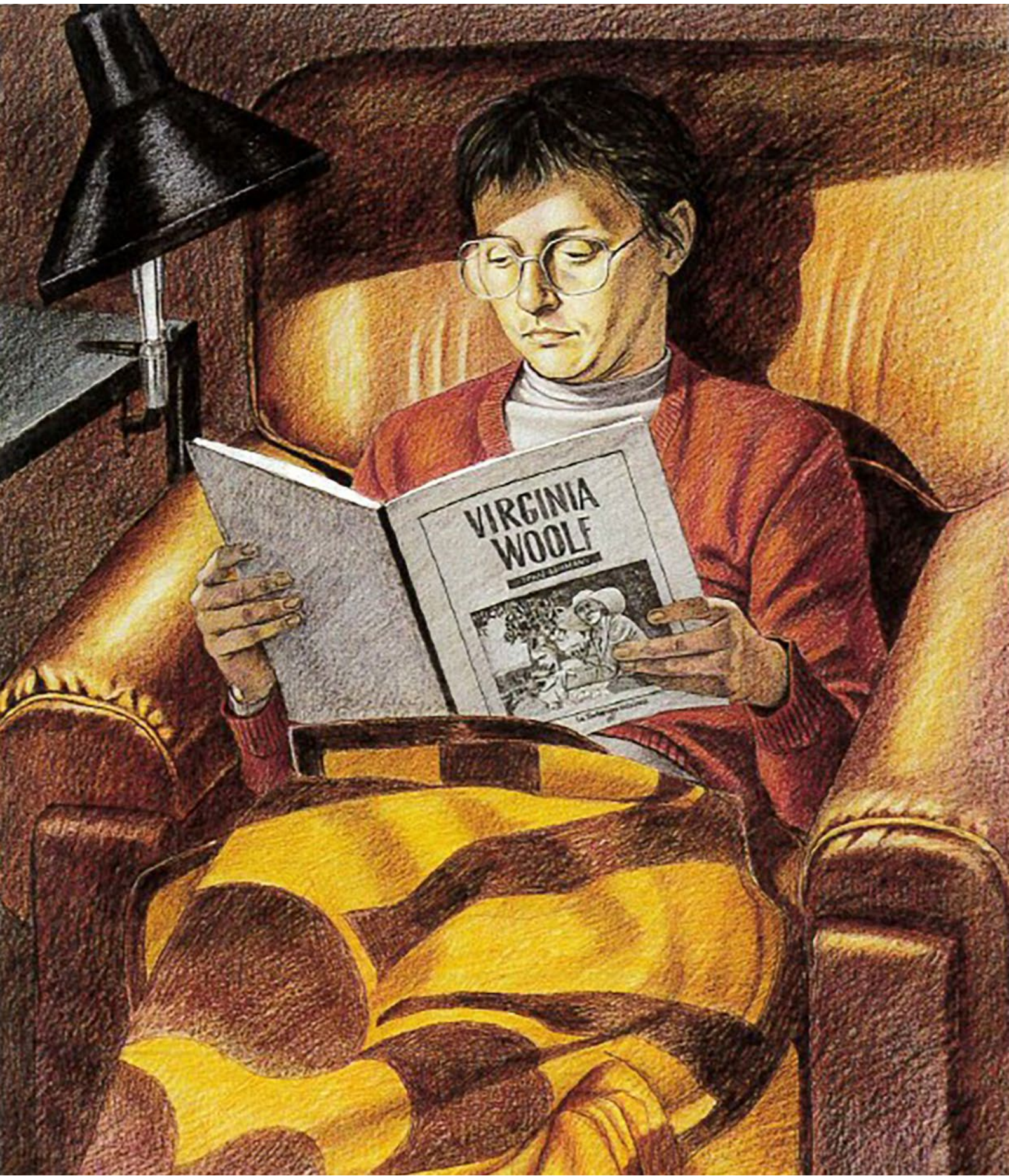
IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 120 - NOVEMBRE 2025



L'11 dicembre alle ore 17.15,
nella sala del Circolo della Stampa
di Trieste, in Corso Italia 13

PRESENTAZIONE DEL VOLUME



Ne parleranno:
Luciano Santin
Walter Chiereghin
Fulvio Senardi

Il 16 dicembre alle ore 17.30,
nella sala del Circolo della Stampa
di Trieste, in Corso Italia, 13

PRESENTAZIONE DEL VOLUME



Ne parleranno con l'**Autore**:
Luciano Santin
Walter Chiereghin
Fulvio Senardi

Sommario

I giorni dopo le elezioni 3
Il fumettista dell'Est Nord Est 4
di Roberto Curci
Forse non basta neanche la Borne 6
di Walter Chendi
Autori italiani a Fiume 7
di Marina Silvestri
Una penetrazione acuminata 10
di Giancarlo Pauletto
Angela, matta per dolore 14
di Gabriella Ziani
Le valli di Michele Obit 17
di Roberto Dedenaro
Il caso Venezi e l'Italia 18
di Francesco Carbone
L'ultima nota di Maria Grazia Ciani 20
di Luigi Cataldi
Andar per mare con Piero Dorfles 22
di Gabriella Ziani
Un anno di scuola. *Rose nere per Katia* 24
di Fulvio Senardi
Streghe e Madonne 26
di Micol Villa
La gioia dell'incontrarsi 29
di Luciana Amato
Scomporre Shakespeare 30
di Michele Ramunno
Laila Wadia: una, nessuna, centomila 32
di Fabia Trotta
Rocky Horror Show al Rossetti 33
di Francesco Carbone
Trieste mosaico di voci 34
di Gianluca Bocchinfuso
Tre donne in viaggio (per non parlar del cane) ... 38
di Luigi Cataldi
Storia di Argo 40
di Walter Chiereghin
Un capolavoro. O forse no 42
di Fulvio Senardi
Un'altra visione del film di Anderson 44
di Pietro Visintin
Polvere di matrimonio 45
di Walter Chiereghin
Pedrina e Beltrame 46
di Giancarlo Pauletto

I GIORNI DOPO LE ELEZIONI

Scorrendo all'indietro gli editoriali degli ultimi numeri si può rilevare che gli argomenti di cui si è trattato spaziavano doverosamente – in presenza di rovinosi scenari di guerra e del turbinoso mutare degli assetti di relazione tra gli Stati – su eventi di politica internazionale, relegando ai margini considerazioni relative alla postura che, rispetto all'evolversi degli scenari, veniva assunta dal nostro Paese, a quel che pare abbacinato dalla prospettiva di assumere un ruolo di collegamento tra le due sponde dell'Atlantico.

Le elezioni regionali che nei giorni scorsi hanno riguardato gli elettori di Campania, Puglia e Veneto, che, sommati a quelli della Toscana chiamati a votare poco più di un mese prima, raggiungono il numero complessivo di 15.804.198 cittadini: un campione più che significativo dell'intera popolazione italiana, anche perché distribuiti in aree geografiche differenziate, a Nord, al Centro e al Sud del Paese.

Senza curare un'antologia dei peana di vittoria cui ogni forza politica si è abbandonata all'indomani del voto, sarà sufficiente dire che, in tutti e quattro i casi, gli elettori hanno confermato con le nuove amministrazioni la stessa collocazione politica di quelle uscenti, mentre appare probabile che la destra al Governo dovrà scontrarsi alle prossime politiche con una coalizione in grado di contenderle la maggioranza dei seggi in Parlamento.

Tuttavia non sono questi gli esisti più significativi delle recenti consultazioni elettorali, in quanto il dato più evidente – e più inquietante per alcuni aspetti – è quello dell'astensione, posto che hanno votato in tutto 7.022.183 elettori, assai meno della metà degli aventi diritto, un risicato 44,43 %. Il dato è in linea con una tendenza attiva ormai da molti anni, che di solito tiene banco nei commenti immediatamente successivi alla chiusura delle urne, per sparire poi del tutto dopo qualche giorno, raramente una settimana. Invece l'astensionismo è un elemento, un ulteriore elemento, che limita il livello di democrazia nel nostro Paese. Nel momento in cui la soglia dell'astensione dal voto supera la metà del corpo elettorale, è paradossalmente possibile – sia a livello nazionale che periferico – che chi ci governa sia espressione di una minoranza che gode del favore del 20% degli elettori, quindi contro la volontà, espressa o inespressa, dell'80% dei cittadini.

Questo paradosso è reso possibile dalle successive modificazioni della legge elettorale, sempre più finalizzata a tutelare l'obiettivo di una maggiore governabilità a scapito di una rigorosa corrispondenza degli organismi elettivi alla volontà popolare. Meccanismi quali i premi di maggioranza, i listini bloccati, il limitato ricorso alle preferenze, i collegi uninominali, le soglie minime che evitino il ricorso al secondo turno nelle elezioni che lo prevedano sono tutti artifici correttivi che limitano pesantemente la libertà del voto, trasferendo potere decisionale dai cittadini agli organi dirigenti delle forze politiche, che possono arrogarsi il diritto di formazione delle liste elettorali e quindi selezionare preventivamente la composizione degli organismi elettivi distribuendo tra amici e sodali la possibilità di sedere nelle assemblee elettive, dai consigli comunali alla Camera e al Senato.

Tutto ciò restringe progressivamente gli spazi di democrazia, aumentando invece gli abusi di espropriazione del potere di scelta trasferendolo dal popolo sovrano (Costituzione, art. 1) ai partiti, dei quali – oltretutto – nulla assicura l'effettiva esistenza di quel "metodo democratico" sancito sempre dalla Costituzione, all'articolo 49.

Che tale *vulnus*, tollerato nelle leggi elettorali e nella prassi corrente, sia uno degli elementi della disaffezione all'esercizio del voto non sembra preoccupare nessuno e consente al legislatore di continuare nell'opera di compressione della volontà popolare, salvo unirsi nella deprecazione e nei piagnistei che dureranno lo spazio di un mattino, il giorno dopo ogni consultazione elettorale.

mensile web
di arte e cultura
a distribuzione gratuita

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

n. 120
novembre 2025

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

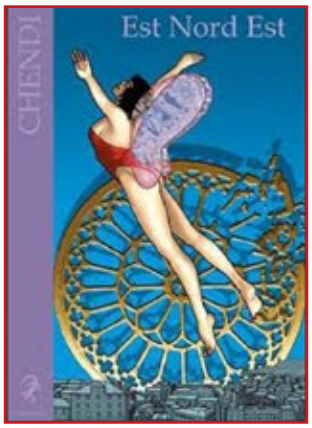
In copertina:
Franco Dugo
Silvia
1982/84
matite colorate
e grafite su carta
(particolare)

IL FUMETTISTA DELL'EST NORD EST

di Roberto Curci



Walter Chendi
Doppio
aurotitratto



Est Nord Est

«Nato a Trieste, sotto il Governo Militare Alleato, al mattino presto, in una giornata di Bora scura. Acquario ascendente Orso. Sposato. Due figli. Un tavolo da disegnatore. Un computer. Tre paia d'occhiali. Un gatto. A quarant'anni smise di fumare e scoprì i fumetti…».

Cominciava così l'autopresentazione di Walter Chendi premessa al volume intitolato *Maledetta balena* (Ed. Tunuè, 2016), storia a fumetti – o *graphic novel*, se più vi piace – interamente scritta, sceneggiata e disegnata dal fumettista triestino, nato in effetti sotto il GMA (1950, per la precisione) e scomparso repentinamente nei primi giorni di novembre.

Ironia e autoironia, come ben s'intuisce, erano tra i connotati identificativi di quest'"Orso", riservato, schivo, fin troppo defilato rispetto al mondo chiassoso del fumetto, o forse al mondo in generale. Ammiratore e poi "allievo" del grande e ben più noto Vittorio Giardino, e dunque seguace della cosiddetta "*ligne claire*", aveva avuto iniziali difficoltà a veder pubblicate le sue storie (da quando – a quarant'anni – aveva smesso di fumare…).

La sua opera d'esordio, in effetti, rimase inedita: una vicenda onirico-distopica ma gustosamente calata nella realtà umana e geografica di Trieste, che Chendi volle dedicare alla Bora (alla Borne, nella finzione), e che scelse di disegnare e colorare a mano, artigianalmente e splendidamente, andando dunque del tutto fuori tempo e fuori corrente. Ci si augura che quelle tavole memorabili siano rimaste in famiglia e riappaiano, prima o poi, in qualche edizione d'arte, purtroppo e comunque postuma.

Fatto sta che quella storia, intitolata *Est Nord Est*, vide infine la luce, non nella certosina versione nativa ma in una riscrittura al computer. Fu difatti alla *computer graphic* che Chendi risolse a un certo punto (malvolentieri, pensiamo) di convertirsi, e fu appunto quella la chiave che gli consentì di farsi notare da *Comic Art*, e quindi dalle edizioni Lizard, pesce-pilota nel mondo del fumetto italiano. Fioccarono allora, e finalmente, le pubblicazioni: tre libri dedicati alla rivisitazione grafica delle *Maldobrie* di Carpinteri&Faraguna; i tre racconti riuniti in *Mont Uant;* appunto *Est Nord Est*, in formato – peccato! – tascabile; la visualizzazione (autorizzata e assai gustosa) del *Vedrò Singapore?* di Piero Chiara; infine quel *La porta di Sion* dedicata alla Trieste "ponte" salvifico per gli ebrei perseguitati dal nazifascismo e diretti in Palestina (edizioni BD) che nel 2010 fruttò finalmente a Chendi il primo, prestigioso riconoscimento: il Gran Guinigi a Lucca Comics.

Con un gusto sempre più amarognolo della narrazione, un uso sempre più personalizzato del computer e una ricerca sempre più puntigliosa della fedeltà nei documentatissimi dettagli di ogni location d'ambientazione, a Chendi sarebbero serviti sei anni per dare alle stampe la sua opera successiva, un altro salto di qualità che gli fruttò l'attenzione dell'editoria francese, da sempre fumettisticamente all'avanguardia. E nel 2016 uscì, dapprima per le edizioni italiane di Tunué, poi nella versione francese dei tipi di Mosquito *Maledetta balena* (*Maudite baleine*): storia toccante e drammatica di Giovannino, giovanissimo marinaio cuoco spedito a bordo della "Kosbŏrg", "lussuosa e immensa", mai entrata in servizio a causa della guerra e destinata a fungere da bersaglio dei bombardieri alleati dopo l'armistizio. Una vicenda forse ispirata a quella, travagliatissima, della svedese "Stockholm", varata nel '38, mai entrata in servizio, e bombardata a morte nel '44.

Ricordo di Walter Chendi, "nato a Trieste, sotto il GMA, in un giorno di Bora scura"

da: El diario de Dario

Che forte sia rimasto per Chendi il richiamo del mare e di chi per mare si avventura sarebbe stato poi confermato, nel 2022, dalla suggestiva esperienza creativa vissuta assieme a un animatore cultural-editoriale quale Valerio Fiandra, con la creazione del romanzo grafico *El diario de Dario*, vicenda di un mozzo diciassettenne che negli anni e nelle continue traversate su navi diverse salirà fino al grado di nostromo, ma continuerà a tenere dozzine e dozzine di diari, puntigliosamente annotati e infine – nelle ultime tre copie illustrate – lasciati in eredità per l'appunto a Walter Chendi. Da cui un elegante volume per pochi intimi: copertina cartonata, 300 copie numerate più 25 fuori commercio (v. recensione sul *Ponte rosso* n. 87 dicembre 2022).





È datata giugno 2024 la sua ultima opera, uscita ancora (e soltanto) in Francia per i tipi di Mosquito, *Dans le contes, il ne pleut jamais*: vicenda straniante e spiazzante, del tutto anti-realistica, anzi fantasmatica e popolata di spettri. Ne è protagonista il barone Erasmo Deer, che vive solitario e recluso in un castello nella roccia in cui chi abiti da queste parti non avrà difficoltà a riconoscere l'inconfondibile Castel Lueghi (Predjama), presso Postumia. Ed è attraverso le grotte che Erasmo esce all'aria aperta, in boschi ora deserti ora popolati da bizzarri personaggi, e in cui si aggira una tigre, alquanto incongrua ma in apparenza innocua.

Perfino Vittorio Giardino, nell'introduzione, resta perplesso dinanzi a questo libro del suo "pupillo", «un libro – scrive – popolato di simboli misteriosi e ambigui». «Indecifrabile e intrigante» lo definisce. Certamente è un Chendi che poco a che fare con quanto fatto fino a quel momento, salvo la sponda fantastica e surreale del vecchio "Est Nord Est". Pare che qui, in quello che sarebbe diventato il suo canto del cigno, Walter Chendi si sia voluto concedere ogni possibile licenza d'ispirazione, mandando all'aria congruenze e nessi logici, con scenari e situazioni continuamente cangianti e contradditori. «Un esempio tra gli altri – scrive Giardino -: che cosa rappresenta la tigre? La ferocia istintiva dell'uomo? E tuttavia non attacca nessuno. Il simbolo della potenza della Natura? […] O, infine, un presagio di morte?».

da: La Porta di Sion

Visto quanto è dolorosamente avvenuto, l'ultima ipotesi è forse la più calzante. Lo conferma l'amico e coautore Fiandra, in una testimonianza scritta su Walter Chendi: «Era riservato, discreto. Amava raccontare storie e ricomporle assieme. In questi ultimi tempi aveva comunque disseminato segnali di un ulteriore distacco. Sui social network aveva immaginato che i personaggi cui aveva dato vita si congedassero da lui e piangessero la sua scomparsa». Anche per Fiandra la tigre che appare e scompare «simboleggia molto probabilmente la morte».

«Penso sia giusto ricordare – aggiunge – la sua identità di triestino fuori dell'ordinario, la sua dimensione artistica, che non si esprimeva solo nel fumetto d'autore, ma anche su altri fronti, per esempio la pittura su tela, dove a volte donava risultati sorprendenti, da ritratti molto personali a copie minuziose e ironiche di grandi capolavori».

Lo sa bene chi scrive queste righe, custode geloso di un doppio ritratto "bifronte" che Walter Chendi gli dedicò una trentina d'anni fa…

FORSE NON BASTA NEANCHE LA BORNE*

di Walter Chendi



Non è facile parlare di questa città. In fondo non la conosco neanche tanto bene. Il turista che passa qui tre giorni forse ne ha un'immagine più chiara di quella che io continuo a guardare da cinquant'anni. Ma ho voluto scrivere questa favola proprio perché è da troppo tempo che ne sento raccontare altre attorno a queste mura: favole di centralità continentale, di accettazione culturale, di rispetto per gli "altri". Sotto le belle formule c'erano e ci sono però sempre storie di bandiere, di confini, di appartenenza, storie di sottomessa devozione, di servile negazione, di antica unione, storie di recente divisione, divisione, divisione.

Non è facile parlare di un argomento così neanche con gli amici.

Quando quegli amici hanno vissuto le stesse incertezze, hanno raggiunto un certo equilibrio, non vogliono oscillare più, oppure, subito stanchi di quelle incertezze, si sono dati a una sola interpretazione, quella che in quel circolo, in quella congregazione, in quella chiesa, era la più consona.

In una città posta tra il mare e il monte, se stai in pianura, ti manca sempre qualcosa. Marco Ranfo e i suoi figli Giovanni e Pietro furono decapitati pubblicamente in Piazza Grande, rei d'aver complottato contro la città sempre in guerra con Venezia. La loro casa venne rasa al suolo, sparso il sale e stabilito che non vi si potesse edificare per i tempi a venire. Accadde nel 1313.

Ho voluto dare lo stesso nome maledetto al protagonista della novella per rendere in piccola parte l'idea del tradimento effettuato da questo "autore di favole" nello scrivere il diario, qui elaborato, sui fatti accaduti molti secoli dopo.

Nella sua *lectio doctoralis* sul carattere di quel luogo, Tullio Kezich ricordò che l'appartenenza a esso «è sdoppiamento perenne. È camminare sulla linea della frontiera con un piede di qua e l'altro di là. È accettarsi con ironia o respingersi con rabbia. È sentire la propria inadeguatezza e nello stesso tempo considerarsi superiori».

E Montale, a qualche conoscente che gli faceva visita provenendo da quei lidi, diceva: «E come va su da voi, vi odiate sempre tanto?».

Questo fu, questo era e questo è. Forse neanche la Borne potrebbe farci qualcosa.

Ma ci sarà sempre bisogno che un vento, come quello della favola, si senta obbligato a intervenire?

Almeno, potremmo non portare le nostre diversità come bandiere e ripararci dietro a esse?

Devo ammettere che anche questa è una storia senza l'eroe, senza lieto fine e senza una morale.

Che altro dire?

L'ho finita di giovedì.

*Questa la *Prefazione che Walter Chendi* scrisse per il suo *Est Nord Est,* edito da Lizard nel 2007.

La Borne, protagonista assoluto della storia, è un vento ciclico tremendo e purificatore, che richiama immediatamente la Bora, evocata già dal titolo.

AUTORI ITALIANI A FIUME

di Marina Silvestri

La specificità cosmopolita di Fiume «città che la cultura aveva mantenuto italiana e capace di assorbire nei secoli una gran varietà di genti approdate al suo vantaggioso e ospitale lido», - come la definisce Franco Degrassi presidente dell'Irci nell'introduzione al volume - si delinea in tutta la sua ricchezza nel lavoro di Cristina Benussi intitolato *Storia della letteratura italiana di Fiume*, (Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma 2025, pp.206), pubblicato in collaborazione e con la partecipazione dell'Irci, Istituto regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata di Trieste. Una specificità che diventa nostalgia di un mondo scomparso negli autori del Novecento esuli, valore da conservare per chi è rimasto, ed anche per chi è arrivato inseguendo progetti di socialismo reale.

L'autrice, professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea, già preside della Facoltà di Lettere e pro Rettore dell'Università di Trieste, oggi responsabile della Sezione Letteratura del Circolo della Cultura e delle Arti, presenta il suo lavoro in relazione agli studi che in precedenza avevano interessato la materia. Scrive: «La produzione letteraria in lingua italiana e nei dialetti istro-veneti e istro-romanzi ha contribuito alla caratterizzazione identitaria di una civiltà italiana cresciuta in un territorio dai confini mobili» perciò la rilettura proposta nei diversi capitoli risponde alla scelta di valutare tale produzione «in rapporto al complesso sistema interattivo tra le nazioni in cui Fiume si è sviluppata, ma anche in relazione al *corpus* letterario elaborato nella vicina penisola, con cui si è inevitabilmente confrontata».

Una prima storia della letteratura istro-quarnerina era stata tracciata da Bruno Maier negli anni Novanta, erano usciti successivamente due volumi curati da Nelida Milani e Roberto Dobran e il saggio di Gianna Mazzieri Sanković e Corinna Gerbaz Giuliano, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*; inoltre avevano sondato la materia ricerche presenti in miscellanee come *Parole lontane. L'Istria nella sua storia e nel nostalgico ricordo degli esuli*, antologie su autori, correnti ed opere di coloro che hanno scritto al di qua e al di là del confine; da ultime le relazioni di convegni organizzati dall'Irci, curati dall'autrice assieme a Giorgio Baroni che dirige la collana della quale fa parte questa



Cristina Benussi

nuova pubblicazione.

