

# Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 64 - gennaio 2021



Tra breve, *Il Ponte rosso* compirà sei anni. Pochi, nella vita di una persona, non in quella di una rivista culturale, che in questo lasso di tempo è cresciuta, aprendosi a nuove collaborazioni, allargando il campo dei propri interessi, proponendo, crediamo, spunti di riflessione e argomenti interessanti ai propri lettori.

Alcune iniziative parallele, come i numeri speciali monotematici, hanno ampliato e approfondito specifici argomenti, mentre con i quattro numeri finora pubblicati delle *Lecture del Ponte rosso*, usciti nell'anno appena passato, abbiamo provato ad allargare ulteriormente il campo della nostra offerta culturale, proponendo testi di carattere narrativo, poetico, memorialistico e persino teatrale.

Abbiamo anche dato vita alla pubblicazione di due volumi cartacei, nella collana "Libreria del Ponte rosso", mentre altri sono in preparazione per uscire tra breve, anche frutto della nostra collaborazione con la Società Dante Alighieri Comitato provinciale di Gorizia, con la quale abbiamo concordato e ci proponiamo di gestire, con i limiti che ci saranno imposti dalla lotta alla pandemia, una serie di iniziative per il settecentesimo anniversario della morte di Dante, prima tra tutte l'allestimento di una mostra itinerante di disegni illustrativi dell'*Inferno* dantesco, opera di Francesco Carbone, per la quale abbiamo anche deciso di pubblicare un catalogo che verrà proposto nelle sedi espositive in cui intendiamo presentare la mostra, al momento identificate a Trieste, Gorizia, Muggia, ma anche Pola, Fiume e Rovigno, con la collaborazione delle Università di Trieste e di Pola.

A parte i volumi della "Libreria del Ponte rosso", tutte le altre nostre attività vengono prodotte e proposte al pubblico a titolo assolutamente gratuito, potendo contare, per le spese di gestione, sulle quote associative versate dagli iscritti alla nostra Associazione culturale, determinate in 30 euro all'anno.

Ricordiamo a quanti desiderano rinnovare la loro adesione all'Associazione che con gennaio si apre il tesseramento 2021 e che sarà loro possibile versare la quota associativa mediante bonifico bancario al codice IBAN

**IT 36 A 08877 02202 00000345619**

Chi invece volesse iscriversi, può richiedere il modulo di adesione via mail all'indirizzo

[info@ilponterosso.eu](mailto:info@ilponterosso.eu)

## Sommario

Tre giorni di questo gennaio .....	3
Ricordando Deziderij Švara .....	4
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Incontro con Deziderij Švara .....	5
Scemocrazia, irrazionalità, pandemia .....	9
<i>di Francesco Carbone</i>	
Le sibille non sono estinte .....	12
<i>di Alfredo Luzi</i>	
La danza macabra del Medioevo .....	16
<i>di Gabriella Ziani</i>	
Luigi Ghirri, il suo paesaggio italiano .....	20
<i>di Paolo Cartagine</i>	
Sul "palcoscenico" della poesia .....	23
<i>di Enzo Santese</i>	
Ricordando Jan Morris .....	26
<i>di Sabrina Di Monte</i>	
Gregori, i gemelli della grafica .....	28
<i>di Roberto Curci</i>	
Il cielo sta fuori .....	31
<i>di Sandro Pecchiari</i>	
I pionieri triestini dell'ibsenismo .....	34
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Illustrare l'illustre poeta (parte quinta) .....	38
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Vita amori avventure di un raguseo .....	40
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Cento ore per Dante .....	41
<i>di Francesco Carbone</i>	
Signore delle cime .....	44
<i>di Nadia Danelon</i>	

# TRE GIORNI DI QUESTO GENNAIO

Non che prima si morisse di noia, con le preoccupazioni della pandemia, coi colori continuamente cangianti delle nostre regioni, con le minacce di una crisi al buio che avrebbe dovuto affossare il Conte-bis, con la non infondata apprensione per come l'ex presidente degli Stati Uniti avrebbe lasciato, *oborto collo*, la Casa Bianca. Però in tre giornate in qualche modo diversamente memorabili, da martedì 19 a giovedì 21 gennaio, ha ripreso una sua spettacolare vivacità il circo Barnum della politica, tanto nostrana che internazionale, per la rapida successione, in tre giorni soltanto, del dibattito al Senato con la fiducia al Governo italiano (martedì), della cerimonia di insediamento del nuovo Presidente degli USA (mercoledì), della ricorrenza dei cent'anni dalla scissione comunista al congresso di Livorno del Partito socialista (giovedì). Si tratta di tre eventi apparentemente distanti tra loro nello spazio o nel tempo, che tuttavia appaiono in qualche modo, sotto traccia, riaccordati tra loro, se non altro perché possono indurre a una riflessione su quanto sia friabile la democrazia, soprattutto quando non si regga sulla condivisione di valori minimi di coesione sociale. O quando si posponga l'interesse collettivo a quello individuale di singoli o di fazioni politiche.

Ragionando all'indietro, iniziamo da Livorno. Il 21 gennaio 1921, in un clima che minacciava una guerra civile in Italia, Bordiga e i suoi, con Gramsci e il gruppo di *Ordine nuovo*, scelsero la scissione, pochi mesi prima che Mussolini diventasse capo del Governo e sostanzialmente padrone dell'Italia per un ventennio. Quella scissione non fu, ovviamente, l'unica causa della presa del potere da parte dei fascisti, ma potremmo almeno dire che indebolire il Partito socialista non aiutò quanti intendevano opporsi a quell'epilogo così nefasto per il nostro Paese e non soltanto per esso? E davvero quell'errore politico – sebbene in seguito in parte compensato con la lotta di Liberazione, con la Costituzione e con molto altro – non suona come un

monito a quanti, anche in queste ore, fanno leva sulle manchevolezze e i ritardi, veri o presunti, del Governo in carica per indebolirlo e indurlo alle dimissioni?

Con un salto di cent'anni e di oltre settemila chilometri, abbiamo assistito – grazie alla televisione – all'insediamento del nuovo Presidente degli Stati Uniti. Cerimonia del tutto particolare, per i limiti imposti dal contagio e per l'ingente schieramento di forze della Guardia nazionale. Con la memoria recente di quanto sulla medesima scalinata in cui si svolgeva il giuramento di Biden veniva perpetrato da orde di sediziosi che occuparono la sede del Congresso quindici giorni prima. Nel suo discorso, il neopresidente ha fatto continuamente riferimento alla necessità di ricompattare il suo Paese dolorosamente lacerato e molti altri dettagli della cerimonia parlavano simbolicamente il medesimo linguaggio, dal viola indossato dalla vice-presidente (unione di blu e rosso, il colore dei due partiti contrapposti) all'enorme spilla appuntata sul vestito di Lady Gaga, una colomba della pace. Depurata di tutte le inevitabili "americanate", anche la cronaca di quella cerimonia dovrebbe ben indicarci qualcosa in ordine all'esigenza di tutelare il bene prezioso della democrazia, messo a repentaglio prima di tutto dalla prepotenza e dalla demagogia del predecessore di Biden, più ancora che dai teppisti che hanno dato l'assalto al Parlamento del loro stesso Paese.

Infine, a Palazzo Madama, abbiamo assistito a un dibattito parlamentare e al voto che, di stretta misura, ha confermato – pro tempore – la fiducia al Governo, nonostante lo sfilarsi dalla maggioranza di un senatore che s'era arrogato il merito di farlo nascere, mentre, come un disco rotto, l'opposizione continua a reclamare elezioni anticipate (con questi chiari di luna e con l'impellenza di provvedimenti inderogabili per mettere al riparo quanto si può della disgraziata economia del Paese). Evidentemente, non riusciamo a imparare nulla, né da Washington né da Livorno.

EDITORIALE

sommario

**informazioni web  
di arte e cultura**  
a distribuzione gratuita  
n. 64  
gennaio 2021

**Direttore:**  
Walter Chiareghin

**Posta elettronica:**  
[info@ilponterosso.eu](mailto:info@ilponterosso.eu)

**Per l'invio di  
comunicati stampa:**  
[press@ilponterosso.eu](mailto:press@ilponterosso.eu)

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

In copertina:  
**Deziderij Švara**  
**Nebo 2 (Cielo 2)**  
olio su tela  
cm. 100x100  
particolare

**Il Ponte rosso**  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

# RICORDANDO DEZIDERIJ ŠVARA

di Walter Chiereghin



Deziderij Švara

*Uomo libero, sempre amerai il mare!  
È il tuo specchio il mare: ti contempi l'anima  
nell'infinito muoversi della sua lama.*

Charles Baudelaire *Les fleurs du mal*

Gli ultimi giorni del 2020 sono stati anche gli ultimi del percorso biografico di Deziderij Švara, uno dei decani – essendo nato nel 1934 – delle arti figurative a Trieste, dove in particolare è stato attivo nel significativo drappello di autori afferenti alla comunità di artisti di lingua slovena, che, con personalità quali quelle di Lojze Spacal, August Černigoj, Milko Bambič, Klavdij Palčič e Franko Vecchiet, costituisce un nucleo agguerrito ed articolato nelle diverse ispirazioni creative nel denso panorama delle arti nell'area territoriale giuliana. In tale eletta compagnia, la presenza di Švara si distingue come «voce originale ed autonoma nella sapiente mediazione, nell'ambito dell'astrazione geometrica, tra il costruttivismo di Černigoj ed il lirismo di Spacal e nel raccordo, almeno in prima istanza, alle poetiche tutte italiane di un Guidi e di un Morandi» (Sergio Molesì, 1981).

