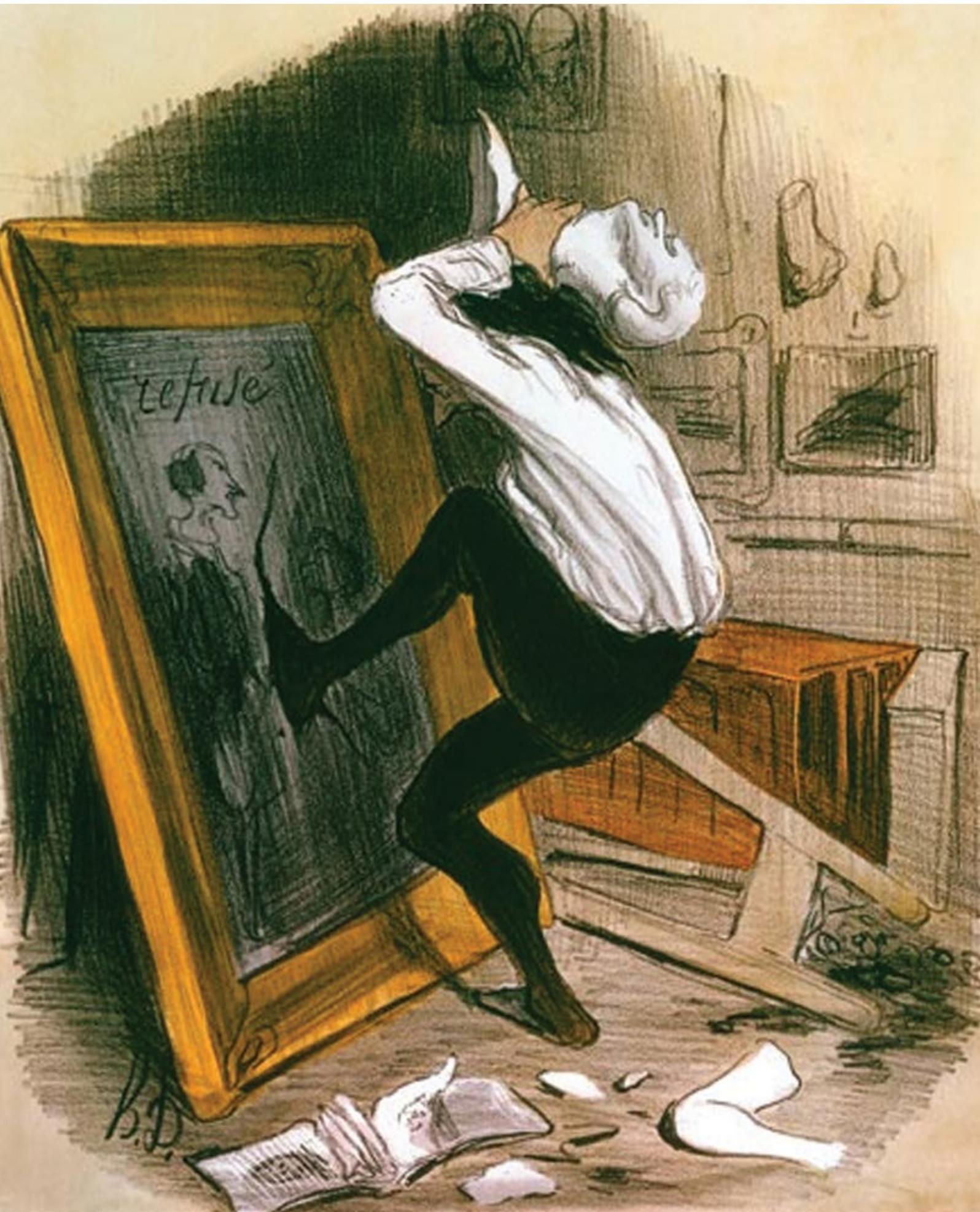


IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

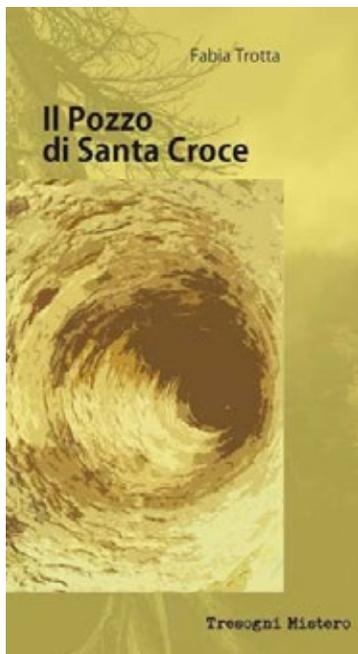
N. 108 - OTTOBRE 2024



Il Ponte rosso suggerisce la lettura di due opere di narrativa:



Roberto Curci
Il nostro disco che suona
Racconti dell'altro ieri
Battello Stampatore
Trieste 2024
pp. 112, euro 14,00



Fabia Trotta
Il pozzo di Santa Croce
Romanzo
Tresogni Editore
Ferrara 2024
pp. 216, euro 16,00

Sommario

Cosa può fare un colibrì	3
Svevo a Murano	7
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Donne, donne in libreria	10
<i>di Roberto Curci</i>	
Racconti di Giuliana Iaschi	12
<i>di Walter Chiereghin</i>	
L'opera lirica. Dalla A alla Zeta	14
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Leggi razziali nelle redazioni	16
<i>di Gabriella Ziani</i>	
L'Europa in tempo di guerra	18
<i>di Marina Torossi Tevini</i>	
La clessidra di Magris	22
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Banchetti in alto mare	23
<i>di Gabriella Ziani</i>	
La stagione della Società dei Concerti	26
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Intervista a Iva Androic	27
<i>di Claudia Pezzutti</i>	
Chiusaforte nell'età dell'oro	30
<i>di Romano Vecchiet</i>	
Un francescano "resistente"	32
<i>di Silva Bon</i>	
Il Rossetti apre con Goldoni	34
<i>di Walter Chiereghin</i>	
El nostro Angelo inaugura La Contrada	35
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Ancora Goldoni allo Stabile	36
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Quando la madre diventa personaggio	40
<i>di Elisa Grando</i>	
Chi ha ucciso la nonna?	42
<i>di Roberto Curci</i>	
Donne tra poesia e violenza	44
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Detour: deviazione per l'inferno	45
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
Il lavoro creativo di Mira	46
<i>di Alfeo Zanette</i>	
Per caute sopravvivenze	48
<i>di Malagigio</i>	
Tito Magnacco e Mirko Basaldella	50
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

COSA PUÒ FARE UN COLIBRÌ

EDITORIALE

sommario

Incendio nella foresta. Tutti gli animali fuggono: usciti dalla foresta, guardano desolati le fiamme.

Un colibrì intanto prende una goccia d'acqua da una foglia e vola nella foresta per farla cadere sul fuoco. Lo fa continuamente.

Gli altri animali gli chiedono: «Cosa credi di fare? La foresta è immensa, e la tua goccia non cambierà nulla».

«Faccio quello che posso».

(*Antica favola africana*)

Caro Direttore,

oggi è il 7 ottobre e mentre ti scrivo ascolto la radio. Anche se *Il Ponte rosso* non ha una ricorrente rubrica delle lettere, so che sei sempre disposto all'ascolto di riflessioni che riguardino la situazione culturale in cui siamo gettati. «Gettati» è un termine che rubo a *Essere e tempo* di Martin Heidegger: non ne ho di migliori per dire la condizione in cui almeno io mi sento.

È passato un anno dalla strage commessa da Hamas in Israele: un bagno di sangue vissuto dagli assassini con orgoglio, come il giorno della loro vendetta e della loro gloria agli occhi degli uomini e del loro dio. Da allora il nostro mondo è cambiato.

Dal 7 ottobre, ci siamo ritrovati ogni giorno di più a precipitare («gettati») in una condizione che per me resta traumatica. Spero che sia così anche per molti altri. Soprattutto tra chi comanda, vedo invece facce giulive, da piazzisti col sole di cartone in tasca. Tutto per loro non è che retorica. Il trauma dovrebbe dar prova di una sensibilità ben diversa, ma è anche un pericolo: il trauma toglie la parola e rende attoniti: al punto che si può finire pietrificati.

Su questo, ci sono cose che Freud ha scritto nel breve e illuminante *Lutto e malinconia* (1917) che potrebbero aiutarci. Perché in quest'anno di lutto, per

non restare prigionieri della stagnante malinconia, alcune parole avremmo dovuto trovarle: almeno le prime schegge di un racconto che ci aiuti a capire, a distinguere e ad agire. E invece a me pare che in quest'anno, invece di guadagnare il bandolo di un racconto onesto, l'abbiamo ancora di più perduto.

Saper distinguere a me pare il punto. E ognuno non potrà che partire da se stesso.

Riassumo di me cose che in parte sai. Il mio primo libro è stato un saggio sulla sorte dei cineasti ebrei che in fuga dalla Germania nazista, dovettero abbandonare tutto: il paese, il lavoro, la lingua. Quelli che riuscirono a scappare furono i più fortunati. Erano migliaia di persone, il meglio dell'industria cinematografica europea: tutti cercarono di essere accolti negli Stati Uniti d'America per lavorare a Hollywood; pochi ci riuscirono. Studiando quella storia, il mio eroe fu Billy Wilder. Billy Wilder, che si chiamava Samuel, perse sua madre, sua nonna e il suo patrigno ad Auschwitz. Non fece mai un film su questo (solo un breve documentario per l'esercito americano): non avrebbe potuto (il trauma...), eppure sottotraccia, con una saggezza di cui non conosco uguali, quante volte fece baluginare il suo segreto: persino in *A qualcuno piace caldo*.

Si studia ogni cosa che ci appassiona con i mezzi che si ha, e che si cerca di arricchire man mano. Nel mio modesto caso, gli occhi per studiare non solo quella triste storia ma di stare al mondo, mi sono stati molto aperti da Walter Benjamin, che m'insegna la natura (lui diceva «messianica») mai chiusa del passato, l'incompiutezza di ogni sistema di pensiero, la sensibilità a qualunque traccia... potrei continuare. Benjamin è per me un maestro socratico. Di Socrate, Simone Weil ha fatto notare che ebbe molti allievi ma nessuna scuola: il *socratismo* non esiste: ognuno resta libero di imparare da sé, con Socrate accanto e non davanti.

Simone Weil è stata per me l'inciampo assoluto: sono stato convertito da Simone Weil. Neppure l'incontro da

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

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

n. 108
ottobre 2024

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Honoré Daumier
Patria ingrata,
non avrai la mia opera!
1840
Litografia

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

La Pietà di Gaza

© Mohammed Salem

(Ag. Reuters)

foto dell'anno 2024

World Press Photo



giovane con Marx e poi con Freud mi ha segnato ed educato tanto.

Immagino, caro Direttore, che hai già capito dove sto andando a parare. Mi permetto di continuare per un altro po' in questo grato esercizio di riconoscenza: riconoscenza verso maestri che, se non avessi incontrato, sarei ora una persona più povera, catastroficamente più povera. Potrei continuare con molti altri, ma credo che il senso sia chiaro.

Tutti i nomi che ho elencato sono di donne e di uomini ebrei, la gran parte secolarizzati, e cioè non fedeli a una qualche religione, ma ora questo non conta. Hitler, con il suo alleato opportunista e scemo (sì, quello: quello cui non è più un problema inneggiare in Italia), li avrebbe gasati tutti senza fare differenza.

Allo stesso tempo, nessuno di quei maestri è stato da me cercato e amato in quanto ebreo. Leggevo, studiavo, guardavo, ridevo, con un genio. Così Einstein e Benjamin e Arendt e Svevo e Mahler e Kafka convivono con Dante, Picasso, Jung, Leopardi... senza che ci chiedessimo il passaporto. Mentre, tra le tante mie lacune, non c'è nella mia anima un maestro palestinese.

È il 7 ottobre che per me ha cambiato molte cose.

Perché, di quanto accaduto un anno fa, in pochissimo tempo è cambiato il racconto: all'inizio, subito, gran parte del nostro mondo occidentale – e soprattutto *la gran parte degli israeliani* – riconobbe che la responsabilità essenziale del massacro era di Benjamin Netanyahu. Netanyahu si è sempre vantato del suo gioco da apprendista stregone di lasciar crescere Hamas per indebolire l'OLP: era un *divide et impera* tanto primordiale quanto stupido. Il 7 ottobre aveva reso evidenti gli effetti. Pareva che la liquidazione di «Bibi» fosse solo una questione di tempo: non era ormai, politicamente, un morto che cammina, Netanyahu?

Ma chi ha davvero il potere, e Netanyahu ce l'ha e lo sa usare, può decidere da quale momento comincia la storia. Tutto quanto accaduto prima non conterà, non esisterà. La storia dei potenti assomiglia spaventosamente alle risse tra i bambini che si rinfacciano chi «ha cominciato». Basta scorrere i giornali di quest'anno per constatarlo. E invece c'è stata la «guerra» nella striscia di Gaza (questo perenne tiro a bersaglio è una «guerra»?).

Non le dimissioni di Netanyahu, ma una ennesima e ancora più radicale applicazione della «dottrina Abba Eban», se così si può chiamare, è quanto è accaduto. E dovevamo aspettarcelo. Abba Eban è stato l'intelligentissimo ministro degli esteri del governo Levi Eshkol che, nel 1970, disse che chiunque e in qualunque modo avesse criticato Israele andava accusato di antisemitismo. E siamo sempre a quel punto. Pochi minuti fa, alla radio Ernesto Galli della Loggia ha detto che il 7 ottobre è stato il giorno della più grande strage di ebrei, che è cresciuto l'odio per gli ebrei, che gli ebrei si devono difendere... Netanyahu, e tutto quanto rappresenta, è diventato *gli ebrei*. Israele dunque non è criticabile e tanto meno sanzionabile per questa sua natura eccezionale. Israele può mentire su qualunque cosa: immagino che persino Galli della Loggia riconosca che Israele ha un

arsenale atomico, ho letto di 80 ordigni, anche se lo nega.

Ma non voglio parlarti di questo. Penso solo che Simone Weil avrebbe trovato qualunque esempio della «dottrina Abba Eban» un'impostura, e così Walter Benjamin, e Hannah Arendt, e Albert Einstein... Non andrebbe mai dimenticata la storia di come fu condannata la sempre citata (ma quanto letta?) *Banalità del male* della Arendt da non pochi ebrei.

Simone Weil è stata la più radicale: non si convertì al cristianesimo *anche* perché trovava che la scelta di non ripudiare il dio sanguinario dell'Antico Testamento era imperdonabile. Quali orribili cose direbbero oggi della Weil? Ma un colono abusivo della Cisgiordania è interessato a queste cose come un frequentatore del prato di Pontida.

Ora il punto, almeno per me, è che non si può, perché mi striderebbe in ogni fibra, stare con Simone Weil, Hannah Arendt, Albert Einstein e Netanyahu, con Primo Levi e i coloni della Cisgiordania che linciano da decenni i palestinesi. Se si legge e si ama e si respira con *I sommersi e i salvati*, come si potrebbe gloriarsi dello stato che ha cambiato la costituzione per dichiararsi stato degli ebrei, che si dichiara confessionale e sposta unilateralmente la capitale a Gerusalemme?

Scrivo una cosa infantile: Netanyahu e Primo Levi non sono la stessa cosa. Come non sono la stessa cosa Yitzhak Rabin e i governi del Likud. L'assassino di Rabin è in galera, ma ha vinto lui. Voleva che s'interrompesse il processo di pace con i palestinesi e questo è accaduto: credo al di là delle sue più rosee aspettative. Lo stato palestinese è diventato impossibile. Quando sento parlare di due popoli per due stati vedo le mani di Pilato che si sciacquano prima di lasciare la scena al massacro.

Netanyahu non solo non è Rabin; non è neppure Golda Meir. C'è una frase della Meir che non posso dimenticare: quando disse rivolta ai terroristi palestinesi che avrebbe potuto perdonarli per le

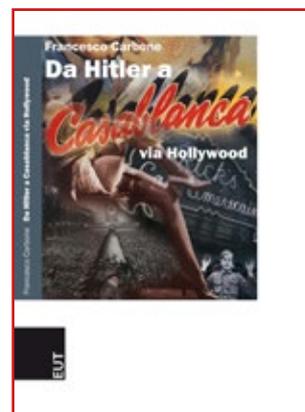
vittime fatte, ma che non avrebbe potuto mai perdonarli per le vittime che avrebbe dovuto fare lei per rispondere. Non so in che occasione l'abbia detta, e spero che sia vera. I Netanyahu che stanno proliferando dappertutto neppure capirebbero una frase così.

Un'ultima immagine: nel 1972 ci fu la strage commessa da Settembre Nero alle olimpiadi di Monaco. Steven Spielberg ci fece un film, che farebbe bene a tutti rivedere (*Munich*, del 2005). È la storia della vendetta di Israele per gli undici atleti israeliani assassinati. Non è un film trionfale: è piuttosto la storia di un fallimento. Ma ora m'interessa ricordare solo una scena: uno dei dirigenti palestinesi responsabili dell'attentato vive in una lussuosa casa a Parigi. Gli agenti israeliani riescono a mettere una carica esplosiva nel suo telefono di casa: basterà una telefonata per farlo saltare in aria. Ma, inaspettatamente, la figlia, una bambina, per una dimenticanza ritorna nell'appartamento. Terrore tra gli agenti israeliani: *non si sacrifica una bambina*, neppure per la vita di uno dei capi della rete terroristica. All'ultimo momento, l'attentato viene sospeso. La bambina è salva. Perché non è più così?

Cosa è successo da allora? Adesso l'esercito israeliano chiede a un'intelligenza artificiale che hanno chiamato *Dov'è papà?* di calcolare quanti morti innocenti provocherà lanciare una bomba per ammazzare un membro di Hamas. *Dov'è papà?* (*Where is daddy?*) calcola al posto degli uomini vantaggi e svantaggi: ho letto che un leader vale anche 100 morti innocenti. L'uomo dietro l'arma schiaccia solo il bottone. Obbedisce spensierato a *Dov'è papà?*

Il profetico, come si dice sempre ma senza approfondire, Italo Svevo direbbe che non poteva essere che questo il risultato dello svilupparsi degli «ordigni» e del simmetrico crollo della capacità umana di discernere, di pensare e di provare pietà.

Difficile leggere queste cose sui giornali che vendono di più; impossibile saperle dalla tv, e gli italiani vedono quasi



Francesco Carbone
**Da Hitler a Casablanca
 via Hollywood**
 EUT - Edizioni università di
 Trieste
 Trieste, 2011
 pp. 306, euro 14,00

solo tv. Ma davvero si può pensare che la Shoa copra e giustifichi le stragi di *Dov'è papà?* Non è proprio questo una delle figure più feroci dell'orrore attuale?

Caro Direttore, credo solo – per quanto sia difficile – che ognuno, per quello che può, deve mantenere la conoscenza delle differenze. E ribadirlle sempre. Essere fermi e pedagogici. Trovare delle formule svelte e efficaci almeno come quelle degli amici di Netanyahu, che parlano tutti la stessa lingua, che è la antichissima lingua della forza. E siamo pure vecchi (età media degli italiani: 47; degli israeliani 28, dei palestinesi 21, ecc.). Ma, anche se colibri come quello della favola africana, abbiamo da fare quanto possiamo. Simone Weil, Hannah Arendt e Walter Benjamin sono stati intellettuali con le pezze al culo molto più di noi, scrivendo anche su giornalotti che *Il ponte rosso* a confronto è il *New Yorker*. E hanno seminato.

Francesco Carbone

Caro Francesco,

c'è un'immagine di copertina che abbiamo pubblicato identica in due occasioni, sui numeri 78 (marzo 2022) e 96 (ottobre 2023) della nostra rivista. Si tratta di un'acquaforte/acquatinta del 1797, forse la più celebre tra le opere calcografiche di Francisco Goya. Il titolo, riportato in una sorta di cartiglio in basso a sinistra della composizione, recita: *El sueño de la razón produce monstruos*: il sonno della ragione produce mostri. Il contenuto dell'appassionata e lucida lettera che mi hai inviato mi indurrebbe quasi a scegliere nuovamente quell'immagine, che avevamo pubblicato a corredo di due editoriali, l'uno riferito all'invasione dell'Ucraina, l'altro alla strage del 7 ottobre che ha dato origine all'acuirsi della crisi in Medio Oriente, con la tragedia che continua a imperversare sulle macerie di Gaza e ad allargarsi sui territori di Libano, Siria, Cisgiordania, Yemen ed Iran.

Non avrei nulla da rispondere né, men che meno, da controbattere alla tua riflessione. La nostra visione, non soltanto su

questo specifico angosciante tema, è talmente sovrapponibile che su questo e su materie affini nei nostri incontri – troppo sporadici – è sufficiente una battuta, talvolta soltanto un'occhiata o un sorriso per verificare una condivisione di pareri pressoché perfetta. Ma con la profondità di analisi che ti sei imposto, redigendo questa tua lettera indichi una ad una le ragioni autentiche e fondanti della nostra comune riflessione sull'argomento acuminato che tratti. Nel far questo, al contempo, richiami me e tutti noi al dovere di essere coerenti nel perseguimento di una linea editoriale per questa nostra rivista che solleciti in chi ci legge una riflessione critica sulla realtà che ci circonda. Che concerna un romanzo, un concerto, un quadro, la biografia di un artista oppure una guerra in corso, dobbiamo sforzarci di individuare qualche lacerto di razionalità che ci metta in guardia rispetto alle manipolazioni di chi vorrebbe nascondere una parte della realtà, o manometterla al punto di far sembrare le cose assolutamente diverse da come in effetti sono.

Allo scoppiare di una guerra è evidente che persino la descrizione degli eventi è manipolata, e non solo da chi ha dirette responsabilità politiche, ma anche da chi deve gestire organi d'informazione o intellettuali che non si manifestino immediatamente renitenti alla leva che viene loro imposta. Per esempio abusando del termine sinistro di "antiseimita" per definire ogni posizione critica sulla politica insanguinata del governo Netanyahu. Oppure per camuffare sotto un telo mimetico di "difesa del diritto di esistere" la vendetta e gli obiettivi non dichiarati, ma cinicamente perseguiti di uno Stato aggressivo ed espansionista. Sono gli effetti più immediatamente percepibili del sonno della ragione, come lo diceva Goya. Battersi per limitare la generazione degli immane mostri conseguenti da quel sonno spetta in primo luogo a chi intende occuparsi di cultura. Anche se non siamo il *New Yorker*, possiamo provarci, seguendo l'indicazione di un colibrì che fa quel che può.

SVEVO A MURANO

NARRATIVA

sommario

di Fulvio Senardi

Italo Svevo

Era ora! Era ora, voglio dire, che uno storico affrontasse l'opera di Italo Svevo mettendo in opera gli strumenti del mestiere: l'analisi dei testi naturalmente, ma poi la ricerca d'archivio, l'escussione dei testimoni, i sopralluoghi. Non che tutto ciò, in passato, fosse completamente mancato. È ovvio che, soprattutto chi si è impegnato a stilare la biografia del nostro maggior scrittore (qualche nome, in rigorosa sequenza cronologica? Enrico Ghidetti, Giuseppe Camerino, John Gatt Rutter, Beatrice Stasi), abbia dovuto per forza puntare il riflettore su episodi della vita e della Storia. E chi non ha saputo farlo, abbia facilmente perso la bussola; caso da me esemplificato, in *A tu per tu con Svevo*, a proposito di uno studioso italo-americano che si inventa un ebraismo triestino, e Svevo con esso, di solida fede asburgica.

Nel libro di cui mi appresto a scrivere il percorso va dalla Storia alla letteratura, e non viceversa e, in quanto tale, è un procedere originale nel campo dell'esegesi sveviana. Poste dunque le necessarie premesse, veniamo all'evento che giustifica questa pagina: la pubblicazione presso Ronzani editore (cui vanno i ringraziamenti di noi tutti per come rispolvera alcuni grandi libri della nostra tradizione, il *Martin Muma* di Livio Zanini, per esempio, o *La cronache delle baracche* di Nelida Milani) degli sveviani *Racconti muranesi - con documenti inediti*, a cura di Antonio Trampus, studioso triestino che non ha bisogno di presentazioni, da tempo trasmigrato a Ca' Foscari e domiciliato proprio nell'isolotto lagunare. Libro diviso in tre sezioni: i racconti veri e propri, le lettere scritte da Svevo alla moglie durante i soggiorni muranesi, e una parte propriamente storica e di testimonianze dove Trampus racconta «i luoghi, le persone, i ricordi».