Una produzione ampia che Benussi ha analizzato attraverso «scansioni storico-temporali, accorpamenti tematici e modelli interpretativi». Dai primi resti archeologici di età romana, - quando *Tharsatica* venne rifondata da Augusto e chiamata *Flumen*, - alle testimonianze di epoca cristiana della città che scelse San Vito come patrono, (*Rika svetoga Vida* per i croati, giunti nel VII sec.); i documenti religiosi e giuridici redatti in latino durante il Regno di Croazia, gli atti notarili e amministrativi, risalenti al Cinque-Seicento legati al nome di giureconsulti provenienti da Ancona, Ferrara, Bologna, Modena dove il latino permane, ma alcuni vengono compilati in un volgare con influssi veneti, venezianeggianti e lombardi e in scrittura glagolitica. Quando Fiume, che da due secoli è possedimento della corona d'Asburgo, nel 1719 diventò portofranco come Trieste, era una città cosmopolita a maggioranza italiana, e a metà dell'Ottocento quando Nicolò Tommaseo raccolse e pubblicò i canti della tradizione orale, la difesa della cultura maggioritaria non entrò in conflitto con il lealismo filo-magiaro, solo ai primi del Novecento si costituì la "Giovane Fiume" di ispirazione mazziniana per opporsi alle rivendicazioni sia ungheresi che croate sulla città e agli autonomisti di Riccardo Zanella, che propugnano la tutela dell'economia e della cultura italiana in una prospettiva costituzionale che non prevedeva il distacco dall'Ungheria.

Dopo lo smembramento dell'impero austroungarico, durante la Reggenza del Carnaro, arrivano a Fiume artisti italiani, poeti, pittori, scrittori, musicisti, scienziati, e sotto l'influsso



Cristina Benussi
Storia della letteratura italiana di Fiume
Fabrizio Serra Editore
Pisa-Roma, 2025
pp. 206.

Cristina Benussi firma un importante contributo sulla letteratura italiana nel capoluogo quarnerino

Osvaldo Ramous

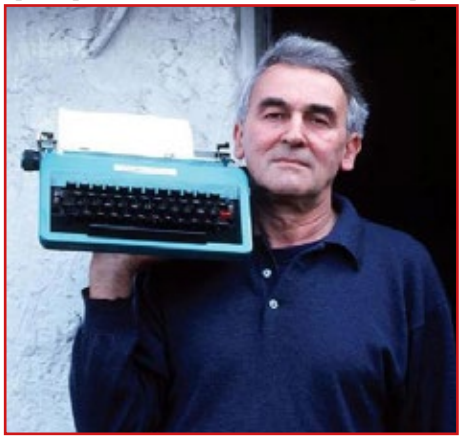


del dannunzianesimo e del futurismo nascono riviste che sono fucina di idee e laboratorio politico, su posizioni divergenti come *La Vedetta d'Italia* che sostiene una rifondazione della cultura fiumana latina, per cancellare quella slava, ritenuta barbara, ed entra in conflitto con i maggiori scrittori croati e fra questi Ivo Andrić. Dopo il trattato di Rapallo, Giovanni Comisso e Guido Keller fondano per protesta *Yoga*, portavoce delle prime istanze del fascismo delle origini, antiborghese e misticheggiante, e dopo il Natale di sangue del 1920 esce *La Fiumanella* diretta da Francesco Drenig, che nelle intenzioni vuole farsi luogo di confronto fra gli intellettuali italiani e slavi, e opporsi al materialismo positivista; ed ancora *Delta* «per affidare all'arte e alla letteratura il compito di spianare le vie politiche», scrive nell'editoriale il direttore Arturo Marpicati, - bresciano, ufficiale dell'esercito italiano, legionario dannunziano, - ma, parallelamente a quanto accade in Italia, presto si allontana dal dibattito politico per ospitare tematiche artistiche e filosofiche. Più tardi, nel 1936 verrà fondata sotto l'egida dell'Istituto di Cultura fascista del Carnaro, in concomitanza con il concordato commerciale con Belgrado, la rivista *Termini*, che recepisce lo spirito degli accordi. Direttore è il poeta anconitano Giuseppe Gerini, ardito di guerra. Esce un numero bilingue italo-croato, affronta il problema delle minoranze, le problematiche adriatiche, temi balcanici, ma soprattutto la grandezza della Roma mussoliniana. La redazione si avvale di contributi di letterati saggisti e traduttori che contribuiranno nel secondo dopoguerra a dare alla letteratura fiumana una risonanza internazionale.

Nell'aprile del 1941 la Jugoslavia fu occupata dalle truppe naziste e da quelle fasciste provocando così la dura reazione slava. Nel novembre del '44 venne rifondata la testata storica *La Voce del Popolo* come organo di stampa in lingua italiana del partito comunista di Jugoslavia, contraria a qualsiasi forma di autogestione della città, in opposizione ai vecchi autonomisti, con l'obiettivo di mobilitare gli italiani a favore di Tito. Ma dopo la firma del Trattato di Pace del 1947 la città si svuota della componente italiana; impiegati e maestranze vengono ricollocati nelle società e nelle manifatture italiane che avevano filiali sul territorio, mentre arrivano Fiume e in Istria circa tremila lavoratori comunisti ex partigiani. Afferma l'autrice: «Chi era rimasto si trovava in una situazione completamente rovesciata: non apparteneva più a una cultura di maggioranza ma di minoranza e per di più assoggettato all'ideologia politica marxista. Fiume aveva perso i caratteri di una società multiculturale […] Cambiava tutto ma gli anticorpi per rimodulare una presenza culturale italiana non erano stati del tutto eliminati». Le iniziative culturali italiane erano gestite dall'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume (UIIF), i cui dirigenti vissero sulla propria pelle la risoluzione del Cominform contro Tito, molti dovettero fuggire in Italia, alcuni finirono a Goli Otok. In quel periodo Fiume vede la nascita del "Dramma italiano", di Radio Fiume, del Circolo della Cultura; più tardi nel 1952 della casa editrice "Edit", nel 1964 della rivista trimestrale *La Battana*.

Numerosi sono gli autori, giornalisti e traduttori di cui Cristina Benussi tratta, analizzandone la produzione e citando ampi stralci delle opere, permettendo così al lettore un impatto

Valentino Zeicheni



La lunga storia di una città, una società e una cultura complesse e plurali dove è da sempre presente ed attiva una vivace comunità letteraria italiana

diretto con il linguaggio e i contenuti. Fra questi Eros Sequi, di Possagno, di cui ricorda le pagine di un libro di memorie intitolato *Eravamo in tanti* dove la guerra partigiana diventa «corso accelerato di umanità» per costruire un paese nuovo; Sequi, «gravido d'amore fraterno per i popoli slavi», quando il nazionalismo panslavo si sostituisce agli ideali del socialismo diventerà difensore del retaggio italiano; il fiorentino Lucifero Martini, che ne *La lunga strada* restituisce «un quadro complesso dell'epica partigiana» e analizzerà con «forte senso etico» le vicende politiche fino al disfacimento della Jugoslavia; Alessandro Damiani nato a sant'Andrea Jonio in Calabria la cui produzione letteraria e poetica si intreccia con l'attività di regista e drammaturgo per il "Dramma Italiano"; il napoletano Giacomo Scotti, autore di testi dedicati al mare e alle lotte operaie; il poeta Sergio Turconi di Varese, organizzatore ad Abbazia di convegni a cui parteciparono i maggiori scrittori europei; Mario Schiavato di Treviso che ritrae la disgregazione della millenaria civiltà contadina. Tutti trasferitisi a Fiume per vivere in un paese socialista.

E poi i rimasti come Osvaldo Ramous, poeta già collaboratore di *Delta*, *Termini*, *La Vedetta d'Italia*, che diresse il "Dramma Italiano", convinto assertore del dialogo con il mondo slavo; centrale è nella sua opera lo spartiacque della Grande guerra che soffocò la convivenza multietnica. Le scrittrici, l'artista Anita Antoniazzo Bocchino, Serenella Zottinis, che sonda la condizione di profuga e sradicata, Livia Cremonesi Dal Fabro che cerca nell'autobiografia le ragioni sia dell'astio che della convivenza, Marisa Madieri, autrice di *Verde acqua*, che parte dall'autobiografia per trovare nel cerchio della vita e dell'amore una ragione superiore. Scelsero l'esilio anche gli scrittori Ruggero Gottardi, Sisinio Zuech, e Amleto Ballarini in cui è altrettanto forte il senso di spaesamento. Accanto a questi i più noti, Leo Valiani, storico, autore de *La dissoluzione dell'Austro-Ungheria*; Enrico Morovich a lungo presidente della "Società di studi fiumani", «che aveva cominciato a scrivere del proprio rapporto dolorosamente interrotto con la cosmopolita civiltà friumana ben prima della vittoria di Tito anzi proprio con l'annessione di Fiume al Regno sabaudo» e raccontò il «senso



d'oppressione dovuto al confine»; Paolo Santarcangeli, Pàl Schweizer, di famiglia ebraica ungherese, autore de *Il Porto dell'aquila decapitata*, studente a Vienna in economia e laureato a Padova in giurisprudenza, divenuto dopo l'espatrio dirigente dell'Olivetti di Ivrea che si definiva «uomo della frontiera in tutti i sensi, per le vicende della mia vita esteriore e della terra a cui appartenevo […] scosse abbastanza brutalmente dalla storia; un esule, uno *zugereister*, un estraneo dovunque». Inoltre Franco Vegliani, conosciuto per il romanzo *La frontiera*, riflessione sulle «tante frontiere luoghi di possibili conflitti», Gino Brazzoduro, ingegnere traduttore di Srečko Kosovel, Valentino Zeichen, Diego Bastianutti e Diego Zandel, partiti da Fiume da bambini in cui la memoria è filtrata dai ricordi della comunità in esilio; in anni recenti l'apporto di scrittrici che hanno riflettuto sulle trasformazioni della società jugoslava: Kenka Lekovich, Laura Marchig e Doriana Segnan.

Nella sua lettura, Cristina Benussi si sofferma sulle ragioni che ostacolarono il dialogo degli "esuli", dimenticati in Italia, con i "rimasti" sottoposti al controllo della dirigenza jugoslava che mirava a ridurre ed eliminare tutto ciò che era italiano, a partire dall'istruzione. Il disgelo inizierà solo a partire dalla metà degli anni Sessanta con accordi di collaborazione con l'Università popolare di Trieste; negli anni Settanta la rivista *Panorama* diretta da Ezio Giuricin e Aldo Bencina diventerà palestra per nuovi autori, come il concorso "Istria Nobilissima". Il libro si chiude sulla prospettiva di pacificazione espressa dalle ultime produzioni letterarie.

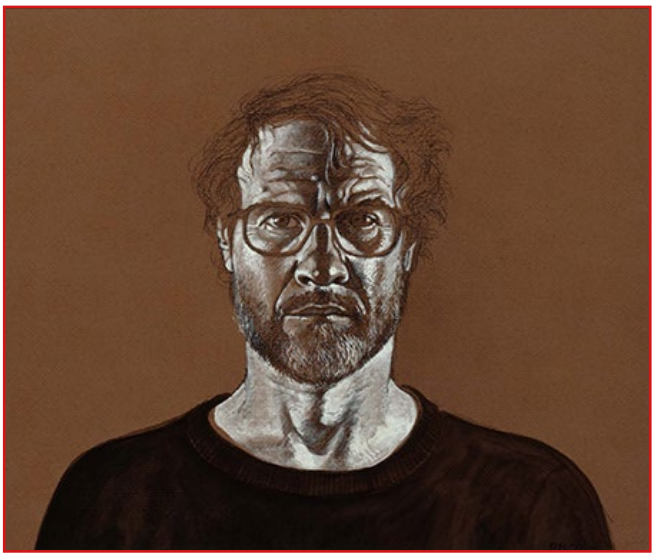
UNA PENETRAZIONE ACUMINATA

di Giancarlo Pauletto



Franco Dugo
Silvia
1982/84
matite colorate e grafite su carta

Dalla puntasecca del ’95 Franz Kafka ci guarda con occhi miti e indifesi, lo sguardo di un uomo che non vorrebbe sapere quello che sa.



Franco Dugo
Autoritratto
1990
carboncino e tempera su carta

E sa che il vivente si nasconde, che scava tane per difendersi come in una sua celebre novella, e sa pure che la difesa è vana.

C’è una serietà definitiva nel ritratto inciso da Dugo, la persona che abbiamo davanti è una di quelle che più a fondo hanno investigato la condizione di un’umanità a lui contemporanea, la quale nel 1914 sprofonda nella prima guerra mondiale, e nei successivi vent’anni prepara la seconda.

Il ritratto, più che un ritratto, è un’icona che appunto dell’icona ha anche la totale frontalità e la presenza esemplare, simbolica, a suo modo potente.

Del ’95 è anche il busto di Pasolini, sempre a puntasecca, tecnica che l’artista padroneggia in toto: anche qui dal corpo della figura emerge lo sguardo che, diversamente da quello di Kafka, è intimamente interrogante, dialettico rispetto allo spettatore, anche agonistico, come in fondo fu, per necessità ma anche per scelta, tutta la vita del poeta.

E nel ’93, in un’altra puntasecca, Dugo aveva rappresentato il veneto Giovanni Barbisan, che certo è stato un culmine nell’arte incisoria italiana: non per nulla l’autore colloca, davanti alla sua figura, un cestino con frutta e alchechengi, mirabile citazione di uno dei soggetti preferiti dall’artista trevigiano.

Qui lo sguardo è quello duro di un uomo pronto a reagire, caratterizza, assieme alla bocca serrata, una personalità con cui non appare facile interloquire.

Tre risultati di grande levatura, splendidi direi, cui vorrei aggiungere, in questo passaggio di discorso, anche il *Cézanne* del 1997, olio su tela di dimensioni notevoli e ancora, tra tanti, il *John Coltrane* dello stesso anno, due ritratti in cui lo sguardo è sì importante, ma non centrale, accompagna piuttosto un’am-

Al Kulturni Center Lojze Bratuž di Gorizia, settanta ritratti di Franco Dugo raccolti in una mostra, "A Sivia", dedicata alla moglie dell'artista, recentemente scomparsa.

bientazione perfettamente legata alle figure, il cavalletto e la tela per Cézanne, lo straordinario sassofono per Coltrane.

Cavalletto e tela bianca che, nell'olio, sostengono la presenza del pittore: la tela come un grande cielo in cui aspetta di venir dipinto il mondo intero, la figura mirabilmente identificata nel peso dei pantaloni sporchi di colore, nelle mani incrociate, nella palandrana che lo sfioro della luce rende assai concreta, e quasi se ne sente la tattile consistenza; mentre lo strumento di Coltrane appare come una vera favola, con i bagliori della lucentezza, il contatto freddo e insieme sensitivamente caldo del metallo, un oggetto che è protagonista dell'opera tanto quanto l'immagine del suonatore, il quale si impone attraverso la giustezza della mano sui tasti, il bianco della camicia, il mezzo sorriso complice del volto.

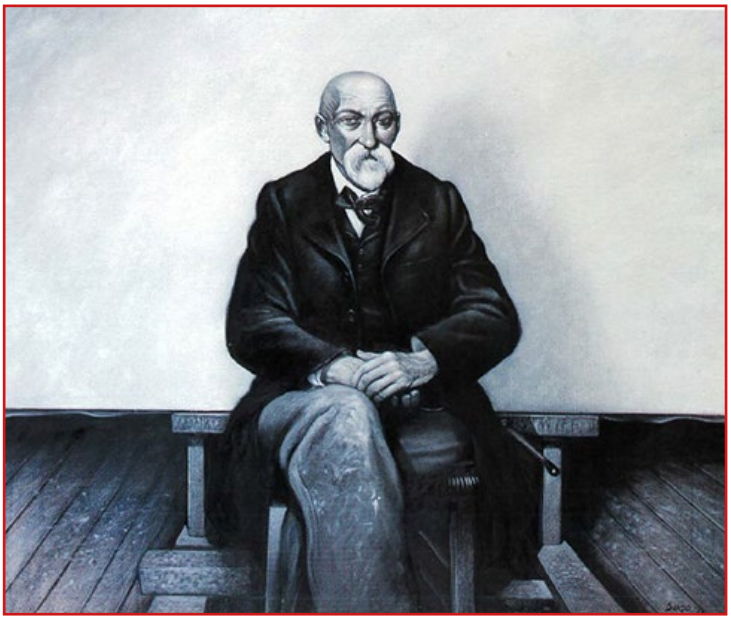
Siamo negli anni '90, dunque, e Dugo è arrivato al culmine della sua capacità di rappresentazione, un vertice assai ben presentito nel corso degli '80, e si rivedano per esempio il *Michele Fenzl* del 1987 – grafite su carta – dove è già detta integralmente un'attenzione ai particolari, che è il linguaggio stesso di cui si compone l'astanza seccamente definita della figura, oppure la *Silvia* dello stesso anno, ancora una puntasecca in cui si manifesta il risultato più alto dei lavori finora citati, il colloquio che si instaura tra opera e riguardante cioè, in fondo, il ritratto del riguardante stesso, che attraverso l'autore non può che scoprire, nell'immagine umana che ha di fronte, la propria medesima umanità.

Non è arrivato subito, Dugo, a questa essenzialità tanto chiaramente individuata.



Franco Dugo
Silvia
1997
matita su carta

Negli anni '70 anche per lui figura e volto sono stati racconto, intenzione implicata con rimandi sociali: la serie dei burocrati, degli alienati, delle anatomie, delle aristocratiche scarnificate rese con un segno sottile, investigante, inquisito-



Franco Dugo
Cézanne
1997
olio su tela

Silvia puntasecca del 1987, in cui nel colloquio che si instaura tra opera e riguardante, «l'autore non può che scoprire, nell'immagine umana che ha di fronte, la propria medesima umanità»



Franco Dugo
John Coltrane
1997
carboncino su carta
applicata su tavola

rio – oppure con colori e deformazioni di ascendenza baconiana – lo collocavano nell'area di una pittura simbolico-espressionista che non aveva rinunciato al rapporto con le contraddizioni sociali, a un discorso per esempio legato, in Gorizia e nella Venezia Giulia, con la presenza dell'attività psichiatrica di Franco Basaglia, non per nulla soggetto, nel 1996, di un notevolissimo ritratto.

Perché allora osserviamo, nel corso degli anni '80 e successivi, questo concentrarsi sulla figura, questo togliere ogni allusione ai precedenti dati "di contorno" – la pazzia, il corvo, le identificazioni, la saga del *Ratto della Gioconda* ecc – se non perché, come altra volta ho scritto, è il tema dell'esistenza *in sé*, è *l'esserci* dell'uomo – e delle cose – a proporsi come il vero, integrale problema, a darsi come nucleo centrale in una coscienza che va sempre più a fondo nella domanda sulla realtà?

Ciò che, a mio parere, si vede perfettamente in un acquarello molto significativo del 2017, quello che caratterizza la copertina del catalogo fatto per gli ottant'anni dell'artista: un uomo di spalle che guarda, davanti a sé, il mare e il cielo: in un momento assoluto di sospensione e di domanda che implica il sentimento non solo della propria vita, ma anche quello dell'infinito e irrapresentabile universo.

Sicché tutti i ritratti di Dugo diventano, in questo contesto, un colloquio con gli altri uomini che è anche un colloquio con se stesso, un compito di grandissimo impegno comprensibilmente rivolto anzitutto alla cerchia umana a lui più vicina, gli amici e i familiari, e poi a quegli uomini che, per la loro presenza e forza culturale, più hanno da dire e forse da insegnare, coloro con i quali, anche, più si desidererebbe interloquire: gli artisti, naturalmente, i consanguinei, coloro che hanno conosciuto e conoscono gli stessi problemi da cui anche noi siamo affascinati e disperati.



Franco Dugo
Silvia
1997
puntasecca

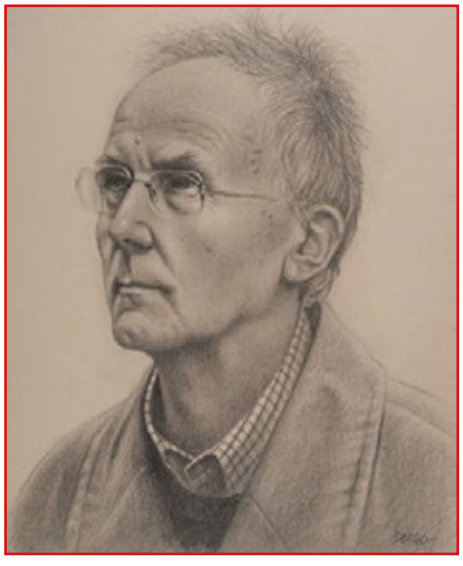
È questo parlare e riguardare, è questo vedere attra-

Ritratti e autoritratti, per quantità e appassionata intensità, costituiscono un'appropriata chiave di lettura dell'intero itinerario creativo di Franco Dugo

verso l'apparenza l'interiorità, è questo acuminato sforzo di penetrazione che spiega i risultati costantemente alti di Dugo nel ritratto, anche non considerando, nel contesto della mostra, il tema dei pugili, così caro al pittore e così legato a un'epica sportiva che è anche un'epica popolare.

Si spiega così il *Mario De Micheli* del 1989, una figura potente che emerge dall'ombra dello studio, perfettamente equilibrata in uno spazio, fisico e mentale, totalmente posseduto; si spiegano i Joyce e i Picasso del '90, il Joyce aristocratico che nulla concede di sé al riguardante, perso com'è nei suoi pensieri, e il popolaresco Picasso, fermamente individuato nella massiccia presenza del corpo, oltre che nello sguardo, che è quello di chi assorbe con pazienza l'attenzione altrui.

E poi, con inevitabile salto di decenni – perché non ci è possibile, ora, seguire passo passo l'enorme lavoro di Dugo nell'ambito del ritratto – la serie dei poeti che egli ha realizzato, nel 2017 per una importante mostra vicentina: *Seamus Heaney*, da cui spira una condiscendenza che non è, tuttavia, disarmata; *Tomaž Šalamun*, che sta cercando un verso in aria, o forse un accento, così quotidiano nel suo tuttavia spirituale aspetto; *Mario Albanese*, un amico di cui Dugo sottolinea l'intensa, direi elegiaca personalità;





Franco Dugo
Mario De Micheli
1989
sanguigna pastelli
e grafite su carta

Eric Andersen, uno sotto i riflettori, ben consapevole della sua persona: e infine la figura simbolica, letteraria ma non meno vera di *Minerva Jones*, la poetessa di *Spoon River* immaginata da Edgar Lee Masters, che Dugo rappresenta in quel lirico, saturnino, drammatico volo di fogli che il vento si porta via come una voce che si disperde, come una poesia che, non raccolta, è come non fosse mai stata.

E c'è, in questa figura, anche la pena e forse la disperazione dell'artista – a torto o a ragione – non riconosciuto.

Ma piacerebbe a me, come credo a molti, vedere una volta tutta la serie di ritratti che Dugo ha fatto anche a se stesso: tutti, in tutte le tecniche, di ogni dimensione: quello del '90 a carboncino e tempera è certo di grande intensità, è nello stesso tempo positivo, consapevole e interrogante; e ricordo, per citarne solo un altro, l'*Autoritratto con Grigetta* del 2021, in cui si esprime una tenerezza umana che non è certamente solo rivolta alla gatta che l'artista tiene in braccio.

Ma vederli assieme - per quanto ne so, ce ne sono almeno una ventina - credo sarebbe un'integrazione, al lavoro di Dugo, molto utile anche per la miglior comprensione di tutto il suo percorso artistico.

