

Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 62 - novembre 2020



Avremmo desiderato darvene conto fin da questo numero, ma ragioni di spazio ci hanno impedito di farlo e di rimandare al n. 63 del *Ponte rosso* il piacere di una recensione, limitandoci per ora a una sorta di consiglio per gli acquisti per le prossime festività:



Il volume presenta, con testo a fronte in lingua inglese, una nuova traduzione a cura di Laura Ricci dei celebri *Sonnets from the Portuguese* di Elizabeth Barrett Browning (London, Chapman & Hall, 1850), preceduta da un saggio introduttivo che, senza ignorare precisione letteraria e dettagli bibliografici, ripercorre agevolmente la vicenda letteraria e umana del sovversivo canzoniere di E.B.B., ispirato dal sorgere dell'altrettanto sovversivo amore che la legò al poeta Robert Browning.

Il fascino della straordinaria vicenda sentimentale, che culminò con il matrimonio segreto tra i due poeti e la fuga in Italia, ha talvolta offuscato il valore profondamente innovativo del dettato poetico di Elizabeth Barrett, che il volume recupera ed evidenzia sia nel saggio che nel compito traduttivo, volto a restituire con un'impostazione di colta, appassionata e ironica modernità l'intenzione e lo stile dell'opera originale.

Una traduzione attuale, da poeta a poeta e colma dell'entusiastica vitalità dei versi di E.B.B., questa di Laura Ricci, che opera una vera e propria ricreazione di questo celebre canzoniere tenendo ben presente quanto, in esso, l'amore venga cantato a voce alta per esprimere sia il valore salvifico e il lieto fine della storia sentimentale, sia la libertà che la poetessa si prende, in piena epoca vittoriana, nel superare e rinnovare in modo estremamente personale e moderno la tradizione letteraria dei canzonieri d'amore.

Di libertà e d'amore.

Elizabeth Barrett Browning.

Sonetti dal Portoghese

Introduzione, cura e traduzione di Laura Ricci

Vita Activa Edizioni, Trieste, 2020

Collana: piccololaboratorio

Pagine: 184 - € 14,00

Sommario

Preferirei di no	3
Da Trieste al fumo di Londra	4
<i>di Gabriella Ziani</i>	
Un testo dal Medio Evo	8
<i>di Francesco Carbone</i>	
La cultura nel freezer	13
<i>di Roberto Curci</i>	
L'arte di Ugo Mulas in un suo libro	14
<i>di Paolo Cartagine</i>	
'Epochè' di Cervi Kervischer	17
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
Le sette stanze di Giuseppe O. Longo	18
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Il mare c'è, ma è là dietro	20
<i>di Roberto Curci</i>	
1969: i giorni di economia	22
<i>di Marinella Salvi</i>	
Illustrare l'illustre poeta (parte terza)	24
<i>di Walter Chiereghin</i>	
L'Enciclica di Francesco	27
<i>di Paolo Iannaccone</i>	
Trieste e una ragazza	30
<i>di Gennaro Rega</i>	
La staffetta dei giovani	34
<i>di Sabrina Di Monte</i>	
Le parole e le città	36
<i>di Maurizio Casagrande</i>	
Traumi del nostro secolo breve	38
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Il lupo che azzanna	40
<i>di Laura Ricci</i>	
Una fotogiornalista di razza	42
<i>di Michele De Luca</i>	
Il Dante di Cazzullo	44
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Il supplente	45
<i>di Giuseppe O. Longo</i>	
Verso la fine di un anno orribile	46
<i>di Nadia Danelon</i>	
Cristina Gregorin l'ultima testimone	48
<i>di Diego Zandel</i>	
L'Italia in 248 pagine	50
<i>di Walter Chiereghin</i>	

PREFERIREI DI NO

EDITORIALE

sommario

Mentre continuiamo ad assistere al quotidiano stillicidio delle morti scrupolosamente contabilizzate ogni sera, assieme al numero dei ricoverati, dei contagiati, dei tamponi eseguiti, di tutti i dati che pretenderebbero di offrirci un'immagine di quel che sarà il sospirato epilogo di questa piaga, speriamo tutti che si profili finalmente all'orizzonte il giorno in cui potremo vederci con gli amici, riabbracciare i nostri cari, prendere in braccio i nipotini o, disponendo di un'età adeguata, giocare ad avvolgere bigodini sulla testa di un vecchio zio benevolo e tollerante.

Speriamo in una ripresa dell'occupazione, nella riapertura di buona parte almeno dei negozi e dei locali che ora tengono le serrande abbassate, tornare a teatro, al cinema, in classe con i compagni che ora sentiamo solo al telefono, speriamo anche di viaggiare, di visitare musei e chiese, di riprendere a frequentare le biblioteche, confidiamo anche in una ripresa dei consumi che ci raccontino di una miseria evitata, magari per un soffio, da qualche milione di italiani (per non parlare degli altri).

Speriamo, insomma, che la nostra vita riprenda dal punto in cui l'avevamo piantata lì, quando abbiamo dovuto chinare la testa sotto il giogo impostoci da questa devastante pandemia? Certo che sì, ma con qualche riserva.

Perché se mi chiedete se vorrei che torni come prima la celebrata "eccellenza" della sanità lombarda, per esempio, preferirei di no, alla luce di quanto è successo; preferirei che fosse ripreso il filo di una sanità pubblica che non delega all'iniziativa privata ogni ambizione di creare centri di eccellenza, che si preoccupi di rimettere in piedi servizi sanitari territoriali che costituiscano un primo fondamentale ausilio a chi ha problemi di salute e a chi intende premunirsi attraverso servizi di prevenzione che alla fine risultano, in molti casi, anche economicamente convenienti per l'erario.

Se poi mi chiedete se vorrei che torni ad essere quella di prima la classe dirigente di questo Paese, di nuovo dovrei

rispondervi che preferirei di no. Per non vedere un'altra volta la triste telenovela dei commissari che dovrebbero curarsi della salute pubblica dei calabresi e che invece, nel pieno dell'infuriare del virus, è stata presentata all'opinione pubblica per quello che evidentemente è, una specie di barzelletta di quelle che non fanno ridere nessuno, ma semmai, rinfocolano l'indignazione impotente dei calabresi e degli altri italiani. Preferirei di no anche per non assistere ancora una volta alle buone intenzioni di una vaccinazione anti-influenzale di massa proposta, anzi sollecitata dalle autorità, che poi si scontra con una vergognosa mancanza di disponibilità delle dosi, ancora un volta in Lombardia, ma anche nel Lazio retto da un'amministrazione di segno politico opposto.

Se mi chiedeste, in accordo con quanto prima della pandemia veniva sollecitato, di estendere l'autonomia delle regioni sottraendo ulteriormente competenze allo Stato, di nuovo dovrei rispondere che preferirei di no, perché considero che i mesi che abbiamo fin qui attraversato (e quelli che prevedibilmente ci attendono) dovrebbero al contrario indurci a ripensare un federalismo improvvisato, costoso, conflittuale ed inefficiente, che ha reagito a questa presente ardua prova con un mortificante rimpallo di responsabilità, con mossettime di propaganda elettorale consistenti in molti casi nel sollecitare il governo a disfare quello che gli si proponeva il giorno prima di fare, e viceversa, a seconda dei casi.

Confesso che credo poco all'eventualità di un repentino cambio di registro nel dopo covid 19, e ritengo probabile che alla fine tutto resterà come prima, in questo Paese così poco incline al cambiamento: un sistema sanitario sempre più orientato a smantellare la componente pubblica a vantaggio di quella privata, una torpida selezione della classe dirigente e non soltanto di quella politica, una conflittuale confusione di ruoli tra amministrazioni centrali e periferiche. Siamo sempre il Paese del Gattopardo, anche se preferirei di no.

**informazioni web
di arte e cultura**
a distribuzione gratuita
n. 62
novembre 2020

Direttore:
Walter Chiareghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

**Per l'invio di
comunicati stampa:**
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Paolo Cervi Kervischer
Aporie
La piega delle cose
acrilico su tela
foto: Ferdi Crulci photo

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 62 - novembre 2020

Silvia Risolo a Firenze
nel 1954



DA TRIESTE AL FUMO DI LONDRA

di Gabriella Ziani

non solo allieva, ma anche musa di James Joyce e modello per la Molly Bloom dell'*Ulysses*, nonché nel 1935 traduttrice col titolo di *Araby* di cinque racconti del geniale irlandese tratti dalla raccolta *Dubliners* (*Gente di Dublino*).

Negli anni Novanta, in una corrispondenza privata, aveva raccontato di certi eventi sgradevoli che avevano reso la sua vita d'immigrata londinese un incubo di dispiaceri, costringendola nel 1977 a lasciare il bel quartiere *upper class* di Kensington per rifugiarsi nei sobborghi in cerca di pace, ma senza trovarla: «Io sprofondai in un terribile abisso d'egocentrismo e *inferiority complex* – scriveva – e non mi riusciva più di scrivere in modo obiettivo e da artista, e mi rinchiusi in casa, in solitudine e isolamento completi, odiando il passato, anche i miei libri, anche Trieste, intenta a dimenticare tutto e tutti».

Eppure proprio in quegli anni, sollecitata dal *Piccolo* che l'aveva rintracciata e invitata a riprendere la penna, scrisse ed ebbe pubblicata sul quotidiano una dozzina di racconti in cui tornava vivida, amara ma divertente, la cifra tematica e stilistica di tutta la sua piccola e preziosa produzione, dalla prima raccolta *Il bigliettotaio di Leicester Square*, pubblicato nel 1953 dalla Libreria editrice fiorentina, a *È tardi ormai, Madeleine*, edito da Vallecchi nel 1957, ai romanzi *Cargo a Sud*

(Cappelli, 1959) e *L'ammirevole e fortunatissima Letizia Lloyd* (Rebellato, 1965). Un sorprendente quadro di società inglese, quest'ultimo, in cui attorno alla protagonista che gira in un carosello d'amicizie s'intrecciano oscure perfidie in guanto di velluto, drammatiche vicende di omosessuali, istigazioni al suicidio, derive annebiate dalla droga, il tutto maneggiato dalla "ammirevole e fortunatissima" che difende con le unghie la propria condizione di "single", appagata da una casa linda e arredata con gusto, dove una tazza di tè non manca di corroborare lo spirito.

È proprio l'estrema solitudine, e specialmente quella delle donne (subita oppure scelta) il primo dei temi di fondo di queste opere squisitamente *british* per stile, ironia e ambientazione. Il secondo è Londra, la metropoli rumorosa, nera di smog e fuliggine,

La bottiglia del latte fresco depositata quotidianamente sulla soglia degli appartamenti era a Londra, quanto meno nei sobborghi fatti di infinite villette accostate, un segnale di presenza, assenza, salute o malattia di chi li abitava, specie se non veniva puntualmente ritirata. Fu così, di fronte a molte bottiglie di latte lasciate a inacidire davanti alla porta, che in un gelido gennaio del 2004 i vicini si preoccuparono della sorte dell'inquilina di 2 Davmor Court, in Manor Vale, a Brentford, un distretto del borgo di Hounslow che si trova nella cintura Ovest della "Great London", non distante dai famosi Kew Gardens, là dove il fiume Brent si butta nel Tamigi.

In quell'abitazione di mattoni bianchi e rossi fu trovato il corpo senza vita di una donna che si era spenta in totale solitudine, pochi mesi prima di compiere 84 anni: era Silvia Risolo, nata a Trieste il 7 agosto 1920, trasferitasi in Inghilterra nel 1949 come insegnante di greco e latino in collegi femminili, e raffinatissima (e sfortunata) scrittrice, figlia di quella Amalia Popper il cui nome era diventato celebre nel mondo per essere stata

Vita, scrittura e bottiglie di latte di Silvia Risolo

PROFILI

sommario

ostile per il clima sempre gelido in cui la proverbiale nebbia si alterna a vento e neve, brulicante di gente frettolosa, spesse volte indifferente, ostile o anche cattiva, dove il singolo si perde e sperde, assordato dal traffico dell'ora di punta e dal rombo della subway.

Ma un ritratto ancora più ampio di quella Londra Silvia Risolo mirabilmente fece nei suoi reportage per una delle riviste ancora oggi considerate tra le più importanti nella storia del giornalismo novecentesco italiano, *Il Mondo* diretto da Mario Pannunzio, al quale spedì, fra il 1959 e il 1966 (quando la rivista momentaneamente sospese le pubblicazioni) cinquanta ampi articoli che uscivano sotto le testatine "Aria di Londra" e "Posta da Londra". Qualche articolo di colore pubblicò anche sul *Corriere della sera* in una pagina dedicata a "La donna e il mondo": *Rubavo soltanto quando avevo soldi* (febbraio 1964), *Il vademecum per comprare un uovo* (12 giugno 1965), *Con tromba e tamburo*, sui passatempi inglesi (4 settembre 1965), *Due ore al giorno dedicate all'erba e ai fiori* (25 settembre 1965).

Negli anni Quaranta aveva esordito sul *Piccolo*, scrivendo un articolo sui libri gialli e un altro su *Tucidide 24 secoli dopo* (pubblicato il 21 novembre 1942, a 22 anni). Due romanzi, *Il canadese bianco* (1960) e *La casa di Via dei Poveri* (1973), erano rimasti – lo rivelò lei stessa nel periodo in cui spediva a Trieste i suoi ultimi racconti – incompiuti e inediti, per ragioni sia editoriali che familiari. Un filo di fortuna la sfiorò come scrittrice per due volte, senza raggiungerla. Nel 1952 in una lettera spedita da Venezia il poeta Diego Valeri segnalò ad Aldo Palazzeschi, pare in accordo con Giani Stuparich, *Il biglietto di Leicester Square* fra i libri da presentare al Premio Venezia di quell'anno (come risulta dalle ricerche di Gloria Meneghetti, che ha curato nel 2004 per le romane Edizioni di storia e letteratura e con l'Università di Firenze il carteggio Palazzeschi-Valeri 1934-1972). Nel 1957 *È tardi ormai, Madeleine* entrò in lizza per il Premio Strega. Vincitrice fu Elsa Morante con *L'isola di Arturo*.

C'era un'amarezza fatta di tante cose, in Silvia Risolo, e se noi oggi siamo pronti a suggerire con calore che questi libri e re-

portage vengano a pieno merito ripubblicati, non possiamo ignorare il fatto che l'autrice ci insegue con quel suo viso ovale, così somigliante a quello della madre, raggrinzito di premonitrici severità e contrizione. Scrisse in una lettera accompagnatoria dei racconti "triestini": «A mia madre, poveretta, finché era viva, nessuno è venuto a dirle 'sei scrittrice' e a farle onore, e ai suoi occhi l'aver tradotto nella sua lontana gioventù alcuni racconti di Joyce non la rendeva scrittrice; ma, dopo morta, quando non le serve, tutto questo fracasso. – Accadrà anche a me? Finché vivo e potrei, nella mia vecchiaia, resuscitare il mio nome e chiarire il mistero della mia scomparsa, e insomma mettere le cose a posto, nessuno aiuta; poi, forse, dopo morta, Silvia Risolo di qua, Silvia Risolo di là...».

Detto che quanto meno "il giusto" le spetterebbe di diritto, è ora però di mettere in ordine le tessere, perché se il mondo romanzesco della Risolo è sorprendentemente accattivante, anche la sua stessa vita – e le radici di quella – sono un robusto romanzo, che deve cominciare dai genitori. Anche perché proprio da quel *milieu* («i miei genitori erano persone tremende») Silvia decise di scappare nel 1949, turbata dagli anni di guerra, con una gioventù minata dalle leggi razziali, e il lutto bruciante di una zia, Lisetta, morta assieme al marito, il generale Cesare Luzzatto, nelle camere a gas di Auschwitz, notizia che la raggiunse quando era già oltremarina.

La storia inizia dunque a Trieste. Amalia Popper (1891-1966), figlia del grande imprenditore delle spedizioni Leopoldo Popper, arrivato a Trieste dalla Boemia per farvi affari, come tanti altri altoborghesi del tempo prende lezioni d'inglese da Joyce, tra il 1908 e il 1909, nella casa di via Alice 16 sul colle di San Vito, episodi che lo scrittore trasfigurerà nel libretto *Giacomo Joyce* dando adito a molte illazioni su chi fosse la pupilla amata di cui si parla, finché il primo grande biografo dello scrittore, Richard Ellmann, accreditò con eco mondiale che la fanciulla prediletta fosse proprio Amalia.

La quale studia poi all'Università di Firenze, dove conosce – e sposa nel 1914 – il pugliese Michele Risolo, che dapprima sarà collega di Stanislaus Joyce, il fratello di Ja-



Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

Silvia Risolo
con i genitori



Pubblicista, operò dalla Gran Bretagna per Il Mondo di Pannunzio e per Il Piccolo di Trieste

mes, alla Scuola superiore di commercio Revoltella, e quindi inizierà una carriera giornalistica al *Popolo di Trieste*, diventandone fin direttore, nel 1933, quando il foglio era già l'organo ufficiale del partito fascista. Lascierà la carica nel 1938, alla promulgazione delle leggi razziali: la moglie Popper è ebrea. La coppia ha tre figli: Angiolo Leopoldo (1915), Silvia (1920), Fausto (1924).

Per sfuggire alla persecuzioni antiebraiche Amalia e i figli saranno fatti partire per Firenze, dove il padre li raggiungerà a guerra finita. Silvia s'iscrive a Lettere, ma – così raccontò lei stessa – quando la cattedra di Letteratura italiana passa da Arnaldo Momigliano (cacciato perché ebreo) a Giuseppe De Robertis (meno accattivante come docente) si trasferisce a Lettere antiche, e sarà proprio la conoscenza del greco – cosa rara in Inghilterra – ad aprirle le porte dell'insegnamento, forse più che la lettera di presentazione firmata da Stannie Joyce.

È dunque nel 1949 che Silvia sceglie l'Inghilterra. Non sopporta le terribili liti che amareggiano la vita familiare (mai per problemi politici o religiosi, proprio per pessimi caratteri), e vuole conoscere il paese che ha vinto la guerra, lasciarsi alle spalle le ombre scure della persecuzione. Nel settembre di quello stesso anno trova subito lavoro d'insegnante in un collegio femminile nell'Ovest dell'Inghilterra, vi si ferma un anno e mezzo, poi si sposta in un'altra scuola per giovanette di buona famiglia, a Burgess Hill, nel Sussex. Ci sta, e bene, per cinque anni, ma è come vivere in un romitorio per quanto di

lusso (sul *Mondo* rivelerà tanti dettagli relativi alla splendida *location*, con parco e ippodromo, ma anche torbide onde saffiche celate da quelle mura, vedi *Il bacio di Lesbia*, 27 agosto 1963).

Si sposta dunque nella metropoli, in zona Kensington, ma come si evince benissimo dalle sue corrispondenze per la rivista di Pannunzio c'è lei stessa dietro la folla di donne sole con pochi soldi (meno nutrito ma non inesistente l'elemento maschile nelle medesime condizioni) che affittano una sola stanza, con il bagno in comune, talché vi sono condomini interi abitati da *single* impegnati ad arredare pezzo a pezzo il minuscolo nido, e a camuffare con fantasia l'angoletto della cucina (vedi *I cuori solitari*, *Il Mondo*, 12 dicembre 1961, e soprattutto *Buon vicinato*, 25 gennaio 1966, dove si parla di «gente che ama viver sola come me... Dove vivo io vivono in questo brutto modo altre sei donne...»). È anche l'effetto del poderoso inurbamento che Londra conosce in quegli anni, con le ovvie conseguenze della scarsità di alloggi, dell'aumento degli affitti, dello sviluppo dei quartieri in periferia.

È qui però che la Risolo riprende a scrivere, trovando nel padre Michele il primo e prediletto lettore di racconti e romanzi, e sarà lo stesso padre a occuparsi della pubblicazione dei libri, che tuttavia non avranno mai grande diffusione. Per stessa ammissione della scrittrice, quando il genitore morì, nel 1975, Silvia sentì di aver perso il proprio interlocutore privilegiato e agente letterario (nonostante i rapporti personali fossero molto critici), e la penna si fermò: «Non c'era chi mi leggesse» (da una lettera).

Un altro fatto era venuto a sconvolgere l'esistenza della triestina. Nella corrispondenza allegata ai racconti per *Il Piccolo* raccontò che nel 1967 – un anno prima di ottenere la cittadinanza inglese –, la sua persona pare fosse stata associata a gruppi «eversivi» di estrema sinistra, per cui ebbe noie con la polizia, e da allora si sentì minacciata, spiata, malvista, insicura, ingiustamente calunniata e guardata di storto oltre che presa in giro. Decise di lasciare Londra, e approdò appunto al borgo di Hounslow, affermando che tuttavia anche in quell'angolo defilato

Se il mondo romanzesco della Risolo è sorprendentemente accattivante, anche la sua stessa vita - e le radici di quella - sono un robusto romanzo, che deve cominciare dai genitori

PROFILI

sommario

Amalia Popper con il padre

la gente continuava a volerle male, a sbirciarla perfino in casa, addirittura leggendo a distanza ciò che andava scrivendo (vedi il racconto *Finestre cieche*, *Il Piccolo*, 18 dicembre 1995). Fatto o suggestione? Da qui comunque l'autocostrizione alla clausura, la difficoltà di rispondere perfino al telefono, la paura delle telefonate mute o minacciose di giorno e di notte, che appare peraltro descritta già nei testi per *Il Mondo* (vedi *Macbeth al telefono*, 24 settembre 1963).

In questa nutrita serie di corrispondenze col prestigioso giornale di Pannunzio, costanti per scrittura nitida e fresca, esempio di giornalismo letterario sapientemente governato, la Risolo s'incaricò di spiegare ai lettori italiani com'era Londra dal punto di vista sociale e umano. E la Londra degli anni Sessanta, vista con i suoi occhi e la sua esperienza, è certamente un mondo difficile e ostico, dove gli intellettuali "posano" e frange di ragazzi animano bande pericolose di *teddy boys*, dove nei negozi si è trattati con sussiego se non ignorati, e il proverbiale *understatement* britannico si traduce in fredda indifferenza anche di fronte a furti in casa o tentativi di suicidio (vedi *I Britannici indifferenti*, 24 ottobre 1961, *Un ladro in casa*, 20 novembre 1962, *Il club dell'alcool*, 7 maggio 1963, *I poveri di Natale*, 14 gennaio 1964 o appunto *L'indifferenza*, 16 novembre 1965), e dove comunque bisogna imparare nuovamente a stare al mondo (*Il piccolo codice*, 11 giugno 1963).

Mai sposata, niente figli, la Risolo si trasformò in questa umanità minore, che poco condivideva i trionfi e i lussi della Londra ricca e *glamour*, sperimentando piuttosto grigie e desolate periferie con negozietti gestiti da asiatici che fan paura alle vecchiette, sempre sole o di nuovo sole (vedi *Non sono cattivi*, *Il Piccolo*, 22 maggio 1993), e dove anche gli uomini sono strumenti a volte derelitti di una macchina complessa, la metropoli, che impone ritmi disumanizzanti e solitudini irrimediabili - tutto ciò già nei racconti de *Il bigliettotaio di Leicester Square* e segnatamente nel racconto omonimo che apre la raccolta, col disperato e devastato bigliettotaio della metropolitana. Quanto alle coppie, franano in rivoli di non innocente ambiguità, oppure



si ritrovano ancora in due ma anziani e fragili emotivamente, con le gambe stanche e incapaci di reagire alle angherie dei giovani.

Fedele a un frasario volutamente "basso", ma dotato di forte potere evocativo nella sua adamantina precisione, in cui a volte si percepisce il profumo del *ron ron* che Cesare Garboli coniò per la ritmica prosa di Natalia Ginzburg, Silvia Risolo infine non ha mai cambiato idea e l'ha scritto a chiare lettere nei decenni: l'umanità è cattiva. Questo è quanto aveva capito e sperimentato. La parola quasi infantile nella sua semplice nudità, "cattivo", ricorre costantemente anche nei reportage, ma forse nulla lo sintetizza meglio di una frase messa in bocca a uno dei personaggi femminili de *L'ammirevole e fortunatissima Letizia Lloyd*: «La gente è cattiva, Letizia. Una volta non lo sapevo. Oscar mi faceva vivere con gli occhi bendati. Oscar era gentile, si sforzava di far del bene; ma sapeva che la gente è cattiva. Appunto perché lo sapeva e perché aveva sofferto, cercava di non esser cattivo anche lui come tanti, di non far soffrire nessuno, d'aiutare. Io, tutto questo, lo capivo in modo solo vago. Ma ora so. Ora vedo chiaro. Gli uomini son cattivi!». E la Risolo si chiuse per sempre in casa, fino a morire nel suo guscio di protezione, senza anima viva intorno, senza che il telefono squillasse, e senza ritirare la bottiglia del latte quotidiano.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

UN TESTO DAL MEDIO EVO

di Francesco Carbone

nuova opera»: come se del passato sapessimo tutto o comunque quanto basta per ricavarne una costellazione compiuta per la nostra quiete culturale.