Dei tre racconti, incompiuti, ritrovati tra gli inediti e che Svevo non battezzò mai come "muranesi" presto dimenticandoli invece tra le sue carte (sono *Cimutti*, *In Serenella*, *Marianno*, con due redazioni quest'ultima, fra le quali il curatore sceglie la prima, la più ampia), tutti con una stessa ambientazione isolana, ricaviamo un pri-



mo indizio sulla data di composizione grazie ad un accenno al crollo del Campanile di San Marco nel 1902, che rappresenta, come si usa dire, il *terminus a quo*, ovvero la data da cui far partire ogni ipotesi. Per approfondire Trampus fa tesoro, per spingersi più oltre, dell'ottima falsariga di Clotilde Bertoni che nel volume dedicato dei Meridiani Mondadori ha commentato da par suo i racconti di Svevo (anche i tre abbozzi che mai hanno veramente interessato la critica letteraria): ambientati a Murano dove la famiglia Veneziani possedeva una fabbrica di vernici, attiva dal 1901 al 1914 (sede in cui Schmitz fu spesso mandato a curare gli interessi della società) mettono radice, tematicamente, in questa esperienza di lavoro, e conducono lo storico, che soppesa accenni e allusioni, a proporre una ipotetica cronologia, di ambientazione e, quando sia possibile, di stesura. Per quanto riguarda *Marianno*, il testo più articolato, essa risale probabilmente a una data precedente al 1915, visto che la seconda redazione (scartata, come si è detto, dal curatore) è dattilografata ed è solo da quella data che Svevo inizia ad usare abitualmente il nuovo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

*Pubblicati da Ronzani i Racconti muranesi
(con documenti inediti) a cura di Antonio Trampus*



Antonio Trampus

strumento. Per il frammento più breve, *Cimutti*, e per *Serenella* Trampus suggerisce la data del 1904-1905 per ciò che riguarda le vicende, mentre la stesura, considerando una lettera di Svevo alla moglie del 17 giugno 1908, «può far propendere per un momento immediatamente successivo».

Percorso impervio, dunque, come si vede: la *via crucis* di tutti gli storici quando si cimentano con manoscritti non datati, e vengono così obbligati a muoversi sul terreno del probabile e del plausibile. Fedele alla sua consegna disciplinare, Trampus conduce poi il discorso verso la concretezza della Storia: ci racconta la vicenda della Fabbrica Veneziani, fino ad oggi considerata distrutta e che invece, con un attento sopralluogo, egli individua e fotografa; approfondisce le figure degli operai e dei collaboratori, mettendo il naso in archivi e registri delle nascite, e scovando qualche discendente fino in Inghilterra; si pone (e risolve) il problema di come viaggiava Svevo per raggiungere la sede del suo laborioso “esilio”, e ritornare poi a Trieste dove lo aspettava Livia, la sua Nausicaa dai capelli biondi. Chi non ha l’abitudine alla riflessione storica non capisce quanto l’“ovvio”, desunto dal presente, ostacoli la comprensione del passato: noi si andrebbe in macchina, o, se parsimoniosi, in treno (“chiodo” di Salvini permettendo). Ma Hector Schmitz? Trampus lo spiega alle pagine 154 - 158, e noi lasciamo al lettore

il piacere della scoperta.

A questo punto lo storico depone la penna, soddisfatto del lavoro compiuto e dei risultati raggiunti. La raccoglie, nel caso, il critico letterario, nel cui impegno ha un ruolo molto maggiore l’elemento ipotetico e, fin troppo spesso, il soggettivismo delle impressioni e del gusto. Prendo dunque il testimone per qualche osservazione congrua con le mie competenze. *Cimutti*, secco e breve come un protocollo di analisi sociologica e di studio di caratteri (e con abbozzi di intreccio che non maturano mai in vicende veramente articolate) sfiora un tema rarissimo in Svevo (se non, appunto, in questi racconti), quello del lavoro operaio (non del lavoro *tout court*, considerando quanto bene vengano indagate le miserie del “travettismo” in *Una vita*). Un’attività subordinata, con un padrone che, con fare più o meno bonario, detta la sua legge e dei sottoposti cui non resta altro che obbedire (magari cercando, se sufficientemente scaltri e Cimutti si sforza di esserlo, di schivare gli incarichi assegnati senza dare troppo a parere). Una posizione professionale che finisce per determinare un’antropologia: Cimutti, il personaggio eponimo, «buon lavoratore» ma con il vizio del bicchiere, è un uomo in cui «l’intelligenza si era attenuata nello sviluppo dei muscoli e tenue così s’era convertita in una lieta furberia». E la furberia è il terreno di una tacita sfida tra l’operaio e il padrone, il signor Perini («furbo era il signor Perini») che si impone, ma con garbo, limitandosi a girare la frittata («A colazione il signor Perini disse a sua moglie quanto gli era successo con Cimutti e parlandone s’animava ricordando con quanta benevolenza e con quanta abilità egli aveva saputo trattare»). Un padrone che tuttavia non ignora quanto sia dura la vita di chi fatica con le braccia: «l’orgoglio del signor Perini era precisamente di aver risparmiato tante spese alla sua casa e ciò senz’aver diminuito le paghe degli operai, anzi al contrario. Era bastato di sorvegliarli coscienziosamente e di dirigere il loro lavoro».

Lo scrittore riprende il discorso sul lavoro nel più ampio *In Serenella* (la più pic-

Tre racconti, incompiuti, ritrovati tra gli inediti e che Svevo non battezzò mai come "muranesi" presto dimenticandoli invece tra le sue carte

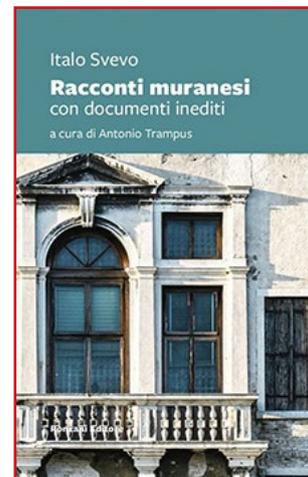
NARRATIVA

sommario

cola delle tre isole che costituiscono Murano). Qui emerge da una parte l'attitudine filantropica del suo alter ego narrativo, il signor Giulio, ben consapevole che il lavoro femminile delle mogli degli operai «era pure un grande aiuto per certe famiglie», e sinceramente addolorato quando la direzione ne decide il licenziamento, dall'altra – forse solo un'innocente vanteria per atteggiarsi ad avveduto «uomo d'affari», qualità che i fratelli, che dirigono la ditta, non gli riconoscono mai – la spietatezza da capitalista senza scrupoli: «se vedessi che l'interesse della casa esigerebbe la rovina di tutti i suoi addetti io decreterei tale rovina senza alcuna esitazione». Interessante però il modellato del carattere e il contesto: il signor Giulio, che ama (e come stupirsi?) le sigarette, è un «sognatore eterno», «affetto da una specie di follia del dubbio», «inerte e buono», proprio come viene definito il signor Perini della novella precedente, con tutta evidenza altra maschera dello scrittore. Stretto parente dunque di Alfonso Nitti ed Emilio Brentani, e che sicuramente manderebbe gli affari alla rovina se non venisse tenuto sotto controllo, a volte anche ruvidamente, dai famigliari (ovvero dal «vero padrone del luogo [...] il fratello maggiore», mentre sono invece «i soci» a reggere il timone nel caso di Perini). Una relazione duramente subalterna, con tutti i contraccolpi psicologici del caso, non troppo diversa, com'è probabile, da quella che Ettore Schmitz dovette vivere effettivamente quando venne cooptato nella Veneziani e per anni ebbe sul collo il fiato di Olga, la terribile suocera, vero factotum della società, sul piano organizzativo e commerciale («Mia buona Livia [...] Devo subito correre di nuovo in fabbrica – Le lettere d'amore per questa sera – disse Olga [...]», lettera del 13 dicembre 1899; «Carissima Livia [...] Oggi scrissi a Olga spiegandole quali lavori ho fatti e quali mi restano a fare e conclusi [...]. Essa oramai sa di quali elementi ha da tener conto per decidere [...]», lettera del 6 agosto 1903). Rapporto del quale il racconto rappresenta una mascherata ma evidente traduzione narrativa, forse perfino una valvola di sfo-

go per una frustrazione certo non facile da elaborare (ma l'amore, ma la posizione...). Vogliamo ancora aggiungere, ciò che né il testo né i documenti garantiscono? Che si tratti di una confessione imbarazzante per Svevo, ragione forse sufficiente per far arenare il testo nel proprio archivio privato?

Più denso di spunti *Marianno*, quasi un embrionale romanzo di formazione. Si riduce la proiezione autobiografica, ormai solo demandata alla scelta dei luoghi lagunari, e nello svariare di spunti che prende occasione dal racconto della vita di un trovato, è facile riconoscere alcuni temi che prenderanno ala nel romanzo maggiore. L'interrogativo su se stessi, se, rispetto ai grovigli contraddittori dell'anima, ci si possa definire buoni o cattivi, anticipando un quesito che si porrà anche Zeno (e a maggior ragione, visto che viene sollevato in relazione a Guido, il rivale di cui si finge amico per portarlo alla rovina); il miracolo della scrittura, strumento di narrazione, ma anche, indirettamente di introspezione; e soprattutto l'imprevedibile curioso succedersi dei casi della vita, di cui *Marianno* è protagonista, in quel suo crescere verso l'età adulta che a Brian Moloney ha suggerito il paragone con *Oliver Twist*, e che sollecita il giovane alla scoperta del mondo a non banali riflessioni. Insomma, nel romitorio di Murano, in cui le necessità della ditta Veneziani, ben rappresentate dall'autoritaria mamma Olga, gli hanno imposto di vivere, Svevo non guarisce dalla malattia della scrittura, nonostante la decisione di rinunciare alla letteratura di cui scrive in una lettera del 1927 a Enrico Rocca raccontando di quell'antica fase della sua vita. La lascia scorrere a una temperatura più bassa di quella, ardente, che aveva prodotto i due primi romanzi. Ma non si nega il delizioso piacere (o la tormentosa necessità auto-analitica) della penna. Bilancio: delizia per gli svevisti, ma forse meno per il lettore comune, questo libro, a parte la bella esercitazione del curatore, non farà certo la gioia di chi legge per puro diletto, ma chi abbia l'ambizione di capire meglio il grande romanzo e la personalità del suo autore, può trovarvi qualche utile suggestione.



Italo Svevo
Racconti muranesi
(con documenti inediti)
a cura di Antonio Trampus
Ronzani Editore,
Dueville (VI), 2024
pp. 164, euro 15,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

DONNE, DONNE IN LIBRERIA

di Roberto Curci



Che la scrittura, e di conseguenza l'editoria (non solo ma soprattutto italiana), sia ormai una faccenda di femmine, è evidente e inoppugnabile. Non un monopolio, ma poco ci manca. E non tanto perché Donatella Di Pietrantonio vince lo Strega e Federica Manzon il Campiello, ma perché sono le classifiche delle vendite (di narrativa, s'intende) a parlare forte e chiaro.

Forse tutto è cominciato con la trilogia di Ferrante, hit internazionale che ha terremotato il mondo letterario. O forse ancor prima, su tutt'altro piano, con *Va' dove ti porta il cuore* di Tamaro. Di sicuro c'è stato un ricambio, di genere e di generazione, anche se figure storiche come Maraini o importanti come Mazzucco e Mazzantini rimangono, per così dire, sulla breccia. Di recente – come si sa – è stato il “caso Murgia”, tuttora acceso, a confermare che è in atto una sorta di rivoluzione culturale nell'ambito della scrittura delle donne.

Ma la slavina che a posteriori è seguita, e segue, è un fenomeno affatto inedito e piuttosto singolare. Nelle classifiche più aggiornate e attendibili (*Robinson* di *Repubblica*, ad esempio) delle prime dieci posizioni sette-otto sono occupate da scrittrici: e non solo la sempiterna Sveva Casati Modignani o le regine del *romance* dilagante, brutto segno di riflusso nella dimensione zuccherosa che non fu solo delle nostre Liala, Dias, Peverelli, Gasperini, ma nomi ignoti fino a uno-due anni fa, dunque

autrici più o meno esordienti, e – ciò che fa riflettere – spesso uscite dalle scuole di scrittura, Holden in testa ovviamente, o dalle autopubblicazioni *on line*.

Capita così che sbuchi, con *Come l'arancio amaro* (Bompiani), la settantacinquenne Milena Palminteri, che naviga entro i primi dieci posti della graduatoria, e che subito dietro di lei vengano la Pietrantonio con il già *long seller* *L'età fragile* (Strega appunto, Einaudi), la popolarissima Francesca Giannone (*La portalelettere* e ora *Domani, domani*, Nord), la debuttante assoluta Marta Aidala (*La straniera*, Guanda), o Aurora Tamigio (*Il cognome delle donne*, Feltrinelli). Tutti nomi *brand new*, che segnano una netta inversione di tendenza delle scelte editoriali: non più esordienti allo sbaraglio, che pubblicano stentatamente con case di serie B, C e D, ma nomi sconosciuti che ingoliscono i grandi marchi, i quali puntano grosso su di loro, e anzi sono, chi più chi meno, tutti a caccia della nuova Ferrante da milioni di copie.

Abbiamo premesso di voler prescindere dalle Kingsley, dalle Riley e dalle Cole, e dunque dal *romance* (le vere dominatrici delle vendite continuano a essere loro). Ma la fila delle autrici nostrane, che spintonano dietro a quelle già citate, è lunghissima. Proviamo a fare alcuni nomi: Ardone, Durastanti, Gamberale (nuovo romanzo da poco uscito e subito vendutissimo: *Dimmi di te*, Einaudi), Postorino, Ciabatti, Avallone, Caminito, Venezia, Valerio, Janeczek, Parrella, Lipperini, Raimo, Tumiatì, la siciliana Auci coi suoi *Leoni* approdati alla TV, la prealpina Tuti



Donatella Di Pietrantonio

All'assalto delle classifiche di vendita giovani, esordienti (e una settuagenaria). Editori, anche di serie A, tutti a caccia di nuovi fenomeni alla Elena Ferrante



con le sue portatrici carniche e ora con l'azzardato *Risplendo non brucio* (Longanesi), peraltro già premiato da uno stuolo di fidelizzate ammiratrici.

Insomma, non c'è che da prendere atto di un orientamento, di una tendenza. Non diremmo certo di una *nouvelle vague*. Non vi è innovazione, non vi è sperimentalismo in questa ondata femminile, peraltro – appunto – poco *nouvelle*. Salta agli occhi, piuttosto, un dato abbastanza comune: la meridionalità. Da Trapani (Auci) si passa a Palermo (Palminteri, Tamigio), si risale da Reggio Calabria (Postorino) a Matera (Venezia), quindi si devia a Lecce (Giannone), a Scauri (Valerio) e in un paesino dell'Abruzzo, Arsile (Di Pietrantonio). Né mancano Napoli (Parrella) e ovviamente Roma (Gamberale, Caminito, Raimo, Lipperini). Dal Nord non giungono molti segni di vita, benché Torino sia diventata un crocevia grazie alle docenze baricchiane e Biella proponga la sua Avalлоне. Fanno eccezione Tuti (Gemona) e la debuttantissima Aidala (Torino, propria-



mente) con un titolo, *La straniera*, che suonerebbe “sudista” e invece attiene al suo amore per le montagne.

E ai maschietti che rimane? La saggistica (Cazzullo, Calabresi, Rampini, Crepet stando agli ultimi dati), benché in massiccia compresenza straniera. O i fumetti, o presunti tali: Zerocalcare, i wizzetti del sedicente Pera Toons, i manga. Ma anche in quest'ambito la concorrenza femminile incalza, come del resto è sempre stato da almeno mezzo secolo.

Ancora una riflessione. Boom di romanzi, flop di racconti, genere che editorialmente (e commercialmente) sembra non “tiri”. C'è chi (Filippo La Porta) si augura «che i nostri editori, anche sulla scia di libri come questo, superino l'avversione



per un genere peraltro italianissimo (anche molti Premi Strega toccarono a racconti. Da Pavese a Bassani, da Moravia a Landolfi e Dacia Maraini)». Il “questo” si riferisce a una sua recensione dell'ottimo e qui colpevolmente non ancora citato *Sono molte le cose umane*, Mondadori, di Donatella Cibrario: fiorentina, benché già autrice, tra l'altro, di un romanzo napoletanamente intitolato *Lo scurnuso*.

A proposito. A Carpi e dintorni si è svolto ai primi di ottobre l'ennesimo Festival, proprio al racconto dedicato: vi sono confluiti tanti nomi già qui segnalati, Caminito, Lipperini, Durastanti, Valerio, Raimo, Janeczek... Dunque c'è ancora chi pensa – compreso lo scrivente – che sia più arduo buttar giù un racconto, meglio se breve e folgorante, che un tortuoso romanzo da mille pagine.

Francesca Giannone

Marta Aidala

Helena Janeczek

RACCONTI DI GIULIANA IASCHI

di Walter Chiareghin



Un orto botanico e due cimiteri (Le lettere scarlatte, 2024) è la più recente produzione narrativa di Giuliana Iaschi, che aveva esordito nel 1996 con un romanzo, *L'assassinio di via Malcanton* (Campanotto, 1996, indi: Le lettere scarlatte, 2018), che poté fregiarsi di una prefazione di Giuseppe Petronio e, nella seconda edizione, pure di un'acuta introduzione di Marina Silvestri, che sottolinea l'ambientazione triestina e la complessa psicologia di quasi tutti i personaggi che ruotano attorno alla storia di un misterioso delitto perpetrato in una bottega dell'antico ghetto. Iaschi, con quel volume, aveva solleticato l'interesse dei suoi lettori mediante l'appartenenza al genere "giallo", un classico strutturarsi della vicenda narrata attorno allo sforzo razionale degli investigatori "professionali" e di quanti, nella fattispecie, si accostavano invece all'indagine emotivamente sospinti dall'esigenza di comprenderne i contorni, ma principalmente alla ricerca di prove che scagionassero la sospettata. Collaterale alla razionale ricostruzione del nucleo centrale della trama, Iaschi aveva articolato la sua scrittura, in quella sua opera prima, soffermandosi con un'accurata e penetrante attenzione alla psicologia dei personaggi che l'autrice faceva muovere nello scenario di una Trieste altrettanto meticolosamente delineata con l'indicazione di luoghi, di ambienti, ma soprattutto con l'evocazione delle connotazioni antropiche della città e – molto in sordina – di quelle letterarie

e culturali. Fin dal titolo del romanzo, infatti, la via Malcanton richiamava quella sveviana via Belpoggio, per tacere del fatto che il protagonista fosse un docente di psichiatria e, nella libera professione, un analista, proprio come il dottor S. della storia di Zeno Cosini.

Il professor Petronio, in un suo scrupolo di prefatore, rivela un minimo di incertezza nell'introdurre il romanzo nel 1996: «Parlare di un'opera prima è difficile, quasi impossibile. Davanti a noi abbiamo un solo libro e un autore felicemente vivo e sano. E ci domandiamo: i tratti che ci pare di poter scorgere in questo libro sono e resteranno quelli tipici di questo scrittore? O domani una seconda opera ci dirà che erano i tratti effimeri di una personalità non ancora formata, e noi dobbiamo rivedere analisi e giudizi?». Con la facile – e un po' arrogante – sicurezza nella visione propria dei nani sulle spalle dei giganti, potremmo adesso rassicurare Giuseppe Petronio circa gli esiti più recenti di quell'opera prima della Iaschi, che a nostro avviso mantiene una coerenza sostanziale tra i due poli cronologici della sua scrittura, rilevabile pure nella differenza dei generi narrativi utilizzati.

Cos'è trasferito, da quell'esordio in forma di romanzo, ormai lontano poco meno di tre decenni, nei dieci racconti del libro fresco di stampa? Diremmo molto. La trama "gialla" in alcune delle storie raccontate (*Una putizza da favola*, per esempio, nel racconto che apre il volume), scandita, come le altre nove, su tempi necessariamente più accelerati e con itinerari narrativi ovviamente assai semplificati rispetto al romanzo, dall'esigenza di riassumere nelle poche pagine di un racconto l'episodio centrale della storia, le sue motivazioni, la sua ambientazione e addirittura biografie e psicologie, esplorate valendosi di poche righe, dei protagonisti che attorno a quell'episodio ruotano, essendone vittime, oppure carnefici o, ancora, semplici testimoni.

Il "giallo" del romanzo si trasforma così nel *noir* dei racconti, in molti dei quali il nucleo essenziale che fornisce

Una città e molte vite e caratteri, soprattutto di donne, come in un ciclo di affreschi a tinte vivaci ed ironiche

NARRATIVA

sommario

argomenti al resto della vicenda è un epilogo violento, il più delle volte una morte annunciata e non di necessità provocata volontariamente e suscettibile, quindi, di indagini da parte di polizia e magistratura, il che poco o nulla sottrae all'interesse del lettore che comunque farà di tutto per completare la lettura, ammaliato dal trascinante ritmo della storia.

Quanto è certo è che la morte è l'episodio centrale che dà origine oppure conclude quasi tutti i racconti – con l'eccezione di uno soltanto, *Storie di famiglia*, del quale diremo più avanti – ma si tratta in ogni caso di una morte che perde molte delle sue connotazioni più lugubri e tutte quelle ripugnanti, una morte considerata quasi in ogni sua declinazione con un senso di piana e divertita ironia, un accidente inopinato e curioso tale da costituire pianamente il naturale epilogo della vicenda, spesso anzi (come nei due racconti della sezione *Vecchiette indifese*) un epilogo fortuito e provvidenziale, tale da fornire l'insperata soluzione alla *suspense* della situazione rappresentata.

Altra cosa onnipresente in ciascun racconto è la centralità della figura femminile, la donna come protagonista anche quando, nell'economia della narrazione, le verrebbe assegnato un ruolo subalterno o marginale. Sono donne di multiforme indole, diverse tra loro per età, per ambiente storico e sociale nell'ambito del quale agiscono, nubili, vedove, maritate, amanti, "zitelle", sono comunque tutte consapevoli della propria condizione familiare ed esistenziale, e determinate ad assumere le decisioni opportune per modificarla o per consolidarla nelle più variegiate circostanze.

Di più: sono donne triestine, così rispondenti al *cliché* che le vuole autonome, libere, energiche, spesso prevaricatrici, fiere e comprese del valore della loro femminilità, che anche quando sono compresse in una posizione ancillare di subalternità e vessazioni – è il caso della moglie di un energumeno di nome Arturo in *Sogni* – riescono a trovare una via di fuga, ancorché relegata in una loro dimensione onirica.

Vi è in *Un orto botanico e due cimiteri* un'altra trasversale protagonista che attraversa per intero il volume, ed è la città di Trieste, evocata esplicitamente fin dalla prima pagina. «Trieste, tanto bella e tanto altera», com'è vista con gli occhi di un immigrato proveniente dal Tirolo, Fritz Pfaffenhoffen, a disagio anche nei rapporti con i triestini «in parte per quel dialetto parlato naturalmente da tutti», «ma soprattutto per il loro stile di vita, così lontano dal proprio, quel prendere le cose col buonumore e la leggerezza cantati da quella che non a caso era la loro canzone-bandiera: *"Sempre allegri e mai passion, viva là e po' bon!"*». E siamo soltanto alla prima pagina del libro. Come già si è accennato, la città si manifesta, più che per i suoi tratti topografici e paesaggistici, per la personalità dei suoi abitanti, per l'intersecarsi dei loro rapporti, per una venatura un po' guascona e un po' anticonformista, per un eloquio dialettale che scivola spesso in ogni discorso. E ci pensa in particolare un racconto, il già citato *Storie di famiglia*, a conferire una dimensione storica alla narrazione della città, colta, sulla base della ricostruzione delle biografie di alcune donne, in alcuni suoi momenti successivi, ad iniziare da nonna Italia, vissuta col suo nome scomodo negli anni dell'irredentismo militante all'ombra dell'Impero, per proseguire con zia Renata, baciata in fronte dalla regina Elena in una città da poco "redenta", o dalla zia Clara, la cui procacità camuffava, sempre in quegli anni, un nascondiglio per un modesto contrabbando di sigarette, che sarebbe tornato vivacemente di moda negli anni dell'amministrazione alleata, che favoriva un vivace e abbordabile commercio di tabacchi provenienti da oltreoceano durante il problematico secondo dopoguerra triestino.

La forma racconto, nell'uso che ne ha fatto in questa raccolta Giuliana Iaschi, si presta con duttile flessibilità a rappresentare una realtà esistenziale individuale e collettiva e quant'altro è necessario per dar conto di una realtà variegata e complessa, frutto di un'acuta, sensibile e fortemente empatica osservazione della realtà.



Giuliana Iaschi
Un orto botanico e due cimiteri
Le lettere scarlatte, Trieste 2024
pp. 164, euro 12,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

L'OPERA LIRICA. DALLA A ALLA ZETA

di Luigi Cataldi



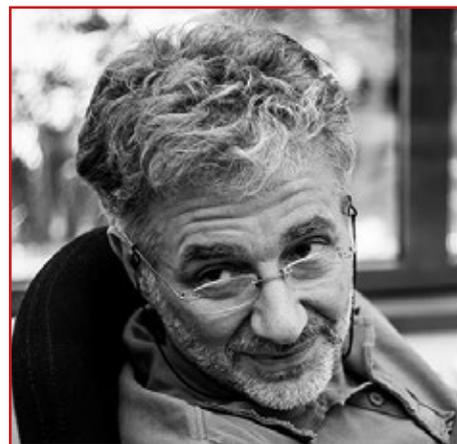
Teatro alla Scala, Milano

Con *Opera, neutro plurale* (il Saggiatore 2024) Emilio Sala (docente di musicologia alla Statale di Milano, membro del comitato scientifico della Fondazione Rossini e dei comitati editoriali delle opere di Verdi e Puccini) intende rispondere alla domanda, «che cos'è l'opera?», che dovrebbe far tremare le vene ai polsi. Lo fa con un «glossario per melomani del XXI secolo» (è il sottotitolo) composto da ottanta voci, introdotto da una breve premessa programmatica e chiuso da «riflessioni conclusive» in forma di saggio. Sarebbe meglio dire «interrotto», poiché è proprio l'idea di chiusura che a giudizio dell'autore è da evitare, sia applicata all'opera, sia al libro che la ritrae. Da qui, immagino, venga la scelta delle voci di glossario, che possono essere accresciute o modificate nel tempo per aderire alle mutevoli forme dell'oggetto che intende descrivere.