Franco Dugo
Tomaž Šalamun
2015
matita su cartoncino

ANGELA, MATTA PER DOLORE

di Gabriella Ziani



Angela Silla Wulz
con le figlie
Wanda e Marion
Catalogo Fondazione Alinari

Giuseppe era arrivato a Trieste all'età di 10 anni come povero migrante da Cave del Predil, dove era nato nel 1843, e passo dopo passo era diventato uno dei fotografi più importanti della città allora in fastosa espansione. Suo figlio Carlo con la macchina fotografica immortalò gli esponenti dell'alta borghesia, gli artisti, le donne eleganti, e molto insistentemente mise in posa le sue bellissime figlie Wanda e Marion, che a propria volta sarebbero diventate non solo fotografe, ma virtuose artiste dell'obiettivo, appollaiate nella casa-studio di palazzo Hirschl sul Corso, acquistato già dal nonno. Insomma, siamo in casa Wulz, là dove ci eravamo addentrati con la esauriente e brillante mostra allestita al Magazzino delle idee tra dicembre '24 e aprile '25 (*Fotografia Wulz. Trieste, la famiglia, l'atelier*), là dove ci riportano le ottime pubblicazioni precedenti, là dove si specchia un mondo.

Ma in questa "foto di famiglia" tanto giustamente studiata e celebrata manca un elemento: la moglie di Carlo, la mamma di Wanda e Marion. La vediamo bella, giovane e adorna di pizzi in una immagine giovanile assieme al marito (fotografati dal suocero), poi assieme alle due bimbe piccole, ma presa già di sguincio, come se uscisse da una zona buia. In seguito più niente: una donna dissolta proprio là dove le immagini imperano, e parlano, e perpetuano.

A scoprire il segreto e ridare corpo e vita – e dramma – a questa donna, di nome Angela, nata Silla, e sarta prima delle nozze, è stata Diana De Rosa, l'infaticabile esploratrice di archivi che tessera dopo tessera con le sue ricerche ha scoperchiato il lato depresso della ricca Trieste, quello della grande miseria e della fame, dei bambini malnutriti, delle zone oscure in cui i ceti bassi si dibattevano con tanta fatica e senza via d'uscita – all'ombra della vigorosa crescita economica, dello sviluppo vertiginoso del porto e dei commerci, della cultura e delle arti, e dell'altrettanto imponente inurbamento che portava ingegni e braccia, ma anche evidenti e complessi problemi sociali.

Spulciando archivi, De Rosa anni fa aveva messo allo scoperto anche i fascicoli clinici del manicomio di San Giovanni. Inaugurato nel 1908, era allora molto d'avanguardia, non solo per la vastità del parco, l'eleganza dei padiglioni (che potevano contenere fino a 800 persone), il teatro e i laboratori, ma anche per le nuove "moderne" pratiche di approccio alla malattia psichica, che suggerivano di mettere il medico a colloquio col paziente, per individuarne, almeno sommariamente, il profilo umano e sociale, e superare lo stadio della mera contenzione degli "incurabili".

Erano nati così *I mangiatori di pane* (1998) e *La carrozza di Treves. Storie di donne e della loro follia* (2002), quest'ultimo una raccolta di testimonianze appunto di donne ricoverate, che fra il 1909 e il 1918 raggiunsero il numero di 600. Nel 68



Carlo Wulz con la moglie
Angela Silla
ante 1918
Catalogo Fondazione Alinari

Diana De Rosa ha ricostruito la biografia della moglie del fotografo Carlo Wulz, internata al "frenocomio" triestino di San Giovanni nell'anno di Caporetto

per cento dei casi provenivano dalle zone del Carso, dell'Istria interna, della Dalmazia, erano donne stremate da condizioni esistenziali estreme, e per lo più senza alcuna istruzione.

Non che per gli uomini il profilo fosse assai diverso, o migliore. Scriveva allora De Rosa: «Si tratta di persone provenienti da ambienti domestici miserabili e di bassa condizione sociale, contadini, braccianti, pescatori, operai, venditori ambulanti, persone che le vicende della vita avevano gettato nell'angoscia e nella disperazione». Gente che, nel proprio ambiente, risultava ingovernabile, e veniva rinchiusa in casa, o dalla casa cacciata, con frequente rischio di cadere nell'abbandono e nel vagabondaggio, se non aveva la "fortuna" di essere dirottato a San Giovanni.

Dunque il manicomio era il posto dei poveri, malati di vita grama. Ma fra queste cartelle cliniche era apparso già allora il nome di Angela Wulz. Lei, invece, di ottima famiglia. E oggi, con una preziosa piccola edizione curata in modo assai speciale da Comunicarte, ecco che Angela, la foto scartata dalla famiglia Wulz, si prende in pieno la scena e abita per intero le pagine di *Scatti di Follia*. Il segreto ben custodito – mai le figlie fecero parola della loro madre – è adesso svelato: in un tracollo psicologico che le fu devastante, nel 1917, l'anno della disfatta di Caporetto e quando Trieste era ridotta allo stremo e alla fame, Angela fu visitata dal dottor Gusina, il direttore della ben nota Ottava divisione dell'Ospedale Maggiore, il quale, vista la sua allarmante condizione psicofisica, consigliò il ricovero nel "frenocomio".

La donna, un tempo allegra e socievole – come testimoniò il coniuge Carlo – era precipitata in uno stato di estremo dolore per la morte in incidente ferroviario di un fratello, per il fatto che il marito era stato richiamato alle armi e rimandato indietro in quanto malato, perché il mondo le pareva tutto in sfacelo, di conseguenza aveva perduto ogni energia interiore e si sentiva malata inguaribile, non più capace di occuparsi della famiglia, e pertanto con un altro peso addosso, il senso di colpa tipicamente femminile per aver trasgredito ai propri obblighi, per aver fallito nel proprio compito domestico, in una famiglia che fra l'altro l'aveva accolta non proprio con entusiasmo, per via della sua estrazione lievemente inferiore.

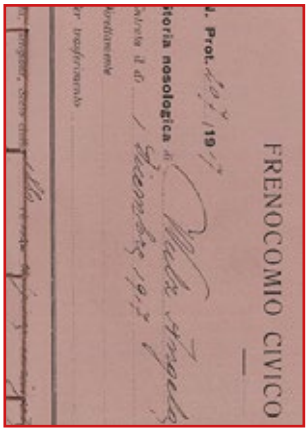


I coniugi Wulz
e la piccola Wanda
1903
Catalogo Fondazione
Alinari

Nel '18 (fine della guerra, crollo dell'impero), dopo vari tentativi di rientro in casa e successivi immediati ricoveri, ebbe anche il terrore di «torture» che tutti loro avrebbero subìto col cambio di regime politico, perché il marito era stato irredentista, e anche vicino agli anarchici, anarchici americani che lottavano in favore dei «negri».

Ma le torture furono per lei solo quelle del manicomio, anche se non fu ricoverata fra le derelitte donne dei vari padiglioni, ma nel piccolo reparto dei paganti, con bel mobilio e cibo accurato (mentre negli stanzoni i poveri si portavano via il cibo di bocca: pane non ce n'era per nessuno dopo quattro anni di guerra, neanche per gli ospedali). Quando era agitata veniva "contenuta", con corsetti e gabbie, e uno strumento oggi poco noto ma allora in auge, e che qui ritroviamo nei meticolosi diari dei medici: era il «diavolino», un attrezzo di ferro con cui venivano bloccate le mani dei ricoverati inquieti.

La sua era un'angoscia così profonda da tentarla non solo al suicidio (che provò più volte, in più modi) ma addirittura a desiderare la morte di tutti i suoi cari, e la distruzione, per incendio, dello studio



Diana De Rosa
Scatti di follia
Comunicarte, Trieste 2025
cento copie numerate
pp. 56, senza indicazione
del prezzo

Frutto di accurate ricerche d'archivio, il saggio fornisce informazioni sulla condizione di vita in un manicomio nei primi anni del Novecento



Panoramica del Frenocomio di San Giovanni a Trieste
circa 1908

fotografico. Per contrappasso, anche a San Giovanni c'era uno studio di fotografia. I pazienti, all'arrivo, dovevano sottoporsi alla foto segnaletica, e De Rosa sottolinea da un lato come fosse simile a quella dei casellari giudiziari, e dall'altro quanto vicino andasse all'identificare le fisionomie in senso lombrosiano: una faccia che diventa una storia e prefigura un destino.

Di queste foto Angela si lamenterà come di un ennesimo tormento, ma la cartella clinica dice anche altro: i dottori misero nero su bianco brutti indizi, e cioè che una sua sorella gemella era nello stesso periodo a San Giovanni, e che alienati erano stati due altri suoi fratelli. Dunque, rischio di ereditarietà. Ma lei ai medici confessava: «*Xe inutile, no posso viver perché son troppo addolorata… per mi no xe rimedio*». Interessante la diagnosi messa a verbale: «Melancolia». E la causa di questa: «Patemi d'animo».

In questa condizione depressa ed eccitata scriveva, come molte altre recluse quando abbastanza alfabetizzate, lettere a casa, con strazianti appelli. Ma le lettere dal manicomio non uscivano mai, e infatti è in quegli archivi che ancora si trovano: muti richiami messi a tacere. Ne ha fatto di recente la Rai del Fvg un bel documentario con regia di Piero Pieri nell'ambito del progetto *Corrispondenze immaginarie* (ancora disponibile su Raiplay).

Angela sarebbe tornata a casa nel 1919, «riparata» – come scrive De Rosa –, «silenziosa e invisibile».

Il libro è piccolo, ma per stile, e per una "poetica" caratterizzata da luminosa sintesi, De Rosa lo trasforma in un capitolo di storia della città: la guerra, le condizioni e gli scontri sociali, le privazioni, e l'andamento del manicomio – dove arrivarono nel '18 anche trenta prigioniere liberate dal campo austriaco di Wagna, «catatoniche, denutrite, con pidocchi e scabbia», che ebbero quasi tutte le diagnosi di «demenza». E naturalmente ci sono il dramma familiare e, non da ultimo, il fatto censorio per cui il quadro familiare dei Wulz è stato "ritoccato" quanto basta a sfumare nel nulla la figura di una moglie e madre che era uscita dai canoni della "società bene", ed era finita là dove solo i poveri finivano, quelli che – all'interrogatorio – quasi non sapevano fare due più due o ricordare il nome dell'imperatore e quello del Papa.

All'epoca di questo tracollo Wanda e Marion erano adolescenti. Studiavano l'una pianoforte e l'altra pittura. Non è dato sapere che cosa abbiano saputo, o provato. Diventeranno ragazze bellissime, pettinate e vestite alla moda. Il padre le fotograferà veramente tanto, in ogni posa, ciascuna per sé o assieme. Entrambe resteranno a vivere proprio con lui, e a fotografare come e meglio di lui. Angela morirà nel 1923. Essendo nata nel 1880, aveva solo 43 anni. E poiché a San Giovanni era entrata a 37, era sopravvissuta di poco a quel trauma, ma non si sa che cosa le sia successo: è un'immagine che sfuma e svapora.

Doppio risarcimento, dunque, con *Scatti di Follia*: una storia cancellata che si prende il primo piano, e un libro che sarà da collezione, con la copertina che riproduce una cartella clinica del "frenocomio", una foto di Angela con le sue bimbe, un inserto ripiegato con le immagini del manicomio del tempo, e stampato in 100 copie numerate, disponibili solo alla libreria Saba, l'affascinante "antro" del poeta così preziosamente restaurato, e che tante nevrosi ha visto e vissuto, e forse assorbito e archiviato in qualche alto, muto scaffale…

LE VALLI DI MICHELE OBIT

di Roberto Dedenaro

Passano gli anni, questo è certo e passano per tutti, anche questa non è una novità, passano persino per Michele (o Miha?) Obit, che si ritrova sulla detestata soglia di una certa anzianità con qualche capello in meno, ma con qualche libro in più, cosa che a noi fa sempre piacere perché siamo stati e siamo tuttora dei sostenitori della scrittura di Obit, sino dai suoi esordi, verrebbe da dire, avvenuti nel lontano, lontanissimo 1988.

Una scrittura che sembra nascere quasi da una necessità: quella di completare ed arricchire, di dare ragione ad un pensiero che la parola detta non riesce ad esprimere. Sarebbe facile, oggi, dire che Michele sia un uomo di confine, perfettamente bilingue, traduttore di importanti scrittori sloveni contemporanei, ma anche dell'amatissimo Kosovel, ma non vorrei che la facilità con cui si usa l'idea del confine, quasi un vezzo, nasconda la complessità di ciò che vuole dirci. D'altronde Obit è una figura importante di quella che una volta si diceva Slavia Veneta, che oggi si dice le Valli, cioè le Valli del Natisone quelle del Torre e del Cornappo e la più dolce Val Resia. Un'area confinaria che la durezza delle condizioni di vita ed altro, hanno contribuito a desertificarne, forse più che altrove, i muri e i prati, soprattutto dopo la grande spallata del terremoto del '76. Sono luoghi di una bellezza appartata dove lui, insieme ad altri, per molte estati ha fatto rinascere Topolò, un mito, per chi si interessa di cultura in questa nostra regione, zone dove le lingue si sono sempre mischiate, la cui vita viene raccontata ancor oggi da un settimanale bilingue il *Novi Matajur*, di cui Miha è il direttore.

Ecco, tutta questa premessa per dire che l'ultima volta che ci siamo visti, Michele ed io, mi ha messo fra le mani *Ricordarsi del privilegio*, edito dal benemerito Campanotto di Udine, un'antologia della sua produzione in poesia, un libro che dall'aspetto al contenuto sembra così suo dall'avermi fatto pensare di dover coniare un nuovo aggettivo, un libro *obittiano*.

In poco più di settanta pagine troviamo selezionate una cinquina di poesie per ogni precedente raccolta da *Notte delle radici* del 1988, a la *Balena e le foglie* del 2019, più cinque liriche inedite. Non c'è nulla di celebrativo o di ridondante, ma tutto è asciutto, misurato e tuttavia né superficiale né banale, la lingua colloquiale ma raffinata al tempo stesso un bordone da cui spiccano alcuni nomi locali, in dialetto, qualche toponomastica straniera e le traduzioni in sloveno di alcune liriche.



Michele Obit

Nell'universo di Obit, le cose vere non sono poi molte, gli amori sono pochi, le autenticità difficili da raggiungere, ce lo dice benissimo una poesia che forse uno da lui non s'aspetta, una piccola autobiografia: «Ho un modo tutto mio per tenermi/ in disparte. Mi costruisco un perimetro/ di ricordi e da ogni angolo con una/ diagonale seppellisco mentalmente/ gli amici che non ci sono più/ le bottiglie vuote – i lampioni carichi/ di mosche – la dedizione dei colpi/ a una porta chiusa. […]». Sono versi di una classicità novecentesca, le cui forti inarcature contribuiscono a dar forza al significato, – in disparte, i ricordi –, dodecasillabi imperfetti o doppi senari, con una tensione discorsiva, fra cui emerge qualche concessione ad un vitalismo espressionistico: le bottiglie vuote, le mosche i colpi ad una porta che non si apre. Ma quest'esempio non faccia credere ad un neointimismo tutto centrato sull'io: in realtà fra queste pagine il piccolo mondo, le foglie, verrebbe da dire parafrasando il titolo di una raccolta di Obit, si accompagna a quello grande, la balena, alla gravità di ciò che succede, alle degradazioni che la vita oggi ci mostra, all'infinita volgarità del gioco del potere.

Ricordarsi del privilegio, vuol dirci che siamo, in fondo, viaggiatori in una sorta di deserto dove le oasi sono rare e averne incontrate alcune ci ha permesso di poter continuare il nostro viaggio e fosse solo per questo, dobbiamo tenerne una delicata memoria sempre vicino a noi.



Michele Obit
Ricordarsi del privilegio
Campanotto, 2025
pp. 80, euro 13,00

IL CASO VENEZI E L'ITALIA

di Francesco Carbone



Concerto di protesta
dell'Orchestra della Fenice
Campo Sant'Angelo, Venezia
17 ottobre 2025

Comprate lo specifico,
per poco io ve lo do
(Dulcamara nell'*Elisir d'amore*)

Se i teatri di lirica in Italia crollassero, soppiantati da arene in cui i direttori sono «clown» (Riccardo Muti, *Corriere della Sera*, 21 novembre 2025), per chi sarebbe il danno? – Guardiamoci intorno (con gli occhi del Censis, dell'Istat, del CNR): l'Italia è una vecchia che non vuol sapere niente.

Sempre Riccardo Muti alla fine dei suoi concerti, specie se ha davanti una platea di potenti, predica che siamo stati il Paese di Cimarosa, Paisiello, Pergolesi… Anch'io, mentre il Maestro faceva il suo discorsetto dolente, ho visto le facce avulse dei *rappresentati del popolo*: sindaci con la fascia tricolore, presidenti e assessori in astinenza di cellulare e di ristorante che aspettano che finisca e che non sanno niente. E comandano loro. Rappresentano un popolo che non sa chi sia Monteverdi e che vive benissimo così (lo so, ho osato troppo: ma non conoscere il *Vespro della Beata Vergine* è come ignorare la *Nona* di Beethoven).

La prima legge di Murphy dice che, se una cosa può andar male, lo farà. Quindi Beatrice Venezi dal 2026 sarà direttrice artistica della Fenice. E questa è una delle tante spiacevoli conseguenze di quello che siamo: ignoranti (e incattiviti). Se non guardiamo questo, non capiamo niente. Certo che Venezi non ha il *curriculum*, che quando dirige muove le braccia a «tergicristallo» (Mephisto Waltz sul *Sole 24ore*) con «totale incongruenza del gesto rispetto a ciò che l'orchestra fa» (Alessandro Tommasi, *Le Salon Musical*), e che per non perdersi a seguirla «l'orchestra suona a testa bassa» (Angelo Folletto, *La Repubblica*); ma questo, ora che si tratta di potere, non conta niente.

Venezi è stata nominata da un potere eletto che la sente creatura sua. Quel potere è stato eletto da una minoranza che però, visto ormai che ai più piace non votare, è «maggioranza relativa» (specificazione recente del presidente della Repubblica). E questa è la democrazia, bellezza! – Ora, cosa dicono gli eletti a cui tocca propinarci la Venezi? Il sottosegretario del ministero della Cultura Mazzi dice, in un video che non posso che trascrivere pari pari: *«… cioè l'opera è un qualcosa che nasce nella società pre-elettrica e tutte quelle cose che noi vediamo, anche come dire la forma nel canto, l'orchestra che è nella buca, perché è proprio per quello, cioè in fondo l'orchestra veniva considerata come doveva dare il suono, diciamo, quello che oggi magari fanno le basi, fanno altre cose e quel canto era un canto costruito in quel modo, proprio per consentire che anche il pubblico più lontano dei teatri potesse seguire l'opera. Poi dopo è arrivata l'elettricità e sono nate altre modalità, altre forme di canto».* Chiaro?

Se Mazzi è la Volpe, il sindaco di Venezia Brugnano è il Gatto? A Brugnano scappa di dirci quanto conti per lui questa seccatura della Fenice: «Bisogna andare a sentire la musica classica da riposati. Se ci arrivi stanchissimo, come me che mi alzo alle sei, ti cade l'entusiasmo». Brugnano dice *entusiasmo* e tutti abbiamo capito al crollo di quale sua zona anatomica si riferisca. Brugnano e Mazzi di per sé non sono niente, ma rappresentano e ragionano come almeno mezza Italia.

Il Consiglio d'indirizzo della Fenice, che ha ribadito la nomina di Venezi, è fatto da sei persone: tutte nominate dalla democratica politica (Ministero della cultura, Comune e Regione): in questo caso, di fatto un monocolore di destra il quale ha pure vietato all'orchestra della Fenice di leggere un comunicato di protesta prima della *Clemenza di Tito* con cui è cominciata la stagione.

La prima legge di Murphy dice che, se una cosa può andar male, lo farà. Quindi Beatrice Venezi dal 2026 sarà direttrice artistica della Fenice

Alberto Mattioli sintetizzava già un anno fa: Venezi non è «un celebre direttore d'orchestra che è anche di destra. È un direttore d'orchestra diventato celebre perché è di destra» (*Destra maldestra*, Chiarelettere 2024). Leggiamo infatti su *La Nacion* di Buenos Aires che Venezi è diventata «*directora invitada*» del teatro Colón (il ruolo di cui più si vanta) solo per una richiesta dell'ambasciata italiana: «con una importante carta de presentación de mano de la política como es su amistad con Meloni…».

Che la politica non vada messa in mezzo perché *qui conta solo la musica*, che cioè la Fenice possa difendersi da una nomina stupida tenendo fuori della porta il diavolo già rientrato dalla finestra, a me pare un'inevitabile ma pia illusione. Riconoscere la competenza come *primo criterio* per scegliere un professionista è una azione eminentemente politica e sempre *divisiva*.

Questo governo, col suo sottobosco (si legga qualunque giornale: in Italia non si fa che nominare), è di destra: questa destra il trumpismo ce l'ha nel sangue da molto prima di Trump. Il trumpismo pratica regole semplici, monotone, inderogabili e al momento infallibili. Il *refrain* è noto: attaccare sempre, non ammettere mai niente, dire sempre che si ha vinto. Questo è il copione anche per portare Venezi alla Fenice.

Per capire l'aria che «*la directora*» si porta dietro: i professori d'orchestra del Massimo di Palermo che hanno osato dire come stanno le cose con lei sul podio, sono stati sospesi una settimana senza stipendio. Quando a Taormina è stata nominata direttrice artistica del festival lasciando ignaro il sindaco (che ha il doppio difetto di essere di centrosinistra e di rappresentare il 50% della Fondazione), con non so quale cavillo Venezi è stata nominata dal commissario regionale e dall'assessore al turismo della regione Sicilia: tutt'e due di destra. Sono nomine politiche che Venezi accetta beatamente.

I professori della Fenice e delle orchestre con loro solidali (tutte o quasi: Scala, Petruzzelli, Toscana, Rai, Opera di Roma, Arena di Verona, Catania, Bologna, Torino, Trento e Bolzano, persino Trieste), potranno ripetere all'infinito che *la politica qui non c'entra*. Ma non è vero. Se non trova un limite in un contropotere, il gusto del comando diventa sempre il piacere di *fare tutto*. Vecchia storia che si ripete: oggi il cambiamento climatico non esiste, allo zio acquisito della nipote di Mubarak si dedicano aeroporti e riforme costituzionali, Biden ha rubato le elezioni, in Cisgiordania regna la pace di Trump…

Quando la realtà stessa viene rimossa, nessun *illuminismo* è più possibile. – Torno al piccolo grande caso: che Venezi non sia la musicista che crede lo vedono tutti? Proprio per questo nominarla è un piacere doppio. Vedrete che la infileranno dappertutto come il prezzemolo. – Venezi diventa un simbolo, perché il punto ormai è radicale e primitivo: non si tratta di decidere se lasciarla agitare una bacchetta davanti a un'orchestra, ma di far vedere chi comanda. Ricordiamo *La Nacion*: la «*directora*» conta per la sua «*amistad* con Meloni». La Venezi è Meloni. Il futuro? Meloni al Quirinale, Venezi alla Scala. Ovvero: il cavallo di Caligola fatto senatore non è una perversione del potere ma la sua essenza folle. Avverrà sempre, se qualcos'altro non lo ferma (Montesquieu insegna questo).