Dai primi esiti del suo agire pittorico, quasi ancora imbozzolati all'interno di una cultura accademica rigorosamente impegnata nella trasposizione del reale, la sua ricerca lo ha indotto, a partire dagli anni Cinquanta e Sessanta, a percorrere un itinerario di ricerca formale che si è esercitata sempre più in direzione di un'astrazione che tuttavia non ha abbandonato se non episodicamente un suo radicato collegamento con la rappresentazione ispirata al realismo. Tra i primi passi di questa sua esplorazione si può rilevare la scomparsa tra i suoi temi della figura umana, percepibile soltanto attraverso le creazioni dell'uomo e le conseguenti modificazioni da lui apportate al paesaggio, progressivamente sempre più connotato da un semplificazione delle forme con l'eliminazione di dettagli e con il rigore di un'estrema pulizia formale.

Fin da quella fase, e una volta esaurita quella, intermedia, dell'astrazione più spinta, il soggetto che attirava l'attenzione di Švara era principalmente il mare, contemplato dalla riva, le barche, che suggerivano con le loro verniciature vivaci campiture da riportare sulla tela come dettagli dello scafo, fino a ridursi, nella produzione dell'ultimo periodo, a segmenti che davano senso e profondità alle visioni, espresse per campiture orizzontali di colore, di rasserenanti marine, contemplazioni di un'immagine di sé riflessa, proprio come nel testo di Baudelaire citato in esergo, nella conseguita quiete di una composta limpidezza formale, autentico specchio di un equilibrio psicologico e spirituale lungamente cercato e infine raggiunto.

Una traccia illuminante del percorso umano e di quello artistico di Švara è narrato con precisione nell'intervista che mi ha accordato per il mensile *Trieste Arte & Cultura* nell'aprile del 2014 e che di seguito, per gentile concessione dell'editore Hammerle, riproduciamo in queste pagine, ricordando con ammirazione e rimpianto l'amico recentemente scomparso.

# INCONTRO CON DEZIDERIJ ŠVARA

PERSONALITÀ

sommario

*«Kai je to, mama?», che cos'è, mamma? Col piccolo dito teso a indicare un luccichio lontano, stando in braccio alla madre. È un giorno qualsiasi della metà degli anni Trenta del Novecento, il luogo è il piccolo borgo di San Giuseppe della Chiusa, Ricmanje per quasi tutti gli abitanti, in Val Rosandra, alle porte di Trieste. «To je morje», risponde la donna: è il mare. Il mare, già, penso guardandomi attorno, tra decine di rarefatte marine ormai quasi del tutto astratte, nello studio luminoso sopra l'appartamento in cui abita Desiderio Švara.*

**Questo piccolo episodio che mi racconti, uno dei primissimi tuoi ricordi, mi fa pensare a come siano a volte misteriosi i fili che legano tra loro le cose nella vita di un uomo, e ancor più quelle che poi ritroviamo sulle tele di un artista...**

È quello uno dei miei primi ricordi, probabilmente la prima volta che, da lontano, vedevo il mare e quel suo luccicare che provo ora a riprodurre in questi quadri, i più recenti tra quelli che esporrò a maggio. Tutto si tiene, ogni cosa si salda... e da quel mare non ho mai potuto staccarmi, presenza quasi del tutto costante in tutto quello che ho fatto. Con lui ho un rapporto intimo e durevole. Non tace mai, ha sempre qualcosa da dirmi, ed è ormai un dialogo che dura da molti decenni. Vedi che ne parlo come fosse una persona, un vecchio amico?

**Le tue marine, così piane, così tranquille nella luce sempre cangiante che trova ogni volta sulla tua tavolozza i colori più adeguati a fissare l'attimo che più non torna, danno il senso di un'appagata serenità, quasi che la tua vita sia fin qui vissuta nella contemplazione di un fluire generoso del tempo, senza asperità, senza dolori.**

Magari fosse stato come dici tu. È vero il contrario, come in parte sai bene, ma mi fa piacere che tu colga questa serenità nei miei dipinti: è la cosa cui aspiro con maggiore intensità, è, anche, la visione che vorrei trasmettere a chi ne



fruisce, la contemplazione di un ordine interiore che aspira a un'illuminazione, una conoscenza più profonda, un'immersione in un assoluto che magari sappiamo essere inattingibile, ma al quale non possiamo fare a meno di aspirare. Per questo la natura, le cose che vedo intorno a noi (e il mare in primo luogo) sono state il soggetto quasi onnipresente nella mia pittura, che si è esercitata solo occasionalmente con soggetti diversi, per lo più a livelli di studio. È perché trovo che soltanto da un sentirsi parte del tutto, dal confronto che silenziosamente si fa con l'elemento naturale che abbiamo davanti agli occhi possa derivare l'approdo a una conoscenza più piena della spiritualità della quale siamo partecipi, della parte immateriale di noi, insomma.

**Sei passato però attraverso prove molto dure, nella tua biografia, prima di pervenire a questa serenità che oggi così efficacemente manifesti nella tua opera.**

Purtroppo è così, è stato così. La malattia senza perdono di mia moglie, vederla trasformarsi in una persona diversa e perfino ostile, una situazione che senza scampo ci ha condotto all'impossibilità assoluta di essere insieme e di comunicare utilmente. È durata per quindici lunghissimi, interminabili anni prima che se ne andasse, dieci anni fa, e poi la sven-

**Barke (Barche)**  
matita su carta  
cm. 25x30  
anni '50

**Il Ponte rosso**  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

*«... e da quel mare non ho mai potuto staccarmi, presenza quasi del tutto costante in tutto quello che ho fatto. Con lui ho un rapporto intimo e durevole. Non tace mai, ha sempre qualcosa da dirti, ed è ormai un dialogo che dura da molti decenni.»*



**Ricmanje**  
(San Giuseppe della Chiesa)  
acrilico su tela  
cm. 60x70  
1971

**Barke**  
(Barche)  
acrilico su faesite  
cm. 70x50  
anni '70

tura più difficile da affrontare, la perdita di un figlio che se n'è andato improvvisamente per un infarto, appena cinquantenne. Non è stata una vita facile, e ci sono stati momenti nei quali quanto mi stava succedendo mi pareva giunto a un livello per me non più sopportabile, vissuto oltretutto in uno stato di progressivo isolamento, di solitudine. Devo dire che proprio Claudio H. Martelli, con la sua profonda umanità e con l'empatia che mi ha manifestato, mi ha aiutato a superari i momenti più duri.

**Oltre al resto, sei anche nato in un periodo certo non dei migliori per un bambino, che era destinato ad affrontare la guerra a sei anni, ma anche prima, nella tua condizione di bambino sloveno in uno stato totalitario, violento e vessatorio nei confronti di quelli che chiamava "alloglotti" non dev'essere stata un'infanzia facile, vero?**

Direi di no. Mia madre parlava soltanto sloveno, mentre mio padre, che conosceva perfettamente l'italiano, non si sarebbe mai sognato di parlarlo con noi, in casa: era tenacemente antifascista, e appena gli fu possibile aderì alla

Resistenza jugoslava. Sta di fatto che mi trovai in una classe di bambini di sei anni, tutti più o meno con le mie nozioni linguistiche, dove non si poteva parlare che in italiano. Nessuno capiva niente di quanto la maestra ci diceva, per mesi. Ricordo il primo giorno di scuola, stavamo tutti zitti ad ascoltare quella donna, scura, con i tratti meridionali, direi brutta, che sbraitava contro di noi in una lingua assolutamente incomprensibile. In una mano teneva una bacchetta, nell'altra un libro, illustrato a colori, per me un oggetto mai visto. Con la copertina a colori, capisci? Continuavo a fissare il volume che teneva tra le mani, e pensavo di aver capito che era disponibile a punirci con la bacchetta o anche a premiarci con il libro, allora mi impegnai al massimo, cominciai a capire qualche parola e alla fine dell'anno il libro fu mio, un romanzo di Tarzan, illustrato a colori, la cosa più bella che avessi mai avuto!

**Pochi anni più tardi dovesti però abbandonare la scuola, vero?**

Già: mio padre era tornato dalla guerra di Liberazione minato nel fisico, come conseguenza di una grave ferita riportata in Montenegro. Dovetti lasciare la scuola e lavorai come falegname. Tiravo letteralmente la carretta, ma qualche anno



«... mi fa piacere che tu colga questa serenità nei miei dipinti: è la cosa cui aspiro con maggiore intensità, è, anche, la visione che vorrei trasmettere a chi ne fruisce, la contemplazione di un ordine interiore che aspira a un'illuminazione...»

dopo fui assunto alla raffineria Aquila, anche se i miei interessi erano fuori, erano, soprattutto, la pittura.

**Ricordi com'era nato in te quell'interesse, che tanto ha contato e conta nella tua vita?**

Credo fosse nato in chiesa, a Ricmanje, dove mi portavano ad assistere alle funzioni liturgiche. Mi sarò annoiato, come ogni altro bambino. La liturgia era in latino, figurati... e così, guardandomi attorno, mi incantavo col naso all'insù a perdermi nella contemplazione del grande dipinto sulla volta della chiesa, *La buona morte*, opera di un artista del '700, un frate napoletano, Pasquale Perriello. È stata la prima opera d'arte nella quale mi sono imbattuto e ho pensato allora che, da grande, avrei fatto il pittore.

**Cosa che poi ti è riuscita, evidentemente.**

Beh, posso dire di averci provato... Ho avuto la fortuna di avere dei maestri notevoli: Riccardo Tosti prima e Renato Brill successivamente. Ma l'acquisizione di una buona tecnica pittorica, se è fondamentale, non è tuttavia sufficiente: bisogna conoscere di più, avere nozioni di cosa sia stata prima di noi l'arte, studiarne i nessi con la realtà profonda, sto-



rica e psicologica dell'uomo. Sono stato a portare queste cose da Milko Bambič, anche lui fondamentale nella mia formazione artistica.