Per gli happy few che ancora praticano il mondo delle belle lettere, c'è dunque sempre incombente la minaccia pedagogica del "Canone": del sistema abnorme, ma pur sempre finito, di ciò che non si può non sapere. Questo Moloch ci indica quali siano i maggiori e i minori, i capiscuola e gli epigoni, traccia le linee delle influenze, recinta ed etichetta gli autori per movimenti, correnti e genealogie, attribuendo, come Minosse nell'*Inferno* di Dante, a ognuno il suo posto e il suo peso; e ama da sempre credersi eterno (come antidoto a questa fola, varrebbe sempre avere sott'occhi *Il Parini*, ovvero *della gloria* di quel Franti pestifero che riesce ancora ad essere Leopardi).

Date queste regole del gioco della pur indispensabilissima Tradizione, cosa fare di questa squisita scheggia del XII secolo, che riemerge non levigata dal tempo cauto delle letture accademiche e scolastiche, ancora tagliente e con un posto tutto da conquistare tra gli spazi educati della nostra Cultura?

Laura Marino mette in esergo alla sua introduzione i versi finali di una poesia di Mario Luzi (*Rughe*, 1944) sulla «buia ferita» che l'inaspettato apre nella nostra memoria acquietata. Walter Benjamin, ha scritto molto su questa natura traumatica e messianica delle cose del passato, che possono ripiombare fragorose nel presente *tali e quali*, traumatiche e ferenti: non educabili, e mai totalmente riducibili a Canone & Cultura. Hannah Arendt chiamò Benjamin il *pescatore di perle*: è allora l'*Architrenius* di Giovanni di Altavilla una perla?

A giudicarlo si rischierebbero cantonate terribili. I curatori di questa edizione trovano «di certo superiore al suo contemporaneo Alano di Lilla», la «squisita fattura» degli esametri del «notevolissimo poeta» Giovanni di Altavilla; il classico Ernst R. Curtius (*Letteratura europea e Medio Evo latino*, La Nuova Italia 1995)

O libello nutrito al seno di un lungo studio, figlio rude e plebeo di un ingegno comune...

(Giovanni di Altavilla, *Architrenius*, Libro nono)

Come un intruso, come un caro estinto che ci riappare vivo quando ormai abbiamo contratto altri matrimoni e fatto nuovi figli, riemerge dal XII secolo il poema di Giovanni di Altavilla *Architrenius* edito da Carocci, a cura di Lorenzo Carlucci e Laura Martino, opera che in nove libri racconta in esametri latini il viaggio iniziatico del protagonista: dalle terre degli uomini irrimediabilmente peccatori a una vaga forma di pace, praticabile solo al riparo di quella musa mediocre che è la Moderazione.

Le due introduzioni dei curatori e traduttori ci dicono la possibile portata della riscoperta, e le resistenze a cui andrà incontro. Laura Martino opportunamente cita all'inizio una considerazione essenziale di T. S. Eliot (1919): proprio perché «l'insieme organico» della letteratura costituisce un solo corpo vitale, «l'ingresso di un'opera d'arte nuova (ma veramente nuova)» altera la compattezza del "Canone", che ingannevolmente si dà come «autosufficiente prima dell'arrivo di questa



Idee per la lettura di un forse-capolavoro (che forse ha ispirato Dante)

RISCOPERTE

sommario

pensava il contrario. Come si vede, si può conotendere come per un contemporaneo. Non possono non venire in mente i pareri editoriali parodisticamente inventati da Umberto Eco nel suo *Diario minimo* (1963), dove, immaginando che arrivi a una casa editrice per esempio proprio la *Commedia* di Dante, l'innocente (massima colpa in letteratura) redattore scrive che «il lavoro dell'Alighieri, pur essendo di un tipico autore della domenica, che nella vita corporativa è associato all'ordine dei farmacisti...», eccetera.

Proprio perché risorto spigoloso e intatto, come una sorta di Pompei letteraria, l'*Architrenius* ci appare enigmatico, esposto a giudizi ancora imbarazzati, il che in fondo sarebbe un'operazione anche fatua. Come scrive Laura Marino, certo ci appare portatore di un «alto rischio di incongruità».

Saremmo molto cauti a definire l'*Architrenius* un «capolavoro» (Nota alla traduzione). Vorremmo difendere l'*Architrenius* da quella qualifica rischiosa. Goethe, che a Eckermann confidò che gli occorse tutta una vita per diventare un buon lettore (concetto arido e incomprensibile per i più), in una delle sue massime scrisse che un *capolavoro* è un'opera diventata ormai ingiudicabile. È lecito quindi sospettare che la qualifica di *capolavoro* sia una delle maschere di maggior successo dell'oblio: se non posso più dire che la *Gioconda* è brutta, che senso ha dire che è bella? - Come ci fa capire Flaubert nel *Dizionario dei luoghi comuni* (Adelphi 1980), «capolavoro» è lo stadio subito precedente al non essere letto, la condizione in cui di un'opera tutti parlano senza più praticarla, operazione a cui la scuola da tempo contribuisce da par suo. - Mentre *leggere*, nel senso di Goethe, dovrebbe essere la capacità di sentire sempre e comunque ciò che Laura Marino ha chiamato l'«alto rischio di incongruità» dell'opera: rispetto non solo al suo presente ma al nostro.

Nel caso dell'*Architrenius*, l'incongruità sarebbe ancora maggiore proprio perché il poema, gnomico ma non troppo, potrebbe rivelarsi come una radice finora

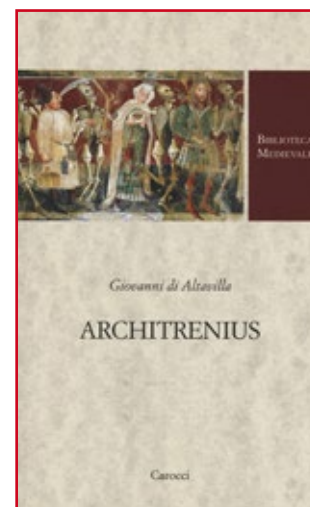
segreta di classici presentissimi (la *Commedia* di Dante e *Il dialogo della Natura e un Islandese* di Leopardi!), come un loro compagno segreto, ipotesi che obbligherebbe a riscrivere un po' di pagine della storia letteraria mondiale.

Tanta premessa per provare a dire la complicatezza dell'avvicinarsi al poema di Giovanni d'Altavilla.

Pare che l'autore sia stato un intellettuale che potremmo dire di provincia: della città normanna di Hauville vissuto tra la fine del XII secolo e l'inizio del XIII, *magister* alla scuola della cattedrale di Rouen, diplomato nelle arti liberali forse a Oxford forse a Parigi, forse sacerdote forse no, divenuto famosissimo in vita proprio per l'*Architrenius*; ma stroncato, appena un secolo e mezzo dopo, da Petrarca per un eccesso di descrittiva verbosità («volendo dire tutto, non dice nulla»). Il poema pressoché spari poco dopo la prima stampa, impressa nel 1517 a Parigi,

Facile notare già nella trama la presenza di archetipi familiari ai lettori di Dante: Architrenius (e cioè *principe delle lamentazioni*) è un uomo che nel mezzo del cammin della sua e della nostra vita si accorge che tutto quanto ha fatto fino a quel momento è stato *vanitas*: che forse è ormai irrimediabilmente impaniato nella *silva* (e cioè la materia, l'*hyle* dei greci) senza aver dedicato neppure un istante alla virtù. Scoprendosi *silva* nella *silva*, Architrenius, proprio come Dante *everyman* (Ezra Pound), decide di intraprendere un viaggio per incontrare la Natura, madre e matrigna alla quale chiedere conto di una sorte che non è solo sua ma del mondo, perché «la caduta nel vizio è un avvenimento immancabile e *nativus* per gli uomini» (Laura Marino). Forse Giovanni di Altavilla aveva avuto a che fare con la coeva eresia dei Catari

Come Gulliver, s'imbatte in terre allegoriche (il palazzo di Venere, il monte dell'Ambizione, il colle della Presunzione), luoghi in cui i peccatori sono raccolti assieme come in un girone dell'*Inferno* di Dante (i golosi, gli avidi, gli scialacquatori, i superbi, l'isola di Tylos che raccoglie,

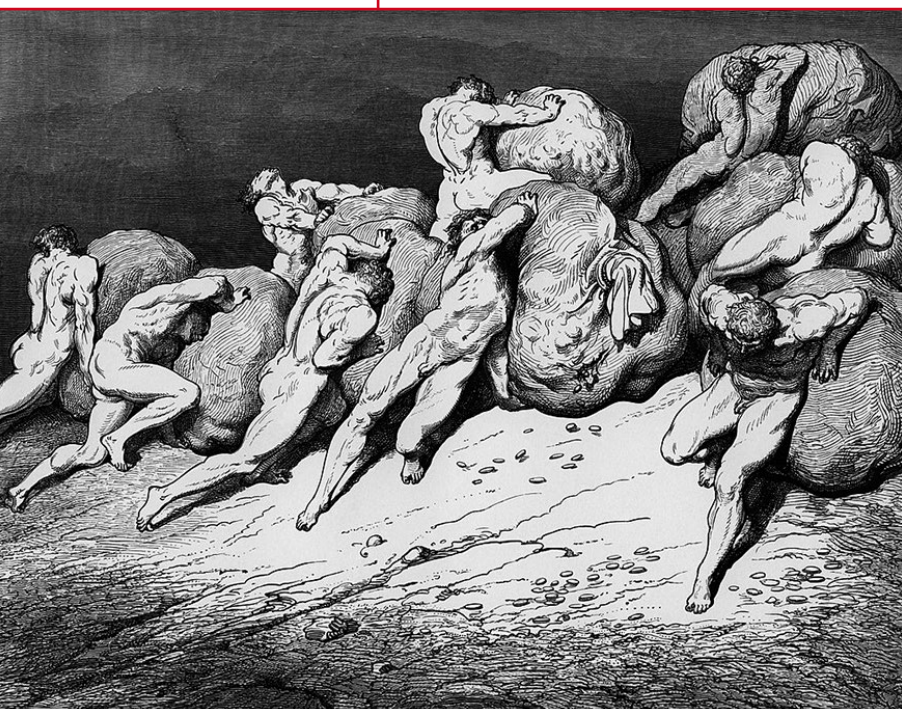


Giovanni di Altavilla
Architrenius
a cura di Lorenzo Carlucci
e Laura Martino
Carocci, Roma 2019
pp. 408, euro 36,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

Cosa fare di questa squisita scheggia del XII secolo, che riemerge non levigata dal tempo cauto delle letture accademiche e scolastiche



Gustave Doré
Inferno (Canto VII)

come il Limbo, tredici filosofi) e luoghi reali (l'università di Parigi dove conducono una vita ben grama gli studenti di logica), per incontrare nel nono e ultimo libro la gigantesca Natura, che si rivela forse non meno enigmatica di quella che l'Islandese leopoldiano: «Guarda, o dea, questo nulla, anzi meno che nulla!» (libro IX; v. 156).

È un viaggio – si potrebbe dire intanto – sorprendentemente *moderno*, se per moderno intendiamo un percorso aperto, privo di consolazioni, problematico e lontano da ogni certezza non solo morale ma religiosa: molto più vicino al lacerato *Secretum* di Petrarca che alla *Commedia* di Dante dalle inscalfibili certezze messianiche.

A chi sa di filosofia medievale, appare chiaro che Giovanni di Altavilla ha un obiettivo polemico nella *illuministica* scuola di Chartres, così fiduciosa (come papa Ratzinger, e Dante) che ragione e fede parlino la stessa lingua, che la prima sia il proemio della seconda, e che in Paradiso le due voci si riconcilieranno in un'unica verità, magari già predicata nell'età classica – come dal povero Virgilio – senza sapere che (quarta Egloga), credendo

di scrivere di un salvifico *puer* romano, in realtà profetizzava il Cristo (*Purg.*, XXII, vv. 67-9): cristiani a loro insaputa.

Nell'*Architrenius* invece lo stacco tra Natura e Dio è incommensurabile, e la Natura non è affatto – come invece Dante non si stancherà di ripetere nel *Paradiso* – *imago Dei*: è piuttosto *mundus immun-dissimus*, un coacervo in cui forma e informi coesistono instabili e minacciose, un magma da cui sono sempre pronti a emergere innumerevoli «vultus anomalous», arroganze della creazione, arbitrarieità mostruose che si danno senza bisogno di alcuna giustificazione. E lo stesso regno del difforme abita il cuore di Architrenius e di tutti gli uomini... Era forse Giovanni di Altavilla un manicheo? Non sarebbe mai possibile scrivere un compostissimo *Convivio* di un mondo così poco antropomorfo.

Tra le lamentazioni di Giobbe (Dio cosa hai fatto a me?) e quelle corali di Geremia (Cosa hai fatto al mio popolo?), oscilla il tono di Architrenius. Il suo *descendus ad inferos* non ritorna alle stelle: la conclusione, che non anticipiamo, è appena ambigualmente positiva, e a noi fa pensare alla morale celebre del *Candido* di Voltaire: che la musa dell'irresponsabile vita umana possa essere solo la Moderazione, e che insomma «Il faut cultiver notre jardin», alla larga dalle cosmiche domande che si farà Dante, certo lui *reazionario*, all'estremo limite del cristianesimo medievale e già esposto sull'abisso della secolarizzazione inarrestabile del nostro mondo, che una risposta palinogenetica esista e che ci attenda.

Ora, a noi, lettori tutt'altro che specialisti, rispetto alla *Commedia* ha colpito, molto più di una serie di somiglianze che potrebbero junglianamente corrispondere al ritorno di archetipi diffusi e ancestrali, un passo dell'ottavo Libro dell'*Architrenius* (*Descrizione di certi circoli celesti*, ma si veda anche, nel Libro nono, *Il resto della nascita dei segni*) che, come si suol dire, ci ha fatto sobbalzare sulla sedia. Qui Giovanni di Altavilla descrive il momento topico dell'equinozio di primavera,

Facile notare già nella trama dell'*Architrenius* la presenza di archetipi familiari ai lettori di Dante

RISCOPERTE

sommario

momento allegorico come pochissimi altri dell'anno cristiano, coincidendo – per quella religione allora così esatta – con il momento della creazione del mondo, del concepimento di Cristo e della sua resurrezione:

Ciò vale per tutte le sfere; ma dove il retto orizzonte / Cinge Aren bruciata, una nascita eguale allinea / I quarti dello zodiaco, dove il Sole dev'è le briglie / verso i Tropici e il giorno alla notte eguaglia nei punti finali. / Qui ogni arco protrae degli eguali periodi / Al sorgere e al tramontare, nasce ogni segno ugualmente / Rispetto all'opposto.

La corrispondenza con un passo arduo del primo canto del *Paradiso* ci fa sospettare qualcosa di più di una comunanza di fonti: soprattutto il *Liber de aggregationibus* di Al-Farghani, astronomo del IX secolo, autore del principale «manuale» cosmologico di Dante (vedi la voce *Al-fragheni*, Massimo Miglio, *Enciclopedia Dantesca*, Treccani 1970). Ora, nel primo canto del *Paradiso* (vv. 37-42) Dante non si limita, come nel primo dell'*Inferno*, a confortarsi della coincidenza dell'inizio del suo viaggio con l'equinozio di primavera; ma fa accadere la sua ascesa nel momento in cui «tre croci» vengono formate dall'intersecarsi di «quattro cerchi»: l'orizzonte, l'orbita del sole (eclittica), l'equatore e il meridiano che passa per i poli celesti (colurio equinoziale):

Surge ai mortali per diverse foci / la lucerna del mondo; ma da quella / che quattro cerchi giugne con tre croci, // con miglior corso e con migliore stella / esce congiunta, e la mondana cera / più a suo modo tempera e suggella.

Salta agli occhi intanto una corrispondenza, nella costruzione della frase, letterale con il passo dell'*Architrenius*. Giovanni di Altavilla: «Omnibus hoc speris; sed qua...»; Dante: «Surge ai mortali per diverse foci (...); ma da quella...». Sarebbe naturalmente da studiare se altri, tra Giovanni e Dante, hanno descritto questo momento messianico, ma il sospetto che

in qualche modo il «largamente diffuso» (Lorenzo Carlucci) *Architrenius* sia arrivato a Dante, e sia stato per lui fecondo, è legittimo e persino doveroso. Intanto, pare già certo che tracce dell'*Architrenius* siano riconoscibili nel *Tesoretto* di Brunetto Latini, come si sa, maestro di Dante, e nell'*Inferno* astrologo che nelle stelle del suo discepolo lesse il destino che ancora gli riconosciamo: «Se tu segui tua stella, / non puoi fallire a glorioso porto...» (*Inferno*, XV, vv. 54-55).

QUATTRO DOMANDE AI CURATORI, LAURA MARTINO E LORENZO CARLUCCI

Lei, nella sua introduzione, ha parlato di un «alto rischio di incongruità» rispetto al “Canone”. Ritene che nella nostra tradizione il libro dell'Altavilla sia destinato a rimanere incongruo, o che possa venir assimilato, per esempio, come una radice del *Roman de la Rose*, e magari del *Fiore* e della *Commedia* di Dante?

LM: Senza dubbio la prima; si tratta di una questione che amo molto e per la quale, in un certo modo, “milito” nel mio piccolo e con le armi inoffensive della penna. Credo che la letteratura, in generale forse qualsiasi *oggetto* di conoscenza, sia sottoposta a una forte spinta alla permanenza: in un certo modo abbiamo bisogno della permanenza -che il mondo rimanga, si mantenga identico, che i sistemi siano coerenti e che il nuovo vi si inserisca senza produrre scarti troppo eversivi- per poter conoscere, agire, programmare il futuro. Tuttavia la nostra esperienza, così la letteratura come immagine dell'esperienza umana *nel tempo*, ci insegna ogni giorno il dissimile, il finire, l'impermanenza delle cose e, ahimè, di noi stessi. Allora la sfida più grande quando leggiamo un testo è proprio quella di lasciare che il testo *esista* e continui a esistere, dentro il nostro lavoro ermeneutico, proprio come altro dal paradigma, mutevole e vario contro le spinte centripete che tentano di ridurlo a pedina di un sistema pacificato e rassicurante.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

Quattro domande ai due curatori

Altavilla scrive con un amore del dettaglio che induce a pensare a certe pitture fiamminghe, in cui tutto è perfettamente a fuoco. Ricorda un po' il catalogo delle navi dell'*Iliade*, o le lunghe genealogie della *Bibbia*. Il "vostro" autore vale la stessa incondizionata attenzione? E quanto si perde, nella traduzione, del latino *barbaro* dell'autore?

LC Direi di sì. Eco parlava di "Vertigine della lista", l'ebbrezza di poter ordinare il reale in una forma senza perderne alcun dettaglio, quel "voler dire tutto" di cui Petrarca accusava l'*Architrenius*, aggiungendo: "senza dire nulla". Ma dell'impossibilità di "dire tutto" Giovanni sembra molto consapevole: «Guarda, o dea, questo nulla, anzi meno che nulla» è la preghiera dell'uomo alla Natura. Questa tensione tra il desiderio di salvare, nominandoli, tutti gli esseri finiti nella loro finitudine, e la consapevolezza dell'impossibilità dell'impresa, è di certo un motore della poesia di Giovanni e, forse, della poesia in generale. «Non vi è scienza dell'individuo», ma solo del generale, recita un motto di Aristotele. La poesia ha tra i suoi compiti speciali proprio quello di dire l'individuo, e tra le sue condanne quella di doverlo fare con il linguaggio, che è generale. Giovanni, con le sue minute descrizioni di un mondo che sa essere "meno che nulla" e "cosa immondissima", assolve, credo, proprio a questo compito.

Quanto alla traduzione: si perde tanto, come inevitabile. Posso dire che la nostra scommessa principale è stata quella di dare una traduzione utile allo studioso e godibile per il lettore non specialista, coniugando aderenza "verso a verso" all'originale e alle sue figure retoriche con una resa globale esteticamente apprezzabile. Che il latino di Giovanni sia "barbaro" è argomento dibattuto...

Il successo, e poi il progressivo ridursi della ricezione dell'*Architrenius* a una nicchia di inquieti, può avere a che fare col predominare, in quel tempo, di una "sistemazione", per non dire di una censura, delle inquietudini religiose precedenti?

LC Credo proprio di sì. In particolare è lecito pensare a un legame con le presunte eresie dualiste, catare o manichee, dei secoli XI e XII. Il poeta e filosofo Alano di Lilla, diretto antagonista letterario di Giovanni, partecipava in quegli anni alla predicazione contro gli Albiges. Si può ragionevolmente ipotizzare che la scomparsa dell'*Architrenius* dal dibattito culturale, sia dovuta, almeno in parte, alle sue ambigue e pericolose assonanze con dottrine che furono giudicate eterodosse. Stesso discorso vale per il XVI secolo. L'edizione a stampa del 1517, anno delle tesi di Lutero, si deve a uno dei più grandi "editori" dell'epoca, Ascensius, editore di Erasmo e suo corrispondente. Il fatto che la sua edizione divenne immediatamente molto rara negli anni della Controriforma fa sicuramente riflettere. Tra i pochi "fan" di *Architrenius* nel XX secolo troviamo Rudolf Steiner, il quale annovera Giovanni nientemeno che tra i "grandi iniziati" del XII secolo. Si tratta di suggestioni e ipotesi che devono essere messe al vaglio della verifica storica. Posso solo augurarmi che altri studiosi raccolgano questa sfida.

Quel passo del primo canto del *Paradiso* che ho citato nella recensione, pare anche a voi una possibile spia della conoscenza che Dante avrebbe potuto avere dell'*Architrenius*?

LM: Certamente la sua suggestione è interessante, ma direi che bisognerebbe lavorarci su, controllare le possibili mediazioni delle traduzioni latine di Alfraganus, che aveva in mano Dante. Il rapporto tra l'*Architrenius* e la *Commedia* è un capitolo ampio e complesso, al quale sto lavorando per la mia tesi di dottorato: ho trovato delle corrispondenze lessicali stringenti in contesti simili dal punto di vista del contenuto; una fra tutte la battaglia tra i Prodighi e gli Avari, *unicum* nella tradizione che compare nel canto VII dell'*Inferno* e nel libro V di *Architrenius*. In generale, non è assurdo immaginare una qualche relazione tra la *Commedia* e il poema mediolatino, che era nominato in tutte le *poetriae*, i manuali scolastici del XII secolo, come testo imprescindibile.

di Roberto Curci

Accadde un bel po' di anni fa. A un generoso funzionario regionale di un certo rango venne la bella idea di convocare una sorta di Summit della Cultura, invitando a confrontarsi su idee, progetti, buone intenzioni e possibili collaborazioni i responsabili di istituzioni, enti, associazioni attivi a Trieste in ambito, appunto, variamente culturale, assieme a qualche cane sciolto (*quorum ego*) ritenuto – bontà sua – capace di fornire ulteriori apporti al dibattito. “*Vaste programme*”. Troppo vasto, infatti. Tanto che, dopo un paio di riunioni, sulla bella idea scese un sepolcrale silenzio. Una conferma in più, se occorresse, dell'impossibilità di “fare squadra” o “fare sistema” in una città dove ognuno, ben che vada, fa squadra per sé stesso.

In questi tempi cupi, di scartabellamento e riordino casalingo, è però riaffiorato il verbale della prima riunione (18 gennaio 1994, a esser precisi: un quarto di secolo, ohibò). E, a conferma della generosa volontà (divenuta presto velleità) del funzionario FVG di cui sopra, val forse la pena di ricordare – senza far nomi - quanti furono convocati e, almeno agli esordi, aderirono con un certo interesse e un'apparente disponibilità: oltre all'assessore comunale alla cultura di allora, il Rettore dell'Università, il Soprintendente regionale ai beni culturali, i direttori del Museo di Miramare, dei Civici Musei, della Biblioteca Civica, del Museo Revoltella, del Teatro Verdi, del Teatro Stabile di prosa, dell'Archivio di documentazione della cultura regionale, di Alpe Adria Cinema, della Sissa, dell'Immaginario Scientifico, dell'Area di Ricerca.