Quando il ministro della cultura Giuli millanta che Venezi non farà sentire «la mancanza di nessuno dei suoi predecessori» (Abbado, Muti, Karajan, Kleiber, Ozawa, Chailly…), non solo è chiaro che non sa di cosa parla, ma che neppure gl'importa. Giuli è uno dei Dulcamara messi a difendere una della squadra. Quotidiani come *Il Giornale* intanto fanno il lavoro per cui esistono: Venezi gode «di fama mondiale»! Qui il mondo è il fantastico «globo terracqueo» di Meloni. Intanto Venezi ci crede, e non ci si può non domandare che senso morale abbia per pensare di dirigere con la forza orchestre che non la vogliono.

Non sul *Giornale*, ma su *Musica*, la migliore rivista di classica in Italia, Venezi semplicemente non c'è: ha inciso due dischi due, con orchestre di provincia, di cui non si è accorto nessuno. Ma per spacciare Venezi agli italiani bastano i Dulcamara: «Udite, udite, o rustici / Attenti, non fiatate…». Sarà dura non arrendersi, ma noi non ci arrenderemo.

L'ULTIMA NOTA DI MARIA GRAZIA CIANI

di Luigi Cataldi



Jean-Baptiste Camille Corot
Orfeo ed Euridice dagli Inferi
olio su tela, 1861
112 x 137 cm.
Museum of Fine Arts
Hustorn, Texas (USA)

L'ultima nota. Elogio del rigore tra musica e letteratura di Maria Grazia Ciani (Marsilio 2025) è un piccolo libro di memorie su ciò che lo studio del pianoforte ha rappresentato per l'autrice, la quale poi scelse un'altra strada, quella della filologia classica, che l'ha condotta ad una prestigiosa carriera accademica, di docente di Storia della tradizione classica all'Università di Padova, di traduttrice (dell'*Iliade*, dell'*Odissea*, dei tragici greci fra le altre reputatissime traduzioni) e di studiosa (in particolare della tragedia, dell'epica e della sopravvivenza dei miti antichi nell'arte). Sono memorie dei luoghi, dei maestri, degli spartiti e dei mondi da essi evocati, di ciò che si è appreso, di ciò che sembra essere andato sprecato. Le memorie permettono una riflessione su sé, condotta con essenzialità, stile cristallino e impietosa sincerità.

Il titolo allude ad una conclusione e richiama quello del capitolo finale: *L'ultima riga*. La «nota» è il libro stesso, naturalmente, ma evoca anche il mondo musicale di cui si parla, ricorda quella che si ascolta (o si suona) prima del silenzio e degli applausi ad un concerto. Un confine fra ciò che, con essa, è irrevocabilmente concluso e ciò che vive (nel senso più profondo e sostanziale del termine) anche dopo, ciò che resta. Il confine è anche quello fra l'esperienza musicale, fino al diploma di pianoforte, e quella letteraria che seguì (che è però fuori dal libro) e, contemporaneamente, tra due città, Venezia e Padova, rispettivamente.

Attraverso i ricordi si snoda il racconto, condiviso con il lettore, ma certamente nato dall'autrice per se stessa. È lo stesso atteggiamento che lei percepì nel modo di suonare del suo maestro al Conservatorio, Sergio Lorenzi, di cui non ricorda il timbro della voce, ma «il suono morbido» e «il messaggio rivolto a tutti e a nessuno, ma soprattutto a se stesso».

L'educazione musicale fu imposizione familiare, della madre, pianista col rimpianto di non esser diplomata, del padre, violinista ungherese di nascita e tzigano nell'anima, di tutta la famiglia, di cui faceva parte il cugino in linea paterna, nientemeno che Dino Ciani, che già allora era

La storia di una vocazione musicale un po' forzata dalla famiglia, negli anni più giovani di un'illustre filologa

magnifica promessa del pianoforte e che ebbe poi una folgorante ma breve carriera, troncata dalla morte prematura a soli 32 anni. Venezia, città che «ha un volto luminoso e un retroscena oscuro», è il teatro di quest'esperienza.

I luoghi evocano suoni. Il primo è l'«arcigno» Palazzo Pisani, sede del Conservatorio, «che si apriva su un campiello disadorno […] vuoto e triste», in cui però «risuonava un'armonia confusa, quella dei vari strumenti che proveniva dal palazzo come un accordo multiplo e indecifrabile. Le Sirene di Ulisse, seducenti e incomprensibili». All'interno del conservatorio «la piccola stanza, luminosissima, con una vista straordinaria sui tetti e le altane» in cui fu rinchiusa per studiare una composizione di Malipiero estratta a sorte per l'esame dell'ottavo anno, suscita un ricordo lieto: là, «pasticciando il mio Malipiero, passai ore serene e tutto sommato felici». Ma al conservatorio non restò per molto: bocciata all'esame di passaggio fra il primo e il secondo anno a causa della tecnica non adeguata e la mano troppo piccola per arpionare l'ottava, proseguirà gli studi privatamente con Luisa Baccara, nella casa di lei ai Frari.

Luisa Baccara fu la compagna di Gabriele D'annunzio, lo accompagnò nell'impresa di Fiume e visse con lui al Vittoriale dal 1920 fino alla morte del vate nel 1938. Tornata a Venezia, la sua città, condusse una vita ritirata e dignitosa. «Venezia fece quadrato e la protesse, rispettando il suo silenzio», ricorda l'allieva devota.

È lei l'insegnante della vita. «Ero troppo piccola per rendermi conto del personaggio che era entrato a far parte della mia vita. Lei fu per me sempre e solo la mia insegnante di pianoforte». Con lei Maria Grazia Ciani impara il rigore dello studio (è il sottotitolo del libro): la fatica della tecnica, la parcellizzazione e la ricomposizione dello spartito, la lettura a freddo, la memorizzazione. Un insegnamento non certo solo meccanico: «c'era qualcosa di sacrale nella lenta conquista della maturità pianistica, per cui, insieme alle mani, lei preparava anche la mente a una comprensione più vasta». Ma qui, nonostante gli enormi progressi, ecco che cresce un senso di inadeguatezza. «Il confronto autore-interprete è sempre un duello impari», ammette. Ora esegue in modo impeccabile i suoi pezzi, ma «in perdita d'anima», senza mai riuscire a percorrere «il cammino che porta all'interpretazione», forse per il proprio carattere «rigido, chiuso, incapace di abbandono». Un giudizio severissimo che prelude all'abbandono del pianoforte dopo il diploma. Si tratta dunque del racconto di un fallimento? Per certi aspetti sì, per altri, lo riconosce anche l'autrice, assolutamente no.

Se è un fallimento, si deve anche riconoscere, che il fallimento sta in ogni cosa umana, come d'altro canto ogni proclamata vittoria (come il nome stesso della dimora del predatorio amante di Luisa Baccara) è menzogna. Al contrario, riconoscere il proprio, di fallimento, vedere i propri limiti, è virtù di pochi. Per questo adattissima, oltre che bella, è l'immagine di copertina del libro, *Orfeo* di Jean Françoise Paul Duqueylard, che raffigura l'eroe con la lira in mano e il capo chino a terra in segno di sconforto. A me pare l'immagine del più grande dei musicisti, capace della musica più trascinante mai ascoltata, che ha tentato l'impresa più eroica mai concepita (riportare Euridice in vita dall'Ade) ed ha fallito. Insomma, il più umano fra gli uomini.

Ed è la riflessione sui propri limiti che conduce l'autrice a riconoscere il valore profondo e vitale di questo tormentato rapporto con la musica. Si dice stanca e disincantata dai greci antichi, frequentati per tutta la vita. E i dieci anni di musica? «Dieci anni di studio gettati al vento?», si chiede. Forse no. «Non furono il greco ed il latino a fornirmi le basi degli studi, ma la musica ad accompagnarmi nel processo di ogni apprendimento». Lo studio del pianoforte le ha dato «il metodo per percorrere qualsiasi strada». E l'incontro con Luisa Baccara è stato fondativo della propria personalità e vitale. Le ha lasciato «la consolazione e, sì, la gioia di sentirsi ancora vivi quando le parole hanno perduto forza e valore. E non incantano più», mentre il suono «ti riporta in vita».



Maria Grazia Ciani
L'ultima nota
Elogio del rigore tra musica e letteratura
Marsilio, 2025
pp. 64, euro 10,00

ANDAR PER MARE CON PIERO DORFLES

di Gabriella Ziani

Piero Dorfles





Piero Dorfles
Le parole del mare
Letteratura e navigazione
Sellerio, Palermo 2025
pp. 257, euro 15,00

«Naufragar m'è dolce in questo mare» scriveva Leopardi concludendo *L'infinito*, ed era una raffinata metafora di terra. Perché "naufragar" è tutto fuorché dolce, e già il semplice navigare è un'esperienza capace di mettere allo scoperto tutte le facoltà umane, gli strati inconsci, le nature psicologiche dormienti, sollecitate dalla onnipotente forza di quell'acqua su cui gli scafi, magicamente, galleggiano, ma dove in epoche antiche anche affondavano sopraffatti da burrasche indomabili. È su questo vasto crinale che, per via letteraria, si è incamminato Piero Dorfles appunto "imbarcandosi" col suo nuovo libro *Le parole del mare. Letteratura e navigazione*, in una impresa potenzialmente oceanica, basata su questo pensiero-guida: l'andar per mare è una dimensione ridotta di tutto il groviglio esistenziale possibile. Concentra individui in uno spazio concluso, sottomesso all'indiscutibile potere del comandante di nave, implica fronteggiare situazioni estreme, solletica emozioni di sfida, lealtà o codardia. Da queste latitudini abbiamo dedotto tantissimi modi di dire correnti, e forse non ce ne rendiamo conto (ma l'autore sì): siamo arrivati in porto, abbiamo perso la bussola, ci siamo arenati, siamo tutti nella stessa barca, è un periodo di bonaccia, issiamo le vele, e non da ultimo il "navighiamo in rete".

Non si parla qui delle lussuose navi da crociera. Dorfles, letterato, autore di programmi televisivi e di "libri sui libri", ci ha catturati poco tempo fa con la storia della famiglia (*Chiassovezzano. Una casa e una famiglia temeraria in tempo di guerra*, Bompiani 2024) e poi dilettato con un simpatico excursus nei giochi infantili di un tempo (*Amblimblè. Rime e riti dei giochi di strada*, Manni 2025), ma qui di getto sfodera una massa enorme di autori e di trame in tema marinaro, stoccando l'enorme materiale – che va da dall'*Iliade* e dall'*Odissea* a Biagio Marin – secondo tematiche cruciali: burrasche, naufragi, bonacce, ammutinamenti, sfide…

Galoppando di libro in libro entriamo in un vortice di storie terribilmente avventurose, troneggiano Melville (*Moby Dick*) e Conrad (*Linea d'ombra*, *Il tifone*), c'è tantissimo Salgari – che pure scrisse sempre in terraferma –, una stoccatina va a Cristoforo Colombo il cui *Diario di bordo* è secondo l'autore a un grado di letterarietà pari a zero (e la sua stessa impresa verso le "Indie" altro non era, scrive Dorfles, che una spedizione «prettamente predatoria», perché molto si riempì le tasche di oro).

E se certi libri, come a volte accade, sono stati sopravanzati dalla loro versione cinematografica (*Gli ammutinati del Bounty* con Marlon Brando, *L'ammutinamento del Caine* con Humphrey Bogart), altre turbolente e fascinose storie sono rimaste sotto la sabbia e qui – col "bignami" del riassunto – ce le riportiamo alla memoria, per esempio le strambissime vicende delle donne corsare raccontate da Borges in *Storia universale dell'infamia*, *Le avventure di Gordon Pym* di Poe, *L'isola del tesoro* di Stevenson: quest'ultimo si legge da ragazzi, ma l'autore manifesta i propri dubbi sul fatto che sia adatto a quelle età, così denso di violenze e tradimenti com'è.

Un altro dubbio va a stuzzicare quel mostro sacro di Hemingway, il cui *Il vecchio e il mare* altrettanto ha acquisito fama larghissima grazie al film e alla grande interpretazione di Spencer Tracy. Secondo Dorfles, è piuttosto probabile che l'autore di *Per chi suona la campana* abbia pizzicato l'idea della lotta del pescatore con la creatura marina proprio da Melville, dal suo irripetibile capitano Achab che va disperatamente a caccia della balena bianca. Il quale – secondo Claudio Magris qui citato – «è uno dei grandi Faust, umano e oltreumano, della letteratura». Lo stesso Magris è autore di un bel libro illustrato sulle *Polene*, artistici

Sellerio ha pubblicato Le parole del mare, *una navigazione tra le opere letterarie nelle quali l'uomo si confronta con il mare*

ornamenti di prue dei velieri messi in salvo proprio in seguito a naufragi.

In questo genere di narrativa, riflette Dorfles per dare un senso alle trame, si mette in scena la «rivalsa prometeica sulle frustrazioni dell'umanità», e si coniuga in altra dimensione il «mito della frontiera». Perché naturalmente il mare è sempre stato non solo mezzo di commercio e di guerra, ma anche strumento per sfide estreme di scoperta. Prima di Cristoforo Colombo, o del povero Magellano, è ritenuto possibile che siano stati i nordici Vichinghi a toccare per primi le sponde delle "Americhe". Diversa la sorte del *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, la cui "colonizzazione" della terra in cui era naufragato è stata interpretata dalla scuola di Adorno addirittura come «l'embrione di una organizzazione capitalistica dello sfruttamento dell'ambiente», ma che qui viene tradotto piuttosto in una rappresentazione dell'*Homo Faber*, e che comunque mantiene il suo fascino incorrotto visto che il supplemento letterario di *Repubblica* si è dato quel titolo.

Più ancora singolare che la casa editrice fondata da Umberto Eco e Elisabetta Sgarbi sia stata battezzata La nave di Teseo. L'origine è nella nota vicenda della classicità: l'ateniese Teseo, sconfitto uno spietato brigante e – grazie al filo di Arianna che lo guida nel labirinto – salvati dal Minotauro sette giovani e sette fanciulle, dovrebbe issare vele bianche al ritorno per annunciare al padre, come concordato, che la missione era riuscita. Sciaguratamente, si dimentica di questa comunicazione simbolica, e il padre, disperato, vedendo le vele nere, si suicida. Brutta storia in verità. Ma poi quella nave, arenata al Pireo, diventa per gli ateniesi un simbolo, e – restaurata e conservata – è «una sorta di monumento immortale». A questo probabilmente pensò Eco, e non alle funebri vele nere.

Resta da notare, con l'autore che cita un'osservazione di Goffredo Fofi, come l'Italia, tutta sul mare, non abbia sviluppato una vera e propria letteratura sul tema. Vengono qui ricordati, oltre a *I Malavoglia* di Verga e a *Horcynus Orca* di Stefano D'Arrigo (libro classificato «indigesto»), solo un paio di autori (Biamonti con *Attesa sul mare* e Ernesto Franco con *Usodimare*). E infine appaiono i



Spencer Tracy nel film Il vecchio e il mare

versi del poeta Biagio Marin riportati in traduzione dal dialetto gradese («Barca della mia vita mai / arrivata in porto /, finita su d'un dosso morto /di sabbia gialla, zitta») e la voce di Umberto Saba («Era un piccolo porto, era una porta / aperta ai sogni»).

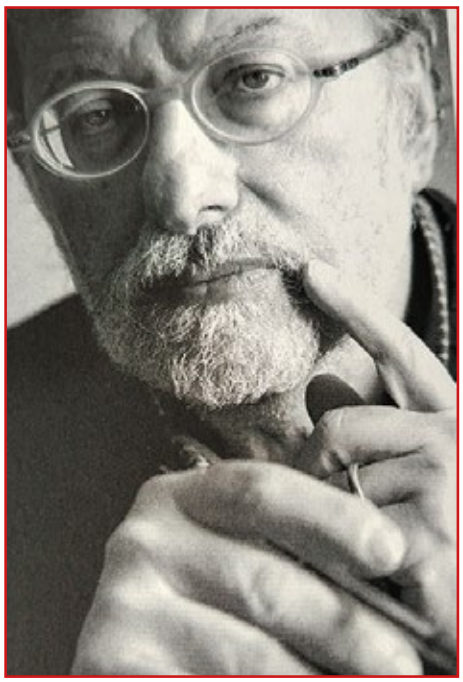
Di tutto c'è in questo libro-repertorio dove si può anche affondare come fuscelli, a volte stregati e a volte un po' stremati dal succedersi ininterrotto di trame e storie dalla Grecia classica a oggi: ma è un potente invito alla lettura o rilettura di romanzi mirabolanti, di miti istruttivi. A ricordarci che non siamo solo quelli sempre allegri della Barcolana, ma navicelle in pericolo tra scogli e tempeste.

Di fronte a tanto, e che comunque mai potrebbe essere tutto, è perfin ridicolo notare una assenza, ma sembra non sia stato citato il famoso racconto *La scialuppa* di Stephen Crane, resoconto autobiografico di un naufragio in Florida (Elliot, 2014). È uno dei tanti, ma il motivo che spinge a prenderne nota è che di questo autore, tanto apprezzato da Conrad e Hemingway (e di cui *Il segno rosso del coraggio* è considerato un piccolo classico del '900), morto di tubercolosi a soli 28 anni, nel 1900, dopo una turbinosa vita e una intensissima produzione letteraria e giornalistica, si è innamorato lo scrittore Paul Auster. Deprecando l'oblio in cui era finito il fiammeggiante giovane, gli ha dedicato una biografia di ben 1000 pagine (*Ragazzo in fiamme*, Einaudi 2022). Fra mille naufragi letterari, ecco un postumo salvataggio – letterario – della memoria.

Alberto Brambilla

UN ANNO DI SCUOLA
ROSE NERE PER KATIA

di Fulvio Senardi



Preso tra lo Scilla e Cariddi delle più inflessibili armonie prestabilite (si legga: clientelismo, nepotismo, amichettismo) e della più assoluta e capricciosa casualità, Alberto Brambilla – filologo e storico della letteratura, un dottorato in Italia ed uno in Francia, ca. 200 titoli sul catalogo nazionale delle opere (OPAC), già docente a contratto all'Università di Verona, abilitato alla docenza universitaria in forza dell'Abilitazione scientifica nazionale (grande presa per il sedere, perché qui vale la fattispecie Scilla per la chiamata in cattedra) – si trova precipitato nei gironi infernali (e pure invernali, visto che l'Amministrazione lesina sul riscaldamento) della Scuola Italiana, e lo narra in un romanzo, un po' auto fiction un po' invenzione, *Rose nere per Katia. Ricordi di scuola.*

Un racconto il cui contesto è il periodo di passaggio, ultimi decenni del Novecento (e poi via così), in cui la Scuola si evolve dal poco al niente, e dal male in peggio. Caduto ogni prestigio del ruolo, che resisteva ancora nei decenni dell'immediato dopoguerra ma è inconciliabile con l'esplosione consumistica (*emo ergo sum*, e poco si può "*emere*", ovvero comprare, con uno stipendio da fame), cancellati i minimi "privilegi" (uno sconto sui treni e sugli ingressi nei musei), aumentati a dismisura gli oneri sia nello specifico professionale che per gli anni di servizio necessari per la quiescenza, allargatasi la forbice tra il sentire diffuso di una società e dei suoi giovani e i cosiddetti Valori Culturali, le insegnanti (maggioranza in Italia, caso unico dei Paesi post-industriali) e gli insegnanti affrontano i cambiamenti di una società dalle veloci metamorfosi del tutto abbandonati a se stessi. Il fatto che la Scuola italiana si regga ampiamente sul precariato, guadagnandosi una tirata d'orecchi dall'Europa, e che l'età dei docenti di ruolo sia tra le più alte del Continente, non migliora le cose, perché l'insicurezza crea ansia e depressione, e l'età avanzata complica il rapporto con le giovani generazioni. Una crisi inaspettata ed improvvisa, oppure un vizietto secolare? Quando l'Italia fu fatta, l'élite preferì puntare sull'esercito che sulla scuola per educare gli italiani, sull'orizzonte del sogno impossibile di essere "grande potenza". Si figuri, chi legge queste righe, che soltanto con Giolitti lo Stato si assunse l'onere delle Scuole elementari, fino ad allora gestite dai Comuni, nei limiti del loro bilancio e capacità organizzativa (e si capisce bene come).

Di tutto ciò è consapevole (e vittima) l'alter ego di Brambilla, il professor Giacomo che, simile a lui come fra loro due gocce d'acqua, registra fasti e nefasti (più questi ultimi) di un anno di scuola; un periodo che ha deciso di vivere, in omaggio a un certo spirito sessantottesco, fra i disagiati, per cultura e 730, delle Scuole professionali. Un mondo ai margini – per l'accademico in potenza – ma che potrebbe perfettamente anticipare la società di domani: un'umanità etero-diretta dal messaggio pubblicitario, giovani dall'intelligenza usurpata da succedanei "artificiali", dipendenti dagli schermi quanto nemici giurati della pagina scritta e la cui ampiezza di sguardo ha l'estensione del sobborgo, spesso periferie degradate, in cui vivono.

Il più recente romanzo di Alberto Brambilla è una riflessione semiseria in forma di diario sul mondo della scuola

In classe è la guerra con i mulini a vento, un duello perso in partenza che suscita nel malcapitato un malessere complessivo, con le più devastanti somatizzazioni. Del resto il missionario in terra ostile presto capisce l'inanità dello sforzo e, raccontandoci per tragicomiche peripezie le quotidiane sconfitte e il fastidio crescente per il cosa e il dove, sfoga la rabbia in un diario (svevianamente richiestogli dal suo terapeuta) nutrito di aggressività e turpiloquio, sadomachistica resa ai codici dei giovani con cui è quotidianamente in contesa. Una tribù i cui rituali in gran parte sfuggono alla capacità di comprensione dell'adulto colto e che oppone alla sua opera di alfabetizzazione nel nome di Dante e di educazione ad una decorosa socialità modi di essere di rozza spontaneità, che si ammantano di tutti gli accessori e gli addobbi del più eletto stile *cafonal*, celebrando la vanità dell'apparire. Insieme strafottenti e fragilissimi, i giovani individui di una generazioni senza padri autorevoli e troppo radicati nell'effimero delle mode, quelli che il professor Giacomo incontra a scuola, sognano incontri magici con un "tronista" ben palestrato o una *influencer* o *star* dei media, mentre, auricolari alle orecchie e cellulare in mano, ingaggiano una quotidiana sfida sintattica contro subordinate e congiuntivo in nome dello stile semplice dei messaggini e di una espressività enfatica e pre-linguistica, e manifestano una costante ribellione alle forme di pensiero complesso cui la scuola li espone, barricati dentro la bolla di una cognitività depauperata che si accontenta degli scarti del senso comune.

La domanda che questo libro avanza è quella stessa che si sono poste generazioni di insegnanti italiani sul crinale tra secondo e terzo millennio, per lasciarla poi cadere, irrisolta, quando abbandonavano definitivamente la cattedra per ritornare con sollievo alla vita libera. E dimenticare. Ovvero: fra le sterpaglie della sottocultura si può gettare un seme fertile (e più radicale ancora: ciò che un adulto di preparazione universitaria giudica "fertile", lo è veramente per una massa bruta di giovani arenati in una condizione di svantaggio socioeconomico, culturale e linguistico)?

