovare soluzioni equilibrate ed efficaci in termini di comunicazione visiva, soluzioni che – senza idealizzazione alcuna – sembrano restituire sapori e sensazioni di un mondo ancora non contagiato dai ritmi della vita delle città.

Sono immagini che, oltre all'impressione d'insieme, spesso vivono della presenza di particolari – l'abbigliamento di ogni giorno, gli attrezzi dell'attività agricola, gli arredi, un vecchio pozzo – solo in apparenza secondari ma che fanno parte della storia principale narrata dalla foto.

È inoltre da apprezzare la cura, a monte del progetto, di proporre le immagini con



dimensioni tra loro analoghe, segno che non esistono né personaggi privilegiati né situazioni dominanti, ma che tutto è degno di nota e che perciò va testimoniato e ricordato. Dimensioni, peraltro, che suggeriscono di andare vicino alle foto anche per avvalersi delle puntuali didascalie che, con nomi, date e brevi riferimenti storici, integrano ciò che viene mostrato.

Molte foto sono veri e propri brandelli di storia, come l'immagine scattata a Žejane ad Ana Manfreda lu' Martenina la donna più anziana del villaggio, peraltro custode del dialetto Žejanska puro e senza parole derivate dal croato o dall'italiano. Ma anche osservare l'immagine di Matia Smolver, un ragazzino che già frequenta la bottega del padre falegname, o quella di Georgia Faraguna, figlia di Mirko Belulović l'ultimo fabbro di Šušnjevića, un'antica famiglia istro-rumena di fabbri dove il mestiere veniva tramandato da padre in figlio. Ma pure la foto che ritrae Vilim Sanković lu' Gržinka intento al lavoro nell'orto che circonda la sua abitazione.

Una completezza mai fine a sé stessa che conduce alla descrizione attenta di ambienti e di modi di vivere, perciò alle persone, da assaporare con un'osservazione lenta e minuziosa, opposta allo *scrolling* con cui usiamo gestire compulsivamente le foto sui nostri *smartphone*.

Georgia Faraguna
figlia dell'ultimo fabbro di
Šušnjevića

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

Ossi Czinner
Il segno zodiacale
del Capricorno
litografia a colori cm.
47,5x66,5
in esposizione
al DoubleRoom



SOTTO IL SEGNO DELLO SCORPIONE

di Roberto Curci

non certo un'umile cucina, ma il DoubleRoom di via Canova e il Cavò di via San Rocco, in Cittavecchia.

L'iniziativa, denominata "Varcare la frontiera", è voluta da Cizerouno, col sostegno della Regione e a cura di Massimo Premuda e Massimiliano Schiozzi. Ma propriamente s'intitola "La Trieste dello Scorpione" e vuol suonare come un postumo omaggio a una realtà culturale che fu di grande stimolo nella città uscita stravolta e dilaniata dalla guerra e dalle sue scalmanate conseguenze. Fondata da Dino Dardi, Marcello Mascherini e Federico Righi, la Galleria dello Scorpione – operativamente gestita da Frida de Tuoni – fu attiva in via San Spiridione dal 1946 al 1952, con mostre memorabili, e anticipò quel gran fervore d'arte che a Trieste avrebbe segnato almeno i due decenni successivi (meno fortunata fu la postbellica Galleria della Strega, sopravvissuta un anno soltanto).

Dedicato alla memoria di Roberto Benedetti, filologo, docente, ricercatore indipendente, studioso eminente della figura e dell'opera di Maria Lupieri, il progetto di Cizerouno si regge su tre punti fermi: l'omaggio alle tre artiste "parallele" sopra citate; la rievocazione di una vivace realtà espositiva capace di sfiorare il centinaio di mostre allestite nell'arco di sei anni (compresi autori quali Carrà, De Pisis, Morandi, Afro, Vedova, oltre a numerosi artisti locali); la volontà di riassumere, sia pure "in pillole", "il contesto storico-politico del territorio negli anni del Governo militare alleato, anni in cui operarono i protagonisti del progetto": al di là di un'assai sobria cronologia affidata a documenti d'epoca ed elementi di oggettistica, il ripiegamento di quell'epoca incerta è affidato – nella saletta del Cavò – all'esposizione di sessanta foto, ovviamente b/n, scattate da Mario Magajna, storico fotoreporter del *Primorski Dnevnik*, a puntuale testimonianza della realtà politica, sociale e culturale di allora, con picchi di genuina, poetica condivisione (*L'arrotino*, *Raccoglitore di cicche*, *Lattaie e lavandaie*,