Tra i proclamati obiettivi, la calendarizzazione coordinata di avvenimenti da programmare; la progettazione di manifestazioni anche interdisciplinari “di grossa portata”; la realizzazione, “se possibile”, di alcuni laboratori sperimentali di produzione culturale: l'agevolazione dei rapporti amministrativi e finanziari tra le istituzioni e la Regione.

Tutto bello, tutto nobile, almeno sulla carta. Un magnifico libro dei sogni. Infatti si comprese ben presto che di autentiche

sinergie non si sarebbe vista l'ombra e che ognuno avrebbe continuato a remare per conto proprio. Da allora (un quarto di secolo, ohibò) temiamo che nulla sia cambiato, e ne è un luminoso esempio il mancato dibattito a tutto campo e con l'interazione dei diversi soggetti con diritto di parola sul possibile futuro globale del Portovecchio: un futuro di cui s'intravedono i pezzi e i bocconi, senza che vi sia l'opportunità di una riflessione complessiva, affidata non solo ai Pubblici Amministratori, ma altresì agli Operatori Culturali, che forse qualcosina da dire, da suggerire o da obiettare l'avrebbero.

Già, la cultura. Parola imbarazzante, parola scomoda: tanto più nei tempi bui che stiamo vivendo. “Ci salverà la cultura”: quante volte abbiamo letto queste parole nei mesi di passione che stiamo vivendo? Pronunciate (appunto) da uomini di cultura, dunque da una sparuta élite intellettuale, sono passate come acqua su marmo sulla faticosa, tormentata elaborazione dei vari DPCM, che hanno inferito proprio sui “rifugi” in cui si sarebbe potuta cercare la sospirata “salvezza”: mentale, spirituale, ma anche fisica, vista la sostanziale innocuità di cinema, teatri e musei rispetto a tanti altri habitat collettivi. “Non è chiaro come mai cinque persone in una stanza di museo rischino il contagio più di cinque persone in un negozio di alimentari di identica superficie” (Salvatore Settis, *Corriere della Sera*).

Come 26 anni fa, quando neppure una minima ipotesi di sinergia cittadina andò in porto, ma con i medesimi risultati e su ben più vasta scala, la cultura vien dunque posta in *freezer*, a tempo illimitato e in attesa di ipotetici tempi migliori, assieme alle idee, ai programmi, ai progetti elaborati o in fase di elaborazione dai molti coraggiosi/ostinati che al ricatto del virus non hanno voluto cedere.

Un disastro nel disastro. Con lo spettro di una generale atrofia (per sconforto, rassegnazione, sfinimento) nella produzione di quello che già Machiavelli definì, con parole lapidarie ed eterne, “*quel cibo che solum è mio e che io nacqui per lui*”.

L'ARTE DI UGO MULAS

IN UN SUO LIBRO

di Paolo Cartagine



Alexander Calder

«Negli anni '50 ero un giovane studente di Giurisprudenza a Milano, bivaccavo quasi sempre al Jamaica, un caffè di via Brera dove si riunivano artisti con pochi soldi. Qualcuno mi prestò una vecchia macchina fotografica e mi disse: un centesimo e undici al sole, un venticinquesimo cinque-sei all'ombra. La presi in mano con enorme diffidenza».

Così Ugo Mulas sintetizzava il suo ingresso da autodidatta nel mondo della Fotografia, di cui sarà – nella sua purtroppo breve stagione conclusasi nel marzo del '73 a soli 45 anni – uno dei fotografi più importanti della seconda metà del Novecento, tuttora molto apprezzato forse più all'estero che in Italia.

Al Jamaica Mulas fece due incontri determinanti: con Nini Buongiorno –

che diventerà sua moglie e che lo aiuterà nello studio fotografico professionale – e con Mario Dondero, altro straordinario fotografo con cui realizzerà un reportage sulla Biennale di Venezia del 1954 pubblicato su *Le Ore*.

La carriera di Mulas prese il volo e il mondo dell'arte internazionale costituirà il suo soggetto d'elezione.

Lo possiamo constatare in *Ugo Mulas, La Fotografia*, uscito postumo nel '73 su iniziativa di Paolo Fossati nella collana Einaudi Letteratura (ristampato nel '74 e nel 2007), un classico dove Mulas costruisce la narrazione abbinando sue «foto che hanno per tema la fotografia stessa» con testi da lui appositamente scritti. La storia della sua vita. Un riesame in montaggio cronologico del suo fare fotografia condensato in 180 pagine, quasi 140 sue fotografie bianconero corredate di commenti originali, stringati e illuminanti per spiegare il dietro le quinte, il perché delle scelte, i dubbi, le inquietudini, le soluzioni e le invenzioni espressive.

Realizzato in maniera coinvolgente e semplice – cioè attenta e sorvegliata per parlare in realtà di questioni complesse – è un libro non usuale nell'editoria fotografica in quanto redatto dal di dentro: un fotografo di alto profilo internazionale si spinge oltre l'oggetto-fotografia da produrre e vendere, e va alla ricerca dei nuclei elementari che la compongono, dalle intenzioni dell'autore all'uso dei dispositivi di ripresa e stampa, dalle potenzialità comunicative al marketing commerciale.

Lo scopo dichiarato era quello di innescare cortocircuiti tesi a superare convenzioni e canoni, categorie e strategie mutuati dalla storia dell'arte e innestate nella pratica fotografica, per trarre dal passato nuovi itinerari e intravedere il futuro. Una ricerca teorico-sperimentale sulla specificità del medium fotografico, strumento imprescindibile ma al contempo per Mulas – che guardava sempre al rovescio delle medaglia – barriera fotografo-mondo.

Il volume Ugo Mulas, *La Fotografia*, uscito postumo nel '73 nella collana Einaudi Letteratura: un riesame in montaggio cronologico del suo fare fotografia condensato in 180 pagine

FOTOGRAFIA

sommario

Il libro inizia con l'omaggio a Niépce, che attorno al 1820 aveva «sganciato la mano dell'uomo dall'operazione creativa» realizzando quella che è ritenuta la prima fotografia.

Segue la rivisitazione del periodo 1954-'70 in cui, accanto a un reportage neorealista sulle periferie di Milano, incrociamo numerosi protagonisti del mondo culturale e artistico italiano e non solo, della Pop Art newyorkese degli anni '60, nonché delle Biennali di Venezia compresa quella del '68 contraddistinta dalla contestazione in Piazza San Marco. Fra gli altri, i suoi amici Duchamp, Warhol, Burri, Fontana, Calder, Dine colti all'opera per sottolineare le rispettive personalità.

Sono importanti testimonianze che, ponendo al vertice la persona che interagiva con l'oggetto in corso di realizzazione, travalicano il mero valore storico-conoscitivo, perché «con il mio modo di fotografare intendo dare un'idea del personaggio in rapporto al risultato finale del suo lavoro, cioè capire quale dei suoi modi e atteggiamenti è stato decisivo al riguardo».

Vi appare palpabile la tensione di Mulas nel continuum del suo operare, dalla preventiva progettazione alla performance della ripresa, dalla stampa in camera oscura al discorso critico.

Al termine *Le Verifiche 1971-'72*, un abbecedario non tecnico di riflessioni concettuali, incisive e acute, sugli

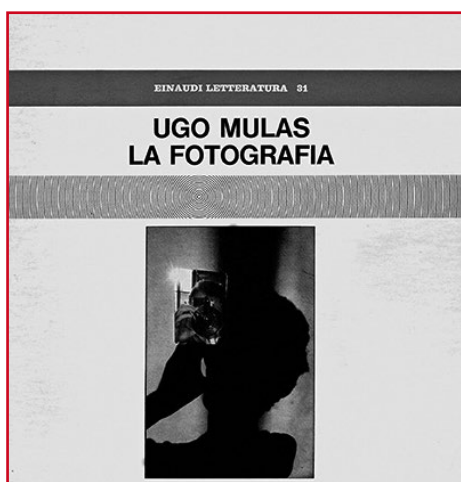


Lucio Fontana

elementi costitutivi del linguaggio e del procedimento fotografico: ne aveva previste 14 ma, nella fase conclusiva della sua attività e della sua esistenza, gli era mancato il tempo per effettuare la decima e individuare la foto dell'undicesima.

Una sorta di autoritratto indiretto fatto di appassionate meditazioni test-immagine con cui l'Autore intendeva oltrepassare le comuni opinioni correnti, al fine di valorizzare l'elaborazione mentale che sta a monte dello scatto ed elevare il mestiere del fotografo trasformatosi in agente di una «produzione visiva massificata e industrializzata».

Con richiami ai filosofi Benjamin e Merleau-Ponty, aveva analizzato distintamente le singole operazioni che, sul campo e in laboratorio, attuava ormai



Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

«La fotografia ha cambiato molte volte faccia e sicuramente quella che oggi si pratica comunemente non ha niente a che fare con quella vagheggiata da Niépce»



Bar Jamaica 1957

Nini e Ugo, autoritratto



automaticamente per esperienza acquisita. Fra i temi trattati, l'uso della fotografia, l'ingrandimento, la didascalia e il ritocco.

Perché dopo mezzo secolo leggere/rileggere *La Fotografia*?

Almeno per tre buoni motivi, a partire dal piacere di avventurarsi in un territorio dalle inaspettate diramazioni ricche

di angolazioni mai ovvie, proposte senza concetti intricati.

Secondo motivo: accorgersi che le sue foto, connotate da apparente semplicità formale, contengono invece dettagli da lui cercati e voluti in ripresa per consentire poi all'osservatore una più esaustiva appropriazione del messaggio veicolato.

La terza ragione, scoprire la visione che Mulas ha di una fotografia legata all'evoluzione della società: «La fotografia ha cambiato molte volte faccia e sicuramente quella che oggi si pratica comunemente non ha niente a che fare con quella vagheggiata da Niépce» (lo strumento di misura è il confronto pregresso-attualità).

È un punto di forza dei suoi ragionamenti che, nell'epoca della comunicazione di massa, ci consente di rilevare effetti e conseguenze dell'immissione sul mercato della tecnologia digitale e del web, mezzi al tempo imprevedibili che hanno sradicato i modi di pensare e di guardare della fotografia analogica. La celerità ha soppiantato la lentezza, la quantità ha oscurato la selezione.

Una rivoluzione copernicana con capovolgimento di prospettiva delle sue idee, convinto com'era che «essere fotografo vuol dire fornire una testimonianza critica della società nella quale si vive», e che «l'immagine realizzata dall'apparecchio fotografico non è completa se non è riprodotta sulla base delle successive riflessioni dell'autore».

In definitiva, con l'intera sua opera Ugo Mulas si prefiggeva l'obiettivo di coinvolgere i fruitori su questioni di ampia portata, anticipando temi tuttora sorprendentemente pertinenti: «Oggi la fotografia con i suoi derivati, televisione e cinema, è dappertutto, in ogni momento. Gli occhi, questo magico punto di incontro tra noi e il mondo, non si trovano più a fare i conti con questo mondo, con la realtà, con la natura. Dunque, vediamo sempre più con gli occhi degli altri. Potrebbe essere un vantaggio, ma non è così certo».

'EPOCHÈ' DI CERVI KERVISCHER

di Stefano Crisafulli

MOSTRE IN REGIONE

sommario

Quando accade qualcosa di terribile nella società, l'artista diventa essenziale per trasporre in un universo di senso ciò che esula dalla comprensione umana. Così ha fatto il pittore Paolo Cervi Kervischer con la pandemia in atto, nell'ambito della mostra personale, dal titolo 'Epochè', curata da Enea Chersicola presso la galleria d'arte triestina Tivarnella Art Consulting, visitabile fino alla fine dell'anno previo appuntamento fino alla fine dell'anno, telefonando al 347 609 1354.

Già dal titolo, si preannuncia il desiderio di mettere tra parentesi ciò che sta accadendo per accedere alla verità delle cose: l'epochè, infatti, è un atteggiamento filosofico, nato in seno alla fenomenologia di Husserl, che cercava di sospendere il giudizio sulla realtà, per farla emergere nella sua essenza. Paolo Cervi ci dice, quasi dantescamente, già all'entrata della galleria: 'Per me si va nella città dolente'. E infatti subito alla destra di chi entra due ombre verticali (Virgilio e Dante?), entrambe dal titolo eloquente di 'Desolé', e un volto stravolto con le orbite vuote ci salutano e ci introducono alle tre sezioni successive, separate da drappi neri. Nella seconda stanza un'opera di grandi dimensioni richiama la 'Hybris' dell'umanità, ovvero, in lingua greca, la tracotanza e la dismisura che avevano conseguenze tragiche sul destino individuale e collettivo: qui la suggestione ci porta alla 'hybris' tecnologica e industriale, responsabile, per certi versi, della distruzione dell'ecosistema e, quindi, della possibile apparizione del virus. I colori tendenti al biancastro, al grigio metallico, con alcuni elementi rossi, tra i quali un triangolo, e la struttura frammentaria, a lacerti, della tela, mostrano come la ricerca del senso si scontri con un'impossibilità tutta umana: quella di decifrare l'obiettivo di una parte della natura, com'è il coronavirus, che si nutre di un'altra parte della natura, il corpo umano. Ma il senso non c'è, perché la natura non predilige l'uno o l'altro, fa solo il suo corso e poi sta a guardare chi sopravvive meglio.

E di corpi, ce ne sono, in tutte le stanze: più realistici e concreti, corpi nudi



di donne dipinte di schiena che osservano il 'Super futuro' (come ironicamente dice il titolo) che ci attende, mentre noi osserviamo loro che osservano e ci chiediamo cosa vedono, se vedono qualcosa, o se è solo nebbia quella che ci avvolge tutti, come avvolge anche loro. Gli unici corpi che invece stanno di fronte a noi, hanno il volto indistinto o cancellato e il corpo stesso smagrito e risucchiato da forze simili a quelle che Bacon mostrava nei suoi quadri: forze deformanti, corpi compressi, rinchiusi in gabbie o strutture, imprigionati, insomma. Come i 'Prigioni' di Michelangelo, esplicitamente citati in più di un'opera da Paolo Cervi, tanto da emergere sulla tela come fossero dei bassorilievi, bianchi e corposi, catapultati qui da noi dal Rinascimento per avvertirci che siamo imperfetti ma bellissimi, che il non finito è migliore del finito, perché ciò che è finito è già morto e che noi non siamo finiti, ma forse vedremo, più in là, un 'Aube spirituelle', un'alba di luce dopo il crepuscolo. Eppure siamo anche noi quei corpi che lottano contro le gabbie, sociali, politiche, naturali, che ci rendono esseri umani pensanti nel caos del cosmo, alla ricerca dell'Aletheia ('Verità' in greco) e della salvezza dalla solitudine pandemica. Perché quei volti di donne dell'ultima stanza, persi nei mondi virtuali della tecnocrazia, escano infine dalla notte.

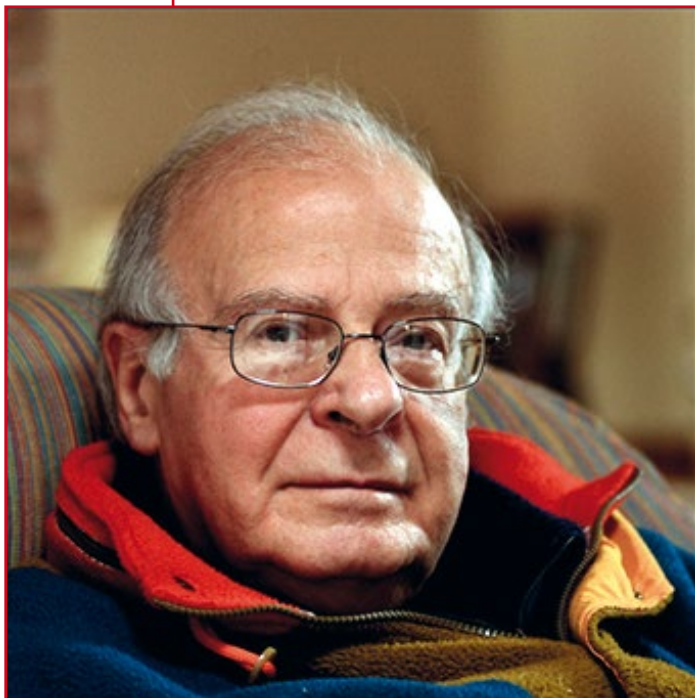
Paolo Cervi Kervischer
Prigioni
acrilico su tela
foto Ferdi Crulci photo

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

LE SETTE STANZE DI GIUSEPPE O. LONGO

di Fulvio Senardi



Giuseppe O. Longo
foto di Paolo Longo

Con i racconti di *Sette Stanze* (Jouvance, 2020, l'anno della Grande Epidemia, pp. 240, € 22) Giuseppe O. Longo aggiunge un altro tassello a quel suo monumentale *corpus* di forme narrative brevi senza eguali, per ampiezza e varietà di temi, nella letteratura italiana dei nostri giorni. Bisogna andare indietro fino alle 246 novelle di Pirandello per trovare qualcosa di simile. E con Pirandello, il cui nome non si è fatto a caso, almeno un importante punto di contatto: per entrambi la forma breve – la novella o racconto in tutte le sue pressoché infinite variazioni – è quello strumento letterario che meglio registra la caoticità, l'imprevedibilità, la contraddittorietà dell'esistenza, la cui superficie apparentemente "liscia" è solo la veste rassicurante di cui si avvale l'intelligenza per non "sragionare" nella sua battaglia quotidiana per imporre una disciplina (psicologica, morale, politica, sociale, e, in primis, di metodologia ermeneutica) alla frammentazione dell'Io, alle contraddittorie manifestazioni della vita, all'"ordinato" marasma delle particelle elementari, quei grumi di materia-energia che vanno a formare, con le loro danze scomposte, lo splendido velo di

Maya dei fenomeni (non dimentichiamo che Longo, già docente universitario, è anche un importante scienziato, attento ai temi dell'intelligenza artificiale, della cibernetica, dei risvolti collettivi della rivoluzione informatica).

Se il romanzo tende a riproporre un mondo coeso con una sua definita e armoniosa configurazione, la novella è l'esplorazione del particolare, meglio se dissonante, lo studio di un frammento unico e irriproducibile, l'attenzione alla scheggia, rispetto al tutto plurivoca e incoerente quanto rivelatrice della falsità di ogni scorciatoia interpretativa, di ogni accomodamento etico e intellettuale. Il grande mistero dell'Essere, così come si manifesta nel Vivente e nell'Inanimato, è il preferito terreno di indagine di Longo scrittore; e se nella varietà delle maniere e dei temi, nel ricorrere a motivi nuovi, quasi fantascientifici o nel ripercorrere i sentieri antichi di un'affabulazione garantita dalla tradizione è facile riconoscere le capricciose folate del vento dell'ispirazione, non per questo il lettore avvertito cessa di udire l'eco, in ogni pagina del nostro narratore, della domanda con la quale l'Islandese sfida il silenzio indifferente della Natura: «a chi piace o a chi giova cotesta vita infelicitissima dell'universo conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono?».

Se Leopardi giungeva però alla riflessione filosofica sulla scorta dell'eudemonismo settecentesco, Longo, con lucida coscienza di scienziato, non lancia il guanto in faccia ai numi che reggono il destino: il suo materialismo, che tanto lo accomuna al poeta, lo pone nella posizione dell'osservatore neutrale e lo avvicina ai grovigli della vita sull'onda di una fascinazione senza sdegno: «sentivo che la vita era splendida e orribile, che non si curava né di mia moglie né di me né del nostro bambino, ma che attraverso di noi si protendeva cieca e bramosa verso una meta inconoscibile, lontana sanguinosa e crudele, una bestia affamata pronta a balzare su ogni cosa per conservarsi, in

*In queste storie, c'è tutto il presente e il futuro precipitato
dentro il gorgo di passioni tristi e sentimenti amari,
tutto il declino e la prevedibile catastrofe dell'homo sapiens
e del suo mondo infettato di detriti, scorie, veleni*

una sorta di replicazione demente e ingiustificabile [...] la vita enorme che tutto avvolgeva, che partiva invisibile e poi diventava sangue, sperma, amore e perfidia, odio e malattia e amarezza, contemplazione e dolcezza, nel corpo, con il corpo per il corpo, la vita smisurata, incomprensibile, furibonda nel suo dipanarsi implacabile [...]» (2013, *Notte di febbraio*).

Quanto alle storie, c'è tutto il presente e il futuro precipitato dentro il gorgo di passioni tristi e sentimenti amari di *Sette stanze* (queste le sezioni: crudeltà, disperazione, infermità, malia, nostalgia, disperazione, vecchiezza), tutto il declino e la prevedibile catastrofe dell'homo sapiens e del suo mondo infettato di detriti, scorie, veleni. Nella parabola della *Voce dal tempo* (1990, sullo spartito della fantascienza) due esponenti di un'umanità ridiventata primitiva vendicano il regresso della civiltà sul corpo metallico ma inerme di un robot, un sopravvissuto, dal volto bello come una statua antica, della razza dei dominatori; nelle *Prove di città desolata 2222* (2012, in forma di dramma da leggione) si registra il piagnucolo di un'umanità ormai ibridata con le macchine e che il crollo della Rete ha lasciato orfana e del tutto incapace di autonomia: «a tutti noi, creature della Rete, le voci davano gli ordini, i consigli, cantavano con toni melodiosi, erano le nostre sirene». Le fantasie distopiche coltivate da un'umanità che subordina l'abisso oltre i margini sempre più slabbrati del suo universo perfettamente organizzato sono tutte fagocitate dall'affabulazione di Longo, che si abbandona, con un atteggiamento che fa pensare ad E. T. A. Hoffmann, il maestro di un fiabesco virato verso il perturbante, al gusto del particolare, preciso, minuzioso, iper-realistico, alla malia di immagini che, con la forza di metafore, seducono e sgomentano, all'esplorazione sottile eppure empatica dei più ambivalenti e sfuggenti stati d'animo, e infine, qualità che fa il grande narratore, alla seduzione della parola modulata. Con l'orgoglio di

chi dà vita all'inanimato.

Non solo visioni del Domani però, di solito cupe e apocalittiche, ma la capacità di evocare fantasmi e suscitare moti introspettivi che toccano l'Uomo dov'è più fragile, con la delicatezza di una *pietas* voluta e consapevole: la "misericordiosa dolcezza" (*Hotel Beijing*, 1987-2017) di possibilità che si annunciano o di un futuro che si spegne, o lo "struggimento" per una "vita possibile, ipotetica" (*Fantasma a Venezia*, 1987-2018) nella quale il soggetto percepisce la presenza quasi tangibile di un "doppio", un'emanazione di sé ma che ha scelto un'altra strada. Come Rimbaud, Longo "fissa delle vertigini" e in esse, nell'armonia dell'Estetico perfettamente compiuto, trascende e sublima le inquietudini che tanto ragioni epocali quanto, supponiamo, motivazioni squisitamente autobiografiche impongono alla sua intelligenza d'artista.

Non ritornerò su un tema già toccato, ma la natura delle sette stanze in cui Longo prende dimora prima della parola fine, è già di per sé eloquente. Splendida manciata di cenere in cui si sposano i destini, prevedibili, della razza umana e la coscienza di sé di un uomo ormai quasi ottantenne, declinandosi entrambe queste suggestioni per splendide armoniche agitate dalla fantasia. «La morte: sempre più spesso, negli ultimi giorni, quel pensiero: una nota alta, lontana, vibrante, tenuta a lungo sul mondo: un annuncio, un grido o inseguimento. Sperò di rivedere Ybicui, prima della sua partenza: per dove la partenza? Per Monaco e per Montevideo? [...] Da quei placidi golfi spirava l'aria di giorni lontani e sereni, una promessa di felicità che gli era stata fatta all'inizio della vita e che ora veniva a scadenza; non sempre mantenuta, quella promessa, eppure fermamente creduta nel corso degli anni e decenni, sottoscritta da impari contraenti: e ora giunta al termine» (2009-2017, *In Paraguay*).

Ah, fra tante chiacchiere quasi dimenticavo: racconti splendidi da assaporare al limite dell'innamoramento, alimento perfetto per il piacere della lettura.