Le voci, scritte come elzeviri, sono in verità mini saggi (alcune derivano dalla rubrica che l'autore ha tenuto per diversi anni sulla rivista *Amadeus*) e dunque scoraggiano una consultazione utilitaristica (come si farebbe con un dizionario) a favore di una lettura diversa: ipertestuale

(dentro e fuori dal libro, magari attraverso l'aggiornata e ricca bibliografia), per associazione (di idee, di oggetti culturali eterogenei, di esperienze), episodica e addirittura casuale. Un approccio non tecnico-musicologico, né sociologico, ma piuttosto psicologico o meglio esperienziale. L'esperienza artistica è descritta dalla parte del pubblico, mettendo a fuoco i meccanismi percettivi che in chi guarda, o ascolta, si attivano, in ogni epoca e in ogni luogo. L'idea che Sala propone è quella di un'opera «plurale», che però possiede un gigantesco corpaccione, continuamente in espansione, che ingoia ogni esperienza, la rende ibrida, la contamina, le dà nuovi e mutevoli significati.

Si tratta di una concezione opposta a quella di chi, come Mladen Dolar (Mladen Dolar e Slavoj Žižek, *La seconda morte dell'opera*, Ricordi 2019), dell'opera indica data di nascita (*Euridice* di Jacopo Peri e Ottavio Rinuccini, Firenze, 6/10/1600) e di morte (*Turandot* di Giacomo Puccini, Milano, 25 aprile 1926, quando Toscanini alla prima interrompe la recita, con gesto plateale, nel punto in cui, morendo, l'autore l'aveva lasciata incompiuta) e la vagheggia come oggetto perduto e irrecuperabile. Vi è su ciò una voce specifica: «morte dell'opera», appunto. Eppure è significativo, nota l'autore, che quei limiti temporali siano stati continuamente oltrepassati come attesta il crescente successo internazionale delle opere di Philip Glass. E anche i confini di genere tradizionali tendono a crollare per aprirsi ad altre limi-



Emilio Sala

Enrico Serventi Longhi

LEGGI RAZZIALI NELLE REDAZIONI

di Gabriella Ziani



È un altro capitolo di orrore storico, ma ha dei paragrafi torbidi. Finora nessuno ci aveva guardato dentro fino in fondo. Dalla fine della seconda guerra mondiale a oggi perfino le vittime hanno lasciato perdere. È il capitolo dell'epurazione che subirono schiere di giornalisti, ma anche di letterati, sotto il fascismo. Nel decennio '20-'30 i nemici del regime da silenziare erano gli oppositori politici, in seguito, e progressivamente, gli ebrei, fino alla "cacciata" dopo le leggi razziali nel '38: l'epurazione, la cancellazione, la perdita del posto di lavoro e della voce. Se la violenta politica totalitaria del fascismo fa scandalo a ogni pagina nel libro del Ventennio, uno "scandalo" parallelo, e a posteriori imbarazzante, è l'adesione genuflessa con cui la stampa aderì in massa, adottando un unico spartito retorico distribuito dalle veline del Minculpop (Ministero della cultura popolare). E peggio ancora fece piegandosi con enfasi alla direttiva della Demorazza (Direzione generale per la demografia e la razza, sezione del ministero dell'Interno) di prendere a bersaglio gli ebrei, sulla falsariga di quanto stava avvenendo in Germania e nell'Europa dell'Est. Lo scopo era schiacciare la cultura liberale per sostituirla con la grammatica autoritaria. E qui Trieste occupa un posto di rilievo, in negativo.

Tutte le professioni furono colpite, ma era la stampa che Mussolini (giornalista egli stesso) voleva sottomettere per ottenere un megafono totale che piegasse l'intera opinione pubblica a una voce

sola. Finanziando, minacciando, seducendo, e anche creando per la prima volta un "albo" della professione come strumento di controllo e di esclusione, nonché un Sindacato fascista al posto della Federazione nazionale della stampa, l'operazione riuscì in pieno, perché – questa l'ombra – la stampa si allineò di corsa, «in uno sconcio crescendo» secondo il giudizio dello storico Renzo De Felice che notò lo sconcerto perfino dei capi fascisti di fronte a tanto zelo.

Ma il torbido non è solo nel quadro generale. Ci furono colleghi che denunciarono colleghi, per occupare le loro posizioni professionali. Ebrei fascistissimi che, sul punto di essere colpiti proprio dal regime di cui tanto avevano tessuto le lodi, non presero nota del tradimento, ma ribadirono la loro assoluta fedeltà al duce per riceverne grazia, cioè almeno lo stato di "discriminato" – 10 mila richieste – che permetteva qualche mitigazione (scrivere senza firma o sotto falso nome: Alberto Moravia si firmò significativamente «Pseudo»). Altri si convertirono (battesimi forzati a raffica), cambiarono in fretta casacca, o usarono le vaste reti di relazioni ottenute grazie alla professione per guadagnarsi una qualche via d'uscita, all'estero o in patria.

Era un dramma, facile oggi giudicare. Ma è quando la vittima incensa il colpevole che il torbido si fa melmoso. Comunque quasi nessuno fu deportato, il caso più disperato riporta di nuovo a Trieste: ad Auschwitz morì la scrittrice e giornalista Pia Rimini, unico caso del Friuli Venezia Giulia e uno dei pochissimi in Italia. Del resto Trieste fu appunto una storia a sé per le proprie intricate dinamiche interne, e per la vicenda del trapasso della proprietà del *Piccolo* dal fondatore Teodoro Mayer al suo direttore Rino Alessi (già compagno di scuola di Mussolini), che ebbe strascichi giudiziari fino al 1953.

Ora si sono aperti inediti squarci sul tema per l'intelligente e seria indagine a più voci a cura di Enrico Serventi Longhi, *Antisemitismo di carta. La stampa italiana e la persecuzione fascista dei*

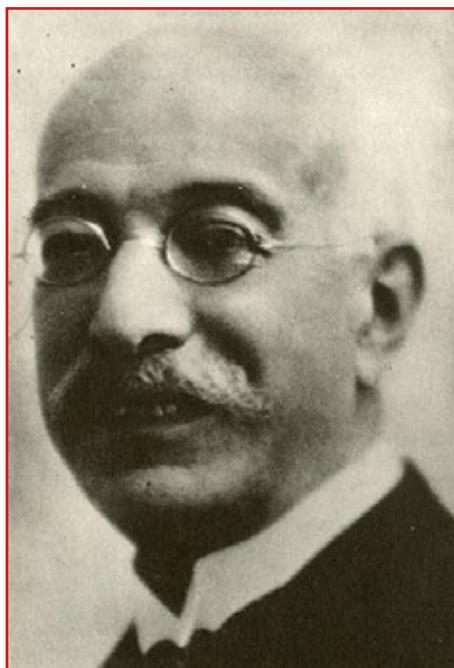
Carocci pubblica un volume sull'espulsione di giornalisti e proprietari ebrei dal sistema italiano dell'informazione

giornalisti ebrei. Il taglio è accuratamente storiografico e si basa sull'analisi di una sessantina fra archivi e uffici, fra questi spicca l'archivio privato degli Alessi, per la prima volta messo a disposizione per ricostruire il caso del *Piccolo*.

A 80 anni dalle leggi razziali hanno riaperto la questione la Fondazione sul giornalismo intitolata a Paolo Murialdi, e alcuni Ordini regionali fra cui quello di Trieste, che assieme al sindacato nel 2020 ha reiscritto *ad honorem* nell'albo il nome dei giornalisti cancellati dal fascismo, producendo anche un film-documentario a cura di Sabrina Benussi (*Ultime notizie: giornalisti e leggi razziali*). E così è venuto in luce che dei giornalisti perseguitati nessuno s'era mai occupato, e non solo per carenza di archivi: «La questione – scrive Serventi Longhi – fu a lungo de-rubricata a terribile incidente di percorso, intimamente connesso con la degenerazione del sistema repressivo fascista, un *vulnus* da rimuovere – e, sostanzialmente, da ignorare – specie laddove richiamava in causa responsabilità – o silenzi – del mondo professionale». La stampa italiana divenne «attore a pieno titolo della macchina propagandistica del regime» (Maurro Forno). I giornalisti si erano trasformati in «funzionari» del capo politico, come già detto dallo storico Mario Isnenghi. «Comprati» non solo con le minacce, ma con blandizie e apparati di privilegio: una casta al guinzaglio.

Se dunque tutto questo libro va assaporato per rinfrescarci la memoria, emerge il caso triestino studiato da Matteo Perissinotto e, per il *focus* sul *Piccolo*, da Perissinotto con Ilaria Pavan.

Trieste nel 1938 era la terza città d'Italia per popolazione ebrea, non solo perfettamente assimilata, ma in molta parte nucleo portante dell'élite economica, culturale e politica. I fascisti di nuova generazione già nel 1928 presero a inviare a Roma velenose relazioni per colpire e delegittimare questo strato di popolazione che, quand'anche fascista, aveva la propria matrice nell'irredentismo, nell'antislavismo e nel partito liberal-nazionale,



con frequenti adesioni alla massoneria («ebraismo massonico in camicia nera», «una piovra che ci dissangua»). Sotto tiro venne subito *Il Piccolo*, fondato nel 1881 da Teodoro Mayer (che già nel 1902 aveva reciso i rapporti con l'ebraismo registrandosi come «senza confessione»), e rifondato dopo la prima guerra mondiale con il sostegno tra gli altri di Camillo Ara, liberal-nazionale e, come lo stesso Mayer, massone.

Ma dalle ire di regime non si salvava neanche *Il popolo di Trieste*, fondato nel 1920 come organo fascista in antagonismo col foglio monopolista di città, e diretto dallo squadrista Francesco Giunta, che non riuscì mai a battere il primato del *Piccolo* e che in più venne in sospetto perché finanziato dagli industriali Brunner. Tra le firme di punta c'era Michele Risolo, anche direttore, che nonostante avesse partecipato alla marcia su Roma e inanellato una sfilza di alti incarichi, fu «cacciato» in quanto marito di una ebrea, la scrittrice e giornalista Amalia Popper, considerata musa di Joyce. Dal *Popolo di Trieste* furono messi alla porta la stessa Popper, Edvige Levi Gunalachi, Alice Pincherle, e Ida Finzi, alias Haydée.

Nel 1938 la pressione per un cambio



Enrico Serventi Longhi (a cura di)
Antisemitismo di carta.
 La stampa italiana
 e la persecuzione
 fascista dei giornalisti ebrei
 Carocci, Roma, 2024
 pp. 314, euro 33,00

La difesa della razza
Copertina del primo numero
5 agosto 1938

Anche prima delle leggi razziali si tentò di contrastare la presenza di giornalisti ebrei nelle redazioni



di proprietà al *Piccolo* arrivò in diretta dal duce, e amaramente, dopo aver tentato di anticipare gli eventi proponendo la vendita al veneziano conte Vittorio Cini, Mayer cedette per sette milioni la propria “creatura” proprio a Rino Alessi, che molto s’era dato da fare a Roma, e si era in tempo allineato alla visione razzista del regime. Nel 1946 gli eredi Mayer faranno causa, per tornare alla proprietà del giornale venduto sotto coercizione, e in subordine per una compensazione economica. Erano azioni previste dalla nuova legislazione, a Trieste rafforzata dagli organi del Governo militare alleato, a beneficio degli ebrei depredati, ma i Mayer persero sempre la causa. Una delle ragioni addotte dai giudici (un altro paradosso, un altro torbido) fu che Teodoro aveva tentato di vendere in precedenza il giornale a Cini, dunque la cessione poteva ritenersi ponderata e non si rilevava violenza morale subita. Inoltre l’atto di vendita era precedente alla data da cui la legge faceva partire il diritto alle rivendicazioni. Come avvocato i Mayer chiamarono Piero Calamandrei, esponente del Partito d’azione e padre costituente, gli Alessi si affidarono a Francesco Carnelutti, monarchico, principe friulano del foro che aveva esercitato la difesa del generale Rodolfo Graziani e di Julius Evola, attivissimo antisemita. Alla fine, la Cas-

sazione stabili che violenza morale c’era stata, e che dunque un nuovo processo si sarebbe dovuto istituire. A quel punto le due parti esauste dopo anni di tribunale (’46-’52) nel ’53 optarono per una transazione extragiudiziale. Rino Alessi avrebbe pagato ai Mayer 12 milioni di lire, mettendone 10 a carico della agenzia di raccolta pubblicità (Spi, subentrata a quella Upi cui già per l’acquisto aveva accollato parte della spesa, cedendo un diritto decennale sugli introiti pubblicitari, mentre per il resto aveva firmato cambiali della Banca commerciale italiana di Raffaele Mattioli).

Intanto nel ’40 *Il Popolo di Trieste*, con scarse vendite, era stato esso pure incamerato nel *Piccolo*. Restava la scia degli altri percorsi dolorosi. Haydée si nascose a Roma, infine morì poverissima in una casa di riposo di Portogruaro. Il musicologo Vito Levi visse in clandestinità e dopo la guerra tornò in Conservatorio e riprese l’attività di critico. La fiumana Alice Schwarzkopf Pincherle, musicista, emigrò in Brasile. Risolo tornò al *Piccolo*.

Concludono gli autori: «In un contesto complesso e particolare quale certamente era Trieste, l’antisemitismo funzionò anche come arma politica che poteva essere utilizzata strumentalmente. Insinuandosi negli spazi che il razzismo di Stato apriva, taluni provarono ad usarlo per cercare di scardinare i tradizionali e sedimentati rapporti di forza locali, rimodellarli e volgerli a proprio vantaggio». Usando spregiudicatamente tutto il «vocabolario del più classico pregiudizio antisemita (l’ebreo massone, ricco, avido e cospiratore tentacolare)». Poiché era dal 1928 che questo veleno scendeva nei palazzi romani, non fu un caso che Mussolini scelse proprio la piazza di Trieste per preannunciare le leggi razziali.

Ma se Trieste è sempre malamente “speciale”, questa inchiesta va a fondo anche sulle sorti del *Corriere della sera*, e dei professionisti romani, liguri, veneti e piemontesi buttati in strada a vivere ore paurosamente buie o, al caso, disperatamente torbide.

L'EUROPA IN TEMPO DI GUERRA

di Marina Torossi Tevini

ANALISI

sommario

«Big food, big Chemical, big Pharma e i mercanti d'armi spadroneggiano, fanno in Europa quello che in America non possono. Sono loro a dettare l'agenda. Non ci governa più la politica, ma la voracità dell'economia, la bulimia predatoria del PIL. Si privatizza, si delega, si appalta e subappalta e l'edificio pubblico si crepa, il personale ridotto al minimo, gli ospedali fatti a pezzi, le scuole chisseneffrega, i treni al collasso dalla Germania alla Grecia».

Libro coraggioso e di denuncia, quasi un *pamphlet*, scritto febbrilmente e con l'urgenza di comunicare *Verranno di notte* (Feltrinelli 2024), corona il grande percorso giornalistico e di scrittore di Paolo Rumiz giustamente riconosciuto quest'anno al Campiello con il Premio alla carriera. Un libro in cui non ci si limita a deprecazioni generiche, ma si fanno sempre nomi e cognomi e si citano persone note a Rumiz grazie alla sua lunga professione giornalistica.

Ho sempre seguito con interesse la scrittura di Rumiz dal tempo della guerra nei Balcani quando non si limitò a narrare i fatti come giornalista di guerra sfidando i cecchini di Sarajevo, ma cercò soprattutto di comprendere i motivi che stavano dietro a quel conflitto e li analizzò magistralmente in *Maschere per un massacro*, un libro che ancora oggi mi sembra una pietra miliare per comprendere quel buco nero nella storia europea degli ultimi decenni che fu la guerra di Bosnia.

E poi via via ho amato i suoi libri di viaggio, da *È Oriente a Trans Europa Express*, libri che narrano di viaggi fatti con treni locali, cercando di entrare il più possibile in contatto con la realtà del territorio, in compagnia di Monica Bulaj, la brava fotografa narratrice delle periferie estreme attraverso immagini eloquenti, viaggi che uniscono una conoscenza storica e geografica capillare a una grande passione per il presente e un'ampia conoscenza dell'Europa dell'Est, conoscenza che nasce dall'essere nato in una città ponte verso l'altra Europa, verso quello che lui definisce il ventre molle dell'Europa, l'Est. L'Est così poco conosciuto dagli



italiani e dagli europei occidentali, sconosciuto nelle sue dinamiche, anche mentali, dai gestori del potere a Strasburgo.

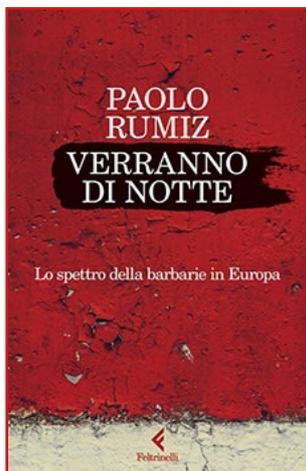
Verranno di notte ha una tensione che si esprime spesso in una scrittura in alcuni punti musicale, ritmata. Anche se è un'analisi impietosa, spesso contro corrente, di dove l'Europa stia andando, questo libro non rinuncia all'afflato lirico per la grande spinta morale che lo sottende.

«Qui a ridosso dei Balcani ho imparato che i nazionalismi sono bestie malate di antagonismo che finiscono per mangiarsi a vicenda. Su questo mio confine ho appreso che spesso le guerre identitarie, anche in caso di vittoria, si concludono con l'autodistruzione dell'identità stessa e il trionfo dei McDonald's. Capitale apolide, arabo, russo, cinese, americano o turco che sia».

«La dissoluzione jugoslava è un paradigma dal quale non si può prescindere. Chi c'è stato sa che i Balcani sono la nostra pancia, il principio e la fine di tutto quello che accade in Europa. E io c'ero il 5 aprile del 1992 a Sarajevo. Si sparava già qua e là in Bosnia quando quel 5 aprile un fiume incontenibile di folla riempì le strade del centro per chiedere la pace. Centomila persone. Un flusso che parve travolgere ogni cosa. In quel momento esultai e dissi a me stesso che non poteva esserci guerra se l'opposizione della società civile era così massiccia e consapevole. E invece bastarono dei cecchini sul tetto dell'Holiday Inn per fare sei morti, seminare il panico, disperdere la folla e dare inizio all'assedio più lungo dell'era

Paolo Rumiz a Venezia
nel giorno del Campiello
21 settembre 2024

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024



Paolo Rumiz
Verranno di notte
 Feltrinelli, Milano 2024
 pp. 208, euro 16,00

Verranno di notte di Paolo Rumiz: un pamphlet che fornisce una chiave di lettura del nostro problematico acuminato presente

contemporanea. La Bosnia mi ha insegnato a capire cose essenziali del mondo. Per esempio come la macchina irrazionale dell'odio venga costruita razionalmente da manipolatori al servizio di poteri inominabili e come l'uomo manipolato possa ritornare alle caverne. Lì mi sono reso conto che le guerre possono scoppiare anche dove sembra impossibile e lo scontro tra nazioni porta sempre una disfatta delle medesime e il trionfo del capitale straniero».

«Imbecillità del bene avevo chiamato quel fatale candore di fronte al pericolo. Lo stesso che ci contraddistingue oggi».

Ma ritorniamo alle inquietudini del nostro tempo. Sono le destre certamente a giocare molto sul tema dell'identità, ma sono stati i vertici delle sinistre che hanno concesso che questo avvenisse, attestandosi su questioni più formali che essenziali, facendo delle guerre di religione per fatti che, nella gravità del momento, distolgono l'attenzione dell'opinione pubblica dai veri problemi e impoveriscono il messaggio. Lasciano alla destra il monopolio della gestione degli immigrati, problema con cui dobbiamo confrontarci e va affrontato, ma non con la apertura scriteriata che non fa differenze tra profughi di guerra e profughi economici e non distingue tra cooperative che lavorano per dare aiuto davvero ed enti che lucrano sulla pelle di poveri disgraziati. La sinistra dovrebbe smettere di fare discorsi generici e di principio, sostiene Rumiz, e affondare l'attenzione sulla realtà prendendo atto del malcontento che si diffonde nella popolazione e che si sfoga e si incendia la notte in un viaggiare sul *web* di *post* inneggianti alle più turpi violenze.

La deriva verso destra nasce dal vuoto di una sinistra «in stato di ipnosi, prigioniera della sua stessa coscienza critica» abile a decostruire e analizzare, ma a non proporre alternative. «E invece bisognerebbe ammettere la realtà: l'immigrazione ci inquieta, però ci serve. Bisogna solo regolarla meglio».

E poi c'è il *web*. Il grande buco nero dei nostri tempi. «Milioni di navigatori

galoppano per le praterie della rete nella certezza di essere liberi mentre è proprio lì che il Ragno li cattura e li fa schiavi volenterosi di un sistema che cavalca e amplifica i mugugni anziché costruire convivenza».

«La pandemia che avrebbe dovuto renderci tutti migliori e un po' più "green" ha incattivito milioni di individui. Li ha fatti schiavi della rete, li ha abbandonati agli incubi. Vedo un mondo che acquista armi, si compra droni di autodifesa e precipita in un videogame di guerra, ruma comploottismo, negazionismo, vittimismo».

Ma anche senza arrivare a questi estremi la stampa e i media distolgono l'attenzione della popolazione dalla proporzione dei fatti. L'opinione pubblica viene intrattenuta e dirottata su argomenti pretestuosi che fanno molta breccia sull'emotività, ma che non danno il polso di nulla, e in alcuni casi fomentano gratuitamente la paura. Eh sì, i cittadini se ne devono stare buoni nelle loro case, sempre più grandi, sempre più comode, come la pubblicità suggerisce loro, imbambolati davanti ai loro schermi giganti e a un intrattenimento infinito e aver paura dell'altro, di quello che c'è al di fuori della porta di casa, nutrendosi di una realtà che non è la realtà, facendo il gioco dei poteri economici che ci sovrastano e che hanno buon campo con un'umanità così manipolata.

Rumiz da sempre ha amato il viaggio, ha amato confrontarsi su territori diversi con popolazioni diverse, ha amato restare in contatto con personaggi di spicco del mondo giornalistico e politico che da altre parti del mondo lo informano sulle notizie che non passano all'attenzione dei media. Notizie di prima mano che siamo destinati a non conoscere mai perché solo una parte minima, quella che fa il gioco del potere, affiora. Sappiamo poco, ma molti credono di sapere tutto perché raccolgono in rete notizie taroccate e sparate in giro ad arte in un mondo, quello del *web*, che «rimbecillisce, divide la società, fa affiorare il peggio di noi e uccide il ragionamento col virus di un pensiero manicheo».

«Alle volte – scrive Rumiz – mi sen-

«Com'è triste l'Europa. Un concerto stonato di nazioni. Un baraccone. Un branco di lupi pronti ad azzannarsi tra loro. La paralisi»

to un patetico istrione condannato dal suo orgoglio a sprecare gli ultimi spiccioli di energia in una battaglia insensata, in altre mi sento pieno di energia».

«Che dire dell'Europa che nella condanna della Russia ingloba insensatamente anche gli intellettuali russi dissidenti che hanno lasciato la Russia in fuga dalla censura moscovita? Cos'ha fatto l'Europa? Ha reagito bandendoli dai dibattiti e bloccando i loro conti in banca».

«In Danimarca sono arrivati al punto di riscrivere le biografie di personaggi della cultura russa nati in Ucraina e a Kiev hanno abbattuto la statua di Puškin».

«Com'è triste l'Europa. Un concerto stonato di nazioni. Un baraccone. Un branco di lupi pronti ad azzannarsi tra loro. La paralisi».

«Quando l'alleanza cristiana affrontò gli Ottomani a Lepanto, il contatto col nemico non fu mai interrotto. Venezia teneva aperti i canali diplomatici, se non altro sul piano commerciale. Noi invece abbiamo accettato di azzerare ogni rapporto col Cremlino. Diplomaticamente non contiamo più. Politicamente siamo finiti. Moralmente siamo scomparsi dal tempo della guerra in Bosnia. Militarmente non esistiamo che è la cosa più grave. Abbiamo ventisette Stati Maggiori, ventisette sistemi logistici e di armamento. La nostra presenza in Ucraina è una presa in giro. L'Ue vende armi a tutti, ma non ha un esercito europeo unitario, che tra l'altro le costerebbe meno che ventisette eserciti separati. E ora, se si decidesse a farlo, avrebbe bisogno di dieci anni per costruire un sistema veramente integrato di difesa».

Ma dall'oggi talvolta Rumiz passa a parlare del passato, di un passato a cui noi triestini siamo molto sensibili. E lo fa con lo stile che lo contraddistingue.

«Con le nazioni ho il dente avvelenato. Un conto personale da regolare.

Sono di Trieste, c'è da capirmi.

Le nazioni hanno sfasciato il mio impero, che era un'Europa in miniatura.

Anzi, più Europa di tutti gli altri imperi, perché non aveva colonie e bastava a sé stesso.

Non era il migliore dei mondi possibili, ma tutti andavano a scuola e la burocrazia era onesta.