**Immagino: ho avuto la fortuna di conoscerlo anch'io, e devo dire che era una personalità straordinaria, forse ancora misconosciuta nei suoi meriti, uomo di straordinaria cultura: artista, critico, poliglotta...**

Sì, è stato su sua indicazione che mi sono diplomato da privatista al Liceo artistico di Venezia, conseguendo poi l'abilitazione all'insegnamento a Bologna. Mi sarebbe molto piaciuto insegnare, ma le esigenze pratiche, la necessità di provvedere alla famiglia mi hanno precluso quella strada. Così ho lavorato nella raffineria fino a raggiungere il limite del pensionamento per anzianità di servizio, allora fissato in trentacinque anni, e me ne sono andato in pensione. Però la Total, che come ricorderai era proprietaria della raffineria di Aquilina, mi prospettò un lavoro che accettai e che mi portò dapprima a Parigi e poi ai tropici, in Martinica, nelle Antille francesi, dove rimasi per cinque anni.

**Prevrnjena barka  
(Barca rovesciata)**  
acrilico su rilievo  
cm. 100x120  
1975

**Odsevi  
(Riflessi)**  
acrilico su faesite  
cm. 70x50  
1972

*«Ho avuto la fortuna di avere dei maestri notevoli: Riccardo Tosti prima e Renato Brill successivamente. Ma l'acquisizione di una buona tecnica pittorica, se è fondamentale, non è tuttavia sufficiente: bisogna conoscere di più, avere nozioni di cosa sia stata prima di noi l'arte...»*



**Laguna**  
olio su tela  
cm. 100x100  
2010

**Deziderij Švara**

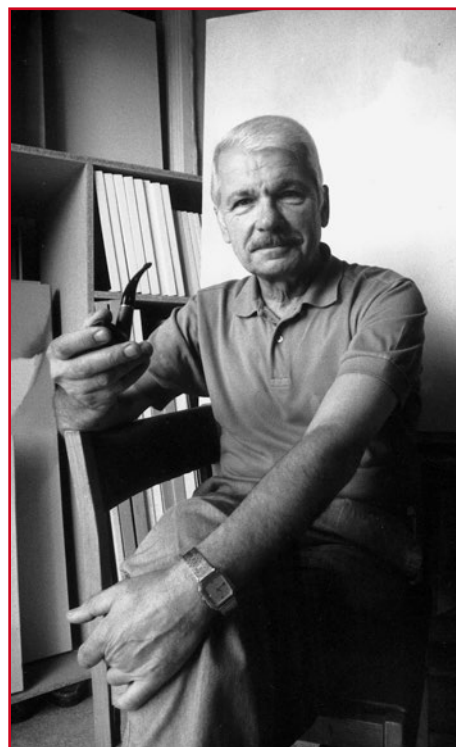
**Mi azzarderei a dire che anche questa tua esperienza caraibica ha lasciato un segno profondo nella tua pittura, se non altro per la straordinaria gamma dei colori che adoperi.**

Direi di sì: il clima, la vegetazione, la variegata provenienza etnica degli abitanti, i colori nei quali si vive immersi da quelle parti non possono non lasciare un segno. Oltre a ciò, ho avuto l'opportunità di stringere amicizia con un indiano (esiste alle Antille un'importante comunità induista), un guru per la sua gente, che mi ha iniziato ad alcune pratiche di meditazione che sono risultate per me importanti, esortandomi a confrontarmi con la sfera della spiritualità, troppo spesso ignorata in Occidente. Ciò mi ha dato l'impulso a studiare le filosofie orientali, e credo che oltre che il colore, che come giustamente affermi mi sono portato dietro dai tropici, sia anche questa dimensione spirituale che è rinvenibile nella mia pittura, o almeno spero che lo sia.

**Ti dirò che non potevo conoscerne le ragioni, ma in effetti considero che la tua pittura ha sublimato le sue connotazioni realistiche nella quieta raffigurazione di una natura ridotta alla sua essenzialità, dove forma e colore conducono a una visione che è assai più interiore che meccanicamente riprodottriva della realtà visibile. Ma non vorrei farne un esercizio di critica d'arte...**

*Mi sorride e ci congediamo dopo poco, con grande cordialità. Mentre l'ascensore mi porta a livello della strada dal suo ottavo piano, non posso fare a meno di pensare a come collimino in Švara le caratteristiche personali e psicologiche e gli esiti artistici che da queste derivano, frutto di una serena riflessione su quelli che sono i valori fondanti di un umanesimo vissuto giorno per giorno, indagato con gli strumenti che una sensibilità acuta ed accogliente ha messo a sua disposizione.*

Publicato su *Trieste Arte & Cultura*, aprile 2014.





# SCEMOCRAZIA, IRRAZIONALITÀ, PANDEMIA

di Francesco Carbone

SOCIETÀ

sommario

«Noi adesso siamo un impero, e quando agiamo creiamo la nostra realtà. E mentre voi studiate questa realtà, giudiziosamente come piace a voi, noi agiamo di nuovo e creiamo altre nuove realtà, che potete studiare a loro volta, ed è così che vanno le cose. Noi siamo gli attori della storia.»

(un consigliere di George W. Bush nel 2004, a Ron Suskind, allora editorialista del *Wall Street Journal*)

«È stata un gran flagello questa peste; ma è anche stata *una scopa*; ha spazzato via certi soggetti, che, figliuoli miei, non ce ne liberavamo più»

(Alessandro Manzoni, *I promessi sposi*, capitolo XXXVIII)



Donald Trump

Cosa vorrà dire che nelle 400 pagine del saggio di storia della filosofia, *Irrazionalità. Storia del lato oscuro della ragione* di Justin E. H. Smith, Cartesio venga citato una trentina di volte, Hegel quattro, Leibniz venticinque, e Donald Trump cinquanta?

Che l'ex-presidente degli Stati Uniti possa essere considerato una figura dell'irrazionalità attuale, è un dato di fatto che pare ne scalfisca poco il consenso. Si potrebbe dire anzi che proprio la sua specifica irrazionalità sia uno dei motivi essenziali del favore di cui gode. Trump merita tutta le citazioni che gli dedica Smith: il feroce e senile bambino è l'ultima manifestazione di una storia millenaria, il caso estremo che «da un legno storto com'è quello di cui l'uomo è fatto non può uscire nulla di interamente diritto» (I. Kant, *Scritti politici*, UTET 1956): già un miracolo che non venga stortissimo. È questa la tesi essenziale del saggio di Smith: «ciò che rende unici noi esseri umani è la nostra irrazionalità. Siamo l'animale irrazionale». Pretenderemo mica di essere saggi e misurati come un colibrì o una formica?

E veniamo all'inizio. Smith, filosofo americano che insegna a Parigi (in italia-

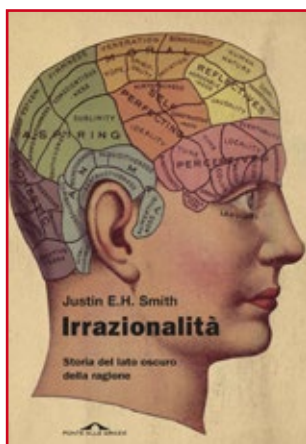
no Einaudi aveva pubblicato nel 2016 *Il filosofo. Una storia in sei figure*), comincia con un aneddoto celebre: Ippaso – il più importante dei pitagorici – quando scoprì che la diagonale del quadrato non ha un rapporto misurabile esattamente con il suo lato, lo comunicò imprudentemente ai compagni della sua scuola. Pare che fossero su una barca: alcuni di questi, turbati dalla rivelazione che possano esistere proporzioni - e quindi numeri - irrazionali, lo affogarono, credendo con lui di annegare il problema di cosa sia mai un numero che oggi scriviamo così:  $\sqrt{2}$ .

La pratica di far fuori i sapienti quando arrivano a conclusioni noiose, pare sia tornata di moda nei confronti di medici e infermieri che non soddisfano a pieno le esigenze fantastiche di pazienti tutt'altro che resilienti. Per citare il caso più famoso, da quando ha cominciato a fare il suo dovere informando gli americani sulle terribili conseguenze del Covid-19, per non fargli fare la fine di Ippaso, l'immunologo Anthony Fauci deve vivere accompagnato da una scorta di sei agenti.

Questo per dire che *Irrazionalità* è un saggio che può dare molto da pensare in questi nostri giorni pandemici e forse de-

Il Ponte rosso  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021



Justin E. H. Smith  
**Irrazionalità. Storia del lato  
 oscuro della ragione**  
 Ponte delle Grazie, Milano 2020  
 pp. 420, euro 29,00

## A proposito di qualche libro recente su come va il mondo

finitivamente panstupidi. Dall'irrazionalità, prima di tutto dalla nostra, non ci si difende mai abbastanza, e quindi Smith ci serve.

Torniamo al quadrato di Ippaso: la formula per calcolare la sua diagonale moltiplica la lunghezza del lato per appunto  $\sqrt{2}$ , e la radice di 2 è impossibile da scrivere completamente: 1.41421356237... eccetera. La diagonale del quadrato è dunque un mistero per i suoi stessi lati, come la circonferenza di un cerchio lo è per il suo diametro. Persino nella matematica pura proliferano dunque situazioni irrimediabilmente *irrazionali*. Ed è questo un altro concetto essenziale del libro di Smith: «questa è la storia della razionalità e dunque anche dell'irrazionalità che le è gemella». L'irrazionale abita dentro ogni possibile razionalità: direbbe Carl Gustav Jung, come la sua ombra ineliminabile. C'è un Mister Hyde dentro ogni Dottor Jekyll e, per restare all'America, non ci sarebbe stato un Trump senza una famiglia Clinton dall'altra parte: su questo vedi il bellissimo Ben Fontain, *America brucia ancora*, minimum fax 2020, ed. or. 2016.