«Nella povertà di quest'umile casa, quanta ricchezza!». Sul *Piccolo* del 30 maggio 1937 Silvio Benco concludeva così l'ampia, entusiastica recensione della mostra allestita dalla cartomante e artista "medianica" Carlotta De Jurco, che si era infine decisa a far conoscere i propri surreali disegni notturni («in puro foglio, senza vetro, senza cornice»), stipandoli in casa propria, nella cucina e in una stanzetta vicina, tra l'ammirato sconcerto di una folla di visitatori anche illustri e la deplorazione della sua grande amica e fautrice Anita Pittoni.

Tornano in mente, quelle parole di Benco, a proposito di due piccole mostre coordinate, attualmente aperte a Trieste (fino al 21 dicembre, da giovedì a sabato, ore 17-19). Anzitutto per il ruolo affine e tangenziale, benché indubbiamente di minor caratura, che la De Jurco ebbe rispetto alle tre artiste ora evocate, anch'esse accomunate dalla propensione ai temi dell'onirico e dell'esoterico: Ossi Czinner, Maria Lupieri, Fiore de Henriquez. E poi per le sedi minimali e spartane scelte per la loro "riscoperta":

Czinner, Lupieri, de Henriquez: una mostra sull'arte esoterica nella Trieste postbellica

MOSTRE IN REGIONE

sommario

Pedocin, Alla fontanella).

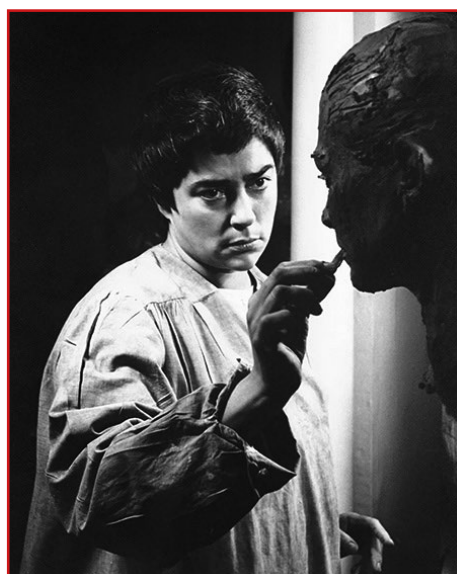
Indubbiamente, però, è al DoubleRoom che va riservata un'attenzione particolare, per aver puntato sulla documentazione dell'intreccio umano e artistico di Czinner, Lupieri e de Henriquez, benché – a dirla tutta – i materiali espositivi scarseggino, al di là delle due affascinanti serie delle incisioni di Czinner diversamente ispirate ai segni zodiacali (e difatti a questa *tranche* delle mostre gemelle si è voluto assegnare il titolo de “La Galleria dello Zodiaco”, Galleria storicamente mai esistita a Trieste, a differenza delle altre due fin qui citate).

I legami à trois fra queste artiste, accomunate dalla predilezione per i temi dell'irrazionale e dell'occulto, sono prevalentemente dimostrati da fotografie, filmati, documenti e lettere, tra cui spiccano le foto della Lupieri che “fa” i tarocchi a Piero Lustig e a Carlo Cardazzo, titolare della prestigiosa Galleria veneziana del Cavallino, e una lettera di Fiore de Henriquez, ormai lontana da Trieste, all'amica Maria, traboccante di affettuosa consonanza.