Dal porto di casa mia si raggiungevano tre continenti. E poi banche assicurazioni, teatri, chiese di tutte le confessioni e religioni.

Il vecchio Franz non si rivolgeva al popolo ma ai suoi popoli.

I palazzi di Trieste sul fronte mare portano ancora i segni di quell'epoca d'oro».

Su Gaza, altra questione scottante dei nostri giorni, Rumiz non ha altrettante certezze. Onestamente ci esterna i suoi dubbi, le sue domande (che esprime in una lettera indirizzata a un rabbino) le sue perplessità, che sono quelle di tutti noi. Com'è possibile che uno scontro continui così a lungo? Lo scopo è davvero bonificare Gaza dal terrorismo, stante che il terrorismo è destinato a rinascere sempre? Perché nessuno dei paesi arabi si offre di ospitare quei poveri disgraziati? Rispondere a un crimine con una rappresaglia senza limiti non finisce forse per fare il gioco del crimine stesso?

Ma nella notte al di là di questi pensieri sconsolati c'è anche qualche filo di consolazione e di speranza. Notizie gli arrivano dai suoi amici intellettuali che gli raccontano di sacche di resistenza all'interno di una libera stampa autofinanziata.

In fondo i giovani non sono tutti schiavi della rete e le persone che vogliono contrapporsi a questo scivolare nell'idiozia sono presenti in tutte le generazioni.

L'alba porta speranza, la speranza soprattutto che l'Europa non voglia sfasciarsi. Restare unita è imperativo perché altrimenti non conterà nulla a livello dello scacchiere mondiale.

Questo libro, scritto con un ritmo teso e sincopato, organizzato e scandito attorno alle ore di una notte insonne, testimonia il grande impegno morale di Rumiz e la sua volontà di essere ancora una volta, come lo è stato in passato con la sua professione di giornalista e di giornalista di guerra, una voce coraggiosa che si leva contro le incongruenze e le miopie del nostro tempo.



Claudio Magris



Alessandro Boni

LA CLESSIDRA DI MAGRIS

di Fulvio Senardi

In sala Bartoli al Politeama Rossetti di Trieste lo spettacolo *Il vetro della clessidra* tratto dall'opera di Claudio Magris trova un pubblico attento e generoso. Uno splendido Alessandro Boni arricchisce di prorompente gestualità una serata di teatro a leggio che corre il rischio, come talvolta capita, di una calvinistica austerità, offrendo un'interpretazione affascinante che salva da esiti caricaturali la scelta di una marcata caratterizzazione linguistica dei personaggi evocati dall'Io narrante.

Contribuisce a determinare un'atmosfera di severa introspezione il violoncello di Chiara Trentin e a suggerire l'inesorabile scorrere del tempo la clessidra che domina, in effigie, alle spalle dell'attore. *Ruit hora* titolava Carducci una delle "Barbare", chiedendo al tempo di fermarsi mentre era fra le braccia di Livia, ma qui, nei tre momenti scelti da Paolo Valerio e da Claudio Magris non c'è posto per l'eros, evento sempre vitale se non gioioso, ma la malinconia di esistenze postume, in cui lo scorrere degli anni ha consumato e deformato l'anima più ancora del corpo e il desiderio, se rimane, alimenta guizzi secchi di carnalità esausta.

Difficile, mentre si siede in sala, non scorgere in controluce il viso sofferito e segnato dello scrittore, come coraggiosamente si è voluto mostrarlo sulla locandina dello spettacolo. Le tre parti della *pièce* comprendono il racconto *Lezioni di musica*, il monologo *Essere già stati*, pensato e scritto per il teatro, e poi ancora *Il premio*, tratto, come le *Lezioni*, dalla raccolta *Il tempo curvo a Krems*, sfaccettato percorso la cui eterogeneità è ricomposta da una aleggiante suggestione mitteleuropea (nel segno soprattutto di quell'ebraismo askenazita che è emigrato a sud verso i mari caldi e la libertà, ma per trovarvi nuove persecuzioni).

Ma cosa caratterizza il multiforme soggetto che, in tre tappe successive, viene alla luce in questo spettacolo? Ogni energico tendere verso il domani, lo *Streben* dei romantici, si è spento in una

quotidianità d'attesa di quella soglia suprema che il musicista di *Essere già stati* ha scelto volontariamente di varcare, e il mutamento, massima regola dell'esistere, si è volto in una grigia bonaccia di solitudine e isolamento: una "regale autodistruzione" per ripetere un'espressione di Magris a proposito del suo Timmel. «Com'è possibile che questi giorni vicini siano passati, andati per sempre, completamente andati?» (*Terzinen über Vergänglichkeit*), ha scritto un poeta molto amato da Magris, Hugo von Hofmannstahl; ma con ben più legittimo struggimento del poeta allora ventenne può affermarlo il soggetto tripartito dello spettacolo che anela al disvelarsi di un senso ultimo. Ma il pensiero è anche stile, soprattutto in Mitteleuropa. Scrittura potente ed elegante, nel nostro caso, messa però al servizio di una visione cupa e rassegnata di esistenze al tramonto, senza sogghigno che ferisca o dio che salvi, ma con grani di addolorata empatia per la miseria dell'uomo. La clessidra che va esaurendo la sua sabbia è distruttiva di illusioni ed ideali: lo scrittore che è ospite d'onore alla trimalcionica serata del *Premio* sa bene, rientrando nella squallida pensione dove consuma la sua stagione senile, che passano le mode e passa la fama; e tuttavia ciò non salva da sentimenti umani, troppo umani, come rivela quella inutilmente celata scintilla di invidia negli occhi dell'anziano musicista di *Lezioni di musica* che nello spartito dell'artista più giovane – ora è lui il maestro, mormora a se stesso, e non sapremmo aggiungere se con rammarico o sollievo – vede il riflesso di un'opera sognata ma che non ha saputo scrivere. Mai però disperazione: l'eleganza di scrittura in cui trovano voce i pensieri di chi si sente ormai lontano dalla Vita è anche ipoteca di disciplina espressiva e morale.

Quale allora il bilancio conclusivo? Dove il persistere che freni il declinare dell'Io, se non può farlo con lo scorrere del tempo? Il messaggio è più che malinconico, tragico, per chi si piega sotto il peso degli anni: essere stati.

BANCHETTI IN ALTO MARE

di Gabriella Ziani

STORIA

sommario

Immagine promozionale
della nave Conte Verde
luglio 1932

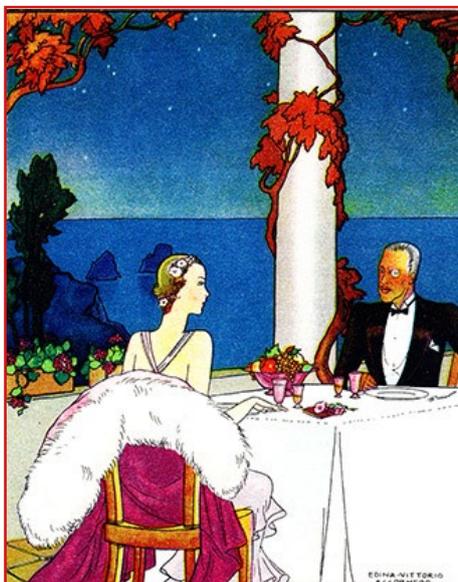
«Disporre i *tournedos* arrostiti su dei fondi di carciofo gratinati e riempiti con purea di champignon e di castagne; coprirli con rotelle di tartufi e contornarli con salsa italiana e con rognoni di gallo panati col pane grattato e fritti; accompagnare con salsa al Madera», in alternativa per palati ancora più solidi «disporre i *tournedos* su degli zoccoletti di pane, decorarli graziosamente con teste di champignon, creste di gallo e con gnocchetti di farcia guarniti con tartufi e saltare con un *demi-glace* con vino di Oporto e Madera». Il problema qui non è avere familiarità linguistica, gustativa e musicale con i *tournedos* (medaglioni di carne allestiti con ogni fantasia, Gioachino Rossini diede il nome a una sua variante), né fermarsi a sogghignare su creste e rognoni di gallo, ma domandarsi se questa portata, pezzo di un menù infinito, e all'apparenza sommatamente indigesta, era a prova di mal di mare, perché si tratta di ricetta messa in piatto da uno *chef* che operava sulle famose e opulente “navi bianche” del Lloyd prima austriaco e poi triestino, e su quelle dei Cosulich, e che ebbe assegnato il titolo di Cavaliere del Regno per come aveva ben nutrito sua maestà il re accompagnandolo a bordo del panfilo reale Savoia nel 1932-'33 verso la Libia occupata dalle truppe di Mussolini, viaggio che si ripeterà nel 1937-'38 quando il re veleggiò verso le



conquistate Etiopia, Somalia, Eritrea.

È proprio una succulenta storia (in tutti i sensi, anche quelli meno materici) quella che Diana De Rosa, instancabile e brillante indagatrice di archivi e grande interprete di storia sociale nei suoi aspetti più inediti, ha raccolto in *Onde di crema*, che facendo la storia del cuoco di bordo Carlo Fidelis (Trieste, 1885-Isola d'Istria, 1956) racconta gli esordi e i trionfi *glamour* delle prime navi di linea e di lusso arredate con enorme fasto e da architetti di grido (Coppedè, Pulitzer Finali, Gio Ponti), tra «*boiserie*, stucchi, ori e decorazioni, riproduzioni d'arte che rimandavano – scrive De Rosa – ad epoche e luoghi lontani, da Roma al Rinascimento, dall'Italia all'Oriente».

Tra anni '20 e anni '30, sui ponti e nei principeschi saloni del *Conte Rosso* e del *Conte Verde*, ma poi della *Saturnia* e della *Vulcania* (varata nel 1928) il ceto ricco si concedeva un'esperienza unica e perfettamente adibita allo sfoggio di «capigliature pettinate a onde, abiti di tessuti leggeri che si aprivano come fiori su maniche a palloncino, e si arricchivano di *ruches*, fiocchi, ricami di fiori e perline; alla sera

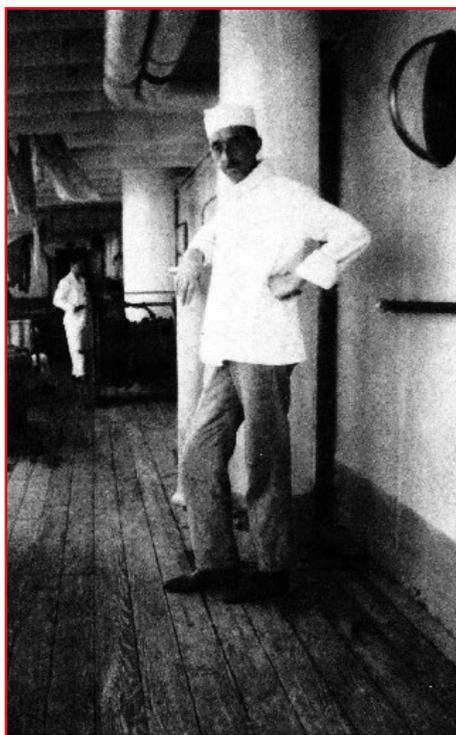


Edina-Vittorio Accornero
Illustrazione per un menù di bordo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

Lo chef Carlo Fidelis
sul panfilo reale Savoia

Una accurata ricerca di Diana De Rosa sulla ristorazione a bordo delle "grandi navi bianche", antesignane delle attuali elefantiache navi da crociera



mandavano bagliori gli abiti di lamè e le pellicce modulavano spumose le spalle».

“*Hortus conclusus*” dell’eccesso (com’è anche oggi con le gigantesche del mare da 130 mila tonnellate e otto-nove piani di cabine stipate in labirintico alveare che ci incombono dalla Stazione marittima), la nave da crociera, che tale divenne quando i lunghi viaggi di linea furono soppiantati dagli aerei, doveva eccellere in tutto, e uno dei punti focali – pingui *tournedos* a parte – era la nobile arte della pasticceria, che al di là delle robuste e perfino crasse ricette proponeva un bis delle meraviglie architettoniche, «materiali e forme – scrive l’autrice – che riproducevano fiori, sculture e monumenti. La stessa forma del Savarin evocava la cupola di Santa Sofia a Istanbul». Lasciamo perdere che cosa sia il Savarin, se siamo di tavola francescana, e non facciamoci deviare dalle attuali e serie politiche contro lo spreco alimentare, pensando con moderno sgoamento che queste navi imbarcavano monumentali derrate obbligate a durare molti giorni, e che il frigorifero era al tempo un capitolo di fantascienza. Stiamo alla storia di Carlo, Fidelis di cognome, ma anche di

fatto, poiché la sua intera vita si svolse a bordo di navi, l’ultima fu la *Toscana*, lo scafo dei viaggi tristi, perché portò soprattutto poveri diavoli, soldati da rimpatriare e profughi dall’Istria, e profughi che dopo l’Istria lasciavano pure l’Italia per cercare fortuna in Australia. Per loro acqua in tanniche, cuccette stipate, tanfo e sporcizia, una gamella collettiva per la minestra, e niente *tournedos*. Questi super-alberghi viaggianti erano, va ricordato, molto classisti, al piano alto i danarosi con trattamento da cinque stelle, all’intermedio i borghesi col necessario e sufficiente, al piano basso i poveri addossati gli uni agli altri come bestie e in miseria.

Al proposito, si deve al grande esperto, storico e collezionista in materia di navi e navigazione Maurizio Eliseo, che qui firma una succosa introduzione e che è il curatore della mostra in tema di transatlantici allestita fino al 17 novembre al Magazzino delle idee (“Un mare di carta”) uno squarcio di contraltare a questo lusso. Lo ha ricordato il 24 settembre nel corso della presentazione del libro in una sala dell’hotel Savoia, scelto non a caso per l’evento perché l’albergo, inaugurato nel 1911, fu edificato proprio per essere al servizio dei viaggiatori per mare, che come oggi partivano dalla Stazione marittima.

Prima storia. Come accadeva nei porti di Amburgo avidi di procacciarsi dietro pagamento i migranti della Galizia promettendo loro un (inesistente) paradiso di ricchezze nelle terre d’Oltremare, così anche gli armatori triestini, ha raccontato Eliseo, andavano a caccia di migranti, avendo alle spalle accordi con le *fazendas* brasiliane che, ormai prive degli schiavi, erano affamate di braccia: non l’Eldorado questi trovavano, ma inumane situazioni di lavoro nei campi gestite da negrieri, dove tra fame, fatica, insetti e malattie molti morivano. Tragico constatare come oggi le migrazioni dal Sud del mondo non siano cambiate di mezza virgola.

Seconda storia. Allo scoppio della prima guerra mondiale gli uomini, arruolati, non potevano più partire in cerca di fortuna, nel 1917 ci fu una nave diretta

Per le informazioni sugli argomenti trattati l'autrice ha potuto attingere all'archivio di Carlo Fidelis, chef a bordo di numerose navi, incluso il panfilo reale Savoia

in America che imbarcava solo donne e bambini, 2200 persone alloggiate come topi, fra i topi. A bordo scoppiò una epidemia di vaiolo (o era tifo?) e gli scali di destinazione rifiutarono l'attracco, rispondendo a casa quel carico infernale come in un tragico Monopoli. Toccarono terra poco più di 300 persone, morti tutti gli altri, e gettati in mare. A bordo però c'era un medico, che riuscì a salvare la pelle, e lanciò l'allarme su quelle condizioni di viaggio, e così finalmente provvedimenti migliorativi furono messi in campo, ma non sufficienti a raggiungere livelli di minima decenza.

Il Fidelis invece stava ai piani alti. Suo padre era fuochista di bordo, il suo padrino un costruttore di vele, il mare era un destino, e il giovane Carlo cominciò come aiuto cuoco, per poi salire al grado di chef, e fu così intraprendente da tradurre un classico libro di ricette della cucina tedesca da noi inedito, compilato da Christofer Dorst: 125 antipasti, 355 creme, soufflè, budini e simili, 200 gelati, e infinite e complicatissime torte che prendevano nome da personaggi altolocati, o della storia, o dal mondo dello spettacolo e dell'arte. Il libro, che Comunicarte ha stampato con inventiva e grazia, e numerose illustrazioni, contiene documenti e carte d'imbarco, e molti menù stampati a bordo, mentre De Rosa ha fatto una cernita delle ricette, che vengono via via proposte a simpatica lettura, con un glossario finale, perché oggi non sapremmo dire che cosa significa «traminare», «aligusta», «pastinaca» e «arrostire alla cieca».

Sembra che all'improvviso le navi siano di gran moda (oltre alla mostra al Magazzino delle idee, si apre il 9 ottobre al Magazzino 26 e resterà allestita fino al 16 febbraio '25 una rassegna sul design navale: "Il viaggio nella modernità 1924-1938. Trieste nell'evoluzione della nave di linea", mentre da poco si è chiusa a Monfalcone "L'Adriatico nell'arte del manifesto"). *Onde di crema* viaggia dunque in un ricco contesto, ma c'è di più. Diana De Rosa, che in precedenza già ha scandagliato in altri bellissimi libri "ar-



chivistici" l'alimentazione dei marinai di bordo, quella dei bambini al nascere dei refettori, quella dei tempi di guerra a partire da diari femminili, e che giustamente considera ciò che si mangia un potente indicatore storico e dunque sociale, ci dice infine che Carlo Fidelis era lo zio degli architetti Carlo e Luciano Celli, avendo egli nel 1924 sposato una Stefania Cellich (Celli). Carlo, scomparso nel 2022, ha fatto in tempo con la moglie Odilia a consegnare all'autrice tutti i documenti e le carte conservate in un baule dallo chef Carlo. Ed ecco così una storia nuova, un nuovo protagonista delle avventure triestine, che riallaccia non solo intrecci parentali rendendo più vasto il nostro *milieu*, ma anche altre vicende e altri scenari, di mare e non solo: soprattutto, è chiaro, ci proietta nelle onde mosse delle stravaganze di cucina, di crema e anche non, e forse solo qualche gustoso sandwich saremo in grado di replicare. Magari nel frattempo ripescando dalla libreria *La cucina delle crociere*. *Menù, ricette, curiosità* che Fiora Palazzini Steinbach scrisse nel 1996 per la Mgs Press con Alfredo Pelosi, *corporate chef* di Costa Crociere. Adesso basta ficcarsi in Internet e i menù degli scafi sempre più giganteschi fioccano a pioggia, la gastronomia alta e bassa ci invade: a dire che non occorre neanche salire a bordo per sospettare che, a bordo, si mangia sempre un pochino troppo.

Emigranti a bordo della nave Toscana in partenza per l'Australia Trieste 1949



Diana De Rosa
Onde di crema
Comunicarte edizioni
Trieste, 2024
pp. 181, euro 20,00

LA STAGIONE DELLA SOCIETÀ DEI CONCERTI

di Luigi Cataldi



La presentazione della nuova stagione della Società dei Concerti lo scorso 4 ottobre si è svolta in un clima rattristato dalla recente scomparsa di Nello Gonzini, ex presidente, ex segretario generale, poi presidente onorario della Società, «un uomo che ha reso grande nel mondo questa istituzione musicale», ha detto l'attuale presidente, Piero Lugnani, nel suo discorso introduttivo.

La novantatreesima stagione, presentata dal direttore artistico Marco Seco, offre, come lo scorso anno, insieme a quella tradizionale, altre quattro rassegne collaterali per un totale di 30 spettacoli dal 24 ottobre 2024 al 19 giugno 2025.

La rassegna principale comprende 12 concerti al Teatro Verdi. Meno gruppi da camera e più *ensemble*, con una particolare attenzione alla musica antica, la caratterizzano a cominciare dal ritorno, dopo il bellissimo concerto dello scorso anno, di Jordi Savall con il gruppo Hespèrion XXI. *Oriente e Occidente - Dialogo delle anime* è il titolo che Savall ha scelto per il suo concerto del 25 novembre. Vi si mescolano musiche arabo-andaluse, giudaiche e cristiane, che giungono (dal Medioevo a oggi) da un bacino di appartenenza comune. In un'epoca che soffoca nella brutalità della guerra la comune umanità e che brandisce come fossero armi le proprie sotto-culture, è fondamentale comprendere e "sentire" le radici culturali condivise. Ci sarà poi il Coro e Orchestra del Collegio Ghislieri di Pavia diretti da Giulio Prandi, uno dei gruppi più importanti della musica Settecentesca dei tempi recenti, con la *Messa per il Santissimo Natale* di Alessandro Scarlatti (13/1). Per la prima volta sarà a Trieste Giovanni Antonini con il Giardi-

no Armonico, una delle orchestre che ha contribuito maggiormente a far comprendere (dagli anni Ottanta, epoca della sua fondazione), che prassi esecutive rispetto a quelle antiche, attenzione per il suono e rigore filologico non sono accademia, ma esperienza d'ascolto affascinante per tutti, conoscitori e non conoscitori. Eseguiranno insieme alla violinista Isabelle Faust una scelta di concerti dall'*Estro armonico* vivaldiano (27/1). Alla tradizione viennese si richiamano i *Solisti della Camerata Salzburg* (13/1) e ancora più a Est guardano il Quartetto Jerusalem con un programma dedicato a Mozart, Shostakovič e Dvořák (17/2) e il Quartetto Casals, che insieme a LaFil - Filarmonica di Milano proporrà Tchaikowsky (24/2). Due virtuosi fra i più grandi al mondo, Grigorij Sokolov (3/3, ma il programma è da definirsi) e Rudolf Buchbinder (31/3), che affronta Beethoven, assicurano la presenza del repertorio solistico per piano, mentre un duo affermatissimo, Sol Gabetta (violoncello) e Bertrand Chamayou (piano), affronterà un impegnativo programma con Mendelssohn e Brahms (5/5). Infine il Faccini Piano Duo composto da Elia e Betsabea Faccini, integrato dai percussionisti Fabián Pérez Tedesco e Marco Viel, proporrà un eccentrico concerto che sconfinerà nel blues, intitolato *George Gershwin, l'americano*.

Di grande interesse sono anche le rassegne collaterali. La Wunderkammer, *Palindromos* prevede 4 concerti dedicati alla musica antica (dal 25 al 27 ottobre 2024). Sette spettacoli-conferenza costituiranno la sezione dei Concerti nei Musei civici; quattro saranno dedicati al rapporto fra Trieste e l'Impero, con introduzioni storiche di Antonio Trampus e iconografiche di Susanna Gregorat e tre dedicati a Vivaldi, di cui due di Federico Maria Sardelli sul rapporto del compositore con la Pietà di Venezia e uno di Elsa Fonda sull'incontro del Prete rosso con Carlo Goldoni. In luoghi significativi della città si terranno infine i Concerti dell'Avvento e di Natale, alla Chiesa evangelica luterana (8/12 e 22/12) e al Castello di Miramare (16/12) e, sempre al Castello di Miramare, l'Estate in musica 2025 dal 30/5 al 19/6.

INTERVISTA A IVA ANDROIC

VISTI DA VICINO

sommario

di Claudia Pezzutti

È un'artista croata, bionda, sorridente e soprattutto traboccante di vita. Senza orpelli, incapace di fare moine, Iva Androic, l'undici ottobre, ha mostrato al Knulp le sue "Prove di Volo", personale curata da Sergio Pancaldi.

Classe 1974, Iva arriva a Roma per amore e nel 2001, e mette le ali per spiccare il volo verso nord-est, atterrando, senza esservi mai stata prima, a Trieste nel 2006.

Prova a definirti, dimmi chi sei.

Sono quel che devo ancora diventare. Ci sono diverse me, nella vita, anche se sono sempre io. E non vedo l'ora di vedere chi diventerò.

E chi vorresti diventare?

Una persona libera da convenzioni, formalismi e false storie, che sono quelle che si adattano ai meccanismi di vita. Libera di fare quel che voglio, senza nuocere agli altri.

Libera di fare quello che vuoi o essere quello che sei?

Di fare quello che voglio perché è facendo quello che voglio che sono libera. Mi sento libera attraverso il fare, non solo attraverso il pensare.

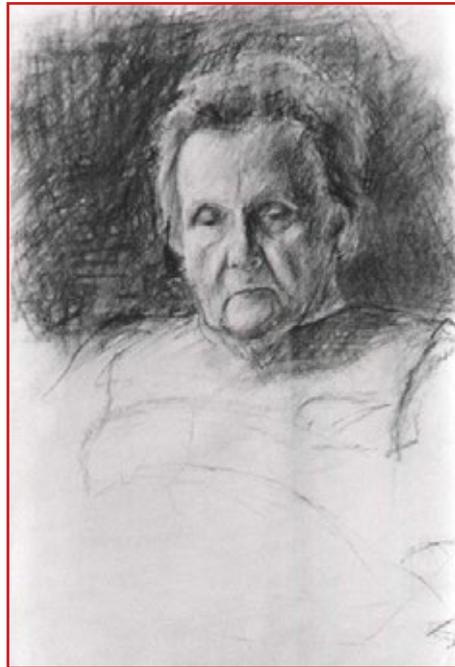
Quindi, le ali rappresentano questa voglia di libertà?

Sì, la mia voglia innata di provare sempre e comunque a volare, anche senza sapere se le ali sono costruite bene, se ci riuscirò, che altezze raggiungerò.

Quando hai iniziato a disegnare?

Da piccola facevo dei disegni tecnici della pianta delle mie future case. Volevo fare l'architetto, ma c'era troppa matematica, materia che ho iniziato ad amare a vent'anni. Esistono diverse maturità.

