

Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 73 - ottobre 2021



INAUGURATA A POLA LA MOSTRA “PICTURA DANTIS”



Inaugurata presso la Comunità degli Italiani di Pola la mostra “Pictura Dantis” con 78 illustrazioni di Francesco Carbone, per iniziativa della Società Dante Alighieri - Comitato di Gorizia, dell’Associazione culturale Il Ponte rosso e della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università Juraj Dobrila di Pola. Tra le autorità presenti il Console generale d’Italia a Fiume Davide Bradanini, il presidente dell’Unione Italiana Maurizio Tremul e il vice sindaco di Pola Bruno Cerngul.



Sommario

Appunti da una società divisa	3
Un poeta e una nazione	4
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Arte di fede e di lotta	8
<i>di Roberto Curci</i>	
Due modi di cercare Dante	11
<i>di Francesco Carbone</i>	
La donna dell’arte	14
<i>di Gabriella Ziani</i>	
L’ultima regia di Strehler	18
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Geometrie di palude	20
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Riflettendo su Céline	22
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Un’americana a Parigi	24
<i>di Alessandro Busdon</i>	
Analfabeti delle emozioni	28
<i>di Adriana Medeot</i>	
Un altro Kubrick	30
<i>di Paolo Cartagine</i>	
il surf dell’etica secondo Marrone	33
<i>di Paolo Pichierri</i>	
È ripartita la prosa	34
<i>di Paolo Quazzolo</i>	
Ariaferma, il tempo sospeso	36
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
Su una poesia di Ivan Crico	37
<i>di Maurizio Casagrande</i>	
Vietato ai minori di 60 anni	38
<i>di Francesco Carbone</i>	
L’encomio e l’oltraggio	39
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Lunga vita alle lingue morte	41
<i>di Maria Grazia Ciani</i>	
Solo per ringraziare	43
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	
(Ri)Scoprire Benedetta Bonfiglioli	44
<i>di Anna Calonico</i>	
Per caute sopravvivenze	46
<i>di Malagigio</i>	

APPUNTI DA UNA SOCIETÀ DIVISA

La cronaca italiana di questi giorni sembra – ed in effetti è – modellata su un sistema elettorale maggioritario, nonostante che in molti si affannino a blaterare di una destra e una sinistra che non esisterebbero più, residui fantasmatici di una visione del mondo non più corrispondente alla realtà contemporanea. Tuttavia si percepisce palpabilmente nel succedersi dei fatti sociali una frattura verticale della comunità nella quale viviamo, su ogni argomento divisa in due fronti opposti, ciascuno impermeabile alle idee dell'altro. Questa visione così manichea della società italiana sarà magari un'impressione, dettata dalle recenti elezioni amministrative, nelle quali proprio la struttura della legge elettorale ha visto una suddivisione drastica dell'elettorato, che deve ovviamente assegnare la vittoria a uno solo dei contendenti, finendo quindi per disegnare una semplificazione grossolana del corpo elettorale, che non corrisponde affatto alla sua articolazione, tanto più in presenza di un vistoso astensionismo.

Le modalità con cui si manifesta questa rappresentazione schematica duale di una società complessa come la nostra, inoltre, contribuiscono a marcare ulteriormente una netta contrapposizione in bianco e nero delle forze in campo, che finiscono invece per essere il risultato di sintesi che annulla tutte le sfumature, costringendo il giudizio di chi osserva a un continuo ballottaggio tra posizioni differenti e antagoniste. Si pensi ad esempio alle reazioni dei senatori al voto a scrutinio segreto con cui si è allontanata nel tempo la votazione sul disegno di legge Zan, all'applauso fragoroso e al tifo degno di una curva di stadio esagitata da parte dei cosiddetti "vincitori" di quel discutibile percorso parlamentare. Oppure, altro esempio ancor più disgustoso, ai manifestanti contro le disposizioni sul lasciapassare verde che sfilavano a Novara reggendo un filo spinato e indossando improvvisate casacche zebbrate che

richiamano le uniformi dei deportati nei Lager nazisti, quasi che Mario Draghi sia paragonabile ad Adolf Hitler o Roberto Speranza a Hermann Göring. O ancora alla criminale devastazione della sede romana della CGIL ad opera della teppaglia neofascista che irrobustiva la manifestazione di dissenso – magari in sé legittimo – contro le disposizioni di legge per contrastare il diffondersi del virus.

A Trieste, assurta al ruolo che non le competerebbe di capitale italiana delle contestazioni grazie alle massicce dimostrazioni no-vax e no green-pass, peraltro contrastate dalle decine di migliaia di adesioni a un appello di senso contrario, si assiste una volta di più alla rappresentazione di una società irrimediabilmente divisa.

In un clima di questo genere risultano evidenti le radici culturali delle contrapposizioni tra una minoranza che rifiuta l'apporto di una visione scientifica, attribuendosi un ruolo di difesa dei valori costituzionali e una maggioritaria frazione della società che difende i valori di solidarietà e di salvaguardia della salute come principio ispiratore delle regole dettate dall'emergenza. Una volta di più, è riconducibile a un divario di cultura, di conoscenze e di capacità critica tra le formazioni che si confrontano anche su questi argomenti.

Sarà difficile uscirne, o forse impossibile, senza riconoscere che un sistema di informazione che nei dibattiti televisivi e negli interventi sui social – per definizione aperti a tutti, dai Nobel agli imbecilli, dagli statisti ai politicanti – si propongono senza mediazioni di sorta a chiunque si rivolga in via esclusiva a tali fonti per formarsi un'idea, tralasciando di informarsi in maniera più esauriente, cosa che ovviamente implica un maggiore impegno e discernimento critico.

Andando avanti di questo passo, manifesteremo tutti, da una parte e dall'altra, al grido di «Libertà, libertà!», senza comprendere che stiamo parlando di due cose radicalmente diverse, attribuendo ad esse il medesimo nome.

EDITORIALE

sommario

**informazioni web
di arte e cultura**

a distribuzione gratuita
n. 73
ottobre 2021

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:
Fulvio Dot
Lì vicino c'era uno stagno
inchiostro e acquarello
su carta, 2020

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

UN POETA E UNA NAZIONE

di Fulvio Senardi



Enrico Pazzi
Dante Alighieri
marmo, 1865
Firenze, Piazza Santa Croce

Le ceneri di Dante, che probabilmente fremono di indignazione per la pertinacia con cui Aldo Cazzullo insiste a proporre la sua caricaturale visione del Poeta e del Capolavoro (con un acuto di sfacciataggine nell'aver voluto al suo fianco un noto pregiudicato per dissertare a due voci, nell'evento "L'eterna bellezza", intorno ad un uomo che fu refrattario ad ogni compromesso morale), avranno certo avuto un istante di sollievo grazie al libro di Fulvio Conti – questo sì una ricerca seria, pensata, necessaria – *Il Sommo italiano. Dante e l'identità della nazione*. Un volume che affronta il tema dantesco nella prospettiva della ricezione facendo dunque tesoro, in un'ottica di storia della cultura e della società, da un lato degli insegnamenti della "Rezeptionsästhetik" (la "scuola di Costanza", ma non solo), e dall'altro dei *Cultural Studies*; nuovi indirizzi che hanno messo l'accento sui modi di fruizione delle ope-

re artistiche, nella consapevolezza che esse esistono perché vengono "lette", e che nel processo fruitivo dispiegano – mentre cambiano, negli anni, il gusto, la sensibilità, gli interessi del pubblico – potenzialità presenti ma virtuali.

Nella fattispecie non si tratta però, in senso stretto, di quel percorso di ricerca che rientra negli ambiti della "storia della critica", la disciplina che si sforza, pur nella consapevolezza di una scommessa impossibile, di avvicinarsi, lo diciamo con Umberto Eco, all'"intentio operis et auctoris" (un discorso già qui assai complesso perché la "scuola del sospetto" ci ha insegnato che spesso l'opera possiede un'"eccedenza" rispetto alle intenzioni dell'autore), scontando però il peso, come una sorta di insuperabile peccato originale, di una specifica impronta epocale.

Nel caso del libro di cui parliamo, siamo di fronte invece, e dichiaratamente, alla volontà di occuparsi del «mito e dell'uso pubblico di Dante», ovvero, se vogliamo, della sua "strumentalizzazione" a fini politico-ideologici; a partire da quando, sull'onda del culto del Genio professato dai vari pre-romanticismi, *Sturm und Drang* in primo luogo, il poeta della *Commedia* è rientrato a vele spiegate nell'Olimpo del canone letterario, dopo secoli di marginalità e imbarazzo (Pietro Bembo ne riconosceva la grandezza, ma evidenziava altresì nel "vocabolario" dantesco la presenza di voci «rozze e disonorate»).

Esaltato come profeta della libertà italiana da Foscolo, Tommaseo e Mazzini, per dire solo degli scrittori più illustri, Dante, in quanto simbolo dell'Italia che andava facendosi grazie al processo risorgimentale, e quindi depositario di risorse ideologiche, simboliche e rituali utilizzabili per finalità nazionali, tende ad acquistare un altissimo valore identitario dopo il raggiungimento dell'Unità; ancorché, spiega Conti, «quella che di lui si affermò nel corso dell'Ottocento non fu un'immagine totalmente ecumenica» perché nel discorso pubblico prevalse la

Un saggio di Fulvio Conti ripercorre la storia della ricezione di Dante, del mito nato attorno alla sua figura e della sua opera

DANTE 700

sommario

narrazione foscoliana del “ghibellin fuggiasco”, «fatta propria da generazioni di patrioti di fede democratica e liberale». E, per quanto anticipata dal Tommaseo (non va scordato che fu proprio lui a curare e a dare alle stampe alla fine degli anni Trenta il saggio di Mazzini, *Dell'amor patrio di Dante*, che, nella sottolineatura del guelfismo del fiorentino, ha fatto giustamente supporre ad Andrea Bocchi un'ingerenza tommaseana) «la riscoperta da parte dei cattolici e la riappropriazione del “divin poeta” come simbolo supremo della religiosità cristiana si collocarono fra la vigilia della Prima guerra mondiale e l'avvento del fascismo» (Conti). Il quale poi «ebbe facile gioco nell'ascrivere il poeta fiorentino fra i massimi simboli identitari della nazione e del regime stesso» (Conti).

Abbattuto Mussolini, «fin dall'immediato dopoguerra si determinarono la riscoperta e la definita valorizzazione dei contenuti universali dell'opera poetica di Dante, rimasti fin lì come soffocati dall'enfasi posta sull'etichetta di profeta della nazione» (Conti), un riconoscimento che apre da un lato una stagione ricchissima di studi e messe a fuoco critico-filologiche, dall'altro inaugura un «processo che ha fatto di Dante e della Commedia, a cavallo tra la fine del XX e l'inizio del XXI secolo, simboli riconosciuti e riconoscibili della cultura di massa dell'età della globalizzazione e dei nuovi media» (Conti).

Fin qui l'ossatura del libro; che però guadagna la sua maggior ricchezza di spunti, osservazioni e scoperte grazie alla selva di citazioni, di appropriate sottolineature e di messa in risalto di figure ed episodi emblematici nei cinque capitoli che lo costituiscono, tappe, ciascuna caratterizzata da aspetti specifici e particolari, della “monumentalizzazione” simbolica del “Sommo italiano” nel corso dei due ultimi secoli: *Il Dante dei romantici*, *Il centenario del 1865*, *La “dantomania” dell'età liberale*, *Il culto nell'Italia fascista*, *Da simbolo nazionale a icona globale*.

Ma vediamo, sia pure in modo rapido, con ordine. Come già si diceva il Romanticismo, epoca di eroi ed esuli per amore di libertà, individua in Dante un antesignano della propria indisponibilità a compromessi e cedimenti (è il caso di Alfieri, che riconosce in Dante uno spirito gemello, anch'egli, e qui ci appoggiamo al ritratto dell'Astigiano proposto dal De Sanctis, «statua gigantesca e solitaria col dito minaccioso»). Ed è nel Romanticismo, per cambiare registro, che la passione per Dante fa un'illustre vittima, il culto di Petrarca (come ha ben spiegato Amedeo Quondam), così tanto presente anche in autori che cederanno in seguito alla “dantemania” (si pensi alle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* del giovane Foscolo). L'infatuazione non è solo italiana: in quel suo *Corinne ou l'Italie*, tanto caro a Leopardi, Madame de Staël definisce il poeta fiorentino «l'Omero dei tempi moderni», e Byron, autore di *The Prophecy of Dante* (1821), anticipa «l'uso politico che la generazione risorgimentale fece di Dante» (Conti).

Se non mancò il caso limite di un Dante esoterico (su cui volle spendersi Gabriele Rossetti), prevalse nettamente l'immagine del poeta vate, di un profeta, come scrisse Gioberti, anticipatore delle speranze e dei progetti di una nuova Italia, libera e indipendente. Un'idea questa che continua ad aleggiare grazie a coloro che, sull'onda lunga dei moniti di Carlo Azeglio Ciampi, hanno a cuore, più che la correttezza storico-filologica dell'approccio, la necessità di un rinvigorito patriottismo. Così il giornalista Cazzullo, che nel capitolo VIII (*Dove Dante fissa i confini d'Italia*) del suo men che modesto *A riveder le stelle*, a proposito del verso in cui si cita il Quarnaro, «ch'Italia chiude e suoi termini bagna», dichiara che «è un verso particolarmente doloroso. Perché è stato citato da generazioni di irredentisti, e poi di esuli. Perché indica un pezzo d'Italia che ci manca». Oppure Sergio Mattarella che, sul *Corriere della Sera*, suggerisce che «Dante è in realtà il grande profeta dell'Italia, un



Fulvio Conti
Il Sommo italiano
Dante e l'identità della nazione
Carocci, Roma 2021
pp. 242, euro 18,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

Teodoro Wolf Ferrari
 Macchine per scrivere
 Olivetti Ivrea
 litografia su carta, 1912

La percezione del Poeta si caricò di un altissimo valore identitario dopo il raggiungimento dell'Unità nazionale



patriota visionario, destinato, quasi biblicamente, a scorgere ma non a calcare la terra vagheggiata e promessa». Torsione dunque integralmente “nazionale”, che si affianca a inni, bandiere, pattuglie acrobatiche e sfilate su via dei Fori Imperiali per celebrare la nostra discutibile *grandeur*, e che spesso va insieme a considerazioni di ordine linguistico (Dante definito, con parecchia approssimazione, come il “padre” dell’italiano), evitando accuratamente di richiamare l’attenzione sull’inesausto impegno morale («e lascia pur grattar dov’è la rognà / [...] / Questo tuo grido farà come vento / che le più alte cime più percuote»), non sia mai che per l’irriducibile intransigenza in questioni di ordine etico-religioso, sia nella prospettiva del “privato” che del “pubblico”, il rigoroso fiorentino venga considerato un anticipatore del Partito d’Azione, o peggio, inserito nel tanto vituperato gregge dei giustizialisti, a turbare quella indulgente auto-celebrazione del Bel Paese che ci ammaniscono quotidianamente le sue élite e la stampa al seguito.

L’apice del culto dantesco nell’Ottocento italiano si tocca nel 1865, quando a Firenze, nuova capitale, va in scena «la

prima grande festa nazionale del Regno» (Conti). In Piazza Santa Croce, nel corso di tre giorni di festeggiamenti che più d’uno giudicò inappropriati (14, 15, 16 maggio), venne scoperto un monumento al Sommo Italiano, il volto segnato da quell’espressione severa se non arcigna di uomo indisponibile ad ogni compromesso e che ha a cuore, sovra ogni cosa, il bene della Patria, che fa ormai parte della sua iconografia. Sfilarono, ricorda Conti, i labari di città ancora in mano allo straniero o soggette a despoti italiani in abito corale, Venezia e Roma, mentre a Trieste, non ancora l’“irredenta” *par excellence*, la Società di Minerva, la massima associazione culturale di lingua italiana della città, promosse una serie di partecipate iniziative pubbliche e animò i modesti poeti locali, Giovanni Tagliapietra per esempio, a cantare di Dante “dantescamente”, ovvero in terzine (il seme, è bene accennarlo, era stato piantato a San Giusto già negli anni Quaranta da Francesco Dall’Ongaro, uno dei “favillanti” con lezioni e conferenze di tema dantesco; per tutto ciò imprescindibile, ad ogni modo, Manuela Brunetta, *Tra giornalismo e rivoluzione*, Il Poligrafo, Padova 2018).

Il Secondo Ottocento, rileva Conti, fu caratterizzato da una vera, internazionale dantemania (lo storico preferisce il lessama dantomania). E mentre in Italia il culto del Poeta assurge alle dimensioni di una vera religione civile (un «monoteismo dantesco» - Conti), sorgono associazioni culturali di esplicito carattere dantesco (nel 1888 la Società dantesca italiana), vengono create delle cattedre di studi specifici e il nome Dante appare sempre più spesso nell’onomastica, seguendo l’esempio di Charles Gabriel Dante Rossetti, il grande preraffaellita. Si consolida «il processo di monumentalizzazione reale e metaforica del poeta» (Conti) e, grazie alla scuola e alla diffusa lettura della *Commedia* assunta a opera-mito e a imprescindibile tassello della cultura umanistica, si radicano stabilmente nella lingua delle persone col-

Dante viene definito, con parecchia approssimazione, come il “padre” dell’italiano, evitando accuratamente di richiamare l’attenzione sull’inesausto impegno morale

te quelle formule dantesche che, fino a ieri, erano presenti nell’idioletto dei ceti scolarizzati (lasciate ogni speranza voi ch’entrate; vuolsi così colà dove si puote ciò che si vuole; ecc., ecc., *ad infinitum*).

Nel contempo massoni e irredentisti scorgono in Dante la guida luminosa per un’Italia stato-nazione da completare, come si vide in occasione delle cerimonie ravennati del 1907 alle quali affluiscono giuliani, istriani, dalmati e fiumani, per trarre dalla tomba del Grande gli auspici e le garanzie per un futuro “italianamente” radioso, sulle sponde di quel Mare Nostrum da cui anche Ravenna è lambita. Ai vagiti del nascente imperialismo italiano darà voce l’anno seguente *La nave* di D’Annunzio, che, con *Franческа da Rimini*, ha già pagato, vale notarlo, un suo esplicito tributo dantesco: «arma la prora e salpa verso il mondo!». Negli anni della guerra e poi, con il fascismo, «il nome di Dante [...] più ancora di quanto era avvenuto nei decenni precedenti, venne largamente utilizzato, nelle più diverse forme, come simbolo di italianità» (Conti); e poco servirono le cautele di Croce, antiretorico per natura: Dante era ormai divenuto il nume di una pervasiva “idolatria” patriottica. La nuova grande cerimonia dantesca che si tenne a Ravenna nel 1921 vide sfilare i «legionari fiumani di Ravenna, Bologna e Forlì»; assente invece il permaloso D’Annunzio, per protesta contro le posizioni rinunciarie dell’Italia ufficiale. Le celebrazioni fiorentine e romane dello stesso anno, ebbero un’impronta marcatamente nazionalista: su tale sfondo in via di definizione, la destra movimentista e di governo fece del proprio meglio per fagocitare Dante, il «più glorioso e autentico rappresentante della stirpe mediterranea» (Fabio Frassetto, in Conti) riuscendo perfino a strumentalizzarlo per legittimare la legislazione razziale. Del resto, e qui siamo di nuovo al profetismo, nel Veltro annunciato da Dante non era forse perfettamente riconoscibile, spiegava Giovanni Giuriati nel 1923, Benito Mussolini?

Nell’ultimo capitolo, la sfida anche metodologicamente più impervia perché non è facile fare storia del presente, Conti insegue le tracce della fortuna di Dante oggi (sul piano, ribadisco, della cultura diffusa e “popolare”, non sul terreno della critica letteraria) aprendo il discorso con l’osservazione che «nell’Italia del secondo dopoguerra Dante conservò il suo carattere di principale simbolo identitario della nazione, ma senza il feticismo fideistico che si era visto nel precedente secolo e mezzo» (Conti); un processo che convive con l’assunzione di un ruolo più ampio e universale («simbolo universale dei valori della poesia e dell’arte», Conti), celebrato con importanti riflessi epocali, nella manifestazione commemorativa tenutasi nel 1965 presso la sede Unesco di Parigi. Solo un anno dopo, tappa fondamentale per il Dante degli studiosi e delle persone colte, prende avvio l’iniziativa dell’*Enciclopedia dantesca*, opera di consultazione e di studio assolutamente imprescindibile.

Tra l’*Inferno* di Topolino del 1949-50 e il recentissimo *Inferno* (2013) di Dan Brown si dispiega intanto il processo che fa del Sommo poeta una vera e propria icona pop internazionale dell’epoca della cultura di massa, globalizzata e multimediale. Dante appartiene ormai in pieno alla società mondiale, senza perdere però «un ruolo assolutamente centrale nel discorso pubblico italiano degli ultimi decenni» (Conti), posizione riconosciuta e istituzionalizzata con l’invenzione del Dantedì.