Se ingiusto sarebbe stilare graduatorie di valore e di merito fra le tre artiste, decisamente controcorrente negli anni cui le mostre fanno riferimento, meno ingiusto è rilevare – pur in assenza di materiali visivi di forte impatto – il ruolo speciale venuto ad assumere via via nel tempo dalla personalità di Fiore de Henriquez: sia per la sua travagliata vicenda esistenziale di ermafrodita “intersessuale” da cui fu segnata, sia per la notorietà internazionale raggiunta grazie a un formidabile talento scultoreo, che la portò a ritrarre personaggi eminenti (attori, musicisti, politici, statisti, compresa la Regina Elisabetta e il Presidente Kennedy), sia infine per il grande, utopico progetto, solo parzialmente realizzato, di creare in un minuscolo paesino della Lucchesia, Peralta, un libero centro di aggregazione per artisti di tutto il mondo. E fu appunto a Peralta che Fiore si spense nel 2004, ben quarant'anni dopo l'amica Lupieri, lasciandovi ogni residua traccia di sé e



Maria Lupieri e Piero Lustig
alle prese con i tarocchi
Galleria Montenapoleone 6A,
Milano, 1955



Fiore de Henriquez
al lavoro su una sua scultura
foto di Felix Fonteyn, 1956

della sua arte, e stimolando ammiratori e studiosi a ricercarvi le impronte di una vita certamente assai singolare.

C'è al DoubleRoom anche un accenno alla De Jurco di cui all'inizio. Dispersi i suoi enigmatici disegni, vi si rammenta la carriera di “veggente”, oltre che di artista ispirata (lei sosteneva) nientemeno che da Michelangelo. Per rimarcare come nell'immediato dopoguerra, ai tempi del Gma, la cartomanzia più o meno onesta e affidabile avesse segnato dalle nostre parti un *boom*: tanto che, si apprende, fu necessario schedare le operatrici del settore e rilasciare loro un'ufficiale autorizzazione a esercitare...

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

LA SOLITUDINE DEL CAMIONISTA SPAZIALE

di Stefano Crisafulli



Volodymyr Kravchuk
in *U are the Universe*

Cosa fareste voi, se il vostro pianeta natio, la Terra, esplodesse mentre siete da solo in viaggio verso Callisto, una delle lune di Giove? E se scopriste in questo modo di essere l'ultimo uomo vivente? È proprio ciò che accade ad Andriy, il protagonista del film *U are the Universe*, proiettato sabato 2 novembre al Teatro Rossetti nell'ambito del Trieste Science + Fiction Festival. Scritto e diretto dal regista ucraino Pavlo Ostrikov, presente in sala, *U are the Universe* è un film emblematico dal punto di vista della situazione esistenziale degli esseri umani, sempre in bilico sull'orlo della solitudine, ma anche, purtroppo, della situazione politica mondiale. Perché è pressoché impossibile non pensare alle guerre in atto in questo momento, quella tra Russia e Ucraina in primis, e al rischio che si trasformino in conflitti nucleari, con tutto quel che ne consegue, compresa la possibile autodistruzione del genere umano. Ostrikov, presentando il film poco prima della proiezione, ha affermato di credere nel cinema e quindi, aggiungiamo noi, nella capacità dell'arte di lenire le ferite e di immaginare un mondo migliore. E, in effetti, il suo film, che è nato in un contesto così difficile, parla di umanissimi sentimenti e di incontri tra culture diverse, nonostante l'ambientazione spaziale e la deriva apocalittica. E lo fa con delicata leggerezza, mettendo necessariamente nelle mani e nel volto di un unico attore, Volodymyr Kravchuk (Andriy), quasi tut-

ta la storia. Una fiducia ben ricambiata, visto il risultato.