NARRATIVA

sommario



Giuseppe O. Longo
Sette stanze
Jouvance, 2020
pp. 240, euro 22,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

IL MARE C'È, MA È LÀ DIETRO

di Roberto Curci



Palazzo Carciotti

Finalmente un'ottima notizia! «Si è concluso, e con ottimi risultati, il concorso bandito dal Comune di Trieste per la riqualificazione del lungomare cittadino. Sei vincitori, scelti tra 97 partecipanti di livello internazionale, si sono aggiudicati altrettanti progetti. Proposte 'allo stesso tempo affascinanti e pragmatiche, concrete e realizzabili' – così le definisce l'architetto, assessore alla Pianificazione territoriale, Maurizio Bradaschia – delineano il nuovo assetto del fronte mare, destinato a diventare il nuovo centro e, di conseguenza, a trasformare l'intera città».

Poi però l'occhio corre alla data in cui l'ottima notizia fu resa di pubblica ragione: 29/1/2002. Cadono le braccia? Macché!, Trieste ci ha abituati da tempo a questi... come chiamarli?: temporeggiamenti, lambiccamenti, pause di riflessione. Giammai scandalosi ritardi, per carità. Tanto da rileggere quasi con tenerezza quanto ebbe a dire, il 16/2/2020 – sì, pochi mesi fa, diciotto anni dopo – l'esponente di Progetto FVG per una Regione Speciale, Giorgio Cecco: «Nessuna contrarietà alle Rive senza i parcheggi auto, importante però ci sia un piano generale strutturato, incrementando i parcheggi in prossimità o di interscambio». Mirabolante scoperta dell'acqua calda.

Senonché, a ben vedere, è forse meglio continuare a fare lo slalom tra la ferramenta automobilistica accatastata sulle Rive e a inciampare nei masegni sconnessi che ritrovarsi, oggi, con i sei progetti datati 2002 magicamente attuati. Rileggiamoli, ne vale la pena. Quello del gruppo romano di Franco Zagari intendeva separare il traffico pedonale (cui era concesso di rimanere "in superficie") da quello veicolare, incanalato in un tunnel sotterraneo che da Palazzo Carciotti sarebbe dovuto riemergere all'altezza dell'ex Pescheria.

Quello del gran designer milanese Mario Bellini proponeva di disegnare un nuovo assetto del "piazzale a mare" (un restyling di Piazza Unità, forse) e di inserire la Stazione Marittima entro «un nuovo volume che ricordi la prua di una nave tesa verso l'acqua». Nell'accurata spartizione al barcello-nese Joan Busquets spettava invece l'area della Lanterna, dove si sarebbe creata un'isola collegata attraverso ponti pedonali alla Sacchetta.

A ripensare il Canale del Ponterosso ci aveva pensato lo studio BRT di Amburgo, che prevedeva la realizzazione nientemeno che di un ponte levatoio sulle Rive, all'imbocco appunto del Canale. Mentre il viennese Boris Podrecca si occupava dell'ex Magazzino Vini, con la conservazione dei tre lati verso terra e l'affaccio sul mare aperto attraverso una serie di pilastri, «quasi a simboleggiare una cerniera fra la terra e il mare». Meno male, vien da dire, che almeno questo busillis è già stato risolto, e neppure malaccio. Francamente un altro intervento di Podrecca a Trieste sarebbe stato visto quanto meno con legittimo sospetto, dopo la prova fornita nell'ex Piazza delle Poste, oggi divenuta un possibile sito di pubbliche esecuzioni capitali, per impiccagioni multiple o per annegamento.

«Quieta non muovere» verrebbe da pensare. E in fondo è questa, da molti decenni, l'attitudine o la vocazione di Trieste. Continuiamo dunque a goderci la passeggiata a zigzag tra le centinaia di vetture parcheggiate a un metro dal mare e quelle che affannosamente cercano un posticino libero (consta che, in tempi assai migliori, tanti turisti di

Una cortina di ferro sulle Rive (e altre colpevoli amnesie)

ARTICOLO NOVE

sommario



passaggio, diretti oltre confine ma disposti a passare alcune ore in città, se ne siano ripartiti, imbufaliti per l'impossibilità di mollare da qualche parte il loro veicolo).

Che i "temporeggiamenti" siano iscritti nel Dna triestino, almeno nell'ultimo mezzo secolo, lo confermano altre realtà eternamente in fieri (e non si parli qui del Portovecchio e delle confuse idee sul suo "riuso", e men che meno del Famoso Tram). Lo confermano i destini sempre incerti di Palazzo Carciotti (da ristrutturare in funzione di garage multipiano, è la nostra modesta proposta: una provocazione, sia chiaro) o di Palazzo Biserini, ex sede di una Biblioteca Civica intitolata ad Attilio Hortis che, ormai di fatto ricollocata nell'edificio inadeguato di via Madonna del Mare, costringe i fruitori ad attese e disagi, prescindendo dall'attuale stato di calamità e paralisi innescato dal maledetto virus.

Conferme, in fondo, dell'assai scarsa considerazione in cui i locali reggitori tengono certi luoghi storicamente e artisticamente rilevanti: la vincolata ma derelitta Rotonda Pancera, che nessuno vuole; l'ex Pescheria, sottoutilizzata e sottratta ai compiti per cui

fu ristrutturata; o il palazzone del Tergesteo, storicamente legato a doppio filo a personaggi quali Ferruccio Busoni e Italo Svevo, destinato dagli ideatori (1840, giù di lì) a «un gran numero di eleganti botteghe e una grandiosa caffetteria, al di sopra delle quali verrà eretto un piano di mezzanini, inservienti ad uso di scrittorio e di deposito per trafficanti e sensali, ed altri individui addetti al commercio e all'industria», e oggi – nella bella, ristrutturata crociera – umiliato e preso in totale ostaggio dai tavoli di un'invasiva pizzeria.

«O tempora, o mores!» per fare un bis di citazione latina (ciceroniana). Che cosa rimane? Beh, rimangono gli albergoni sovradimensionati, nuovi o futuribili, che "cordate" di imprenditori, indigeni o preferibilmente austriaci, si contendono: Palazzo Parisi, Palazzo Kalister, ex Filodrammatico, Palazzo dell'ex Intendenza di Finanza, Palazzo già delle Ferrovie, palazzo fatiscente di via Mazzini, lo stesso Carciotti (chissà)...

Con l'auspicio sincero che tutti si riempiano di torme e torme di forestieri, una volta – quando? – debellato il virus ammazzaturismo. Auguri!

Le Rive di Trieste

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

1969: I GIORNI DI ECONOMIA

di Marinella Salvi



Assemblea generale
in aula magna
febbraio 1970
foto di Mario Magajna

Già fatta una scorpiata di libri sul movimento studentesco, sui famigerati sessantottini, sugli anni in cui pareva che tutto fosse possibile? Certo i cinquant'anni dal '68 hanno visto moltiplicarsi i titoli dedicati a quella stagione: ricordi, tanti, e protagonisti ancora con molta voglia di raccontarsi. Perché dovremmo aggiungere alla nostra biblioteca un titolo nuovo?

Parliamo di *Microfisica di un movimento - Economia occupata. Trieste, dicembre 1969* scritto a due mani da Claudio Venza e Simonetta Lorigliola, una nuova pubblicazione che si aggiunge ai Quaderni dell'Istituto regionale per la storia della Resistenza e dell'Età contemporanea nel Friuli Venezia Giulia (IRSREC).

Perché, dunque? Già nella prefazione Marcello Flores ne riconosce la particolarità: questo libro "appartiene alla ristretta categoria di contributi storici capaci di ampliare lo sguardo ma anche di approfondirlo, mettendo in discussione e sottoponendo a verifica i giudizi storici più consolidati". Nessuna conclusione storiografica, nessun giudizio morale o politico: parlano gli eventi e la ricerca di una loro spiegazione.

La differenza è tutta qua e non è una specificità da poco. L'occupazione della

Facoltà di Economia a Trieste nel dicembre 1969 raccontata come un caso di studio, ricordata giorno dopo giorno ma senza che risulti arida cronaca. L'intrecciarsi degli avvenimenti, gli incontri umani e politici, le prese di posizione sempre più "ardite" sono analizzate con l'animo partecipe di chi c'era, di chi se ne è fatto carico, e vuole indicare, nel raccontare una storia passata, le potenzialità attualissime che questa storia sa ancora indicare. Nessuna nostalgia, piuttosto consapevolezza di quanto un evento collettivo abbia fatto maturare coscienze e illuminato percorsi.

C'è l'interno di una Facoltà universitaria, la sua realtà oscurantista e conservatrice, i suoi studenti abituati al trantran opaco di uno step da superare senza troppe preoccupazioni tanto il futuro sembra comunque garantito, per molti di loro, dall'agiatazza economica e sociale della famiglia. Un trantran che è necessario rivitalizzare, sul quale va costruito un quotidiano più interessante e godereccio: la goliardia, quindi, con le sue sfrenate esibizioni di potere che semina umiliazione ma lasciano quel senso di onnipotenza che riproduce perfettamente la gerarchia sociale dove pochi spadroneggiano e tanti ne sono schiacciati. Non è immediato intuire che questo stato di cose possa cambiare, eppure è quello che ad un certo punto accade tra gli studenti della Facoltà. Complice l'allargamento degli accessi agli studi universitari e l'arrivo in Facoltà di studenti esterni a Trieste, in primis i tanti friulani che aspirano a studi superiori. A volte basta un fiammifero acceso perché altre luci si aggregino e tutto venga illuminato.

Si parte dal proprio presente, da quello che pesa, e si mette in discussione il rapporto con i docenti, con la loro cinica arroganza, ci si accorge che ogni esame è una fatica psicologica e spesso un trauma perché è un vissuto asimmetrico, penoso, confezionato sembra proprio per mantenere la subalternità studentesca e costruire l'abitudine alla sottomissione anche per il futuro. Regole non scritte ma ben codificate nei comportamenti. Regole che si

L'occupazione della Facoltà di Economia a Trieste nel dicembre 1969 raccontata come un caso di studio, ricordata giorno dopo giorno ma senza che risulti arida cronaca

STORIA

sommario

possono, si devono cambiare.

Ci sono allora le prime richieste che potremmo definire corporative, quel guardarsi dentro, quel riconoscere che nel proprio percorso universitario ci sono scogli che fanno male e che vanno tolti. Vuol dire incontri e scontri con le rappresentanze che da sempre tengono le redini sui parlamentini studenteschi e con il corpo accademico che non è abituato a misurarsi con richieste collettive di questa portata e tanto meno ad essere messo in discussione. Diventa un gioco di equilibri persi e riconquistati e di spiragli che aprono varchi e si continua a scavare mentre la falla si allarga e aumenta a voglia, la speranza, la determinazione ad arrivare in fondo al tunnel.

Gli obiettivi crescono, la voglia di cambiare tutto diventa urgenza come l'impellenza di parlarsi, confrontarsi, costruire assieme, distruggere assieme.

Occupare la Facoltà come il modo più visibile per gridare "ci siamo!". Una decisione presa dopo un lungo lavoro, dopo un confronto per niente scontato, dopo che è maturata l'idea che l'Università è il luogo, anche fisico, degli studenti; che è fucina di una coscienza critica che sarebbe dovuta essere e che ora dovrà diventare.

L'occupazione di Economia si allarga, la sede dell'Università Nuova, dopo poche settimane, diventa fermento attivo. Facile il raccordo con Lettere, laggiù in centro città, già mobilitata da mesi e per alcuni versi avanguardia di visioni radicali.

La voce degli studenti esce dalle aule e si riverbera nelle strade, prende spazio nei giornali anche quando la si legge solo tra le righe. Ancora ricerca di alleanze, di spazi, di occasioni perché lottando si impara a lottare. L'antifascismo che si snoda nelle strade con grandi manifestazioni determinate, la prima volta che in piazza a Trieste uno studente sloveno prende la parola davanti a diecimila persone nella propria lingua: sicura emozione davanti alla foto che immortalava tutta la forza liberatrice, rivoluzionaria, di quel solo episodio!

È accurata, nel libro, l'analisi dei quotidiani locali di quel periodo, un archivio

di informazioni e atteggiamenti, un lento modificarsi di pregiudizi, il filtrare di parole d'ordine che escono dalle mura dell'ateneo per riversarsi in città.

Trovando punti comuni, lavorando per chiarirsi e chiarire, provando a salire sempre uno scalino in più, gli studenti misurano la loro forza che cresce e quel sentirsi protagonisti di una liberazione li incoraggia, come una spirale che si auto-alimenta. C'è il territorio, è vero, c'è una società, fuori, c'è finalmente il chiedersi cosa si dovrebbe studiare, nell'interesse di chi lo si dovrebbe fare. Non immediato per quegli studenti a cui era sembrato che le materie scientifiche o tecniche fossero assiomi da assimilare. Un passo enorme quello di intuire che per cambiare la società fosse necessario cambiare il sapere, che la scienza e la tecnica dovessero essere messe al servizio del benessere comune. Partono da questo i seminari sul lavoro, sulla pace, e su tanto altro. Fino a realizzare progetti, fino a mettersi al lavoro consapevoli che le proprie conoscenze potessero costruire cose reali: ingegneri, giuristi, quanto da riscrivere e da proporre! La fantasia al potere, recitava uno slogan di quegli anni, ma una fantasia che costruisce, risolve, si prende cura.

Un escursus che supera le duecento-settanta pagine ma si legge piacevolmente: tante foto, tanta documentazione, tanto lavoro negli archivi e tante interviste davvero belle con altri protagonisti di quegli anni. Un libro che disgrega un contesto aggrovigliato e lo rende fluido e coerente mettendo in fila, uno dopo l'altro, tutti gli elementi che ne hanno fatto un episodio enigmatico e potente. Per chi l'ha vissuto e vi ha forgiato una propria coerenza di vita, ma anche per quanto è stato seminato: perché non ci sono soltanto gli esempi, riportati nel libro, di realtà concrete nate da quell'esperienza, c'è un percorso delineato che invita a riflettere, a leggere di quel ieri girando lo sguardo all'oggi, capendo che la strada può essere lunga e accidentata ma si può costruire davvero molto se ci pensa e ci si vuole liberi assieme agli altri.



Claudio Venza
Simonetta Lorigliola
Microfisica di un movimento
Economia occupata
Trieste, dicembre 1969
Quaderni di Qualestoria 44
Irsrec FVG, Trieste 2019
pp. 278, euro 20,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

ILLUSTRARE L'ILLUSTRE POETA

di Walter Chiareghin



Joshua Reynolds
**Ugolino e i suoi figli
nella Torre della Fame**
olio su tela, 1770/73
Knole (Kent), National
Trust Collection

Pierino da Vinci
Il conte Ugolino
(Inf. XXXIII)
bassorilievo in bronzo, 1548/49
Vienna, Liechtenstein Museum

Con Federico Zuccari, del quale abbiamo parlato brevemente in precedenza, si chiude quasi a ridosso del Seicento una stagione nella quale le arti figurative si erano occupate con intensità e costanza di Dante e del suo capolavoro, per attraversare un periodo, quello del secolo XVII e buona parte di quello successivo, in cui scema l'interesse per la poesia del grande fiorentino, al punto che qualcuno ha parlato di un "secolo senza Dante", in cui si deve constatare che furono stampate nell'intervallo temporale tra il 1595 e il 1702 soltanto tre edizioni del testo integrale della *Commedia*, che frattanto aveva assunto nel titolo anche l'aggettivo "divina", e tutte pubblicate tra il 1613 e il 1629. Lo scarso interesse ha origini lontane, come si è detto in precedenza, per esempio ascrivibili al Bembo e alle sue *Prose della volgar lingua*, anche se Dante continuò ovviamente ad essere letto dalle classi più colte, perdendo tuttavia la popolarità che aveva assunto fin da quando il poeta era ancora in vita e si riproducevano manoscritti con le prime due cantiche.

Per quanto riguarda le opere figurative, comunque, si produsse un lungo intervallo che si estese fino a lambire l'ultimo quarto del secolo XVIII quando, a partire dalla Gran Bretagna, vi fu una vivace ri-

presa d'interesse da parte dei pittori, che in un primo tempo si concentrò su quelle che potremmo definire "storie seconde", prodotte cioè non dalla descrizione del viaggio narrato da Dante, bensì dalle vicende raccontate al poeta da alcuni personaggi da lui incontrati, primi tra tutti Paolo e Francesca e il conte Ugolino. Le drammatiche vicende di queste figure di primo piano che, sebbene peccatori, assumono la fisionomia di vittime per l'ingiustizia dei crudeli trattamenti che hanno subito e che li hanno condotti alla morte costituirono il presupposto di una latente o talvolta esplicita simpatia nei loro confronti, in quanto simboli di lotta contro il potere opprimente ed assoluto delle convenzioni – è il caso di Paolo e Francesca – oppure di oppressori che negavano loro la libertà, incuranti di colpire con i presunti rei anche i suoi innocenti familiari, come nella tragedia di Ugolino.

Nell'Inghilterra della seconda metà del Settecento il conte Ugolino costituì per gli artisti un forte richiamo, forse anche a cagione della fama acquisita dall'episodio tratto dall'*Inferno*, in quanto era all'epoca l'unico passo della *Commedia* che circolasse nella traduzione inglese, ma anche per l'interesse suscitato da un bassorilievo in bronzo attribuito a Michelangelo,



La Commedia: una sfida a tradurre in immagini le terzine di Dante (parte terza)

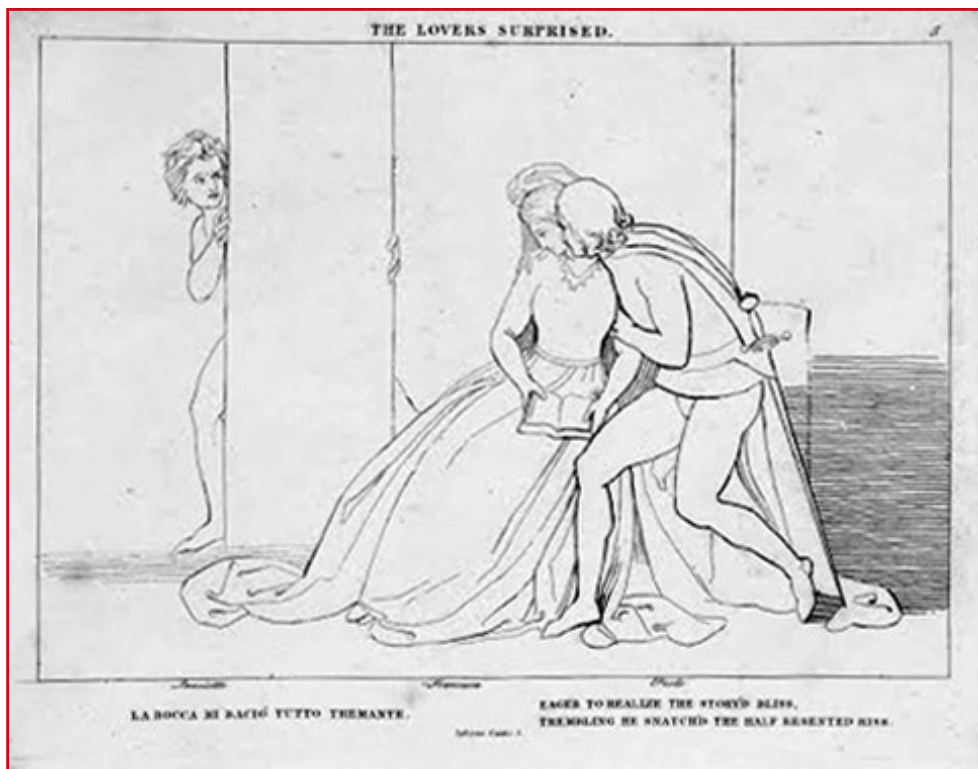
DANTE 700

sommario

approdato colà nel 1718. La scultura era in effetti opera di Pierino da Vinci (1529-1553), nipote di Leonardo, che l'aveva realizzata tra il 1548 e il 1549, ed ispirò sir Joshua Reynolds (1723-1792), celebrato ritrattista, che sul medesimo soggetto, alleggerito delle due figure allegoriche – la Fame, in alto e l'Arno in basso – produsse una tela di forte impatto emotivo. Il dipinto diede la stura a una serie cospicua di variazioni sul tema ad opera di altri autori, che ricollocarono Dante e la *Commedia* al centro dei loro interessi, ad iniziare da un artista svizzero naturalizzato inglese, amico personale del Reynolds, Johann Heinrich Füssli (1741-1825), autore di numerosi disegni ispirati alla lettura della *Commedia*, tra i quali una teatrale visione di Dante intento a pronunciare la celebre invettiva contro “Pisa vituperio delle genti” sul ghiaccio del Cocito, alle spalle di Ugolino e l'arcivescovo Ruggeri. Ma Füssli è stato anche creatore di una tela, purtroppo perduta, che però è stata riprodotta in un'incisione a bulino, raffigurante anche'essa *Ugolino nella torre con i figli*. Il dipinto, esito di una sua polemica let-



Johann Heinrich Füssli
**Dante e Virgilio
sul ghiaccio del Cocito**
inchiostro acquerellato
su carta, 1774
Zurigo, Kunsthaus



John Flaxman
**Paolo e Francesca
sopresi da Gianciotto**
illustrazione da volume, 1793
Harvard. Houghton Library

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 62 - novembre 2020

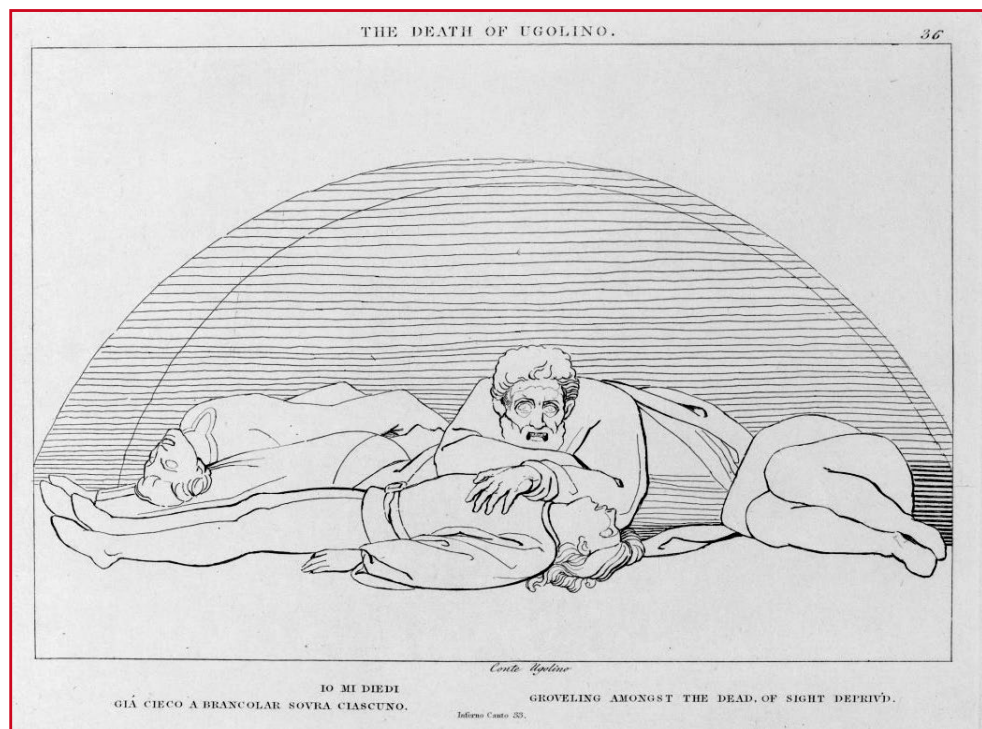
John Flaxman

Il conte Ugolino

illustrazione da volume, 1793

Harvard. Houghton Library

Dopo il "secolo senza Dante" riprende dall'Inghilterra l'interesse per il poeta e per i suoi personaggi



tura di quello del Reynolds, non si limita a delegare all'espressione drammatica del volto la tragedia che si sta prefigurando nella cella della torre, ma la affida all'intera composizione, dal corpicino del figlio riverso sulle ginocchia del padre, al quarto degli innocenti figlioli di cui è visibile sulla scena soltanto una mano, vanamente protesa verso la figura terribile e terribil-

mente impotente del genitore.

Rientrando nella sfera degli illustratori per l'industria editoriale, bisognerà citare almeno il lavoro di un artista coevo degli altri qui citati, John Flaxman (1755-1826), scultore e incisore di ispirazione neoclassica, che tra il 1792 e l'anno successivo produsse centonove disegni ad illustrazione di tutte e tre le cantiche, curando sia la descrizione della "storia prima" che di alcune "storie seconde", tra le quali ovviamente non poteva mancare né la morte di Ugolino né Paolo e Francesca sorpresi da Gianciotto. Fortemente innovativo nell'ambito dell'illustrazione della Commedia risulta il suo tratto, che prevede l'assenza di ombreggiature e la mera definizione dei contorni delle figure, restituendo così nitide immagini di chiaro riferimento neoclassico.