L’istruttiva “galoppata” di Conti si conclude qui, offrendo ai lettori molta materia di riflessione e agli studiosi un importante quadro di riferimento che potrebbe tornar utile per approfondire qualche altro aspetto dell’uso ed abuso di Dante, inteso come punto di forza ed espressione più alta dell’identità italiana, bisognosa, da sempre, di qualche rinforzo (non capita spesso la fortuna del podio più alto ai Campionati europei di calcio).

ARTE DI FEDE E DI LOTTA

di Roberto Curci



Tone Kralj
Cristo davanti a Pilato
 (I stazione della Via Crucis)
 Affresco, 1931
 Chiesa della Santissima Trinità
 Cattinara (Trieste)

Il Ponte rosso
 INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
 N. 73 ottobre 2021

Assieme a tante foto d'epoca, tutte attinenti ai sanguinosi eventi di cui tratta, il fresco libro di Raoul Pupo, *Adriatico amarissimo. Una lunga storia di violenza* (297 densissime pagine, Laterza editore) reca due imprevedibili riproduzioni "artistiche": dettagli di affreschi realizzati dal pittore sloveno Tone Kralj (Zagorica, 1900-Lubiana, 1975), due soltanto delle decine di ci-

cli pittorici che l'artista realizzò, dal 1921 e per tre decenni, in piccole chiese di località generalmente minuscole (paesini, sobborghi di città), sgranate lungo una tribolata linea di "confine", dal Tarvisiano al Quarnero.

Cos'ha a che fare – ci si chiederà – Tone Kralj, pittore a prima vista "devzionale", specializzato in Ultime Cene, Vie Crucis e scene di cristiano martirio, con un complesso saggio storico mirante a illuminare le logiche (illogiche) della violenza che ha avvelenato la prima metà del '900 nelle terre dell'Adriatico orientale? Un'articolata spiegazione si può trovare nel libro di un altro storico, Egon Pelikan, tradotto nel 2020 a cura dell'Istituto regionale per la storia della Resistenza, a quattro anni dalla pubblicazione da parte della Mladinska Knjiga di Lubiana: *Tone Kralj e il territorio di confine* suona il titolo dell'edizione italiana, che fornisce le giuste chiavi di lettura dell'opera di Kralj, apparentemente innocua ed edificante, in realtà sotterraneamente segnata da un ben dissimulato impegno nella lotta che la comunità slovena del "territorio di confine" dovette ingaggiare per opporsi (non solo con le armi, dunque, ma anche con i pennelli) alla capillare bonifica etnica attuata dal fascismo.

L'arte sacra come strumento di lotta politica suggerisce un altro studio sulla vicenda di Kralj, firmato da Aurelio Slataper e reperibile in Rete. E di ciò per l'appunto si tratta, come fu del resto confermato dal pittore stesso in un'intervista del 1970 in cui ammise di essere stato chiamato «a operare nel Litorale da organizzazioni segrete antifasciste. La lingua slovena proibita doveva essere sostituita da immagini che, per stile e contenuti, si sarebbero dovute sentire nostre: slovene. Così si è eseguito il restauro degli interni di una serie di chiese. Dal 1921 se ne contano più di quaranta. Successivamente sono diventato, per così dire, uno dei loro e ho continuato a lavorare

Nelle pitture di Tone Kralj l'occulta denuncia della persecuzione antislovena del fascismo

STORIE DELL'ARTE

sommario

per loro anche in seguito. Tutte queste chiese sono state restaurate senza il consenso e perfino senza che le autorità lo sapessero, con mezzi estremamente limitati e soprattutto con il sacrificio mio personale».

Vanno dunque letti in controluce, non solo per quanto mostrano ma anche per quanto sottintendono, i cicli pittorici delle chiesette di San Silvestro a Pevma/Piuma e di Sant'Andrea a Gorizia, della Santissima Trinità a Cattinara e di Sant'Andrea a Trebiciano (Trieste), del santuario del Monte Lussari o della parrocchiale di Prem/Primano, presso Ilirska Bistrica. Il crudele martirio dei primi cristiani, rappresentato sulla parete sinistra del presbiterio della chiesa di Piuma, simboleggia ciò che i connazionali di Kralj stavano patendo nel 1929, quando gli affreschi furono eseguiti, mentre nella chiesa di Cattinara – come



ha scritto a suo tempo Verena Koršič Zorn in un sontuoso volume bilingue dedicato all'artista (ed. Goriška Mohorjeva Družba, 2008) – Kralj «si è talmente immedesimato nella sofferenza dei connazionali del Litorale da esprimere la sua visione degli avvenimenti del tempo in una monumentale *Via Crucis* che occupa tutto lo spazio della chiesa». (C'è da chiedersi quanti triestini la conoscano...).

Il ciclo di Cattinara risale al 1931, l'anno seguente alla fucilazione al poligono di Basovizza dei quattro sloveni giudicati colpevoli di un attentato al giornale *Il Popolo di Trieste*, organo ufficiale del partito fascista (un redattore ucciso, tre feriti). E la figura 31 del libro di Raoul Pupo “fotografa” la rappresentazione di Cristo davanti a Pilato (prima stazione della Via Crucis) leggendola appunto come una segreta allegoria del processo svoltosi dinanzi al Tribunale Speciale. Tanto più che i due legionari alle spalle di Pilato impugnano e ostentano chiari fasci littori.

Altrove Tone Kralj avrebbe sapu-

Tone Kralj
Veronica asciuga il volto di Cristo
(VI stazione della Via Crucis)
Affresco, 1931
Chiesa della Santissima Trinità
Cattinara (Trieste)

Tone Kralj

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

Tone Kralj
**Martirio dei
 primi cristiani**
 Affresco
 1929
 Chiesa di
 San Silvestro
 Piuma (Gorizia)



Tone Kralj
Rapallo
 Olio su faesite
 1943
 Museo regionale
 Capodistria/Koper



Dal Tarvisiano al Quarnero gli affreschi disseminati in più di quaranta piccole chiese

D'altronde, il profilo del Duce, confuso in una turba di peccatori, è ben individuabile da un occhio attento – benché seminascondito dietro l'altare – anche negli affreschi della chiesetta di San Nicolò ad Avber/Alber, presso Sesana. E in altre chiesette disseminate lungo la dorsale carsica si possono ritrovare, con il loro messaggio più o meno "cifrato", le sacre pitture di Kralj, risalenti ormai agli anni della seconda guerra mondiale: a Sant'Andrea di Gorjansko/Goriano, a San Michele di Lokev/Loqua, a San Martino di Slivje/Slivia di Castelnuovo.

Di sicuro Tone Kralj fu più esplicito quando i tempi mutati, quelli ormai di un feroce conflitto globale, glielo consentirono. Era il 1943 quando dal suo pennello prese forma il quadro intitolato *Rapallo* (oggi al Museo regionale di Capodistria), con riferimento al negoziato postbellico che nel 1920 produsse appunto il famoso/famigerato Trattato omonimo, che consegnava all'Italia non tutto ciò che essa pretendeva (Fiume, in primis), e tuttavia una larga fetta di territorio indubbiamente sloveno per storia, cultura e tradizioni.

Qui il simbolismo è trasparente e conclamato. La donna ignuda sevizata a sangue (e perfino addentata da un mini-Mussolini con fez) è palesemente la Slovenia, a malapena ricoperta da una stoffa recante il bianco, rosso e blu dei colori nazionali. Incombe su di lei un'inquietante sfilata di maschere che identificano i paesi protagonisti del negoziato del '20, conclusosi con quella che agli sloveni apparve – non a torto – come un'inaccettabile, traumatica mutilazione territoriale.

(Ma che dire, poi, della Via Crucis che un pittore non sloveno, bensì di nascita istriana e trapiantato in Friuli, Gino de Finetti, eseguì per la chiesa della "sua" Corona? Qui non ci sono sottintesi: i truci persecutori di Cristo nella sua ascesa al Calvario calcano infatti perfetti elmetti nazisti...).

to essere anche più audace. Lo prova la figura 27 del libro di Pupo; dice la didascalia: «La flagellazione di Cristo. Riconoscibili il Duce e un soldato italiano». In effetti è così. Il trattamento pittorico è però piuttosto anomalo rispetto ai connotati stilistici di Kralj. Meglio sarebbe stato se qui Pupo avesse indicato l'ubicazione di questo frammento, dettaglio invece mancante.

DUE MODI DI CERCARE DANTE

di Francesco Carbone

«Se convieni che tanto un lettore riceve quanto sa ridare di sé al testo...»

(Mario Apollonio,
Dante. Storia della Commedia).

Nella saggia – e quindi paradossale – filosofia Zen, il *koan* è un enigma proposto dal maestro all'allievo perché si avventuri nella via della sua personale illuminazione. Imparerà la vanità di tanti percorsi apparentemente a vuoto, lo spiazzamento di fronte a una prova impreveduta e forse – chissà – alla fine l'illuminazione: il *satori*. L'esercizio del *koan* dovrebbe insegnarci che le domande sono sempre più grandi delle risposte, che le questioni essenziali della vita non si liquidano come i problemi dell'algebra in soluzioni definitive, valide in ogni caso, per tutti, sempre. L'esercizio del *koan* ci insegna che lo stesso enigma della vita non si risolve ma si abita. Il modo di abitarlo sarà tutto. Lo stesso vale per le opere di ogni arte. Non è un *koan* perfetto quello di Gustav Mahler che avvertiva che della musica in uno spartito c'è tutto tranne l'essenziale? Mallarmé diceva che le poesie sono misteri composti per *non* essere risolti. Montale la stessa cosa quando avvisava che le poesie sono state scritte per dare forma a qualcosa che *non* può essere ridotto a parafrasi. La parafrasi è proprio ciò che delle poesie conserva, quando ben fatta, tutto tranne l'essenziale. Le poesie sono dei *koan*. E proprio un *koan* famoso dice che lo stesso Zen è qualcosa a cui più ti avvicini, più ti allontani. Guarda caso, lo stesso aveva scritto Osip Mandel'stam della poesia di Dante: «leggere Dante è una fatica senza fine: più si avvanza, più la meta si allontana» (*Conversazione su Dante*, Adelphi 2021). La *Commedia* di Dante è un meraviglioso *koan* di 14.233 versi.

Forse in Occidente abbiamo iniziato a sospettare che per tante cose questa fosse proprio la faccenda da quando il giovanissimo Heisenberg nel 1927 ci rivelò il principio di indeterminazione: già negli atomi, gli elettroni si negano a una definizione esatta della loro traiettoria; ma questo è un discorso che ci porterebbe troppo lontano. Eppure proprio Mandel'stam ci avverte che

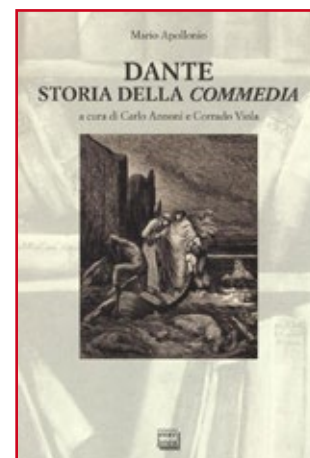
«Dante può essere compreso solo con l'ausilio della teoria dei quanti», indicazione che al momento non ha avuto seguaci e che in ogni caso non dovrebbe allarmarci: caso mai darci un sollievo, perché nessuno di noi è capace di *fissare* Dante in qualche formula definitiva. Se davvero frequentato, Dante sarà sempre allo stesso tempo intimo e infinitamente lontano: proprio come le persone che amiamo. Direbbe Heidegger: c'è un eccesso di vicinanza che tradisce e uccide, c'è una distanza che salvaguarda e custodisce. Il *koan* è trovare ogni volta quel punto.

I pigri vorrebbero consolarsi dicendosi che, dopo settecento anni d'investigazioni, su Dante si è detto *tutto*. Fosse vero, la *Commedia* sarebbe morta. Scrive sempre Mandel'stam: leggerla e rileggerla riserva «una pioggia di imprevisti»; da quella pioggia, una buona arte ermeneutica dovrebbe insegnarci a *non* tenerci al riparo. Sono settecento anni che interroghiamo Dante e ancora, da quella stella in fuga che è la *Commedia*, arrivano risposte inattese, fioriscono misteri che nei loro petali risucchiano proprio ciò che credevamo di avere compreso. Scopriamo così che, proprio quando abbiamo avuto la sensazione di avere chiare almeno certe cose, eravamo finiti nel cuore del nostro errore. Gianfranco Contini, tra i massimi lettori di Dante, ha tolto molti veli ai lettori di quel testo stoltamente creduto limpido – e quindi perfettamente equivocado – che è il sonetto *Tanto gentile, tanto onesta pare* (G. Contini, *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970). Ha inaugurato così nuove migliori investigazioni. Quell'esercizio dovrebbe servirci da guida sempre.

Stiamo girando attorno a Dante come falene attorno alla luce, perché probabilmente non c'è altra via: «disegniamo le nostre carte, commentiamo e descriviamo, niente corrisponde al vero» (I. Bergman, *Lanterna magica*, Garzanti 2013), a quel vero algebrico e definitivo che dovremmo imparare semplicemente a rifiutare di scambiare con la *verità*, che è più sottile e più complessa. Pascal chiamava *esprit de finesse* questa dote, opposta al cartesiano *esprit de géométrie*.

DANTE 700

sommario



Mario Apollonio
Storia della Commedia
Interlinea, 2013
pp. LVIII-677, euro 48,00



Osip Mandel'stam
Conversazione su Dante
Adelphi, 2021
pp. 116, euro 13,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021



Gianfranco Contini
Varianti e altra linguistica
 Einaudi, 1979
 pp. VIII-715, fuori commercio

Lettura di Dante. Storia della Commedia, di Mario Apollonio, (Interlinea) e di Conversazione su Dante, di Osip Mandel'stam (Adelphi)

Nel primo canto dell'*Inferno*, Dante chiama questo farci satelliti di un'opera sublime *cercare* (*Inf.* I, 84). Questo *cercare* dirà molto di più dell'avventuroso esploratore che del libro di Dante: e infatti ricominciamo sempre da capo, mentre le letture di Vico, Foscolo, Mazzini, De Sanctis, Carducci, Pascoli, Croce, ecc. ci appaiono molto più pagine, magari sublimi, di un'autobiografia, magari non solo personale ma della Nazione: fasci di luce capaci di velare Dante invece che di svelarlo. Oltre le mappe di quegli esploratori, la *Commedia* resta un *koan*.

Ora, la saggia – e quindi paradossale – filosofia Zen ci insegna che ci sono due vie per giungere all'illuminazione (il *satori*), all'Eureka in cui abbiamo la sensazione che tutto finalmente torni: la via lenta e annosa, fatta di studio, di lunga fedele attenzione, di esercizi che possono essere enigmatici e perfino crudeli, e l'esatto contrario: una rivelazione istantanea, un'illuminazione come di Saulo sulla via di Damasco, gratuita e ineludibile: la mela che colpisce la testa geniale di Newton e gli fa vedere di colpo, in un pomo, l'intero vorticare dei pianeti e delle galassie.

Un esempio della via lunga sono le oltre 600 fitte pagine del volume di Mario Apollonio *Dante. Storia della Commedia*; della via breve le *leggere e preste molto* (come la lonza del primo canto dell'*Inferno*) poche decine di paginette della *Conversazione su Dante* di Osip Mandel'stam. Mario Apollonio (1901-1971) è stato uno studioso pionieristico della storia del teatro che molto si dedicò anche a Dante. Si è meritato una voce nell'*Enciclopedia dantesca* della Treccani. Scrive da erudito, richiede un lettore attento, paziente, educato a una prosa elaborata che ama i giri sintattici complessi, i vocaboli rari, quei pensieri che nascono a cascata gli uni dagli altri che la retorica chiama ipotassi. Apollonio è un erudito, Mandel'stam (1891-1938) è un genio.

In *Dante. Storia della Commedia*, abbiamo una prima parte – *Lettura della Commedia* – di oltre 300 pagine che è un vero e proprio libro parallelo, come quello sublime di Giorgio Manganelli su *Pinoc-*

chio, del poema: una accurata riscrittura in prosa canto per canto. La stessa operazione, in modo più agevole, l'ha fatta alcuni anni fa Emilio Pasquini con *Il viaggio di Dante. Storia illustrata della «Commedia»* (Carrocci 2015, ripubblicato nel 2021). Pasquini è più piacevole ed efficace. La seconda parte del volume di Apollonio è la più interessante: s'intitola *Storia della fortuna* e ripercorre la plurisecolare vicenda di come Dante sia stato letto: dai suoi contemporanei fino a Giovanni Pascoli. Molto semplificando: Dante appare come una stella che da subito illumina fino ad abbagliare per poi via via eclissarsi: già con Petrarca, e soprattutto nel secolo petrarchesco (il Cinquecento, con l'eccezione strepitosa delle rime di Michelangelo); si fa fioco ancora di più nel tempo che va dal Barocco al Rococò. Questa parabola discendente ha il suo punto più basso nel rifiuto di Voltaire (che respingeva l'altrettanto, per lui, barbarico Shakespeare). Dante riapparve grande nel capolavoro, *La scienza nuova* (1725) di quell'outsider che fu Gian Battista Vico, a lungo rimasto poco ascoltato, e risorge col Risorgimento, con tutte le implicazioni politiche e militanti che in quel tempo si sentiva impellenti: Ugo Foscolo e Giuseppe Mazzini in primis. Con l'unità d'Italia, prese il campo la lettura di Francesco De Sanctis. Ma ogni fama, come scrive Dante nell'XI del *Purgatorio*, è destinata a diventare «scura». – Apollonio è una buona guida in questa disanima: ci racconta non solo di letteratura ma anche di musica e di pittura, perché Dante è stato – ed è – qualcosa che nulla in nessuna arte ha lasciato intatto.

Il «lungo studio e 'l grande amore» (*Inf.* I, 83) di Osip Mandel'stam si condensò, nel 1933, nelle poche decine di pagine della meravigliosa *Conversazione su Dante*. Per il settecentenario è stato pubblicato da Adelphi e ripubblicato dal Melangolo. Mandel'stam iniziò a studiare l'italiano, proprio per leggere Dante, nel 1932. Anna Achmatova ricorderà che Mandel'stam letteralmente «ardeva» con Dante, che lo recitava giorno e notte. Dettò – come faceva sempre – alla moglie Nadežda le sue illuminazioni (Nadežda Mandel'stam, *L'e-*

Stiamo girando attorno a Dante come falene attorno alla luce, perché probabilmente non c'è altra via

DANTE 700

sommario

poca dei lupi, Serra e Riva 1990). Mandò il dattiloscritto al Gosizdat, la principale casa editrice sovietica, dove venne letto da Aleksej Dživelev (su di lui c'è una voce nell'*Enciclopedia Dantesca*, mentre non c'è su Mandel'stam). Dživelev era uno studioso soprattutto del Rinascimento italiano; Dante lo interessava per la diffusione che ebbe tra Quattro e Cinquecento. Era dunque lui l'esperto della potentissima Gosizdat, e certo per Mandel'stam un esempio lampante della «vuotaggine d'anguria della Russia del tempo» (Osip Mandel'stam, *Sulla poesia*, Bompiani 2003). Dživelev restituì il manoscritto senza alcun giudizio esplicito: solo una selva di punti interrogativi ai margini del testo. Così glossato, venne rispedito all'autore. Quei punti interrogativi, a posteriori, ci appaiono come la migliore lode. Gli altri tentativi di pubblicazione non ebbero neppure quella risposta. *Conversazione su Dante* venne pubblicato la prima volta più di trent'anni dopo negli Stati Uniti. Mandel'stam era morto nel 1938 in un gulag di transito verso Vladivostok. Aveva 47 anni. Nella bella introduzione all'edizione Adelphi, Serena Vitale chiarisce il senso del rifiuto di Dživelev e degli altri: «la *Conversazione su Dante* è una dichiarazione di guerra – ai noiosi scoliasti, ai “pedestri filologi”, agli estimatori del Dante “scultoreo”, “simbolico”, “misterioso”, ai fanatici ammiratori che della *Commedia* avevano letto soltanto qualche pagina. Guerra, soprattutto, alla “poesia” esplicita, descrittiva – quella che può essere riassunta, parafrasata». Avrebbe molti nemici anche oggi in Italia, Mandel'stam. All'opposto dei pedanti e degli imparaticci, Mandel'stam ci lancia in un'avventura senza protezioni: è poesia quella di Dante, come di tutti i grandi, proprio perché non è parafrasabile: mettere in prosa *Amor ch'a nullo amato amar perdona* è semplicemente un piccolo scempio, a cui si riducono le scuole di ogni ordine e grado sperando così di divulgare almeno il *senso* di quel verso. Forse sarebbe meglio niente. La resistenza alla poesia può essere giustificata perché «l'arte della parola distorce, letteralmente, il nostro volto, ne turba la pace, ne lacera la maschera»: chi ha bisogno di

questo? – I suoi versi sono pieni di pensiero, e *pensiero* per Dante è afferrare al volo, cogliere le allusioni: «questo è per Dante il massimo elogio». La cosa affascinante è che proprio il Dante personaggio non è mai capace di questo. Nel viaggio tra i morti è piuttosto un inetto curioso: «bisogna essere ciechi come talpe per non notare che lungo tutta la *Divina Commedia* non sa mai come comportarsi, dove mettere i piedi, cosa dire, come salutare». Leggendolo, bisogna tenere quanto più possibile assieme tutto e allo stesso tempo auscultare ogni suono: «la poesia si distingue dal linguaggio automatico perché ci sveglia di soprassalto a metà parola – parola che ci sembra molto più lunga di quanto credessimo –, e in quel momento ricordiamo che parlare è sempre essere in cammino». Quante volte Dante balbetta di fronte alle continue sorprese dei morti? «Dante, io credo, studiava attentamente tutti i difetti di pronuncia e tendeva le orecchie quando gli capitava di ascoltare balbuzienti, blesi, voci nasali o persone incapaci di articolare certi suoni. Da loro deve aver imparato molto».