In questa sede sarebbe crudele raccontare tutta la trama a chi non ha ancora visto il film e spera di vederlo anche in Italia, ma qualcosa si può dire. Andriy è un camionista spaziale, addetto a trasportare rifiuti radioattivi su una navicella e ad inviarli su Callisto, la luna disabitata di Giove. Già le premesse sono interessanti, visto che la questione delle discariche per questo tipo di materiali pericolosi è, ancora oggi, ben lungi dall'essere risolta, anche se qualche politico di casa nostra (e non solo) vaneggia di un ritorno all'energia nucleare. E, per quanto riguarda la sicurezza delle centrali, sappiamo bene che non potrà mai essere al cento per cento: basti pensare all'incidente nucleare di Chernobyl, che, non a caso, si trova proprio in Ucraina. Ma torniamo ad Andriy, che si ritrova solo nell'universo a causa della scomparsa improvvisa della Terra, dovuta ad una serie di esplosioni nucleari successive (una delle scene più belle e terribili del film). Gli fa compagnia, come nella più fantascientifica delle tradizioni, un robot parlante, un po' pedante e iperprotettivo, che sa raccontare divertentissime (secondo lui...) barzellette. All'inizio Andriy è contento di essere sopravvissuto al disastro, ma dopo un po' si rende tragicamente conto di ciò che è successo e di non poter avere più nessun contatto con altri esseri umani. Finché non riceve il messaggio di una meteorologa e astronauta francese, Catherine (interpretata da Alexia Depicker), anche lei rimasta sola su un'astronave nello spazio.

Da qui in poi la narrazione si ferma, per lasciare posto ad un giudizio che non può che essere positivo. Dopo una lavorazione di ben sette anni e anche di più, come ha spiegato lo stesso Ostrikov al pubblico triestino, il film, frutto di numerose riscritture, ha trovato il giusto equilibrio fra l'elemento tragico e quello della commedia sentimentale. Vista la difficoltà nella realizzazione, Ostrikov ha confessato di non voler fare più film così. Ma noi, a questo punto, speriamo invece che si ricreda.

LA SOSTANZA DI CUI È FATTA LA SOCIETÀ

di Alan Viezzoli

CINEMA

sommario

Volendo scegliere un film del 2024 che possa ben rappresentare uno sguardo sulla società contemporanea, è difficile non pensare a *The Substance*, diretto da Coralie Fargeat con il quale la regista francese ha vinto il premio per la miglior sceneggiatura al festival del Cinema di Cannes.

Presentato in anteprima durante la 24ª edizione del “Trieste Science+Fiction Festival”, la manifestazione triestina dedicata alla fantascienza in ogni sua declinazione tenuta quest’anno dal 29 ottobre al 3 novembre 2024, e uscito nelle sale italiane il 30 ottobre, il film è a tutti gli effetti un *body horror* – sottogenere dell’*horror* che prevede la trasformazione dei corpi dei protagonisti, solitamente in versioni deformate e mostruose.

La storia di *The Substance* prende il via quando Elisabeth, la cinquantenne conduttrice di un programma televisivo di aerobica, viene licenziata per far posto a una presentatrice con meno anni e più *sex appeal* di lei. Elisabeth scopre l’esistenza di un siero miracoloso che permette di trasformarsi per sette giorni in una versione più giovane di sé stessi e decide di sottoporsi al trattamento. La cura funziona e la sua alter ego venticinquenne viene assunta per rimpiazzare sé stessa nel programma di aerobica. Tutto sembra andare liscio finché la smania della protagonista di rimanere bella per sempre non farà precipitare gli eventi.

Ovviamente il precedente letterario che fa da base al film è quello de *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde, ampiamente sottolineato dalla regista tramite la presenza in casa di Elisabeth di un enorme poster della donna a figura intera. Ciò che in pochi hanno evidenziato sono i fortissimi echi da *Lo strano caso del dottor Jekyll e del signor Hyde*, dal momento che le due versioni di Elisabeth non possono coesistere contemporaneamente e tassativamente ogni sette giorni una deve lasciare il posto all’altra. Ecco allora che la cinquantenne – interpretata da una Demi Moore che si mette in gioco in maniera straordinaria tanto che il film vale il prezzo del biglietto già solo per la sua interpretazione – si trasforma in una versione di sé stessa più giovane, la trentenne Margaret Qualley che, sicuramente per merito del



trucco, è di una bellezza sconvolgente.