Non solo: essendo il rapporto tra razionalità e irrazionalità mobile e instabile come la salute di un individuo, può ben accadere che intere società si ammalinino. Su questo il saggio più bello, tra quelli recenti, è *Paranoia* di Luigi Zoja (Boringhieri 2011). Quanto ancora a Trump, non è illecito pensare che sia stato sconfitto, molto più che dalla quietista campagna elettorale dei democratici, dal covid-19 e dall'aver ascoltato troppo poco il dott. Fauci: che insomma, proprio come nei *Promessi sposi*, sia stata la «scopa» dell'epidemia a liberarci, almeno per il momento, da quanto di peggio gli USA abbiano offerto in questi anni.

Ci avverte dunque Smith che la storia della lotta inestricabile (Eraclito direbbe il *pòlemos*) tra le sorelle siamesi razionalità & irrazionalità è «una storia lunga e ripetitiva», e impari: tra le due gemelle, l'irrazionalità «forse ha sempre regnato, mentre i periodi storici in cui gli

uomini sono convinti di riuscire a tenerla a bada sono pochi e distanti tra loro». Di più: proprio perché parte essenziale di quell'unico «animale non stabilizzato» che è l'uomo (F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, I ed. 1885), tutti gli sforzi per sradicarla saranno – come quelli del dott. Jekyll per fare di sé un angelicato dottore vittoriano – «estremamente irrazionali».

Le stelle polari di Smith sono state soprattutto due: la *Storia della follia nell'età classica* di Michel Foucault (I ed. 1961), perché anche la sua è una «storia» (Nietzsche avrebbe detto una *genealogia*) che cerca di spiegare «come il mondo attuale è diventato così com'è»; l'altra è la *Dialettica dell'Illuminismo* di Horkheimer e Adorno (Einaudi, 1980, I ed. 1947).

Qui entriamo nella selva di pensieri più problematica, perché Adorno e Horkheimer ripercorsero la storia dell'Illuminismo come una parabola che, riassume Smith, ben oltre l'approdo provvisorio alla rivoluzione francese, «tendeva naturalmente verso il fascismo». Potremmo parafrasare noi italiani: al contrario di come s'illudeva Benedetto Croce (*La libertà italiana nella libertà del mondo*, 1944), il fascismo non è mai una parentesi, una invasione di Hyksos, ma un esito di come sta andando il mondo. Non solo quando ci fa comodo «il reale è razionale» (G. F. W. Hegel, *Lineamenti di filosofia del diritto*, I ed. 1821): soprattutto quando non ci piace dovremmo esercitarci a cercare di capire. Gramsci in carcere ci provò.

L'edizione originale di *Irrazionalità* è del 2019. Facile immaginare che Smith abbia visto nei fatti recentissimi una serie di conferme persino grottesche delle sue analisi: gli spostati che vagano per le stanze del Campidoglio in cerca dell'intrepida Nancy Pelosi e del pavido Mike Pence per linciarli – basta vedere le foto – brandiscono sempre un cellulare. Con quello si fotografano, postano video subito virali, diffondono messaggi sanguinari... dopo di che, tornano a

## Sono tutte cose che fanno una gran voglia di tornare a leggere il Dizionario filosofico di Voltaire (1764)

casa. A monte di Trump, e di qualunque possibile discorso politico, oggi c'è la progettualità potentissima della Silicon Valley che, «a volte consapevolmente e a volte no», promuove una cultura ormai «post-illuministica e postdemocratica» in cui il profitto è tutto.

Sempre per cercare di capire cosa ci sia a monte di tanta «irrazionalità», è utile un libro molto diverso, che però ci conferma da quanto lontano venga l'onda dei fatti recenti: *Perché tanti uomini incompetenti diventano leader?* di Tomas Chamorro-Premuzic (Egea 2020), un'autorità nel campo del talent management. Chamorro-Premuzic ci mostra come sia insito nella logica stessa di ogni apparato burocratico o aziendale scegliere leader maschi, alti, tendenzialmente paranoici, narcisisti e megalomani. Tutto questo applicando procedure del tutto logiche e, come si ama dire ingannandosi, oggettive: spesso, ormai, demandandone l'applicazione a degli algoritmi.

Tutto dunque può essere logico e pazzo allo stesso tempo: basti pensare alle guerre. Sul potere servile della logica, Smith riprende opportunamente un pensiero di Pierre Gassendi (1592–1655), il quale riconosceva che «la logica è l'arte di ordinare i nostri pensieri, e non la forza che rende il mondo stesso un tutto ordinato piuttosto che un oscuro caos». Un paranoico, per esempio, è certamente logico nella sua convinzione che il mondo abbia ordito un complotto contro di lui, e proprio per questo è pazzo. Il punto è che mai come oggi tutto questo è potenziato dalla tecnologia dei social, propinatori di mondi virtuali creati su misura di ogni possibile utente, sempre più avulso da quella cosa ben più complessa che oseremo chiamare il mondo vero. Una volta rinchiusa una persona in una *bolla* (*social bot*), facile innestarvi quello che i logici chiamano «principio di esplosione», per cui, «una volta che hai introdotto la menzogna nella tua argomentazione, puoi dire quello che vuoi». Prima conseguenza pratica per Smith: chiudere il suo account Facebook, «una piaga per



l'umanità peggiore di qualsiasi droga».

Certo una storia dell'irrazionalità potrebbe essere più lunga dell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert; ma forse qualcosa poteva essere scritto su un presupposto essenziale di quest'analisi, che è la distruzione della memoria (vedi di Francesco Germinario *Un mondo senza storia?*, Asterios 2017). Azzerato il ricordo del passato, si può davvero dire tutto e rinnegarlo un attimo dopo. Anche perché, mentre la bugia è svelta e corre leggera per mezzo mondo, «la verità si sta ancora allacciando le scarpe» (Mark Twain).

In ogni caso, queste sono tutte cose che fanno una gran voglia di tornare a leggere il *Dizionario filosofico* di Voltaire (1764).

# LE SIBILLE NON SONO ESTINTE

di Alfredo Luzi



*Per gentile concessione dell'editore, pubblichiamo la prefazione di Alfredo Luzi*

I *Racconti Sibillini* di Joyce Lussu, pubblicati da Livi Edizioni (2020), nascono da un'idea di storia in cui s'intrecciano varie accezioni: storia come «scienza degli uomini nel tempo», secondo la definizione di Marc Bloch in *Apologia della storia*; storia come novella, fiaba; storia come leggenda tramandata oralmente, archetipo culturale che ricompatta la diacronia temporale; storia come racconto della propria vita, narrazione autobiografica dell'io.

L'elemento unificante è il foscoliano incantesimo della parola.

Nel racconto *Lo smerillone* Joyce illustra, in una sequenza del suo dialogo col professor Patterson, a cui sta ricostruendo le vicende di Mago Merlino, la personale metodologia di ricerca storica a cui si è sempre attenuta nel duplice ruolo di studiosa e di scrittrice: «Raccolte tutte le fonti, è necessario esaminarle col metodo strutturalistico scomponendole nei vari

elementi che la compongono: luogo, tempo, personaggi, azione, ambiente naturale e ambiente sociale, oggetti, simboli, linguaggio, ecc.

Analizzando l'immaginario si arriva al nocciolo del reale storico, dal quale parte e si dilata il gioco della fantasia; il punto di partenza non può essere che il nostro vissuto, la nostra concreta esperienza e conoscenza, e a questo ci riporta l'analisi scientifica della leggenda».

In effetti in quattro dei cinque testi l'autrice instaura un rapporto diretto con i suoi lettori e si pone come voce narrante la cui autobiografia (la microstoria) si rapporta con le vicende dell'intera umanità (la macrostoria), recuperando in funzione gnoseologica la presenza del mito. Emblematica, nel racconto *Camilla*, è la coincidenza cronologica dell'apparizione del fantasma della donna, vissuta nel '700, a Joyce nella casa di campagna, il giorno in cui giunge la notizia del lancio della bomba atomica su Hiroshima e Nagasaki, quando la scrittrice aveva trentatré anni tre mesi e tre giorni: uno stratagemma narrativo utile, con l'adozione del significato esoterico del numero tre, ad annullare la distanza tra passato e presente.

Pur nella varietà delle trame sviluppate, i racconti presentano una struttura ricorrente.

Un tema dominante è quello della nomenclatura e dell'etimologia. Joyce scrive in *L'uovo di Sarnano*: «La storia, diceva Erodoto, comincia dai nomi. Se alle cose e agli eventi non dessimo un nome, che storia potremmo raccontare?»

Nel racconto *Lu règulu* l'autrice spiega che il serpente bianco, di cui parlano le leggende della tradizione folclorica e fiabesca dell'Italia centrale, viene chiamato così nei dialetti del sistema linguistico mediano, quello fermano-maceratese-camerte, perché «sopra la testa ci sono delle piccole protuberanze, disposte in cerchio, che sembrano una corona. I vecchi lo chiamavano *lu règulu*, il reuccio». Così, nell'immaginario soggettivo riemerge come riferimento mitico e geografico, per attrazione semantica, la visione regale del

## Cinque racconti di Joyce Lussu, collocati nel territorio del Piceno marino e collinare, quello della biografia esistenziale dell'autrice e delle leggende sibilline

Monte Sibilla «con la sua corona di rocce, sotto le quali era la famosa grotta che si apriva su un mondo felice, il paradiso della regina Sibilla descritto dal cavaliere De la Sale». (*Lo smerillone*).