A quindici anni, ho letto *Il tormento e l'estasi* di Irving Stone sulla vita di Michelangelo. Quel che mi ha mosso di questo libro fu la passione che Michelangelo provava per il suo lavoro e ho capito che anch'io volevo provare la stessa passione mentre facevo qualcosa. Mia mamma mi iscrisse a un corso di disegno. Vi andavo una volta alla settimana e disegnavo nature morte, sculture, cose così. Finito il



liceo, mi sono iscritta a giurisprudenza, ma dopo un anno ho mollato per seguire un corso sulle tecnologie tessili a Zagabria, ritornando così al disegno. Ero interessata all'arte. Lì, c'era anche un corso di studio anatomico con modelli nudi dal vivo. Ho iniziato a provare veramente interesse per il corpo umano disegnando ritratti. Decisi che quando avrei finito questo percorso universitario, mi sarei iscritta all'Accademia di Belle Arti. Mi sono preparata come una maniaca, iniziando a disegnare perfino con la mano sinistra, temendo di non riuscire se mi fossi rotta la destra. Ho ancora alcuni disegni fatti con la sinistra e sono di un'energia pazzesca, come fatti da un'altra persona. Fu una scoperta fantastica, e, anche se non la coltivo più, so che c'è.

Facevo ritratti su ritratti, sempre dal vivo, e con luci diverse. Tuttavia, mi sembravano legnosi, non ero mai contenta, finché un giorno non mi accorsi che un ritratto era vivo. Lo urlai felicissima a mia madre. Col mio *Ritratto a Brigita*, fatto a carboncino, finalmente ero arrivata all'animo. Avevo capito di potercela fare ed è stata un'altra rinascita.

Comunque, non mi accettarono all'Accademia e per me fu un grande dolore. Mi ci sono iscritta a ventotto anni,

Ritratto a Brigita
carboncino su tela

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

Prove di volo #01
Come va? Sono in vena
(Dracula)
tecnica mista su tela
50x50 cm

Prove di volo #09
Come va? Sono al Settimo Cielo
(Dante)
tecnica mista su tela
50x50 cm

Il disegno è stata una passione fin dagli anni dell'infanzia



quando sono arrivata a Roma con mio marito, ma lì erano disorganizzati, poco seri, quattro mesi solo per iniziare la prima lezione e, alla fine, li ho salutati. Per me, dipingere è una cosa che richiede tanto lavoro e dedizione.

Hai mai fatto un autoritratto?

Sarebbe uno scavare dentro che non ritengo necessario, forse sarebbe doloroso, forse ho mancanza di narcisismo. Viviamo in un'epoca di *selfie* a ogni occasione, io mi sento libera da questo, preferisco il carboncino. Non lo escludo in futuro, ma per me è molto più bello entrare negli altri per far uscire quello che hanno dentro, che mostrare me.

Ci sono tracce della guerra dei primi anni '90 nei tuoi dipinti?

No. La cosa che mi ha lasciato la guerra è la presa di distanza da ogni forma di nazionalismo, che trovo sia dannoso. L'essenza sta nell'essere umano, non

nell'essere croato o musulmano o serbo. Le differenze mi arricchiscono, mi permettono di imparare, servono per includere, non per escludere.

Quando scegli un maschio come soggetto? Ho visto che sono in minoranza rispetto alle femmine.

Quando mi ispira il modello. Va detto, e qui non c'entra il femminismo, che trovo le donne molto più interessanti e non per il corpo, ma per l'espressività, per il viso. Io cerco qualcosa che vada oltre la bellezza canonica. Ho difficoltà a trovare foto maschili da dipingere, tranne di alcuni attori, perché un attore ha tante personalità.

Noi donne, queste personalità le viviamo senza essere attrici. Abbiamo tutti questi ormoni, partoriamo, abbiamo le mestruazioni, tanti di quegli sbalzi che sono una ricchezza, siamo multidirezionali. I maschi non riescono nemmeno a immaginarlo, questo.

L'uomo interessante da dipingere, di solito, per me è un anziano.

E tuo figlio?

Lui sì, anche mentre dorme.

Devo provare qualcosa per il soggetto che scelgo.

Tu fai anche ritratti veloci molto belli. Quando senti di farlo?

Faccio dei *croquis* quando vado a lezione nell'atelier di un'artista iraniana, dove c'è una modella che cambia spesso posizione. Se devo fare uno studio, però, ho bisogno di una modella che stia nella stessa posizione per almeno due ore, anche se, a volte, capita una modella noiosa, e questo si riflette da un punto di vista fisico. Alcuni corpi non raccontano nulla.

C'è un ricordo che non vorresti avere?

No, mi tengo tutto.

Sei tutta vita.

Ho dei momenti in cui sono davvero a pezzi, ma la pittura mi salva. Io non dipingo per rilassarmi ma per *non rilassarmi*, per ritrovarmi e continuare a lavorare su di me. Ripeto: il *fare* per me è salvezza. Anche il mio lavoro, che è amministrativo, lo è, perché mi permette, poi, di fare nella pittura ciò che mi pare. Non

Degli anni della guerra nell'ex Jugoslavia è rimasta soltanto un'avversione per il nazionalismo

devo dipingere su commissione: se non mi va, non lo faccio e non perché sono poco seria, ma perché scelgo veramente. La sensazione dopo è talmente gratificante, bella, indescrivibile. Quando inizio, quando sta crescendo un'idea, non faccio mai bozzetti vado dritta sulla tela, sempre. La preparazione è tutta in testa, E si accumula, sento come quell'eccitazione che c'è prima di fare l'amore. È divino. Mi sento amata dalla tela. Mi sento amata da quello che sto facendo, non sono io ad amare quello che faccio.

Hai un artista a cui ti ispiri, come Michelangelo, di cui parlavi prima?

No, di Michelangelo non era il disegno che mi ispirava, ma la sensazione che mi dava. Ce ne sono molti altri, come Lucien Freud o Francis Bacon, che usano una pittura tecnica, ma non mi aggrappo a nessuno. Di me, alcuni dicono che ricordo Schiele, ma io non lo vedo. Mi piace sì, ma ...

Hai fatto altre mostre qui a Trieste?

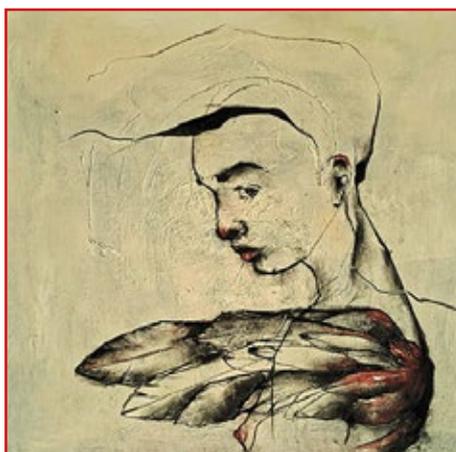
Sì, a maggio 2023, ho tenuto una personale presso l'Atelier Home Gallery di Roberto del Frate. Era la prima qui a Trieste.

A quale dei tuoi lavori sei più legata? Uno che ti ha fatto innamorare o spezzare il cuore...

Non è ancora uscito quello che mi ha spezzato il cuore. Alcuni li amo tanto, sono due o tre grazie ai quali ho scoperto altri mondi, sono quelli dove sento gli scatti di anzianità, nel senso buono, nel senso di maturità del vedere e del fare.

In cosa credi?

Ancora nel fare, perché solo così escono le cose vere, con risultati anche fisici che portano a una completezza e una consapevolezza anche mie. Il pensiero non mi basta, devo dargli forma. Ho delle idee, le accumulo per giorni, e poi escono la bellezza, la tenerezza, la forza. Sono sentimenti che condividendo con i miei soggetti anche quando me li invento. È come fare l'attrice perché ogni volta vivo una vita con loro, ma senza frustrazione né aggressività. Anche se parto da una foto, poi la rendo mia. Non voglio che i soggetti sembrino



fermi, morti, non voglio l'iperrealismo.

Qual è il tuo rapporto con il corpo? Sia con il tuo, sia con quelli che dipingi.

Amo il mio corpo e amo quello degli altri. Amo soprattutto le loro imperfezioni, non mi piace dipingere il canone di perfezione dell'antica Grecia. Io cerco le sproporzioni. C'è erotismo quando dipingo, non sesso. Non mi piace dipingere un corpo giovane e perfetto. Che mi può dire se non ha vissuto ancora niente, se non c'è una ruga? E quando finisco un ritratto, poi mi accorgo che c'è dolore, rassegnazione, mai mentre lo faccio.

Ascolti della musica quando dipingi?

Sì, la musica classica dell'est, Čajkovskij, Brahms, e jazz, soprattutto Chet Baker, Bill Evans, Miles Davis, Nick Drake. Niente di questi tempi. Quando li ascolto, sento che dipingiamo sulla tela insieme.

VISTI DA VICINO

sommario

Prove di volo #03

Come va? Dica Lei

(Freud)

tecnica mista su tela

50x50 cm

Prove di volo #05

Come va? Ho un problema:

Va bene o non va bene?

(Shakespeare)

tecnica mista su tela

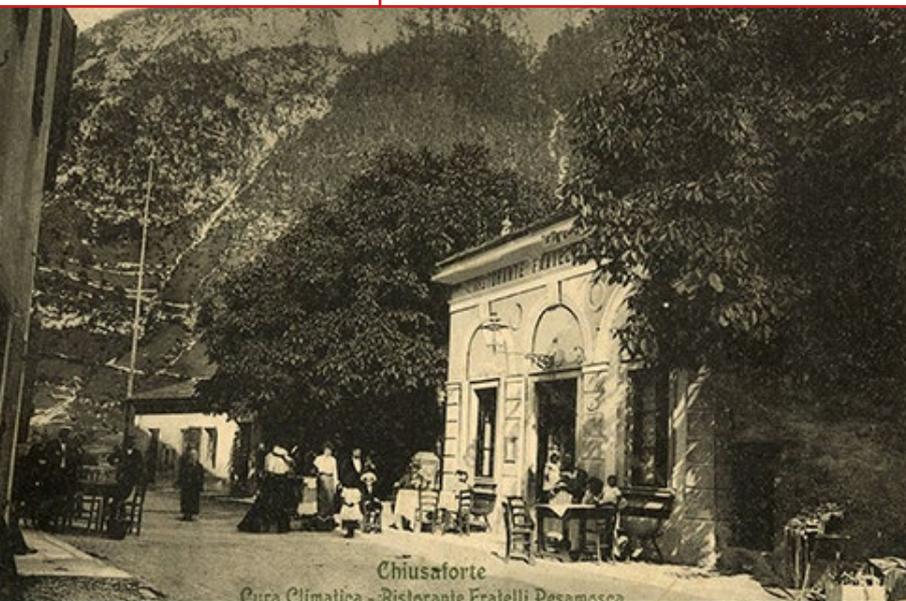
50x50 cm

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 108 ottobre 2024

CHIUSAFORTE NELL'ETÀ DELL'ORO

di Romano Vecchiet



Il ristorante
cartolina d'epoca

A volte certi piccoli paesi del Friuli – di cui forse alcuni di noi ricorderanno il nome per averli attraversati distrattamente dirigendosi, in auto o in treno, verso Tarvisio o il confine con l’Austria – hanno in serbo storie incredibili, quasi leggendarie, riscoperte grazie alla caparbia di qualche ricercatore, o al fortuito ritrovamento di carte d’archivio o di ingiallite fotografie, nel classico cassetto di una polverosa scrivania di casa. Ma, quel che più sorprende, fra questi piccoli paesi ce n’è uno che può vantare una storia più prestigiosa di altri, per certi legami con Trieste più di un secolo fa. È il caso di Chiusaforte, un centro che oggi conta 600 abitanti, (ma che nel suo periodo “aureo” ne aveva quattro volte tanto), situato a presidio del Canal del Ferro, bagnato dal torrente Fella e per un non brevissimo periodo, più o meno coincidente con la Belle Époque, centro turistico di tutto rispetto, alla pari di Recoaro, Gmunden, Levico, Vichy e Abano Terme, tanto per citare alcuni nomi eccellenti che comparivano assieme a Chiusaforte in un articolo dell’agosto 1888 de *Il Piccolo*. Perché Chiusaforte, a differenza di altri centri turistici italiani del tempo, aveva già qualcosa di particolare e prezioso, che ne faceva una località turistica molto ricercata: una moderna

ferrovia internazionale che in tempi relativamente comodi e veloci la collegava fin dal 1878 con Udine, Gorizia, Trieste e Venezia, e permetteva di raggiungere, parte in carrozza e parte a piedi, le grandi vette delle Alpi Giulie come il Canin o lo Jôf di Montasio attraverso la val Raccolana.

A raccontarci questa storia insolita, con grande affetto verso la propria terra di origine, è Paolo Pesamosca, ingegnere elettronico e consulente di marketing a livello internazionale, oggi in quiescenza a Vienna, che con grande perizia e padronanza delle fonti, soprattutto giornalistiche (ma non solo), ricostruisce, oltre alla storia della sua famiglia, anche quella del suo paese d’origine, Chiusaforte, e del “suo” hotel prestigioso, l’albergo “Alla stazione” dei fratelli Pesamosca, suoi antenati (Paolo Pesamosca, *Chiusaforte e l’età dell’oro*, Edizioni La Chiussa, 2024). Grazie a un’abile azione di *marketing* attraverso le principali testate giornalistiche del Nord-Est, Ferdinando, Luigi e Valentino Pesamosca misero a frutto la fortuna finanziaria accumulata dal padre Sebastiano (1792-1863) e aprirono l’albergo ai primi e non di rado facoltosi turisti dell’epoca, attratti – come già si diceva – dalla facile accessibilità del paese e dalla bellezza delle Giulie, mai così a portata di mano. L’acqua, fatta arrivare dapprima per far funzionare le locomotive, servì anche per realizzare il primo acquedotto, che portò l’acqua corrente anche nelle camere dell’albergo “Alla stazione”, suscitando un successo senza precedenti e facendo parlare di Chiusaforte e del suo albergo, forse con qualche esagerazione, come di un importante «stabilimento idroterapico».

Ma se la storia dell’albergo dei fratelli Pesamosca s’intreccia con l’evolversi del primo turismo alpino degli anni Ottanta dell’Ottocento fino a quelli che precedettero lo scoppio della Grande Guerra – con squarci che senz’altro potranno interessare i cultori di scrittori come Giuseppe Caprin o di quel «poeta e scienziato della montagna» che fu Julius

Storia di un paese, di una famiglia, di un albergo e della nascita del turismo alpino

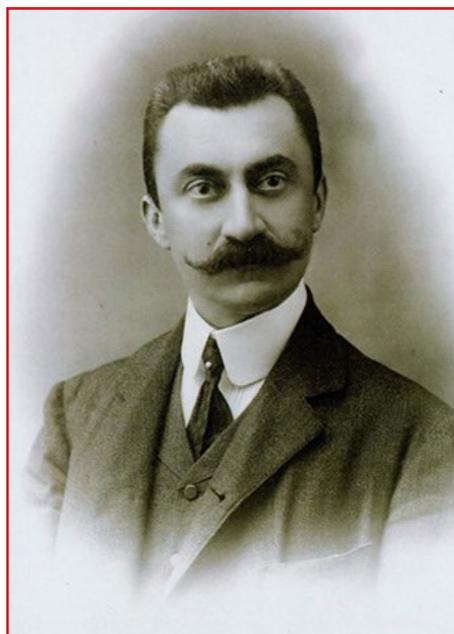
SAGGI

sommario

Giuseppe Picciola

Kugy – di certo unica è la storia letteraria che Chiusaforte raccontò in quegli anni al mondo e che fece di quel centro del Canal del Ferro una piccola Elicona – come suggerisce Pesamosca – un Parnaso letterario di matrice triestina. Dopo i soggiorni estivi della famiglia Berlam negli anni Ottanta dell'Ottocento (dal capo famiglia Giovanni Andrea al figlio Ruggero, fino al piccolo Arduino, a cui si deve la definizione di Kugy riportata sopra), gran cerimoniere di un cenacolo molto femminile era il poeta parentino Giuseppe Picciola, allievo pisano del Carducci e amante della poesia del Pascoli, che nei soggiorni estivi a Chiusaforte raccoglieva attorno a sé, oltre a patrioti e irredentisti giuliani, le più note scrittrici e letterate triestine del tempo: Nella Doria Cambon (1872-1948), Ida Finzi (*Haydée*, 1867-1946) ed Elda Giannelli (1856-1921). Scriveva Ida Finzi sul *Piccolo della sera* nel 1912 in occasione della morte di Picciola: «Le ore passavano deliziosamente, si suonava e si cantava la sera; ma la gran gioia era quando il prof. Picciola consentiva a legger delle poesie. Era un abile lettore di versi, dalla bella voce sonora, dalla calda pronuncia nitida e vibrante; leggeva un po' per forza pregato dalle signore versi suoi bellissimi, leggeva con slancio e con gioia altera di discepolo innamorato versi del Carducci, scandendone magnificamente i ritmi di bronzo. Tutti ascoltavano avidi e commossi; quando il dicitore taceva, era un attimo di silenzio, in cui si sentiva, dalle vetrate schiuse sulla notte di agosto, il mormorio sommesso del Fella; poi scoppiavano gli applausi... Che rimpianto oggi a Chiusaforte!»

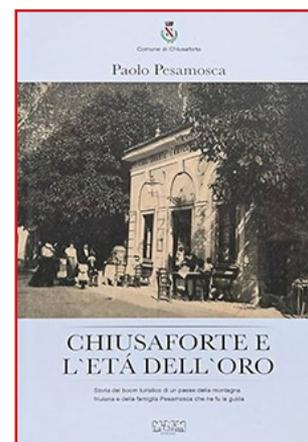
Ma come in tutte le storie, anche in quelle liete, c'è un momento in cui qualcosa si rompe, e l'incantesimo si spezza. Le ferrovie si stavano sviluppando un po' ovunque sull'arco alpino e Chiusaforte perse quell'esclusività che l'aveva caratterizzata per tanti anni. Per limitarci alle Alpi Giulie, pensiamo alla ferrovia «Transalpina» che, a partire dal 1908, da Trieste portava a Bled avvicinandosi



al Triglav, e al moltiplicarsi delle occasioni turistiche che una linea così concepita avrebbe portato. Si pensi poi alla concorrenza dell'altro grande albergo chiusafortino, il “Martina”, che proprio in quegli anni rinnovava e potenziava la propria offerta turistica. E poi lo spettro incombente della guerra che, con le sue invasioni, distruzioni e tutti i lutti immmani che di lì a poco avrebbero sconvolto l'Europa, avrebbe obbligato le sempre più folte schiere di amanti della montagna a rinunciare ormai ad ogni vacanza.

Una ricerca accurata e approfondita, quella di Paolo Pesamosca, che fonde la storia familiare con quella di una comunità, senza dimenticare le relazioni con la grande Storia. Uno studio che sottolinea una delle peculiarità più specifiche di Chiusaforte, la sua identità di paese di transito, che scopre con l'arrivo della ferrovia anche una forte vocazione turistica: essere «baciati dalla ferrovia», come acutamente scrive Paolo Pesamosca, era una connessione vitale col resto del mondo, e il turismo (almeno quello non troppo elitario) sarebbe di lì a poco nato proprio con l'arrivo del treno.

Questo libro ha il merito di rimarcarlo e di ricordarcelo con il fascino di un lungo racconto.



Paolo Pesamosca
Chiusaforte e l'età dell'oro.
Storia del boom turistico di un paese della montagna
friulana e della famiglia Pesamosca
che ne fu la guida
Edizioni La Chiusa,
Chiusaforte 2024
pp. 244, euro 22,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

UN FRANCESCOANO "RESISTENTE"

di Silva Bon

P. Placido Cortese
Padova 1933



Elena Blancato
Ruah. Il soffio dello Spirito
Ruah. Vetje Duha
a cura di Igor Jevnicar
Mladika, Trieste 2024
pp. 75 + 69, euro 17,00

P. Placido Cortese
con Majda Mazovec

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

«Frate Placido, la memoria tagliata di un francescano "resistente"»: così titola in prima pagina *L'Unità* del 26 gennaio 2002: un ampio articolo, ripreso a pagina 31, a firma di Michele Sartori – ma padre Tito M. Sartori, avvocato rotale, dal 1987 al 2013 Postulatore Generale della Rota Romana, al suo attivo cinque decreti di beatificazione e molte cause di canonizzazione.

«Un eroe dimenticato e senza sponsor», colpito dalla *"damnatio silentii"*, dalla *"damnatio memoriae"*, a detta degli stessi confratelli, padre Tito Magnani, suo postulatore; padre Agostino Tottoli, suo primo biografo.

Un'ingiusta rimozione – fonte di sofferenza per la sorella Nina – per molti lunghi decenni.

Una rimozione simile ai rimproveri espliciti che frate Placido Cortese sentiva aleggiare intorno a sé, quando portava il suo aiuto concreto ai "nemici razziali" e ai "nemici politici", civili sloveni internati in uno dei numerosi campi di concentramento allestiti dal regime fascista negli anni 1941, 1942, 1943: qui il campo di Chiesanuova, un sobborgo di Padova, che contava una media di tremila presenze, uomini in condizione di grave deperimento, provenienti dal campo di Rab/Arbe, oggi in Croazia.

Una rimozione che trova riparazione solo nel gennaio 2002, quando, precisamente il giorno 29 gennaio 2002, viene avviato a Trieste, dalle Autorità religiose del Vescovado, il processo di beatificazione.

Una rimozione cui si è contrapposto con determinazione il giornalista, capo-

redattore della Redazione slovena della RAI nel Friuli Venezia Giulia, Ivo Jevnicar, oggi Presidente della Casa editrice Mladika e della Biblioteca Dušan Černe a Trieste: per primo ha avviato approfondite ricerche storiche sulla vita e sulle opere di padre Placido Cortese, quali forme di grata restituzione e di recupero della Memoria.

La sensibilità di Elena Blancato ha risposto con pagine narrative ricche di emozione e partecipazione umana. Sono le pagine che parlano degli ultimi giorni di vita di padre Placido Cortese, lo accompagnano in un Calvario di orrori, torturato a morte nel *bunker* delle SS, allestito nei sotterranei di piazza Oberdan a Trieste.

Data di arresto, 8 ottobre 1944 – data di morte presunta il 15 novembre 1944. E tra le fila dei comandi della Resistenza, i responsabili erano in allarme: «È un colpo gravissimo – scriveva Ezio Franceschini – perché padre Cortese sa quasi tutto e nel caso riescano a farlo parlare saranno guai seri ...». E lui non ha parlato.

Ruah. Il soffio dello Spirito: il titolo evocativo – *ruach*, in ebraico "anima", "soffio vitale" – proposto da Elena Blancato già nella prima edizione del 2014. Dopo dieci anni, questa nuova edizione, primavera 2024, per i tipi di Mladika, in collaborazione con la Fondazione Libero e Zora Polojaz, e con il contributo dell'Ufficio governativo della Repubblica di Slovenia per gli Sloveni all'estero e della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia.



Mladika ripubblica in edizione bilingue un libro su frate Placido Cortese, assassinato dalla Gestapo nei sotterranei di Piazza Oberdan a Trieste nel 1944

Una bella edizione completamente bilingue, arricchita dalla presenza di membri autorevoli della comunità slovena triestina (Ivo Jevnikar, Vlasta Polojaz, Marija Cenda, Laura Castegnaro).

Una inedita documentazione fotografica sembra corredo insostituibile, parlante, nei volti e negli atteggiamenti dei protagonisti ritratti. Il volto giovane, indifeso, minuto, di padre Placido Cortese – *nomen omen!* – accanto a quello composto e consapevole della sorella Nina; accanto a quello sorridente, solare, di Majda Mazovec, studentessa a Padova, una delle tante giovani donne collaboratrici con il padre francescano negli anni 1942 – 1944; accanto a quello gioioso e scherzoso di un piccolo bambino intento ai suoi giochi infantili.

O ancora i documenti riemersi da Archivi privati, che illustrano i riti religiosi celebrati coralmemente all'interno del campo di concentramento fascista di Chiesa-nuova: la processione del 24 aprile 1943, vigilia di Pasqua; l'altare della Cappella del campo durante la Messa partecipata da padre Cortese.

Eccezionale è la foto storica dei sotterranei interni del Bunker – Covo operativo delle SS, non più visibile o visitabile, dopo incongrui interventi edili: le cantine dell'allora palazzo della RAS di Piazza Oberdan, sede della Gestapo.

Oggi molti studiosi ricordano padre Placido Cortese. E anche una scultura bronzea, in stile minimalista, posta nella natia isola di Cherso. Una via intitolata al lui nella città di Padova. Numerosi rico-



Il bunker della Gestapo Trieste, piazza Oberdan

noscimenti ufficiali istituzionali e il conferimento postumo di una Medaglia d'oro per meriti civili.

Dei tanti campi di internamento degli Sloveni allestiti dai fascisti in Italia, si parla apertamente – a livello di informazione e comunicazione pubblica – solo



P. Placido Cortese con un bambino

in tempi recenti, forse recentissimi: è di questi giorni la programmazione televisiva su Rai News 24 di un video: *Spotlight 2024-25 – Il cucchiaino di Herman*, che illustra le drammatiche condizioni di “vita” di migliaia di Sloveni internati. E molti hanno trovato anche la morte. L'Autrice del video costruisce pagine di storia molto coinvolgenti, che valorizzano anche il lavoro di Ferruccio Tassin, *Un anno di scuola*, edito dal Centro isontino di ricerca e di documentazione storica e sociale “Leopoldo Gasparini”: una raccolta storica di disegni dei bambini sloveni del campo di Visco - Gonars, per rielaborare i traumi infantili subiti attraverso segni ingenui e spontanei, disegni colorati, piccole parole ...