Tutto ciò avviene unicamente per soddisfare la brama capitalistica dell’emittente televisiva la quale, anziché premiare la qualità e l’esperienza di Elisabeth, insegue il successo facile presentando una ragazza semi-svestita che ammicca alla telecamera. Un copione apparentemente già visto che però Coralie Fargeat riesce a manovrare con sapienza e originalità.

The Substance, per i suoi colori all’eccesso e per la sua tematica legata al mondo delle modelle, deve molto a *The Neon Demon* diretto nel 2016 da Nicolas Winding Refn. In entrambi i casi ci troviamo di fronte ad un film patinato e scintillante, in netto contrasto con l’orrore che si nasconde sotto i lustrini. Un orrore che nel caso di *The Substance* si fa fatica a definire “brutto”. Certo, la trasformazione finale (che qui non anticipo) non è uno spettacolo gradevole, anzi tutt’altro. Per Elisabeth però quella metamorfosi è la forma di bellezza più pura che ci sia, in un mondo di lustrini e paillette che è estremamente estetizzante e, al contempo, desolatamente vuoto.

The Substance è un film che ci fa riflettere sull’estetica, sull’apparire prima di essere, e lo fa nel modo più crudo e cruento possibile, nel tentativo di dare uno scossone alle nostre coscienze. Non è un film per tutti, va detto, ma se vi piace il genere o se riuscite ad affrontare la rappresentazione visiva dell’orrore, potrete apprezzare *The Substance* non solo come *horror* ma soprattutto come critica alla società contemporanea basata esclusivamente sull’immagine.

Demi Moore e
Margaret Qualley

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 109 novembre 2024

CAGLI, CLERICI, CARRÀ E BURRI

di Giancarlo Pauletto



Corrado Cagli
Madre del popolo
olio su tela, 1953

Corrado Cagli
Teatro tragico
olio su tela, 1947

La mostra di Corrado Cagli (1910 - 1976), nel 2004, comprendeva opere dal 1932 al 1976, pitture e disegni di grande varietà, in grado di trasmettere un'idea precisa dell'alto, raffinato manierismo di questo artista. I *Pesci*, la *Partita a carte*, il *Bacchino*, il *Pescatore*, oli su tavola dal '36 al '38, rendevano perfettamente l'idea del rinnovamento cromatico e formale impugnato dalla "Scuola Romana": si trattava di tornare, dopo il "Novecento", ad una sorta di espressionismo quotidiano, nel caso di Cagli calato in una *souplesse* stilistica evidentemente pronta a debordare in tutte le direzioni, appena fosse stata messa a contatto con altre suggestioni. Che nel dopoguerra furono quelle del postcubismo e della metafisica dechirichiana, come in mostra si vedeva benissimo in opere quali *Chimera* del '46 e *Teatro tragico* del '47, di sontuosa fattura, e subito dopo quelle del neorealismo, che stava producendo in quegli anni anche i suoi capolavori letterari e cinematografici. Nella mostra di Pordenone quadri come *Madre del popolo*, *Cesto con la scure* e *Gente povera*, tutte del '53, testimoniavano l'aderenza di Cagli a quel clima, ma in un'aura di realismo levigato e letterario, che era del resto nella sua natura d'artista, fin dall'inizio portata a tradurre anche il fatto quotidiano in fatto esemplare, a suo modo aulico. Ciò che si vedrà continuamente nei decenni succes-

sivi, durante i quali egli sarà attivissimo – non certo per caso, invece proprio in virtù della sua alta capacità assimilativa, ma poi elaborante e concludente – anche nel lavoro di costumista e scenografo per il teatro lirico e per il balletto.