Allo stesso modo, *L'uovo di Sarnano*, ha un avvio narrativo impostato su una iniziale digressione etimologica sul toponimo del paese ai piedi dei Monti Sibillini, mentre la trama de *Lo smerillone* è intessuta di continui rinvii ad ipotesi interpretative sulle origini del nome del rapace e sui legami con i nomi propri di personaggi presenti nella novella.

In controluce riaffiora la passione di Joyce per l'archetipo della Sibilla, per una mitica età dell'oro, fatta di comunanze, gestite da donne, società accoglienti e pacifiche. Gli stessi antroponimi rinviano a questo mondo se si tien conto che *Camilla*, il personaggio del primo racconto, etimologicamente significa 'ministra', *Ilaria*, l'incarnazione della sibilla nel terzo, 'persona felice', *Itria*, protagonista del quarto, 'colei che guida'.

Ampio spazio è dedicato alla natura e al paesaggio che costituiscono lo sfondo visivo entro cui si svolgono le vicende narrate in un suggestivo incrocio tra fantastico e reale. Il lettore spesso si trova immerso in una nomenclatura botanica che unisce la scienza tassonomica alla attribuzione esperienziale del contadino o del boscaiolo. L'io narrante, in *Camilla*, si muove «nel groviglio di fiori e di foglie» e allevia la sua angoscia «con la vista dei due altissimi pini, del boschetto di bambù, del grande elce argenteo e rotondo, detto anticamente l'albero delle parole perché sotto l'ampio riparo si facevano riunioni e assemblee. Un roseto rampicante arrivava fino ai vetri, e le rose occhieggiavano tra i mazzi di bignonia e alle foglie verdi della vite selvaggia». In *L'uovo di Sarnano* descrive «un fitto bosco di carpini e di ornelli, di faggi e di roverelle, di aceri e di cornioli, di sanguinelli e di noccioli, in mezzo ai ginepri e alle ginestre, ai maggiociondoli e alle rose canine». In *Lu règulu* invece sono enumerate le varie specie di serpenti,

«quelli innocui come la biscia, il biacco, l'orbettino, la luscéngola, la coronella, la natrice che vive vicino all'acqua perché si nutre di rane, ma anche l'aspide velenosa, e anche i grossi rospi color fango, i gechi, le lucertole, le salamandre». La serialità è la traccia stilistica del fatto che in questi racconti alla natura è riconosciuta un'identità propria con valore narrativo.

Comune, in tutti i testi, è anche l'ambientazione geografica collocata nel territorio del Piceno marino e collinare, quello della biografia esistenziale dell'autrice e delle leggende sibilline. La scrittura è fitta di toponimi che favoriscono la definizione di uno spazio concreto in cui si svolgono le vicende fantastiche narrate (San Severino, Sarnano, Porto Sant'Elpidio, San Tommaso alle Paludi, Monterubbiano, Tolentino, Fermo, Montefalcone, Smerillo, Montelparo, Offida).

Joyce fa così convivere la persistenza del mito veicolato dalla tradizione orale di fiabe e leggende con la storiografia ufficiale. Racconta di creature immaginarie come quelle del 'mazzamurello' e del 'regolo', del rito di 'Scio' la pica', del 'saltarello', l'antico ballo contadino, ma nel contempo ricostruisce, come in *Itria e le lontre*, gli eventi militari ed economici che hanno segnato la storia della città di Tolentino. Questa dualità narrativa corrisponde, in ultima analisi, alla sua duplice formazione culturale: da una parte profonda conoscitrice dell'etnografia marchigiana e della poesia dialettale (in *L'uovo di Sarnano* è citata, a testimonianza del ricordo per il tempo felice delle sibille, una poesia di Enrico Ricciardi), e dall'altra studiosa attenta delle vicende politiche del territorio fermano. Un indizio dell'intreccio tra le due condizioni si può trovare nel fatto che Joyce, attribuendo al personaggio principale del racconto *Lo smerillone* il nome di Domenico Scatasta, abbia utilizzato l'appellativo di un comandante degli insorgenti nel 1799 contro i francesi, su cui aveva scritto in un saggio pubblicato negli *Annali dell'Istituto Alcide Cervi* (a. 2, 1980, p. 317-334).

La Lussu è attratta, un po' sul modello della narrazione scapigliata di fine otto-

Joyce Lussu  
**Racconti Sibillini**  
 Livi Edizioni, Fermo 2020  
 pp. 100, euro 12,00

*Profonda conoscitrice dell'etnografia marchigiana e della poesia dialettale, ma anche studiosa attenta delle vicende politiche del territorio fermano*



cento, dall'irruzione dell'immaginario nel recinto positivistico del reale, ma in itinere sente il bisogno di recuperare un certo grado di veridicità attraverso la documentazione storica. Nel caso di Itria e le lontre lo scopo è raggiunto con l'inserimento nel racconto, basato sul recupero di leggende magiche, di una lunga digressione sulla storia di Tolentino in cui Joyce cita, ad esempio, accanto a San Nicola, Nicola Mauruzi, condottiero dipinto da Paolo Uccello nella Battaglia di San Romano e il cui monumento equestre è stato costruito da Andrea del Castagno. In Lo smerillone fa incontrare il personaggio inventato di Fabritius Emery, discendente di Domé lu Smerillu, con veri scienziati come Frederick Sanger, premio Nobel per la biologia nel 1980, Francis Crock, premio Nobel nel 1962, Giuseppe Attardi vincitore del premio Antonio Feltrinelli per la medicina nel 1989.

La presenza di queste figure reali favorisce nel lettore un processo di 'attualizzazione' che fa rientrare la morfologia della fiaba nella concretezza di una narrazione oggettiva.

L'azzeramento della distanza cronologica tra mito e storia, tra leggenda e realtà, risponde anche ad una esigenza strutturale della scrittura di Joyce: impostare la dinamica narrativa nel continuo

confronto antropologico tra il primigenio pacifico universo femminile e quello strutturato sulla violenza del potere maschile. Attraverso la vitalità della natura la rievocazione della terra delle Madri s'insinua nella società contemporanea e funge da innesco per una attitudine psicologica di rivoluzione permanente. In alcuni racconti il tema è una sorta di fil rouge appena tracciato; in L'uovo di Sarnano costituisce invece l'asse portante della narrazione: «Quello che è certo, è che a Sarnano la memoria delle sibille sapienti e generose arriva ancora col vento che scende dalla montagna, e s'intrufola nei vicoli e nelle antiche filastrocche che narrano di comunanze, di società egualitarie, di pastori e di tessitrici, di erboriste e di coltivatori, di artigiane e di artigiani contrapposte alle società gerarchiche e squilibrate che ci affliggono tuttora».

Facendo rivivere il passato mitico nel presente storico la scrittrice afferma che «Le sibille non sono estinte, e in ogni angolo del pianeta rappresentano una cultura alternativa, una proposta di liberazione dai vecchi incubi e dai vecchi schemi; a volte coltissime e famose come l'americana Carolyn Marchant o l'indiana Vandana Shiva, a volte anonime e ignorate come le vecchie contadine del Guatemala».

In quanto depositarie della memoria e della fecondità («le nostre madri sibille avevano il compito speciale di memorizzare e tramandare il patrimonio culturale della comunità») esse condizionano il futuro dell'umanità e lo spingono verso il tempo ciclico dell'eterno ritorno: «Le sibille chiamano madri tutte le sibille che le hanno precedute, e s'identificano con tutte le bambine prescelte da queste per acquisire con l'esercizio una straordinaria capacità di memorizzazione, tramandata con continuità ininterrotta, sempre ricominciando dall'inizio, la storia della comunità e via via aggiornando con i nuovi eventi, di generazione in generazione».

Ma Joyce non si ferma in un atteggiamento di nostalgia per quelle comunanze da lei studiate amorevolmente, basate sul «rapporto umanità-natura, [sulla] femmi-

*Natura e paesaggio costituiscono lo sfondo visivo  
entro cui si svolgono le vicende narrate in un  
suggestivo incrocio tra fantastico e reale*

NOTA BIO-BIBLIOGRAFICA

Gioconda Beatrice Salvadori Paleotti (Firenze, 8 maggio 1912 - Roma, 4 novembre 1998) nasce in una famiglia che ha avuto un ruolo fondamentale nella storia di Fermo e Porto San Giorgio, nelle Marche. È la terzogenita dopo Gladys (1906-2000) e Massimo (1908-1992), storico e antifascista.

Sposata in seconde nozze con il politico e autore del romanzo *Un anno sull'altipiano* Emilio Lussu, decide di adottare il nome di Joyce Lussu. Partigiana, capitano nelle brigate di *Giustizia e Libertà*, medaglia d'argento al valor militare, Joyce ha partecipato ai movimenti di liberazione dal colonialismo e alle lotte femministe. Ha studiato la civiltà delle Sibille, ha scritto saggi sulla storia del Fermano, romanzi, poesie, ed ha tradotto alcuni dei poeti più importanti del Novecento.

nilità come continuità e amore e rispetto per la vita». Proprio perché posseggono la totalità del tempo le Sibille hanno acquisito una capacità profetica dell'avvento di un mondo migliore, opposto a quello fondato su «poteri assoluti e indiscutibili, maschili e paterni e false morali di obbedienza e di rassegnazione». Nel presagio della sibilla madre di Ilaria, protagonista del racconto, c'è il senso profondo del permanere di un'utopia che alimenta la speranza: «voi ci manderete al rogo come streghe, sterminerete intere popolazioni più civili di voi, desertificherete terreni fertili e splendide foreste, avvelenerete le acque e l'atmosfera, ma a un certo punto la vostra energia distruttiva si affloscerà e toccherete il fondo. Quando il grande uovo di pietra riaffiorerà dal letto del torrente dove lo avete sepolto, questo sarà il segno del vostro declino verso la sconfitta, dell'inizio di una maturazione, di una risalita delle maggioranze espropriate verso assetti dettati dall'equilibrio e dal buon senso, da una morale che non sia quella pervertita e falsa di un gruppo umano che si arroga una superiorità su altri gruppi, ma

che accomuni tutta la nostra specie. E che riconosca a ciascuno, dato che ci è nato, il diritto di vivere su questo pianeta, senza essere straziato e condannato a morire anzi tempo da fenomeni prodotti artificialmente dall'uomo stesso...».