«È impossibile, impensabile abbracciare con lo sguardo o raffigurarsi concretamente questo poliedro dalle tredicimila facce, di una mostruosa regolarità». La cristallografia e la chimica organica potrebbero aiutarci più di tanta erudizione storica. La *Commedia* «non resta simile a sé stessa neanche per un attimo»; «Dante fa oscillare i significati, disintegrare l'immagine»; «un fisico che volesse ricomporre un atomo dopo averlo scisso assomiglierebbe agli adepti della poesia descrittiva e didascalica, per i quali Dante resterà in eterno peste e flagello»: eccolo il Dante quantistico. Per arrivarci, bisogna squarciare il velo che ci mette davanti agli occhi la sua stessa fama, «il massimo ostacolo alla sua conoscenza». Ed ecco l'ultimo *koan*: l'«incalcolabile» attualità di Dante viene proprio dal suo non essere del nostro tempo, e neppure del suo. Dante è *ieri*, e proprio ieri è quel tempo che «non è ancora sorto. Non è ancora stato veramente» (*Sulla poesia*), il che sarebbe piaciuto moltissimo al Walter Benjamin delle *Tesi sulla storia*.



Emilio Pasquini

Il viaggio di Dante.

Storia illustrata della *Commedia*

Carocci, 2021

pp. 312, euro 17,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

Nadia Bassanese nel
corso di un'intervista



Nadia Bassanese
Schegge
Comunicarte, Trieste 2021
pp. 78, s.i.p.

LA DONNA DELL'ARTE

di Gabriella Ziani

Per il compleanno di solito i regali si ricevono, invece Nadia Bassanese, per 20 anni titolare della galleria d'arte di piazza Giotti e ancor prima, con Emanuela Marassi, fondatrice della Tommaso in via Canal Piccolo, allo scoccare del suo ottantesimo ha fatto il contrario. Ha regalato ad "amici e parenti" un libretto, Schegge (Comunicarte), in cui ha raccolto i più interessanti e brillanti mini-diari scritti nel tempo – su sollecitazione del critico Franca Marri – via via che ospitava artisti, andava in America a incontrare Leo Castelli (realizzando l'unica mostra nella sua città natale del grande gallerista triestino, padre della pop art a New York), organizzava mostre con Staccioli, Topor, Folon, Munari, Pericoli, Luzzati, Pratt, Altan e mille altri, intrattenendo distanti e divertenti relazioni con Claudio Magris, che, impegnatissimo, si negava («Non ho un briciolo di tempo a disposizione, non me ne chiedo, è come se mi domandasse di mia sorella, non ho una sorella!»). Ma, tra Roy Lichtenstein e Michael Goldberg, incontriamo anche i nostri Nathan e Carmelich da un inedito punto di vista.

A proposito di regali, Schegge è una scheggia di fronte al fatto che questa elegante e discreta signora dell'arte ha donato tutto il proprio archivio alla Fototeca dei Civici musei, 50 faldoni di materiali relativi all'attività espositiva e 3500 stampe fotografiche, e già nel 2017 aveva ceduto ampia documentazione sulla sua famiglia istriana (libro e "fondo" sono stati presentati di recente all'auditorium del Museo Revoltella), e di altre importanti preziose cose si è separata in favore dell'istituzione pubblica. Rompiamo, una mattina davanti a un caffè, il velo di questo nobile e tenace understatement.

Cominciando dalla fine, come mai in museo le intime foto di famiglia?

Avevo un amico che faceva volontariato alla Fototeca, mi disse che erano carenti di foto relative al periodo 1900-1940, allora tirai fuori quelle di papà



bambino, e di quand'era granatiere a Roma, e le portai, e così conobbi Claudia Colecchia che dirige la Fototeca, e anche lei mi chiese foto, e portai a vedere quelle di famiglia: il matrimonio dei miei genitori, a San Giacomo, lei 19 anni, lui 24, con quattro damigelle, due in rosa e due in azzurro, e una carrozza coi cavalli bianchi. «Me le dà?» disse Colecchia. E io pensai: tanto, se muoio, va tutto in scovazze....

E poi il materiale della galleria, quando, nel 2003, chiude.

Tutta la documentazione (anche relativa al Curatorio del Revoltella, di cui ho fatto parte per 12 anni) era in quattro magazzini, ma vendevo anche quelli. Che fare? Chiamai Colecchia. In fondo, dissi, è storia della città, non un fatto personale. Ci vollero tre mesi per selezionare carte, inviti, recensioni, cataloghi, libri: dodici scatoloni. Ho regalato anche una piccola biblioteca tutta su Leo Castelli. Cinquanta sedie ho dato a Piccolo Siliani, che allora insegnava, è una fortuna se le cose possono servire a qualcuno. Bisogna alienare, quando è il momento giusto. Io so che sarò eterna... ma non posso assicurarlo.

Ma prima di tutto questo c'è Nadia Bassanese, che nasce...

Sono nata a Pinguente in Istria, mio

Intervista a Nadia Bassanese, straordinaria gallerista

VISTI DA VICINO

sommario

papà Liubo era figlio di Domenico Siro-tich, all'inizio guardia forestale. Sposò una donna di 12 anni più giovane che gli portò una cospicua dote. Aprì un forno e via via ingrandì l'attività, con un importante commercio di granaglie e forniture all'esercito, e divenne ricco, molto ricco. Mi ricordo il negozio, pieno anche di tabacchi e tessuti, e al piano di sopra l'abitazione col bagno piastrellato, la vasca, il telefono...

E poi arrivò la guerra.

E mio papà aiutò un suo amico partigiano, gli diede vestiti e soldi. Il ragazzo fu preso, e quel taglio grosso di soldi che aveva in tasca indirizzò i tedeschi. Solo mio padre poteva disporne, in zona. Lo catturarono e fu spedito in un campo a Forlì, e poi a Dachau... Mio nonno, che aveva relazioni commerciali con un importante collega tedesco, riuscì a farlo uscire per andare al servizio di questo signore, il quale però rispedì subito mio padre a casa... Mentre lui era ancora a Forlì, mamma voleva che ci trasferissimo lì, e sempre vi fu l'intervento del nonno: ci procurò riparo nella villa di suoi conoscenti a San Martino di Lupari in Veneto, dove tra il 1943 e il 1945 passammo ore di angoscia e speranza nell'attesa di rivedere papà. I Siro-tich scapparono ad Abano, ma non la nonna, che restò impavida a difendere la bottega, la proprietà. So che in seguito la casa di Pingente fu trasformata in un night club, ma per fortuna adesso è biblioteca civica, bellissimo, no?

La mamma Elda Fermeglia: un cognome che a Trieste ha la sua fama...

Era triestina, aveva lavorato come impiegata nel commercio di agrumi, ed era zia di Maurizio Fermeglia, che è stato rettore dell'Università. Maurizio è mio cugino, e l'altro mio cugino (di parte paterna) è Sergio Paoletti, docente di Biochimica e attualmente presidente di Area Science Park. Tre cugini, tutti e tre figli unici.

E dopo la guerra?

Papà voleva tornare a Pingente, ma nel frattempo nonno aveva avuto un po-



sto direttivo a Fiume, e così andammo là per due anni e mezzo. Una vita benestante, grandi alberghi ad Abbazia, feste... Quando per gli italiani venne il momento di optare, i miei genitori fecero la richiesta, ma il permesso fu accordato solo a mia mamma triestina, e lei partì con me. Papà più tardi. Arrivò grazie a un *pas-seur*. E per sei-sette anni fummo ospiti dei nonni Fermeglia a Servola. Intanto vennero in Italia anche i nonni Siro-tich, il nonno con una incredibile valigetta piena di rotolini di monete... Comprò un terreno a Greta e fece costruire una casa, adiacente a quella dei Paoletti. Mio padre non ha mai più messo piede a Pingente. Anni fa un collaboratore del piccolo museo della città mi chiamò perché decifrassi alcune foto, e mi chiese se avessi forse dei libri da dare. Avevo una grande collezione di testi per l'infanzia, in molte lingue, quasi tre metri lineari di scaffali: glieli ho regalati.

E a Trieste spunta la donna dell'arte... Come andò?

Io per errore ho frequentato il liceo scientifico. Odiavo la matematica, ma dalla terza media ero uscita col 10... I professori consigliarono l'Oberdan, dove per fortuna si dava ancora molto spazio alla storia dell'arte, al disegno... Avrei proseguito con l'Accademia a Venezia, ma non mi vollero mandare, e allora con gli studi la piantai lì. Ero appassionata, adoravo gli impressionisti, avevo una

Nadia Bassanese
con Tullio Pericoli in occasione
della mostra del 1987

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

Qual era la sua filosofia? «Di non esporre triestini, perché volevo portare a Trieste qualcosa di nuovo»



Nadia Bassanese nella sua galleria di piazza Giotti da poco aperta, dicembre 1984

ricca biblioteca di storia dell'arte, piano cominciai a frequentare Livio Rosignano, Gianni Brumatti, l'ambiente mi attraeva, e la mia più grande amica (poi anche cognata) era Emanuela Marassi, che aveva Cernigoj come suo maestro, e con lei si andava ai mercoledì di Fulvia Costantinides, alla Cantina, da Sergio D'Osmo di cui poi a lungo abbiamo frequentato le sue giornate "open" nella casa alle Ginestre. Nel frattempo ero diventata amicissima di Giorgio Polacco, che mi aprì al teatro, aveva sempre due posti e diceva: *«Te vien con mi o meto el capoto?»*. Con lui ho conosciuto Strehler, Grassi, l'incantevole Vittorio Gassman, e Dario Fo...

A un certo punto lei non è più Siro-tich, ma diventa Bassanese...

Ho conosciuto mio marito Dino fra amici al Circolo Marina mercantile. Ci siamo sposati nel 1963 e adesso per l'anniversario ci facciamo gli auguri per la nostra durata... Mi ha sempre appoggiata, libera di svolgere la mia attività.

Che comincia un bel giorno.

Quando Marassi vuole aprire una galleria, e nasce con l'aiuto di Edoardo Devetta la Tommaseo in un piccolissimo spazio in via Canal Piccolo. Dopo un po' lei si stanca, troppo impegno, e cede a Franco Jesurun, che ancora faceva l'attore, e il tutto mi è diventato pesante, e ho lasciato, nel 1980. Ma quanti incontri, Anita Pittoni veniva il pomeriggio

a chiacchierare, Brumatti malinconico veniva al mattino, e purtroppo non potevo registrare tutte le cose incredibili che raccontava, per imitazione volle venire anche Spacal, e giù pettegolezzi, veniva Enzo Navarra col figlio piccolo, e Adriano Bon che doveva comprargli il gelato. S'incontravano fra di loro, una cosa che non esiste più.

Però anche lei se ne va.

Sì, e dopo un po' mi è dispiaciuto. Mio marito mi ha sostenuto, abbiamo cercato una sede, mi sarebbe piaciuta in Cavana sotto la chiesetta dei Santi Sebastiano e Rocco, ma era della Curia, e allora no. Pensammo a un appartamento, e saltò fuori piazza Giotti: un signore aveva tutto restaurato per aprire una scuola di ballo, gli avevano negato il permesso, s'era incavolato e aveva rimesso in vendita.

Inaugurò nel 1983 con una scultura di cemento in bilico di Mauro Staccioli. Ardito.

Staccioli me l'aveva presentato Navarra già alla Tommaseo. Fu per me un pilastro. Quando tornò dall'America mi disse che lì ero già conosciuta, che dovevo assolutamente andare, ma da sola, le gallerie negli Usa erano tutte in mano a donne. Non era uno sgarbo a mio marito, ma un'indicazione pratica: *«Se vai con qualcuno, dimostri che ne hai bisogno»*. Presi coraggio. Rispolverai i miei libretti della Berlitz school, e la frase che a New York pronunciavo più spesso era *«please, speak slowly»*, ma quella che più spesso mi veniva rivolta era: *«Are you local?»*. Che ridere. Con il neozelandese Alexis Hunter finimmo per parlare in latino. Fu fantastico. Mi sono tanto divertita. Fu sempre Staccioli a consigliarmi Carmen Gloria Morales (*«se viene lei, verranno tutti»*), e tramite lei sono arrivati Michael Goldberg e la moglie Lynn Umlauf. Comunque quando fui ricevuta da Castelli glielo dissi subito: vorrei fare qualcosa, ma non ho molti mezzi. *«Torni fra due giorni»* mi rispose, elegante, cortese. Tornai, e fu così che nacque la mostra con i manifesti delle sue mostre. Spesi

Cattelan, Abramovic, Koons...? Molti creano situazioni eclatanti, ma fanno supporre che vogliano più stupire che comunicare. Non mi interessano, mi danno anche una sensazione di fastidio

VISTI DA VICINO

sommario

una follia. La mostra mi fu data gratis, ma le assicurazioni!, l'importazione!...

Agli artisti lei chiedeva se avessero "dietro" una filosofia. La sua qual era?

Di non esporre triestini, perché volevo portare a Trieste qualcosa di nuovo. Di avere lo spazio non a livello strada, non volevo passanti occasionali in galleria. Già quando Enzo Cagno e Miela Reina avevano la loro galleria La Cavana entrava gente che chiedeva: «Cossa xe qua?». «Una galleria». «Ah, e dove se va fora?». Mi è capitato comunque uno così: «Son vignù qua fin che piovì...».

Brutalmente detto, il gallerista guadagna o spende?

Costa più di quel che guadagna, la galleria. Certe opere, astratte, sono poco vendibili. Vendevo molto alle gallerie straniere, di Lubiana, di Vienna... Ma ho fatto tutto con le mie forze, il patto con mio marito era stato chiaro. Ho venduto, ho fatto libri, altre mostre, ho avuto i miei onorari.

Anche un bel volume, con Fabio Amodeo e Giulio Montenero, e le foto di Elio e Stefano Ciol, sulle pitture murali delle chiesette carsiche a cavallo del confine (Arte e natura a colloquio, Lint 2008).

Si andava in gita la domenica con amici, e un giorno al castello di Prem scoprimmo gli affreschi di Mario Lannes, e nella chiesetta quelli di Tone Kralj, e incuriositi continuammo a cercare e trovare (Spacal, Sbisà, Music, Cernigoj). Ne parlai con l'assessore comunale Roberto Damiani: «Sfondi – disse - una porta aperta». L'amministrazione Illy favoriva il dialogo italo-sloveno. Ottenemmo fondi europei, fu un buon lavoro, e il libro ebbe molto successo.

Stato dell'arte oggi?

Oggi si è interrotta la comunicazione. La Biennale è sommersa da video, dopo che ne guardi uno di mezz'ora non ne puoi più, e chi lo compra mai? Io neanche morta. L'arte moderna oggi difficilmente viene amata, al massimo suscita curiosità.



Se le dico Cattelan, Abramovic, Koons...?

Molti creano situazioni eclatanti, ma fanno supporre che vogliano più stupire che comunicare qualcosa. Non mi interessano, mi danno anche una sensazione di fastidio.

Buona idea spendere a Trieste un milione di euro per una mostra di van Gogh?

Intanto a Trieste a livello culturale pubblico siamo in una terra desolata, e anche senza prospettive perché non ci sono persone di cultura attive. Quanto a van Gogh, affascina i poco informati. Si spende tutto per una mostra sola, e se ne potrebbero fare tre di straordinaria qualità, arricchendo la città. Così invece la impoverisci. La fanno per i turisti delle crociere? Ma io lo vedo com'è la gente che scende dalle navi...

Gli artisti preferiti, in assoluto, da Nadia Bassanese?

Vermeer, Caravaggio. Per la costante ricerca della luce.

Un rimpianto.

Nessuno. Sono molto soddisfatta. Ho fatto tutto dal niente. Dal milione che mio marito mi ha prestato per dipingere le pareti in piazza Giotti, e che gli ho restituito lira su lira. Unico vantaggio, non ho pagato l'affitto. Poi le cose hanno i loro tempi, e a un certo punto si chiude, e l'ho fatto. Adesso, però, continuo a scrivere.

Nadia Bassanese
nel Salotto Azzurro del Municipio
dove è stata presentata la sua
donazione alla Fototeca dei Civici
Musei (14 maggio 2019)

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

L'ULTIMA REGIA DI STREHLER

di Luigi Cataldi



Wolfgang Amadeus Mozart
e Lorenzo Da Ponte

Così fan tutte

regia di Giorgio Strehler

e Carlo Battistoni

Piccolo Teatro di Milano

1997/98

foto di Luigi Ciminaghi

Strehler aveva concepito *Così fan tutte*, il capolavoro di Mozart e Da Ponte, come il primo frutto di una stagione artistica nuova, in cui anche il melodramma, finalmente, sarebbe stato ricondotto all'interno del "teatro d'arte", cioè (come egli dice in una delle tante lettere di dimissioni polemicamente presentate all'amico Paolo Grassi) «un teatro che fa prodotti artistici di primo livello, che li mantiene nel tempo uguali a come sono nati e li fa vedere a decine di migliaia di persone». Un teatro in cui non ci siano due teste che dirigono, ma una sola, quella del regista, che sia lontano dallo *star-system* dei teatri operistici, che abbia una compagnia stabile, capace di assicurare nel corso delle repliche la stessa qualità della prima. Questa possibilità pareva realizzarsi con il Nuovo Piccolo Teatro di Milano, oggi a lui intitolato, e con un'opera tutta affidata a giovani interpreti (l'Orchestra sinfonica di Milano, diretta dal trentasettenne Ion Marin, il Coro della civica scuola di musica e i cantanti quasi tutti esordienti) di cui avrebbe avuto il totale controllo. La prima era prevista per il 26 gennaio 1998, ma egli morì il 25 dicembre, così questo esordio divenne il suo testamento. Ebbe solo il tempo di fare undici giorni di prove, seppure mai in palcoscenico, poi la regia venne assunta dal suo assistente Carlo Battistoni. In occasione della prima lo scenografo Ezio Frigerio disse: «Non è una regia di Strehler». Al contrario,

il direttore musicale Ion Marin dichiarò che lui sentiva presente in ogni momento «quel signore dai capelli bianchi», «per metà Don Chisciotte e per metà Cherubino». Ci restano comunque la registrazione video della prima, diversi documenti (note di regia, resoconti delle prove, lettere ai collaboratori, fra le quali un corposo carteggio con Carlo de Incontrera, suo consulente musicale, di cui Matteo Paoletti dà conto in un articolo reperibile in rete) che ci permettono di comprendere come Strehler leggeva quest'opera.

Per chi non la ricorda ecco la trama. Due giovani soldati, Guglielmo e Ferrando, per mettere alla prova la fedeltà delle loro promesse spose, Fiordiligi e Dorabella, fingono di partire per il campo di battaglia e tornano travestiti da albanesi: ciascuno tenterà di sedurre la donna dell'altro. È questo il frutto di una scellerata scommessa con il vecchio cinico don Alfonso, loro amico. Nel giro di una sola giornata, grazie anche alle macchinazioni della serva Despina, le ragazze si lasciano conquistare. Don Alfonso ha vinto. Seguono finti contratti nuziali di un finto notaio (Despina travestita), il finto ritorno dei soldati dal fronte, accuse, pianti, supplicar perdono, poi la riconciliazione e il lieto fine.

L'opera (il libretto soprattutto) fu stroncata da molti eccellentissimi, dai primi biografisti, passando per Beethoven, Hanslick, Wagner, giù fino a Massimo Mila: «buffonesco gioco di caricatura» i cui personaggi sono «burattini sostanzialmente intercambiabili come i pezzi d'un gioco di pazienza» (Massimo Mila, *La geometria amorosa di "Così fan tutte"*). Ancora oggi, nonostante la rivalutazione critica (da Edward J. Dent in poi) abbia ridato il giusto valore sia alla musica che al testo, sono frequenti le messinscene in cui i quattro giovani si muovono a comando del burattinaio don Alfonso (come capita nella versione salisburghese di Claus Guth del 2009, tanto fortunata quanto noncurante del testo mozartiano).