Anche la mostra dedicata, nel 2006, a Fabrizio Clerici (1913 - 1993) fu – per i tanti visitatori che non l'avevano mai incontrato prima – di molto interesse. Senza essere una grande antologica, presentava tuttavia, tra oli, tempere e disegni, una vasta panoramica che copriva una cinquantina d'anni di attività dando modo, sia attraverso le opere ad olio come attraverso quelle su carta, di saggiare a fondo l'alta tenuta tecnica e fantastica di un autore che era, evidentemente, figlio di Savinio De Chirico e Dalí, tuttavia autore che aveva saputo, entro quelle coordinate, trovare un'identità fortemente caratterizzata. Un certo sapore di scuola, indubbiamente presente in taluni raffinatissimi oli tra barocco e metafisica – *Fenomeni mesmeriani*, *Nella stanza*, *Il silenzio II*, tutti tra '74 e '78 – scompariva nei tanti disegni che mettevano in scena fantasie tra l'onirico e il surreale, giocando con pezzi della tradizione figu-



Fabrizio Clerici
Lo studio di Dresda
olio su tela, 1979

rativa classica, egizia, barocca, con una *souplesse* stilistica di altissima scuola, certo non immemore dell'acrobatica inventività di un Alberto Martini. Personalmente fui colpito in particolare da tutte le opere in cui Clerici giocava col tema della pietra: *La Foglia fossile*, *I monoliti glaciali*, il *Labirinto cristallino*, il *Totem nel deserto*, *La spilla spezzata*, la *Cava degli obelischi*, opere su carta tra il '57 e il '62: di estrema limpidezza cromatica e compositiva, una sfida alla realtà del mondo inteso come insieme di fatti e movimenti utilitari, un'affermazione del silenzio delle cose – e del silenzio dell'universo – davanti alla ragione interrogante.

La mostra di disegni e incisioni di Carlo Carrà (1881 - 1966) fu meno soddisfacente di quanto avevamo, forse troppo ottimisticamente, sperato. Non che mancassero taluni capolavori della grafica italiana del Novecento, che furono molto apprezzati da chi, tra il pubblico, aveva occhio e sensibilità attrezzati per questo specifico linguaggio dell'arte. Ma appunto la grafica, e l'incisione in particolare, richiedono non un di meno, ma un di più di preparazione e capacità critica, e vi fu quindi chi storse un po' la bocca, onestamente non avendo proprio tutti i



torti, perché alcuni disegni erano non più che dei semplici appunti, tirati via senza alcuna intenzione di “finire”, di “realizzare”. L'autore aveva sicuramente cento ragioni per far questo, lo spettatore un po' meno per apprezzarlo nel momento della mostra. Ma a parte che ogni disegno, anche il più abbozzato, aveva preciso rapporto, a saperlo leggere, con i vari momenti dell'attività del pittore, c'erano poi i capolavori, alcuni dei quali, almeno, vanno ricordati. C'era, per esempio, l'*Autoritratto* a tempera e matita del '29, forte e veritiero come un viso di Giotto, anzi, probabilmente suggerito da qualche viso di Giotto. C'era il *Contadino* del '22, una figura potentemente semplificata, vera, resistente, essenziale. C'era il *Porto di Camogli II*, che faceva agevolmente comprendere la frase di Roberto Longhi riferita ad un paesaggio di Carrà: che si trattava della «prodigiosa riaccensione di un impressionismo mentale». E poi, parlando delle incisioni, c'erano *La casa del pescatore*, il *Vecchio porto*, *I dioscuri*, *Il viandante*, tutti fogli del '24 colmi del peso, della qualità, della tenuta malinconica che sono nel profondo dell'arte di Carrà. E c'erano le impagabili “damazze” del '22, *L'idolo* e la *Donna alla Scala*, in cui la capacità demistificante e satirica dell'artista ricorda quella di cui darà prova Carlo Emilio Gadda nei disegni milanesi dell'*Adalgisa*. Insomma, anche questa mostra, meglio averla fatta anzichenò. A mio parere.