Forse sì, ma è fin troppo vero che assai spesso il povero (in tutti i sensi) laureato in lettere, scaraventato nella gabbia dei leoni e preso tra l'incudine di una normativa pletorica e il martello del nichilismo di giovani per i quali scuola uguale segregazione nella noia, e armato di uno strumentario spuntato (la sua cultura accademica e i "manuali"), continua a sbattere il capo contro un muro, invece di arrendersi all'evidenza, accettare cioè di appartenere al suo tempo, volgare e degradato piuttosto che ripetere alle orecchie dei sordi la litania dei Valori Culturali. La necessaria contromisura (ma lo permette un investimento in istruzione nettamente inferiore alla media europea?) sarebbe forse il *deus ex machina* di un intervento dall'alto, il Ministero, i suoi gangli periferici, gli esperti, i centri di ricerca pedagogica, ecc., per fornire metodologie e strumenti capaci di perforare il muro di gomma di una generazione apatica, che batte il mondo per l'incidenza dei Neet (giovani che non studiano e non lavorano), sviluppando "la capacità di rivolgersi a un pubblico ampio", come scrivono i comunicati stampa degli editori quando propongono romanzi-spazzatura. Un'impresa che il singolo insegnante non può (e non saprebbe) affrontare da solo. E alla quale, per altro, molti colleghi si negherebbero in nome della libertà di insegnamento. Un vicolo cieco? Forse sì.

Non sarà un romanzo, dunque, pur divertente e garbato, a farci risolvere uno di quei grandi problemi sui quali, da quando esiste come Stato, la società italiana si impegna in una patetica corsa sul posto. Ma almeno, mostrando la scuola o una porzione di essa, a chi è curioso di scoprirla, sgombrerà il campo dai tanti pregiudizi. Il re è nudo, lo vediamo in molti; si tratterebbe ora (il condizionale è d'obbligo) di trovargli gli indumenti adatti.



Alberto Brambilla
Rose nere per Katia
Ricordi di scuola
Nerosubianco, Cuneo 2025
pp. 134, euro 13,00

STREGHE E MADONNE

di Micol Villa



Mi ero ripromessa di non usare la prima persona singolare e di mantenere un tono il più possibile neutrale, come una sorta di narratore onnisciente, ma il tema che voglio trattare mi tocca in maniera molto personale. Sto scrivendo questo articolo con cinque mesi di ritardo, perché nel frattempo sono diventata mamma. Non sono però qui oggi per parlare della bellezza della maternità e di tutti i fronzoli che ne deriverebbero. Quando qualcosa non si conosce a fondo nell'immaginario collettivo tende ad essere idealizzata: come direbbe Platone le idee sono le vere realtà e il mondo sensibile un riflesso imperfetto di queste. Ecco, la mia idea di maternità era molto diversa prima che mi trovassi a viverla per davvero. Per questo vorrei portare la mia esperienza in un modo che possa aprire la coscienza di chi ancora crede che si tratti solamente di un momento magico e bellissimo: senza dubbio lo è, ma sarebbe un pensiero banale e riduttivo. Si tratta altresì del completo stravolgimento nella vita di una donna, un cambiamento radicale che coinvolge tutto il suo essere spirituale e materiale, un processo di morte e rinascita che avviene attraverso il parto.

Vorrei partire appunto accennando brevemente all'esperienza del parto: nulla di traumatico, si è trattato di un processo naturale e senza troppe complicazioni. Mi sono sentita accompagnata e sostenuta non solo durante il parto ma anche in tutti i mesi precedenti della gravidanza: persino il corso preparto si è rivelato utilissimo. Fin qui tutto bene dunque… ma dopo? Mi addolora ammetterlo, ma ho dovuto constatare che nella maggior parte dei casi nel momento in cui una nuova creatura viene al mondo una madre smette di esistere come entità dotata di bisogni propri. Non solo infatti tutte le attenzioni si concentrano sul neonato e ben poco sulla mamma, che pure è parte integrante e fondamentale del processo, ma a partire dall'istante stesso in cui una donna diventa madre, agli occhi della società appare solamente nella veste di "madonna piena di grazia" che abbraccia il suo nuovo ruolo di nutrice con gioia totalizzante. E questo si riflette anche nei protocolli sanitari post parto: negli ospedali è ormai attiva da diversi anni la pratica del *rooming-in*, raccomandata dall'Organizzazione Mondiale della Sanità, che prevede la permanenza del neonato nella stessa stanza della madre durante il periodo di degenza in ospedale giorno e notte per promuovere l'allattamento al seno, rafforzare il legame tra madre e bambino e permettere alla donna di acquisire autonomia nell'accudimento del neonato. Una pratica indubbiamente salutare, se non portata alle estreme conseguenze: spesso capita che i reparti nido degli ospedali si rifiutino di tenere il bambino per qualche ora, dando in questo modo facoltà alla madre di riprendere le forze fisiche e mentali dopo un evento intenso e totalizzante qual è il parto. Non c'è da stupirsi se dopo una, due, tre notti insonni accadano anche tragedie che non vorremmo mai sentire, come quella relativa alla donna che nel 2018, presso l'ospedale di Vigevano, si addormentò di colpo schiacciando il proprio neonato durante il sonno: il bambino sopravvisse con danni permanenti e magra consolazione è stata la sentenza del Tribunale di Pavia che in seguito ha predisposto il risarcimento di un milione di euro da parte dell'ospedale nei confronti della famiglia. Senza arri-

vare a tanto, ho sentito e letto moltissime testimonianze di donne diventate mamme che accusano la mancanza di empatia e di cura da parte del personale sanitario nella fase del post parto. Io mi reputo fortunata, perché anche in quella delicatissima fase ho trovato persone competenti ed empatiche pronte a sostenermi e guidarmi. Purtroppo, a differenza di quanto successo a me, molte donne raccontano di essere state trascurate o addirittura ignorate, abbandonate a sé stesse quando chiedevano aiuto. Ma purtroppo c'è di più: nel XXI secolo ancora ci troviamo davanti a situazioni che sembrano appartenere all'epoca della "caccia alle streghe", dove la demonizzazione di ciò che non fa parte di una presunta idea di "naturalità", in questo caso legata a gravidanza e maternità, porta alla condanna delle donne che non riescono a rientrare nell'ortodossia imperante come "mamme di serie b". Mi riferisco alla lettera scarlatta con cui vengono bollate le donne che per diversi motivi scelgono l'allattamento artificiale, che decidono di rientrare prima al lavoro o che mandano presto i bimbi al nido: purtroppo la folla di benpensanti è sempre pronta a emettere sentenze ed esprimere giudizi.

A proposito di streghe: circa un mese prima del parto ho visto un documentario sulle malattie mentali perinatali, i disturbi psicologici che possono insorgere durante la gravidanza e nel periodo del post parto e che includono depressione, disturbi d'ansia, *maternity blues*, psicosi puerperale. Il titolo del docufilm, *Witches*, rimanda a qualcosa di oscuro e sommerso e non solamente per il modo in cui tali malattie si insinuano nelle parti più buie e profonde della mente, ma anche e soprattutto per il modo in cui ancora oggi vengono considerate alla stregua di tabù. Se si pensa all'ideale comune di madre di solito non viene in mente una strega ma una madonna piena di grazia, come accennavo prima: ebbene, questa grazia per diverse mamme può trasformarsi in un vero incubo, con l'aggravante che parlare di questi problemi spesso è considerato ancora qualcosa di cui vergognarsi. Le donne che soffrono di depressione *post partum* sono metaforicamente bruciate sul rogo dell'oblio, allo stesso modo in cui, in un Medioevo non troppo lontano, le donne detentrici di poteri considerati pericolosi erano arse vive sulla pubblica piazza con l'intento di cancellarne l'esistenza. La britannica Elisabeth Sankey, regista, sceneggiatrice e responsabile del montaggio del documentario, ha realizzato un lavoro molto complesso e articolato: grazie a un'efficace mescolanza di interviste, spezzoni di film e testimonianze, inclusa la propria, ha saputo realizzare un prodotto di qualità e in grado di creare legami tra le donne di tutte le epoche nel senso più empatico del termine e di dipingere un quadro realistico quanto inquietante della condizione femminile nell'immaginario collettivo nel corso dei secoli. La regista analizza infatti il rapporto tra l'idea di strega nella cultura popolare della società occidentale, a partire dal Medioevo fino ai giorni nostri, e salute mentale: ciò che scaturisce da questi novanta minuti di documentario è, in sostanza, che allo stato attuale nulla è sostanzialmente cambiato rispetto al passato, poiché la stigmatizzazione delle donne che soffrono di malattie mentali perinatali è onnipresente, alla stessa maniera in cui nel corso dei secoli la condotta femminile è stata considerata deviante o non deviante rispetto alla morale e alle norme tradizionali. La Sankey insiste molto sul concetto di *strega cattiva*: in un passaggio del documentario, in cui spesso interviene in prima persona, afferma: «La Strega Cattiva doveva spaventare, ma fu anche creata come avvertimento per donne e ragazze: «Comportati bene e sii bella, altrimenti ti distruggeremo». Alle donne è stata insegnata questa lezione per secoli, quindi ora è intessuta nelle nostre ossa, mescolata al nostro sangue, tatuata nei nostri cuori che battono. È nella nostra cultura, in tutte le nostre storie. Le donne sono messe in competizione le une contro le altre. «La vergine. La prostituta. La fanciulla. La vecchia. La strega buona e la strega cattiva». Già tutto questo di per sé basterebbe al genere femminile, sembra dirci la

La maternità è un completo stravolgimento nella vita di una donna, un cambiamento radicale che coinvolge tutto il suo essere spirituale e materiale

Sankey, se non fosse che Madre Natura ha scelto proprio la donna per affidarle il delicato compito della maternità, con tutte le sue dolcezze ma anche i suoi lati oscuri, che ancora nel ventunesimo secolo, in una società occidentale che si professa civile, vengono tenute nascoste come polvere sotto il tappeto. Questo emerge in maniera evidente all'interno del docufilm: le donne che soffrono di malattie perinatali devono rimanere nell'ombra della loro mente e non possono uscire allo scoperto perché il loro mostrarsi alla luce del sole rovinerebbe l'immaginario collettivo della mamma dalla carnagione rosea, felice e sorridente con in braccio il suo bellissimo bimbo angelico. La realtà è però molto diversa: diventare madri è una gran gioia certo, ma allo stesso tempo comporta uno stravolgimento a livello di equilibrio neurobiologico che, se non correttamente gestito, può trasformarsi in una bomba a orologeria. Le notti insonni, il ribaltamento repentino degli equilibri familiari, il cambiamento dei ritmi quotidiani, la messa in secondo piano dei propri bisogni, il trovarsi improvvisamente le giornate scandite da pannolini sporchi, biberon, poppate può portare a non riconoscersi più e a smarrire in certi casi la propria bussola interiore. Le giornate possono trasformarsi in un pendolo che oscilla tra il dolore e la fatica, che talvolta possono far affiorare un senso di colpa intollerabile. Perché una madre si sente triste e felice allo stesso tempo, piena di gioia e poi di dolore in un battito d'ali, in un circolo che si ripete sempre uguale. È una leonessa che protegge il suo cucciolo e al tempo stesso un'antilope che scappa da sé stessa. La vera sfida sta nel trovare un punto di equilibrio in questa giostra emozionale che può portare alla follia. Una cara amica saggia, ormai diventata nonna, una volta mi ha detto una sacrosanta verità: una donna appena diventata madre è di cristallo, bisogna maneggiarla con molta cautela e farla sentire accolta e compresa. Non ha bisogno di giudizi, ma di carezze; non di consigli, ma di concreti gesti quotidiani di attenzione. Ha la sensazione di aver bisogno di tutti e di nessuno, spesso non si comprende, fatica a tenere insieme i pezzi della tua identità: si guarda allo specchio e non si riconosce. Per quanto ami suo figlio, a volte fatica ad accettare la sua nuova vita e una quotidianità scandita da un piccolo esserino totalmente dipendente da lei, che diventa come un tiranno.

Se vogliamo trovare un'immagine rappresentativa di quanto detto finora possiamo richiamare alla memoria *Il sonno della ragione genera mostri,* titolo di un'acquaforte di Goya facente parte di una serie di ottanta incisioni intitolata *Los caprichos*. Il suo significato più semplice, soggetto a diverse interpretazioni, può essere questo: la ragione, sprofondata nel *sueño*, genera incubi nell'uomo che dorme, rappresentati da una serie di bestie mostruose che suscitano sentimenti negativi. Se sostituiamo la figura dell'uomo in primo piano che dorme con la testa appoggiata sul braccio con quella di una madre distrutta dal sonno, i *monstruos* dietro di lei, per la precisione un gatto e una serie di uccelli notturni, in senso più ampio potrebbero rappresentare i pensieri-tabù di cui abbiamo parlato finora, quelli generati dai luoghi più oscuri di una mente messa a dura prova dalla mancanza di sonno e dal pianto inconsolabile di un bimbo neonato.

In conclusione vorrei però offrire una nota positiva: nell'epoca attuale perlomeno si inizia a prendere coscienza dell'esistenza di questi problemi e a parlarne, seppur non abbastanza. In epoche passate, in particolare quella fascista, l'immaginario collettivo della moglie e madre perfetta comportava un ampio restringimento della forbice dei comportamenti considerati accettabili: per questa ragione diverse donne in quel periodo furono chiuse in manicomio perché non si comportavano secondo quel modello e molte non ne uscirono più. La famosa legge Basaglia del 13 maggio 1978 ha disposto la chiusura dei manicomi e all'epoca si è trattato di un'azione fondamentale in direzione della normalizzazione della malattia mentale. Oggi occorre compiere un passo ulteriore, perché siamo ancora lontani dalla chiusura dei nostri pregiudizi in questo ambito.

LA GIOIA DELL'INCONTRARSI

di Luciana Amato

L'incontro tra esseri umani è il fulcro del nuovo romanzo di Ocean Vuong, *L'imperatore della gioia*, pubblicato in Italia da Guanda. Attesissimo dopo l'uscita del 2020 di *Brevemente risplendemmo sulla terra* (La nave di Teseo, traduzione di Claudia Durastanti), accolto allora con accuse di eccessiva letterarietà, questo secondo lavoro arriva accompagnato da un'aura ambiziosa: la fascetta cita *Art Review*, che lo definisce «una storia perfetta, molto probabilmente il primo Grande Romanzo Americano dei millennial». Dichiarazione ingombrante, certo, ma non del tutto infondata.

La copertina ritrae la solitudine riflessiva di un giovane che quasi scompare nella luce. Un'immagine che anticipa la voce della narrazione: al confine tra dissoluzione e rivelazione.

L'incipit cattura subito: «La cosa più difficile al mondo è vivere una sola volta». Così il lettore viene trascinato nella storia e, insieme, dentro se stesso, in quelle botole interiori che la letteratura deve spalancare.

Il protagonista è Hai, adolescente complicato che incontriamo su un ponte, pronto a saltare nel vuoto. A fermarlo è Grazina, un'anziana lituana affetta da Alzheimer. Da qui prende forma la trama circolare: la solitudine iniziale di Hai si trasforma lentamente in apertura, in cura reciproca e in senso di appartenenza. La narrazione si alterna a un sogno lucido, necessario per guidare Grazina oltre i suoi deliri: ricordi di guerra che emergono vividissimi; Hai diventa il Sergente Pepper e Grazina ringiovanisce, affrontano pericoli immaginari e concreti, come l'internamento della donna. In questa improbabile convivenza i libri diventano un ponte tra Hai e il mondo. Grazina lo ospita a casa e lo ribattezza "Labas"; nella libreria appartenuta al marito il ragazzo si immerge in quelle pagine: «… in mezzo a quei rottami era riuscito ad avvicinarsi come non mai a quello che voleva essere: una coscienza seduta sotto una lampadina a leggere, al caldo, da solo ma pur sempre figlio di qualcuno».

Tra i testi citati spicca *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij, le cui domande etiche e metafisiche si intrecciano alle vicende del romanzo: la colpa, la responsabilità reciproca, la ricerca di senso e l'idea di un amore universale.

Il registro narrativo, poi, si allarga. Dai dialoghi tra Hai e Grazina si passa al un coro steinbeckiano dei colleghi del ristorante HomeMarket. Un microcosmo di "ultimi": Russia, Amanda, BJ, Sony cugino di Hai. Mureen la lavapiatti complottista e l'uomo dei polli, Wayne. Figure minori, ma vitali che emanano: «Odore di fatica umana, aglioso, catramoso e acetoso». Un catalogo di esistenze marginali che, come nei romanzi corali americani, assume il ruolo di comunità resistente.

È una famiglia imprevista e fluida, legata dall'urgenza di sopravvivere insieme in una società che li vorrebbe invisibili.

Vuong alterna la durezza dei temi – dipendenze, malattia, emarginazione – a improvvisi squarci da commedia farsesca, che alleggeriscono e, paradossalmente, rendono più autentico il dolore. Il romanzo avanza per concatenazioni rapide di eventi, quasi cinematografiche, fino a restituire un'esperienza di lettura che induce a meditazione poetica.

In controluce, la "gioia" del titolo si rivela allora non come euforia, ma come possibilità fragile di restare umani: resistere al dolore senza dissolversi, reinventare i legami, continuare a respirare.

Ocean Vuong (Ho Chi Minh City, 1988) emigrato con la famiglia negli Stati Uniti dove cresce con la madre, la nonna e una zia. Dopo il Brooklyn College, ottiene nel 2016 un Master of Fine Arts presso la New York University. Già con la sua prima raccolta poetica, *Burnings* (2010), mostra uno stile lirico e incisivo, cui seguono *No* (2013) e *Cielo notturno con fori d'uscita* (2016), vincitore del Forward Prize for Best First Collection nel 2017. Nel 2019 esordisce con *Brevemente risplendemmo sulla terra*, a metà tra romanzo di formazione e *autofiction*. Vive nel Massachusetts, insegna scrittura creativa all'Università di Amherst.



Ocean Vuong
L'imperatore della gioia
traduzione di Norman Gobetti
Guanda, Milano 2025
pp. 432, euro 20,00

SCOMPORRE SHAKESPEARE

di Michele Ramunno



Francesco Carbone
Amleto
tecnica mista su carta intelaiata
cm. 130 x 168, 2025

Sabato 15 novembre, all'Hangar Teatri di Trieste, è stata inaugurata una mostra di arte contemporanea dedicata a Shakespeare: un percorso eterogeneo, popolato da artisti e immaginari diversi, accomunati dalla volontà di interrogare – o disturbare – il grande bardo. Una premessa, però, è doverosa: quando si scrive di arte contemporanea bisogna muoversi con cautela. Non per timore del giudizio altrui, ma perché l'arte contemporanea stessa, per natura, tende a rendere l'osservatore un potenziale autolesionista concettuale. Non è un limite del pubblico: è il dispositivo dell'arte a imporre un'esperienza che spesso oscilla tra provocazione, nichilismo e artificio. E qui vale la pena affrontare la questione di fondo: che cos'è diventata l'arte contemporanea? Perché, così spesso, sembra odiare la bellezza? Perché siamo passati da icone che elevavano lo spirito – dal Cristo medievale all'Uomo Vitruviano – a un orinatoio in un museo, a una banana scocciata al muro, alla "merda d'artista" riprodotta come reliquia postmoderna? Molti rispondono parlando di libertà, sperimentazione, anti-accademismo. Ma a ben vedere la faccenda è più complessa, e più sinistra. L'arte contemporanea, molto più di quanto gli stessi artisti ammettano, è un'arte *politica*: non perché promuova un'ideologia chiaramente identificabile, ma perché incarna perfettamente l'ideologia dominante dell'Occidente secolarizzato. È l'arte di una società che ha rifiutato lo scopo, l'ordine, la trascendenza, e che quindi genera opere che non cercano più il significato, ma solo la reazione. Non rappresentano più la grandezza, ma la frattura; non l'ideale, ma il frammento; non il senso, ma il suo collasso. E, quel che è peggio, lo fanno con un'aria di superiorità, quasi volessero schiaffeggiare chi non applaude allo scandalo programmato. L'arte oggi si finge trasgressiva ma in realtà – come ha notato Mark Fisher – è perfettamente dentro il realismo capitalista: non rompe nulla, non crea nulla, esiste solo perché un mercato decide che esiste. La banana di Cattelan non "vale" perché è arte: è arte perché qualcuno ha deciso che doveva valere. E allora chi, oggi, osa ancora cercare la bellezza rischia di essere guardato con sospetto, quasi fosse nostalgico di un ordine perduto. Ma distruggere il bello è pur sempre un modo per costruire un nuovo paradigma. Rifiutare la verticalità dell'eroe, togliere una statua e sostituirla con un simbolo dell'uomo "progressista", non è un atto neutro: è proporre un nuovo modello, una nuova estetica morale. Ogni epoca, volente o nolente, costruisce i propri miti. Solo che quelli di oggi nascono già con la muffa addosso. Eppure, nella mostra dell'Hangar Teatri, qualcosa sfuggiva a questo automatismo. Tra le molte opere che cercavano la provocazione o la strizzata d'occhio all'immaginario contemporaneo, due lavori meritavano davvero attenzione: perché tentavano – ognuno a modo suo – di attraversare Shakespeare senza ridurlo a pretesto.

Amleto di Francesco Carbone

Disastro creativo: un omaggio imperfetto a Carmelo Bene

Tra i lavori più ambiziosi, questo *Amleto* colpisce subito per la sua energia febbrile. È un grande disegno a grafite, attraversato da inserti rossi, popolato da figure mostruose, volti deformati, teschi, rospi coronati. Il principe danese è qui ridotto a spettro, marionetta, relitto: un anti-eroe esattamente come lo avrebbe voluto Carmelo Bene, il vero convitato di pietra dell'opera. Il tratto

All'Hangar Teatri tra Carmelo Bene e Re Lear, *due opere che sfidano il nulla*

convulso, l'accumulo di forme, le catene che gravano sul protagonista restituiscono l'idea di un Amleto imprigionato non dal destino, ma dal ruolo. Carbone coglie bene la lezione di Bene: rifiutare l'identità, sabotare la psicologia, negare l'azione. L'Amleto beneiano non fa: *disfa*. Non agisce: *si sgretola*. Ci sono momenti davvero riusciti, come la televisione in cui appare un soldato: un'immagine che richiama la società dello spettacolo e l'ossessione visiva del nostro tempo, in perfetta continuità con la critica di Bene alla rappresentazione come inganno. Altri elementi, però, funzionano meno. I rospi coronati, ad esempio, oscillano tra satira e decorazione grottesca; il rosso in alto a destra, pensato come ferita della tela, appare più approssimativo che perturbante. A volte l'opera sembra barcollare sotto il peso del suo stesso immaginario "dark". E tuttavia, in modo paradossale, proprio questa incoerenza finisce per essere coerente con il modello a cui si ispira. Il disastro fa parte dell'estetica beneiana. L'opera non è perfetta, e forse non vuole esserlo. È un omaggio sincero, a tratti ingenuo, ma animato da un vero desiderio di misurarsi con un Amleto impossibile da possedere. E quel che funziona, funziona con potenza.