Scavalcando il limite del Settecento l'illustrazione del poema dantesco si approssimava al suo incontro con il Romanticismo, che ne garantì una straordinaria ripresa d'interesse nel secolo successivo, non slegata da una rinnovata popolarità ad opera delle incisioni che illustrarono i volumi a stampa.

Moses Haugton

(da J. Heinrich Füssli)

Ugolino nella torre
con i figli

incisione a bulino, 1809

Zurigo, Kunsthaus



L'ENCICLICA DI FRANCESCO

DOCUMENTI

sommario

di Paolo Iannaccone

San Francesco: “fraternità aperta”, “cuore senza confini” capace di andare al di là delle barriere della geografia e dello spazio. È da questa testimonianza che prende avvio *Fratelli Tutti* (da ora FT), la terza lettera enciclica del primo vescovo di Roma che porta il nome del poverello d'Assisi, pubblicata il 3 ottobre scorso, vigilia della sua festa. Nato nei mesi del lockdown, è un documento-sintesi dei primi otto anni di pontificato, tanto corposo (287 paragrafi) quanto semplice nel linguaggio e comprensibile oltre che condivisibile da parte di uomini e donne di buona volontà, che hanno a cuore le sorti dell'umanità. Un'enciclica al medesimo tempo sconcertante e potente, tanto che qualcuno l'ha definita «una nuova *Pacem in Terris*»: in un mondo che, agli inizi degli anni '60, correva verso destini di guerra – con la crisi dei missili a Cuba si era, infatti, andati a un passo dalla terza guerra mondiale –, Giovanni XXIII ritenne di scrivere quell'importante documento ponendo quattro punti cardine per orientare l'umanità sul cammino della pace: la centralità della persona inviolabile nei suoi diritti; l'universalità del bene comune, il fondamento morale della politica, e la forza della ragione e il faro della fede.

Il nostro tempo è diverso, anche se anch'esso presenta “le ombre di un mondo chiuso” e senza quella bussola che orienti verso un futuro più bello e degno per tutti. Un mondo, il nostro, segnato da una “terza guerra mondiale a pezzi” tra il terrorismo di stampo religioso e il risorgere di nazionalismi xenofobi, tra il “colonialismo culturale” e la guerra ai poveri più che alle povertà; un mondo, il nostro, caratterizzato dal relativismo culturale e da sempre più gravi disparità economiche aggravate dall'attuale pandemia, da una società “malata” che mira a costruirsi «voltando le spalle al dolore» (FT 65) e facendo «oggetto di scarto gli stessi esseri umani» (FT 19). A fronte di questa lunga e puntuale disamina del primo capitolo, papa Francesco, in linea con la *Pacem in Terris*, ne riprende gli



Papa Francesco

assi portanti attualizzandoli e promuovendo un cammino di speranza, che è «anelito di pienezza, di vita realizzata, di un misurarsi con ciò che è grande» e, al medesimo tempo, «audace» perché «sa guardare oltre la comodità personale, le piccole sicurezze e compensazioni che restringono l'orizzonte, per aprirsi a grandi ideali che rendono la vita più bella e dignitosa» (FT 55).

Si badi bene, quella che il lettore trova non è una proposta universalista autoritaria e astratta, irenistica e filantropica, utopica e irrealizzabile. Facendo presa sulla “responsabilità” (parola che compare ben diciotto volte nel testo), invita a quell'amore che spinge ad uscire da sé stessi per andare incontro all'Altro e agli altri, quelli più vicini e quelli più lontani; con profonde radici nel Vangelo di Gesù

Papa Francesco firma
l'enciclica ad Assisi



Un documento sconcertante e potente, tanto che qualcuno l'ha definito «una nuova Pacem in Terris»

Cristo, ha a cuore l'ambizioso obiettivo di cambiare il paradigma dell'umano, trasformando una società di "soci" in una comunità di "fratelli" capaci di quell'amicizia sociale edificata sul dialogo, che riconosce l'altro nella sua alterità e si spende per esso e per i suoi inalienabili diritti.

Uno degli "altri" che Bergoglio ha sempre avuto a cuore, sin da vescovo di Buenos Aires e, da papa, dal suo primo viaggio a Lampedusa, sono i migranti: una volta ricordato che «l'ideale sarebbe evitare le migrazioni non necessarie», riafferma pure con chiarezza che «i nostri sforzi nei [loro] confronti si possono riassumere in quattro verbi: accogliere, proteggere, promuovere e integrare. Infatti, non si tratta di calare dall'alto programmi assistenziali, ma di fare insieme un cammino attraverso queste quattro azioni, per costruire città e Paesi che, pur conservando le rispettive identità culturali e religiose, siano aperti alle differenze e sappiano valorizzarle nel segno della fratellanza umana» (FT 129). Il motivo è che «l'arrivo di persone diverse, che provengono da un contesto vitale e culturale differente, si trasforma in un *dono* , perché quelle dei migranti sono anche storie di incontro tra persone e tra culture: per

le comunità e le società in cui arrivano sono una opportunità di arricchimento e di sviluppo umano integrale di tutti» (FT 133). Un'ulteriore alterità considerata dal pontefice è «l'altro paese»: in un mondo globalizzato è importante l'aiuto reciproco tra paesi in quanto quel «fecondo interscambio» va a vantaggio di tutti, perché «oggi o ci salviamo tutti o nessuno si salva» (FT 137-138).

È questo atteggiamento esistenziale a farci divenire "artigiani della pace". È il tema dei capitoli sesto e settimo, che trattano anche dell'impossibilità che esista una "guerra giusta" e dell'inammissibilità della pena di morte sia sul piano penale sia su quello morale, così come del valore della memoria e del perdono: «Quanti perdonano davvero non dimenticano, ma rinunciano ad essere dominati dalla stessa forza distruttiva che ha fatto loro del male» (FT 251). Pensiamo a quanto questo possa valere anche per la nostra terra che porta ancora ferite non cicatrizzate.

Per traghetare da "soci" a fratelli", il passaggio chiarificatore è la parabola evangelica del buon Samaritano (Lc 10,25-37) che nel secondo capitolo viene sviscerata e posta come prospettiva di interpretazione dei tempi che stiamo

Nel testo dell'enciclica è anche ribadita l'impossibilità che esista una "guerra giusta" e l'inammissibilità della pena di morte sia sul piano penale sia su quello morale

DOCUMENTI

sommario

vivendo e come faro per guidare la direzione dei nostri passi. Della famosa parabola vengono messi in luce i protagonisti: dall'abbandonato sulla strada ai briganti che lo depredano di tutto lasciandolo mezzo morto, da chi gli passa accanto con disinteresse e indifferenza al buon samaritano che «gli ha donato vicinanza, lo ha curato con le sue stesse mani, ha pagato di tasca propria e si è occupato di lui... soprattutto gli ha dato il proprio tempo» (FT 63). Quattro parole formano la drammatica domanda centrale del documento «Con chi ti identifichi?», che diventa una denuncia sul fatto che «siamo cresciuti in tanti aspetti, ma siamo analfabeti nell'accompagnare, curare e sostenere i più fragili e deboli delle nostre società sviluppate. Ci siamo abituati a girare lo sguardo, a passare accanto, a ignorare le situazioni finché queste non ci toccano direttamente» (FT 64). Vengono così a essere smascherati i meccanismi di autogiustificazione e disimpegno morale che molte volte ci rendono immobili, soprattutto di fronte a quell'oceano di bisogni e di soprusi di persone e popoli feriti, dimenticando la grande lezione che ci ha lasciato Madre Teresa di Calcutta, che affermava, sì, come quello che noi possiamo fare sia solo una goccia nell'oceano, ma incalzava concludendo che, se non lo facesimo, l'oceano avrebbe una goccia in meno. Alla fin fine, «vivere indifferenti davanti al dolore non è una scelta possibile; non possiamo lasciare che qualcuno rimanga "ai margini della vita"» (FT 68).

Uno dei passaggi più efficaci della rilettura della parabola è quando si afferma che «anche il buon samaritano ha avuto bisogno che ci fosse una locanda che gli permettesse di risolvere quello che lui da solo in quel momento non era in condizione di assicurare» (FT 165): un amore "personale" che si fa "politico", di "alleanza" con gli altri e con le istituzioni affinché siano stimulate a giungere là dove il denaro non compra e il mercato non arriva. Non è un caso dunque che al centro del documento si tratti de "La

migliore politica", quella politica – "una delle forme più alte di carità", ricorda Paolo VI – capace di occuparsi veramente della "polis" con lungimiranza e fecondità, promuovendo il bene comune e permettendo ad ogni uomo quel necessario e dignitoso "sviluppo integrale" (questo "diritto" è richiamato 15 volte).

L'ultimo capitolo, l'ottavo, mette in luce il ruolo delle religioni che, «a partire dal riconoscimento del valore di ogni persona umana come creatura chiamata ad essere figlio o figlia di Dio, offrono un prezioso apporto per la costruzione della fraternità e per la difesa della giustizia nella società» (FT 271). E quando questo non avviene? «Come credenti ci vediamo provocati a tornare alle nostre fonti per concentrarci sull'essenziale: l'adorazione di Dio e l'amore del prossimo, in modo tale che alcuni aspetti della nostra dottrina, fuori dal loro contesto, non finiscano per alimentare forme di disprezzo, di odio, di xenofobia, di negazione dell'altro. La verità è che la violenza non trova base alcuna nelle convinzioni religiose fondamentali, bensì nelle loro deformazioni» (FT 282).

Concludendo, ritengo che anche questo testo trasudi la capacità dell'autore di andare al cuore della vita, indicando sentieri non certo facili, ma necessari e da percorrere insieme con coraggio, responsabilità e determinazione al fine di essere nel piccolo protagonisti di quel cambiamento che in tanti – credenti e non – vogliamo vedere. Per non smettere di sperare.

Paolo Iannaccone, giornalista pubblicitario già condirettore al settimanale cattolico *Vita Nuova* e già conduttore della trasmissione radiofonica della Diocesi di Trieste "Incontri dello Spirito" diffusa in ambito regionale in collaborazione con il Tgr del Friuli Venezia Giulia, è attualmente parroco nella periferia di Trieste nel popoloso quartiere di Borgo San Sergio.



Papa Francesco
Fratelli tutti
Lettera enciclica sulla fraternità
e l'amicizia sociale
Libreria editrice vaticana 2020
pp. 248, euro 6,00

Alfonso Gatto con
Graziana Pentich

TRIESTE E UNA RAGAZZA

di Gennaro Rega



Chi è Graziana Pentich? Molti si potrebbero porre questa domanda, anche a Trieste. Poi magari cliccando su Wikipedia, sentirsi in parte appagati. Ma quest'anno, in cui cade il centenario della nascita, vorrei, per la comune appartenenza a luoghi cari della memoria e della giovinezza come Trieste e il suo Carso, non passasse inosservato il suo anniversario.

Era nata nella città giuliana il 19 dicembre 1920. Figlia del fotografo Carlo Pentich, di origine dalmata, e della pittrice Nerina Inchiostri. Frequentò il regio liceo scientifico "Oberdan" di Trieste, alle falde del colle di San Vito. È lei stessa che si rappresenta in una poesia, «La via che mi portava a scuola inserita nella sua unica raccolta poetica, *Una visita agli anni*, pubblicata da Mondadori 1968: La via che mi portava a scuola, / sopra il monte, la via ventosa / allora

era il mio breve passo / fra gli angeli al mattino, / ancora tinta di violetto l'ora. [...]». Nel pieno della Seconda Guerra Mondiale segue e completa brillantemente gli studi di Scienze politiche e sociali presso l'Università della sua città. Sembrava destinata alla carriera universitaria, ma la Trieste dell'immediato Dopoguerra era piagata e piegata su se stessa da un confine, quello della cosiddetta Zona A (correva grosso modo da Muggia a Duino), che la separava dall'Italia e ne affidava la giurisdizione ad un Governo Alleato angloamericano (TLT – Territorio Libero di Trieste).

Sempre nella raccolta mondadoriana già citata (p. 45) è presente una sua breve poesia, *Nata ai confini*, in cui icasticamente scrive: «Barbara se in cuore è delicata / la mia malinconia, pure mi sento. / La mia terra è consumata dal vento, / dietro quei monti è l'Europa implacata».

Nel 1945 in visita a Venezia per ritemperarsi dopo le fatiche della laurea, incontra il pittore Emilio Vedova che come un novello Tiresia in qualche modo le prefigura un destino: «Leggi Alfonso Gatto», gridò forte ancora nel salutarmi, sporgendosi dal rugginoso balcone di un suo studio sul Canal Grande» (p. 15, da *Dove saremo un giorno a ricordare*, Interlinea 2009, ultimo suo libro pubblicato in vita).

Così come altri giovani triestini, Graziana nel marzo 1946 si trasferisce a Milano, dove nonostante le macerie e le ferite della guerra si respiravano «un' esaltante ansia di ripresa» e una «fratellanza ritrovata» (p. 108, ibidem).

Nella città lombarda in quello stesso mese casualmente incontra di persona proprio Alfonso Gatto, ad una conferenza su Paul Valéry di cui entrambi erano appassionati lettori. Subito dopo quel primo incontro, fra Graziana e Alfonso si avviò una stretta collaborazione artistica e una appassionata relazione sentimentale, davvero rare nella cultura italiana del secondo dopoguerra. Il loro rapporto infatti durò più di un ventennio. Dall'unione nacque nel 1948 un figlio, Leone

Cent'anni fa nasceva la pittrice e scrittrice Graziana Pentich Pentich compagna del poeta Alfonso Gatto

PROFILI

sommario

(nome scelto a ricordo del fratello della Pentich caduto da partigiano nel dicembre 1944 in uno scontro con gli ustascia croati).

La cura e l'affetto nei confronti del figlio, che dimostrerà seguendolo passo passo nella sua crescita fisica e nella sua naturale predisposizione all'attività artistica e letteraria, sono ampiamente testimoniati nel suo libro *I colori di una storia, momenti di vita e luoghi di poesia*, pubblicato dal raffinato editore Scheiwiller nel 1993. Nella *Premessa* l'autrice sottolinea: «in quegli anni [...] ero vissuta sempre in piedi sul ciglio di un abisso, ma col coraggio noncurante e divertito degli equilibristi. L'ebbrezza dei giovani anni inventava la musica, i colori, la festa d'ogni ora. Nel felice spreco di tanta ricchezza, dove e quando poteva insinuarsi il raggelante avvertimento della assenza?». Infatti alla fine degli anni Sessanta, il rapporto sentimentale, ma non artistico, con Gatto si incrina. Fra marzo e giugno 1976 moriranno tragicamente sia il compagno sia il figlio e per Graziana prevalse «la scelta del silenzio». Così infatti si rappresenta nella poesia *Dopo*, segnata dai due lutti familiari: «come fragile insetto la mia riga / di tregua nella funebre musica / delle èlitre ritrovo».

Curò tuttavia la pubblicazione di alcuni dei suoi libri già citati e rimise ordine al cospicuo insieme di manoscritti, dattiloscritti, lettere, articoli, abbozzi, disegni e altri documenti sia suoi sia di Gatto. Decise poi nel 1993 di donarli in gran parte (con una aggiunta nel 2001) all'Università di Pavia, per costituire il *Fondo A. Gatto*.

La morte la colse a Roma il 25 gennaio 2013.

Ma dopo quella quasi «fuga» dalla sua città «fredda spogliata» (v.1 di *A Trieste*, op. cit.) quando Graziana Pentich vi tornò ancora? Fu probabilmente il padre che le diede l'opportunità una prima volta di soggiornarvi per un periodo abbastanza lungo. È sempre quell'originale testo a cui ho fatto più volte



riferimento (*I colori di una storia*) a darcene conferma. Le pp. 50-53 rievocano la vacanza estiva (fine maggio – giugno del 1953) nella «piccola e rustica casa» di Sistiana, allora appartata e gradevole insenatura a pochi chilometri dal capoluogo giuliano che il padre di lei aveva trovato per la coppia e il bambino.

Ma anche nei *Frammenti* raccolti nel volume fondamentale dal titolo *Opere 1947-1979*, a cura di Luigi Lambertini, Bologna, Edizioni BORA, 1999, alla data 17 febbraio 1970 l'autrice, in un momento di ispirazione «opaca», ricorda per contrasto la vivacità dei suoi quadri nel '52, '53, '54. E la memoria indugia proprio su alcuni particolari di questa vacanza: la semplice casa dei Taucer che li ospitava, circondata da un fitto bosco carsico, le passeggiate con Leone piccolino lungo i viottoli dal «pietrame aguzzo», il ritorno «leggero, rapido, con gioia» a quel nido protettivo.

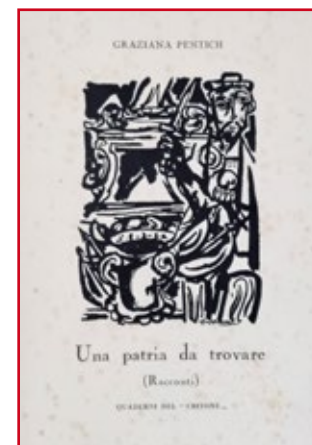
Ne *I colori di una storia* si ritrova un particolare che può far cogliere al lettore il contesto storico e culturale dell'epoca. Alfonso Gatto è in partenza per Milano

Graziana Pentich

Porta finestra sul giardino

olio su tela, post 1959

Pavia, Fondazione Maria Corti



Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

Nelle sue opere sono registrati suggestivi scorci della città dei suoi primi anni



Graziana Pentich
Studio per natura morta
olio su tela, post 1963
Pavia, Fondazione Maria Corti



perché assillato dal lavoro redazionale ad *Epoca*. Lascia, però, un biglietto di raccomandazioni alla moglie. Soprattutto lei dovrà evitare, scrive, se venissero amici e conoscenti, di permettere che il bimbo vada a passeggio con loro lungo la strada costiera e le altre vie limitrofe. Infatti sono troppo pericolose e continuamente percorse da jeep, camion militari, mezzi corazzati angloamericani. Il Ciccio (Leone) che è vivace, potrebbe sfuggir loro di mano. Sono i condivisibili premurosi assilli di un genitore, eppure tra le righe si intuiscono la precarietà e le tensioni che, soprattutto in quell'anno, Trieste stava vivendo politicamente. Infatti era imminente la conclusione dell'esperienza del TLT. La questione di una definizione chiara dei confini orientali dell'Italia da tempo era sul tavolo delle diplomazie statunitensi e inglesi che, nonostante Tito, volevano accelerare la conclusione del "caso Trieste".

A proposito ancora di Sistiana, vorrei brevemente aggiungere che il poeta salernitano vi ritornò, molti anni dopo, per incontrare lo scultore Marcello Mascherini nella sua casa-studio. Risale al settembre 1967 (si veda *Catalogo lettere ad A.G. – 1942 1970*, Pavia 2000) una lettera dell'artista che invitava Gatto a tenere una conferenza nell'ambito di iniziative finalizzate alla valorizzazione del Carso in tutti i suoi aspetti.

Comunque le venute a Trieste della Pentich furono sporadiche e legate, a volte, agli impegni letterari che Gatto ebbe a più riprese con la nostra città. Negli anni Cinquanta la cura del bambino e la preparazione della sua prima personale a Venezia per la primavera del 1955 l'assorbirono totalmente. Anche i trasferimenti frequenti della coppia da Milano a Firenze e infine a Roma la costringevano a continui ambientamenti. Infine come pittrice, esaurita una fase d'avvio molto feconda ed esplorativa, stava affrontando nuove, innovative esperienze artistiche.

Nel *Fondo Pittoni* presso l'archivio della Biblioteca Civica Hortis di Trieste, si trovano una cinquantina di lettere del carteggio epistolare fra la Pentich e Anita Pittoni. Grazie alla cortese disponibilità della curatrice dott.ssa Gabriella Norio, ne ho potuto leggere una gran parte. Lo scambio è particolarmente fitto fra il 1958 e il 1965. E lì non mancano riferimenti a ritorni brevi programmati o sperati della Pentich nella sua città natale.

In data 18 febbraio 1965 risponde ai pressanti inviti dell'amica, instancabile animatrice culturale dei Martedì letterari, nonché editrice e poetessa. Le promette di impegnarsi per organizzare il viaggio a Trieste in primavera di Alfonso e le prospetta per la seconda metà dell'anno una fattibile personale dei suoi quadri presso la Sala Comunale. Nonostante, aggiunge autoironica, «tu ben sai che non sono pittrice e neanche scrittrice in primis ma domatrice di Gatto e Leone; qui tutto si muove se io mi muovo». La mostra però non ebbe luogo e a Trieste non le fu più data l'opportunità di una personale. Infatti Graziana dovette attendere il 1971 per intervenire ad una mostra collettiva presso la Galleria Torbandena e il 1975 per vedersi invitata alla Sala di Palazzo Costanzi in una collettiva su "Donna e Società". Ma niente altro.

Accanto alle poesie dedicate alla sua città e, come prima accennato, presenti sia in *Una visita agli anni* sia in *Dove saremo un giorno a ricordare*, non va

Nel Fondo Pittoni presso l'archivio della Biblioteca Civica Hortis di Trieste, si trovano una cinquantina di lettere del carteggio epistolare fra la Pentich e Anita Pittoni.

PROFILI

sommario

trascurata la raccolta di brevi prose *Una patria da trovare* scritte tra il 1946 e il 1947, e pubblicate in *Quaderni del Critone*, Galatina 1961. Negli undici testi che compongono questo florilegio ella ricorda ed evoca luoghi, ambienti, figure della infanzia e giovinezza “nella mia straordinaria città”. Nel racconto eponimo *Una patria da trovare*, questa “patria” negli anni Trenta era stata per suo padre la Francia, paese in cui avrebbe voluto trasferire tutta la famiglia e nel quale pensava avrebbe potuto esprimere la sua aspirazione libertaria e socialista. Meta tuttavia irraggiungibile, e che anzi fu «una rottura, un dissolvimento nel cuore della famiglia già minata da molteplici dissensi e contrarietà» (pg. 59, op. cit.).

Vorrei soffermarmi ancora brevemente sulle prose di questo “caro” volumetto, ormai introvabile (lo confermappe già una lettera di lei alla Pittoni del 8 febbraio 1965). In uno stile limpido e a tratti poetico Graziana Pentich ricrea l'immagine della “sua” Trieste, filtrata dalla nostalgia per il forzato distacco e dal ricordo quasi incantato di un mondo come sospeso nel tempo. Sembrano emergere dall'ombra di un aldilà che le ha inghiottite figure schiette e popolari, conosciute dall'autrice nell'infanzia e prima giovinezza. Intorno a loro si percepisce spesso il senso di precarietà, di fuggevolezza della vita. Ne è un esempio nel primo racconto, *Fiori di carta*, la madrina di Graziana, fin dalle prime righe definita “la vecchia Köppel”. Quando la ragazzina quasi per caso va a salutarla nella modesta casa di via Paduina, prima di congedarla la Köppel, che è modista e creatrice di fiori e abiti di carta, le regala una delle sue creazioni. Ma il dono, inconsapevolmente, è allusivo a quanto sia effimera “la bella giovinezza” dell'adolescente a cui l'anziana donna vorrebbe rendere omaggio.

In questo racconto alcune sequenze evocano la Trieste degli anni Venti e Trenta del XX secolo.

«La primavera lasciava veli e profu-

mi nuovi nel lungo viale alberato [v. le XX Settembre], fresco di pioggia. I tram e i carri facevano un'allegria di scampagnellate e cigolii nelle strade lavate appena. Molta gente animata riempiva le vie, nelle pozze specchiava l'azzurro il cielo rasserenato».

La casa dell'infanzia e adolescenza di Graziana si trovava nell'attuale quartiere di Scorcola. Forse vi era anche nata. Cito dal racconto *Liubo*:

«Grigia con due sole finestre, accostata a un'altra rosa, con crepe sui muri, come una casa di campagna, la mia casa guardava il sole. La casa dei miei quattordici anni. Era visibile fin giù dalla città, in alto sul monte [di Scorcola], sotto il castelletto dei Geiringer [oggi European School of Trieste]. Vi si arrivava per una via tortuosa [probabilmente via Marziale], lunga e stretta, in salita, che la mostrava lassù come ultimo termine, quasi il premio alla lunga fatica del salire».