Con la sua scrittura Joyce si è fatta sibilla di questa attesa.

OPERE

*Liriche*, Ricciardi 1939; *Fronti e frontiere*, U 1944; Bari, Laterza, 1967; Theoria 2000; *Tradurre poesia*, Milano, Mondadori, 1967; Robin, 1999; *Le inglesi in Italia*, Lerici 1970; Ancona, Il lavoro, 1999; *Storia del Fermano*, con G. Azzurro e G. Colasanti, I, Padova 1971; *Padre Padrone Padreterno*, Mazzotta, 1976.

*L'uomo che voleva nascere donna*, Mazzotta, 1978; *Sherlock Holmes Anarchici e Siluri*, Ancora, Il lavoro, 1982 e 1986; Robin, 2000; *L'oliva-stro e l'innesto*, Cagliari, Della Torre, 1982; *Il Libro Perogno*, Ancona, Il lavoro, 1982; *Storie*, Ancona, Il lavoro, 1987; *Portrait*, L'Asino d'oro edizioni, 2012 [Transeuropa 1988]; *Le comunanze picene*, Fermo, Livi, 1989; *L'idea delle Marche*, Ancona, Il lavoro, 1989; *Il Libro delle Streghe*, Transeuropa 1990; *Alba Rossa Un libro di Joyce ed Emilio Lussu*, Transeuropa 1991; *L'acqua del 2000*, Mazzotta, 1997; *Il turco in Italia*, L'Asino d'oro edizioni, 2013 [Transeuropa 1998]; *Sulla civetteria* (con Luana Trapè), Volland 1998; *Inventario delle cose certe*, Fermo, Livi, 1998; *Padre, Padrone, Padreterno. Breve storia di schiave e matrone, villane e castellane, streghe e mercantesse, proletarie e padrone*, a cura di Chiara Cretella, Gwynplaine 2009; *Il libro delle streghe. Dodici storie di donne straordinarie, maghe, streghe e sibille*, a cura di Chiara Cretella, Gwynplaine 2011; *L'uomo che voleva nascere donna. Diario femminista a proposito della guerra*, a cura di Chiara Cretella, Gwynplaine 2012.

L'incontro dei tre vivi  
e dei tre morti

(1308-1340)

Londra, British Library

# LA DANZA MACABRA DEL MEDIOEVO

di Gabriella Ziani



Per fame, la gente si mangiava pure i parenti. Per paura di ammalarsi a morte abbandonava coniugi, figli e genitori appestati. Per il terrore degli elementi naturali credeva che il mondo stesso sarebbe stato inghiottito dalla furia di un Dio scatenato nella sua ira punitiva. Era il Medioevo, ma quanta eco di quel mondo disperato non sentiamo risuonare ancora oggi, in modo così inaspettato e duro, colpiti dalla pandemia mondiale di Covid 19? «Ho cominciato a scrivere questo libro dedicato alle paure degli uomini, delle donne e dei bambini nel Medioevo, nel 2019, non immaginando che mi sarei trovata a parlare di un passato così prepotentemente presente». Lo scrive la storica Chiara Frugoni nell'introduzione a *Paure medievali. Epidemie, prodigi, fine del tempo*, magnificamente edito dal Mulino così come i precedenti *Vivere nel Medioevo. Donne, uomini e soprattutto bambini, Uomini e animali nel Medioevo. Storie fantastiche e feroci, e Medioevo sul naso. Occhiali, bottoni e altre invenzioni medievali*. I camion, carichi di cadaveri, che in colonna lo scorso inverno lasciavano una Bergamo devastata dal Covid 19, avevano una raccapricciante somiglianza con gli scenari apocalittici della peste che nel Trecento causò la morte di quasi metà

della popolazione europea, sepolta in fosse comuni, mentre i sopravvissuti si scansavano senza pietà, perché il terrore prima di tutto uccideva ogni affetto e rispetto.

La coesistenza di immagini e tremori così distanti temporalmente (e l'assenza ieri come oggi di una cura) ha turbato questa eccezionale studiosa del Medioevo - delle storie sociali, delle cronache, e non certo da ultimo delle immagini e delle opere d'arte, visto che non c'è affermazione, resoconto o tesi che siano privi di riscontro iconografico, tra preziose miniature tratte da archivi e biblioteche di mezzo mondo, quadri, affreschi, bassorilievi, mosaici, pergamene, sculture, illustrazioni sacre e profane: una storia scritta, ma intrisa di centinaia di probanti e rare immagini. Con questo metodo la Frugoni ha realizzato anche studi fondamentali su San Francesco, di cui ricorderemo almeno *Francesco e l'invenzione delle Stimate. Una storia fra parole e immagini fino a Bonaventura* e *Giotto e Quale Francesco? Il messaggio nascosto negli affreschi della Basilica superiore di Assisi* (entrambi da Einaudi).

Siamo stavolta in un mondo diviso fra Paradiso e Inferno, dove le paure sono molte e terribili, e dove la Chiesa è il primo dispensatore di minacce e timo-



*In un saggio di Chiara Frugoni, riccamente illustrato, indagate tutte le paure che afflissero l'umanità in quell'epoca*

STORIA

sommario

ri, una fabbrica di prospettive terrorizzanti sull'aldilà che avvolge popolazioni molto inermi dal punto di vista materiale, culturale e sanitario: paura della fine del mondo, dei segnali negativi che arrivano dal cielo, paura dell'ira di Dio che mai si placa, paura di arrostiti all'Inferno coi demoni che divorano i corpi, e molto più concreta e immediata, la paura della fame, delle carestie, delle malattie, dello "straniero", dell'avanzata di violenti conquistatori (i "tatars" devastatori che in effetti traslocarono la peste in Europa), di gente con la pelle scura ma anche degli ebrei e comunque dei "diversi" (razzismo bello e buono), e paura naturalmente delle epidemie dalle quali non c'era scampo, e altro non si trovava se non incolonnarsi in folte processioni penitenziali per implorare clemenza all'Onnipotente, creando assembramenti che – come oggi... – moltiplicavano il contagio e i morti, e facevano sembrare insaziabile la volontà punitiva di Nostro Signore.

Un esempio eclatante arriva già da epoche assai lontane. La miniatura francese del '400 *La processione per la peste voluta da Gregorio Magno* ci porta alla peste del 590, si vedono una madre e un frate crollare a terra nel pieno del corteo, e così un diacono col suo reliquiario. Ma l'ira tremenda verso gli umani si scatenò appunto nel Trecento, quando successive stagioni di clima "impazzito" distrussero i raccolti portando carestia gravissima, ci furono dissesti sociali e finanziari perché intanto le corti continuavano a spendere per guerre (fallirono a Firenze le famose banche dei Bardi e dei Peruzzi) e da ultimo si diffuse la più devastante epidemia di peste, bubbonica e polmonare, che fece strage. Nel Národní Muzeum di Praga la Frugoni ha trovato un Codice del 1376, con la orribile immagine della *Morte che strangola un appestato*. «Il diffondersi dell'epidemia – scrive – venne vissuto per tutto il Medioevo come lo scatenarsi dell'ira di Dio, paragonata a saette scoccate dall'arco». Una suggestione culturale che si ritrova già nell'*Iliade*. Per questo Sebastiano, martire cristiano sopravvissuto al suppli-

zio infertogli da Diocleziano che lo aveva fatto trafiggere da frecce, diventerà il santo protettore degli appestati, mentre la freccia resterà simbolo della furia divina scagliata sugli uomini con la malattia.

Resoconti di tragedie oggi inimmaginabili ci hanno lasciato i cronisti e testimoni dell'epoca, non solo il grande Boccaccio col *Decameron*, e Giovanni Villani (morto, egli stesso, di peste), ma anche il senese Agnolo di Tura detto il Grasso, che seppellì cinque figli e così raccontò: «El padre abandonava el figliolo, la moglie el marito, e l'uno fratello l'altro (...) e così morivano e non si trovava chi seppellisse né per denaro né per amicitia». I corpi finivano in «grandi fosse e cupe per la moltitudine de' morti», e i cani li disseppellivano e se li mangiavano. I beccamorti e pure i frati chiedevano ai ricchi cifre enormi per entrare nelle case appestate. Un altro cronista, Marchionne di Coppo Stefani, raccontò il cinismo dilagava nelle famiglie, dove al primo segno di malattia uno diceva all'altro: «Vado a chiamare il medico», e invece se la dava a gambe per non tornare mai più, mentre il poveretto restava a morire e lo portavano via solo quando la puzza superava ogni limite tollerabile. Come sempre, si cercò un capro espiatorio. Migliaia di ebrei in tutta Europa furono massacrati e finirono al rogo, e già nel 1321 erano stati peraltro accusati di diffondere la lebbra – cui Frugoni dedica un altro esemplare capitolo.