Strehler è di tutt'altro avviso: «Questo "giochetto" che è nella vita umana, Mozart l'ha esaltato e messo in luce crudele, ridicola e pietosa al tempo stesso. Che povere

*Una lettura appassionata e controcorrente
del regista triestino in una sua messinscena postuma
di Così fan tutte di Mozart*

MUSICA

sommario

e ridicole cose siamo noi umani quando amiamo! [...] *Così Fan Tutte* cela una grandezza così misteriosa che pochi riescono a capirla. Per questo i giudizi sono tutti così miseri e falsi. Non capiscono nemmeno la trama. Ed è come prendere *La Tempesta* di Shakespeare per una commedia fantastica per marionette e trucchi».

Il regista triestino colloca la prima scena, la scommessa, in una bottega del caffè i cui tavolini, all'aperto, si trovano davanti al «Real Teatro San Carlo di Napoli». I soldatini si illudono che la vita sia onore, ordine, fedeltà, ubbidienza; Don Alfonso che, dice Strehler, è «una specie di Casanova in disarmo, vizioso e anche laido, ma intelligente», uno che non crede più in niente ed «è contento perché il mondo è così», li trascina in questa, per loro vitale, avventura.

Il testo è interpretato con «un lavoro filologico non pedante ma serio», come scrive a De Incontrera. Un esempio riguarda i mustacchi. Da Ponte li aveva dati agli albanesi; Strehler li appiccica ai soldatini. I baffi sono in teatro la quintessenza della finzione. Dunque finti, che qui significa illusori, sono, se non proprio i due soldatini, almeno i loro pregiudizi iniziali. Ciò costringe il regista triestino a sacrificare la celebre aria *Non siate ritrosi* (I.11), tutta costruita sui mustacchi dei due albanesi, e a recuperare quella che Mozart aveva inizialmente composto per la prima viennese (*Rivolgete a lui lo sguardo*), altrettanto bella e quasi mai eseguita, e a modificare qualche parola del testo. Più veri dei soldatini, «i due albanesi non hanno né mustacchi né barbe. [...] Sono molto strani, molto piacevoli, quasi un po' femminili ma virilissimi nelle azioni che però sono sempre delicate, appassionante e diverse da quelle degli ufficiali. [...] Le due donne si trovano con loro in un altro mondo. Raffinato e sconosciuto». Diversamente da Da Ponte che aveva reso Guglielmo geloso di Fioriligi, ma non innamorato di Dorabella, Strehler lo fa amante appassionato di lei (eliminando dalla scena amorosa dei due, II.5, tutti gli «a parte» che ne rivelano la doppiezza). In questo modo tutti e quattro i giovani hanno voglia ora di amare e di

soffrire; di vivere, insomma.

«Ci troviamo di fronte a un'opera oscillante, misteriosa. Come i sentimenti. [...] È vero o è falso quello che succede? [...] Ma, ragazzi, ve lo ripeto ancora: o ce la facciamo a mettere in luce il lato sconosciuto di quest'opera assolutamente ambigua dove l'incerto, il vero, il falso, la passione, da gioco possono diventare veri o il contrario oppure è meglio rinunciare», dice Strehler ai cantanti durante le prove. Cruciale è dunque rappresentare questa ambiguità. Nel finale, che pone problemi grandissimi a chiunque si misuri con questo testo, essa è massima. È credibile che i quattro giovani, dopo i reciproci tradimenti, si riconcilino e si sposino? E quali coppie si formeranno, quelle iniziali o quelle invertite? Da Ponte non dà indicazioni. «Cosa si può fare? Ma perdonarsi!, capire che la vita è fatta così. [...] Così siamo tutti!» Fragilità umana e necessità dell'indulgenza, con conseguente riconciliazione, in effetti sono tratti fondamentali di tutta la trilogia di Mozart e Da Ponte. Nondimeno riconciliare due coppie di amanti che si sono traditi e ingannati non è facile. Strehler per questo ricorre all'identità di vita e teatro. Per il coro finale («Fortunato l'uomo che prende / ogni cosa pel buon verso / e tra i casi e le vicende / da ragion guidar si fa») riappare il fondale raffigurante il Teatro san Carlo. Di colpo i sei personaggi si tramutano in attori che, rivolti al pubblico, cantano la morale dell'opera. Sono affaticati e contenti, ridono, scherzano e si scambiano i vestiti, senza riguardo per sesso, ruolo, età, ceto. In scena c'è anche una grande «cesta d'Arlecchino», portata lì poc'anzi dai soldati, dalla quale è sbucata fuori Despina travestita da notaio. Si comincia a ributtare le «robbe» dentro la cesta, come farebbero i comici dell'Arte alla fine della recita. Il fondale, una sorta di tenda, ora lo si ricorda, è lo stesso che ha fatto da sfondo alla prima scena, quella della scommessa fra i soldatini e don Alfonso. Non solo Despina, «finta come cameriera, come dottore, come notaio», è uscita da quella cesta, ma tutto lo spettacolo: tutto finto come il teatro e tutto vero come la vita o viceversa.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

GEOMETRIE DI PALUDE

di Walter Chiereghin



...forse è un albero, si è un albero
grafite, smalto e stucco
su tela applicata a pannello, 2020

...si ma poi si è alzato il vento
inchiostro e acquarello
su carta di cotone, 2020

Il monfalconese Fulvio Dot ci aveva abituato, da tempo, ai suoi paesaggi urbani, sovente declinati nelle visioni seduttrici di edifici di indiscutibile pregio storico e architettonico: palazzi veneziani le cui facciate tardogotiche si riflettono sulla superficie dei canali, oppure agglomerati di fabbricati delle isole dell'Egeo, spontaneamente aggregati attorno alle cupole blu delle chiese ortodosse. Più di recente, le architetture disegnate da Dot avevano abbandonato l'aura trasognata di quelle visioni di esplicito richiamo a stagioni remote della storia dell'arte, per concentrarsi su palazzoni novecenteschi, periferie recenti edificate sulla serialità modulare degli spazi nella rigidità di un incasellamento rigorosamente euclideo cui solo episodicamente il ricorso al cemento armato consente qualche digressione dall'ortogonalità delle linee architettoniche dettate da un disegno strettamente aderente alle esigenze di organizzazione razionale di spazi e volumi.

In una sua personale allestita alla Galleria La Fortezza di Gradisca d'Isonzo nello scorso settembre, Dot ha presentato la sua più recente produzione di opere su carta. Come preannuncia il titolo della mostra, *Storie di carta. Tra lockdown e zona rossa*, le opere sono state pensate ed in parte eseguite nelle fasi più ardue della pandemia, quando era interdetto all'artista, coma a quasi tutti noi, l'uscire di casa, anche solo per

recarsi nel suo studio, dove giacevano inerti le tele, i vasetti di acrilico, i pennelli, i cartoni ondulati, le tele grezze di origine militare, le catene, le fibbie e i bottoni e tutto quanto finisce poi per confluire sulle sue articolate composizioni, sovrapponendosi e integrandosi con la base del dipinto, di norma le visioni architettoniche cui abbiamo accennato. Per sottrarsi all'inazione che evidentemente gli va stretta, l'unica soluzione era disegnare e si accorse così che, nella povertà dei mezzi a sua disposizione in casa, poteva indirizzarsi in via quasi esclusiva al disegno a matita su carta e quanto inopinatamente ne risultò fu del tutto diverso, per le tematiche oltre che per la tecnica, rispetto al suo consolidato *modus operandi*. Fu così difatti che Dot tradì una seconda volta l'architettura, mai praticata nonostante la laurea conseguita a Venezia (v. intervista *Le architetture trasognate di Fulvio Dot* su *Il Ponte rosso* n. 47 del luglio 2015).

Le opere esposte a Gradisca, difatti, segnano l'abbandono da parte dell'artista della sua consueta ambientazione urbana, per rivolgere l'interesse alle immagini di paesaggio, quello silvestre e spesso palustre delle campagne che circondano Monfalcone e si spingono da un lato verso la foce del Timavo, dall'altro verso il delta di quella dell'Isonzo.

«Nel periodo della segregazione imposta dalla lotta al virus – mi confida da-



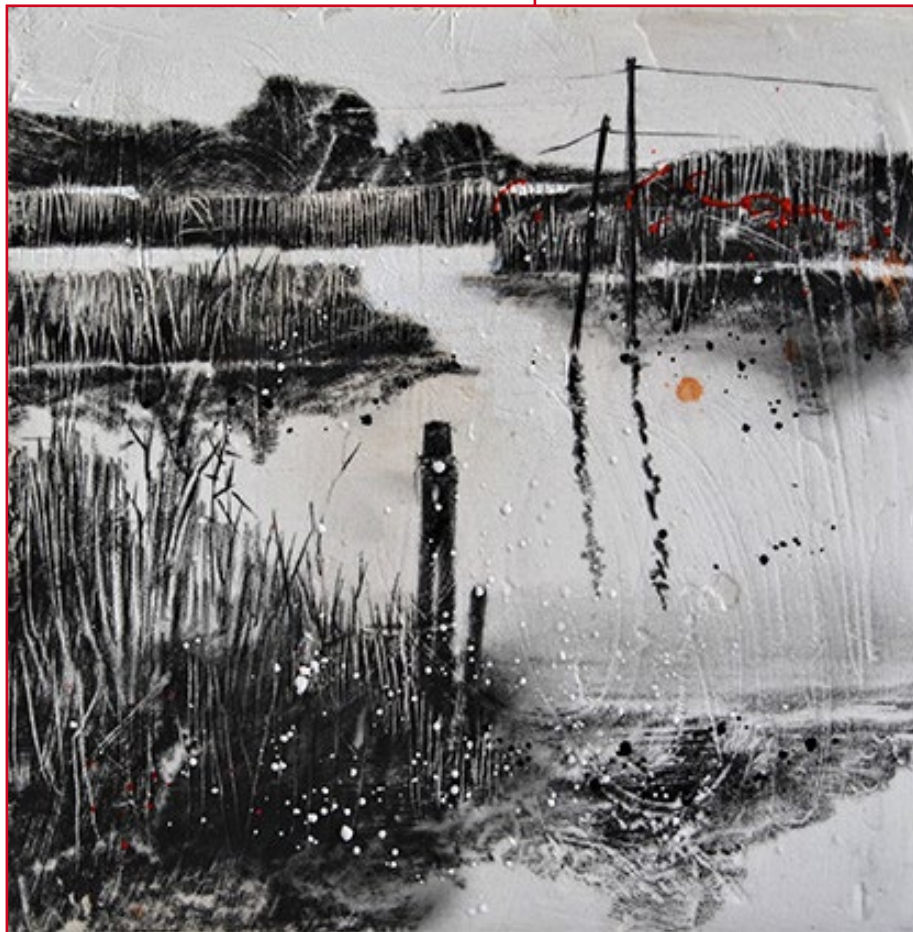
Nella sua più recente personale Fulvio Dot cambia tutto o quasi

MOSTRE IN REGIONE

sommario

vanti le sue immagini esposte – ho sentito la necessità di confondere quella mia solitudine con quella degli spazi aperti e delle piante, nel silenzio rotto al massimo dai fruscii del vento. Mi sono nate le cose che vedi qui, la riproposizione in bianco nero delle trame dei rami che si intrecciano tra loro e che si riflettono nell'acqua, quando c'è. Il disegno mi è sembrato fin dall'inizio lo strumento più adatto a replicare quanto mi colpiva nelle mie camminate solitarie, semplicemente linee tracciate a penna su carta di cotone che si intersecano sui fogli che continuavo a riempire».

In origine, il nuovo corso sarà probabilmente stato così: poco più che una notazione sintetica, schizzi che riproducono uno scorcio di paesaggio, seguedone lo sviluppo in una composizione ritmata dall'intersecarsi dei rami spogli in linee essenziali, ma che quasi automaticamente si ordinavano dando corpo a un disegno che riproduce con forte realismo, ma anche con altrettanto vigoroso allestimento scenico, le visioni che l'autore trasferisce sul foglio, combinando con sapienza tra loro la verticalità dei fusti con i rami spezzati e colti nella loro postura orizzontale, segmenti spesso duplicati nella specularità dei riflessi sulle



superfici dell'acqua che – come accade nei canali veneziani delle sue inconfondibili tele – si offrono per aggiungere ulteriori suggestioni all'impianto compositivo delle immagini.

All'elementare connubio dei tratti di penna sulla carta, l'anelito di ricerca che assilla l'artista ha presto aggiunto tecniche e materiali diversi, spostando il suo campo d'azione su inchiostro e acquerello, sempre su carta, in fogli o organizzata in taccuini e piccoli quaderni e poi, su tavola, smalti e grafite in polvere, aggiungendo suggerimenti appena avvertibili di colore al rigoroso bianco e nero degli esordi di tale sua nuova maniera.

Geometrie di palude è il titolo che Dot ha assegnato a questa sua più recente produzione, che nella sua poetica costituisce un nuovo approdo, del quale ancora non sappiamo se sia a uno scoglio oppure a un continente.



Geometrie di palude

grafite, smalto e stucco
su tela applicata a pannello, 2020

Storie nere nel bosco

grafite, smalto e stucco
su tela applicata a pannello, 2021

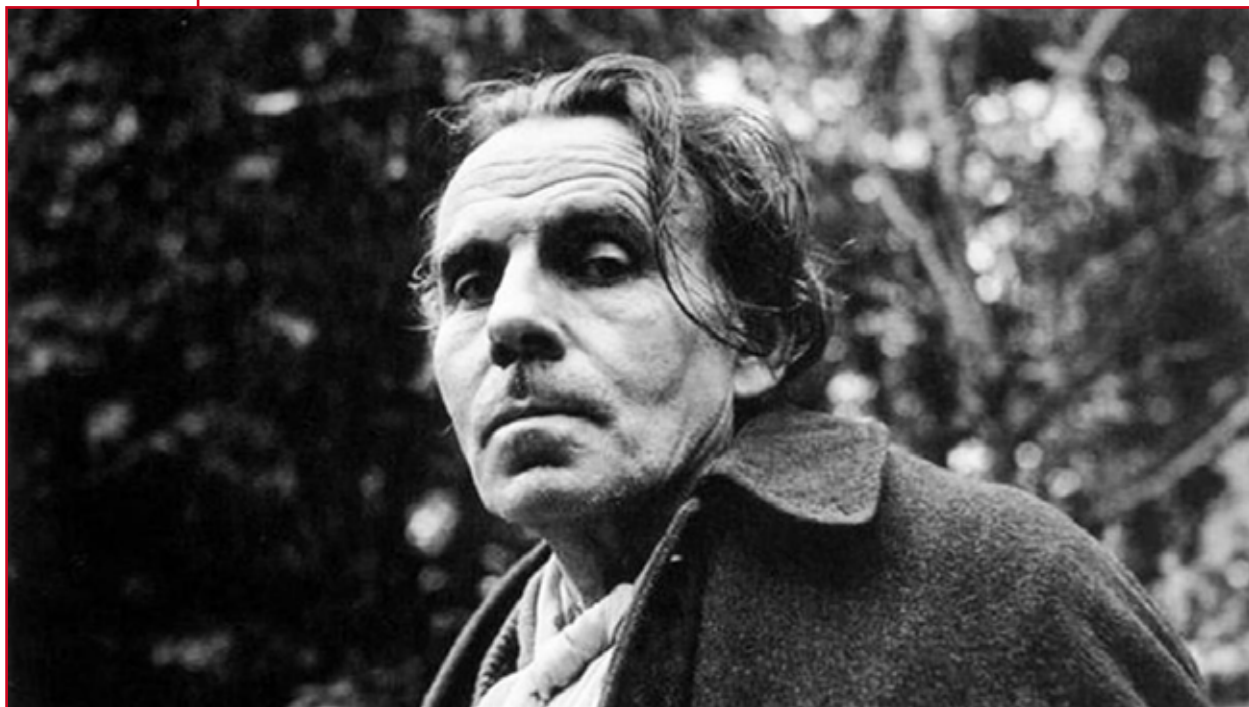
Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

RIFLETTENDO SU CÉLINE

di Roberto Dedenaro

Céline



Voglio parlare di questo libro, ultimo in ordine di tempo di Luisa Crismani, dedicato a Luis-Ferdinand Céline, dico voglio perché la materia non è facile da maneggiare, e il libro, anche il libro è un po' particolare e spero perciò di esserne in grado. Non sono un grande esperto di Céline, ho letto come tanti il *Viaggio al termine della notte*, anni fa e non ne sono rimasto entusiasta. Conosco Luisa Crismani da tanti anni, per una ragione o l'altra siamo sempre stati poco d'accordo nelle nostre preferenze letterarie, ma ho sempre ammirato la dedizione con cui affronta gli autori che entrano nella sua orbita, che fanno, insieme agli animali, compagnia al suo romitaggio nelle terre bisacche. Non bastasse tutto ciò, a dire una certa difficoltà, è noto come Céline faccia parte di un canone letterario che lo assegna alla destra politica, per le sue simpatie hitleriane e antisemite, che indubbiamente esistono, anche se, a differenza di altri, nelle rare interviste che Céline diede dopo il suo ritorno in Francia nel 1951, vi è una sorta di presa di distanza.

Questo solo per dire la complessità del personaggio, che nell'ambito di

questa recensione è possibile solamente accennare; d'altra parte, per esempio, fu omaggiato in vita dagli autori di quella che fu chiamata poi la Beat Generation, l'ebreo Allen Ginsberg compreso e dunque per chi volesse approfondire la materia è tanta e non facile da rendere negli spazi ristretti di una recensione. Ma torniamo al libro della Crismani che s'intitola curiosamente, *«Hardi petit!»*. *Attraverso i bambini, Céline*, e si presenta come una serie di lettere scritte all'autore, o forse un'unica lunga lettera scandita da alcune interruzioni e riprese, intervallata dunque da date e categorie. Non è dunque, ma questo ce lo dice l'autrice in prima persona, un libro di critica letteraria, non è un saggio, e che cos'è allora?

Secondo la Crismani, «diciamo che è un racconto. Il racconto dei suoi romanzi, percorsi attraverso un'ottica particolare, che insegue, trattiene e descrive il suo sguardo sull'infanzia». Questo è ciò che ci dice l'autrice che, per fare questo lavoro, circondata da vocabolari, ha letto Céline in lingua originale, operazione necessaria per chiunque voglia fare un discorso approfondito per un autore, che

Il libro di Luisa Crismani non vuole essere un saggio: «diciamo che è un racconto. Il racconto dei suoi romanzi, percorsi attraverso un'ottica particolare, che insegue, trattiene e descrive il suo sguardo sull'infanzia»

SAGGI

sommario

è un autore di *style*, uno scrittore che ha fatto un lavoro enorme sulla forma della sua scrittura dal romanzo d'esordio fino all'ultimo, uno che con disprezzo, e facendolo arrabbiare, veniva indicato come un James Joyce francese. D'altronde è questa rivoluzione dello stile che interessava i suoi ammiratori d'oltre oceano, che stavano tentando di fare qualcosa di simile nella tradizione letteraria americana. Ma, oserei aggiungere, questo volume, non solo ci racconta un Céline forse sconosciuto ai più, al pubblico italiano, ma soprattutto ci parla della lettura e del suo potere, dell'essere presi per *incantamento*, da dei personaggi o degli autori, un racconto dunque che, in qualche modo, risponde, almeno in parte, alla domanda perché leggiamo. Lo dicono le ultime righe scritte e firmate personalmente dall'autrice, *Caro Luis, ho ancora questo lavoro con Voi, la mia ancora di salvezza. Mi rattristerà quando vedrò che è terminato, ma so che accadrà... Grazie per essermi stata accanto e avermi sopportato durante questi anni, soprattutto gli ultimi mesi! Dopo i bambini non lo so se vi scriverò ancora, però sarete sempre con me*. Sembra la lettera di una persona innamorata, forse persino ingenua, di una ingenuità positiva che le permette di non porre schermi fra lei e l'oggetto del suo interesse. Dove sarebbe Don Quijote, o Sherlock Holmes o tanti altri, se i loro lettori non avessero chiesto a gran voce di farli vivere ancora e ancora, perché questa è anche la profezia che Céline sbagliò del tutto, i suoi libri e la sua opera non sono scomparsi, ma vivono ancora, e piuttosto bene, grazie a lettori appassionati.

Dobbiamo dire ancora qualcosa di questo libro singolare, innanzitutto la premessa che è diretta *Al lettore*, in cui Crismani sembra negare ogni validità di un'attività critica scientifica sull'opera d'arte e sul suo autore, dice letteralmente, *Di fronte ad un'artista l'unica cosa sensata sarebbe rimanere in silenzio...* ma, c'è un ma, dopo l'esser stati catturati la nostra mente comincia a farsi delle

domande, dei perché dei cosa, e come e quindi inesorabilmente, questo sembra pensare la Crismani, vi si allontana.