Carlo Carrà
Contadino
inchiostro su carta, 1922



Alberto Burri
 Rosso plastica
 plastica e combustione
 su tela, 1964



«Quando nel 1952 Burri (1915 - 1995) dipinge la piccola e splendida tempera su cartoncino che è presente in questa mostra, è in pieno svolgimento, nell'ambito della sua attività "maggiore" – l'aggettivo viene usato in senso meramente utilitario – l'epopea dei "sacchi", quella cui ancor oggi rimane più legata la sua memoria presso il grande pubblico. Rilevare la concomitanza c'importa per stabilire subito la direzione del nostro suggerimento di lettura della mostra: la quale, va dichiarato, è composta di "segni", cioè di opere che nella pur evidente altezza qualitativa non possono pretendere di testimoniare tutta la varia ricchezza del percorso di Burri, essenziale, come si sa, nell'ambito dell'arte contemporanea. Essa tuttavia, al di là della considerazione e del godimento dei singoli pezzi – pittura scultura o grafica – è in grado di testimoniare fondamentali connessioni tra il prima e il poi, e di proporre all'osservazione taluni eccellenti esempi di quasi tutti gli ambiti operativi dell'artista». Queste sono le parole con cui iniziavo il testo in catalogo per l'esposizione *Burri segni di un percorso*: era il 1999, egli era morto quattro anni prima, cogliemmo volentieri l'occasione – fornitaci da una giovane studiosa – di organizzare una rassegna con circa una quarantina di pezzi recuperati da galleristi e collezioni private, sembrandoci che l'omaggio sarebbe stato comunque

significativo, la studiosa aveva tra l'altro ritrovato uno dei primissimi quadri dipinti da Burri durante la sua prigionia nel Texas, conseguenza della sua cattura in Tunisia durante la seconda guerra mondiale. Questo, detto molto in breve, il contesto: in realtà io avevo, una dozzina d'anni prima, tentato anche un approccio diretto con l'artista, aiutato da amici umbri che erano riusciti a mettermi in contatto con lui, a Città di Castello. Fui ricevuto molto gentilmente, Burri ascoltò il breve racconto sulle attività del Centro di Pordenone, ma declinò la possibilità di una sua esposizione presso di noi, aveva in quel momento un impegno, se ricordo, bene, con una città francese, e poi altre cose da seguire. Non ne fui meravigliato, naturalmente, ma si può comprendere come io fossi favorevole alla possibilità che si era aperta di una sua presenza tra noi: con opere certo non esaustive ma tutte, comunque, di alto livello qualitativo. Fui perciò abbastanza sorpreso quando, alla fine delle parole di inaugurazione, un signore sui quaranta, né alto né basso, né grasso né magro, si alzò in piedi dal fondo della sala ed espresse in brevi parole la sua insoddisfazione: si aspettava molto di più. Poi, senza aggiungere né ai né bai, se ne andò a passi rapidi dalla porta laterale della sala, né ebbimo più modo di vederlo. La sala, piena, attendeva chiaramente una risposta, anche se l'interrogante non era più presente. Ripetei che il titolo – *Segni di un percorso* – prometteva niente più di quello che manteneva e che bisognava, semmai, contestare la qualità dei "segni" presenti per dichiararsi insoddisfatti: se a uno vengono promesse nespole, e nespole gli vengono date, inutile che si lamenti per non aver ricevuto castagne. Alcuni visitatori poi si avvicinarono per dire che ci erano comunque grati di quelle nespole, e che per avere le castagne sarebbero andati – come io avevo ripetutamente suggerito durante l'introduzione – a Città di Castello, a visitare il museo che Burri si era preparato con le sue mani: cosa della cui necessità proprio la mostra pordenonese li aveva convinti. Gentili, no?

PER SVEVO

Manifestazioni di dicembre a ingresso gratuito curate dall'Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione e da Lumen Harmonicum

Mercoledì 11 dicembre
ore 17.30

**Circolo della Stampa
di Trieste**

In occasione dell'anniversario della pubblicazione de *La Coscienza di Zeno* (1923) di Italo Svevo e de *La Montagna Magica* (1924) di Thomas Mann, Fulvio Senardi, presidente dell'Istituto Giuliano di storia cultura e documentazione terrà una conferenza dal titolo: *Due scrittori e due opere: la Coscienza di Zeno di Svevo e la Montagna magica di Mann*. Un'analisi in parallelo di due romanzi che chiudono i conti con il lungo Ottocento e annunciano il mondo nuovo della modernità. Concluderà l'incontro l'ascolto del *Trio in si minore* di Eugenio Visnoviz (1906-1931) eseguito dal Gruppo Strumentale Lumen Harmonicum (Corrado Gulin, pianoforte - Marco Favento, violino - Massimo Favento, violoncello).