Re Lear, Atto V scena III

Il fragile baratro secondo Iva Androich

Se l'*Amleto* di Carbone lavora per accumulo, il *Re Lear* di Iva Androich lavora per sottrazione. Ed è, senza mezzi termini, una delle opere più riuscite dell'intera esposizione. L'artista abbandona la narrativa e si concentra sulla temperatura emotiva della tragedia: non illustra, non cita, non racconta. *Distilla*. Il volto centrale di Lear, spezzato da venature dorate che ricordano il *kintsugi*, è una trovata poderosa: la frattura viene esibita, quasi celebrata. Lear non è un re che cede al potere, è un uomo che cede a sé stesso. E proprio in quel cedimento si illumina. Le figure pallide che lo circondano non sono personaggi: sono residui, fantasmi, voci interiori. Il rosso – misurato, quasi timido – appare soltanto laddove il quadro ha ancora un battito vitale. La pittura è materica ma mai caotica, densa ma non soffocante. Tutto



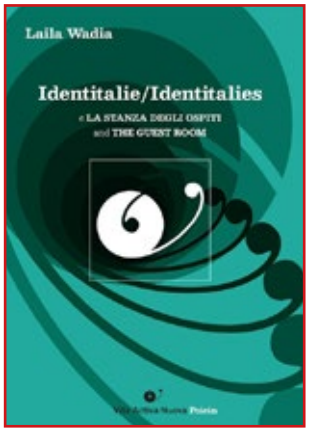
Iva Androich
Re Lear, Atto V scena III
tecnica mista su tela
cm. 100 x 120, 2025

è calibrato, necessario. A differenza di molte opere contemporanee che si rifugiano nel simbolismo eccessivo, qui la simbologia è precisa, puntuale, meditata. È un *Lear* non più politico, non più titanico: un Lear umano. Un Lear che non urla, ma sussurra: ed è proprio per questo che colpisce più a fondo. La tragedia, in questa lettura, non è il crollo del potere, ma il crollo della percezione. È un volto che si incrina, un'identità che non regge più il proprio peso. Un'opera delicata e potentissima, che restituisce Shakespeare nella sua forma più fragile e più vera.

La mostra dell'Hangar Teatri aveva al suo interno tutto ciò che l'arte contemporanea spesso propone: provocazioni, esercizi di stile, tentativi più o meno riusciti di "aggiornare" Shakespeare al presente. Ma in due casi – nell'*Amleto* di Carbone e nel *Re Lear* di Androich – qualcosa andava oltre. In un presente artistico che spesso glorifica il nulla, questi due lavori hanno avuto il coraggio di restituire un frammento di senso: uno attraverso il caos, l'altro attraverso la fragilità. Ed è forse questo il gesto più rivoluzionario che l'arte contemporanea possa ancora permettersi: rifiutare il vuoto. Opporsi all'idea che siamo destinati a non essere nulla. Tornare a guardare l'umano – anche quando si frantuma. In un'epoca che odia la bellezza perché teme la verticalità, Shakespeare continua, malgrado tutto, a offrirci un punto di appoggio. E quando un artista lo ascolta davvero, qualcosa accade ancora.

LAILA WADIA: UNA, NESSUNA, CENTOMILA

di Fabia Trotta



Laila Wadia
Identitalie/Identitalies
e La stanza degli ospiti
and The Guest Room
Vita Activa Nuova, Trieste 2024
pp. 202, euro 16,00

Il 23 ottobre Laila Wadia (Bombay, 1966), indiana di origine ma triestina d'elezione, ha presentato alla libreria Ubik di Trieste il suo libro, *Identitalie/Identitalies*. *La stanza degli ospiti and The Guest Room* (Vita Activa Nuova, 2024). Hanno dialogato con l'autrice Gabriella Taddeo, Giuseppe Palumbo e Sergia Adamo.

Il volume ha una struttura bipartita: la prima parte contiene poesie bilingui dell'autrice, con testo inglese a fronte, la seconda è una selezione di testi poetici, di autrici e autori diversi, in italiano e in inglese. Il tema, come si evince dal titolo, è quello dell'identità.

Wadia avvia il dialogo partendo dai suoi ricordi, in particolare quelli risalenti al 1986, quando, ventenne, giunse in Italia ed esperì che significhi essere straniero in Italia. Valendosi di aneddoti, cui solo il tempo può conferire un tratto faceto, l'autrice ricorda la frustrazione di "non saper difendersi con le parole". E tale sentimento, che sarebbe potuto sfociare in un atteggiamento di chiusura regressiva o quantomeno di bellicoso sarcasmo, le offrì invece uno spunto di riflessione su alcuni temi fondanti della sua poetica: quali le condizioni degli immigrati, il razzismo, le identità ibride. Argomenti che Wadia ha trattato negli anni con profondità e ironia, segno distintivo delle persone sensibili e intelligenti. Partendo dal presupposto «che tutti sono stranieri per qualcuno», Wadia ha superato la solitudine attraverso la scrittura. Come il triestino Claudio Grisancich, anche lei, alla domanda «*maestro, perché mai te scrivi?*», avrebbe potuto rispondere «*per farse compagnia co' la carta e la matita*», ma nei suoi versi al sorriso bonario del *Maestro* fa riscontro la forza prorompente della ribelle che fa piazza pulita di ogni stereotipo, in *primis* di quelli relativi all'identità. Ecco allora che la poetessa si concede uno sfogo contro le convenzioni dettate dalla burocrazia:« […] E le tue cazzo di scartoffie di informazioni inutili/ Le faccio a brandelli/ E le libro in aria come coriandoli/ Al funerale dell'identità» (*Il funerale dell'identità*, p.119) Un'identità, dunque, sottolinea Sergia Adamo, che non va intesa come prodotto monolitico delle nostre esperienze ma come frutto di uno scambio costante in perenne divenire fra la nostra intimità e il mondo che ci circonda. Un'identità che non è unica, fissa, immutabile e che, quindi, non può essere incasellata. «Non chiedermi le mie origini:/ vengo dalle stelle/ Chiedimi la mia destinazione:/ è celestiale» (*Cosmoidale*, p. 45). In questi pochi versi Wadia rivendica il suo diritto ad essere cittadina del cosmo senza altro tratto distintivo che quello del rispetto dovuto agli altri e reclamato per sé stessa: «Oggi cammino in silenzio/ a testa alta/ con un esercito di alfabeti/ che si oppone alle definizioni/ rifiuta le etichette/ rompe le convenzioni-/ognuno cittadino accetto/ della Repubblica del Rispetto». E il riconoscimento dell'altro avviene attraverso la distanza, poiché l'identità, osserva Palumbo, è il prodotto di un «capirsi solo in parte», il bisogno di non coincidere pienamente è vitale. Come accade in amore, dove, in contrasto con la visione romantica dell'amore-fusione, sono proprio la distanza, lo iato a costituire la condizione affinché il sentimento si sviluppi, così l'identità vive di una dialettica costante che non le consente di essere ingabbiata o etichettata. Da qui il tono scanzonato e provocatorio di alcuni versi: «Amico mio, tieniti il tuo Paese./ Io abito universi dentro di me» (*Il mio mondo,* p. 69). Ma, osserva ancora Wadia, «Entrare e uscire dall'identità, non è un gioco, è doloroso». Eppure il suo dolore diventa *gioiosodolore* in *Kal* e i suoi piedi di viaggiatrice sono *stancofelici* in *Viaggio nel tempo.* È ancora lo slancio dirompente e dissacrante di uno spirito libero che riecheggia in *Cittadinanza* (p. 90)*:* «Sono cittadina del cosmo/ Il mio lasciapassare è il mio sorriso» o in *Calandraca Girl* (p. 62), l'unica poesia non tradotta, dove parole triestine, inglesi, indiane e slovene vorticano in una danza gioiosa. E proprio lo scompiglio linguistico, la contaminazione sono il tratto distintivo della poetica della Wadia, il suo sberleffo alle costrizioni di un'unica lingua.

ROCKY HORROR SHOW AL ROSSETTI

di Francesco Carbone



Rocky Horror Show al Rossetti di Trieste è stato bellissimo. Detto questo, a cosa può servire una recensione che appare in un mensile, quando lo spettacolo ormai non c'è più? Vladimir Horowitz (il pianista) alle dame che accorrevano nel suo camerino per offrirgli il loro estatico giudizio sul concerto, diceva serafico: «Bello? Brutto? Ormai non cambia niente». L'unica *chance* per l'umile recensore sarebbe forse provare a cavare dall'evento qualche pensiero in più e un breve diario dell'esperienza.

11 novembre 2025: è la prima. Il teatro è popolato in gran parte da persone come me, per le quali *Rocky Horror* - che ha 52 anni - è un vecchio amico che magari non si rivede spesso ma che non si dimentica. Anche questa sera, vista l'età media del pubblico e i sorrisi, pare che tutti pregustino il ritorno di un piacere perfetto: come bambini che aspettano la vecchia fiaba a cui non va cambiata una virgola.

Però accanto a me c'è una coppia di bei trentenni che esalano buon profumo e che, pur avendo speso 108 euro per la celeberrima opera rock, poco prima dell'inizio mi chiedono qualcosa sull'ambientazione, a cui credo di rispondere nel modo più ovvio: «Sì, in America, come nel film»; «Perché?» risponde il buon odore, «Da questo spettacolo è stato fatto *un film*?».

Io non saprò prenotarmi un posto a teatro usando l'app del Rossetti, ma *voi* non avete idea di chi sia stato Tim Curry… I due giovani, che a me sembrano tanto i lindi Janet Weiss e Brad Majors (i due fidanzatini dell'opera), mi spiegano che si sono fatti un'idea di *Rocky Horror* «scrollando Wikipedia» e che era bastato: forse le vie del Signore sono davvero infinite.

Lo spettacolo inizia: sul proscenio esce una maschera (nel senso di una di quelle ragazze che accompagnavano gli spettatori al loro posto, vestite tra discinto e infantile, con sospeso sotto il seno un banchetto con sigarette, dolci e bevande). La maschera canta - da Dio - *Science Fiction/Double Feature*: è il proemio che, come in *Romeo e Giulietta*, annuncia il tema e la trama. In *Science Fiction/Double Feature* («fantascienza, due spettacoli al prezzo di uno») c'è già tutto: Flash Gordon, l'Uomo Invisibile, King Kong con Fay Wray, tutti gli eroi dei vecchi *B movies*.

Rocky Horror annuncia subito che è fatto di accumuli di citazioni parodistiche, e che in questo gioco ha intenzione di sfrenarsi: altro che *less is more*… Quest'ammasso di archetipi Eliot lo trovò nell'*Amleto*, e per lui era il suo difetto; Umberto Eco in *Casablanca*, trovandovi il suo pregio.

In *Rocky Horror* ci sono i fidanzatini che si perdono nella notte tempestosa, che finiscono nella tana del mostro, dove vengono iniziati al sesso da un dottor Frankestein in *guêpière*: demiurgo irresistibile circondato da un coro di *freak* alieni venuti sulla Terra forse solo per questo *trip*.

Il tempo vola. Anche i due giovani accanto a me si divertono, anche se a me pare più moderatamente. Alla fine il *Time Warp* il bravissimo *cast* lo fa ballare a tutti noi del pubblico; anche la coppia profumata si lancia, anche se non con la disinvoltura dei vecchietti davanti che non sbagliano un gesto.

A suo modo, non aver visto il film può essere un vantaggio: per quanto lo *show* sia tutto stupendo, mai si deve commettere l'errore di confrontare chi qui fa Frank-N-Furter (Jason Donovan) con il sublime Tim Curry del film: come rimpiangere la Callas tutte le volte che assistiamo alla *Norma*.

Finale: quando Frank-N-Furter muore, lascia gli altri personaggi spenti e desolati, proprio come il don Giovanni di Mozart alla fine del dramma giocoso. Perché solo Frank, come don Giovanni, è la libertà sfrontata, irresponsabile, impunibile: il demonico che tutto contagia.

E questo è nato nel 1973, quando c'era la guerra in Vietnam e Nixon, ma c'erano tante altre cose: intanto un mare di giovani. - Qui chi governa cerca i voti chiamando «schifezza» quell'idea del piacere e del sesso con cui *Rocky Horror* ancora ci contagia. Ma canticchiando «*There's a light in the darkness*», ci tenta l'impertinente certezza che neanche l'attuale *Trump Horror Show* sarà per sempre.

Laila Wadia

TRIESTE MOSAICO DI VOCI

di Gianluca Bocchinfuso



Trieste come porto di storie

La raccolta *Trieste. Uno sguardo intimverso*, curata da Laila Wadia e tutta al femminile, non è una semplice antologia di racconti ambientati in una città, ma un'indagine letteraria profonda sulle complesse geografie dell'anima che si disegnano in uno spazio di frontiera. Il titolo stesso funge da dichiarazione di intenti strategica: il neologismo *intimverso* orienta immediatamente lo sguardo dall'esterno verso l'interno, dal dato sociologico all'esperienza vissuta, dal collettivo al personale, invitando ad un'esplorazione privata delle dinamiche migratorie e dei processi identitari con uno sguardo interamente femminile.

La raccolta costruisce un ritratto squisitamente polifonico di Trieste: città che appare non come entità monolitica, ma come un laboratorio che sfida la nozione stessa di identità stabile e geograficamente radicata. In questo "porto di storie", le narrazioni teorizzano una sorta di "identità portuale": un'identità definita non dalle radici ma dal transito, non dall'appartenenza fissa ma dalla mediazione costante tra lingue, memorie e alterità. In questo contesto, la città trascende il ruolo di mero sfondo per assurgere a vero e proprio personaggio narrativo, il cui carattere plasma e riflette le vite di chi la abita.

La città-personaggio: Trieste come spazio liminale e crogiolo culturale

Analizzare Trieste non come semplice scenografia o come un ambiente-cornice ma come un personaggio attivo è un passaggio ermeneutico cruciale per comprendere l'elemento narrativo della raccolta. La sua geografia di quasi-enclave e la sua storia di porto conteso non sono un fondale passivo, ma la grammatica stessa attraverso cui i personaggi articolano la propria ibridità e il proprio spaesamento. La città agisce sulle narrazioni, ne modella le percezioni identitarie e trasforma i propri elementi fisici in correlativi oggettivi degli stati d'animo delle protagoniste e dei protagonisti. La rappresentazione di Trieste come crocevia di culture – mitteleuropea, balcanica, italiana, slovena, giuliana – ne definisce il carattere eterogeneo e permeabile. Una città che è somma di tante e, in questo profilo multiforme, acquisisce una dimensione sociale dinamica pur mantenendo un'austerità distante, quasi fredda nell'immediatezza "dell'incontro": il brigadiere – in *La cruna dell'ago*, di Laila Wadia, indiana che vive a Trieste da trentacinque anni – ammette che «Trieste non è una città che ti concede il lusso di dire che non ti piace» e conclude nettamente che «non è lei che ti viene incontro a braccia spalancate, come la mia Palermo. Sei tu che le devi andare incontro, e forse dopo un po'ti concederà di stringerle la mano». Trieste, quindi, «non è una città facile. Ma forse è proprio in questo che risiede il suo fascino» (p. 107).

In *Fuori paese* di Elizabeth Griffin (statunitense trapiantata a Trieste dal 1992), la prossimità con il confine sloveno è una condizione esistenziale. La divisione tra Italia e Slovenia si manifesta in dettagli quotidiani, come in un bar di Opicina (una frazione fuori Trieste a qualche chilometro dalla Slovenia) dove la musica italiana e quella slovena dividono lo spazio, quasi come se un confine invisibile ma netto attraversasse il locale, miniaturizzando la frontiera politica in una realtà microsociale. «Non c'è una vera e propria demarcazione, eppure è come se ci fosse» (p. 25).

Triestina doc di Diana Bošnjak Monai, originaria di Sarajevo, mette in scena l'incontro-scontro tra la cultura balcanica (sarajevese) e quella triestina. La negoziazione avviene attraverso il cibo – la *jota* contro il *burek* – e il linguaggio, in un dia-

Un volume di racconti curato da Laila Wadia e redatto da scrittrici tutte di genere femminile narra la rinnovata identità culturale di una città sviluppatasi come luogo di incontro di una pluralità di nuovi abitanti venuti da altrove

logo che oscilla tra l'affettuosa schermaglia – «Sempre e solo le tue robe balcaniche!» (p. 13) – e la rivendicazione di una sintesi possibile.

Infine, *Il mio grosso, grasso matrimonio triestino*, della rumena Gabriela Preda, celebra la vocazione multiculturale della città, descrivendola come «il posto perfetto per un grosso grasso matrimonio triestino alla greca in salsa rumena, con sapori napoletani e in chiave *international*» (p. 71). La narratrice vede il proprio matrimonio come il riflesso di un'idea della città stessa, che «è multiforme, ha un'identità fluida, che si adegua a contesti diversi e a vari confini» (p. 71), interiorizzando tale visione come modello per la propria esistenza. In questo contesto plurale, ibrido, Trieste appare «salata come il mare, oppure matta come la bora. Comunque libera e liberata da etichette» (p. 71).

Anche gli elementi atmosferici vengono trasformati, dal punto di vista metanarrativo, in specchi dell'interiorità. Il mare, presenza mitica, assume una funzione dialettica in tutta la raccolta. Se per Gabriela Preda è parte integrante del «porto perfetto», per Rosalina – protagonista di *Dal mare una cronaca* di Ana Cecilia Prenz Kopušar, nata a Belgrado da genitori argentini – le «onde cristalline e di sale impastato» (p. 83) offrono un conforto solo apparente. Quello stesso mare evoca per contrasto la nostalgia per la «momentanea mancata quiete del mare caraibico» (p. 83), diventando emblema della sua condizione di esule e della sua mancata pace. La natura interiore ed emotiva di questo spazio urbano, sospeso tra terre e mari, tra culture e lingue diverse, diventa così il terreno fertile per la continua negoziazione dell'identità da parte dei suoi abitanti. Nei *Colleges* della bulgara Liliya Radoeva Destradi Trieste – «piena di stelle» (p. 100) – «vive in barca» e «si specchia in questo mare/ un po' italiano» (p. 89) e «il vento/ è frizzante» (p. 90).

La negoziazione dell'identità: tra appartenenza e *stranieritudine*

Il tema dell'identità è il cuore pulsante della raccolta. Lungi dall'essere presentata come una natura stabile, essa emerge come un processo dinamico, un costrutto fragile e spesso conflittuale, plasmato dall'esperienza della migrazione, "dall'andare verso" e "dal venire da", dallo sradicamento e dalla costante ricerca di un'appartenenza.

Il sentimento di estraneità – una *stranieritudine* esistenziale prima ancora che giuridica – è analizzato con particolare lucidità in *Parabole dell'estraneità* dell'argentina Betina Lilián Prenz. L'autrice riflette sulla sua condizione sentendosi dire: «Allora non sei straniera!» (p. 74). Questa frase, apparentemente inclusiva, finisce per negarle un pezzo della sua storia, imponendole una «costante interrogazione» sulla sua identità. Questa esperienza di sentirsi «sempre e solo un'altra cosa» risuona profondamente nelle vicende di altri personaggi, rivelando una sfumatura cruciale dell'estraneità: essa non è solo relativa alla cultura ospitante, ma può manifestarsi anche all'interno della propria comunità d'origine. Rosalina, in *Dal mare una cronaca*, vive la condizione perenne dell'esilio, legato al trauma mai sopito della Guerra civile spagnola.

Il giovane artigiano afghano ne *La cruna dell'ago* di Laila Wadia e la famiglia cinese in *L'amore sui pattini* di Qing Yue incarnano la figura dello straniero che affronta la nostalgia e le difficoltà d'integrazione. Per la famiglia Ling, l'alienazione è duplice: si sentono stranieri a Trieste ma anche agli occhi di altri cinesi, che li apostrofano come «*Guai Lo*» (uomo diavolo, termine usato per indicare lo straniero, p. 121), svelando come lo sradicamento possa significare diventare stranieri anche per la propria cultura d'origine.

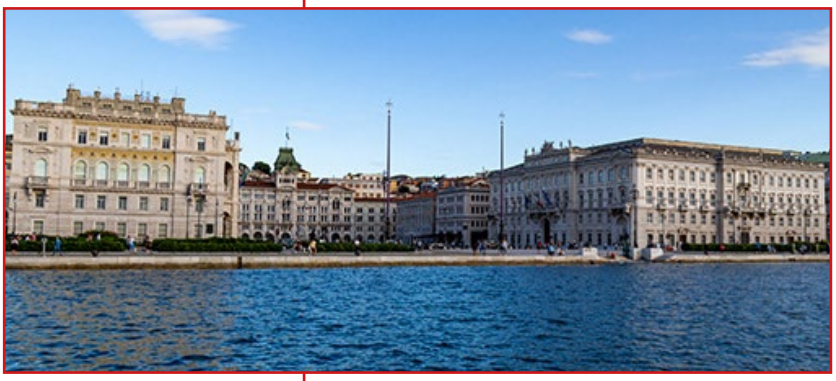
A questa spinta centrifuga si contrappone la ricerca di appartenenza, che si risolve nella costruzione di identità ibride e plurali. I personaggi rielaborano attivamente la loro condizione, creando sintesi culturali originali.

La celebrazione del matrimonio *meticcio* descritta da Gabriela Preda è l'esempio più emblematico. L'unione di tradizioni diverse diventa la manifestazione simbolica



Laila Wadia (a cura di)
Trieste. Uno sguardo intimverso
Cosmo Iannone Editore
Isernia 2023
pp. 140, euro 4,00

Identità, lingua e memoria da uno sguardo intimverso



Piazza Unità d'Italia vista dal mare

di un'identità che fa proprie le caratteristiche che la narratrice attribuisce a Trieste: «multiforme», «ibrida, plurale, multiculturale». Allo stesso modo, la protagonista di *Triestina doc*, proveniente da Sarajevo, incarna un'identità in costante divenire. Muovendosi con disinvoltura tra la preparazione della *jota* triestina e del *burek* balcanico, dimostra come sia possibile abitare contemporaneamente mondi culturali diversi, facendoli dialogare all'interno della propria esperienza.

In questo complesso processo di definizione del sé, il linguaggio assume un ruolo assolutamente fondamentale, agendo come principale strumento di negoziazione, inclusione o esclusione. È un ponte comunicativo che avvicina, riduce gli spazi nel senso letterale del termine, permettendo alle persone di entrare in relazione e di costruire nuovi significati. In questa costruzione ci stanno le tracce delle identità multiple che queste autrici "adottate" da Trieste riescono a rendere sul piano narrativo marcando la dimensione multipla del loro *essere*: «siamo donne forti e complesse, con più matrie o *dismatriate*. Donne poliglotte, postnazionali e transculturali» (Liala Wadia nell'*Introduzione*, p. 10).

Il prisma delle lingue: plurilinguismo narrativo e scrittura translingue

In un'analisi destinata ad un pubblico attento alla letteratura translingue, l'aspetto linguistico della raccolta emerge come centrale. Le autrici non si limitano a descrivere la realtà plurilingue di Trieste; la colorano attraverso una scrittura che adotta il *code-meshing* come strategia letteraria. L'uso di lingue e dialetti diversi non è un vezzo stilistico, ma un dispositivo che incarna testualmente le tensioni, gli incontri e le sovrapposizioni culturali, mettendo in scena l'identità ibrida della città. La ricchezza di questa geometria linguistica è ben documentata. S'inserisce nel nuovo italiano letterario che autori e autrici translingue stanno imponendo all'attenzione di cultori, lettori e critici dalla metà degli anni Novanta del secolo scorso. Il dialetto triestino è presente: in *Triestina doc*, espressioni come «*Mona mi!*» (p. 12), «*Meio*» (p. 15) «*fritaia*» (p. 20) non sono semplici coloriture locali. Il loro uso funge da marcatore identitario: uno strumento per segnalare l'appartenenza a una comunità o, al contrario, per sancire l'esclusione di chi non lo padroneggia. Lingue straniere attraversano i racconti costellati da incursioni in altre lingue in un *mix* di significati e significanti che arricchiscono le pagine. Termini sloveni affiorano in *Fuori paese*, mentre espressioni serbo-croate come «*ćevapčići*» compaiono in *Triestina doc* (p. 19). L'inglese emerge nelle conversazioni internazionali e il cinese è centrale in *L'amore sui pattini*. Questo mosaico linguistico restituisce la polifonia reale della città, sonorità che rimandano ad una comunanza multidimensionale.