Cara Luisa lo sai che non siamo d'accordo, questa visione dell'arte e della poesia come frutto di persone illuminate e di momenti di illuminazione, non riesco a digerirla e d'altronde un po' nega anche il lavoro, perché di un enorme faticoso lavoro si tratta, che l'amatissimo Céline ha fatto sulla sua scrittura per arrivare ad un certo risultato; degli autori bisogna parlare, in maniera informata, scientifica, vivono anche di questo. C'è anche dentro a questa premessa una grande domanda, che rapporto c'è fra arte e vita? Alcuni dei più grandi autori o artisti erano persone insopportabili, che hanno fatto delle cose spregevoli durante la loro vita, ma le loro opere quasi inspiegabilmente sono altro da loro, Crismani sembra dirci che bisogna solo guardare l'opera anche se poi nel libro non mancano episodi e aneddoti che ci riconducono alla vita dello scrittore Céline, come in una sorta di contraddizione insanabile. Poi, invece, verrebbe da dire ci sono i bambini, tema che all'inizio mi sembrava fin troppo singolare è invece uno dei temi forti, presenti in tutta l'opera di Luis Ferdinand, qui ha ragione Crismani, protagonisti nei suoi romanzi e questo libro ha il sicuro merito di mettere a fuoco, mi pare molto efficacemente il suo sguardo sul mondo dell'infanzia. Come dice la nota di quarta copertina raccontare questi bambini e assieme a loro percorrere la narrativa di Céline offre anche un modo originale ma profondo di avvicinarsi a quest'autore, forse, come abbiamo detto, ancora poco conosciuto in Italia.

L'annotazione finale di questa recensione è che, dopo aver letto *Hardi Petit* di Luisa Crismani, edito da Asterios, ho cercato di colmare le lacune céliniane della mia libreria acquistando, fra l'altro, anche la *Trilogia del Nord*, sono più di mille pagine: non sono diventato un fan di Luis Ferdinand Céline, ma credo che il Novecento letterario europeo sia anche lì dentro.



Luisa Crismani
«Hardi petit!»
Attraverso i bambini, Céline
Asterios, Trieste 2021
pp. 240, euro 29,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

UN'AMERICANA A PARIGI

di Alessandro Busdon



Series I White and Blue
Flower Shapes
 olio su tavola, 1919
 Georgia O'Keeffe Museum
 Santa Fe, New Mexico (USA)

Georgia O'Keeffe (1887 - 1986) è una di quelle figure che hanno forgiato la mitologia americana, non solo per le sue opere che reinterpretando il paesaggio americano finiscono per aprirsi all'astrattismo, ma anche per la sua fiera personalità che, dopo aver attraversato il mondo artistico newyorkese provocando qualche scandalo, finisce per isolarsi in una fattoria del Nuovo Messico, circondata dal deserto, alla riscoperta dello spirito originario dei pionieri. Il Centre Pompidou di Parigi le consacra un'ampia retrospettiva fino al 6 dicembre.

È conosciuta principalmente per

le sue grandi rappresentazioni floreali (121,9 x 101,6 cm) che hanno suscitato interminabili dibattiti sulla possibilità o meno di reperirvi esplicite allusioni sessuali. Cosa che la O'Keeffe ha negato decisamente nelle sue ultime interviste, ma che negli anni giovanili ha maliziosamente lasciato alimentare. Si vedano in particolare le sue prime composizioni del 1919 (*White e Blue Flower Shapes*) ma che forse possono essere reperite anche in alcuni paesaggi del 1941 (*Black Hills with Cedar*). Più o meno coscienti possano essere, fanno senz'altro parte della visione panica che la pittrice aveva della natura, una forza rigeneratrice pervasa di bellezza e sensualità. Tale visione può essere riscontrata a mio parere anche in alcune delle sue prime opere astratte. *Serie I, No. 8*, 1919 rappresenta una specie di onda che si avvolge in spirale composta da fasci di vividi colori che passano dal blu al violetto, al rosso, all'arancione fino ad un luminoso giallo dominante al centro. Come non vedervi una sorta di *élan vital*, anche se la didascalia dell'esposizione parla piuttosto di sinestesia, di «una ricerca di equivalenti visuali della musica [...] di pulsazioni armoniche di onde sonore risuonanti nell'aria». Una cosa non esclude per principio l'altra.

Questa visione panica viene affinandosi diventando in qualche modo più mistica, con la frequentazione dei vasti paesaggi del Nuovo Messico. Il deserto favorisce la semplificazione delle forme, ma anche l'intuizione di come la vita e la morte, il dolore e la gioia, la fatica e la soddisfazione sono strettamente intrecciate e si alternano in un unico ciclico movimento. «Le ossa sembrano andare al cuore di ciò che il deserto ha di profondamente vivo» – affermerà. Il teschio di un ariete con accanto una malvarosa bianca che flottano in un cielo tempestoso sopra un orizzonte ondulato di desertiche colline è un altro dei suoi dipinti più conosciuti (*Ram's Head and White Hollyhock*, 1935).

Black Hills with Cedar
olio su tavola, 1941
Smithsonian Institution
Washington, D.C. (USA)

**Ram's Head and
White Hollyhock**
olio su tela, 1935
Brooklyn Museum
New York (USA)



Ma forse più ancora significativa è l'elaborazione formale cui sottopone la riproduzione di un osso del bacino di un bovino recuperato nelle sue lunghe e solitarie camminate. (*Pelvis with the distance*, 1943, *Pelvis IV*, 1944). Nella prima, l'osso d'una bianchezza lucente, ridotto a gigantesca pura forma, flotta leggero nell'aria stagliandosi sull'azzurrità limpida del cielo del deserto. Nella seconda, un particolare dell'osso riempie l'intero riquadro, presentando al centro solo la sagoma ben definita di uno dei due fori che lo compongono. Questo foro diventa il varco dal quale si può intravedere, pressoché fuso nel blu del cielo, il disco lunare (o solare). Al di là dell'elaborazione formale e cromatica che mira all'astrattismo, al di là di possibili richiami agli accostamenti gratuiti del surrealismo, come non attribuire a questo quadro allusive significazioni esistenziali: la ricerca di una nuova vitalità al di là di quella che rischia di apparire morta (osso pelvico essiccato), una vitalità più contemplativa e mistica. Non a caso il quadro è stato dipinto durante il periodo della guerra e la O'Keeffe, se ha sempre negato affinità col surrealismo si richiamava piuttosto all'eredità del romanticismo tedesco.

Questa volontà di trascendersi, più in chiave esistenzialista che religio-



sa, questa ricerca della sobrietà, della purezza e della luminosità può essere a suo modo ravvisata anche nei suoi dipinti newyorchesi. I grattacieli che dipinge quando era andata a convivere con Alfred Stieglitz, il noto gallerista della Fifth Avenue, al 28° piano dello Shelton Hotel, non si limitano a «esaltare la modernità urbana e la dinamica verticale che ne è il simbolo» come af-

GRANDI MOSTRE

sommario

Sky Above Clouds

Yellow Horizon and Clouds

olio su tela, 1976-77

Georgia O'Keeffe Museum

Santa Fe, New Mexico (USA)

Pelvis IV

olio su tela, 1944

Georgia O'Keeffe Museum

Santa Fe, New Mexico (USA)

Nella visione panica che la pittrice aveva della natura, una forza rigeneratrice pervasa di bellezza e sensualità



guito di non avere mai veramente amato. Le prospettive vertiginose, prese dal basso verso l'alto, e lo stile geometrico possono richiamare un certo futurismo, d'altronde siamo alla metà degli anni Venti, ma lo spirito è diverso. Le sagome dei grattacieli si ergono scure, creando uno spazio quasi claustrofobico in *The Shelton with Sunspots*, N. Y., 1926. Quello che interessa alla pittrice sono i giochi di luce che si riflettono su questi giganteschi edifici di cemento e vetro. E la luce artificiale d'un fanale in primo piano gioca in contrapposizione con quella della luna sullo sfondo, in alto a destra (*New York Street with moon*, 1925). Ancora una volta lo sguardo, percorrendo i giganteschi edifici, affascinanti quanto inquietanti, cerca uno spazio aperto, uno scorcio di cielo che s'intravede nella parte superiore e spesso ristretta del dipinto. Non a caso la O'Keeffe passerà ben presto, negli anni Trenta, a riprendere le composizioni floreali della giovinezza, ma in formato blow up, in quella taglia ravvicinata e ingigantita che l'hanno resa famosa.

Quello che trovo di più moderno e interessante nel suo percorso pittorico è la sua oscillazione tra l'astratto e il

fermano le didascalie dell'esposizione, ne rivelano piuttosto, a nostro avviso, il rapporto contrastato con la modernità e con la stessa città, che confesserà in se-

Nel suo percorso pittorico si ravvisa la sua oscillazione tra l'astratto e il rappresentativo che in molti quadri raggiunge la sua perfezione formale

GRANDI MOSTRE

sommario

rappresentativo che in molti quadri raggiunge la sua perfezione formale. I suoi ultimi quadri pertanto, anche se virano sempre più verso l'astratto, sono densi di esperienza vissuta. Il patio della sua fattoria si trasforma in un muro grigio-ocra trasversale che lascia intravedere in alto un triangolo di cielo e che al centro presenta una porta sotto forma di rettangolo nero, dei tratti rosa-arancionati in basso, paralleli all'andamento del muro, suggeriscono un cammino e danno profondità alla porta (*Patio with Cloud*, 1956). Ancora una volta una soglia e un percorso! Per divenire in seguito un semplice rettangolo nero su sfondo bianco con in basso piccoli tratti grigi sopra una striscia dello stesso colore, in stile puramente astratto (*My last door*, 1954). Composizione che si declinerà poi in varie serie di colori. O i dipinti ispirati da alcune vedute aeree di corsi d'acqua ai quali l'artista, modificandone i colori e esasperandone la tortuosità dà loro una valenza decisamente astratta (*Green Yellox and Orange*, 1960). Infine una rappresentazione del deserto fatta a tenui bande colorate che sfumano una nell'altra (*Yellow Ho-*



rizon and Clouds, 1977) in sintonia con l'astrattismo di Rothko, ma che tuttavia mantiene persistente un sottile legame con i paesaggi tanto amati.

Una delle opere più affascinanti e innovative, resta a mio avviso *Winter Road* 1963, che, per quanto anticipi di poco *Road to Ranch* 1964, ne sembra la sua ulteriore rielaborazione in chiave astratta, accentuandone così, ancora una volta, la sua valenza esistenziale. La tela del tutto bianca è attraversata da una ampia e sinuosa curva era che va assottigliandosi dal basso verso l'alto per finire con un nuovo guizzo in alto a sinistra. Il cammino di tutta una vita?

Winter Road
olio su tela, 1963
Washington D.C. (USA)
National Gallery of Art

New York Street with moon
olio su tela, 1925
Madrid, Collezione Carmen
Thyssen-Bornemisza
in prestito al Museo Nacional
Thyssen-Bornemisza

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

ANALFABETI DELLE EMOZIONI

di Adriana Medeot



Ragionare sulle emozioni, un ossimoro che, in questo periodo, durante il quale l'emergenza epidemiologica ci ha, prima costretti a casa per mesi, poi messi di fronte a scelte quasi obbligate – vaccino sì, vaccino no – non sembra soltanto opportuno, ma necessario. Ci siamo confrontati con la paura, con la solitudine, l'invidia, la rabbia, con la gioia per i momenti effimeri di liberazione dal confino dentro le mura domestiche. Insomma abbiamo dovuto fare i conti con quella parte di noi che talvolta ci sfugge, quando siamo indotti a fermarci e guardare dentro noi stessi, dentro il recinto del nostro nome. Anche il significato delle parole è mutato: "positivo" ha assunto una connotazione contraria, "mascherina" non ha più nulla a che fare con la licenziosità del Carnevale, "libertà" è un termine sempre più abusato.

Abbiamo vissuto scenari da film di fantascienza distopica: strade deserte nelle città, medici e infermieri bardati come Dustin Hoffman in *Virus letale*, la natura che si riappropriava dello spazio urbano ridimensionando l'egemonia antropica. Ebbene tutto questo ha cambiato qualcosa? Abbiamo la percezione che qualcosa sia cambiato dentro di noi?

Stefano Massini, uno dei drammaturghi italiani più in vista sulla scena internazionale, definito da *Repubblica* «il più popolare racconta storie del momento», parte proprio dalle emozioni per riprendere quel dialogo

che il teatro è stato costretto a interrompere con il suo pubblico e per interrogarsi, per indagare sui mutamenti che questo periodo di ottundimento hanno inevitabilmente causato. Lo fa in prima persona, da un palcoscenico, ponendo l'accento sul bisogno di incontrarsi fisicamente, non virtualmente, sull'esigenza sempre più pressante di condivisione sociale, sulla necessità ineludibile di affermare la propria identità nell'unico modo possibile per l'essere umano, ovvero nella relazione con l'altro, con gli altri. Sceglie così di essere non solo autore, ma anche attore nello spettacolo *Alfabeto delle emozioni*, che ha aperto il 1° ottobre la stagione 2021-2022 del Teatro La Contrada.

Propone un testo aperto, che cambia di serata in serata, attraverso un *escamotage*: da un baule che contiene le lettere dell'alfabeto estrae a caso l'iniziale di una parola e così costruisce uno spettacolo ogni volta unico, come unica è sempre la performance in teatro, luogo dove le emozioni si rinnovano di serata in serata, poiché mai uno spettacolo è uguale a se stesso, in quanto cambiano gli spettatori e le condizioni d'animo degli interpreti, pertanto esiste solo in quel momento e in quel luogo, solo con quel pubblico.

C come Coraggio, S come Stupore, V come Vergogna, R come Rabbia, I come Invidia: le emozioni sono la risposta affettiva a uno stimolo dell'ambiente o del ricordo, ma nella società contemporanea, in cui si possono liquidare con la faccina di un *emoticon*, Massini ci segnala l'urgenza di una riflessione su come risuonino dentro di noi, giacché se anticamente l'immaginario su cui, passando attraverso le emozioni, si costruivano i sentimenti era il mito, e in tempi più recenti la letteratura oggi a costruire il loro significato è la narrazione cine-televisiva. Così il coraggio viene confuso con l'adrenalina di Indiana Jones, la felicità con la spensieratezza, la sincerità con la spudoratezza, come accade nelle trasmissioni TV che rincorrono facile audience, manipolando il vissuto di chi è disposto a esibire il proprio dolore, a denudarsi. E Massini lo fa, com'è solito fare, attraverso il racconto di storie vere, esemplari, paradigmatiche, come quella di Matthias Sindelar, calciatore

Riflessioni e narrazioni messe in scena da Stefano Massini

TEATRO

sommario

moravo di origine ebraica, che non accettò le regole imposte dalla Germania alla nazionale austriaca durante una partita e osò, ebbe il Coraggio, quello vero – e gli costò la vita – di sfidare Hitler; o quella di un irrequieto bimbo di colore, che viveva in un orfanotrofio di New Orleans, e a dieci anni si trovò con una tromba ficcata in bocca da un'insergente per farlo stare zitto: uno dei tanti regali di qualche famiglia abbiente per mettersi a posto la coscienza. S come Stupore: Louis Armstrong ricorda le lacrime che scesero sul suo volto quando si rese conto che sapeva istintivamente su quali tasti mettere le dita, come soffiare. Stupore: l'avvertimento di qualcosa di non noto di sé, spiazzante, forse terrorizzante. O ancora con la testimonianza di una maestra cinquantaduenne che, davanti ai giudici del famoso processo di Salem per stregoneria (1693) si rifiuta di scusarsi per aver potuto per una volta vivere appieno: ridere, amare, piangere, esprimere i propri sentimenti senza proibizioni. F come Frustrazione.

Conobbi il lavoro di Stefano Massini – ma ero in colpevole ritardo rispetto alla sua già avviata carriera – grazie allo spettacolo *Donna non rieducabile*, interprete Ottavia Piccolo, che intervistai nel 2017 (v. *Il Ponte rosso* n. 24, aprile 2017). Si trattava dell'adattamento drammaturgico di brani autobiografici e articoli di Anna Politkovskaja, la giornalista che coraggiosamente denunciò le brutalità commesse in Cecenia dal regime di Putin, uccisa nel 2006 da quattro colpi di arma da fuoco nell'androne della sua abitazione. Fu una folgorazione: il testo era bellissimo.

Così iniziò la mia passione per Massini, che – stando ad Ottavia Piccolo – ragiona sui testi da scrivere andando in bicicletta e registra le sue considerazioni e dissertazioni sul cellulare per poi lavorarci sopra, con passione civile, con l'intento di smuovere le coscienze. *Odio gli indifferenti* è un suo intervento a *Piazza pulita*, in cui, citando Gramsci, analizza la situazione politica attuale.

Lessi tutto d'un fiato *Qualcosa sui Lehman*, romanzo/ballata satirico su ascesa e caduta di una dinastia familiare che, a partire dal 1850, costruì un impero finan-

ziario che tracollerà nel 2008. Il contenuto della narrazione mi sembrò paradigmatico del passaggio dal capitalismo economico a quello finanziario, la forma spiazzante, non iscrivibile a un unico genere, sorprendentemente innovativa. Nel libro, saggio e romanzo coesistono, a ogni capitolo lo stile cambia, la saga si confonde con il trattato, il tutto con incursioni nel cinema, nell'epica, nel teatro e nella matematica.

Massini, fiorentino, nato nel 1975, dal 2001 è stato assistente di Luca Ronconi al Piccolo Teatro di Milano; la *Lehman Trilogy*, testo teatrale, è stata tradotta in quindici lingue e rappresentata in tutto il mondo. Dalla morte di Ronconi nel 2015, al 2020 è stato consulente artistico del Piccolo di Milano. Il suo testo *7 minuti (Consiglio di fabbrica)* è stato messo in scena da Alessandro Gassman, poi Michele Placido ne ha tratto un film nel 2016.

Assurto recentemente al consenso popolare grazie ai suoi interventi in *Piazza Pulita* e alla rubrica *Parole in corso* su *Repubblica*, Stefano Massini ha trovato la strada per comunicare a un pubblico più vasto. Racconta storie vere e sa drammatizzarle per renderle emblematiche e per toccare il cuore e la mente di chi ascolta.

Questo suo intento si è realizzato appieno nello spettacolo andato in scena al Bobbio: ha saputo commuoverci, farci ridere e farci riflettere, mettendo in scena un meccanismo teatrale pirandelliano, per cui si è resa necessaria la presa di coscienza che in noi albergano tutti quei personaggi che ci sono stati raccontati; siamo stati condotti a prendere o riprendere contatto con le nostre emozioni, assopite, anestizzate, in un'epoca in cui la globalizzazione e la logica spietata di mercato ci allontana dal nostro ambiente di relazione – la famiglia, il condominio, il quartiere – nel quale ancora sarebbe possibile percepirla e difenderne la vulnerabilità, mentre attraverso il bombardamento delle notizie drammatiche che assorbiamo dai mass media e i diktat imposti da un'economia capitalistica sempre più trionfante, ci troviamo scaraventati in un mondo in cui è difficile provare dolore o piacere, riannodare i fili spezzati del nostro sentire.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

UN ALTRO KUBRICK

di Paolo Cartagine



Stanley Kubrick con
Rosemary Williams
1949

Orizzonti di gloria, Lolita, 2001: Odissea nello spazio, Arancia meccanica, Barry Lyndon, Shining sono alcuni dei capolavori che ci hanno fatto conoscere e apprezzare Stanley Kubrick regista cinematografico di fama internazionale (New York USA, 1928 - St. Albans Inghilterra, 1999). Con la Mostra "Attraverso un altro obiettivo (Through a Different Lens)" – promossa dall'ERPaC Friuli Venezia Giulia al Magazzino delle idee di Trieste, visitabile fino al 30 gennaio 2022 – scopriamo invece un altro Kubrick, giovanissimo fotoreporter di talento.

Sono presentate oltre cento foto bianco-nero di grande formato risalenti al periodo 1945-'50, pubblicate soprattutto sul periodico *Look Magazine* e sulla rivista concorrente *Life*, nonché altre immagini inedite.

Dalle molte pagine di *Look* esposte alle pareti del Magazzino delle idee, notiamo che la rivista puntava su un'informazione diretta riguardante scene di vita quotidiana di persone comuni: al più una ventina di immagini corredate di didascalie e testi stringati affinché il servizio giornalistico, già alla prima occhiata, risultasse di interesse e di agevole comprensione da parte di un pubblico vasto.