Pietra d'inciampo collocata a Padova nel luogo dell'arresto



IL ROSSETTI APRE CON GOLDONI

di Walter Chiereghin



Il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia ha inaugurato la Stagione 2024-2025 il 2 ottobre scorso, puntando su un capolavoro di Carlo Goldoni, particolarmente gradito, non foss'altro che per ragioni linguistiche, nell'area di Nord est. Si tratta del *Sior Toderò Brontolon*, un testo in dialetto veneziano tra i più rappresentati, col quale si sono cimentati alcuni mostri sacri del nostro Teatro del Novecento, a iniziare da un indimenticato Cesco Baseggio, protagonista di un film per la televisione per la regia di Carlo Lodovici ma poi, tra gli altri, Gastone Moschin (diretto da Antonio Calenda) e Giulio Bosetti (con la regia di Giuseppe Emiliani).

La produzione dello Stabile del Friuli Venezia Giulia – realizzata in collaborazione con il Teatro de gli Incamminati e il Centro Teatrale Bresciano – ha consentito di mettere in scena uno spettacolo di non comune forza espressiva, che ha visto Paolo Valerio dirigere Franco Branciaroli. La copia perfetta di un'altra produzione che aveva inaugurato la stagione 2022-23 dello Stabile con *Il mercante di Venezia* di Shakespeare (si veda la recensione di Paolo Quazzolo su *Il Ponte rosso* n.85 dell'ottobre 2022). Branciaroli, che interpretava dell'ebreo Shylock in tale precedente occasione, interpreta in questa più divertita commedia il personaggio eponimo, circondato da altri nove affiatati attori, tra i quali spiccava Maria Grazia Plos, che ha fornito la prova più convincente nel ruolo di Marcolina, nuora del dispotico, gretto, insopportabile ed egocentrico "Sior" Toderò.

Fin dall'aprirsi del sipario sulla scenografia – dovuta a Marta Crisolini Malatesta – essenziale e funzionale alla dinamica dell'azione che vi si svolgerà, compaiono le marionette dei Piccoli di Podrecca, che di primo acchito possono apparire del tutto estranei ed incongrui nella messa in scena del testo goldoniano, testimoni muti di una vicenda in cui la loro inanimata presenza non pare apportare alcun fattivo contributo. A giustificazione di questa scelta Paolo Valerio, che l'ha proposta e messa in esecuzione, dedica in gran parte le sue *Note di regia*, chiarendo che si tratta di «una originale intuizione che vede le marionette in scena accanto agli attori, come loro alter ego», cosa confermata dalla scelta di intervenire sui costumi (ideati da Stefano Nicolao) abbinando per foggia e per colore quelli di ciascun attore a quelli di una corrispondente marionetta. Il richiamo autobiografico estrapolato dai *Mémoires* redatti da un Goldoni ottuagenario nella sua residenza francese che ricorda come un teatrino di marionette fatto costruire per lui dal padre fosse stato probabilmente, all'età di quattro anni, il primo incontro del futuro geniale ed innovativo commediografo con il Teatro. Sempre dalle citate *Note di regia* di Valerio richiamiamo l'idea che «la famiglia di Sior Toderò rappresenta[sse] da generazioni spettacoli di marionette a Venezia e la loro casa è il teatro di questi angeli dal corpo spezzato. Fili, gambe, braccia, teste, quinte, fondali, sacchi, corde, graticci, ponti, sipari, tulle, ribaltine, costumi, trucchi, bastoni, sono gli strumenti dei manovratori di figure dal cuore di legno che si sollevano come danzatori nell'aria per poi tornare a terra, attratti dalla gravità e dalle emozioni».

È un esplicito dettato per la scenografia, che difatti trova riscontro in quanto si è visto realizzato vivacemente sul palcoscenico del Rossetti, a dar corpo a una pagina di metateatro, un teatro che riflette su se stesso, che si presenta sulla scena, nella fattispecie, richiamando il ruolo avuto storicamente dall'autore del testo che sta alla base di tutta l'operazione e per la quale probabilmente questa edizione della commedia verrà ricordata.

EL NOSTRO ANGELO INAUGURA LA CONTRADA

di Luigi Cataldi

TEATRO

sommario

El nostro Angelo, in scena alla Contrada dal 17 al 27 ottobre, è un adattamento teatrale del film *La vita è meravigliosa* di Frank Capra, a sua volta ricavato dal racconto di Philip Van Doren Stern, *The Greatest Gift*. Lo ha scritto e diretto Davide Calabrese, che con lo spettacolo ha voluto celebrare anche i cento anni della radio. Ecco allora che la vicenda, trasferita dagli USA a Trieste e tradotta dall'inglese al triestino, è messa in scena come un radiodramma, all'interno di uno studio radiofonico, con microfoni, strumenti di produzione dei rumori, scritte luminose ("in onda", "applausi") e interrotta da spot pubblicitari. La storia è nota, ma trasportata a Trieste suona così. Carola è un angelo senza ali, né sufficienti contributi per la pensione a cui aspira. Otterrà l'una e l'altra cosa soccorrendo Angelo, banchiere che non specula, ma aiuta i cittadini in difficoltà (è l'erede del protagonista del film di Capra, Bailey, con la sua agenzia di "mutui e prestiti"), che dopo una vita di rinunce personali (la principale: cercar fortuna girando il mondo) e al servizio della collettività, colpito da rovesci finanziari, finisce sull'orlo della bancarotta ed è sul punto di togliersi la vita... gettandosi dal molo Audace. Per dissuaderlo dall'insano gesto, l'angelo senza ali cancellerà la sua esistenza cosicché egli possa vedere coi suoi occhi che il mondo senza di lui sarebbe assai peggiore, preda di speculatori (il rapace banchiere suo rivale), con persone a lui care morte (il fratello che lui salvò da piccolo), rovinare, o disperate. Pentito, chiede di tornare alla sua vita e scopre che, grazie a una colletta di tutti coloro che lui aveva aiutato, è salvo dalla bancarotta. È il lieto fine del radiodramma, che però suona un po' più consolatorio di quello, identico, del film. Anche là le luci del felice epilogo natalizio cancellano le ombre del mondo terreno a tal punto che i più considerano il capolavoro di Capra come un esempio di specchiato ottimismo americano. Ma nella società statunitense dell'epoca (è finita la guerra che, col pericolo della



distruzione da essa portato, aveva avuto l'effetto di favorire la solidarietà sociale, ed è finito anche il *new deal* roosveltiano, con le speranze che aveva suscitato) il regista lascia intravedere le ombre di un capitalismo selvaggio, che accresce il divario fra privilegiati e diseredati. In nome di una società solidale e contro la brutalità degli speculatori Bailey combatte, ma è sconfitto e, se non soccombe, è solo per intervento divino: le dinamiche terrene lo condurrebbero inesorabilmente alla rovina.

La trasposizione di Davide Calabrese è vivace, sorretta da un buon ritmo grazie al quale le scene si legano le une alle altre senza vuoti. Gli attori sono affiatati e corali: Ariella Reggio (Carola) è disinvolta nella parte e applaudita dal pubblico fin dall'ingresso in scena; Maurizio Repetto è un convincente Angelo; Marzia Postogna sa dar vita a una compagna, moglie e madre credibile e non di maniera; Adriano Giraldi incarna un asciutto e efficace capo angelo; Anselmo Luisi e Enza de Rose, oltre che bravi interpreti sono impegnati anche come rumoristi e Luisi, autore delle musiche, è pure strumentista in scena; Giacomo Segulia sa con naturalezza dar vita a tutti i restanti personaggi.

El nostro angelo
© Laila Pozzo



El nostro angelo
© Laila Pozzo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

ANCORA GOLDONI ALLO STABILE

di Luigi Cataldi



La locandiera
Sonia Bergamasco con
Ludovico Fededegni
© Gianluca Pantaleo

La locandiera secondo Latella

Ha fatto tappa al Teatro Rossetti, dal 17 e al 20 ottobre, una sconcertante rappresentazione della *Locandiera* di Carlo Goldoni, prodotta dal Teatro Stabile dell'Umbria con la regia di Antonio Latella e la drammaturgia di Linda Dalisi. Una *Locandiera* straniante, che intende cancellare l'immagine di un Settecento stereotipato, vezzoso e in costume, che nel corso del tempo è rimasto incrostato su questo testo così famoso, studiato e rappresentato. Lo si vede fin dalla prima scena.

«Fra voi e me vi è qualche differenza», dice spazientito lo squattrinato Marchese di Forlimpopoli, nobile d'antica famiglia, ma in rovina, al ricco Conte d'Albafiorita, che ha comprato il titolo con la fortuna acquisita da borghese. Nella locanda di Mirandolina si parla di caste e di un sacco di altre cose dell'Antico Regime, di cui Goldoni si prende gioco, ma che era ben vivo e vincolante nel 1753, quando il pubblico del Teatro S. Angelo di Venezia vide per la prima volta *La locandiera*. Si parla di titoli ("illustrissimo, eccellenza"), di monete ("zecchini", "ducati", "paoli"), di finti metalli preziosi ("princisbech"), d'onore, di spade portate sempre al fianco, che da duecento anni almeno non esistono più. Perciò, vedere il marchese in maglione, il conte in completo firmato, ma di cattivo gusto, con un cappellino con visiera in testa, seduti a un tavolo su

sedie di ferro rivestite di plastica, nella sala di una pensione, delimitata da una parete di legno sul fondo e dai mobili e i fornelli di una cucina a destra (ambiente immaginato non contiguo né comunicante con la sala), in una scena che resterà fissa per tutta la rappresentazione, sconcerta. Ci sono gli oggetti e gli ambienti del mondo d'oggi e le parole di Goldoni che vengono dall'Antico Regime, che di quella società sono l'essenza. Superato lo sconcerto, si comprende però che Latella non intende attualizzare la vicenda, né semplicemente collocarla ai giorni nostri. Quella che ci mostra è una sovrapposizione di epoche, che spesso stridono e appaiono dissonanti: la nostra e il Settecento. Dalla nostra ascoltiamo le esatte parole di Goldoni (del testo non è stata mutata una sola virgola), quelle che usiamo ancora e quelle che non usiamo più, ma che intendiamo senza fatica e di cui comprendiamo la portata storica e, cosa ancor più importante, ciò che di esse è ancora vivo e vitale nel nostro mondo e che viene dal mondo che esse portano con sé, come il desiderio di contare in società coi limitati mezzi di cui disponiamo (il denaro o il prestigio, vero o presunto che sia, l'intelligenza o la forza), i pregiudizi da cui siamo afflitti, le debolezze individuali, le illusioni e le disillusioni. Non si tratta di un'operazione didattica, poiché è il pubblico che è chiamato, brechtianamente, a intendere il senso della scena, a farsi parte attiva della rappresentazione. Quanto più scarna è la scenografia (ne è autrice Annelisa Zaccheria), quanto più fastidiosa sono le luci al neon, a volte tremolanti, altre volte raggelanti (opera di Simone De Angelis), quanto più si nota per la sua assenza la musica (a tratti sostituita da rumori inquietanti), tanto più in rilievo sono il testo e gli attori che lo trasmettono, tutti bravissimi e capaci di una coralità che è raro vedere. Vezzi e stereotipie tipici del modo di mettere in scena le commedie settecentesche sono evitati, ogni battuta è asciutta; il ritmo è calibratissimo (lunghe pause a tratti lo interrompono accen-

tuando la tensione); persino i monologhi sono mantenuti interi, senza il supporto di pantomime che li alleggeriscano, o di personaggi aggiunti che ascoltino, e sono lasciati alla nuda arte del dire. Il testo perde parte della sua comicità e diviene più teso e drammatico.

In questa direzione vanno anche le alterazioni, che pur ci sono. Mirandolina non è solo seduttrice, ma innamorata, vittima ella stessa del meccanismo di seduzione da lei predisposto. Lo svenimento per trattenere il Cavaliere di Ripafratta (l'odiatore delle donne alla fine irretito dall'amore) che timoroso di perdere la sua libertà vuol partire, non è finto ma vero. Svenuta, Mirandolina viene adagiata sul tavolo della sala, mentre il Cavaliere e il suo servo, anziché ridestarla, la vegliano suonando una dolce nenia con armonica e chitarra. È uno dei rari momenti musicali (autore delle musiche e degli effetti sonori è Franco Visioli). Quando il sipario si riapre lei indossa il soprabito con il quale il Cavaliere si era presentato la prima volta al pubblico (una scena che ne ricorda una parallela del *Così fan tutte* in cui Fiordiligi indossa la divisa dell'amato Ferrando) e danza, su una musica iniziata mozartiana e divenuta techno (un altro impasto di passato e presente), con movimenti che rivelano feticistico trasporto per l'indumento, mentre lui, nella sua camera, si riveste: allusione a un rapporto consumato? Con ciò, per tutto il resto della vicenda lei non può più deridere il Cavaliere. Anzi, lo fa (come s'è detto il testo è inalterato), ma ogni parola acquista un drammatico senso autoironico. Mirandolina, con i suoi artifici, ha suscitato sentimenti veri anche dentro di sé e si rivela incapace di continuare ad essere ciò che era stata fino allora: una donna in grado di controllare il mondo, almeno il microcosmo della propria locanda, con gli uomini che vi abitano. Per far ciò anche lei, come il Cavaliere, aveva sempre tenuto lontano l'amore, che ora si presenta, per lei pure, come sconfitta e perdita di sé. Così il lieto fine goldoniano in cui

questa "miranda" donna, non passionale ma razionale, ubbidisce alla volontà del padre (il quale morendo le aveva imposto di sposare Fabrizio, il servitore della locanda), acquista il sapore di una rinuncia all'amore, cioè di una rinuncia alle incertezze della vita e appare come una sconfitta, piuttosto che come un trionfo. Mirandolina così si tramuta in Giacinta, che nella *Trilogia della villeggiatura*, dopo aver mostrato di esser libera, ragionevole e padrona di sé più d'ogni altro, rinuncia a Guglielmo che l'ama e che lei ama, per sposare, per interesse, Leonardo, come tutti le chiedono di fare.

Il distacco perduto, il dolore lacerante, le lacrime vere: tutto è credibile nella bella prova di Sonia Bergamasco. Nelle ultime scene sta seduta con la schiena rivolta al pubblico a guardare gli altri personaggi, che contrabbandano i loro fallimenti per un fine lieto: l'infuriato e vinto Cavaliere che fugge (reso con una recitazione tesa e drammatica da Ludovico Fededegni), insieme al suo servitore, non più tale nei modi, ma piuttosto alter-ego del padrone (interpretato con tono altrettanto drammatico da Gabriele Pestilli); il Marchese, desideroso di nascondere la propria indigenza (il tutt'altro che caricaturale Giovanni Franzoni), come il Conte (il bravo Francesco Manetti) di ostentare la propria ricchezza; il vincitore della contesa senza meriti propri (a cui Valentino Villa dà un tono risentito). Le due commedianti (Marta Cortellazzo Wiel e Marta Pizzigallo), le uniche ridanciane, che non hanno sputo regger la parte di dame senza ridere di chi ci crede e di se stesse, sono già partite insieme alla loro compagnia, forse perché esperte del gioco della finzione, ma estranee a quello dei desideri delusi e degli autoinganni. Mirandolina, pur da là dietro, costringe Fabrizio, titubante per puntiglio, a far quel che lui vuole e che lei non vorrebbe («il patto è questo: o dammi la mano, o vattene al tuo paese», gli dice), e osserva le debolezze altrui ed anche le sue, al punto che l'ammonimento rivolto a loro vale ancor più per sé e,

Una Locandiera straniante, che intende cancellare l'immagine di un Settecento stereotipato, vezzoso e in costume...

chissà, per tutti noi: «e lor signori ancora profittino di quanto hanno veduto, in vantaggio, e sicurezza del loro cuore; e quando mai si trovassero in occasioni di dubitare, di dover cedere, di dover cadere, pensino alle malizie imparate, e si ricordino della Locandiera». Applausi calorosi del pubblico che il 18 ottobre ha riempito l'intero teatro.

L'incognita

La sala Bartoli del Teatro Rossetti ha ospitato il 15 e il 16 ottobre una rappresentazione originale di un testo goldoniano poco o per nulla messo in scena, *L'incognita*. L'hanno meritoriamente riportata alla luce Piermario Vescovo (che affianca all'attività di docente di discipline dello spettacolo e di letteratura italiana all'università di Venezia, quella di regista e, dal 2021, di direttore artistico del Teatro Stabile di Verona) e Antonella Zaggia (attrice e studiosa esperta del teatro di marionette e burattini), i quali, insieme alla loro compagnia, hanno allestito lo spettacolo, che è stato coprodotto dalla Fondazione Atlantide, dal Teatro Stabile di Verona e dal Centro Teatrale Da Ponte. Vescovo e Zaggia si sono insieme formati al Teatro dell'Avogaria di Venezia e, con altri, hanno fondato negli anni Ottanta il *Teatro all'insegna dell'orso in peata*. Il riferimento è alla celebre, ferocissima satira di Benedetto Marcello, *Il teatro alla moda* del 1720, contro il melodramma dell'epoca e all'immagine del frontespizio dove, a prua di una peata veneziana, sta un orso, l'impresario Giovanni Orsatti, e al timone un angelo che suona il violino, Antonio Vivaldi. Il gruppo è dedito alla riscoperta del teatro veneziano di figura, specialmente di burattini, come, in effetti, sembrano essere Orsatti e Vivaldi nell'immagine di copertina del volume di Marcello.

L'incognita è una delle sedici commedie che con spavalderia Goldoni si era impegnato a scrivere nel 1750 (ne scrisse addirittura 17) e trae spunto dalla rivalità con l'abate Pietro Chiari, che in quell'anno aveva ricavato da *Tom Jones*

di Henry Fielding (1749) tre commedie (*L'orfano perseguitato*, *L'orfano ramingo* e *L'orfano riconosciuto*). «I miei amici volevano assolutamente qualche altro soggetto romanzesco, per risparmiarmi, dicevano, la pena dell'invenzione. Stanco delle loro istigazioni terminai la questione col dire che, invece di leggere un romanzo per farne una commedia, avrei più gradito comporre una commedia da cui potesse ricavarci un romanzo», racconta Goldoni nei *Mémoires*. Si vanta pure della facilità della composizione, fatta senza uno schema prestabilito. «È necessario, dicevo tra me, molto intreccio, sorpresa, meraviglia, e insieme vivacità e sentimento comico e patetico. Un'eroina richiamerebbe forse l'attenzione più che un eroe; [...] prendiamo per protagonista un'incognita. [...] Atto primo, scena prima. – Questa donna peraltro deve avere un nome, oh sì certamente: ebbene, diamole quello di Rosaura. Va benissimo: ma dovrà poi venir sola sola a dare al pubblico le prime notizie dell'argomento? Questo no, poiché sarebbe un difetto delle antiche commedie. Facciamola pertanto comparire con... sì: con Florindo. Rosaura e Florindo –. Ecco come cominciai e continuai *L'Incognita*, fabbricando un vasto edificio senza sapere se ne formassi un tempio o un ridotto. Ogni scena me ne produceva un'altra, e ogni avvenimento me ne faceva nascer quattro; onde alla fine del primo atto il quadro era sbozzato, né altro mancava se non di riempirlo. Io stesso ero stupito della quantità e novità degl'incidenti somministratimi dall'immaginazione». Ecco dunque, in quell'impasto inestricabile di verità e menzogne tipico di tutte le confessioni goldoniane, la ricostruzione della nascita della commedia, che, peraltro, si intitolava in origine *L'incognita perseguitata dal bravo impertinente*, perché al suo posto, fra le sedici promesse, vi era *Il bravo impertinente*, che egli volle con questa romanzesca opera sostituire. Ecco in breve la trama raccontata dall'autore, che per sovrappiù di virtuosismo, mantiene l'unità di tem-

L'incognita è una delle sedici commedie che con spavalderia Goldoni si era impegnato a scrivere nel 1750 (ne scrisse addirittura 17)

po e costringe la vorticoso vicenda entro lo spazio d'un solo giorno.

«Una figlia incognita [è] affidata nella sua infanzia da un forestiero a una contadina, con denaro bastate per impegnarla ad averne cura. Questa ragazza divien grande, bella, ben fatta, e ha due amanti: Florindo l'uno, che realmente ama; Lelio l'altro, per lei insopportabile. Rapita dal primo, il secondo l'insegue, onde si trova ora in potere dell'uno, ora dell'altro, ma sempre però in condizioni da non far temere per la sua innocenza. In tale stato trova un protettore zelante; la moglie di lui ne è gelosa, ed ecco nuove disgrazie, nuovi casi: essa passa da una sventura all'altra; divien sospetta, è arrestata e rinchiusa, insomma è lo scherzo della fortuna. In una parola la commedia e il romanzo terminano secondo il solito: Rosaura si trasforma nella contessa Teodora, figlia d'un nobile napoletano, e dà la mano a Florindo a lei uguale di condizione».

Lo spettacolo, che si potrebbe definire "da camera", andato in scena al Rossetti, «ideato e costruito» da Piermario Vescovo e Antonella Zaggia, prosegue il progetto di un teatro «di persona e di figura», le cui precedenti tappe sono state gli shakespeariani *Titus* e *Racconto d'inverno*. Sei attrici (tre esperte in questa forma di teatro, la stessa Antonella Zaggia, Manuela Muffatto e Marika Tesser e tre giovani, Federica Mulas, Bianca Padoin, Francesca Zava) danno vita a un ben più ampio numero di personaggi (Goldoni ne aveva previsti diciotto, senza contarne un'altra decina che non parlano), con i quali entrano in simbiosi, dei quali sono il doppio, ai quali danno voce e moto. Manovrano a vista le scene che formano i quadri e determinano i luoghi dell'azione, poi le abitano con i corpi dei burattini (vestiti da Caterina Volpato). Ne deriva un mondo in cui la realtà rappresentata mostra costantemente, come suo doppio, quella di chi rappresenta, senza che perciò venga meno il fascino del rapporto illusorio da cui nasce lo spettacolo. Le attrici non si an-



nullano nei burattini, ma vivono insieme a loro della loro stessa effimera e al tempo stesso concreta vita. Pannelli dipinti e mobili (evocano la facciata di una locanda, una casa signorile, la prigione e all'occorrenza qualsiasi altro edificio in cui attore e marionetta possono penetrare attraverso un taglio), scenografie in miniatura, poste su piani mobili, piante che, come alberi lungo la strada, scorrono davanti agli occhi dei viaggiatori di una carrozza, una grata (la prigione), tutte queste sono le "robbe" uscite dal baule dei burattinai, che vengono rischiarate, o al contrario poste in penombra, da semplici luci (predisposte da Nicola Fasoli), mobili e manovrate dagli attori o fisse. Non tanto la storia, che pure non è difficile da seguire, ma il mondo da cui essa nasce è sotto gli occhi del pubblico, coi suoi complicati meccanismi a vista, con i sentimenti posticci da marionette, che incarnano quelli veri, con le voci comuni degli attori e dei burattini. Tutte brave le interpreti, bravissimi i burattini. Alla fine Goldoni fa dire al nobile Ottavio: «Gran casi, grandi accidenti accaduti sono in un giorno e in una notte! Nell'ore dell'ozio, di tali avvenimenti vo' formarne un romanzo, dal quale un giorno potrà cavarsi una qualche buona commedia». Nel frattempo le attrici si sfilano dal braccio le marionette che tornano nel baule insieme alle altre "robbe", mentre il mondo da esse evocato svanisce come il palazzo di Atlante.

L'incognita

Antonio Franchini
© Matteo Catania

QUANDO LA MADRE DIVENTA PERSONAGGIO

di Elisa Grando



Angela Izzo, nata negli anni Trenta a Cautano, Benevento, la “sgherra”, come lei stessa si definisce, un carattere impossibile e impetuoso votato alla diffidenza e al giudizio tagliente, è la protagonista dell’ultimo straordinario romanzo di Antonio Franchini *Il fuoco che ti porti dentro*, edito da Marsilio. Ed è anche sua madre, raccontata come quasi nessun altro scrittore è stato capace di fare con la propria: Franchini l’ha trasfigurata in un personaggio negativo ma esilarante, terribile e indomita, inquietante eppure irresistibile. Una donna emblema dell’Italia di oggi che ribolle di qualunquismo, egoismo, rancore. Candidato al Premio Campiello 2024, lo scrittore e direttore editoriale di Giunti Editore è stato tra gli ospiti del festival triestino “Barcolana – Un mare di racconti” proprio per parlare del libro. A partire da quell’incipit che ha disturbato molti, subito lontano dal panegirico: «Benché da molti sia considerata una bella donna, mia madre puzza». C’è dell’autobiografico, certo, ma a Franchini non piace che si confini il libro nella categoria dell’autofiction: «Ho voluto raccontare mia madre come se fosse un personaggio di finzione. Del resto, di solito gli eroi a cui ci si affeziona sono quelli negativi, eccentrici, anche disdicevoli, spesso più simpatici di chi ha un carattere piacevole ma anonimo».

Quando ha cominciato a guardare sua madre come un personaggio?