Mentre una delle sue più care compagne di scuola, Luigia, «abitava dalla parte di via Romagna, più giù, su quella strada sempre deserta, fiancheggiata da muri alti che chiudevano giardini e frescura, che circondavano ville ricche e silenziose» (ibidem).

L'ambiente umano di questa parte della città, allora campagna, ricca di vegetazione, con qualche casetta che dava su cortili animati, e dove le dimore dei ricchi se ne stavano celate da parchi circondati da alti muri (cfr. i racconti *Liubo*, *Un fatto nuovo* e *La mia collina*) è ritratto dalla Pentich con toni che a volte ricordano il “realismo” poetico di Umberto Saba, la sua capacità di essere in simbiosi con la vita di tutti, soprattutto con la gente del popolo, «di vivere la vita / di tutti / di essere come tutti / gli uomini di tutti / i giorni» (*Il borgo*, in *Canzoniere*).

Basterà questo semplice “qualcosa da ricordare” per evitare l'oblio di un artista capace di “esprimere la totalità del proprio essere sia attraverso i mezzi della pittura, sia attraverso quelli della parola, della scrittura”?



Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

LA STAFFETTA DEI GIOVANI

di Sabrina Di Monte



Joyce e Svevo

Siamo nel 1907, e James Joyce è a Trieste da circa tre anni. Per sbarcare il lunario, impartisce anche lezioni private di inglese a personaggi altolocati e alle loro figlie.

I suoi allievi spesso appartengono alla ricca borghesia ebraica e a loro si aggiunge il signor Hector Schmitz (*alias* Italo Svevo) che, lavorando nella ditta di famiglia della moglie, Livia Veneziani, ha bisogno di migliorare il proprio inglese. La ditta Veneziani produce infatti efficacissime vernici antivegetative per scafi nautici e uno dei suoi principali committenti è proprio L'Ammiragliato Britannico. Il signor Schmitz va spesso in Inghilterra, dove i Veneziani hanno anche aperto una filiale, non lontano da Londra.

È così che Joyce comincia a recarsi, a partire dal settembre 1907, a Villa Veneziani, dove tra il giovane docente e il più maturo allievo si instaura ben presto un rapporto fondato soprattutto su una profonda affinità letteraria e culturale. James Joyce ha 25 anni, Italo Svevo 43, eppure Svevo capisce presto che questo giovane irlandese, squattrinato e allampanato, di letteratura ne capisce, eccome. Gli propone, quasi timidamente, di leggere i due romanzi (*Una Vita* e *Senilità*) che ha pubblicato a proprio spese e che sono passati quasi del tutto inosservati. Racconta anni dopo la figlia di Svevo, Letizia: «Durante una delle prime lezioni disse loro (*ndr* a Svevo e alla moglie) che era uno scrittore, che aveva pubblicato una raccolta di poesie, *Chamber Music* (1907) e che aveva composto un romanzo, *A Portrait of the Artist as a Young*

Man (o *Dedalus*) e i racconti *Dubliners*. I miei genitori ne furono subito entusiasti: mamma si recò in giardino e portò a Joyce un mazzo di rose. Allora papà timidamente gli disse: «Sa, anch'io ho scritto; ma ho scritto due libri che non sono stati riconosciuti da nessuno»».

Joyce quei due libri se li porta a casa, ma è perplesso; una volta letti però dice con entusiasmo a Svevo la famosa frase: «Ma lo sa che lei è uno scrittore negletto? Ci sono dei brani in *Senilità* che neppure Anatole France avrebbe potuto scrivere meglio».

Questo è un momento essenziale nella vita dello scrittore Italo Svevo, che vive la sua pulsione a scrivere quasi con vergogna e senso di colpa, come se la scrittura togliesse tempo ed energia all'attività di famiglia, inutilmente, visto la mancata reazione di critici e pubblico. Senza questa iniezione di fiducia, forse Svevo non avrebbe osato scrivere e pubblicare nel 1923 il terzo romanzo, il suo capolavoro, *La coscienza di Zeno*; di nuovo a proprie spese, di nuovo ignorato.

Svevo manda il romanzo a Joyce, ormai a Parigi, e Joyce ne rimane entusiasta. Lo raccomanda ai critici francesi Valéry Larbaud e Benjamin Crémieux, che lo pubblicheranno in una prima traduzione parziale. Ed è così che *La Coscienza* arriva ai critici italiani e a Montale, che scriverà nel 1925 il saggio critico *Omaggio a Svevo*.

Di nuovo Letizia: «Ricordo la sua felicità... Più di trent'anni (1892-1925) di attività letteraria svolta nel silenzio. Non manifestava la sua disperazione; alla mamma, semmai. Ma aveva deciso di non scrivere più... Aveva 64 anni quando la critica si è accorta di lui. È morto a 67 anni. La sua gloria (appena tre anni di vita) la doveva a Joyce».

Joyce è a Parigi già dal 1920 quando Svevo gli invia *La coscienza di Zeno*; ci arriva preceduto dalla fama di «padre del modernismo». Sempre senza soldi, sempre più afflitto dai suoi problemi familiari e di vista. Ha 38 anni ed è preoccupato per la sorte dell'*Ulysses*. Parti dell'opera sono infatti apparse sulla *Little Review* in America e la rivista *Egoist* in Inghilterra, ma hanno causato problemi con la censura e il pubblico.

A Parigi, nell'estate del 1920, a casa del poeta André Spire, che per Joyce aveva orga-

Joyce con Svevo, Pound con Joyce: storie parallele nelle quali un giovane salva, con un'intuizione geniale, l'opera dell'amico più anziano

nizzato una festiciola di benvenuto, la giovane americana Sylvia Beach, che un anno prima aveva aperto una libreria, la *Shakespeare and Company*, incontra per la prima volta lo scrittore irlandese.

È presente anche l'americano Ezra Pound che, nel 1913, quando Pound aveva 25 anni e Joyce 28, aveva scritto a Joyce a Trieste, proponendogli di mandargli quanto poteva per poterlo pubblicare su piccole riviste d'avanguardia («Collaboro in maniera informale con un paio di riviste giovani e squattrinate»). Benché biograficamente di poco più giovane di Joyce, era infatti molto più addentro al mondo culturale ed editoriale del momento.

Oltre alle poesie, Joyce gli aveva mandato i *Dubliners*, che non era mai riuscito a pubblicare, e un capitolo di *A Portrait of the Artist as a Young Man* (*Ritratto dell'artista da giovane*). Grazie all'entusiasmo di Pound, era iniziata così la diffusione delle opere di Joyce: dai *Dubliners* (1914), ai primi capitoli di *Ulysses* (1918), che Pound era riuscito con fatica a far pubblicare, revisionati da lui e a puntate, sulla *Little Review*. Joyce stesso riconobbe che senza Pound sarebbe «rimasto probabilmente quello scribacchino sconosciuto che lui scopri».

È ancora Pound che aveva incoraggiato Joyce a trasferirsi a Parigi, che lo aveva aiutato economicamente, e introdotto nei circoli letterari parigini come quello dove Joyce incontra Sylvia Beach.

Sylvia Beach, nata Nancy Woodbridge Beach a Baltimore nell'1887, ha quindi 23 anni quando, emozionata, stringe la mano di James Joyce, trentottenne. Lo scrittore in questa e altre occasioni, durante le visite alla *Shakespeare and Co.*, le racconta della propria frustrazione e del timore che l'*Ulisse* non venga mai pubblicato in volume.

La Beach, benché senza esperienza e senza mezzi, si propone come editore e, grazie anche ad una pubblica sottoscrizione, riesce nel progetto di pubblicazione e consegna nelle mani del suo autore, il giorno del suo quarantesimo compleanno, la prima copia di *Ulysses*. È il 2 febbraio 1922.

La storia si ripete quindi: un giovane che salva, con un'intuizione geniale, l'opera dell'amico più anziano, le cui speranze si

sono ormai afflosciate e rivivono grazie al suo entusiasmo e al suo spirito di iniziativa.

Questo binomio è presente anche nell'*Ulisse*: Stephen Dedalus - alter ego del giovane Joyce nel *A Portrait of the Artist as a Young Man* - è anche Telemaco, il figlio di Ulisse, e quindi il figlio perduto di Leopold, che a sua volta costituisce la parodia dell'eroe greco, l'anti-eroe. Stephen è colto, spirituale, problematico, estetizzante. I suoi orizzonti non sono gli orizzonti limitati di Leopold Bloom, caldo, umano ma con slanci poveri e di breve respiro. Nel penultimo episodio dell'*Ulisse*, "Itaca", alle due di notte e dopo un lungo girovagare, Leopold invita Stephen a casa sua, dove i due parlano del loro passato e degli amici comuni. Leopold spera di riuscire a farlo restare:

Quale proposta fece Bloom, diambulo, padre di Milly, sonnambula, a Stephen, nottambulo?

Di trascorrere in riposo le ore intercorrenti tra il giovedì (virtuale) e il venerdì (reale) su un giaciglio improvvisato nel locale immediatamente sopra la cucina e immediatamente contiguo alla camera da notte dei padroni di casa.

Quali svariati vantaggi sarebbero derivati o sarebbero potuti derivare da un prolungarsi di detta improvvisazione?

Per l'ospite: sicurezza di domicilio e isolamento per lo studio. Per il padrone di casa: ringiovanimento dell'intelligenza, soddisfazione indiretta. Per la padrona di casa: dissoluzione di un'ossessione, acquisizione di una corretta pronuncia italiana."

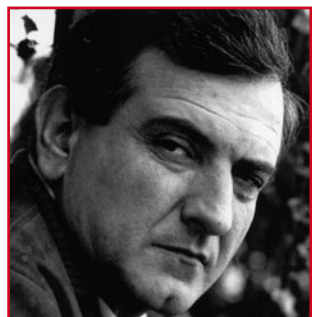
(dall'episodio "Itaca", nell'*Ulisse*. Traduzione di Enrico Terrinoni, Newton Compton, ed. 2012.)

Ma Stephen rifiuta e va via. Giovinezza e maturità, arte e vita, padre e figlio. Si sono incontrati, reciprocamente nutriti, e ora si separano.

In tempi così difficili per i giovani, in un paese che ha da tempo smesso di investire su di loro, questi esempi di vita e letterari, servono forse a ricordare che, se le doti della maturità sono certamente l'esperienza e la resilienza, quelle della gioventù sono l'entusiasmo, il coraggio, la speranza, il "ringiovanimento dell'intelligenza", appunto, e una visione futura, anche nei momenti più scuri.



Andrea Zanzotto



Goffredo Parise

LE PAROLE E LE CITTÀ

di Maurizio Casagrande

*“Jo? Jo o voi discôlç viers inniò”
(Io? Io vado scalzo verso nessun luogo
Pierluigi Cappello, Inniò, 2004).*

Dalle relazioni di viaggio di Marco Polo alle città invisibili di Calvino, passando per la leggendaria città di Kitež di Valeria Rossella posta sulle rive del lago Svetlojar, resasi invisibile per sfuggire all'invasione dei Tartari salvo riapparire capovolta nell'acqua solo in immagine, o ancora arrivando alla mitica Atlantide di Auden, fino alla Praga „magica“ di Ripellino o alla Napoli „porosa“ di Benjamin recentemente riproposta dalle edizioni Dante & Descartes, senza tacere della Trieste di Svevo, di Saba, di Giotti, di Magris, di Tomizza e di altri, è sempre stato molto stretto il nesso fra il tema della città e l'ispirazione di scrittori e poeti. E tale rimane anche oggi più che mai in tempi di pandemia globale quando le città vengono assumendo un aspetto irreal e quasi spettrale che sembra negare alla radice l'idea stessa di socialità condivisa su cui si regge l'istituto di ogni ambiente urbano: Firenze, Roma, Venezia completamente deserte non si erano mai viste prima e ora anche Parigi o Berlino sembrano avviate al medesimo destino di isolamento e reclusione forzata dei rispettivi abitanti.

Che cosa resta, oggi, delle *laudes civitatum* del Duecento? Che ne è stato del motto altomedievale «l'aria della città rende liberi»? La prospettiva sembra essersi radicalmente invertita e le nostre città, sempre più affollate e a tratti invivibili, più che attirare e proteggere fanno paura, inducendo alla fuga e all'esodo chi vi abbia eletto dimora, soprattutto quando diventano facile bersaglio per stragi indiscriminate: un tempo ambito approdo di sicurezza e rifugio agli occhi delle popolazioni del contado sottoposte a scorrerie continue nel tardo impero, per trasformarsi in luoghi di abbandono e degrado nei primi secoli del Medioevo, fino al colpo di grazia delle epidemie del Trecento.

Potrebbe trattarsi di una crisi passeggera, come era stato nell'Europa del primo Ottocento sconvolta dall'urbanizzazione massiccia indotta dalla rivoluzione industriale, oppure anche in questo settore, come più in generale per i delicati equilibri dell'ambiente, i nodi stanno venendo al pettine e certe scelte dissennate del passato - e di un passato anche recente, se si pensa alle conurbazioni sorte dal nulla in territorio cinese - finiscono col rivelare tutte le proprie incongruenze sull'onda lunga della pandemia e si rende pertanto impellente la riconsiderazione di ogni progetto urbanistico di espansione e cementificazione selvaggia (l'ipotesi di una megalopoli veneta, ad esempio, accarezzata fino a poco tempo fa da privati e pubblici amministratori) per tornare ad una visione più sobria ed umana dell'idea stessa di città, un'idea che presuppone una riconciliazione tra uomo e ambiente, tra natura e cultura, tra civiltà fluviali e pratiche indiscriminate di interrimento dei fiumi come era prassi abituale nel primo Novecento a Padova, Rovigo o Genova, con le catastrofiche conseguenze che ne sono derivate recentemente. E i primi a comprenderlo erano stati, nel corso del secolo trascorso, Biagio Marin e Andrea Zanzotto con la loro ostinata reclusione nelle natie Grado o Pieve di Soligo, Goffredo Parise, che eleggeva a propria ultima dimora la casetta delle fate lungo il Piave a Salgareda e Bino Rebollato, sempre fedele alla sua Cittadella; più recentemente Ermanno Olmi, ritiratosi sull'Altopiano di Asiago o Rita Gusso, poetessa molto legata alla sua Caorle per quanto trasferitasi stabilmente in Friuli.

In tale irrinunciabile riformulazione dell'idea di città gioverebbe più che mai tener presente il mito classico di Orfeo civilizzatore ed edificatore di civiltà, concedendo il dovuto credito in una materia così delicata alla parola dei poeti che spesso, ma invano, hanno lamentato gli scempi compiuti dall'uomo sull'ambiente e basterebbe pensare a certe liriche in dialetto di Andrea Zanzotto, Re-

*Concedere il dovuto credito alla parola dei poeti,
che spesso, ma invano, hanno lamentato gli scempi
compiuti dall'uomo sull'ambiente*

POESIA

sommario

miglio Bertolino o Amedeo Giacomini, come al legame strettissimo tra l'uomo e le acque che sostanzia la poetica di tanti autori, come ad esempio la Rossella:

Aperti, porta dell'insonnia. Città / che appari rovesciata sul fondo del lago / non darmi pace nel tempo della veglia, / la tua luce latente mi sia guida. / Candele si accendono sui tigli / fra tetti e strade maculati. Vedo / aironi ed anatre svolare / da campanili e finestre, e mani frastagliate / offrire pasticcini su una tavola / stile Rinascimento. Dammi appuntamento / con creature che guizzano / dentro il tuo specchio sfigurante [...].

(Valeria Rossella, *Kitež*, da *La città di Kitež*, Nino Aragno editore, 2012).

A sostenere questa visione della città, al di là delle suggestioni oniriche, è la connotazione fortissima sull'ambiente naturale e sulla luce, una luce che trae alimento dalla stessa natura e che dovrebbe ispirare ogni illuminata distribuzione degli spazi nell'ambito urbano, piuttosto che venire negata a colpi di falce.

Da una prospettiva lievemente diversa ci arriva lo sguardo sulla realtà di Auden, nella felice traduzione curatane da Mauro Sambi:

[...] Mettiamo che infine tu approdi / non lontano da Atlantide, e cominci / la terribile marcia all'interno / per squallidi boschi e per tundre / gelate, dove tutti presto si perdono; / se allora, desolato, ti fermassi, / abbandono dovunque, / pietra e neve, aria e silenzio, / ricorda i grandi trapassati / e onora il destino che sei, / in viaggio e tormentato, / dialettico e bizzarro [...].

(Mauro Sambi, *Atlantide*, in *Una scoperta del pensiero e altre fedeltà*, Ronzani, Vicenza 2018, pp. 45-46).

Qui il poeta, e il traduttore con lui che è di radice istriana, mettono a fuoco quell'aspirazione a una patria negata che

è di tutti gli esiliati e la città agognata si converte nell'anelito perpetuo ad un *ubi consistam* che non s'incarna mai in alcun luogo, sulla scorta della lezione dei grandi mitteleuropei, come pure di Kavafis, e con un fermo ancoramento alla familiarità con i propri lari:

Dicesti: «Andrò in un'altra terra, su un altro mare. / Ci sarà una città meglio di questa. / Ogni mio sforzo è una condanna scritta; / e il mio cuore è sepolto come un morto. / In questo marasma quanto durerà la mente? [...]» // Non troverai nuove terre, non troverai altri mari. / Ti verrà dietro la città. Per le stesse strade / girerai. Negli stessi quartieri invecchierai; / e in queste stesse case imbiancherai. / Finirai sempre in questa città. Verso altri luoghi - non sperare - / non c'è nave per te, non c'è altra via. / Come hai distrutto la tua vita qui / in questo cantuccio, nel mondo intero l'hai perduta.

(Konstantinos Kavafis, *Le poesie*, Einaudi 2015, nella traduzione di Nicola Crocetti).

Kavafis viene così a suggerirci l'esercizio salutare della prudenza, forte di quella saggezza che nasce dall'esperienza di vita: è insensato inseguire il miraggio della città ideale, perché noi non siamo che le nostre radici e il loro ricordo ci accompagnerà per sempre. Più opportuno prenderne atto per realizzare pienamente se stessi nella propria terra e nel proprio mare, lontani da ogni velleità prometeica, come dallo spirito mai pago del principe di Itaca.

Con la postilla che la vera radice di ogni identità, a prescindere dalla città in cui ci troviamo a vivere, è determinata prima di tutto dal radicamento al territorio in senso lato e, in un senso più ristretto, allo spazio della nostra casa, dove per casa è da intendersi non solo l'ambiente che ci siamo costruiti per vivere ma anche quello spazio mentale che soltanto la poesia e la letteratura sono in grado di definire per davvero.



Konstantinos Kavafis

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

TRAUMI DEL NOSTRO SECOLO BREVE

di Fulvio Senardi



Dire i traumi dell'Italia
del Novecento.

Dall'esperienza alla creazione
letteraria e artistica

a cura di Maria Pia De Paulis

Viviana Agostini-Ouafi

Sarah Amrani, Brigitte Le Gouez

Franco Cesati, Firenze 2020

pp. 382, euro 35,00

Il corposo volume che raccoglie gli atti di un convegno parigino del 2018, *Dire i traumi dell'Italia del Novecento. Dall'esperienza alla creazione letteraria e artistica*, pp. 382, Franco Cesati editore, 2020, € 35, a cura di una squadra tutta femminile di studiose francesi e italiane (Maria Pia De Paulis, l'animatrice del progetto, Viviana Agostini-Ouafi, Sarah Amrani, Brigitte Le Gouez), oltre alla specifica portata critico-letteraria acquista, a terzo millennio iniziato, un particolare valore epocale. Da qui la doppia ragione di interesse di questo libro: tanto per la qualità dei contributi che lo compongono, venti in tutto, a coprire un ampio ventaglio tematico, quanto per la prospettiva generale che il volume suggerisce; è, per dire più chiaramente, come se annunciassero la fine dell'era dei testimoni (così Annette Wieviorka), almeno per quanto riguarda gli eventi catastrofici di maggior portata collettiva che hanno segnato l'Italia nel corso del Novecento, il cupo rovescio della medaglia del secolo più "emancipatorio" di ogni altro: la Grande guerra e il secondo conflitto con il corollario della persecuzione razziale e lo sterminio di ebrei, rom, sinti, jénisch, ecc.

È dunque sul margine estremo del "secolo breve" e sullo sfondo di un continente insanguinato ma, nei Paesi più avanzati, ampiamente alfabetizzato (l'Italia resta un passo indietro), che la parola rompe le dighe del silenzio e dà testimonianza dell'orrore, la cui "trasparente densità" è tematizzabile solo da parte di coloro che "sapranno fare della loro testimonianza un oggetto artistico, un ambito di creazione" (qui e in precedenza ho ceduto la parola a Jorge Semprun, uno degli intellettuali cui Maria Pia De Paulis fa appello, in esergo, per un primo chiarimento quanto a forme e orizzonti della scrittura testimoniale); aggiungendo, sempre lo scrittore spagnolo: «solo l'artificio di una narrazione ben padroneggiata riuscirà a trasmettere, in parte, la verità

della testimonianza». Si tratta di un postulato in apparenza sconcertante, che rimodula il paradosso del 'fingidor' di Pessoa, con un più marcato accento tragico, coerente con la sofferenza incisa nel corpo di chi ha sfiorato l'esperienza della morte: solo il nesso finzione-verità può rendere transitiva la sostanza del trauma, che dev'essere "parlato", per divenire patrimonio comune, superando quella barriera rappresentata dal silenzio o dall'urlo.

Appare evidente che un primo passo per comprendere funzione e modalità espressive del trauma, che si esplicita e si scioglie nella letteratura memoriale, sia quello di collegare espressione letteraria e saperi medici sul versante più pertinente della riflessione psicoanalitica a partire dalle ipotesi in materia formulate da Freud e poi da Ferenczi fino alle più recenti rielaborazioni di Paul Russel, Marc Amfreville, Jean-Michel Ganteau, Patrizia Violi, ecc. Un compito che si è assunta Maria Pia De Paulis nel saggio introduttivo, che esplora e fornisce «le linee di forza teoriche ed ermeneutiche che consent[ono] una lettura coerente ed una visione globale delle sezioni del volume» (p. 25). Pagine dense e lucide che non nascondono peraltro l'aspetto problematico della scrittura memoriale: seguendo Corinne Chaput-Le Bars, De Paulis richiama l'attenzione sul fatto che «ogni racconto retrospettivo pone la questione della sua verità: esso può comportare distorsioni mnesiche, una lingua alterata dallo scarto tra ricordo e affabulazione, allucinazioni, dimenticanze, recuperi frammentari» (p. 47). Una problematicità destinata ad accentuarsi nel passaggio dall'era del testimone all'epoca della post-memoria (postmemory, secondo la definizione di Marianne Hirsch della Columbia University): nella conservazione del bagaglio memoriale per via di identificazione ed empatia attraverso linee di forza familiari Hirsch individua la possibilità della perpetuazione e trasmissione di un trauma originario

Un volume di saggi che indaga la produzione letteraria italiana del Novecento indagata in quanto narrazione degli snodi storici del secolo

SAGGI

sommario

di portata storica e collettiva, come per esempio quello dei Lager. Messa a fuoco che lascia però ai margini un intreccio rovente di questioni: tanto la natura sempre più spuria e complessa di una traccia che affievolendosi sfocia tuttavia in scrittura memorialistica, quanto la sempre maggiore incidenza dentro i registri del ricordo (fino a possibili falsificazioni) di istanze extra-traumatiche di portata collettiva e di natura politico-ideologica e culturale in senso lato (il tema delle ricerche dei coniugi Assmann, a partire dalle intuizioni di Maurice Halbwachs).