Possiamo osservare in particolare la vita della New York del secondo dopoguerra dei ceti meno abbienti in metropoli-tana, al supermercato, per strada, ma pure

personaggi importanti tra cui il Presidente Dwight Eisenhower, l'attore hollywoodiano Montgomery Clift e il pugile italo-americano Rocky Graziano, il circo e il mondo dello spettacolo.

Vi sono diverse buone ragioni per visitare la rassegna.

La prima, di carattere generale, è poter confrontare il mondo dell'informazione della carta stampata attuale con quello di allora, forse più semplice ma comunque strutturato su altri precisi canoni comunicativi, pubblicità compresa.

La seconda deriva dall'osservazione delle foto di Kubrick.

È evidente che lui studiava e pianificava preventivamente la narrazione fotografica con il duplice fine di cogliere al meglio l'essenza del reale già con lo scatto, e di restituirla poi in maniera piana ed efficace attraverso le immagini.

È altrettanto palese la sua predisposizione per il racconto visivo (*photo-story*) connotato da un uso personale della "elissi" per arrivare al cuore dell'argomento trattato, il preannuncio di molte soluzioni innovative sviluppate da regista. È poi sufficiente lasciarsi trasportare dal sempre elevato livello di precisione, pulizia e sintesi delle foto con cui aveva affrontato la varietà dei temi assegnatigli dalla redazione, in altri termini la sua capacità di padroneggiare il linguaggio visivo.

Da acuto osservatore delle interazioni umane, Kubrick aveva capito che noi



In mostra al Magazzino delle idee l'opera di Stanley Kubrick fotografo

FOTOGRAFIA

sommario

spettatori siamo maggiormente attratti da immagini dove compaiono nostri simili, e che le foto diventano ancor più significative quando incrociamo lo sguardo delle persone fotografate.

Nei ritratti non lasciamoci però assorbire dall'impressione istantanea che riceviamo o dal formulare valutazioni immediate. Cerchiamo piuttosto di decifrare l'insieme sconfinato del linguaggio non verbale della postura, nonché i segni del volto, il cosa potrebbe essere stato a plasmarlo così, dato che ogni fatto lascia una traccia, dagli occhi alla bocca e alle rughe attorno. Guizzi della mimica facciale altrimenti inafferrabili rimasti fissati nella pellicola e nella stampa.

In questo modo – nella preziosa risorsa che è il silenzio del frammento cartaceo rettangolare dell'oggetto materiale “fotografia”, e nella lentezza del nostro sguardo indagatore – possiamo instaurare una sorta di dialogo con coloro che appaiono entro i bordi (e con l'Autore) per chiederci: chissà qual era la storia di Mickey lustrascarpe a Brooklyn poco più che bambino? Come lo ha incontrato Kubrick? Dove doveva andare quel corpulento fumatore che sta sostituendo la ruota posteriore destra dell'automobile? Cosa ha spinto l'Autore a scegliere quell'istante per premere il pulsante della Leica cosicché lui è nello specchio con la *showgirl* Rosemary Williams? E lei viene ancora ricordata?

Interrogazioni, queste e altre, forse senza risposta univoca, che però aprono illimi-



tati spazi interpretativi in virtù del “come” l'Autore ci ha consegnato quelle foto, contenitori di elementi ormai sedimentati ma che talvolta sfuggono al primo esame visivo, un insieme di valori formali che costituiscono la spina dorsale della storia mostrata (fatti, persone, eventi, situazioni), dove la personalità autoriale è lo strumento per arrivare al racconto.

Le sue foto sono archivi ottici rafforzati da stile preciso, da padronanza del mestiere e da tecnica fatta di azione.

Kubrick curava sempre le inquadrature fin nei minimi dettagli, in quanto convinto che «ogni fotogramma dovesse essere un quadro senza la necessità né di aggiunte né di sottrazioni».

Ne consegue che la terza ragione per recarsi alla Mostra è quella di avvicinarsi al fondamentale concetto di “inquadratura”, cioè allo spazio ripreso in un determinato luogo e in un certo momento, poi mostrato tramite foto e film.

Ma anche per apprezzare la sua grande abilità tecnica nel saper affrontare questioni concrete della foto di interni allo scopo di sfruttare, con opportune angolature e posizioni dei punti di ripresa, la luce am-

Stazione della metropolitana
West 81st
1947

Mickey il lustrascarpe
1947



Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

IL SURF DELL'ETICA SECONDO MARRONE

di Paolo Pichierri

IL PENSIERO

sommario

L'evoluzione della tecnica e la vita sociale ci portano a elaborare, piaccia o no, opzioni etiche: Pierpaolo Marrone ci offre un ventaglio di casi, situazioni e prospettive in cui la filosofia morale che presiede alle nostre scelte si aggancia sempre al criterio della miglior soluzione possibile, sciolta dal politically correct e dalla sua eziologia kantiana, che detta un mondo in cui le premesse deontologiche tendono in fondo a degradare nel conformismo e nell'ipocrisia.

In questa cornice si muove *Parole per un'etica quotidiana. 15 divagazioni filosofiche*, l'ultimo libro di Marrone, che completa una sorta di trilogia edita da Mimesis, dopo *Pop-Etichs* (2016) e *Pop-Sophia* (2018). Il lettore non troverà nessun intento di costruire un sistema filosofico conchiuso né la propensione a creare mondi ideali o palingenesi: l'autore si muove con una scrittura piacevole tra personaggi e storie che costellano il nostro immaginario collettivo con l'intento di fornire alcuni spunti e criteri etici o quanto meno di porre tesi radicali che contribuiscono a sollevare dubbi e dibattito. I temi originano dalla scottante attualità: algoritmi, tradimenti, sex robot, serial killer e narcisismo, temi che l'autore percorre da Platone a Stuart Mill passando con irriverenza accademica attraverso Mick Jagger, Sting, Rupert Everett e persino Calzedonia.

Di cosa ci parla Marrone? Sui sex robot, scopriamo che prima o poi ci arriveremo, ma come e con quali conseguenze? Quale risposta dà il narcisismo a quella frattura originaria che genera la pulsione all'amore a uscire dall'isolamento di una monade senza finestre? Come posso uscire dal mio mondo solipsistico? C'è chi lo ha fatto affidando le decisioni della sua vita ai dadi. La pena di morte è sempre da bandire? Marrone ci spiega perché il no all'iniezione letale non può essere un dogma. Il tradimento è sempre inammissibile? Talvolta no, ci sono casi in cui diventa necessario. Perché è giusto che le commesse di Calzedonia siano belle?

Il surf dell'autore, associato di Filosofia morale all'Università di Trieste, è tra onde alte e il percorso è eccitante. È un surf mai naif, che passa sempre attraverso le gabbie della filosofia, di coloro i quali hanno pensato prima di noi e che Marrone conosce bene. Sa che la sua tavola rischia di venir risucchiata dal relitto dell'Enciclopedia hegeliana e in alcuni tratti la tentazione di nuovi approdi, come l'oasi buddhista o la stazione aperta di un mondo animale, esercitano una forte attrazione sul nostro Ulisse della pop-sofia.

Tra i segni caratteristici del libro spicca, nel segno di Nietzsche (non a caso unico autore citato nel quarto di copertina) uno scarso interesse nella valenza epistemologica delle esperienze collettive - laddove cioè più persone operano insieme o in rete una sottrazione dell'io - non perché non possano essere efficaci o fonte di benessere o consolazione, ma per il loro valore meno emblematico - agli occhi di Marrone - in una società dominata dal consumismo-individualismo.

Tra i pregi di spicco del volume, l'abbattimento delle diffidenze tra il pensiero umanistico-filosofico e i contributi del pensiero scientifico, diffidenze che appaiono semplicemente improponibili proprio per i salti di qualità che l'evoluzione e la pervasività della tecnica ci impone. Sarcastico verso un'ipotetica primazia morale dei dipartimenti accademici, Marrone non svende però la filosofia e i suoi talenti: è in fondo solo lei capace di creare un quadro d'insieme di così ampio respiro come quello tratteggiato nelle 171 pagine e 15 divagazioni di *Parole per un'etica quotidiana*. L'autore non si finge un tuttologo e si accosta piuttosto in maniera attenta e informata ai temi della "scienza", riconoscendone la valenza reale ai fini delle scelte etiche quotidiane cui siamo chiamati, volenti o nolenti. Scelte o decisioni personali che sono sempre inevitabili, sia che questo accada sotto le insegne della filosofia o sotto quelle della non-filosofia che, come direbbe l'hegeliano Antonello Venditti, "è parte o non parte" di lei.



Pierpaolo Marrone
Parole per un'etica quotidiana
15 divagazioni filosofiche
Mimesis, 2021
pp. 176, euro 15,20

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

È RIPARTITA LA PROSA

di Paolo Quazzolo



I teatri, ai nastri di partenza per inaugurare le nuove stagioni artistiche, sono rimasti in sospenso sino all'ultimo momento per conoscere la propria sorte: solo l'11 ottobre il Consiglio dei Ministri ha approvato, con un decreto ad hoc, i nuovi limiti di capienza per le sale teatrali, i cinema e i luoghi di cultura, che sono stati portati al 100%. Un sospiro di sollievo per gli organizzatori e un'autentica festa per chi il teatro lo fa e per chi il teatro lo fruisce. Se dal punto di vista degli spettatori c'è stato il piacere di poter tornare a sedere, senza troppe preoccupazioni, gli uni accanto agli altri, per gli attori – lo hanno affermato in molti – è stata un'autentica emozione, all'aprirsi del sipario, vedere nuovamente una sala piena.

Lo è stato soprattutto per la compagnia del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, che ha debuttato al Rossetti proprio l'11 ottobre, giorno del tanto sospirato ritorno al 100% della capienza. Lo spettacolo scelto dal nuovo direttore dello Stabile Paolo Valerio per l'apertura di stagione è stato un classico del repertorio goldoniano, quella *Bottega del*

caffè scritta nel 1750 e appartenente al celebre gruppo delle “sedici commedie nuove”. Com'è noto Goldoni, a seguito di un fiasco ottenuto al termine della stagione precedente e, soprattutto, a seguito di una riconfigurazione della compagnia Medebach che rimaneva orfana di alcuni attori di prestigio, temendo in una fuga del pubblico, si impegnò a scrivere, per la nuova stagione teatrale, ben sedici commedie nuove. Si trattava di un autentico *tour de force* sia per l'autore, sia per i comici, dal momento che la stagione



Le sorelle Robespierre

Le platee di nuovo piene di spettatori, al termine di un periodo impossibile per i teatri

TEATRO

sommario

Mauro Covacich

durava solo quattro mesi, e ciò significava presentare ogni settimana una commedia nuova. Nonostante tutto, Goldoni mantenne la promessa, e nel nucleo delle sedici commedie rientrano molti dei capolavori dell'autore veneziano. *La bottega del caffè*, messa in scena al Rossetti con la regia di Paolo Valerio, illustra la vita di un campiello veneziano, all'interno del quale si muovono le due opposte figure del caffettiere Ridolfo, uomo saggio e pacato, e quella del maldicente Don Marzio, incapace di mantenere un segreto e pronto a spargere cattiverie su chiunque. All'interno dell'imponente e ben congegnata scenografia di Marta Crisolini Malatesta, rivestita dagli eleganti costumi di Stefano Nicolao, si muove l'affiatata compagnia dello Stabile, capitanata da Michele Placido nei panni di Don Marzio, cui si oppone il riuscitissimo Ridolfo di Francesco Migliaccio.

Felice debutto anche per la compagnia della Contrada che ha avviato la stagione con l'immane appuntamento in dialetto triestino. Quest'anno è tornato sul palcoscenico del Teatro Bobbio Alessandro Fullin con un suo nuovo testo intitolato *Le sorelle Robespierre*. Accompagnato da Ariella Reggio e da Marzia Postogna, l'attore ha proposto una sorta di esilarante *divertissement*, all'interno del quale non si racconta una storia vera e propria. Sullo sfondo di una improbabile rivoluzione francese in ambito triestino, ove la galleria di Montuzza si trasforma in una tetra prigione, si muovono, fra battute divertenti e situazioni esilaranti, le tre protagoniste: la Duchessa de Parur (Ariella Reggio), sua



figlia (Marzia Postogna) e l'implacabile carceriera Champignon (lo stesso Fullin *en travesti*). Il pubblico sta al gioco e la serata scorre via leggera tra risate e calorosi applausi.

Spettacolo per buongustai è invece *Svevo*, proposto alla Sala Bartoli dallo Stabile regionale. Scritto e interpretato da Mauro Covacich con la regia di Franco Però, l'atto unico potrebbe essere interpretato come una sorta di lezione attorno al grande scrittore triestino. Nel corso della serata Covacich cerca di smontare cliché ormai arrugginiti in favore di una rilettura che collochi Svevo nella grande temperie culturale europea di inizio Novecento. Citazioni e letture contribuiscono a ricostruire in modo prezioso e raffinato un percorso culturale la cui fruizione è destinata soprattutto a un pubblico di appassionati.

Tra le iniziative di questo inizio di stagione vanno ricordate anche le numerose manifestazioni volte a celebrare il centenario della nascita di Giorgio Strehler, a cura del Comune di Trieste, del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e dell'Università di Trieste. Un ciclo di conferenze al Museo Teatrale Carlo Schmidl, una serata speciale di testimonianze alla Sala Bartoli, una "passeggiata letteraria" per i luoghi strehleriani, sono solo alcune delle iniziative messe in campo per ricordare colui che, senza ombra di dubbio, può essere considerato uno dei più grandi registi europei del secondo Novecento.

Giorgio Strehler

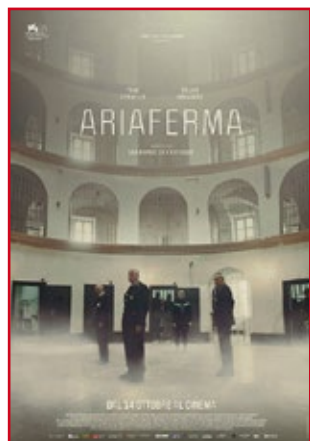


Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

ARIAFERMA, IL TEMPO SOSPESO

di Stefano Crisafulli



Dentro l'immaginario carcere di Mortara, sintesi di tutte le prigioni possibili e richiamo voluto al 'panopticon' benthamiano, non è solo l'aria ad essere ferma, ma è il tempo stesso che è sospeso. E del resto il regista Leonardo Di Costanzo, autore del film *Ariaferma*, presentato, chissà per quale oscuro motivo, soltanto fuori concorso alla Mostra del Cinema di Venezia di quest'anno, ha giustamente accostato la situazione di isolamento e di clausura che tutti noi abbiamo vissuto durante il 'lockdown' ad una forma di prigionia, ancorché necessaria, che anche in quel caso il tempo risultava sospeso. Ma al di là dei parallelismi dovuti all'attualità della pandemia, l'intenso film del regista nato a Ischia è anche un'opera fuori dal tempo, che rappresenta la violenza intrinseca di qualsiasi reclusione carceraria e la necessità, a volte, di travalicare le sbarre sociali dei ruoli rigidamente assegnati per ritrovare un barlume di umanità perduta.

I protagonisti del film, fotografato con maestria da Luca Bigazzi, sono Toni Servillo, nei panni del capo delle guardie carcerarie, Gaetano Gargiulo, e Silvio Orlando, che impersona il detenuto Carmine Lagioia, entrambi straordinari nel dare vita ad una performance attoriale trattenuta e di poche parole, fatta di sguardi e di sfide silenziose, con un perenne sottofondo di tensione che si percepisce nell'arco di tutto il racconto. Questo perché la sceneggiatura, scritta dallo stesso

Di Costanzo assieme a Valia Santella e a Bruno Oliverio, non si abbandona a stereotipi filmici di genere e riesce a ritrarsi ogni volta che potrebbe accadere qualcosa, mantenendosi sul ciglio del dramma, senza mai caderci dentro. E così noi spettatori siamo altrettanto sospesi nel tempo dell'attesa, come tanti novelli Drogo nella Fortezza Bastiani di buzzantiana memoria, ad aspettare un'esplosione violenta che, invece, non avviene.

La storia è quella di un carcere in disuso, che prima di essere dismesso del tutto deve continuare ad ospitare dodici detenuti, sorvegliati da un gruppo di guardie carcerarie, fino a quando non sarà possibile trasferirli da un'altra parte. Ma questo 'fino a quando' è indeterminato e potrebbe voler dire pochi giorni o un mese o più: ciò genera tensione tra i carcerati perché nel frattempo sono state sospese le visite dall'esterno e tutte le attività, compresa quella della mensa carceraria, tanto che i pasti giungono già pronti da una ditta che viene da fuori.

Proprio il cibo diventerà un'occasione di stravolgimento delle ferree regole di distanza assoluta, anche etica, tra le guardie e i prigionieri: uno di essi, Lagioia, che non si sa quali crimini abbia commesso, ma si è guadagnato la leadership del piccolo gruppo di reclusi, propone di riaprire la mensa e di cucinare per tutti, guardie comprese, e la proposta viene accolta da Gaetano Gargiulo, che in quel momento fa le veci del direttore del carcere, non senza molte perplessità da parte dei colleghi. L'esperimento, nonostante tutto, riesce ed ha il suo culmine in una cena che si tiene per necessità, a causa di un black out, a celle aperte, durante la quale due delle guardie si uniscono ai detenuti per mangiare assieme, in un richiamo quasi cristologico all'ultima cena. Più laicamente, si potrebbe dire che la comunanza del cibo riesce a far nascere quel sentimento di appartenenza all'umanità che si trova in ognuno di noi, al di là della barriera tra bene e male: 'Homo sum, humani nihil a me alienum puto'.

SU UNA POESIA DI IVAN CRICO

di Maurizio Casagrande

POESIA

sommario

Bròilo

Xe crissude altone
mai vidude vididule e fisse
èlare co ierisi via de star.
Comodo che 'l cuntineva senza
de naltro 'l mondo
i ne fa lumar.

Lesson, de novi
fior scugnussudi, de dute
le robe che no le ne spetarà.
Al logo e 'l insunio de onde
che 'l xe sta ,nbasti
'l se sfantarà

como duti i nostri 'nsonii
peladi de pressa dei verni.
Ma sfantarse, suvegnete, vol dir

surtir nome ta quella
che dasseno se pol assetar
par nantri destinada

sàcuma
de éssar terni.

Giardino Sono cresciute altissime / mai
viste erbe e fitte / edere durante la nostra as-
senza. / Come va avanti senza / di noi il mon-
do / ci mostrano. // Lezioni, da nuovi fiori /
sconosciuti, di tutto / ciò che non ci attende.
// La casa e il sogno / da cui nasce / svanirà //
come tutti i nostri sogni / presto sfiorati dagli
inverni. / Ma scomparire, ricorda, significa
// accedere all'unica / davvero accettabile / a
noi concessa // forma / di eternità.

Appare per più di una ragione una scrit-
tura di frontiera quella di Ivan Crico: innan-
zitutto per le sue radici goriziane; secondar-
iamente per la scelta del codice, il bisiaco,
variante linguistica di chiara matrice veneta
(ne costituisce un'eco colta, dal veneziano
di Goldoni, la voce avverbale „dasseno“,
al v. 17) ma con innesti anche dal friulano
o dallo sloveno, un dialetto ormai ristret-
to ad un'area geografica piuttosto ridotta
già prossima a storici e rigidi confini, esso
stesso peraltro quasi residuo fossile di par-
late anteriori; e ancora per l'orientamento



di una poetica che vede il proprio punto
di forza nell'apertura a lingue morte quali
appunto i dialetti (il bisiaco o il tergestino,
una variante sette/ottocentesca del triestino
dalla forte connotazione friulana), o a forme
espressive quali la poesia e l'arte; infine in
ragione dell'ampia gamma tematica che i
testi abbracciano, dalla fascinazione per la
natura, come per il trascendente e la mistica,
all'impegno civile, all'attenzione alla storia,
fino all'irruzione nelle nostre vite di eventi
epocali quali la pandemia.

Ed è appunto da tale amara stagione che
traggono ispirazione testi inediti come quello
proposto, partendo sempre tuttavia dalla con-
creta e tangibile presenza della natura, nella
fattispecie un giardino di piante rampicanti
particolarmente intricate fiorite negli spazi di
abbandono lasciati dal genere umano, quasi
assente dalla scena dopo un cataclisma che
resta implicito alla pari di quanto viene te-
matizzato nello scambio leopardiano tra un
folletto e uno gnomo, mentre il mondo, in
un'ideale ripresa e prosecuzione del dialogo
cui si accennava, va avanti impassibile anche
senza di noi. E tuttavia in questi versi l'ironia
e il sarcasmo del recanatese cedono il campo
ad una visione serena e quasi religiosa della
vita giacché se tutto è destinato a svanire, in-
cluso il segno di permanenza per eccellenza
– la casa, terreno di coltura dei sogni e di ogni
altra aspirazione umana, è proprio in questa
nostra precarietà, in controtendenza rispetto
alle logiche dominanti, che il poeta ci ammo-
nisce a riconoscere l'unica autentica forma di
eternità che ci sia concessa proprio abbrac-
ciando il paradosso della finitezza, nel segno
del morire a se stessi dell'evangelica parabola
del seme, come nel solco della saggezza stoi-
ca o induista.