«Angela appare già nel mio libro *L’abusivo*, anche se lì la figura di famiglia più importante è sua madre che viene chiamata “il Locusto”, e rappresenta una forma ancora più arcaica di una mentalità del sopravvivere in un mondo ostile. La mia generazione e quella di Giancarlo Siani, protagonista del libro, era invece meno adatta a questa sopravvivenza a tutti i costi tipica di certe culture del Sud, in particolare a Napoli in que-

gli anni. Che Angela potesse essere un personaggio letterario era un’idea che avevo già sfiorato: da scrittore, faccio naturalmente il passaggio da un conflitto personale al piano del racconto. Negli ultimi anni di Angela mi è venuto chiaro come incarnasse una serie di atteggiamenti, modi di pensare, modelli che erano tipici della nazione: da donna degli anni Trenta nel corso del tempo era diventata sempre più inattuale, mentre a un certo punto la sua visione del mondo è diventata in qualche modo la visione egemone».

Molte recensioni al libro esprimono stupore per il tono del suo racconto della figura materna. Perché, secondo lei, nella letteratura e nella cultura italiana non riusciamo a superare l’idea della madre angelicata?

«La figura di madri complicate o spiccatamente negative si trova normalmente nella letteratura scritta dalle donne, secondo la regola ovvia che la conflittualità maggiore c’è tra genitori e figli dello stesso sesso. Quindi in genere chi ha picconato la figura paterna sono gli scrittori, chi lo ha fatto con la figura materna sono le scrittrici. Quello che non è mai stato fatto molto è un lavoro critico sulla figura materna da parte dei figli maschi. Mentre il rapporto tra padre e figlia femmina è più complesso, va dall’abuso all’innamoramento, il rapporto del figlio maschio con la madre resta una sorta di non detto, o detto in maniera molto scontata. Nel libro faccio gli esempi poetici di Ungaretti e Quasimodo, potrei aggiungere Pasolini: i loro versi sulle madri non sono tra le cose migliori che abbiano scritto, sono piuttosto convenzionali».

In uno dei tanti monologhi involontari che le sottopone sulle questioni pubbliche e private più svariate, Angela teorizza il suo euroscepticismo, sempre nel suo dialetto campano: «Vonno fà l’Unione Europea... Nun ce sta l’unione dint’ ‘e ccase... Dint’ ‘e ffamiglie... e vonno fa l’Unione Europa, come no?». Insomma, dice Angela, «Vogliono fare l’Unità in Europa quando non c’è nemmeno l’unità nelle famiglie». È un pensiero che sintetizza la posizione di molti altri in Italia...

«Questo libro sembra molto privato, ma in realtà non lo è. Benché venga citato spesso come uno dei capostipiti dell’autofiction in Italia, a me non interessa molto parlare di me. Ho parlato del rapporto con mia madre cercando di mettere in evidenza aspetti nazionali. Mi interessava raccontare come questa donna della sua epoca, attaccata alla propria origine, diffidente, con le sue idee di antieuropeismo, era diventata una specie di campione dell’italianità come la conosciamo oggi: egoista, chiusa sui propri piccoli privilegi».

Intervista ad Antonio Franchini, narratore ma anche storico editor di Mondadori, sul suo più recente romanzo e su altri libri, suoi e di alcuni altri

È anche un libro su Napoli, c'è un preciso lavoro sul dialetto...

«Dal punto di vista della scrittura, il libro ha un impianto molto teatrale, un omaggio a Eduardo De Filippo, che da ragazzo non amavo: come tutti i figli giovani di una terra non volevo altro che andarmene, prendere le distanze da tutte le sue tradizioni, compresa quella letteraria. Essendo giovane a Napoli negli anni '70, nella mia formazione, non leggevo gli scrittori della mia città ma gli americani, i francesi, i russi, quelli che legge un ragazzo che ha sogni e ambizioni di viaggiare. Ho cominciato solo dopo a interrogarmi sempre di più sulla terra dalla quale vengo e confrontarmi con la sua tradizione. L'ho fatto da uomo adulto e con la consapevolezza di appartenere a quel mondo, non volendo più scappare e conoscere l'altro da me, ma confrontandomi con me stesso».

Il fuoco che ti porti dentro parla di sua madre: possiamo definirlo un romanzo di autofiction?

«Non amo che si ponga l'accento sull'*autofiction*. Il ritratto che faccio di mia madre è la mia interpretazione, la restituisco e la invento come un personaggio. Certo, ci sono una serie di cose che lei ha davvero detto e fatto, ma c'è sempre uno scarto piuttosto forte tra quello che una persona è e come viene rappresentata. L'*autofiction* sembra essere un tipo di letteratura in cui si parla dei fatti propri: in quella fatta male è così, in quella fatta bene no. C'è sempre un'elaborazione. La *fiction* ha un tasso di invenzione che può essere molto basso o molto alto ma in ogni caso, anche raccontando la propria vita, si deve fare una selezione: scegliere degli avvenimenti, dare un'interpretazione, è già fare *fiction*».

Il suo romanzo parla della madre, *La casa del mago* di Emanuele Trevi e *Invernale* di Dario Voltolini del padre, Maria Grazia Calandrone nei suoi ultimi libri parla delle sue madri: c'è una generazione di autori adulti che hanno scritto negli ultimi anni libri sui genitori. È un caso?

«In generale i grandi temi della letteratura sono l'amore, la guerra e soprattutto la famiglia, di origine o quella che uno si crea. I rapporti famigliari sono il centro delle nostre relazioni, volente o nolente, che siano raccontati dal punto di vista dei figli, dei genitori, del marito o della moglie, di fratelli e sorelle. È difficile trovare un romanzo in cui la dimensione della famiglia sia assente, ed è relativamente semplice trovare libri in cui invece è assolutamente egemone».

Da editore, è un lettore di professione. Ma cosa legge invece per piacere?

«Le mie preferenze cambiano con i mesi, con i giorni. In generale leggere è sempre stato in qualche modo la ricerca di un altrove. Quando andavo all'università trovavo il modo di leggere cose diverse rispetto a quelle che stavo studiando, oggi cerco di leggere cose che non c'entrano niente con quello che sto leggendo per lavoro. Sono affetto da una specie di perenne bovarismo di letture. Per lavoro leggo soprattutto narrativa, quindi per piacere leggo testi classici o testi sacri perché mi sembrava di natura molto diversa rispetto a quelli narrativi puri. Ma è un principio che non vale sempre. Il problema generale di chi lavora in questo campo è che sei fin troppo occupato a leggere per lavoro le cose che pubblicherai, e soprattutto quelle che non pubblicherai. Tempo per leggere le cose belle pubblicate da altri ce n'è poco».

Ultimamente c'è qualche titolo del quale si è particolarmente innamorato?

«Mi ha divertito *Ferrovie del Messico* di Gian Marco Griffi, mi sono piaciuti *Invernale* di Dario Voltolini e *La casa del mago* di Emanuele Trevi. Al di fuori di questi titoli mi vengono in mente solamente classici».

Cosa pensa della qualità della lingua letteraria nella produzione italiana contemporanea? Riconosce l'impressione che, dagli anni Ottanta in poi, si sia fatta in un certo senso meno ricca?

«Quello di un appiattimento linguistico anche nei titoli migliori è un tema grande e molto sollevato. Penso si sia arrivati alla fine degli anni '70 abbastanza saturi e sazi di sperimentalismi critici, poetici e narrativi. Per cui gli anni '80 si sono aperti all'insegna di una comunicatività più ampia, di un linguaggio meno criptico. Io che sono cresciuto nel pieno della stagione più rigorosa del formalismo critico, dello strutturalismo, questo bisogno di semplicità lo capisco. Ma ciò non significa necessariamente che ci sia un bisogno di appiattimento e semplificazione. Da questo punto di vista ritengo emblematico il percorso di uno scrittore come Giuseppe Pontiggia, che parte dallo sperimentalismo degli anni '70, si pensi a "L'arte della fuga", perché è il mondo da cui proviene, però poi scrive "Vite di uomini non illustri", e libri apparentemente più semplici. Oggi esiste sì una lingua più piatta, però esiste di tutto, per cui ci sono anche scrittori molto più di ricerca di quanti non ce ne fossero già vent'anni fa. Il problema è che il mercato è talmente vasto, le cose che si pubblicano talmente tante e la perdita della centralità della letteratura talmente forte che, fatalmente, l'analisi di ognuno di noi si limita ai testi che ognuno può leggere».

VISTI DA VICINO

sommario



Antonio Franchini

Il fuoco che ti porti dentro

Marsilio, 2024

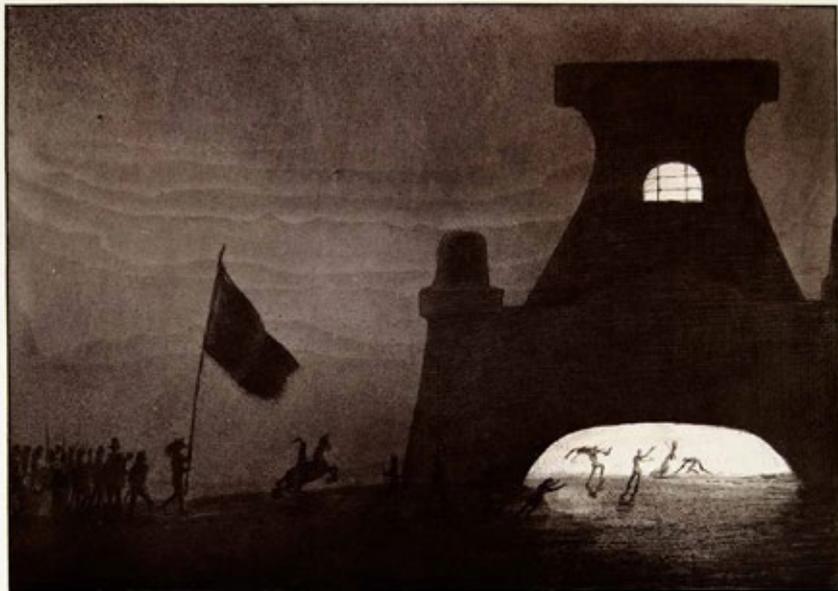
pp. 224, euro 18,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

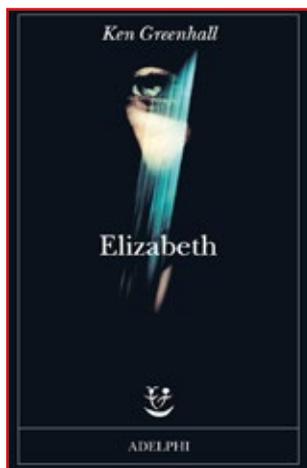
N. 108 ottobre 2024

CHI HA UCCISO LA NONNA?

di Roberto Curci



Alfred Kubin
La porta dell'Inferno
 litografia, 1900



Ken Greenhall
Elizabeth
 Romanzo dell'inattuale
 traduzione di Monica Pareschi
 Adelphi, 2024
 pp. 173, euro 18,00

«Tutto quello che non esiste, che fa paura, eppure vorremmo esistesse». Così Dino Buzzati condensava in poche parole il timore/attrazione del fantastico, del paranormale, del sovrannaturale. E dunque del fascino oscuro dell'inesplicabile, del perturbante. Lo scriveva nella prefazione a un vecchio volume della collana di Bompiani Il Pesanervi, *Cuori strappati* (1967), silloge di alcuni tra i più avvincenti racconti di fantasmi dell'assoluto maestro del genere, Montague Rhodes James, esimio paleografo e medievista di Eton che con amici e colleghi era solito trascorrere la sera di Natale davanti al fuoco del caminetto, bevendo punch e narrando per l'appunto storie deliziosamente inquietanti. (Di questi nostri tempi, inquietanti già di per sé, è un progetto forse recuperabile per un Natale intimo e alternativo).

Casuale la riscoperta sugli scaffali di casa del libro di James, casuale pure il reperimento di un quasi coevo (1965) volume di Adelphi: *L'altra parte* (*Die andere Seite*), unico romanzo di Alfred Kubin, titolo che inauguro – a tre anni dalla nascita ufficiale della casa editrice – la collana "Biblioteca" destinata a prestigiosi traguardi e oggi giunta al numero 762.

Che Adelphi si fosse incamminata da subito sulla via del fantastico e dell'irrazionale, sarebbe stato evidente dai primi titoli della serie (il terzo era *Manoscritto trovato a Saragozza*), recando l'impronta forte e indelebile delle predilezioni non solo letterarie di Bobi Bazlen (scomparso proprio nel '65), demiurgo – com'è arcinoto – di Adelphi assieme a Luciano Foà e Roberto Olivetti. Su Bazlen, sulla sua attenzione all'esoterismo e alle religioni orientali (buddismo, taoismo), esiste vastità di studi: e la sua vocazione "misterica", declinata in letterature diverse ma soprattutto in quelle mitteleuropee (Kubin era boemo, e influenzò notevolmente Kafka), è pacificamente assodata.

Ciò che risulta intrigante è la coerenza con cui Adelphi (attraverso il "successore" di Bazlen e Foà, Roberto Calasso) ha continuato nei decenni ad avere un occhio di riguardo per un genere letterario che ha tanti estimatori quanti detrattori, con il ripescaggio dell'intera produzione (o quasi) di due scrittori "gemelli" e mitteleuropei purissimi: Alexander Lernet-Holenia e Leo Perutz, accomunati, in certe loro opere, dall'affacciarsi su dimensioni irrazionali e inquietanti, benché inserite in solidi, impeccabili contesti narrativi. Il primo guarda spesso alla storia e alle guerre (fu ufficiale nell'esercito asburgico nella Grande Guerra), ma – com'è stato scritto – sa trasportare il lettore «in quel mondo intermedio dove gli spiriti e i corpi, la vita e la morte, il passato e il futuro amano scambiarsi le parti».

Il secondo, praghese, risente dell'atmosfera "magica" della sua città, con risultati alterni nei suoi tanti romanzi, ma con picchi di autentica, fibrillante *suspense* in titoli come *Dalle nove alle nove*, *Di notte sotto il ponte di pietra* e soprattutto in quel *Il maestro del Giudizio Universale*, che - tradotto in Italia nel 1931 e inserito assurdamente in una collana di gialli – fu riedito nel 1983, prima di Adelphi, dalla benemerita e defunta Serra & Riva.

Ma è probabilmente con la tota-

Con Elizabeth Adelphi scommette ancora sul fortunato filone del sovrannaturale

NARRATIVA

sommario

le riproposizione dell'opera di Shirley Jackson (1916-1965) che Adelphi ha tenuto fede a questa sua sensibilità per un *noir* che travalica le faccende umane e verificabili. Cinque libri apparsi nella collana Fabula, altri tre nella Piccola Biblioteca attestano che Adelphi ha voluto puntare parecchio su questa anonima massaia americana, che trovò nella scrittura (choccante) i propri spazi di libertà da un'esistenza infelice e frustrante.

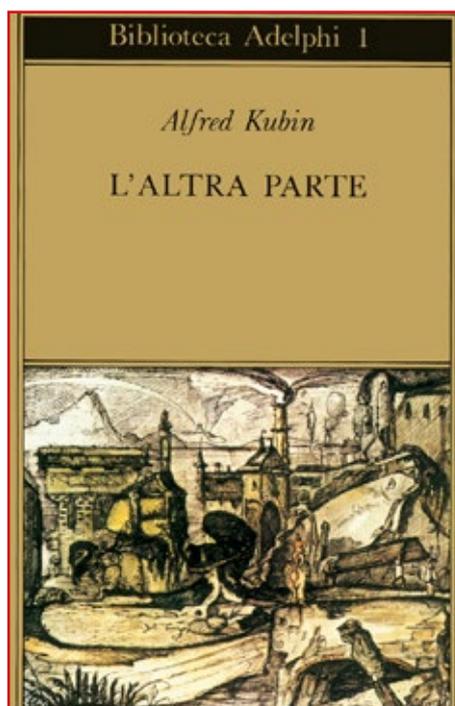
Anche se la sua fama è legata a *La lotteria*, racconto crudele quanti mai, è con *L'incubo di Hill House* che Jackson riepuma il racconto di fantasmi vero e proprio, quello che era stato di James, di Lovecraft, di Blackwood, di Hodgson, di Conan Doyle e, curiosamente, di uno stuolo di scrittrici, anche molto note: Edith Wharton, Rebecca West, Penelope Lively, perfino Charlotte Brontë. Hill House diviene così il teatro di un'ansiosa "caccia ai fantasmi" con finale tragico: «un autentico classico del romanzo gotico», com'è stato definito, nato alquanto fuori tempo (1959), ma gratificato da una sollecita riduzione filmica.

Questo filone Adelphi continua evidentemente a tenerlo caro. È di un paio di mesi fa l'uscita della traduzione di *Elizabeth*, del quasi sconosciuto Ken Grenehall (1928-2014). Primo suo romanzo, datato 1976 e pubblicato col nome della madre, non si fa problemi di *understatement*: parla schietto di streghe di ieri e di oggi, di apparizioni, di specchi che continuamente si infrangono, di rospi e di serpenti, di gatti luciferini, di delitti misteriosi (o sono solo sparizioni?). Protagonista è una quattordicenne che bazzica con tutto il *bric-à-brac* dell'Infernalità, rispecchiandosi in una sua remota antenata che le appare (appunto) in uno specchio: metà Strega metà Lolita (come già rilevato dalle molte, plaudenti recensioni), la ragazzina-donna è una quintessenza di pura malvagità. Fa sparire i suoi genitori (delitto suo o altrui?), fa sparire la nonna (idem), ha un rapporto incestuoso con uno zio, ne ha uno morboso con un'istitutrice a lei simile. Eccetera



eccetera, vien da dire.

Risultato? Un romanzo nevrotico e sgangherato, pieno di contraddizioni e di passaggi inverosimili, con momenti imbarazzanti tanto risultano puerili e incongrue certe invenzioni. Ma forse è proprio questo il pregio di *Elizabeth*: infatti non solo vende e stravende, ma – si apprende – ha un forte bacino di utenza tra i frequentatori di Tik Tok, cioè ragazzi digitali alla ricerca di emozioni forti. Che anche stavolta Adelphi abbia fatto il colpo grosso?

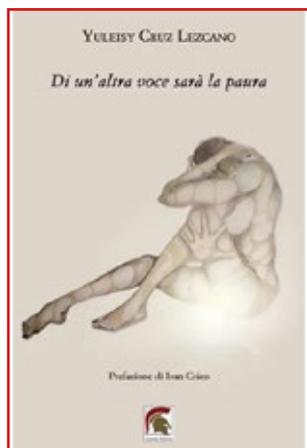


Arnold Böcklin
L'isola dei morti
(III versione)
olio su tavola, 1883
Berlino, Alte Nationalgalerie

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 108 ottobre 2024

DONNE TRA POESIA E VIOLENZA

di Roberto Dedenaro



Yuleisy Cruz Lezcano
Di un'altra voce sarà la paura
 Leonida Edizioni, Gallico (RC)
 2024
 pp. 112, euro 14,00

Mi sembra sempre molto difficile parlare di un libro che, come questo, affronti apertamente un tema sociale di lacerante attualità. C'è sempre il pericolo di farsi trascinare dal tema sollevato e dimenticarsi del fatto che ciò che ci troviamo di fronte non è un saggio sociologico o di nessun'altra materia, ma un'opera letteraria, che contiene cioè un tasso elevato di soggettività, che va affrontata dunque con i modi, appunto, della letteratura e non della nostra opinione di fronte ad uno dei grandi temi dolorosi che attraversano la nostra vita sociale. Così anche questa raccolta di poesie di Yuleisy Cruz Lezcano, *Di un'altra voce sarà la paura* (Leonida Edizioni, 2024), ci mette di fronte ad un proposito senza fraintendimenti: quello di accompagnarci attraverso un girone infernale, senza mediazioni e uscite di sicurezza, ove si parla della violenza sulle donne, tema che, come afferma la stessa autrice, «è per me facile e difficile; facile perché so come ci si sente e difficile perché non voglio più riconoscermi, sentirmi così». Yuleisy Cruz Lezcano: diciamo qualcosa anche su di lei, è una scrittrice nata a Cuba che vive da anni a Marzabotto e, sebbene sia laureata in Biologia e sia impiegata nei reparti della Sanità Pubblica, o forse proprio per questo, ha al suo attivo un numero cospicuo di pubblicazioni, collaborazioni e partecipazioni a premi, in altre parole ha compiuto o, più correttamente, sta compiendo una carriera letteraria nel nostro paese. Inoltre dobbiamo avvertire subito che nella poesia della Lezcano non abbiamo trovato nulla di consolatorio o banalmente indignato, ma piuttosto un complesso universo in cui la denuncia si miscela ad una compartecipazione emotiva, esprimendo una sorta di condivisione con il destino delle vittime. Sono testi scanditi da immagini forti, immagini espressionistiche: «aggredata da fiordi di sguardi che crescevano / sulle mie ferite, sentivo le mie negazioni / smarrite, violentate a numerose / puntate, a infiniti assedi». Così accanto

alle descrizioni realistiche, quasi cronaca nera, si accompagnano inserti esistenzialistici, si dà la parola all'io che alla realtà soggettiva si avvicina e sovrappone il vissuto soggettivo creando un effetto di continui gorghi nello scorrere della lingua. Nella citazione, già riportata in parte, la Lezcano afferma inoltre, che il pensiero di questo libro è nato proprio dalla situazione presente in cui gli episodi di violenza «sembrano nettamente aumentati, e l'exasperazione della cronaca fa delle storie di violenza una sorta di romanzo a puntate ...». Una guida, se possiamo dire così, alla lettura dei testi ci viene dall'articolata introduzione di Ivan Crico, punteggiata di richiami, ad autori del calibro, cito a memoria alcuni, di Raboni, Zambrano, Heidegger, Weil, che ancora di più ci danno ragione a soffermarci sui testi che compongono *Di un'altra voce sarà la paura*. La raccolta divisa in sette sezioni: *Parole a cui non crederai*, *Toccare il fondo*, *L'assurdo diviene insopportabile*, *Orbita*, *Vestita da fantasma*, *Epitaffi di nessuno*, *Tante vite vissute*, è corredata dalle fotografie di Adele Quaranta e ogni sezione ha nell'incipit una citazione dell'autore stesso, mentre le pagine finali contengono un'approfondita biobibliografia di Yuleisy Cruz Lezcano che permette al lettore di avere un riquadro piuttosto preciso dell'attività, notevole per ampiezza, di questa autrice. Aggiungo che nella quarta di copertina, troviamo una sua fotografia sorridente: a testimonianza che nonostante la drammaticità di tante di queste liriche non mancano tra questi versi i richiami alla possibilità, e forse alla necessità, per ognuno di noi di rinascita e riscatto, di tessere fra le dita continuamente anche la trama dei nostri sogni, come ci ricordano gli ultimi versi del libro: «Non voglio vedere il mondo / nemmeno ascoltarlo / attraverso verità pronunciate / con cattive intenzioni, preferisco / ascoltare delle invenzioni / ideate per lenire il dolore./ Voglio vedere il mondo / attraverso l'amore / tra la rugiada della sera / e la rugiada del mattino».

DETOUR: DEVIAZIONE PER L'INFERNO

di Stefano Crisafulli

Il film di Edgar G. Ulmer *Detour* si potrebbe anche chiamare, parafrasando il titolo di un album di Roger Waters, *The pros and cons of hitch-hiking*, i pro e i contro dell'autostop, oppure, pensando alle scene iniziali, quando il protagonista allucinato e disperato si ferma in un tipico locale da quattro soldi americano, di quelli aperti fino a tarda notte, *Nighthawks* (Nottambuli), come il celebre dipinto di Edward Hopper. O, ancora, *Destino cieco*, come il titolo di un film di Kieslowski. E del resto il destino del regista Edgar G. Ulmer è altrettanto cieco, perché, pur avendo ispirato molti cineasti successivi che diventeranno assai più celebri, come Martin Scorsese, che conserva *Detour* nella sua cineteca ideale, o François Truffaut, che troverà la forza di girare *Jules e Jim* grazie a lui, verrà sempre identificato come un regista di pellicole di serie B. Eppure, questo *Detour*, uscito in sala nel 1946 e giudicato il miglior B-movie di sempre, andrebbe riconsiderato e inserito, *honoris causa*, tra i film di serie A. I motivi sono svariati, ma già il fatto che un film dell'immediato dopoguerra, girato, tra l'altro, in soli sei giorni, possa ancora tenere incollato lo spettatore nel 2024 è un indizio della sua classicità. Così come la capacità del regista e dello sceneggiatore Martin Goldsmith di rivoltare come un calzino i principi del noir, passando dal crudo realismo ad un'atmosfera onirica e angosciosa, tanto da essere avvicinato ai racconti di Kafka.