È una nuova stagione che si annuncia (come chiarisce nel saggio conclusivo Brigitte Le Gouez), e che richiederà particolare vigilanza da parte degli studiosi, per non cedere ad alcun ricatto etico-sentimentale (utile segnale d'allarme il provocatorio Critica della vittima di Daniele Giglioli) ed evitare prevedibili strumentalizzazioni politiche (lo si può già avvertire a proposito del tema dell'Esodo istriano). Detto questo, sarà opportuno dare un rapido sguardo alle quattro sezioni del libro, pur senza entrare nello specifico di ciascun saggio. La prima, com'era da attendersi, è dedicata alla Grande Guerra, un'esperienza traumatica di massa che inaugura con brutalità il Novecento, allargando in modo macrosopico, nei soldati coinvolti in un conflitto che in gran parte risparmiò le popolazioni civili (con una drammatica coda pandemica, però, la "spagnola", del tutto oscurata dall'ecatombe militare che l'ha preceduta), lo iato tra esperienza attesa ed esperienza vissuta, una sfasatura che si è riverberata negli imbarazzi e nelle reticenze di scritture che in un primo tempo privilegiano, quasi senza eccezioni, l'esito diaristico, quasi a rifiutare, per amore di verità, la libera affabulazione della forma-romanzo. La seconda sezione è dedicata invece alle Scritture-testimonianza. Il trauma del fascismo e della seconda guerra mondiale, con due contributi che si occupano di Primo

Levi (al centro anche di un saggio della quarta sezione), che ha assunto, nel sentire comune, la statura del "testimone" per eccellenza dell'evento che ha segnato il secolo scorso con un marchio di orrore insostenibile e, per un lungo lasso di tempo, indicibile: il progetto genocidario della Germania nazista, un evento che, come nessun altro, ha interpellato l'Uomo, suscitando categorie interpretative (storiche, filosofiche ma pure giuridiche) fino ad allora ignote. È proprio in Levi, del resto, che si rintracciano, nella loro forma più esplicita potremo dire, tutte le caratteristiche di quelle scritture post-traumatiche che hanno avuto il coraggio della memoria: sia il senso di responsabilità etica che spinge alla testimonianza che il senso di colpa che tormenta il sopravvissuto (i due poli di una dialettica che può murare nel silenzio come motivare alla parola), sia il ritorno ossessivo del trauma come alimento costante di una spirale d'angoscia che il bisogno, anche auto-terapeutico, di razionalizzare, confrontandosi incessantemente con i propri fantasmi nello sforzo di dare un senso all'esperienza vissuta (operazione non di rado precaria e spesso insufficiente per la ricostruzione e la "salute"). Sostanziale continuazione di questa sezione, le due conclusive Mediazioni terapeutiche del trauma. Resilienza e tabù e Scritture traumatizzate e ricerca memoriale conservano il quadro temporale della seconda, ma con messe a fuoco di casi particolari che stringono in modo ancora più netto quel nodo di trauma e scrittura come terapia, tabù (che proprio rimozione e reticenze rendono spesso evidente) e sfida di resilienza attingendo ai codici rappresentativo-evocativi messi a disposizione dalla tradizione culturale. Una carrellata di situazioni-limite che hanno saputo effluire in letteratura, ribadendo l'importanza della funzione estetica (anche in senso psicoterapeutico) per strappare al silenzio l'inconfessabile.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

IL LUPO CHE AZZANNA

di Laura Ricci



La scrittura, anche la più surreale, nasce dalle esperienze della vita, e filtrata e resa unica dalla visione strutturale e dallo stile, si separa da chi scrive per schiudere significati e risonanze nella vita di chi legge, diventa esperienza universale. È ancora più vero per la poesia, dove la parola è essenziale e concentrata, e ancor più quando un corpo poetico nasce da un'esperienza di sofferenza e dolore. È quanto accade nella recente silloge del poeta Sandro Pecchiari, ove l'esperienza dolorosa si configura nella malattia del secolo, il cancro. *Desunt Nonnulla*, edita negli eleganti tipi di Arcipelago Itaca, sceglie un titolo quanto mai allusivo, che si stempera di ironica leggerezza nel sottotitolo parentetico *piccole omissioni*. Come l'autore esplicita in una nota, è suggerito da un epillio di Christopher Marlowe che racconta la storia mitologica di Ero e Leandro, senza arrivare alla tragica morte dei due amanti, ma interrompendosi nel momento della loro unione carnale. Si è a lungo discusso se il *Desunt Nonnulla* che conclude il poemetto sia stato voluto da Marlowe, perché non interessato al resto della storia, o se sia stato apposto in fase di stampa per l'improvviso assassinio del poeta; in ogni caso, scrive Pecchiari "in

fondo entrambe le soluzioni appaiono accettabili e lasciano un senso disturbante di non finito".

La raccolta si divide in sezioni che segnano la lenta cadenza del tempo e le diverse fasi della malattia – dalla sua scoperta, all'ospedalizzazione, all'espulsione del temuto mostro, al cauto felpato ritorno alla vita quotidiana – ognuna preceduta da un esergo, e si conclude con il componimento bilingue *Dopo i giorni - After the days*, che in realtà è stato il primo a essere scritto e ricongiunge il tempo finito dell'esperienza con lo schiudersi del non tempo perenne della creazione letteraria: *con brivido guardiamo quei riflessi / - bluastri verdastris smossi - / e andiamo morsi di lentezza / che è cibo e stazione per gli altri // [l'avremmo detto mai / che saremmo stati solo pelle]*.

Prima dei giorni, la prima sezione introdotta da due splendidi esergo – *Ho freddo, ma come se non fossi io* (Mario Benedetti); *...e ho preso commiato / commiato su commiato* (Rilke) – fa i conti con il male "lupo che azzanna", con le torri orco del centro ospedaliero di Cattinara e con il nuovo ristretto habitat dell'attesa, stabilendo da subito un drammatico conflittuale rapporto padre/figlio con l'occulta minaccia della vita – *tu quoque fili mi / attento accanto attendi apparì* – che oltretutto si rovescia, con una fulminea intuizione poetica, nell'analogia mitologica della *"maternità tremenda / del cavallo di Troia eviscerato"*. È uno spaesamento angosciante, insidioso, ma nella consapevolezza che se sarà buono il lupo, se a un qualsiasi dio si starà in bocca, pur se *la vita da ora si misura in meno / parole da scambiare // saranno bottino / dopo*. Poi, attraverso la minuziosa scansione dei giorni – *Giorno zero, Giorno uno, Giorno due, Giorno tre* – questo diario acuminato e scarno di ospedalizzazione si muove tra la percezione precisa del corpo, che nella malattia diventa protagonista, e il suo opposto sfilarsi dall'umana interezza – *il tuo sguardo all'indietro senza suono / mentre mi sfili come un guanto il corpo* – tanto che il poeta si sdoppia anche stilistica-

Desunt Nonnulla, una nuova raccolta di versi di Sandro Pecchiari

POESIA

sommario

mente, talvolta io agente e narrante, talvolta guardandosi come un tu al di fuori dei testi, in un'oscillazione tra interno ed esterno che, come mette in risalto Monica Guerra in una lettera a mo' di postfazione, spezzando l'intero permette di osservarne con maggiore esattezza le angolazioni. Specie quelle della fisicità, che in una continua oscillazione finiscono tuttavia per ricondurre alla dimensione interiore, suscitando precarietà e memoria: *offrimi l'obolo per questo vedere da lontano / il tempo, più in là è fuga al niente // tu abiti sempre qui discreto forse / e inventi verità, discuti forte / mi rendi pendolare dal passato // [...] // questo era il mio nome / storpialo come puoi / mi fido*. E il doppio, nella benedetta ambiguità del testo poetico, per chi ha letto Pecchiari con continuità evoca risonanze ulteriori, forse un tu amato, un'ombra speculare che ha già sperimentato questa tormentosa prevalenza del corpo, perdendolo: *le tempeste del tuo sangue / snidano gli animali dentro il sogno, / l'odore dei corpi cambia con il viaggio. // io mi chiamo forse col tuo nome / nel franare verso l'alba / perso nella sua apertura. // tu dovunque davanti inafferrabile. / mi sono alzato ma non parlo, / gli occhi stretti dalla luce*.

A questo sdoppiamento spazio-temporale continua ad affiancarsi la dicotomia padre-figlio: potentemente conflittuale ma inevitabile, che si espliciti nelle risonanze di un abbandono biblico universale (*In principio verbum non erat*), di una crocifissione solitaria e orfana (*Lemà sabactàni / quanto di me permane / quanto di noi è noi?*), o nell'espugnazione di un *figliocancro / forgiato da anni di parole*.

Fino al momento della cauta risoluzione finale – *di quello che sarà non avremo percezione / lasciamo rimasugli da studiare // non fidarti // si respira sempre senza aria* – e a quel *Giorno d'uscita*, ultima sezione del libro prima del conclusivo *After the days*, dove senza voltarsi indietro per non farsi sale, il poeta si avvia verso mura ormai aperte *senza guerrieri senza figlio ormai / salvo / svuotato*. E cautamente, sempre cautamente, speran-

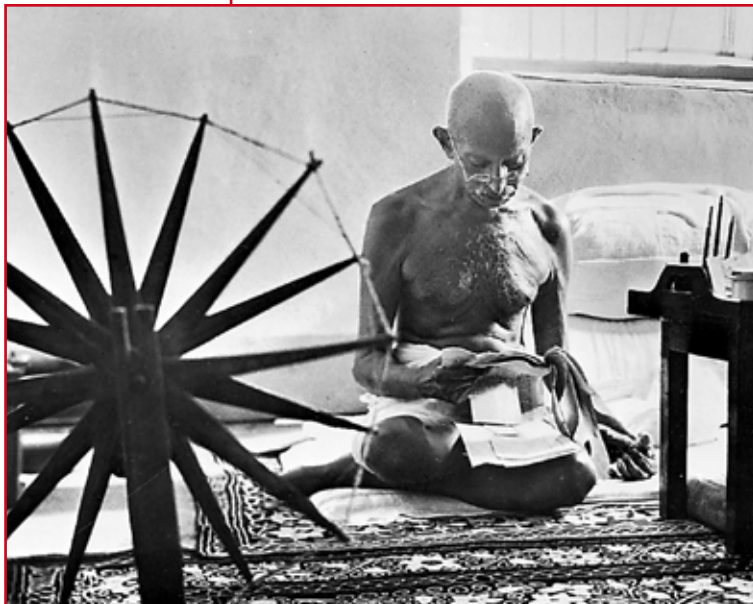
za e fiducia rinascono nell'assoluta aerea levità del componimento finale che, con la grazia che hanno forse dovuto avere i giorni della Creazione, rievoca un giorno trepido ma perfetto nella ri-creazione vitale del condizionale passato: *ci sarà già stato un giorno così? / Con questo stesso imbarazzo che si scusa // [...] c'è già stato un giorno così / chissà quanto tempo fa, proprio eguale eguale / con questo stesso viluppo d'aria / la nitidezza dell'andare*. Questo *Desunt Nonnulla* di Sandro Pecchiari è, fin dal titolo, un lavoro estremamente pensato, colto, strutturato e lavorato, ricco di citazioni e di rimandi biblici, mitologici, letterari, che in un contesto assolutamente contemporaneo e originale schiudono, sovente per ossimoro, significati nuovi e inediti. Molti anche gli accorgimenti stilistici, volti a quel ritmo "franto e sincopato" evidenziato da Giovanna Rosadini nell'introduzione al libro, «che rende lo straniamento del ritorno alla coscienza» e ben si accorda con i numerosi incisi parentetici che dialogano con le citazioni in esergo. Ma come accade nella grande poesia, che lavora per sottrazione, il dire scorre senza alcun ingombro: nitore, pulizia, affinamento della parola verso significati mai scontati conferiscono ai versi il tagliente brillio di una lama di cristallo. Secondo le ultime parole del libro, alla fine di questa lettura «*Desunt Nonnulla*», in effetti. Ma questa mancanza si traduce in un di più, in un arricchimento a cui manca giustamente qualcosa – il poeta ci fa sospettare – perché proprio tutto di un'esperienza che tanto spaura non può essere detto, e perché la poesia è per sua natura ambigua e mai finita. Se per il poeta *il resto occupa un mare inconoscibile / dentro che scegliamo / di non attraversare*, qualcosa viene a mancare anche in chi legge. Piccole omissioni: nello scavo di noi, nel fluire plasmatico delle risonanze e dei significati che un'opera così a ogni rilettura non cessa di schiudere. Un libro come questo è fatto per diventare *livre de chevet*, per essere ripetutamente centellinato e attraversato.



Sandro Pecchiari
Desunt Nonnulla
(piccole omissioni)
Arcipelago Itaca, Osimo 2020
Pag. 84, euro 13,00

UNA FOTOGIORNALISTA DI RAZZA

di Michele De Luca



Margaret Bourke-White

Gandhi

Pune, 1946

© Images by

Margaret Bourke-White.

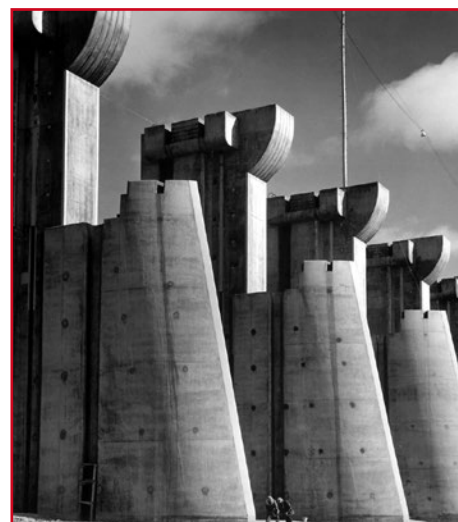
1936 The Picture Collection Inc.

Nel 1936 l'imprenditore newyorkese Henry Luce lancia nel panorama editoriale americano un nuovo genere di rivista d'attualità, fondata su un utilizzo della fotografia che non assolve semplicemente il compito di illustrare il testo scritto, ma acquisisce rispetto ad esso un peso paritario se non addirittura preponderante. Il 23 novembre è la data scelta per l'uscita del primo numero di *Life*, che si presenta in 380.000 copie nelle edicole di tutti gli States con una copertina raffigurante la imponente diga di Fort Peck nel Montana. L'autrice della fotografia è Margaret Bourke-White (New York 1904 - Stamford, Connecticut, 1971). Il suo stile magniloquente e celebrativo dell'era moderna corrispondeva perfettamente all'idea che Luce voleva lanciare inoltre in *Fortune*, l'altra sua rivista d'affari, tanto che aveva cominciato a collaborarvi dal 1929 raggiungendo ben presto al suo interno il ruolo di condirettrice.

In quel periodo si dedicò con grande passione prevalentemente all'universo industriale, di cui sono testimonianza celebri scatti nei quale si impose per uno stile assai originale e estremamente moderno per quegli anni. A rivederle oggi, quelle rigorose quanto raffinate immagini, si vedono operai che maneggiano enormi chiavi inglesi, macchinari con paurose

ruote dentate (ricordate *Tempi moderni* di Charlie Chaplin?), gigantesche condutture per deviare il fiume Missouri, nelle quali gli operai impegnati alla loro realizzazione sembrano ridotte a piccole e operose formiche; tutto narrato con un impeccabile bianco e nero, dai forti contrasti, trovando, incredibilmente, con grande sensibilità "grafica", una "poesia" anche nelle geometrie e nell'interagire dei piani di fabbriche e capannoni. Ciò pagando un debito, come è stato ampiamente sottolineato, per il suo stile, al cinema espressionista russo e tedesco, alle inquadrature di Sergej Michajlovič Ėjzenštejn o di Fritz Lang.

Fu proprio dalle pagine di grande formato e magnificamente stampate di questa rivista che Margaret cominciò un appassionante avvicinamento alla figura umana che la condusse a quello che doveva essere il vero obiettivo del suo lavoro fotografico, e cioè il documentario sociale. Il punto di partenza di questo percorso sono i viaggi che compì in Russia, dove sullo sfondo a lei congeniale delle fabbriche tracciò il ritratto assolutamente inedito di un intero paese colto nella transizione da un'economia agricola ad una società industriale. Con la sua collaborazione a *Life*, per oltre venti anni, la fotografa si trovò ad essere interamente immersa nella pratica di un fotogiornalismo di cui contribuì a fissare i canoni "classici" che furono adottati dai più grandi fotogiornalisti a lei contemporanei, e che la portò ad essere testimone



Margaret Bourke-White

Fort Peck Dam

Montana, USA, 1936

© Images

by Margaret Bourke-White.

1936 The Picture Collection Inc.

Grande antologica di Margareth Bourke-White al Palazzo Reale di Milano

FOTOGRAFIA

sommario

di un'epoca travagliata e tragica, anche come prima donna fotografa delle Forze Armate americane in zone di guerra: dai campi di sterminio in Germania, alla resistenza pacifica di Gandhi e alla guerra di Corea. Dopo aver documentato gli anni della Grande Depressione americana insieme a Erskine Calwell, crudo narratore del proletariato americano, nel libro *You have seen their faces* (Hai visto i loro volti). Ecco qui le immagini dei disoccupati in fila per ricevere un pasto gratis sotto un enorme cartellone che inneggia al modello di vita americano con l'immagine della famigliola felice in automobile, ma di contro le realizzazioni del New Deal di Roosevelt. La foto simbolo di questa riscossa è stata quella che ritraeva la diga di Fort Peck, nel Montana, appena finita di costruire per rilanciare l'economia di una delle zone più povere degli Stati Uniti. Una foto che divenne, come si è ricordato, la sua prima copertina per *Life*.

Dopo una carriera strepitosa, sorretta da una grande passione civile, da una tenacia instancabile e da una intraprendenza che ha affrontato mille pericoli (in una foto la vediamo con la sua grossa fotocamera sulla cima del grattacielo Chrysler a New York, che solo a vederla fa venire le vertigini), solo una terribile malattia riuscì a fermare questa grande fotografa e grande donna che per giorni era stata isolata nell'Artico dopo un atterraggio di fortuna o che, in piena guerra, passò una notte e un giorno su una scialuppa di salvataggio dopo che la nave che la stava portando in Nord Africa era stata silurata e affondata. Nel '53 le fu diagnosticato il morbo di Parkinson, ma lei non si rassegnò e continuò imperterrita a lavorare, fino al '59, quando fu costretta a smettere definitivamente.

Una grande retrospettiva al Palazzo Reale di Milano, curata da Alessandra Mauro, presenta, oltre a una serie di documenti e immagini personali, video e testi autobiografici, una nutrita e completa selezione degli scatti più famosi della grande fotografa del Novecento, in un percorso che permette di ripercorrere, attraverso le sue immagini asciutte, dense di parteci-



pazione umana e di alta poesia, la storia e gli eventi salienti del secolo scorso; in cui «trovare qualcosa di nuovo – ha detto Bourke-White – qualcosa che nessuno avrebbe potuto immaginare prima, qualcosa che solo tu puoi trovare perché, oltre ad essere fotografo, sei un essere umano un po' speciale, capace di guardare in profondità dove altri tirerebbero dritto».

L'esposizione, come sottolineano gli organizzatori della mostra, rientra ne "I talenti delle donne", un palinsesto promosso dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Milano dedicato all'universo delle donne: una importante iniziativa che intende far conoscere al grande pubblico quanto, nel passato e nel presente - spesso in condizioni non favorevoli - le donne siano state e siano artefici di espressività artistiche originali e, insieme, di istanze sociali di mutamento. Si vuole rendere visibili i contributi che le donne nel corso del tempo hanno offerto e offrono in tutte le aree della vita collettiva, a partire da quella culturale ma anche in ambito scientifico e imprenditoriale, al progresso dell'umanità. L'obiettivo è non solo produrre nuovi livelli di consapevolezza sul ruolo delle figure femminili nella vita sociale ma anche aiutare concretamente a perseguire quel principio di equità e di pari opportunità che, dalla nostra Costituzione, deve potersi trasferire nelle rappresentazioni e culture quotidiane.

Margaret Bourke-White
The Living Dead of Buchenwald

1945

© Images by

Margaret Bourke-White.
1936 The Picture Collection Inc.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020



Aldo Cazzullo
A riveder le stelle
 Dante il poeta
 che inventò l'Italia
 Mondadori, Milano 2020
 pp. 288, euro 18,00

IL DANTE DI CAZZULLO

di Walter Chiareghin

Un'impostazione risorgimentale presiede l'ideologia sottesa al libro di Aldo Cazzullo che – con opportuno anticipo – viene proposto da Mondadori per sgomitare nelle classifiche dei libri più venduti, in previsione del centenario del 2021. Fin dalle prime righe la lettura che propone l'autore, editorialista del *Corriere della Sera*, indica in Dante il padre di quell'Italia che è «una patria che – oggi noi lo sappiamo – nasce con lui». Gravidanza lunga mezzo millennio e passa, vien da pensare. Né tale assunto risorgimentale (e irredentista, si direbbe dalle mie parti) si limita alla prima pagina dell'opera, ma continua a ispirare la prosa divulgativa del libro, che subito dopo le prime righe introduttive si addentra in un sommario sunto del *Inferno* infiorato qua e là da notazioni esterne e riflessioni sulla sua attualità (per esempio: «Virgilio è oggi anche un motore di ricerca» e, poco dopo: «l'Italia era già il software del mondo», o ancora: «"Lasciate ogni speranza o voi ch'entrate" è diventato uno striscione da stadio, per incutere timore ai tifosi ospiti»).

Nel capitolo *Due*, che riassume il secondo canto dell'*Inferno*, compare nel racconto di Virgilio, com'è noto, Beatrice, cui Cazzullo sembra rifiutare ogni profilo allegorico, per concentrare la sua lettura sull'amore: «qui entra in scena Beatrice, cioè l'amore». E poco dopo: «non ci si innamora così di un'idea astratta». Risulta davvero ammirevole la prosa semplificata dell'autore, un riferimento per ogni giornalista, ma nell'arduo terreno in cui si avventura con questa sua fatica divulgativa si ha spesso l'impressione di trovarsi a leggere un lacunoso bignami (per chi si ricorda, quei libriccini ora insidiati da più sofisticati strumenti informatici). Bignami, peraltro, con pretese multidisciplinari, dato che vi sono esposte qua e là noterelle di Storia dell'arte, riferite all'iconografia dantesca, Storia della Filosofia e altre materie indispensabili per affrontare l'enciclopedismo dell'Alighieri. Né si pensi all'aridità di sole materie scolastiche: nel commento al quinto canto, sottotitolato *Innamorarsi a Rimini*, ci viene

anche offerto un reportage dalla costa romagnola «il vero ombelico d'Italia», comprensivo di telegrafici riscontri da guida turistica e suggestioni che tirano in ballo Tonino Guerra, Fellini, Vasco Rossi e pure l'ultimo playboy, tale Zanza «morto sul lavoro: di notte, in macchina con una ventenne romena». Quando, poco più avanti, a proposito dell'endecasillabo «Amor, ch'a nullo amato amar perdona», ho letto anche la citazione di una canzonetta di Venditti, confesso che ho avuto la visione della cara e buona immagine paterna di Francesco de Sanctis che mi parlava della sua lettura dell'episodio di Francesca da Rimini.

Ma non ho fatto volare, ancora, il libro: per dovere di recensore ho proseguito nella lettura. E mi sono imbattuto nei primi versi della *Ballatetta* di Guido Cavalcanti inopinatamente inseriti a commento del sesto canto, ma opportunamente collegati a una canzone di Dalla (Cazzullo si è dimenticato di *Pensiero*, dei Pooh: «non restare chiuso qui, pensiero/ riempiti di sole e va' nel cielo/ cerca la sua casa e poi, sul muro/ scrivi tutto ciò che sai che è vero»). Impossibile tentare un florilegio del resto del volume, ma va almeno citata la impensabile presenza di Nazario Sauro e del suo sommergibile tra le arche degli eretici, a introdurre Farinata, gli altri martiri irredenti, Battisti, Chiesa e Filzi essendo ospitati nel capitolo *Dieci* («Dove Dante veglia sulle ossa dei nostri nonni [...]», mentre nel *Dodici* «ci si imbatte in Dino Campana» (1885-1932), di cui è sintetizzata una breve biografia).

È vero che Cazzullo dichiara, alla fine dell'ottavo capitolo: «Questo non è un commento della *Divina Commedia*. [...] è un racconto del viaggio di Dante e di come le sue parole abbiano contribuito a creare l'identità italiana». Peccato che tale racconto descriva l'*Inferno* dantesco come una sorta di grottesco luna park disorganico e raccogliuccio, tale da indurre alla fine il lettore a rammentarsi di un solo verso, dove, a proposito di un altro libro, si afferma «quel giorno più non vi leggemmo avanti».