Ivan Crico

Ivan Crico è nato a Go-
rizia nel 1968 e risiede a
Tapogliano (Udine). Inse-
gna all'Accademia di Belle
Arti del capoluogo friula-
no. Parallelamente all'atti-
vità artistica, dal 1992 ha
iniziato a collaborare con
gli amici poeti Amedeo
Giacomini, Gian Mario
Villalta, Mario Benedetti
e Pierluigi Cappello. Scri-
ve in lingua e nell'arcaico
idioma veneto bisiac. Ha
pubblicato vari libri di po-
esia in bisiac, premiati dai
più importanti concorsi
poetici nazionali. Raffinata
la versione integrale in bi-
siac de *Al cant dei Canti* (*Il
Cantico dei Cantici*) edito
nel 2018 dalla ACB; e la
traduzione poetica dell'o-
pera di Pier Paolo Pasolini
I Turcs tal Friül, realizza-
ta nel 2019 per Quodlibet.
Della sua poesia – pubbli-
cata sulle maggiori riviste
italiane e all'estero – si
sono occupati diversi stu-
diosi italiani, tra i quali
Giorgio Agamben, Anto-
nella Anedda e Mario Be-
nedetti.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

VIETATO AI MINORI DI 60 ANNI

di Francesco Carbone



Mauro Cauzer
Francesco Mosetti d'Henry
e Alan Viezzoli
La stagione del raccolto
Editrice Dapero, 2021
pp. 224, euro 20,00

Il titolo è ovviamente provocatorio e vorrebbe – atavica conseguenza dei divieti – avere l'effetto contrario. Film vietati agli under 60 perché qui si presenta un dizionario di un'ottantina di opere che raccontano di anziani, in tutte le gradazioni possibili: comico, grottesco, tragico. Il libro è *La stagione del raccolto* di Mauro Cauzer, Francesco Mosetti d'Henry e Alan che – si legge sul retro della copertina – è «un catalogo di film che insegnano a invecchiare bene»: l'argomento è arduo, antico e meraviglioso. Non era già almeno da Socrate il compito di ogni uomo di ben invecchiare e quindi ben morire? Come per la filosofia in particolare stoica, lo scopo degli autori è dunque insegnare, diventando vecchi, a diventare saggi. Insegnare è sempre un'attività altamente ottimista: farlo grazie a dei buoni film ci pare allettante. Quanti e quali film permetterebbero questo?

Proporre un elenco di cose che ci interessano di un certo argomento è sempre esercizio avventuroso, euforico e destinato, va da sé, a restare incompleto. Il gioco di catalogatore dà un piacere che può diventare deliziosamente maniaco: corrisponde a una vocazione eroica e impossibile. Walter Benjamin, che se ne intendeva, aveva scritto che ogni collezione «è solo un argine contro la marea sizigiale dei ricordi» (sizigiale è la marea che arriva alla sua massima ampiezza). È dolce naufragare nei mari che ci piacciono. I film sugli anziani sono tantissimi, e gli ottanta presentati nella *Stagione del raccolto* circoscrivono un'area secondo criteri allo stesso tempo cinematografici (sono tutti film relativamente recenti) che, come abbiamo visto, terapeutici: aiutano a ritrovarci in «una vecchiaia consapevole».

L'argomento della *Stagione del raccolto* è bellissimo intanto perché la vecchiaia è per i grandi attori il momento del compimento supremo. Occorre una vita di abnorme talento per ritrovarsi a recitare bene un *Re Lear*, o per essere nel cast paradisiaco che ha messo insieme Martin Scorsese nel recente *The Irishman* (2019). Nei film qui proposti, ci sono

prove stupende di Julie Christie, Michel Serrault, Virna Lisi, Maggie Smith, Judi Dench. Bette Davis, Michel Piccoli, Marcello Mastroianni, Christopher Plummer, Christopher Walken, Richard Farnsworth, e anche questa è una lista largamente incompleta. Citiamo gli attori perché – come nota spesso Alan Viezzoli nelle sue belle schede – sono in molti casi loro, più dei registi, a far funzionare il racconto. I loro volti sono già opere d'arte; tutti ci fanno pensare a una cosa che disse Carmelo Bene: «io ho una faccia», perché è vero che da giovani abbiamo il viso fresco, speranzoso e quasi sempre generico della giovinezza, ma finalmente da vecchi il volto che ci meritiamo. Viene anche in mente il saggio di James Hillman, *La forza del carattere* (Adelphi 2007), dove quel celebre psicanalista raccontava che, se il carattere è il *daimon* che guida la nostra vita, è la vecchiaia che «disvela il carattere». In questi film, del carattere il primo segno è il volto dell'attore, che quasi sempre è sublime.

Interessante è che il libro nasca dalla realizzazione, dal 2004, di una rassegna cinematografica annuale presentata ogni anno a Trieste, dunque come esito di una proposta concreta in cui i film sono sempre almeno due cose: opere da godere in sé, strumenti per possibili «insegnamenti o consigli di vita». Conseguentemente, per ogni film sono state scritte due schede: la prima di Alan Viezzoli che presenta l'opera, la seconda di Mauro Cauzer e Francesco Mosetti d'Henry in cui dal film diventano «strumento per comprendere la vecchiaia». Tutto è scritto in modo cordiale, preciso, amichevole.

La lista della *Stagione del raccolto* ci ha fatto conoscere film di cui non sapevamo nulla, ce li ha fatti cercare e vedere. Ci ha fatto pensare a opere che si potrebbero aggiungere, perché è proprio questo il gioco dell'elenco: un po' come lo scambio di figurine di calciatori che si faceva da bambini. Uno – facendo un bel balzo indietro nel tempo – prima di tutti, il più tragico e grandioso: *Viale del tramonto* di Billy Wilder, 1950.

L'ENCOMIO E L'OLTRAGGIO

di Walter Chiareghin

Ei fu, ma non del tutto, se a duecento anni dalla morte il nome del grande Corso viene ricordato – se non celebrato – con una fitta serie di eventi, Una mostra a Parigi, naturalmente, alla Grande Halle della Villette, un'altra al castello di Fontainebleau, ad Ajaccio – sulla presenza di Napoleone nel cinema – e poi in Italia: un film documentario dello storico Alessandro Barbero prodotto dalla RAI, un altro che sta per uscire, una serie di eventi a Firenze, attorno ad una mostra al Museo Stibbert che rimarrà aperta fino al gennaio del 2022, un'altra mostra al romano Museo Napoleonico, e poi a Brescia, a Torino, alla Reggia di Venaria, a Marengo, ad Alessandria, e ancora una fitta serie di iniziative rivolte a un turismo di miti pretese culturali all'isola d'Elba, dove il deposedo imperatore soggiornò suo malgrado per dieci mesi. *Dall'Alpi alle piramidi*, verrebbe da dire. Né poteva mancare Villa Manin di Passariano, dove il giovane generale soggiornò dal 27 agosto al 22 ottobre 1797, al termine della prima Campagna d'Italia, che proprio nella sontuosa villa di Passariano attese che si perfezionassero gli accordi che produssero il Trattato di Campoformido. Tale documento diplomatico, che assegnò agli Asburgo i territori della Repubblica di Venezia, fu in effetti sottoscritto nei locali della Villa, a Passariano quindi e non nell'altra località friulana con la quale l'atto passò alla storia, come compiutamente ci informa un breve



saggio di Paolo Foramitti pubblicato nel catalogo dell'esposizione.

La mostra, dal titolo "Napoleone. Un omaggio", voluta dall'ERPAC – l'Ente regionale per il patrimonio culturale – è curata da Guido Comis e Dino Barattin, è ubicata in una sala della barchessa di Levante e rimarrà aperta fino al 9 gennaio 2022. Il riferimento al termine "omaggio" contenuto nell'intitolazione della mostra appare un po' oscuro persino a uno dei due curatori, che nel suo intervento in catalogo cerca, senza convincere probabilmente neppure sé stesso, di darne ragione.

In effetti la mostra propone una sessantina di opere di grafica, pittura e scultura a tutto tondo, il cui soggetto è sempre il Bonaparte, rappresentato nelle più importanti fasi della sua parabola, una irripetibile carriera che lo vide sottotenente di artiglieria a 16 anni, generale di brigata a 24, comandante dell'armata d'Italia a 25, quindi a 30 Primo Console, e infine a soli 35 anni imperatore dei Francesi, prima della caduta, del confino all'Elba, dei cento giorni e infine Waterloo e Sant'Elena, dove si spense il 5 maggio 1821, quando ancora non aveva raggiunto i cinquantadue anni d'età. Tale scalata al potere perseguita a perduto, una fortuna militare senza uguali, le scenografiche rappresentazioni del potere imperiale e persino la malinconica caduta e l'esilio sulla remota isoletta perduta nell'Atlantico giustificano *ad abun-*

MOSTRE IN REGIONE

sommario

Francesco Pescatori
Ritratto di Napoleone Bonaparte
olio su tela, 1840 c.a.
Parma, Museo Glauco Lombardi

Angelo Pizzi
Napoleone Bonaparte imperatore
marmo, 1805 c.a.
Udine, Museo del Risorgimento

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

Napoleone ritorna a Villa Manin per una piccola mostra a duecento anni dalla morte



Andrea Appiani
Combattimento al ponte di Lodi
 (10 maggio 1796)
 acquaforte, 1800-1801
 incisore Francesco Rosaspina
 Lecco, Galleria d'Arte moderna

dantiam l'interesse per questa straordinaria vicenda umana prima ancora che politica e, conseguentemente, la sua rappresentazione nelle opere d'arte che furono chiamate ad illustrarla, in ogni sua fase, da servizievoli adulatori o da acuminati detrattori, negli anni sfolgoranti del potere e nella lunga scia che da due secoli or sono arriva fino ai nostri giorni.

La controversa valutazione del personaggio trova ospitalità tra le opere esposte a Passariano, che colgono sia il movente agiografico di compiacenti cortigiani che l'invettiva sarcastica di nemici e oppositori: detta meglio, con Manzoni, *il servo encomio* ed il *codardo oltraggio*.

Alla prima serie appartengono alcuni campioni di una torrenziale ritrattistica che parte dal giovanissimo generale che sbaragliò piemontesi ed austriaci nelle due Campagne d'Italia per arrivare alle trionfali rappresentazioni a tutto tondo di gusto neoclassico che propongono l'immagine del condottiero trionfante e del nuovo Cesare o del *Marte pacificatore* del Canova, una non eccellente copia bronzea in scala ridotta del quale è presente in mostra. A tale ambito è da ascrivere l'opera di maggior rilievo, una serie di incisioni tratte dal fregio di 39 dipinti monocromi a tempera su tela realizzati tra il 1800 e il 1807 da Andrea Appiani (Milano, 1754-1817), opera perduta in un bombardamento del Palazzo Reale di Milano il 15 agosto 1943 (il 15 agosto era il giorno in cui, nel 1769, venne al mondo Napoleone). Provvidenzialmente s'era provveduto, sotto la direzione dell'Appiani, ad eseguire delle incisioni all'acquaforte che riproducevano i dipinti originali, dei quali possiamo così apprezzare in buona misura il progetto figurativo,

di impostazione esplicitamente neoclassica, sulla base del modello costituito dai bassorilievi della Colonna Traiana.

Il contraltare dell'esaltazione encomiastica dell'indubitabile carisma del personaggio risiede in una altrettanto vasta – anche se meno spettacolare – produzione di caricature irridenti e sarcastiche che si produsse ad opera dei suoi oppositori anche interni alla Francia, ma soprattutto esterni, nei territori delle potenze a lui antagoniste. Una piccola selezione di opere a stampa appartenenti a questa frazione dell'iconografia napoleonica è documentata nella mostra di Villa Manin, come pure un'altra di opere relative al medesimo soggetto, considerato però nei decenni successivi alla sua solitaria scomparsa, che ci propongono un'immagine più realistica, priva sia di piedistalli che di irrisione, tendenti a narrare la realtà umana e a volte patetica di una vita condotta nella solitudine del potere e della gloria militare. Tra esse spicca un dipinto di Vincenzo Cabianca (Verona, 1927 - Roma 1902), realizzato negli anni '50 dell'Ottocento, raffigurante una scenetta familiare in cui un nonno, mutilato, racconta ai nipoti e ai famigliari la sua esperienza di reduce, alla presenza nostalgica di un piccolo gesso del suo imperatore ormai da decenni defunto, ma venerato come un lare nella narrazione che il vecchio ne fa.

Al termine del breve percorso dell'esposizione, tre copie della maschera mortuaria di Napoleone, quasi a proporre alla fine l'immagine per come è possibile "reale" di un uomo i cui poster sono chiamati ad esprimere *l'ardua sentenza* a noi delegata da Alessandro Manzoni.

Una mostra non priva di suggestioni che, pur nelle sue raccolte dimensioni, induce a una serie di riflessioni circa la storia e la personalità di un uomo che ha segnato di sé la sua epoca su un intero continente e persino oltre ad esso. Unico cedimento, i commenti audio registrati ed affidati alle immagini virtuali di dipinti "animati" che accolgono il visitatore con imbarazzanti ammiccamenti, veramente di cattivo gusto. Suggestisco di passare senza fermarsi, oppure di ascoltare ad occhi chiusi.

LUNGA VITA ALLE LINGUE MORTE

di Maria Grazia Ciani

ANTIQUITAS

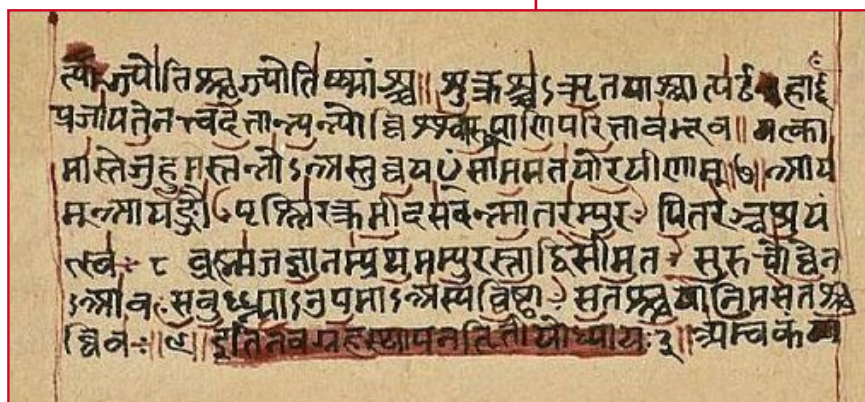
sommario

Nel 2016 Andrea Marcolongo rilanciava il greco antico con un libro geniale quanto il suo titolo (*La lingua geniale. 9 ragioni per amare il greco*, editori Laterza). Improvvisamente quella lingua così poco amata, gli incubi delle versioni enigmatiche, lo spettro dei paradigmi, il lessico articolato dove un termine può assumere mille significati, la disperata ricerca di dare alle frasi un senso plausibile... tutto questo spariva davanti all'incanto di una riscoperta: il valore assoluto dell'aspetto verbale, l'azione irripetibile espressa dall'aoristo, il rarissimo duale, il numero della coppia (che permane nel sanscrito), l'accento melodico e il ritmo, l'autonomia di ogni singola parola... e così via.

Fu una vampata che presto si estinse nel rinnovato delirio grammaticale, nel rito immutato delle versioni, anzi della Versione, dove Esopo sta accanto a Tucidide, Erodoto a Senofonte, Lisia e Isocrate vanno a braccetto, come se lo stile fosse sempre lo stesso, come se le parole avessero sempre lo stesso valore... e nessun inquadramento storico o linguistico. Nessun amore.

Il sanscrito non si studia più nemmeno in sede universitaria – tranne che a Oxford e alla School of Oriental and African Studies di Londra. Ma, sorpresa!, nella scuola privata londinese di St. James lo si coltiva «dall'asilo ai diciotto anni» e lo si promuove «come strumento di conoscenza e di apertura mentale». Cos' leggiamo nel delizioso saggio di Giovanna Ghidetti *Le gioie del sanscrito*, recentissima pubblicazione di Neri Pozza editore.

Giornalista, scrittrice, velista (sì, ha attraversato varie volte l'Atlantico a vela), Giovanna Ghidetti è esperta di lingue antiche e in particolare del sanscrito, studiato in profondità con maestri illustri. Il suo saggio non si presenta come un trattato scientifico ma non è nemmeno un libro di divulgazione. Scritto con eleganza e con brio, ci introduce abilmente nel cuore della lingua, alternando la dottrina con frequenti incursioni nel mondo moderno dove l'eredità indiana è fonte di ispirazione più di quanto non si creda.



Se il greco era una lingua “geniale”, il sanscrito è una lingua “perfetta” per definizione *sanskṛta* (pronuncia: *sānskrita*) significa appunto “perfetto”. Ed è perfetta in quanto basata su minuziosissimi studi grammaticali. Ci risiamo, dunque? Non ci libereremo mai dell'eterno rosario grammaticale? Dipende: nel v secolo a.C., quando nella Grecia imperava il teatro tragico, il grammatico Panini (pronuncia *Pāṇini*) inventava un metodo, quello di “analizzare le parole dividendole in unità semantiche più piccole per studiarne i singoli elementi e le operazioni aritmetiche che permettono, come in una formula chimica, di generare qualsiasi parola e qualsiasi frase che il senso richieda”: non le singole parole, quindi, ma le radici sono alla base del vocabolario, le radici disposte in ordine alfabetico con le parole da esse derivate. Dalle radici si irradia il sapere che riguarda tutto, dalla letteratura alla scienza, dal corpo alla mente alla vita intera. Guida imprescindibile il *Sanskrit-English Dictionary* di Sir Monier Monier-Williams (1872) che ci proietta in un mondo infinito. I capitoli finali di questo saggio “in crescendo” sono i più impegnativi, nella visione allargata di una lingua che è insieme anche tecnica e chiave universale per comprendere il tutto.

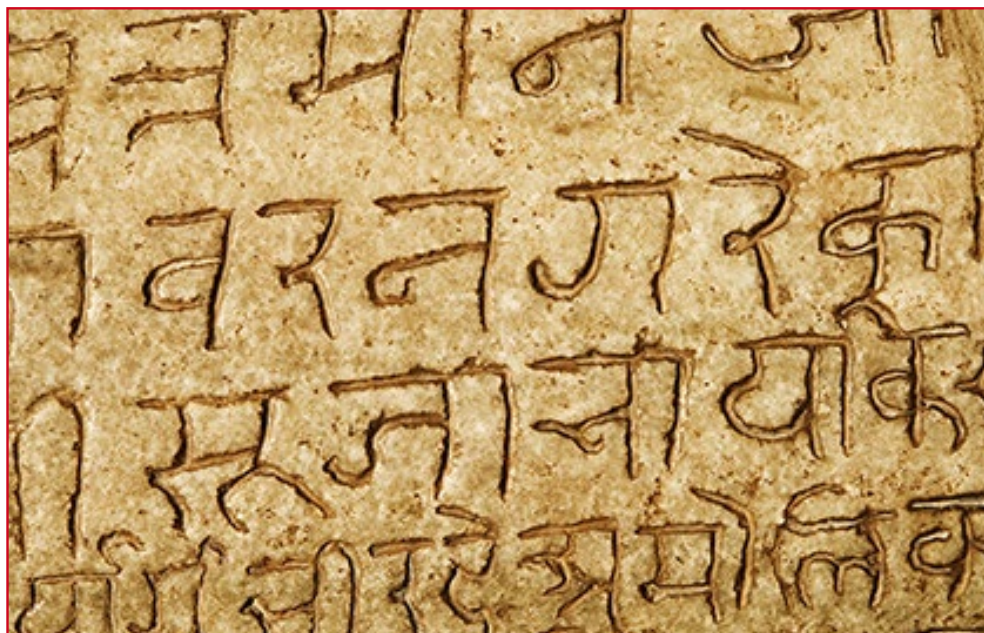
Ma non mancano le esemplificazioni più semplici, i termini che si sono insinuati nel nostro linguaggio e che vengono usati nei campi più diversi: *giungla*, *iuta*, *zen*, *sciama*, *avatar*, *karma*, *nirvana*, *guru*, *bandana* (!), *svastica* (!!). E ognuno di questi termini, spesso evocato in modo im-



Giovanna Ghidetti
Le gioie del sanscrito
Neri Pozza editore, 2021
pp. 192, euro 18,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA
N. 73 ottobre 2021

Un libro di Giovanna Guidetti ci parla del sanscrito. E delle sue gioie



proprio, viene cortesemente ricondotto al suo significato legittimo oltre che alla sua pronuncia esatta. Così come le opere maggiori e più famose, i *Veda*, le *Upanishad*, sono collocate nel loro tempo e spiegate nel loro valore testimoniale.