La storia è quella del pianista Al Roberts, interpretato da Tom Neal, che lavora in un night newyorkese ed è innamorato della cantante Sue (Claudia Drake). Le cose tra i due sembrano andare bene, ma proprio prima di un possibile matrimonio Sue se ne va a Los Angeles a cercar fortuna. Dopo un po' di tempo Al vorrebbe raggiungerla, ma non ha i soldi per farlo e allora si arrangia con l'autostop. Mal gliene, però, perché il conducente di una delle auto che si ferma per dargli un passaggio, un ricco e ambiguo allibratore di nome Charles Haskell, ad un certo punto muore per cause naturali e Al, spaventato



e convinto che nessuno lo crederà estraneo alla causa del decesso, lo abbandona sul ciglio della strada e si sostituisce a lui. E quando fa salire sull'automobile una donna, di nome Vera (Ann Savage, perfetta nel ruolo della perfida *femme fatale*, nel senso letterale del fato, più che del fascino) che fa a sua volta l'autostop e che conosceva Haskell, tanto da smascherarlo e minacciare di rivolgersi alla polizia, precipita ancora di più nel gorgo del destino. Vera lo ricatta e lo tiene tra le sue grinfie, ma verrà involontariamente uccisa con il filo del telefono dallo stesso Al, che, a quel punto cerca disperatamente di far perdere le sue tracce, ritenendosi ormai perduto.

Sin qui il racconto, che si avvale di attori non celebri, ma aderenti ai personaggi e credibili. Spesso avvolto nella nebbia o lungo strade deserte, quasi simboleggianti la sua infinita solitudine, il protagonista ha un obiettivo ben preciso, che però subirà un feroce *detour*, termine che in italiano si può tradurre con 'deviazione', da parte del destino. Non è lui l'assassino, almeno in prima battuta, ma il sentimento della paura gli farà compiere un errore che lo porterà verso la nefasta deviazione dal suo percorso di vita e dalla possibile felicità futura. Diventando, la seconda volta, assassino suo malgrado. E perdendosi definitivamente nei meandri del giardino dei sentieri che si biforcano di borghesiana memoria, senza un filo di Arianna che lo possa trarre in salvo.

Mira
(Miroslava Gavorova)

IL LAVORO CREATIVO DI MIRA

di Alfeo Zanette



Miroslava Gavorova – per amici e conoscenti Mira – è un’artista nata a Nitra, in Slovacchia, trasferitasi da oltre 20 anni in Italia. Madre di due figli, uno dei quali studia ingegneria a Trieste, vive in provincia di Treviso.

Mira è un’artista mitteleuropea, con una lunga schiera di estimatori, riceve apprezzamenti in lingue diverse, e ciò dimostra che il suo messaggio artistico lascia il segno, non solo in Italia, ma anche in altri Paesi del Centro Europa.

Si cimenta nell’arte plastica con l’utilizzo di materiali diversi, a partire dalla creta per passare alla porcellana fredda e alla scultura lignea, a cui arriva dopo un percorso mirato di sperimentazione. In parallelo si dedica alla pittura a olio e ad acrilico.

Inscrivere il suo lavoro in una corrente artistica non è un’operazione semplice: le sue opere sono singolari, sono un assemblaggio di allegorie, simboli, immagini, di elementi che trovano rari riscontri nella storia dell’arte, inclusa

quella contemporanea, che pure presenta le più variegata modalità espressive.

A grandi linee, tuttavia, nelle sue opere si possono intravedere similitudini con il surrealismo, tanto che sembrano farvi capolino Magritte e Dalì, ai quali si è – consciamente o inconsciamente – ispirata, senza per questo sacrificare la sua originalità di artista, che vive di luce certamente non riflessa.

La tecnica è un elemento che balza immediatamente agli occhi. La sua abilità è palesata nella cura minuziosa dei particolari, a dimostrazione del pieno dominio della materia a cui è giunta dopo un lungo percorso da autodidatta, in “punta di piedi”, con umiltà, ciò che esalta il suo talento.

Mira porta sulla scena oggetti che sembrano clonati dalla realtà, elementi che, ad una fugace osservazione, possono sfuggire. Questa sua abilità, tuttavia, non va intesa come un valore in sé, il fine del suo lavoro. Assume invece rilevanza l’idea creativa nel suo insieme, ovvero la composizione dell’opera, la scelta di cosa includere e cosa escludere.

In questo si avvale della tecnica del collage, in analogia a quanto fatto da molte avanguardie artistiche del Novecento, tra cui la POP ART, dove ogni



Ironia e penetrazione psicologica alla base dell'attività creativa dell'artista venuta dalla Slovacchia

singola componente trova la sua ragion d'essere nell'associazione con le altre per caratterizzare l'opera nel suo insieme.

Lo spazio vuoto è riempito con elementi essenziali, nulla è ridondante e nulla è lasciato al caso, in un carosello di elementi scelti per narrare la storia della persona a cui è dedicata l'opera.

Un'ambientazione in cui il protagonista della sua opera è sempre stilizzato, mai in fondo riconoscibile, salvo nell'allegoria dedicata a Mauro Corona, con cui condivide l'amicizia e la passione per la scultura lignea. L'apparenza fisica passa quindi in secondo piano rispetto alla rappresentazione delle cose concrete fatte dalle persone nella loro vita, il loro lavoro, le loro passioni e aspirazioni.

In questo modo Mira evidenzia una capacità di analisi psicologica non comune, derivante dal fatto di essersi misurata con una vita trascorsa per lo più lontana dalle sue origini, alla scoperta di nuovi orizzonti, una vita stimolante, ma certamente non semplice e tanto meno banale.

“Arte e vita” è una sintesi efficace del lavoro di Mira Gavorova, dove l'arte è il cardine della narrazione della vita di una persona, la vita raccontata in forma allegorica, ironica, a volte dissacratoria, anche attraverso il ricorso a doppi sensi, lasciando comunque in chi osserva il suo lavoro la libertà di interpretazione e giudizio.

Heidegger affermava che l'arte è «la messa in opera della verità», ma pochi sono propensi a camminare su questo impervio sentiero. Mira dimostra di avere coraggio cerca la verità attraverso la dissacrazione dei falsi valori che avvelenano l'esistenza umana, in antitesi a una concezione di vita dominata da convenzioni e pregiudizi, dando importanza a cose che si rivelano nella realtà futili, per non dire fonte di disagio e infelicità quando restano inappagate.

Si entra quindi in un tema caro all'artista, quello della felicità, a cui si può ar-



rivare solo liberandosi da tutto ciò che la soffoca: le convenzioni, le consuetudini, i pregiudizi. L'ironia entra nel linguaggio espressivo di Mira quando si tratta di stigmatizzare le debolezze insite nella natura umana. Con coraggio, perché come affermava Kundera, suo illustre connazionale: «L'ironia irrita. Non perché si faccia beffe o attacchi, ma perché ci priva delle certezze svelando il mondo come ambiguità».

Attraverso l'ironia Mira rende palese il bisogno di spezzare le catene che opprimono la possibilità a un individuo di poter essere quello per cui la natura lo ha creato, di liberare le forze dell'inconscio entrando in una dimensione onirica, il solo stato nel quale si è liberi di creare senza il controllo esercitato dalla ragione. Con l'invito a liberare le pulsioni provenienti dal profondo dell'inconscio umano traspare il legame di Mira con la sua terra, con il richiamo a Freud, il cui paese natale non è, come per Kundera, tanto lontano dal luogo in cui è nata.

PER CAUTE SOPRAVVIVENZE

di Malagigio



PATRIA

Il ministro dell'istruzione (e chissà se con merito del merito) Giuseppe Valditara ha pensato che è proprio il caso di fare dell'amor di patria un sentimento da insegnare a scuola. Pare che non si pretenda una cosa alla Iacopo Ortis e insomma romantica, diciamo alla Garibaldi. Garibaldi (che era socialista) diceva che «o si fa l'Italia o si muore» e aveva la mai salutare abitudine di prendersi sul serio. Con idee come le sue, ci si ritrova che l'esercito italiano ti spara, e poi a Caprera a contare le onde: non è questo che pretendiamo dai nostri sempre più sparuti ragazzi.

Per l'amor di patria del XXI secolo, basterà qualche ora nell'ambito di quell'arcana materia che è l'Educazione Civica. L'Educazione Civica, come promette il nome, più che una materia è una cornucopia e deve insegnare moltissime cose: l'amor di patria è una delle tante. Le ore di Educazione Civica in un anno sono 33: come le ore di Religione Cattolica e gli anni di Gesù. La differenza con la civilissima ora di religione è che da quest'ultima ci si può esonerare.

L'idea dell'amor di patria obbligatorio è da commendare. Intanto perché così gli italiani apprendono che l'amore si può insegnare. Se si potrà insegnare ad amare la patria ai pargoli infoiati di TikTok (una conversione), alla moglie si potrà insegnare l'amor di marito, e naturalmente viceversa; all'impiegato l'amor d'ufficio, ai teledipendenti l'amor di governo, eccetera. Se qualcuno non impara, sarà stata dunque tutta colpa sua.

Milan Kundera a un certo punto disennatamente scrisse: «Non amo la mia

patria, è un male?». Oggi lo bocceremo per questa sua insostenibile leggerezza dell'amor di patria. E sarebbe inutile giustificarlo, obiettando che all'amor non si comanda.

Magari qualcuno all'insegnante dell'amor di patria, perturbato da un po' di memoria, potrebbe chiedere: amore di patria va bene, ma quale? Il ministro Giuseppe Valditara è uomo della «Lega per Salvini premier», che è un nome avventuroso. La Lega è quella che voleva la secessione dall'Italia perché i leghisti hanno creduto che la patria si credeva fosse la Padania. Per questo sono stati a lungo disposti a vestirsi da Asterix e Obelix. La Padania aveva il fascino innegabile – come Dio per Stendhal – di non essere mai esistita. E il loro capo di allora poteva dire che il tricolore gli serviva per concludere i piaceri di quella che Freud ha chiamato la fase anale: piaceri a cui, chi più chi meno, si resta legati tutta la vita.

Si potrà dunque dire che l'amor di patria è un amore per una patria qualsiasi? Che basterà, come per i colletti delle camicie e il tipo di messa in piega, restare aggiornati?

In ogni caso, il punto notevole è che finalmente l'amore è valutabile: con voti da 1 a 10 come trigonometria, economia aziendale, ginnastica, ecc.

Com'è andata quest'anno?

Così così: rimandato in matematica e amor di patria.

Che rognà.

Infatti, sto prendendo ripetizioni.

POVERACCISMO

Due giornalisti importanti – Aldo Grasso sul *Corriere* e Guia Soncini su *Linkiesta* a un certo punto scrivono *poveraccismo*. Soncini, che così ci fa capire subito cosa ne pensi, scrive di «poveraccismo pasoliniano». Che sarebbe allora un amore estetizzante per la povertà altrui, mentre non si è poveri per niente, magari fino alla maniera e al grottesco. Aldo Grasso invece ha dato del *poveraccismo* al matrimonio di una presentatrice TV che ha messo in onda il suo IBAN

per eventuali donazioni, nell'ambito di una giornata di nozze con un «esibizionismo da quattro soldi».

L'incredibilmente ancora senatore Gasparri, una delle prove viventi che tutto è possibile, ha dato dell'«apprendista di poveraccismo» a Giuseppe Conte. Certo si valuta solo ciò di cui si è esperti.

TASCHE

(Rigorosamente al plurale).

Una anche minima pratica del linguaggio della politica ci insegna che gli Italiani sono tutti tenutari di tasche. Da come se ne parla, si può solo dedurre che codeste tasche sono parti integrali del corpo degli italiani: come il naso e il cellulare, e come i marsupi per i canguri.

Come il galateo vieta senza eccezioni di mettere le dita nel naso degli altri, così non si mettono «le mani nelle tasche degli italiani». Come fa la ninfa Eco con il nome di Narciso, il concetto viene ripetuto all'infinito appena qualche suicida ventila una qualunque tassa per una qualunque categoria del Belpaese. Le tasche degli italiani sono estremamente psicosomatiche. Già se vedono qualcuno avvicinarsi, cambiano colore come i polipi e i camaleonti e rizzano gli aculei come i ricci. Chi – non potrà che essere un delinquente – si azzardasse ad avvicinare ancora la manina, vedrà la tasca sviluppare all'istante denti da squalo bianco e azzannare l'intrusa, che così moncata sarà ingurgitata sputacchiandone poi appena le ossa.

Secondo i principi di Charles Darwin sulla selezione della specie, che prevedono la sopravvivenza del più adatto alla diuturna lotta per la sopravvivenza, gli evasori fiscali – subito riconoscibili per trascinarsi tronfi con abnormi tasche che gli ballonzolano da ogni lato come le innumeri tette di Artemide Efesia – sono il fenotipo vincente. Da qui anche francobolli celebrativi, nomi di piazze, aeroporti, dell'esemplare che incarna il *memento* «ricordati che devi arricchire».

Questo lo aveva scritto già Machiavelli nell'immortalissimo *Principe*: le

tasche sono l'organo principale del corpo di ogni Italiano. Come i maschietti il loro sesso, tutti gli italiani amerebbero che le loro tasche diventassero sempre più grandi.

TURISTA

Il turista è l'entelechia dell'uomo. Almeno chi ha bazzicato un liceo ricorderà che *entelechia* è un lemma che lanciò Aristotele per dire lo stadio di una cosa che ha raggiunto la sua perfezione. Per esempio: i popcorn sono l'entelechia del mais, l'hamburger della mucca, e il turista è l'entelechia del bebè che si vede estatico nel finale di *2001 Odissea nello spazio*.

Per chi dubitasse, basta una ripassatina all'insospettabile Karl Marx il quale, incantato dalle crudeli ma mirabili conquiste della rivoluzione industriale, immaginò il comunismo come l'era in cui gli uomini sarebbero stati tutti disoccupati e tutti ricchi. La biblica condanna al lavoro si sarebbe rifilata alle macchine. Nello sconfinato tempo libero che il visionario scopritore del feticismo delle merci immaginava, si sarebbe andati tutti a pesca, a studiare la canasta e, come il querulo Islandese di Leopardi, a perdersi in mille giri sulla Terra. Ora, se l'Islandese ci lasciò le penne, fu solo perché non c'era Booking.com, e perché esisteva ancora la Natura. La Natura è stata oculatamente sostituita dal turismo. L'entelechia della Natura è Costa crociere.

Quanto a noi, il richiamo entelechico funziona così: appena siamo in ferie, c'infiliamo compulsivi i bermuda e con intrepidi infradito ci facciamo spedire in luoghi che non abbiamo nessuna intenzione di conoscere: ci basta fotografarli. Così i proletari di tutto il mondo si sono uniti: per quel sol dell'avvenir che porta cinque milioni di bermuda all'ora a prendersi un cono al puffo a Santorini. Ha detto un saggio (Mark Fisher? Frederic Jameson? Slavoj Žižek?): è più facile immaginare la fine del mondo che la fine del capitalismo. Specie turistico.

Tito Maniacco
Tecnica mista su carta, 2006

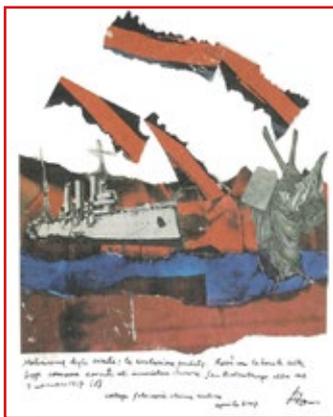
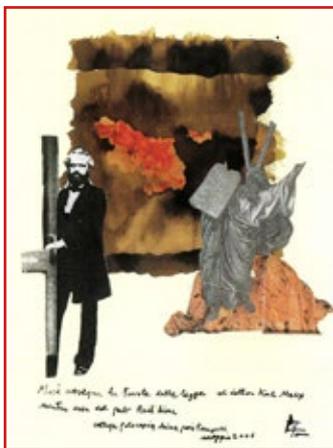
Tito Maniacco
Tecnica mista su carta, 2007

TITO MAGNACCO E MIRKO BASALDELLA

di Giancarlo Pauletto

Più di una volta si è fatto, in questo racconto, il nome di Tito Maniacco (1932 -2010). Tito è stato molte cose: narratore, poeta, storico, saggista, critico d'arte. Un critico d'arte *sui generis*, nel senso che gli interventi sul lavoro dei suoi amici artisti – che io sappia ha scritto solo su artisti suoi amici, Ceschia, Colò, Cragnolini, Ciussi, Zavagno, Altieri etc. – sono stati spesso interventi *a latere*, letture metaforiche condotte per appunti, o attraverso invenzioni narrative, o per rimandi di ordine antropologico o sociologico che non sono abituali tra gli appartenenti alla confraternita. In ciò riuscendo spesso più interessante del normale, qualche volta più criptico: questo tuttavia resta un discorso da fare, come ancora deve essere ampiamente fatta un'analisi puntuale di tutta la sua attività saggistico-letteraria: compito che spetta naturalmente alla cultura friulana, la quale qualcosa in questo senso ha cominciato a realizzare nel decennale della scomparsa, con l'iniziativa della mostra e del convegno andati in scena, nell'ottobre del 2020, presso la Centrale idroelettrica di Malnisio, in comune di Montereale Valcellina: il cui titolo, molto bello, era *L'azzurro non è misurabile*, anche titolo di un suo libro di poesia.

Qui ad ogni modo il discorso si occupa solo della sua figura di “operatore visivo”, definizione che mi pare più appropriata che quella di “artista” o di “pittore”, che rischierebbero di caratterizzarlo impropriamente nel panorama dell'arte regionale. La gran parte delle sue “carte”, infatti mette in scena contemporaneamente pittura, segno, scrittura e collage, con immagini ricavate da ogni ambito funzionale alle idee che vengono espresse, storia dell'arte, politica, costume, spettacolo, il tutto volto a realizzare una sorta di “aforisma visivo” che sia in grado di mettere in moto la riflessione, passando comunemente attraverso una precisata



costruzione dell'immagine totale, sia dal punto di vista dello spazio, come dal punto di vista del colore. Di queste “carte” facemmo una mostra, alla Sagittaria, tra il maggio e il luglio del 2009. Tito ne fu contento. Stava seduto al centro della sala più grande della Galleria e seguiva le sequenze che avevo montato sui pannelli, sotto vetro: la sequenza degli *En attendant Godot*, quella dell'*Isola dei*

morti, la *Malinconia della rivoluzione perduta*, i *Mosè*, le *Lotte di Giacobbe con l'angelo*, *Orizzonte perduto* e altre invenzioni che puntualmente dicevano le speranze e poi le tragiche delusioni del XX secolo. Egli stesso dava la chiave di lettura del suo lavoro in un breve testo in catalogo: «Dio informa Mosè di aver deciso di assumere le difese degli schiavi che vivono nello sfruttamento e nell'ingiustizia. Questo fatto introduce nella tradizione biblica un elemento rivoluzionario i cui tratti, attraverso cristianesimo e islam, persistono fino al moderno marxismo... Questa straordinaria tensione utopica già nel '34 era stroncata dal realismo del primo congresso degli scrittori sovietici. Man mano che avanza la storia, la Terra Promessa si concretizza, e man mano che si inverte, si disfà al crudo contatto. Malinconia della sua scomparsa». Scrivevo, concludendo il mio testo in catalogo, che l'ampiezza e l'importanza della cultura su cui il lavoro di Maniacco si fondava non bastavano da sole a renderlo esteticamente rilevante. Esso in realtà trovava espressione linguisticamente efficace

nel rapporto tra sfondo e figure, il primo che metaforizzava l'idea del tempo storico, le seconde come emblemi di ciò che in quel tempo accadeva, stabilendo di volta in volta il significato della singola carta, e della sequenza di carte. «E la terra promessa, qui, non è più quella che al biblico Mosè non fu dato toccare. È piuttosto quella che gli uomini possono tentare di costruire

Mirko Basaldella

Cesto con fiori
inchiostro su carta, 1936

Mirko Basaldella

Filottete
bronzo, 1955

a se stessi, almeno quelli, tra gli uomini, che non credono che l'ingiustizia debba necessariamente regnare in mezzo a loro». E l'anima con cui Maniaco dice le sue cose, nelle carte come nelle poesie, mi pare traspaia benissimo da questa *Oltris* che cito dalla raccolta omonima del 2009: «Oltris/ disse san Cristoforo/ mentre guadava l'impetuoso Lumiei/ che gli antichi chiamavano "fra i bianchi monti"/ Oltris/ disse san Cristoforo/ al Bambin Gesù che portava sulle spalle/ Oltris/ è il più bel paese del mondo/ disse san Cristoforo al Bambin Gesù/ ripeti/ e il Bambin Gesù gridò con voce squillante/ Oltris è il più bel paese del mondo/ disse san Cristoforo/ Oltris/ al è il plui biel país dal mont/ ripeti/ e il Bambin Gesù gridò con voce squillante/ Oltris/ al è il plui biel país dal mont». Una poesia piena di giocosa mitezza, e di ritmo, dove Oltris è contemporaneamente la piccola borgata carnica che è, ma anche l'"Oltre", l'al di là, l'utopia che è naturalmente il più bel paese del mondo, sempre da ricercare nonostante ogni smentita della storia.

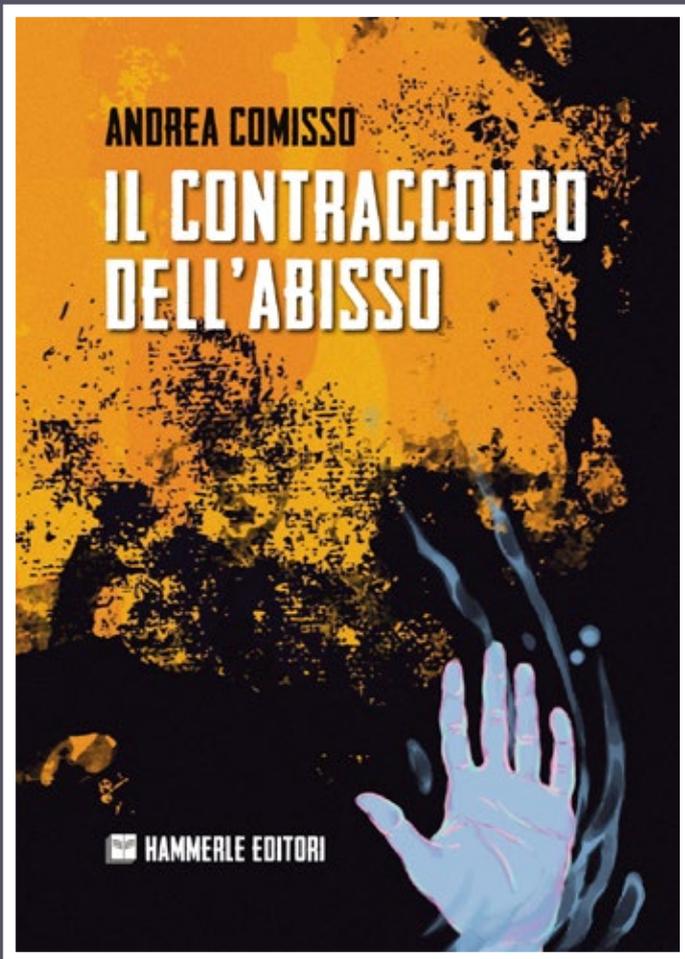
Alcune mostre importanti ci vennero da Roma, attraverso un rapporto che fu mediato da Giuseppe Bergamini, allora direttore dei Civici Musei di Udine e buon amico del centro di Pordenone. Fummo messi in contatto con gli archivi di Mirko Basaldella e di Corrado Cagli, successivamente con quelli di Fabrizio Clerici, ci fu data inoltre la possibilità di esporre una selezione di opere su carta di Carlo Carrà e altre cose, sulle quali tuttavia non farò indugio. Rievocare queste esposizioni non significa tanto, per me, ricordare momenti organizzativi, conoscenze, persone, quanto ripensare ad opere: opere che per la loro bellezza mi hanno accostato in profondità ai singoli autori, prima conosciuti piuttosto in termini generali, qualcuno più attraverso cataloghi che mostre. Il disegno di Mirko (1910 - 1969), per esempio. Sapevo abbastanza della sua scultura, ma del disegno quasi niente e invece, attraverso l'esposizione del 2002, vidi che si trattava di un gran disegnatore, oltre che di un grande scultore, e proprio a partire dalla giovinezza, se nel 1936,



cioè a ventiquattro anni, era in grado di produrre quel *Cesto con fiori* che è non dirò un incunabulo – gli incunabuli di Mirko hanno date precedenti – ma certo una splendida premonizione di tutto ciò che la sua arte sarebbe stata in futuro. Perché c'è qui un trattamento straordinariamente agile e sicuro della materia dell'arte, in questo caso l'inchiostro, che crea spazio densità e vita secondo un lussureggiante movimento barocco il quale tuttavia non perde mai la sua solidità formale. In un modo che è costante nella pittura come nella scultura di Mirko: la superficie – che è vita e storia – incarnata in un "decorare" civilissimo e barbarico insieme, la struttura che invece è sempre ancorata ad una solidità compositiva resa spesso palmare attraverso corrispondenze spaziali del tutto evidenti. Per fare un altro esempio nel disegno basta citare la *Scena di persecuzione* del 1939, ricca di movimento e di particolari, e nello stesso tempo impostata in rimandi che si possono tranquillamente definire "rinascimentali". Oppure la *Mascherata*

del 1961, dove non sai se ammirare di più il tumultuoso suggerimento dinamico o la saldissima, cadenzata partizione dello spazio. E infine la scultura, dove questa compresenza di moto e struttura si inverte nel rapporto tra superficie e verticalità: la superficie lavorata per aggetti e incavature, così da movimentare continuamente la percezione del volume, in maniera assai più fitta ed articolata di quanto abitualmente non accada nella scultura; l'astanza verticale che è sicura, ferma, sempre molto equilibrata. Si veda il *Filottete* del '55, oppure l'*Ifigenia* del '62.





NELLE LIBRERIE E SU WWW.HAMMERLE.IT