La raccolta mostra una grande sensibilità nel rappresentare l'italiano parlato da una persona non madrelingua: "l'italiano degli altri". L'italiano del giovane artigiano in *La cruna dell'ago*, che «profuma di tè alla menta» (p. 101), è una descrizione poetica che valorizza la sua pronuncia invece di stigmatizzarla, riconoscendola come traccia di un'altra storia, una lingua tra le lingue.

Il linguaggio, in questi racconti, svolge una duplice e ambivalente funzione: è contemporaneamente collegamento e barriera. La padronanza della lingua e del dialetto determina il grado di inclusione sociale. In *Parabole dell'estraneità*, la narratrice riflette sul fatto che non possedere pienamente il dialetto sia percepito come una prova della sua "non appartenenza". Al contrario, in *L'amore sui pattini*, la lingua

Esplorate alcune delle tematiche più urgenti della contemporaneità: la fluidità dell'identità, la dialettica tra sradicamento e appartenenza, il ruolo del plurilinguismo e il peso della memoria nel definire il presente

diventa una barriera dolorosa quando la frase «Confucio dice» (p. 128) viene usata in modo canzonatorio contro la famiglia, trasformando un riferimento culturale in uno strumento di esclusione. Il linguaggio, quindi, non è mai neutro: è il campo di battaglia e di incontro in cui si gioca la partita dell'identità.

Ancoraggi culturali: il ruolo della memoria, del cibo e delle tradizioni

Di fronte alla fluidità delle identità e allo spaesamento generato dalla migrazione, i personaggi della raccolta si aggrappano a elementi culturali tangibili, che funzionano come veri e propri ancoraggi. La memoria storica e personale, le tradizioni rituali e, soprattutto, il cibo diventano strumenti essenziali per mantenere un legame con le proprie origini e per costruire un senso di continuità nel nuovo contesto.

La memoria, in particolare, non è un archivio passivo, ma una forza attiva che irrompe nel presente, condizionando le vite dei protagonisti. Eventi storici traumatici proiettano la loro lunga ombra sul quotidiano: la Guerra civile spagnola è una ferita sempre aperta nell'esilio di Rosalina (*Dal mare una cronaca*); la Rivoluzione culturale cinese segna in modo indelebile il passato della famiglia Ling (*L'amore sui pattini*); l'eco della guerra nell'ex Jugoslavia risuona nelle storie dei personaggi provenienti dall'area balcanica. Queste memorie collettive si intrecciano con quelle personali, creando un tessuto narrativo in cui passato e presente sono inestricabilmente legati.

Il cibo, in particolare, assume una centralità simbolica, diventando un vero e proprio "testo culturale" attraverso cui si esprimono identità, conflitti e negoziazioni. *Jota* e *burek*, in *Triestina doc*, rappresentano le due anime culturali della protagonista. La *jota* è il piatto tipico triestino che il marito le chiede, mentre il *burek* è il sapore della sua Sarajevo. La loro preparazione diventa un terreno di scontro affettivo, ma anche di incontro e negoziazione culturale. In *Il mio grosso, grasso matrimonio triestino*, il menù del banchetto è il manifesto di un'identità plurale. La fusione di «piatti della tradizione triestina con sapori napoletani o con qualche salsa rumena e greca in chiave *gourmet*» (p. 69) simboleggia un modello di convivenza celebrativo e curato. Per la famiglia protagonista di *L'amore sui pattini*, la ricerca degli ingredienti e la preparazione dei piatti della tradizione rappresentano un modo per preservare la memoria delle origini e ricreare un senso di "casa" a Trieste, un atto di resistenza culturale in terra straniera.

Questi ancoraggi culturali – la memoria che dà profondità storica, il cibo che nutre il corpo e l'anima – sono i fili vivaci che compongono la trama del ricco e complesso mosaico identitario triestino descritto nella raccolta, tra elementi di integrazione e di distanza che lasciano il segno attraverso i protagonisti e lo sguardo che la città riesce a restituire.

Uno sguardo *intimverso* sulle nuove identità contemporanee

I testi di *Trieste. Uno sguardo intimverso* utilizzano la città-porto, la città-di-passaggio come un microcosmo eccezionale per esplorare alcune delle tematiche più urgenti della contemporaneità: la fluidità dell'identità, la dialettica tra sradicamento e appartenenza, il ruolo del plurilinguismo e il peso della memoria nel definire il presente.

Riprendendo la tesi iniziale, il grande valore dell'opera risiede nella sua capacità di offrire uno sguardo *intimverso* e polifonico che supera le narrazioni generiche sulla migrazione. Rafforzato dallo sguardo delle donne, dalle tante angolature che riescono a narrare e affrontare. Anziché limitarsi a raccontare l'integrazione, i racconti teorizzano e mettono in scena un'identità "portuale", fluida e relazionale, forgiata nel crocevia di una specifica città-mondo europea. Trieste non è solo uno sfondo, ma il catalizzatore di storie che, pur nella loro specificità, parlano una lingua universale. Queste narrazioni, radicate in un luogo ma capaci di trascenderlo, si rivelano così strumenti preziosi, indispensabili per comprendere la crescente complessità del concetto di appartenenza nell'Europa di oggi.

TRE DONNE IN VIAGGIO (PER NON PARLAR DEL CANE)

di Luigi Cataldi



Lucia Limonta, Ariella Reggio e Maria Ariis

Storia di Argo di Letizia Russo, in scena alla Sala Bartoli del Teatro Rossetti dal 14 novembre al 7 dicembre (ho assistito al debutto), con la regia di Serena Sinigallia, interpretato da Ariella Reggio (Vera), Maria Ariis (Beatrice) e Lucia Limonta (Carla), scene di Andrea Belli, costumi di Valeria Bettella, luci e suono di Roberta Faiolo, coprodotto dal Teatro Stabile Del Friuli Venezia Giulia e dal Teatro Stabile di Bolzano, stringe legami che persistono al di là del testo. È liberamente tratto da *Argo* di Maria Grazia Ciani (ne parla Walter Chiereghin nella sua recensione riprodotta di seguito), ma di quel mirabile libro non conserva che minime e non sostanziali tracce; richiama la tragedia dell'esodo dall'Istria, ma solo come innesco del meccanismo rappresentativo e senza alcun riferimento storico; è posto in scena a Trieste, città che più di ogni altra – di qua del confine – quella tragedia ha conosciuto e dalla quale, nel bene o nel male, è stata segnata, ma senza alcun riferimento agli accadimenti che vi si svolsero. Questi legami non appartengono al testo, ma si allacciano nella mente degli spettatori; del testo costituiscono il non detto e offrono a chi guarda una base, un pre-giudizio, per l'individuale comprensione dello spettacolo.

È la storia di un viaggio di riconciliazione di una famiglia composta da tre sole donne: Vera (85 anni), che è dovuta fuggire da bambina da Pola dove è nata e che ora è malata di Alzheimer; Beatrice (55 anni), sua figlia; Carla (30 anni), sua nipote. La vita in comune delle tre donne ha col tempo eretto barriere, acuito contrasti. Beatrice è piena di rancore verso la madre Vera, di cui pure si occupa con rabbioso zelo, forse per la nostalgia del padre, morto chissà quando, col quale parla, nei brevi momenti di solitudine, mentre fuma di nascosto. Carla è furiosa per l'atteggiamento della madre verso la nonna, che lei invece ama teneramente. Dopo la diagnosi della malattia i ricordi e la realtà stessa vanno pian piano svanendo nella mente di Vera. Così Beatrice e Carla decidono di condurla a Pola, per farle vedere i luoghi che lei, a cinque anni, da esule, fu costretta ad abbandonare e che ancora, confusamente, la ossessionano. Parla, anzi vaneggia, di un cane, Argo, il suo cane da bambina. Il viaggio si svolge di notte, dalla loro abitazione, in una imprecisata località, fino al confine (nemmeno la Croazia è mai nominata nel testo). I litigi sono continui e costanti: per disporre le valigie nel bagagliaio, per la strada da prendere, per come si allacciano le cinture di sicurezza, per le insegne che si vedono lungo il viaggio, insomma ogni pretesto è materia per il rancore. Lo alimentano, in verità, l'insoddisfazione per la propria vita e la paura del futuro di Beatrice, l'incapacità di parlare con la propria madre e la rabbia per l'atteggiamento sgarbato di lei verso la nonna di Carla.

Come s'è detto, tutto è indeterminato nella rappresentazione. Tutto è avvolto dal buio, reale (è un viaggio notturno) e metaforico. L'unica città nominata, è Pola, ma non si sa da dove si parte, né per quali strade si procede e neppure quanto lungo è il viaggio («mancheranno due ore» è frase che ricorre più volte). Da ciò si comprende che non si tratta di un viaggio in uno spazio concreto, ma di un viaggio dentro di sé, alla ricerca di sé, attraverso il rapporto con le altre. La messa in scena assolutamente minimale, costituita da una fila di sedie concatenate

Argo *al Rossetti*



Le tre attrici in scena

sul fondo, che, grazie all'evocativo linguaggio del teatro, si fanno automobile, studio medico, autogrill e oltre cui i personaggi guardano il mondo fuori scena e ne danno al pubblico cognizione, lo sottolinea.

La strada è spesso smarrita, le liti aumentano. Ci si impantana nel fango e si è più volte sul punto di tornare indietro. Beatrice non ha saputo comunicare né la compassione per la madre, né l'affetto per la figlia, che teme di perdere; Carla non ha trovato il coraggio di dire alla madre che partirà, perché ha trovato un lavoro ad otto ore di fuso orario di distanza (località ancora una volta indeterminata). Poi, quando tutto sembra essere perduto, con la macchina impantanata, Beatrice e Carla decidono di abbandonare la zavorra (il pesantissimo bagaglio di Vera, reale e, ovviamente, metaforico). L'auto riparte verso l'alba e verso le luci del confine (di nuovo non nominato). Una sosta. Vera si allontana qualche passo e accarezza il cane Argo che vive nella sua fantasia. Lo ha ritrovato dentro di sé, come Beatrice e Carla hanno trovato il coraggio per dirsi ciò che in un'intera vita non erano state in grado di dirsi.

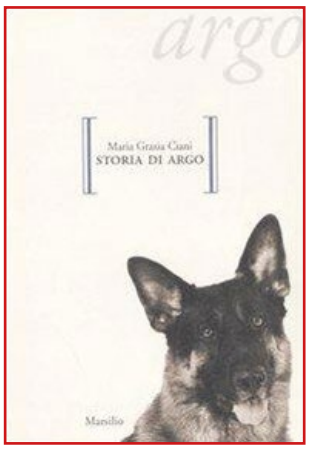
Dov'era insomma Pola? Non nel mondo reale, ma dentro la percezione di ciascun personaggio, su cui il mondo reale ha lasciato il segno. Su Carla, che per trovare lavoro deve emigrare, su Beatrice che soffre per la malattia della madre e per l'imminente partenza della figlia, su Vera che vede sfumare, con la malattia, le cose della vita e le parole stesse per descriverla. Dunque Pola, l'unica località nominata, è riappacificazione con il ricordo dei traumi della propria infanzia e ritrovamento del proprio cane Argo per Vera; è riconciliazione per Beatrice e per Carla.

Il testo di Letizia Russo (su una drammaturgia ideata da Maria Ariis e da Serena Sinigallia, secondo quanto comunicato nella presentazione dello spettacolo) è solido, coerente e curato. La regia sorvegliata e discreta. Eccellenti le tre interpreti. Efficace, essenziale e meritoriamente privo di eccessi, è il ritratto di Vera offerto da Ariella Reggio; di grande impatto scenico le interpretazioni di Maria Ariis e di Lucia Limonta. Con le loro voci hanno saputo dar concretezza al rancore, reciproco e verso sé, dei loro personaggi e al progressivo sciogliersi delle tensioni: dai toni urlati dell'esordio a quelli distesi dell'epilogo.

No. Pola non è quella degli esuli istriani, che passarono per Trieste, né quella di Maria Grazia Ciani ed Argo non è York, il cane evocato in quel libro, ma lo spettacolo, sulle angosce e sulle sofferenze indotte dal mondo attuale e sulla speranza della riconciliazione, merita di essere visto e applaudito.

STORIA DI ARGO*

di Walter Chiereghin



Maria Grazia Ciani
Storia di Argo
Marsilio, Venezia 2006
pp. 80, euro 9,00.

Ora in Universale Economica
Feltrinelli, Milano 2023
pp. 96, euro 9,00

Ha l'apparenza di un librino di poesie, poche pagine in sedicesimo, una copertina cartonata, elegante, con l'immagine del muso inconfondibile di un bel pastore tedesco, le orecchie diritte, il capo solo un poco piegato di lato, lo sguardo intelligente e interrogante; in alto, in grigio, in minuscolo, il nome immortale di un cane che Omero ci descrive nel suo punto di morte, coi deboli segni di riconoscimento rivolti al padrone che torna sotto mentite spoglie alla sua reggia di Itaca. È uno degli episodi più toccanti dell'*Odissea*, ma che cosa ci fa Argo in questo librino?

Bisogna aprirlo, e ci si accorge subito che non si tratta di un libro di poesie: è scritto in prosa, una prosa piana e discorsiva, sotto la cui apparente semplicità s'intravede però l'ordito di una cultura salda e raffinata, anche – se si vuole – erudita, ma che s'ingegna a non far trasparire questo sostrato, per lasciare spazio a un'urgenza di comunicazione che vada al fondo di sé, che restituisca il sapore fresco e frammentario di una memoria infantile, ormai lontana nel tempo, che s'indovina però custodita come un bene prezioso, un filo d'Arianna esile, che a nessun costo dev'essere reciso, pena lo smarrimento nel labirinto della vita. E la vita è quella dell'Autrice, Maria Grazia Ciani, insigne grecista, docente a Padova, traduttrice tra l'altro di entrambi i poemi di Omero, curatrice di un'interessante collana della Marsilio, "Variazioni sul mito", dedicata alla nascita e alle successive rinascite nelle letterature europee dei miti più antichi.

Qualche settimana fa chi scrive, dovendo per altri scopi redigere una scheda biobibliografica della Ciani, ha scoperto che è nata a Pola, e che ha dovuto lasciare la città con la prima ondata dell'esodo che ha reso quasi deserta la località istriana, nel 1945. Lei aveva allora cinque anni, e mi sono chiesto cosa potesse contare quell'appartenenza territoriale, cosa ne sia rimasto nella ragazza e poi nella donna che sull'altra sponda dell'Adriatico si è formata e poi ha elargito agli altri con generosa dovizia i frutti di quella sua cultura faticosamente acquisita. La risposta mi è venuta dall'individuazione, nella bibliografia, di questa *Storia di Argo*, il librino che mi sono procurato subito, per saziare la mia curiosità.

Quanto mi sono trovato a leggere è, insieme, un libro di memorie, un'opera di storia, un breve saggio sull'episodio di Argo nel XVII libro dell'*Odissea*, un'autobiografia essenziale. È, prima di tutto, una storia d'amore, dacché non si può definire soltanto amicizia il rapporto di una bambina con il suo cane.

La Ciani ci chiama dentro la sua storia fin dalle prime righe, dipinte a rapide pennellate, come un acquerello che occupi una minima parte del foglio bianco sul quale si sviluppa. Una tecnica narrativa di grande effetto, perché ripercorre i meccanismi descrittivi della memoria, che, segnatamente per quella che riguarda i primi anni di vita, procede tramite la messa a fuoco di minuti dettagli, all'apparenza inessenziali e scollegati tra loro, cui saranno poi la logica e l'esperienza ad assumersi il compito di raccordarli tra essi a formare un quadro plausibile e più completo. Se posso osare, è il contrario di quanto afferma Claudio Magris nella sua postfazione: si tratta di una tecnica "per addizione", con la quale l'Autrice, attingendo dalla memoria più remota, porta uno a uno i mattoncini necessari a costruire l'edificio della sua narrazione. Siamo all'opposto della tecnica scultorea michelangiolesca descritta dal Vasari, secondo la quale il Buonarroti indovinava la forma celata nel marmo e la faceva uscire "per sottrazione", togliendo cioè la materia che l'avvolgeva e la imprigionava (Magris cita invece Mauro Corona, ma è lo stesso).

La storia comincia da quanto la incornicia, la descrizione, per sommi capi, si capisce, del paese istriano che vedrà srotolarsi l'azione: architetture spontanee, muretti a secco, organizzazione urbanistica casuale e tuttavia razionale. Il luogo, sapremo alla fine del libro, si chiama Gallesano, ed è in effetti una frazione di Dignano d'Istria, pochi chilometri a nord di Pola, dov'era all'epoca la casa di campagna dei nonni.

Il dramma dell'esodo nell'attesa vana di un cane

La famiglia s'era trasferita lì da Pola per evitare i bombardamenti e gli altri pericoli e ristrettezze causati dalla guerra. Anche la descrizione della casa dei nonni procede per rapide parziali istantanee, quasi tutte esterne ai locali: una grande scala che porta a un'ampia terrazza e, dell'interno, soltanto un tavolo di soggiorno in stile Ottocento su un tappeto anch'esso grande, come la scala e la terrazza, forse perché agli occhi di un bambino tutto appare di dimensioni maggiori di quanto sia in realtà. Come del resto non ricorda giornate di pioggia o stagioni diverse dall'estate: dalla memoria tutto le ritorna solare, luminoso e caldo.

Niente è narrato delle altre presenze umane che pure, sicuramente l'avranno circondata. La condizione naturale di quella bambina è la solitudine e il silenzio, che tuttavia hanno termine d'improvviso quando, in visita alla casa di un fattore, Mate, le viene donato un cucciolo di pastore tedesco, che la piccola si porta a casa tenendoselo in grembo, raggomitolato all'interno di un suo cappellino da sole chiaro. «Ricordo che nessuno dei due si mosse durante il breve viaggio. La trasmissione dell'amore fu immediata e muta. Abolite le persone, sbiadito ogni altro affetto, fummo, da allora, una coppia».

È l'inizio di una breve stagione d'amore intenso tra la piccola e York: «il legame che si creò tra la bambina e il cucciolo fu di amore puro e di dedizione totale. Il rapporto che unisce i deboli, pieno di timore, rassegnato fin dall'inizio. Tuttavia,assoluto».

La storia, troppo breve, di quella convivenza ebbe momenti di ostinata condivisione, ad esempio quando York fu messo alla catena, perché in campagna gli animali sono tenuti solo se di qualche utilità, e lui era un cane da guardia. Ciò non mutò il rapporto tra l'animale e la bambina: era lei che curava che fosse opportunamente alimentato, che non rimanesse intorbidata l'acqua nella sua ciotola. Alla catena York non si ribellò, e nemmeno la bimba: «tutto sembra inghiottito in un silenzio presago».

Fino al suo drammatico compimento, la storia è vissuta in silenzio, fatta di sguardi e di piccole attenzioni tra i due, salvo qualche singolo episodio, uno addirittura eroico, quando, nella casa parzialmente requisita dai militari tedeschi, avendo il cane leggermente ferito alla mano un soldato, la bambina, temendo un esito fatale al suo cane, si armò di un coltello per prepararsi a una difesa disperata, che si rivelò poi non necessaria. Via i tedeschi, è la volta degli slavi, introdotti nel nostro libro da un passo di Slataper. Incomprensibile la lingua, incomprensibile tutto il resto per la bambina, che alla fine si ritrova, in una notte, tenuta per mano, a doversene andare con gli altri, furtivamente. L'ultima cosa che le resta di York è «un rumore leggero, come di chi sa e non vuole farsi sentire. Oppure esita, incredulo, sospettando la partenza e iniziando la lunga, fiduciosa attesa dei cani che non concepiscono il tradimento e l'abbandono. E per ciò aspettano fino alla morte».

Finisce qui la storia, ma il libro procede, per narrare di come la bambina di allora, la grecista insigne di oggi, abbia tentato di esorcizzare quell'acuminata separazione,con gli strumenti della cultura in seguito acquisita, con la rilettura dell'episodio di Argo nel "suo" Omero, con le citazioni, del tutto opportune, di altri libri, oltre al *Mio Carso* e all'*Odissea*, libri che fanno parte di quello che oggi è Maria Grazia Ciani, che ritrova se stessa tanto nelle esperienze personalmente vissute che in quelle fatte proprie dalle letture.

Il piccolo volumetto che pare un librino di poesie, si rivela alla fine proprio quello che sembra: un libro di autentica poesia, in grado di raccontare, assieme alla piccola storia di un cane e di una bimba, un dramma sociale costituito da centinaia di migliaia di drammi personali, di una popolazione costretta da una Storia come sempre impassibile a tagliare il cordone ombelicale con luoghi e affetti. Per la Ciani, tutt'intero quel dramma è contenuto nel rumore di una catena strascicata per terra che separa in due parti la sua vita, che la separa dal suo Argo. «È un rumore sottile come una lama che incide con cautela, ma su carne viva».

*da *Il Ponte rosso* n. 13
giugno 2016

Locandina del film

UN CAPOLAVORO. O FORSE NO

di Fulvio Senardi



Faticoso nuotare contro corrente quando si tratta del fiume dell'opinione diffusa. Eppure mai cessare di interrogare il presente, e se si passa per eretici, tanto meglio. Lo spunto, stavolta, è un film che critica e pubblico osannano. Il film del decennio ha scritto qualcuno. Io, lo si è capito, ho qualche dubbio in proposito. Si tratta di *Una battaglia dopo l'altra* di Paul Thomas Anderson. Comincio da ciò che più di ogni altra cosa ha colpito me e, credo, tutti gli spettatori: l'intonazione prevalente, che è marcatamente burlesca.

Il tragico sorvolo dei drammi delle società (ormai semi-)opulente del cosiddetto Occidente – così lo sguardo indagatore, volto verso l'America ma non solo, di Anderson – si mantiene stabilmente sul registro ironico, accenna una denuncia, ma la soffoca nel riso; un prendere sul serio soltanto a metà – ma forse per niente o nelle remote intenzioni (per fortuna c'è lo spettatore a metterci del suo) – il tema dell'immigrazione dei disperati dei paesi poveri; dei centri di raccolta blindati dove vengono tenuti come animali in attesa di espulsione; dei rigurgiti di rivolta spontanea (ma dove mai!, nel presente delle società, le nostre, dell'ignavia consumistica e della miseria silente) che viene mostrata, senza problematizzare, con l'occhio che pesca indietro alla breve stagione delle *Black Panthers* o guardando all'oggi del *Black lives matter* (e forse dei rigurgiti anti-Trump dell'America più sana); del militarismo (descritto come generale e diffuso in tutti i maschi in uniforme, ma caricaturizzato fino al grottesco nella figura del colonnello Lockjaw, uno dei protagonisti, personaggio di cinismo brutale ma che si rivela poi un masochista perverso che ama i rituali di sottomissione); del suprematismo ariano (che qui riassume, calcando un po' le tinte, ogni movimento razzistico e identitario del mondo "bianco" velocemente avviato, mentre punta i piedi, verso l'inevitabile meticciato). Insomma abbiamo a che fare con la postura post-ideologica tipica di un postmoderno (definizione giustamente avanzata da qualche critico) in vistoso ritardo: citazionismo, distanza ironica, ribaltamento della realtà nel grottesco, sberleffo.