IL SUPPLENTE

4.000 BATTUTE

sommario

di Giuseppe O. Longo

Il maestro Vinicio Calcaterra era un giovanottone sui trenta, ben piantato, con la testa grossa e rotonda e la voce aspra. La pelle del viso, butterata per un'acne pustolosa mal guarita, e gli occhi sporgenti, peraltro quasi sempre nascosti dietro grossi occhiali da sole, gli davano un'aria di invincibilità che a noi ragazzini delle elementari faceva una grande impressione. Ma nonostante questo aspetto di forza incontenibile, il maestro Calcaterra non aveva fatto carriera: era rimasto al livello un tantino umiliante di supplente e lo chiamavano ogni tanto o al Guarini o al Varano per qualche settimana, un mese al massimo, quando i titolari si assentavano per qualche motivo. Da noi era venuto per un mese, quando eravamo in quinta, perché il maestro Tagliavini si era operato di qualcosa. Al primo incontro, il maestro Calcaterra mi era sembrato sussiegoso e scostante, anche perché non si sapeva mai dove guardasse per via degli occhiali da sole. E poi si esprimeva spesso con volgarità, per esempio una volta che Marchetti chiacchierava con il suo compagno di banco, il maestro gli si era avventato contro, l'aveva afferrato per un braccio e scotendolo forte gli aveva gridato con quella sua vociaccia invetriata, se non la smetti di chiacchierare ti faccio piangere come un gatto in amore. Queste parole mi avevano colpito molto e mi ero ripromesso di non contrariarlo mai. Siccome ero il più bravo della classe, e lui mi chiamava spesso alla lavagna per scrivere qualcosa o far di conto, mi pareva di essere entrato nelle sue scorbutiche grazie. Poi mi accorsi che non era così, se mi trattava con degnazione era perché non gli davo motivo di trattarmi male. Comunque fosse, il maestro Tagliavini ritornò, era in gran forma e fummo tutti contenti di non avere più a che fare con Calcaterra. Ma accadde che un gruppetto di noi si organizzò per andarlo a trovare e fargli gli auguri di Natale. A me il Natale non faceva né caldo né freddo, forse perché mio padre ci teneva tantissimo e io lo

contestavo in tutto. Bene o male mi lasciai persuadere e mi aggregai al gruppo degli auguranti. Decidemmo di andare da Calcaterra la settimana prima di Natale, all'uscita dalla scuola. Dopo aver discusso la cosa, decidemmo di non avvertirlo, per non obbligarlo in nessun modo, disse uno, anche se non capivo in che modo avremmo potuto obbligarlo annunciandogli la nostra visita. Sta di fatto che ci presentammo a casa sua verso l'una e mezza, impacciati e confusi. Abitava in via Montebello, in un bellissimo palazzo del Cinquecento di mattoni rossi e dalle finestre inferriate, che spuntava incerto dalla gran nebbia. Con varie scuse molti si erano defilati, eravamo rimasti in quattro, uno in più dei Re Magi. Sonammo e ci fu aperto il grande portone, entrammo in un atrio umido e buio, che sentiva di muffa, c'erano delle biciclette appoggiate al muro. Cercammo di orientarci e nel mentre si aprì una porta, una signora anziana ci chiese chi siete? che cosa volete? cerchiamo il maestro Calcaterra, al che la donna disse, venite dentro, sta mangiando. Ci condusse in una stanza grande, riscaldata al massimo, i nostri cappotti cominciarono a fumare. Il maestro era seduto a tavola, stava mangiando una minestra, mi parve, aveva i soliti occhiali da sole e non ci salutò nemmeno, non ci chiese niente, continuò a mangiare lentamente, una cucchiata dopo l'altra. Noi eravamo sempre più imbarazzati, ma la donna, che doveva essere sua madre, ci chiese se volevamo una fetta di panettone, dà Vinicio, sono venuti a farti gli auguri, disse poi mentre portava via dal tavolo il piatto vuoto. Il maestro si tolse gli occhiali con un gesto lento, teatrale, e vedemmo che aveva pianto, gli occhi erano gonfi di lacrime, fece una strana smorfia, le labbra gli tremarono, poi si alzò in piedi di scatto, rovesciando la sedia dietro di sé e uscì di corsa dalla stanza, lasciando sulla tovaglia gli occhiali, imbrattati di minestra e di lacrime, urtando sua madre che stava entrando con il panettone per noi.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

VERSO LA FINE DI UN ANNO ORRIBILE

di Nadia Danelon



Palazzo reale, Cappella
Presepe napoletano

Un ricovero di fortuna (stalla o grotta che sia), la Sacra Famiglia, gli angeli, i pastorelli, una stella cometa e tre Magi. Oltre a questi un mercato, alcune casette, delle taverne, a volte addirittura una chiesa. Stiamo parlando, naturalmente, della tradizione natalizia cattolica per eccellenza: quella del *presepe*. Se ne contano infinite varianti e sono diverse le “scuole” in Italia dedicate a quest’arte. In questo contesto vogliamo soffermarci soprattutto sul significato più o meno noto del presepe, concludendo l’analisi con quella che è forse la tipologia più conosciuta: il presepe napoletano.

Il termine “presepe”, secondo gli studiosi, deriverebbe dal latino *praesaepe*: può essere tradotto come greppia (mangiatoia), oppure recinto. Ma qual è l’origine di questa particolare tradizione?

La rappresentazione della nascita di Gesù fa riferimento ai 180 versetti dei Vangeli di Luca e Matteo detti “dell’infanzia”. In realtà, le informazioni ivi contenute sono relativamente poche, ma naturalmente fondamentali: si chiarisce che il Messia è nato a Betlemme di

Giudea (luogo d’origine di re Davide), all’epoca di re Erode e che fu visitato dai magi. Luca in particolare racconta della mangiatoia, dell’adorazione dei pastori e degli angeli in cielo. Proprio questo evangelista è ricordato per la descrizione particolarmente dettagliata del “primo” Natale, tanto da coprire simbolicamente una posizione prestigiosa in uno tra i maggiori capolavori legati alla tematica della Natività di Cristo. Infatti, il *bue* che si nota nel piano inferiore della capanna dipinta da Jacopo Tintoretto nell’*Adorazione dei pastori* altri non è che l’evangelista Luca, reso riconoscibile grazie ad un sottile riferimento alla sua iconografia. Il suo simbolo è il toro, quindi il bue, presente e centrale rispetto all’asino che non compare affatto (Mariuz, 2011).

Cogliamo proprio il pretesto offerto dai due animali simbolo della Natività per parlare dell’origine di altri elementi che contraddistinguono il presepe, non tratti dai 180 versetti dei vangeli canonici. Naturalmente ci sono sottigliezze che appartengono, in generale, alla tradizione sacra (spesso notiamo il *manto* azzurro della Madonna, che ricorda il cielo): altre, invece, traggono ispirazione da contesti “non ufficiali”.

È appunto questo il caso del *bue* e dell’*asinello*, legati ai vangeli apocrifi: infatti, la loro presenza è ricordata nel cosiddetto protovangelo di Giacomo, che fa riferimento ad un’antica profezia di Isaia. Pensiamo anche alla *stalla*, oppure alla *grotta* (perché la scelta è soggetta a due possibili interpretazioni). Luca, come abbiamo visto, ci parla della mangiatoia e dei pastori, ma in realtà non di una vera e propria stalla. È importante, inoltre, ricordare che la basilica della Natività a Betlemme sorge nel luogo dove, secondo la tradizione, si trovava la grotta in cui nacque il Redentore.

Ma, quindi, grotta oppure stalla? È più probabile che si tratti della prima opzione: anche i vangeli apocrifi lo confermerebbero. Sappiamo che alcuni simboli legati alla religione cristiana derivano in realtà dai culti pagani: la grotta, in parti-

La complessa ed affascinante simbologia del presepe, ovvero la storia del nostro Natale

colare, costituisce un antico riferimento al cosmo. Inoltre, le sue leggendarie acque primordiali provocherebbero la nascita (o rinascita) della vita.

Anche i *magi* sono stati al centro di un importante dibattito: vengono ricordati nel Vangelo di Matteo che però non ci dice quanti sono (e questo è un particolare da non sottovalutare). Invece, ad esempio, nel Vangelo dell'infanzia armeno troviamo due importanti riferimenti: il numero totale (tre) e i loro nomi (*Melkon, Gaspar, Balthasar*: Melchiorre, Gaspare e Baldassarre).

Per molto tempo, in mancanza di un riferimento ufficiale, i magi sono stati rappresentati in numero differente: due, tre, addirittura dodici. Si deve a papa Leone Magno la decisione di riconoscerne tre definitivi: sulla base dei doni portati al piccolo Gesù che, come sappiamo bene, sono oro, incenso e mirra. Sullo stesso argomento, però, si possono proporre altri spunti di riflessione.

Per esempio: perché vengono detti *magi* e non *maghi*? La spiegazione più comune è che il termine mago risulterebbe alquanto "scomodo" e ambiguo: infatti, tale figura in passato era associata esclusivamente ai ciarlatani, ovvero agli imbrogliatori. Queste considerazioni non sono sbagliate, ma per comprendere il significato di questa espressione (*magio*, al singolare) bisogna immergersi nella profondità della cultura antica. Matteo, nel suo Vangelo, dice: "*Alcuni Magi giunsero da oriente*". Ebbene, dal punto di vista storico la figura del magio corrisponde a quella di un antico sacerdote persiano (legato anche alle pratiche divinatorie) definito, per l'appunto, *magush*.

Inoltre, è interessante il fatto che i Magi venissero anche identificati come le personificazioni dei *continenti* conosciuti nel mondo antico. L'associazione visiva era legata ai tre *animali* che li sorreggevano: cavallo (*Europa*), dromedario (*Africa*) ed elefante (*Asia*). Naturalmente, tutto ciò si discosta un po' dagli elementi che costituiscono il nostro attuale immaginario: nel presepe, per

esempio, i Magi sono accompagnati dai cammelli oppure dai dromedari.

Seguendo questo ragionamento, si finisce inevitabilmente ad interrogarsi sul significato di altri dettagli tipici del presepe: ed è qui che risalta la *tradizione napoletana*, ricca di simbologie particolari ed affascinanti. Per esempio, si nota molto facilmente l'aspetto anacronistico di questa rappresentazione: personaggi vestiti all'occidentale, osterie, chiese... Ci accorgiamo subito di non essere nella Terra Santa: infatti, il fascino del presepe napoletano è legato proprio alla raffigurazione della Napoli del *Settecento*, che costituisce l'epoca d'oro di questa particolare forma d'arte.

Ma, nel complesso, la vera e propria interpretazione del presepe partenopeo si basa su figure e dettagli estremamente curiosi. Pensiamo, per esempio, al celebre *Benino*: il pastorello addormentato che, secondo la tradizione, sognando è artefice egli stesso della visione del presepe. Fanno invece parte del folklore locale i due "compari" *zi' Vicienzo e zi' Pascale*, che rappresentano il Carnevale e la Morte. Nel complesso, dal punto di vista di una ricostruzione precisa della *vita quotidiana* di un tempo, quelli che risaltano di più sono sicuramente i commercianti del mercato e i lavoratori: ognuno di loro presenta un prodotto corrispondente ad ogni mese dell'anno. Quindi, in un presepe che rispetti la tradizione napoletana, non possono mancare: macellaio (*gennaio*), venditore di formaggi (*febbraio*), pollivendolo (*marzo*), venditore di uova (*aprile*), venditrice di ciliegie (*maggio*), panettiere (*giugno*), venditore di pomodori (*luglio*), venditore di cocomeri (*agosto*), seminatore (*settembre*), vinaio (*ottobre*), venditore di castagne (*novembre*) e pescivendolo (*dicembre*). Tra sacro e profano, affascinati dalla magia del presepe di Napoli, non resta che augurarci buon Natale: indipendentemente dall'incubo di questo anno difficile, che almeno questo giorno possa essere sempre stregato dal fascino della nostra tradizione.

CRISTINA GREGORIN

L'ULTIMA TESTIMONE *di Diego Zandel*



Cristina Gregorin

Quello della esordiente Cristina Gregorin, *L'ultima testimone* edito da Garzanti, è un romanzo attraverso il quale passa quanto è accaduto durante la seconda guerra mondiale sul nostro confine orientale. L'autrice, triestina di famiglia istriana, ha raccolto i ricordi di genitori e nonni e li ha dipanati in una storia d'invenzione dalla quale ha saputo far emergere, con i fatti, l'atmosfera, il pensare, le emozioni che la gente di frontiera ha vissuto in quel contesto storico, dilaniato dalla contrapposizione delle ideologie che avevano diviso gli uomini di quella terra.

La storia ha inizio con la morte di un vecchio, Bruno Tommasi, che prima di spirare all'ospedale di Trieste fa una richiesta al nipote, Mirko, che si trova al suo capezzale. Gli dice di contattare una donna, Francesca Molin, l'unica testimone al corrente, quando lei era ancora una bambina, del suicidio di un suo caro amico, Vasco Cekić. Mirko, che tra l'al-

tro è uno storico, raccoglie il testimone, impegnandosi nella ricerca. Orfano dei genitori, rivela alla zia che lo ha cresciuto il desiderio del nonno e, questa, anche un po' indispettita dal fatto che il proprio padre abbia scelto il nipote per le sue ultime volontà, si mette lei, conoscendo la famiglia della Molin, alla ricerca di Francesca, ormai cinquantenne, trovandola a Milano dove lavora come ginecologa presso un ospedale. Francesca, dopo una forte delusione d'amore, è ora una donna sola, che vive solo per il suo lavoro e l'ambizione di far carriera, apparendo una donna arida. Risvegliata nei ricordi dalla telefonata, che le è risultata poco gradita in quanto per tutta la vita aveva cercato di rimuovere il ricordo di quel suicidio, accetta però, seppur poco convinta nel timore di risvegliare i fantasmi sopiti della sua adolescenza, l'invito della donna.

Comincia da qui uno straniante ritorno a Trieste nel corso del quale, oltre a ritrovare l'amata nonna Alba, novantaseienne, dalla quale andrà a vivere per quei pochi giorni di ferie che si è data, s'incontra con la figlia e, soprattutto, con il nipote di Bruno Tommasi. Le accade, però, di fronte alla volontà di Mirko di conoscere la storia che ha tormentato la coscienza del nonno fino all'ultimo respiro, di chiudersi sempre di più a riccio verso il proprio passato, che per Mirko, così come per il lettore, rimane a lungo oscuro. Francesca si ostina – sfidando la pazienza del giovane – a dichiarare

Cristina Gregorin è nata a Trieste ma vive a Venezia, dove per molti anni si è impegnata nella salvaguardia del patrimonio culturale collaborando con un'associazione di cittadinanza. La sua casa si estende sulle due sponde dell'Adriatico, ma qualche volta oltrepassa le Alpi fino alla Germania, dove ha conseguito un dottorato in Letteratura tedesca e ha vissuto per lunghi periodi. Di tanto in tanto le piace scappare nel Carso a potare le rose del suo giardino.

*Garzanti pubblica il romanzo di una triestina,
la cui famiglia è arrivata in Italia durante
le vicende drammatiche dell'esodo istriano*

NARRATIVA

sommario

che lei era troppo piccola per ricordare, fatti, persone, luoghi, e prestandosi mal volentieri a incontrare Mirko, il quale, per altro, ha chiamato in aiuto per l'indagine un poliziotto, anche se non si tratta di un'indagine poliziesca, ma pensa che egli sappia come far parlare la donna, palesemente reticente. Ed è in questi incontri che i due, mentre vedono altri testimoni non solo dell'epoca in cui Vasco Cekić si è suicidato, ma soprattutto della guerra a cui Vasco e Bruno hanno partecipato come partigiani, passa la grande Storia, la Trieste in mano a tedeschi e fascisti, quindi l'occupazione jugoslava della città, il suo successivo passaggio sotto l'amministrazione angloamericana, il terrore che Trieste, come il resto dell'Istria, venisse annessa alla Jugoslavia, dopo che la famiglia istriana di Francesca ha conosciuto l'esodo dal loro paese già ceduto. Intanto, gli incontri, le testimonianze procedono. Tra queste, quelle, non meno reticenti e, pertanto, parziali, ambigue, fuorvianti, della vedova di Vasco, Maria Cekić, insieme alla quale Francesca da bambina passava molte ore, a causa del lavoro dei genitori e della nonna di lei.

Un po' alla volta si viene a sapere che Vasco, sua moglie Maria e Bruno erano stati partigiani, entrati però in formazioni con compiti non tanto puliti, che si andranno a scoprire via via che il quadro storico, raccontato dai diversi testimoni, compresa la nonna Alba, lucida nonostante l'età, si farà più chiaro. Su Bruno, in particolare, aleggia il sospetto che fosse, forse, una spia di altre forze antifasciste, forse angloamericane, ma su tutto aleggia una sorta di mistero, così come quello dell'attività del terzetto in seno ai partigiani, che, mentre da una parte scava un solco tra Mirko e Francesca, dall'altra lo riempie scoprendo nella ricerca del giovane un desiderio sincero, non solo di rispettare la volontà del nonno ma, più in generale, quello di pervenire alla verità, così via via da far cedere, un po' alla volta, la donna, l'ultima testimone, a raccontare la terribile verità.

Non è estraneo a questo lento cedimento neppure un certo fascino per Mirko come uomo, padre di una bambina, ma separato, fascino intuito da un'amica d'infanzia con la quale Francesca, ancora una bella donna, si confida e passa il suo tempo libero a Trieste.

Oltre non si può andare nel racconto, perché rispettiamo la volontà dell'autrice di condurre il suo racconto mantenendo viva, fino alla fine, la suspense, un espediente che suscita sempre maggior interesse alla vicenda, anche se che a un certo momento però diventa forse troppo insistita, quasi artificiosa, tale da suggerire opportuno il taglio di certi passaggi allo scopo di rendere più dinamica la trama. Ma è l'unico difetto di un romanzo che, per il resto, offre molto al lettore.

Dal Prologo:

In una stanza dell'ospedale di Trieste, Bruno Tommasi si avvicina alla finestra che dal colle di Cattinara si spalanca su un vuoto vertiginoso fino al mare. Nell'età del ferro, tra gli arbusti e le rocce calcaree di quel colle, una fortezza aveva segnato la nascita della futura città sotto una stella bellicosa. Oltre che di soldati, Trieste fu centro di commerci e nei lunghi periodi in cui mancavano gli uni e gli altri un borgo povero, a volte incline alla pirateria.

Il vecchio guarda il golfo e nessuno può dire a cosa pensi, ogni sentimento è nascosto tra le rughe, troppo profonde per lasciare intuire una verità.

Nonostante l'età Tommasi non è un paziente facile. Rifiuta i sedativi: di lì a poco avrà l'eternità per dormire, grugnisce perfettamente lucido, lo lascino sveglio nei suoi ultimi giorni. E quanti sono questi ultimi giorni chiede poi insistente, spinto da un'urgenza che irrita chi lo ha in cura e scombina in altri un equilibrio faticosamente raggiunto di voluta indifferenza.



Cristina Gregorin
L'ultima testimone
Garzanti, Milano 2020
pp.317, euro 17,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 62 - novembre 2020

Partigiane e partigiani
per le vie di Milano
fotografia



Franco Marcoaldi
Tomaso Montanari
Cento luoghi di-versi
Un viaggio in Italia
Treccani, Roma 2020
pp. 248, euro 19,90

Pinturicchio
Pio II giunge ad Ancona
per dare inizio alla crociata
affresco, 1502-1508
Siena, Duomo
Libreria Piccolomini

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 62 - novembre 2020

L'ITALIA IN 248 PAGINE

di Walter Chiareghin



Proprio in queste giornate di una stagione che si annuncia problematica come sono state le altre, in quest'anno che non dimenticheremo, quando ci è impedito di salire su un treno o di transitare per un casello autostradale per raggiungere uno tra le migliaia di posti dove è possibile catturare, in un museo o in una campagna, alle pareti di una chiesa o tra i filari di una vigna infiammata di colori, un frammento di bellezza da contemplare per la prima volta o cui ritornare, dopo un'assenza troppo dilatata, ci viene proposto da Treccani un libro che, schivando decreti, buon senso e ordinanze, ci consente il lusso di esplorare, dalla casa in cui siamo costretti, le cento sfaccettature, talvolta contraddittorie, spesso esaltanti di questo nostro straordinario Paese.

Curato da un poeta, Franco Marcoaldi, e uno storico dell'arte, Tomaso Montanari, il volume *Cento luoghi di-versi* intende accompagnare il lettore nella presa d'atto di una realtà culturale, antropologica, paesaggistica del nostro Paese, senza pretese di completezza o di enciclopedismo, ma proponendo immagini e parole riassuntive di una realtà non riassumibile, tale essendo la vastità, la molteplicità e l'articolazione del pa-

trimonio cui si può attingere. Sarebbe stato un lavoretto facile collazionare un centinaio d'immagini come cartoline illustrate di questo territorio che ad ogni svolta di via esibisce qualcosa di stupefacente e di straordinaria bellezza, e magari associarvi citazioni di versi che blandiscano i trasalimenti emotivi che ci sorprendono nel cortocircuito emotivo dell'abbinamento dell'immagine con le parole che l'accompagnano, ma non era questo l'intendimento dei due autori, né, par di capire, dell'editore. Quanto inve-



*Ad ogni voltar di pagina, un motivo
di riflessione in Cento luoghi di-versi
di Franco Marcoaldi e Tomaso Montanari*

ARTICOLO NOVE

sommario

Egon Shiele
Porto di Trieste
Olio e matita
su cartone, 1907
Collezione privata



ce ne è sortito è un insieme non ordinato di immagini, a ciascuna delle quali sono associate le parole di un poeta, che intendono dare dell'Italia una rappresentazione del suo problematico presente (la prima immagine proposta ritrae dei sanitari dell'ospedale di Rozzano in un momento di spossatezza nella loro lotta al covid, associati ai versi di *All'ospedale* di Boris Pasternak), come pure delle radici che tale presente hanno preparato (come nella fotografia che ritrae partigiane e partigiani nelle strade di Milano, cui fa riscontro 1943 di Luciano Erba: «Leggevo negli occhi dei famuli / il mio destino la mia certa condanna / andavo in montagna / scarponi e paltò / volevo fuggire / l'Italia e Salò»).

Parole ed immagini, poiché, come afferma Montanari «lo storico dell'arte lo sa: le sue parole, per quanto necessarie, indispensabili per conoscere le opere d'arte e la loro storia, non hanno quasi mai il potere di creare un rapporto che le avvicina all'anima dei suoi lettori, dei suoi ascoltatori. Un rapporto come tra vivi, intendo. Un sentimento. [...] E questo anche il poeta lo sa. Ecco il perché dell'incontro che è all'origine di questo strano libro, in cui opere e libri si tallozano in un inseguimento vertiginoso».

Veramente vertiginoso l'inseguimento tra immagini e versi che si produce



nelle pagine che seguono, con citazioni che vanno da Petrarca a Patrizia Cavalli, che si baciano con immagini di periferie e di templi dell'arte, associando Pinturicchio ad *Ancona* di Carlo Levi, *La meditazione* di Hayez a dialogare con *All'Italia* di Leopardi, *Porto di Trieste*, di Shiele con *Trieste* di Saba, ma anche immagini di un pedone in mezzo al traffico commentato da Giorgio Gaber con la sua *Ballata del pedone*, o una drammatica foto in bianconero in assonanza con *Milano, agosto 1943* di Quaimodo.

Ad ogni voltar di pagina, un motivo di riflessione su chi siamo, un'occasione davvero speciale per ricordare, nel percorso e con gli strumenti che ci sono proposti dai due curatori del volume, come e come intimamente corrispondano, immagini e parole, a comporre la sterminata antologia di quello che è il patrimonio culturale che l'articolo 9 della carta costituzionale (e che è nel titolo di questa ricorrente rubrica del Ponte rosso) ci chiama a conoscere per consentirci, come nazione, di esercitare il dovere di tutelare.

Francesco Hayez
La meditazione
olio su tela, 1850
Verona, Galleria d'arte
moderna Achille Forti

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 62 - novembre 2020

**ALESSANDRO
GARGOTTICH**

CIRCOLO VIZIOSO



HAMMERLE EDITORI IN TRIESTE

Una raccolta di racconti che spaziano dal thriller al fantastico, frutto di pura invenzione oppure ispirati a fatti e personaggi reali. La penna di Alessandro Gargottich ci conduce in un viaggio dalle mille sfaccettature, permettendoci di entrare nella narrazione e viverla attraverso gli occhi dei suoi protagonisti, così differenti l'uno dall'altro quanto le loro avventure. Che si tratti di episodi di vita quotidiana, della caccia a un serial killer o del viaggio di un bambino nel suo ipotetico futuro, l'Autore ci pone di fronte a situazioni nuove ed inaspettate ma anche a sentimenti che la maggior parte di noi ha conosciuto e sperimentato. E lo fa in maniera mai banale, invitandoci a riflettere su quanto accade nel mondo e alle volte, purtroppo, ci lascia indifferenti.

NELLE LIBRERIE, SU WWW.HAMMERLE.IT OPPURE SU AMAZON