Il *Kamasutra* o “manuale del desiderio” – compendio di una tradizione orale che è alla radice del carattere manualistico della cultura sanscrita – questo testo passato alla storia comune come una trattato di pornografia, è in realtà, nella sua composizione rigida e didattica, mistica e scientifica, una raccolta che sancisce il desiderio secondo regole psicologiche e moralistiche.

Per chi ha mangiato pane e Omero o pane e Virgilio, i grandi poemi indiani – *Mahabharata* e *Ramayana* – spalancano una dimensione fantasmagorica, al cui centro domina una temporalità ignota all’Occidente, una dilatazione del pensiero che non conosce limiti, una riflessione sul bene e sul male, sull’amore e la vendetta, la violenza, la fedeltà, su tutti i possibili risvolti della psiche – riflessione che interrompe l’azione anche nei momenti estremi (famoso è il dialogo tra l’eroe Arjuna e l’auriga Krsna, personificazione del dio Visnu, che costituisce da solo un libro intero, noto come “il canto del beato” – *Bha-*

gavadgita – una lunga pausa di riflessione mentre gli eserciti antagonisti dei Pandava e dei Kaurava stanno per scontrarsi in una lotta mortale).

L’esplosione di Bollywood in gara con la cinematografia hollywoodiana si colloca in una dimensione neutra, dove caratteri opposti entrano in contrasto o si mimetizzano causando spesso un effetto caricaturale. Più significative le allusioni (anche se manipolate) che possiamo riscontrare in altri luoghi: nella musica dei Beatles, ad esempio, nel monumentale *Mahabharata* del regista britannico Peter Brook (teatro, cinema, TV), nella poesie di Eliot e Yeats, nel celebre romanzo *Siddhartha* di Hermann Hesse, nei racconti di Kipling e di Salgari e infine nei fumetti di Topolino, puntualmente citati dall’autrice: *Topolino e Pippo cervello del secolo*, *Topolino e il segreto della settima meteora*, *Topolino e il furto archeologico*. E possiamo ricordare anche Woody Allen, Franco Battiato ecc.

Morti o tramortiti il greco e il latino, dopo la pandemia che sembra la borsapazza-tutto, non ci attende dunque un futuro da costruire ma un passato da recuperare? Torneremo indietro, alle lingue morte? Ci salverà il sanscrito, la grammatica di Pāṇini, la mitica meditazione di Arjuna (pronuncia arjuna)? Tutto è possibile.

di Giancarlo Pauletto

Nel febbraio del 1966 il fatto determinante: con una mostra del pordenonese Giancarlo Magri apre i battenti la galleria d'arte della Casa dello Studente di Pordenone.

È la galleria "Sagittaria", che in questo 2021 compie cinquantacinque anni di attività ininterrotta, con, al momento in cui scrivo, 470 mostre d'arte realizzate, per la gran parte presso la sede di via Concordia 7, ma anche presso altri spazi espositivi in comuni del territorio, con i quali sono stati stabiliti, in alcuni casi da molto tempo, rapporti di ottima collaborazione.

La struttura era stata voluta da Lino Zanussi, il patron della Rex, e da Vittorio De Zanche, vescovo della diocesi di Concordia, a favore dei tanti studenti che frequentavano le scuole superiori di Pordenone, e non avevano dove sostare mentre aspettavano i mezzi per il ritorno a casa, o le lezioni pomeridiane.

Fornita di una mensa, divenne un centro molto frequentato, non solo da studenti.

Luciano Padovese, il giovane prete che lo guidava, ne fece subito un luogo dove ci si occupava di cultura – come si dice – a trecentosessanta gradi, cinema, musica, teatro, letteratura, ma anche teologia, bibbia, economia, filosofia: sull'efficacia della sua direzione non occorre insistere, basta dire che il Centro funziona ancor oggi benissimo.

Padovese era di Portogruaro, ci conoscevo dai tempi del mio liceo al Collegio Marconi, volle aprire, presso un'ampia sala della Casa, anche una galleria d'arte, e mi chiamò subito a collaborare.

Fu così che, nel marzo del 1966, presentai la mia prima mostra a voce, parlando delle opere del giovane pittore udinese Carlo Deison.

Davanti ad un uditorio numeroso e un po' alla volta sempre più distratto, parlai troppo a lungo: ma non potevo farci niente, avevo lo schema in testa e non avrei saputo dove andare a parare, se lo avessi abbandonato.

Fu un'esperienza molto istruttiva.

Da allora non ho ancora finito, di parlare alle inaugurazioni, ma mai, credo, troppo a lungo.

Nei primi cinque anni di attività passarono, negli spazi della nuova galleria, autori quali Dino Basaldella, Tramontin, Magnola-



to, Marangoni, Ceschia, Zigaina, Mascherini, Spacal, Mirko Basaldella, Carena, Pizzinato, Maccari e poi, tra il febbraio e il marzo del 1971, i *Capolavori della collezione Deana*, con grandi opere di Appel, Campigli, Capogrossi, Carrà, Casorati, Cesetti, Chagall, De Chirico, De Pisis, Fontana, Gentilini, Guidi, Kokoschka, Music, Pignon, Pizzinato, Poliakoff, Rosai, Saetti, Sassu, Scanavino, Semeghini, Sironi, Tancredi, Tomea e altri ancora.

Cito questi nomi per dare un'idea del grado di attenzione e consenso cui era giunta l'attività, e perché non si può qui rifare una storia, che è già stata scritta nel ventennale della fondazione, in un libro di centotrenta pagine.

Dunque non certo perché si considerassero meno importanti, al nostro scopo culturale, altri numerosi espositori che pure furono presenti in quegli anni: ci guidò praticamente da subito l'idea che, se l'arte è oro, valeva comunque la pena di scavare alla sua ricerca, fosse un grano o fosse una pepita, quell'oro.

Nel che è implicita anche un'altra importante idea, cioè che l'oro, a saperlo fiutare, non necessariamente si trova solo a Milano, Parigi o New York, ma magari anche nello studio di un pittore che abita a cinquanta metri da casa nostra, come capita che, in certe chiesette di campagna, si trovino affreschi assai poco noti, ma belli ugualmente.

Certo, il mercato dell'arte non è granché favorevole a questa idea: è più facile vendere pochi grandi artisti ad alto prezzo, che tanti artisti bravi a prezzi assai più bassi, ma non è neanche detto che i criteri del mercato dell'arte debbano per forza valere per chiunque.

2-continua

(RI)SCOPRIRE BENEDETTA BONFIGLIOLI

di Anna Calonico



Benedetta Bonfiglioli

È arrivato l'autunno, il momento di tirare le somme: che cosa è successo nei mesi caldi? Per quanto riguarda la narrativa per ragazzi c'è stata la manifestazione del Premio Andersen che, ricca di libri, e di autori come al solito, si è dimostrata un'ottima occasione per scoprirne di nuovi.

È il caso di Benedetta Bonfiglioli, che con il suo *Senza una buona ragione* è risultata vincitrice nella categoria "miglior libro oltre i 15 anni".

Non parleremo esclusivamente di questo romanzo perché è già stato recensito da quotidiani e riviste di settore che di certo non si lasciano scappare un simile evento, e anche perché, ripeto, la kermesse è una golosa occasione per conoscere autori, non solo libri, mai letti.

Parliamo, quindi, di Benedetta Bonfiglioli, insegnante di letteratura inglese al liceo, mamma di due gemelli, appassionata di lavori manuali, della corsa, dei thriller, delle cose quotidiane e della fantasia. Forse può sembrare una descrizione semplicistica, ma vedremo in questa breve carrellata delle sue opere quanta parte di lei si può trovare sia nel libro vincitore che nei precedenti.

L'inizio della sua carriera risale al 2012 con la pubblicazione di *Pink Lady*, finalista al premio Bancarellino. Una lettura senza pretese ma deliziosa, che mi ha ricordato il film *Il tempo delle mele*. La protagonista, la diciassettenne Anna,

oltre a qualche piercing sul viso a farle da casco di protezione contro il mondo, ha i capelli rosa, ma non è questo il motivo per cui viene soprannominata "signorina rosa": Anna è aspra e dolce come la varietà di mele chiamata pink lady, un innesto tra una aspra mela rossa e una gialla più zuccherina. Dopo un terribile lutto, la morte della figlia maggiore, la famiglia di Anna si rifugia a Belmonte, un paesino della pianura Padana che, guarda un po', ci ricorda le piccole cose del paesello in provincia di Reggio Emilia in cui vive l'autrice. Poco alla volta Belmonte aiuta Anna ad uscire dalla sua corazza e a riprendersi. Complici il diario segreto di una coetanea del passato e un pizzicorio al cuore che aumenta di intensità quando si avvicina Marco. Ebbene sì, nonostante la tragedia iniziale si tratta di una storia d'amore. Anzi due, perché seguiamo anche la passione segreta e impossibile tra Ete e Paolo, ma per quanto possa sembrare banale e scontata non è una narrazione melensa e noiosa. Tratta anche altri temi, come l'amicizia e la difficoltà di fidarsi a causa dei piccoli e grandi tradimenti della vita, oppure l'abisso apparentemente incolmabile che può accadere tra genitori e figli. È un tema caro all'autrice, che infatti caratterizza la protagonista a suon di piercing per dimostrarci che gli adulti non la vedono, ma qui viene aggiunto un'altra tematica come scusante: la perdita di una persona cara (pensiamo a *Piccole donne* o, per citare un titolo moderno, *Bianca come il latte, rossa come il sangue* di Alessandro D'Avenia). Devo ammettere che, nonostante la durezza di questi temi, le pagine scorrono veloci e tranquille, *fin troppo* tranquille, dato che la sofferenza perenne di Anna e dei suoi genitori non traspare se non quando è ben dichiarata a parole, ma questa mancanza di profondità, pur essendo un notevole difetto, in questo libro limpido e ingenuo aiuta a mantenere un senso di positività latente, proprio come ne *Il tempo delle mele*.

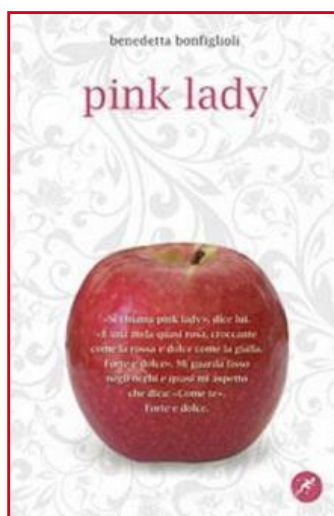
Il 2013 è l'anno di *Tutto il cielo possibile*, un romanzo di crescita che ho

Il premio Andersen assegnato all'autrice di Correggio

ETÀ EVOLUTIVA

sommario

sentito definire come «un fantasy un po' romantico o un romance un po' fantastico, che sfida le leggi del tempo e trova nel passato la chiave per la rinascita del presente». Una storia inusuale, dove, come nel romanzo d'esordio, passato e presente si incrociano e si completano, usando il salto nel tempo come pretesto per raccontare i dubbi e i progressi di Adele: ancora una volta, la protagonista è una giovane che fatica a stare al mondo. Il padre, morto quando lei era piccola, continua a “vivere” nella fantasia di della ragazza come il supereroe che avrebbe reso migliore (perfetta) la sua vita; la madre sta per risposarsi con un uomo che lei non sopporta e, naturalmente, la protagonista è un'adolescente timida e scorbatica che riesce a stare bene soltanto recitando in teatro, dove basta cambiare personaggio da interpretare per cambiare vita, e dove con una maschera ci si nasconde. Il “lui” della storia è Lorenzo: ovviamente un tipo tutto diverso, bello, sicuro, curioso, pieno di vita e appassionato di fantascienza, muscoloso e senza cervello... o almeno così sembra. Come nelle storie più romantiche (ma *Tutto il cielo possibile* non è propriamente tra queste) l'incontro avviene in una giornata di pioggia e i due sono costretti a ripararsi in un locale dall'arredamento anni '50 e la musica antiquata: è la porta che permette di viaggiare nel tempo, come l'armadio delle *Cronache di Narnia*, e i ragazzi si ritrovano nel 1999, davanti a qualcuno che dovrebbe essere morto. Non si tratta nemmeno di una storia horror, e, ribadisco, neanche di voli fantastici: si parla ancora



di normali problemi adolescenziali come il senso di invisibilità e inadeguatezza o i primi tremori amorosi, e sono trattati con schiettezza, senza giri di parole o infioresciture. L'impossibile viaggio è un mezzo per far sfiorire l'immagine illusoria del padre man mano che Adele prende forma e si avvicina a Lorenzo: assistiamo ad un percorso evolutivo tenero e veloce come tutte le storie della Bonfiglioli,

che non perde tempo in descrizioni e flussi di pensieri, ma porta il lettore dritto nella vita dei personaggi.

L'anno dopo, l'autrice vince il premio Castello con *My Bass Guitar*. Il protagonista questa volta è un maschietto, Noah, adolescente arrabbiato (per ottime ragioni: padre mai conosciuto e madre rinchiusa in casa di cura per Alzheimer) che riesce ad andare avanti, a fatica, grazie alla musica. Noah è un appassionato pianista, ma siccome lo strumento gli ricorda la madre, preferisce suonare il basso e fa parte della band dei Black Hole insieme al suo migliore amico Cristiano, uno di quei ragazzi belli e sicuri di sé che non hanno problemi nella vita e piacciono alle ragazze. Quando poi compare in scena Lisa, nuova compagna di banco

e nuova voce femminile dei Black Hole, i due amici entrano in disaccordo. Noah, a causa della sua situazione familiare e della presenza di Lisa, è come uno strumento stonato e non riesce ad accordarsi al mondo. Ancora una volta vengono trattati i soliti temi cari all'adolescenza, ma non crediate che si tratti di un libretto da poco: è armonioso e accattivante come una di quelle canzoni rock che tirano



Pink Lady

San Paolo, 2012
pp. 152, euro 14,00

Luigi Ballerini
Benedetta Bonfiglioli
Tutto il cielo possibile
Piemme Freeway, 2013
pp. 210, euro 15,00

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 73 ottobre 2021

My Bass Guitar

San Paolo, 2014

pp.193, euro 14.00

Senza una buona ragione

Pelledoca, 2021

pp. 220, euro 16,00

Le vicende raccontate da Benedetta Bonfiglioli
hanno vari spunti di originalità e questo premio
Andersen si è rivelato una bella scelta

fuori rabbia e malinconia, dolcezza e forza. È un romanzo che si legge in fretta, rapiti dagli accordi aspri che si alternano e si sovrappongono a quelli teneri, non ha una parola di troppo e la sua secchezza è uno dei pregi maggiori della narrazione, che in questo modo sfilava via veloce impedendoci di interrompere la lettura.

All'americaneggiante *My Bass Guitar* seguono *Tutte le cose lasciate a metà* (introvabile, purtroppo) e *In attesa di un sole*, una storia basata sulla giovinezza della poetessa Emily Dickinson. Viene pubblicata anche una raccolta di racconti, *Zucchero e sale*, sui diversi punti di vista del crescere, e infine si arriva al premiato *Senza una buona ragione*.

La trama è apparentemente semplice: Bianca vede sgretolarsi la sua vita in poco tempo: l'amatissimo fratello la lascia per andare a studiare in Francia, la scuola diventa un inferno a causa delle cattiverie continue di una compagna di classe, perde il cane Birillo e gli amici Olivia e Chicco a causa degli scherzi sempre più crudeli di cui è vittima in classe e fuori. Un tunnel sempre più nero, in cui l'unico appiglio è Mila, una studentessa a cui Bianca, stranamente, non aveva mai fatto caso.

Non penso che questo libro abbia vinto solo perché parla di un problema estremamente attuale come il bullismo. Credo piuttosto che sia stato premiato per come ne parla: infatti, il punto di forza è senza dubbio la struttura del romanzo, che alterna brani scritti in terza persona a capitoli in prima che rappre-



sentano le pagine del diario della sua aguzzina. All'inizio si può restare un po' spiazzati da questo continuo cambio di tono, ma presto si capisce (o si crede di capire) chi sta parlando e le sue vuote

motivazioni. Finché, man mano che la storia va avanti, si viene colti da dubbi e da perplessità ancora maggiori: ma si può arrivare a tanto "senza una buona ragione"? Perché nessuna delle motivazioni a noi conosciute può giustificare tanta cattiveria.

Anche in questo testo si sente la personalità della scrittrice, amante dei thriller, che ci accompagna per mano sino al colpo di scena, e anche qui la scrittura ci avvinghia tanto da arrivare alla conclusione in un attimo. A lettura ultimata rimane una domanda: è questo il bullismo? Sì. Provate a leggerlo, e voi, adulti, ditemi se non vi sentite in colpa e impotenti. L'accusa, più o meno velata, alla sbadattaggine dei grandi è una caratteristica comune di tanta narrativa per ragazzi, così come è comune dare ai personaggi un'ancora di salvezza, spesso rappresentata da un amico, ma altrettanto spesso

da una passione come il teatro o la musica. Nonostante le similitudini con altri testi, le vicende raccontate da Benedetta Bonfiglioli hanno vari spunti di originalità e questo premio Andersen si è rivelato una bella scelta. L'autrice è stata per me una felice scoperta e leggere le sue storie amarognole ma a lieto fine è stato interessante e piacevole e, anche se non ero sotto l'ombrellone, mi ha fatto passare alcune ore deliziose.



di Malagigio

sommario

**INGLESE**

meno di un decennio di ostinata scuola italiana non è in grado di renderci capaci di leggere i titoli di un giornale, figurarsi seguire un notiziario della BBC, o chiedere a Londra dove stanno gli scoiattoli. Ma non deprimiamoci: è colpa della lingua. Noi ormai da anni parliamo proprio inglese: sono loro che non capiscono. Mentre noi, coi piedi ben piantati sul *pavement* (che quei bizzosi credono sia il *marciapiede*), i maglioni li abbiamo fatti diventare *golf* (e loro vedono prati, mazze, buche e miliardari); e se in un qualche *sexy shop* (ma loro precisini dicono *sex shop*) pretendiamo di acquistare quell'intimo femminile che con invidiabile sintesi abbiamo chiamato *body*, i commessi potrebbero sentirsi in diritto di credere che abbiamo chiesto un cadavere. - E i maschi, cercando magari di sedurre la commessa, confideranno che, sedotti da uno *spot*, vorrebbero vedere tutti i colori di un certo *slip*, per poi passare ai *pile* magari per il *footing* d'inverno con, nel caso di tempesta, un bel *montgomery* blu... Ma la stordita commessa, con la scusa ridicola di "essere madrelingua" (*native speaking*), avrà capito che una qualche macchia (*spot*) ci fa chiedere i colori degli scontrini (*slip*) di cui evidentemente siamo collezionisti, volendone un mucchio (*pile*) da offrire sul basamento (*footing*) sul quale posa il monumento di un glorioso generale (*Montgomery*). Bisognerebbe una volta per tutte insegnare l'inglese a quei signori.

«Le storie marinare raccontate da Scotti si leggono sempre tutte d'un fiato o con il fiato sospeso.»

Predrag Matvejević

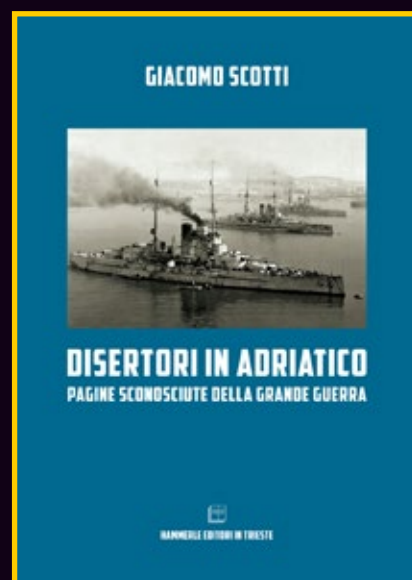


Giacomo Scotti
Adriatico. Il mare degli ardimentosi
Hammerle Editori, 2021, pp 508, € 25,00

«Ci sono veri eserciti di sorci e topi a bordo. Lavarsi è impossibile, e nessuno nemmeno ci pensa in un periodo in cui perfino le regine di Francia suscitano scandalo con le loro pretese di fare più di due bagni all'anno. Un pellegrino che si ammala o si ferisce, mancando qualsiasi medico o infermiere a bordo, può soltanto pregare. Nulla è cambiato dal tempo di Anacarsi, vissuto nei secoli prima di Cristo, il quale divise l'umanità in tre categorie: i vivi, i morti e i naviganti!»



Giacomo Scotti
Uomini e mari
Dall'Adriatico su tutti
gli oceani
Hammerle Editori, 2019
pp 260, € 15,00



Giacomo Scotti
Disertori in Adriatico
Pagine sconosciute della
grande guerra
Hammerle Editori, 2016
pp 344, € 18,00