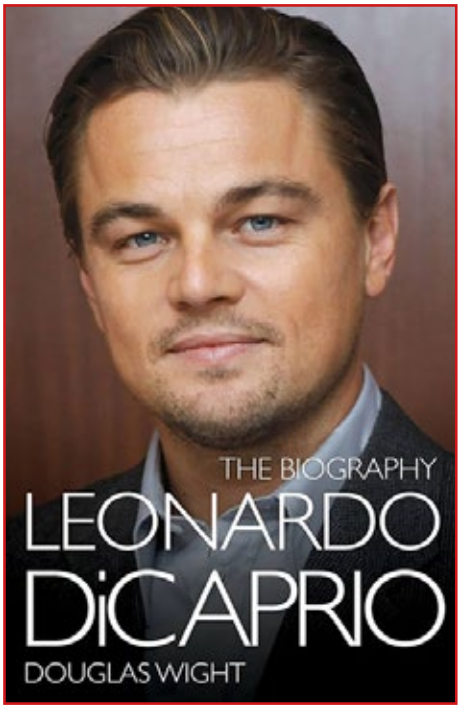
La forma è sostanza, ricordiamo, e l'angolo visuale permea e dà senso alla materia. Di conseguenza che dalle "maschere" della commedia (costituente importante, ricordiamolo, del canone occidentale), possa scaturire, di per sé, un'efficace critica al presente, è un'ipotesi assai discutibile. Non è il povero Arlecchino (o se si preferisce Truffaldino) beffato e bastonato nella Commedia dell'Arte, scaltro ed ingordo in Goldoni, che può aprirci gli occhi sulla società di classe settecentesca, sulle sue crasse disuguaglianze, sulla violenza del potere nell'*Ancien Régime*, sul maschilismo allora (e oggi?) imperante. Né da Sosia possono venirci sollecitazioni per una critica alle forme schiavistiche del mondo antico. Non contestano dunque, ma divertono; come diverte Leonardo DiCaprio in fuga dalla polizia che manca il salto tra due edifici, acrobazia perfettamente eseguita dai tre giovani rivoluzionari (con barbe e capelli alla Che Guevara ovviamente) che lo precedono per guidarlo alla salvezza, e precipita in strada. Oppure spiaggiato su un divano allo sfascio, che straparla, con gli occhi

Un ribellismo senza sbocchi in un'America apatica e disperata, ma con il conforto degli affetti familiari

allucinati di chi alterna psichedelici e alcool, smarrito nel suo niente quotidiano. Un po' Charlot e un po' l'ispettore Cluseau di Peter Sellers, con un pizzico d'assurdo alla Jonesco. Ma generosa anima di padre, tema sul quale torneremo.

Detto questo è giusto aggiungere che il film è un delizioso gioco di situazioni e trovate che attinge, con felice ispirazione, nella tradizione del cinema. Splendida la sequenza in cui DiCaprio, che ha dimenticato le parole in codice del manuale del rivoluzionario, chiede gli venga comunque rivelato l'indirizzo del "santuario" dei ribelli in fuga; fa pensare al Cluseau che vorrebbe un *rüm* (ovvero "*a room*"), il "lazzo" del malinteso, qui protratto e dilatato. Splendido l'inseguimento a tre che chiude il film, rimodulando l'usurato *cliché* western degli inseguimenti a cavallo e, nel poliziesco, in automobile, ma su una strada dritta dritta e tutta saliscendi, in cui l'orizzonte si allarga ora a dismisura ora si chiude claustrofobico nello spazio di pochi metri con un assai suggestivo effetto d'altalena (e che potrebbe suggerire, ma qui non pare il caso, qualche riflessione esistenziale). E si potrebbe ancora continuare.

Ciò che conta però è che, piuttosto che un cinema che racconta il mondo, abbiamo qui una intelligente "fuga" dentro il cinema, come realtà separata e protettiva (perfettamente postmoderno anche tutto ciò…), a partire dall'amara consapevolezza che quel mondo, in fondo, non può essere cambiato. Gioia per i cultori dell'ottava arte (qualcuno dice settima), un po' meno per chi vorrebbe che anche il cinema desse una mano a rendere la società un poco più accogliente. Tuttavia, in una narrazione in gran parte di irradiazione fredda, cerebrale e anempatica (come in genere la farsa), c'è un'oasi di coinvolgente intimità. La sdolcinatura *melò*. E la si incontra nel rapporto padre-figlia, cui già si è accennato. Lì il comico sparisce, sopraffatto dall'onda del patetico. Piccola terra promessa e sempre insidiata, il bozzolo della famiglia (bella trovata, il nesso paterno che sostituisce quello materno



Leonardo DiCaprio sulla copertina della biografia di Douglas Wight

completamente deragliato), tenero cuore di zucchero che batte nel carnevalesco brulichio di una realtà data, nel suo complesso, come perduta (ostile, inabitabile, nemica). Baci, tenerezze e lacrime (con qualche bel primo piano di DiCaprio con espressione finalmente concentrata e affettuosa, perché altrimenti, lo abbiamo scritto, lo si è voluto piuttosto stralunato), prima del successivo scatto in avanti (o nel nulla?): Willa, la figlia, che dalle suore ove si è rifugiata ha appreso a maneggiare il mitra (*Sister act*?), è pronta ad accorrere, come la madre poi ripiegatasi nel tradimento e nel silenzio, là dove infuria la "battaglia" (i *city riots*, per essere precisi). La storia si ribalta su se stessa, la fine morde il muso dell'inizio, e con la stessa gioiosa baldanza; intanto il sipario cala, ma, immagina lo spettatore che esce dalla sala elaborando il messaggio di Anderson, proverà anch'essa l'entusiasmo della lotta – quei guizzi di anarchismo rabbioso che nessuno ascolta e che non portano da nessuna parte –, quindi il sapore amaro dell'inutilità (e l'onta del tradimento?) e infine troverà forse caldo rifugio nei velluti rassicuranti del privato. Mentre intanto il mondo va a puttane.

Leonardo DiCaprio

UN'ALTRA VISIONE DEL FILM DI ANDERSON

di Pietro Visintin



«*The revolution will be not televised*» recita il brano di Gil Scott-Heron del 1971, che accompagna l'ultimo monumentale film di Paul Thomas Anderson, *Una battaglia dopo l'altra.*

La storia inizia con l'assalto dei French 75 (gruppo armato di estrema sinistra, anticolonialista, anticapitalista e ricercato dall'esercito americano) a un centro di detenzione di migranti. Poi colpiscono le banche, le catene di elettrodotti e intere città restano senza luce. Dopo il tradimento della leader Perfidia, che intanto con Pat ha avuto una figlia, il gruppo viene decimato dalla polizia americana. Dopo 16 anni, Pat deve ritrovare sua figlia Charlene, a sua volta ricercata dal colonnello fascista Lockjaw che crede di esserne il padre. La lunga durata del film, due ore e mezza, non deve intimorire: la storia ha un ottimo ritmo grazie all'applicazione delle regole della narratologia. Avendo sceneggiato tutte le sue pellicole, Anderson sa come non annoiare il pubblico e lo stimola con sequenze pregne di regia autoriale; ad esempio, nel climax usa dei teleobiettivi che regalano l'imponenza degli estremi paesaggi americani, fatti di montagne e di distese infinite per il minuscolo essere umano.

La grandiosità del cast, dato il budget di 130 milioni di dollari, di Leonardo DiCaprio, Sean Penn, Teyana Taylor e Benicio del Toro fanno sottovalutare la capacità di Anderson di dirigerli. La prova è *La Trama Fenicia,* film di Wes Anderson del 2025. In questo fastidioso e inutilmente virtuoso lungometraggio (come tutti gli ultimi lavori di Wes Anderson), del Toro è un protagonista al limite del sopportabile: un imprenditore stereotipo di se stesso. Invece in *Una battaglia dopo l'altra*, anche avendo un personaggio secondario, tutto si ribalta. Nei panni di un *sensei*, che aiuta clandestinamente gli immigrati, la credibilità e l'iconicità dell'interpretazione lo rendono uno dei personaggi più memorabili.

Tuttavia questo non è il film più riuscito di Anderson; la macchina da presa è troppo subordinata alla storia, e troppo poco al racconto (se non per alcuni lodevoli dettagli). Carrellate perfette e *camere car* fanno parte di una strategia autoriale precisa: la spettacolarizzazione dei mezzi opprimenti della polizia. L'ostentazione palesa quella che sociologicamente Pareto ha definito la «persistenza degli aggregati delle élite».

Le citazioni ad altre opere sono svariate: l'inquadratura iconica di Perfidia, con il pancione per la gravidanza che si allena a sparare, è un tributo a *Gomorra* (Garrone, 2008). Oppure le prese per il culo ad altre star di Hollywood, come "Jump like Tom fucking Cruise!" rivolto a Pat (DiCaprio); sempre DiCaprio, che indossa una vestaglia che ricorda il Drugo de *Il grande Lebowski* (fratelli Coen, 1998), si dichiara alla polizia come Peter Parker o Batman, per colpa o merito dei troppi tiri d'erba da un *bong*. Nelle musiche jazz di Jonny Greenwood c'è l'inclusione di suoni diegetici, come aveva già fatto Ennio Morricone.

Una battaglia dopo l'altra si aggiunge alla corrente attuale dei grandi autori americani: un cinema apertamente politico. C'è un risveglio collettivo, dati i tempi di polarizzazione estrema e il rischio di un tramonto democratico, dei principali autori statunitensi: *Honey Don't* di Ethan Coen, *Eddington* di Ari Aster e *Bugonia* di Lanthimos. La spinta politica e il richiamo all'azione pacifica che il film invita a praticare è più che lodevole, in un momento in cui la radicalizzazione e il massimalismo sono imperanti. Questo sarà il film (con *Eddington*) che meglio descriverà per le future generazioni il clima teso e rischioso degli anni americani nella seconda era Trump.

POLVERE DI MATRIMONIO

di Walter Chiereghin

Leandro Lucchetti (Trieste, 1944), forte di un'esperienza maturata tra il 1970 e il 2010 in seno alla RAI come sceneggiatore, autore e regista di documentari e programmi culturali, si è intensivamente dedicato alla narrativa, pubblicando – a partire dal 2016 – romanzi e racconti, ripercorrendo una vocazione narrativa che già negli anni più giovanili lo aveva visto tra gli autori di racconti di fantascienza raccolti in volumi antologici, pubblicati dal 1964 al 1968 dalla Casa editrice "La Tribuna" di Piacenza. Si è cimentato anche con la scrittura drammaturgica con un testo, più volte andato in scena, scritto con la consulenza storica e tecnica di Umberto Laureni, incentrato sulla tragedia dell'incendio sviluppatosi il 13 marzo 1987 a bordo della gasiera "Elisabetta Montanari", in manutenzione a Ravenna, in conseguenza del quale perirono per soffocamento tredici operai. Il processo che ne seguì rivelò l'insussistenza delle più elementari precauzioni antinfortunistiche, ad iniziare dall'assenza di estintori ed idranti.

L'impegno politico e l'interesse per la storia sono diffusi in gran parte dell'opera narrativa di Lucchetti, spesso ambientata in epoche e luoghi che intrecciano, impregnandole di sé, le vicende dei personaggi rappresentati. È quanto sicuramente avvenuto anche per la sua prova più recente, il romanzo breve *Polvere di matrimonio* (Fuorilinea 2024), nel quale la trama pare fluire entro il letto di due canali contigui ma paralleli, uno dei quali contiene gli eventi che riguardano la grande Storia, quella degli eventi nazionali e internazionali, con particolare interesse per quelli che più da vicino riguardano il territorio triestino, che è quello sul quale scorre l'altro canale, quello dei personaggi in carne ed ossa, che con ogni evidenza logica subiscono le conseguenze di quanto la corrente imperturbabile trascina con sé nel più largo canale che procede lì vicino.

Protagonisti della vicenda umana sono Nereo, un piccolo borghese, che gestisce un'oreficeria, ereditata dal padre, un fascista della prima ora – *ante marcia*,



come all'epoca si diceva – e Margot, che prima della guerra si chiamava Margherita, di origini familiari proletarie, proveniva dal quartiere operaio di San Giacomo e tra i due, sempre prima della guerra, era intervenuta una breve ma intensa relazione amorosa. Nereo aveva lentamente maturato un ideale antifascista che lo fece aderire alla Resistenza del CLN italiano presieduto da don Marzari che tentò un'insurrezione a Trieste il 30 aprile '45. Margot, convinta comunista, rientra invece in città assieme alle truppe jugoslave e i due si ritrovano dopo una lunga separazione, nei giorni dell'occupazione titina della città. Da quell'incontro fortuito, lei addormentata in divisa e armata su una panchina del Giardino Pubblico, danno poi vita a una famiglia *sui generis*, lui padre di un neonato la cui madre era morta di parto proprio mentre l'Esercito di Liberazione Jugoslavo prendeva possesso della città, lei incinta di un comandante partigiano sloveno caduto nei giorni precedenti la Liberazione. Rimarranno uniti per il resto delle loro vite, in un rapporto contrastato e dialettico, anche dopo una separazione consensuale ed in qualche modo affettuosa.

Ma il vero protagonista del testo è la Storia, citata riassuntivamente in ogni pagina, mentre fluisce nel canale parallelo della narrazione, a dare ragione e senso a quanto avviene nella vita degli altri due personaggi principali, Nereo e Margot, come pure in quella di tutti gli altri, definendo a un tempo il panorama sociale di una città che dagli scossoni della Storia esce ogni volta modificata e spesso incattivita nei rapporti intercorrenti tra quanti la abitano.

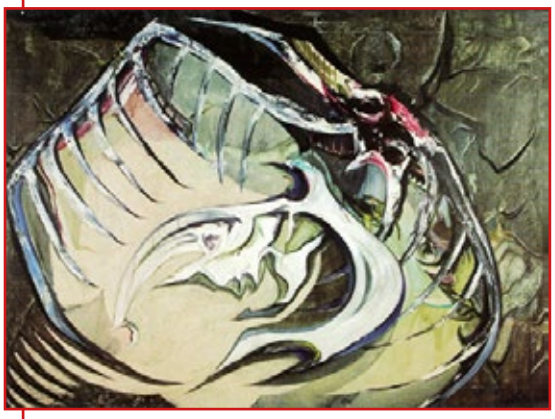
Leandro Lucchetti



Leandro Lucchetti
Polvere di matrimonio
Fuorilinea, Monterotondo 2024
pp. 114, euro 19,00

PEDRINA E BELTRAME

di Giancarlo Pauletto



Franco Pedrina
Ceppaia
1973, olio su tela

Franco Pedrina (1934-2017) quando da Milano, d'estate, veniva a Portogruaro dove in frazione Lison aveva dimora, mi invitava talvolta ad andarci, per vedere gli ultimi esiti, su tela e su carta, del suo lavoro. Durante i giorni della Liberazione, lui undicenne, aveva trovato sotto il portico di casa sua a Grantortino di Vicenza una scatola di colori abbandonata da un soldato tedesco, e così aveva scoperto la pittura, che non l'aveva più abbandonato tanto che, iscritto ad architettura a Venezia, aveva tuttavia deciso di fare solo il pittore, ed era andato a Roma, dove aveva conosciuto Carlo Belli, che immediatamente lo aveva sostenuto, così come lo sostenne subito Marco Valsecchi, che nel '68 presentò la sua prima mostra alla Galleria Bergamini di Milano. Trasferitosi appunto a Milano nel '70, venne a sapere dell'attività della Sagittaria, e giustamente si fece vivo – lui, portogruarese con tutta la famiglia dal 1951 – presso una galleria sostenuta essenzialmente da due portogruaresi, Luciano Padovese e il sottoscritto. Io me lo ricordavo, presente a Portogruaro, ad una extempore attorno alla metà degli anni Cinquanta: diversamente da tutti, dipingeva seduto per terra, quasi sdraiato, su una piccola tela che teneva con la mano sinistra, guardando un punto sul fiume Lemene, tra acqua e alberi, e ciò già lo faceva diventare un personaggio, ai miei occhi di più o meno quattordicenne. Visto un gruppo di quadri finiti e in lavorazione, fu del tutto naturale organizzargli, nella primavera del '76, una mostra che avrebbe riguardato i suoi ultimi dieci anni, una pittura fondamentalmente centrata sulla allusione naturalistica, paesaggi vegetali, viti, gabbiani e carcasse di gabbiani, ceppaie, radici, tronchi: che nella sua invenzione pittorica diventavano appunto metafore dell'esistenza quotidiana, del combattimento di tutto ciò che esiste nella vita e resiste alla morte. Scrivevo: «Lo spazio… specialmente nella sequenza splendida dei "ceppi", diventa cosmico, avvolgente, penetra e fende la consistenza della materia, la spacca, genera schegge puntute, aculei, ferite pietosissime, mentre il legno diventa un essere vivente che lotta contro la propria dissoluzione, e quindi assume il movimento stesso dell'esistenza, oppure il chiuso abbandono della morte. Conseguentemente anche il colore, che del resto in Pedrina è sempre tutt'uno con la forma e il clima del quadro, si scalda e si complica, assume consistenza biologica, di plasma, diventa carne e sangue, tanto più drammatico quanto più a volte inventato, non naturalistico». Nel 1989, tra febbraio e marzo, ci fu la seconda mostra alla Sagittaria. La sostanza della sua ricerca pittorica non era cambiata, ma aveva trovato altri temi su cui esercitarsi, specie quelli del girasole e dell'anguria aperta, che aveva sollecitato anche la fantasia di Romano Pascutto, poeta di San Stino di Livenza, che io citavo in catalogo: «*El primo vento che vien dai monti/ cata le angurie verte par le sagre./ No l'è fredo, ma co'l cuor spacà/ le fa squasi pecà come se noaltri/ se fusse cussì scoverti...*». Il poeta sembra essere percorso dallo stesso flusso di sensazioni del pittore, davanti all'anguria matura che annuncia settembre e le prime piogge dell'inverno. E aggiungevo: «Certo si può dire che oggi, e specialmente nelle cose di questi ultimissimi anni, la tensione drammatica si è attenuata o, per meglio dire, si è resa meno evidente nella costruzione delle forme,

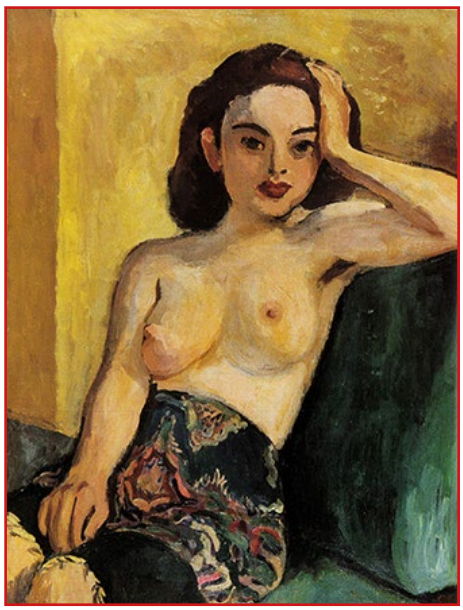


Franco Pedrina
Anguria
1982, olio

di quanto non lo sia nella ricerca paziente di un colore originalissimo, prezioso, lancinante spesso nel suo sapore di traccia, di resto, di macchia di sudore naturale». Una preziosità ancor più perseguita nelle opere degli anni '90 che vidi esposte alla mostra di Palazzo Sarcinelli a Conegliano, nella primavera del 2000, specie in certe nature morte in cui lo spazio scalava, quasi bidimensionale, in lavoratissime tonalità di rosa rossi azzurri e gialli, materia preziosa colata sulla tela a rappresentare, per esempio, dei melograni, o dei festoni di fiori appesi a un caminetto, direi anche una memoria della sua pittura dei tempi romani. Franco era un amico sicuro, di poche parole. Scriveva benissimo, poco più che ventenne aveva vinto, a Venezia, un premio *Stradanova* per il racconto, in giuria c'erano Camerino, Valeri, Palazzeschi. Se qualcuno vuol rendersene conto, legga l'autobiografia, insieme molto seria e molto divertente, che ha scritto per il catalogo di Conegliano.

Da Milano veniva anche Alfredo Beltrame (1901-1996), nato a Lipsia da famiglia friulana, precisamente maniaghese, poi dal 1915 vissuto nella città lombarda, dove si era diplomato all'Accademia di Brera. Venne con due bellissime mostre, la prima presso la biblioteca civica di Maniago, la seconda presso la galleria Sagittaria, nella primavera del 1986, riuscendo finalmente a realizzare l'intenzione di essere presente, in maniera importante, nella sua regione d'origine. In quelle mostre si di-





spiegava una sapienza pittorica che si era nutrita prima alla tradizionale fonte del realismo lombardo, senza farsi coinvolgere dal clima "novecento", poi, nell'immediato dopoguerra, accostandosi a quella koiné postcubista che era ormai un linguaggio internazionale, e che in Italia vedeva protagonisti i Pizzinato, gli Afro, i Vedova, i Santomaso, i Guttuso e insomma tutti i migliori giovani talenti. È certamente questo il periodo più vivo della sua pittura, senza nulla togliere ai già alti risultati degli anni trenta: qui tuttavia il gusto sciolto e vivo del colore si coniuga perfettamente con un sintetismo che toglie eventuali ridondanze naturalistiche alla sua "classica" pittura di paesaggio, di figura, di natura morta, giungendo a invenzioni e accostamenti cromatici di rara freschezza, di rara giustezza armonica. Beltrame, insomma, ha un posto preciso nel rinnovamento della pittura italiana degli anni del dopoguerra, e lo ha proprio perché assume il linguaggio cubisteggiante nella direzione che va verso la "pura pittura", l'astrazione: un po'come faranno Afro e Santomaso senza però avere, come loro, l'intenzione di andare fino in fondo e di abbandonare la figura. Questo spiega anche, negli anni successivi, la forte ripresa di cadenze "*fauve*", quell'impiego di accesi, contrastati cromatismi che gli permette di risolvere in composizioni talora brillanti e sontuose la sua abituale pittura di interni, nature morte, ritratti.

Alfredo Beltrame
Ritratto di giovane donna
a busto nudo
1942, olio su tela

Alfredo Beltrame
Natura morta con pere
e vaso bianco
1946, olio su tela

MICHELE DE LUCA



POESIE DEL DISINCANTO

2020-2021

Hammerle Editori

ROBERTO COCCOLO

CORRONO TRA NOI PAROLE



HAMMERLE EDITORI IN TRIESTE

SILVA BON

ULTIMA VERSIONE

QUADERNO DI APPUNTI

Hammerle Editori in Trieste

SANDRO APA

QUARTO PICCOLO FLORILEGIO

DI DIPINTI E VERSI



Hammerle Editori in Trieste

MICHELE DE LUCA



PERCHÉ C'È LA LUNA?

Pensieri miei

Hammerle Editori

ALDA GUADALUPI

MENO ODIO TANTO AMORE

HAMMERLE EDITORI IN TRIESTE

MARINA SILVESTRI



MIRALEGRA

HAMMERLE EDITORI

GIOACCHINO STAROPOLI

UN TUFFO NELL'IGNOTO



HAMMERLE EDITORI

MICHELE DE LUCA



NUOVI APPUNTI DI FOTOGRAFIA

(2011 – 2025)

Prefazione di Italo Zannier

Hammerle Editori