La guerra, Herr Schmitz... la guerra!

Dramma in due parti di Fulvio Senardi

Venerdì 20 dicembre, ore 21.00
prima rappresentazione triestina al
Teatro dei Fabbri di Trieste

Sfiorando leggero il pedale dell'affabulazione Fulvio Senardi ci offre un dramma che, con salde radici nella storia, elabora una plausibile ipotesi su Italo Svevo. Per spiegare come lo scrittore triestino fosse giunto a stendere, negli anni della Grande Guerra, quelle poche pagine frammentarie che sono, nella sua opera, la più energica denuncia dell'orrore dell'Europa in fiamme. Una riflessione che, pur perfettamente inserita nel tempo di Svevo, ha anche l'ambizione di interpretare ansie e inquietudini di oggi, mettendo in luce, nell'oscurità del momento attuale, preoccupazioni che sentiamo nostre. Profondamente umano e profondamente etico lo scrittore esce così dai ristretti confini della letteratura trovando una voce che ci interpella direttamente. Lo spettacolo, offerto al pubblico del Friuli Venezia Giulia grazie a un finanziamento della Regione Friuli Venezia Giulia, dall'Istituto giuliano di storia cultura e documentazione di Trieste e Gorizia e dall'associazione Lumen Harmonicum, prende sostanza scenica grazie a Maurizio Zaccagna, che ne è il regista e il protagonista principale, alla guida di un piccolo gruppo di giovani attori (Omar Giorgio Makhloufi, Tommaso Sculis, Enza De Rose) accompagnati dalle musiche proposte da Massimo Favento.

Quell'Ordigno lassù al Centro della Terra

(2023) Viaggio musicale ne *La coscienza di Zeno*
per voce recitante e Salon-Orchestra

- *Il Fumo* - *La Morte di mio Padre* - *La Storia del mio Matrimonio* - *La Moglie e l'Amante* - *Storia di un'Associazione Commerciale* - *Psicoanalisi*
di Nicola Samale

Venerdì 20 dicembre, ore 18.00
prima rappresentazione triestina presso il
Civico Museo LETS - Letteratura Trieste

Con il suo viaggio musicale *Quell'Ordigno lassù al Centro della Terra* per voce recitante e Salon-Orchestra, composto su commissione del Lumen Harmonicum in occasione del Centenario de *La Coscienza di Zeno* (1923-2023), Nicola Samale propone qualche suggestione su come abbiano potuto formarsi le idee creatrici de *La Coscienza di Zeno*, magari nei momenti trascorsi in compagnia del suo violino e forse insieme ad altri musicisti dilettanti, assidui frequentatori delle serate di *Hausmusik* che si teneva a Villa Veneziani nel primo '900 triestino, vivace e spensierato quanto attraversato dai cupi presagi di una prossima catastrofe. Interprete di questo viaggio, accanto alla voce recitante di Maurizio Zaccagna, sarà il Gruppo Strumentale Lumen Harmonicum formato da Giorgio Marcossi (flauto), Marta Macuz (clarinetto), Marco Favento (violino), Laura Soranzo (contrabbasso), Corrado Gulin (pianoforte), Ottavio Favento (percussioni) ed Enza De Rose (soprano).

Il Dramma e il "Viaggio musicale" faranno tappa anche a Udine e Gorizia. Per informazioni: massimofavento@gmail.com



LIBRERIA MINERVA

Via San Nicolò, 20 - Trieste

Giovedì 12 dicembre ore 18.00
presentazione di



HAMMERLE
EDITORI

Guido Roberti dialogherà con l'Autore
Lecture a cura di Sara Alzetta