La peste invece era arrivata (e lo raccontò il notaio piacentino Gabriele de' Mussi in *Historia de morbo sive mortalitate* del 1348) per colpa dell'azione bellica mossa dai tatars (mongoli) che assediavano la città di Caffà in Crimea dov'erano bloccati molti mercanti anche italiani. Colpiti dalla peste, i feroci guerrieri con gli occhi a mandorla morivano come mosche, e per non saper più che fare catapultarono i cadaveri nella fortificazione, e gli assediati sconvolti e malati li buttarono a propria volta in mare, avvelenando l'acqua. Alcuni riuscirono tuttavia a scappare, toccarono molti porti, approdarono in Sicilia, a Genova, a Venezia, e abbracciando



Chiara Frugoni  
**Paure medievali**  
Epidemie, prodigi,  
fine del tempo

Il Mulino, Bologna 2020  
pp. 400, euro 40.00

**Il Ponte rosso**  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

## Inquietanti analogie con il nostro presente condizionato dalla pandemia



I saraceni travestiti da diavoli  
miniatura francese, 1375 circa  
Parigi, Bibliothèque  
nationale de France

famiglie e amici trasformarono il felice ritorno nella più spaventosa epidemia della storia. Pure il notaio, comunque, era convinto che il Male fosse il segno dell'ira divina, un compimento dell'Apocalisse che preconizzava la fine del mondo.

Ma anche senza malattie, sopravvivere era un'impresa. Frugoni cita un teologo del XII secolo, Onorio Augustodunense, secondo il quale Dio creò lo stimolo della fame solo perché l'uomo, caduto in disgrazia, fosse costretto a lavorare duramente per conquistarsi il regno dei cieli, «questo vale naturalmente – scrisse il saggio – solo per gli eletti, perché per i dannati il lavoro è solo condanna e pena». E lo era: per chi lavorava la terra con pochi strumenti e scarso raccolto, dovendo pagare altissime decime, muovendosi in terreni privi di strade e senza mezzi per conservare lo scarso cibo, la fame era «un'ossessione», così quando una prima volta nel 1005-6 (per cinque anni) e una seconda nel 1033 paurosi rivolgimenti climatici – e anche qui ci ritroviamo... – azzerarono i raccolti si ebbe una tragica carestia di cui un cronista, Rodolfo il

Glabro, lasciò spaventose testimonianze: «Era una fame orrenda che induceva a nutrirsi non solo con le carni di animali schifosi e di rettili, ma perfino di uomini, donne, bambini, senza riguardo neppure per i più stretti legami di sangue. Giacché la violenza della carestia giunse al punto che i figli adulti mangiavano le loro madri, e queste, dimentiche dell'amore materno, facevano lo stesso coi propri bambini». Vi sono manoscritti miniati che illustrano l'atto di divorare braccia e gambe dei propri simili. Tanto che il celebre episodio del conte Ugolino che prigioniero nella torre si nutre infine di figli e nipoti morti («poscia, più che 'l dolor, potè 'l digiuno») sembra non tanto una infernale invenzione di Dante quanto un'eco di fatti noti.

In questo mirabolante viaggio di storie e figure ci limitiamo per forza di cose a segnalare solo alcuni due altri punti focali, raccomandando al lettore di non perdere tutti gli altri, non meno eccezionali e interessanti per testo e per immagini. E torniamo al ruolo della Chiesa, che già si era incaricata di prefigurare tutte le peggiori pene e torture che sarebbero toccate all'Inferno, dove fino alla fine del XII secolo la gente era sicura di finire in massa essendo «l'accesso al paradiso quasi impossibile»: eccezionale (Frugoni vi dedica ben venti pagine con encomiabili riproduzioni di dettaglio) è in questo senso il timpano degli inizi del XII secolo che sovrasta la porta d'ingresso dell'abbazia di Sante Foy (Santa Fede) a Conques, in Francia, uno degli innumerevoli Giudizi universali, ma stavolta quanto mai esplicito, vi son ben 124 personaggi scolpiti con abbondanti «didascalie». Quando invece la gerarchia ecclesiastica introdusse nel sistema dualistico dell'aldilà formato da Inferno e Paradiso un luogo chiamato Purgatorio, sosta di mediazione tra Bene e Male, la gente capì che una piccola speranza di non finire torturati e bruciati forse c'era, e la Chiesa però si accorse che si allentava così la sua presa, che l'artigiano pungeva di meno, e temendo che la fine della paura determinasse un licenzioso

## Anche allora la paura dello straniero e del diverso generava razzismo ed inique persecuzioni

dissolversi di timor di Dio e severi costumi, cambiò strategia. Fu lì che alla paura dell'Inferno sostituì la paura della morte, inaugurando la stagione del "macabro", con sequenze didattiche di teschi e scheletri a minacciare i viventi: non guardate alle cose di questo mondo, ma al vostro destino. Esempio sublime gli affreschi del Camposanto di Pisa, ma quanto rimarchevoli certe illustrazioni da manoscritti, come *L'incontro dei tre vivi e dei tre morti* del 1340, o la *Danza macabra* di Giovanni Busca a Clusone (Bergamo), che è solo una delle tante "danse macabre" che popolano le nostre storie dell'arte.

Ma le paure non andavano appunto solo in senso verticale, e se già la terra sapeva essere matrigna e pericolosa, anche gli altri viventi non erano da meno. Gli esseri di pelle scura erano, nel Medioevo, paragonati al così pervasivo demonio. Solo alla fine del Medioevo uno dei Re Magi fu rappresentato "nero". La gente di "pelle nera" – come si evince da una sorta di guida turistica del XII secolo per chi andava in pellegrinaggio a Santiago di Compostela – era di per sé «depravata, perversa, perfida, sleale, corrotta, libidinosa, amante del bere, esperta in ogni tipo di violenza, feroce, selvaggia, disonesta e falsa, empia e rozza, crudele e attaccabriga, ignara di ogni buon sentimento, maestra di tutti i vizi e tutte le iniquità». Mentre noi vorremmo perfino complimentarci per tanta ricchezza di vocabolario, Frugoni commenta: «Una descrizione [...] non molto diversa da quella che abbiamo ascoltato anche ai nostri tempi rispetto alla possibile invasione straniera...».

In una miniatura del 1370 eseguita per Carlo V di Valois i saraceni sono dipinti come orrendi diavoli, per di più scuri di pelle, e «per secoli la Chiesa – scrive l'autrice – non offrì alternative ai musulmani: o il loro annientamento fisico o la conversione imposta». La coesistenza era particolarmente spinosa in Spagna, dove dalla seconda metà del XII secolo «si erano insediate le dinastie musulmane berbere degli Almoravidi e poi degli Almohadi». In più c'erano gli schiavi negri. Una sto-



ria illustrata nelle *Cantigas* di Alfonso il Saggio (1252-1284) non potrebbe essere più illuminante circa l'aberrazione cui era giunto il connubio di terrori umani e sacri. La vignetta narra e descrive una suocera che spedisce uno dei suoi servetti neri a dormire con la nuora, e che nel contempo denuncia il fatto al figlio e marito. Donna e moro vengono condannati al rogo (innocenti). Quando i due corpi sono già lambiti dalle fiamme, appare la Madonna e salva soltanto la fanciulla bianca, lo sventurato nero arde e muore.

C'è una morale in tutto questo? La chiusa che Frugoni sceglie per il suo libro è pacata e amara: anche oggi molti muoiono per malattia incurabile, anche oggi molti fuggono dalla città ammorbata e credendo di salvarsi altro non fanno che diffondere il contagio, anche oggi si grida al complotto sull'origine del virus, e anche oggi pur non credendo che sia Dio a scagliarci le sue maledizioni c'è qualcuno (negli Stati Uniti) che ha teorizzato la ragione per cui gli ebrei si ammalano di Covid: «Sono castigati per essersi opposti a Cristo». Conclude la storica: «Gli uomini medievali, così lontani, così vicini».

La morte strangola un appestato  
da un codice praghese del 1376  
Praga, Národní Muzeum

# LUIGI GHIRRI, IL SUO PAESAGGIO ITALIANO

di Paolo Cartagine



sopra:  
Cittanova di Modena, 1985  
sotto:  
Pavia, 1984

Se potessimo incontrare Luigi Ghirri ci troveremmo di fronte a un uomo un po' stempiato, di bassa statura e corporatura media, vestito senza ricercatezza, sguardo mobile e curioso dietro lenti spesse, instancabile fumatore, disponibile al dialogo, educato e affabile con l'interlocutore.

Una persona semplice e sensibile che suscitava simpatia per la sua carica umana, e che non faceva mai pesare la sua fama di autorevole protagonista interna-

zionale del rinnovamento del linguaggio fotografico del secondo '900, l'ultimo della fotografia analogica prima del digitale e tuttora attuale.

Nato nel 1943 a Scandiano (RE), Ghirri ha sempre vissuto in Emilia tra Modena, Reggio e Sassuolo, anche in paesini sperduti nella campagna conosciuti alla sua indole appartata ma non solitaria.

Dal termine della guerra fino agli anni '50 la sua famiglia, assieme a molte altre, era stata sfollata a Sassuolo nell'ex-collegio dei Gesuiti, immerso in un vasta tenuta alberata. Lì imparerà ad amare la natura e le piccole cose, apprenderà i valori del rapporto interindividuale. Saranno i tre capisaldi della sua vita riscontrabili in tutto il suo «artigianato serio» di fotografo e operatore culturale.

Dal matrimonio con Anna Maselli nascerà Ilaria, mentre Adele arriverà poi da quello con Paola Borgonzoni, promotrice dei suoi lavori.

Lasciata la professione di geometra si era dedicato alla Fotografia dopo aver visto le immagini dello statunitense Walker Evans. Inizierà a Modena nel '72 la sua carriera con la mostra *Ghirri, fotografie 1970-'71*.

Perché, ancora oggi, Ghirri è considerato uno dei fotografi più influenti?

Per una ragione fondamentale. Ha posto al centro della Fotografia lo "sguardo naturale", cioè il modo con cui istintivamente ciascuno di noi osserva quello che lo circonda, in quanto «l'atto del guardare è il primo passo per comprendere il mondo».

Tutti gli esseri umani hanno in comune questa risorsa intrinseca, ma Ghirri la ha trasformata in asse portante del pensare per immagini sottraendola all'oscurità degli automatismi scontati.

Quindi, per Ghirri, anche situazioni quotidiane e cose qualsiasi hanno in ogni momento uno specifico significato individuale degno di nota, e nelle foto è indispensabile la visibilità dell'apporto soggettivo dell'autore, un "marchio di fabbrica" unico, riconoscibile da inqua-

*Prediligeva i paesaggi del Po, le località della pianura, la luce diffusa dei cieli coperti e la nebbia che, attenuando cromatismi e distanze, lo avvicinavano al periodo dell'infanzia*

drature e temi.

Allora la fotografia diviene un percorso umano fatto di associazioni mentali, sensazioni, impressioni, risonanze, ascolto, concentrazione, lentezza, un viaggio a occhi aperti dentro se stessi per sentirsi in armonia con l'ambiente e «guardare per vedere oltre la percezione retinica dei segnali esterni» e «trasporre il proprio passato nelle immagini di adesso».

Questa è la novità e l'originalità dell'apporto di Ghirri, svolta radicale della Fotografia da cui non si è più tornati indietro.

Come nascevano i suoi lavori?

Individuati scopo e tematica, esplorava il territorio senza «l'assillo degli istanti decisivi pertinenti a un altro tipo di fotografia», osservava attorno con curiosità «perché ci sono sempre aspetti interessanti, pure nei dettagli minuti». Riteneva il paesaggio urbano e quello non antropizzato «il volto del mondo in cui viviamo», compresi i “non-luoghi” prodotti dalle irreversibili trasformazioni dell'ambiente.

Collegava infine queste immagini mentali per stabilire nuove connessioni e ricavare idee inedite.

Solo dopo, dalla borsa prendeva la macchina fotografica per scattare.

Per trasporre nelle foto a colori il concetto di “sguardo naturale” usava (lui che amava la Storia dell'Arte) la macchina fotografica in prospettiva frontale rinascimentale – che è un procedimento per riprodurre fedelmente «il reale come osservato dall'occhio umano» – personalizzando la ripresa con una serie di accorgimenti *ad hoc*.

E dato che «ogni cosa si offre allo sguardo da una posizione precisa», attribuiva grande importanza al fuori-campo (consapevole cancellazione dello spazio non rappresentato e ormai inenarrabile) in modo da sollecitare «l'immaginazione del lettore affinché si interrogasse anche sul senso del fotografare». La realizzazione delle sue foto, come i frutti, aveva bisogno di tempo per maturare.



Il risultato? Immagini minimali e raffinate con evidenti cenni autobiografici perché, come sosteneva Pessoa, «il paesaggio è uno stato d'animo». Foto che insegnano a ragionare, non solo «copia del visibile».

Ghirri prediligeva i paesaggi del Po, le località della pianura, la luce diffusa dei cieli coperti e la nebbia che, attenuando cromatismi e distanze, lo avvicinavano al periodo dell'infanzia.

Ma aveva affrontato anche altri ar-

sopra:

Formigine, ingresso casa colonica, 1985

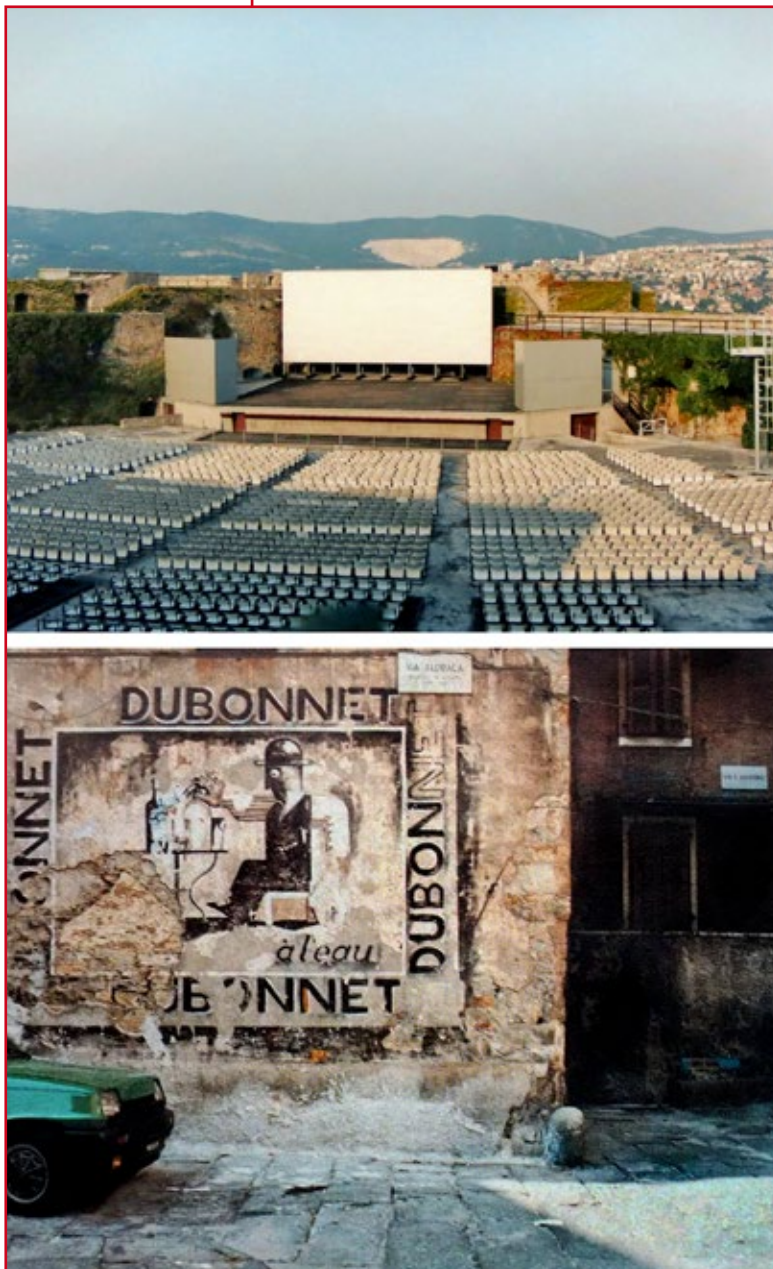
sotto:

Roncoesi  
torrente Modolena, 1992  
(la sua ultima foto)

**Il Ponte rosso**  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

Foto che insegnano a ragionare, non solo  
«copia del visibile»



sopra:  
Trouver Trieste  
Castello di San Giusto, 1985  
sotto:  
Trouver Trieste  
via Aldraga, 1985

gomenti: interni di vecchi edifici, città (*Trouver Trieste* nell’85, a Lubiana le opere di Plečnik), anonime periferie dopo la massiva edificazione del boom economico, l’atelier di Giorgio Morandi a Bologna, Versailles (per citarne alcuni).

Considerava le sue fotografie «soglie attraverso cui intravediamo qualcosa di più profondo». Ma anche «appunti visivi sparsi» da cogliere senza la mediazione del ragionamento che avrebbe soppresso

la freschezza delle impressioni. Pertanto niente artifici tecnologici né rielaborazioni.

Il punto di arrivo: un attento montaggio delle sequenze, non necessariamente legato allo schema causa-effetto, «perché la narrazione nasce da accostamenti originali, non da manierismi e consuetudini, né da volontà pragmatiche o sovrastrutture».

Nell’insieme dei suoi indimenticabili lavori personali (fra cui *Kodachrome*, *Esplorazioni sulla via Emilia*, *Atlante*) nel 1984 si inserisce *Viaggio in Italia*. Ghirri aveva inventato e guidato un progetto collettivo (con testi di Quintavalle e Celati) chiamando a sé una ventina di fotografi, non solo italiani. Circa trecento foto lontane dagli alfabeti visivi datati del già detto e del già visto, un’imprescindibile testimonianza sulla perdita di identità del Bel Paese.

Purtroppo, alle prime ore del 14 febbraio ‘92 nella casa di Roncocesi (RE), dove abitava con Paola e Adele, è improvvisamente arrivata la sua notte più buia.

Non potremo più incontrare Luigi Ghirri, né sentirlo discorre di libri illustrati (che il padre falegname gli regalava quand’era bambino), della sua Volkswagen malandata che lo portava anche ai concerti europei di Bob Dylan, di quando fotografava le persone, delle lunghe amicizie con Lucio Dalla e con i fotografi Franco Vaccari e Mario Cresci, di letteratura cinema e pittura, della sua casa editrice *Punto e Virgola*, né di tanto altro ancora.

Della sua breve e intensa vita Ghirri ci lascia un grande Archivio, mostre e libri fatti di “immagini doppiofondo” che connettono tracce di memoria del tempo passato e di rilevamento al momento dello scatto. Una moderna lettura del territorio – frutto di un paziente lavoro per dare profondità alla semplicità – costruita con toni sommessi ma fermi, perché non poteva sottrarsi dall’impegno civile di interrogarsi sul «rapporto che unisce gli uomini alla terra».

# SUL "PALCOSCENICO" DELLA POESIA

di Enzo Santese

POESIA

sommario

Roberto Marino Masini



I luoghi d'origine con la loro forza di suggestione incidono nella riflessione di autori che attingono motivi dalle forme, dai suoni, dai colori dell'esistente per un impulso metamorfico e dinamico a costruire su quegli spunti un'architettura ideale, capace di sintonizzare i ritmi del "paesaggio" interno con la realtà circostante. Per questo attivano anche la particolare capacità di porsi sulla medesima frequenza della parte più segreta degli interlocutori ideali e reali a cui si rivolgono, per conoscere le sequenze evolutive del loro pensiero e cogliere il senso pieno dell'"alterità". Roberto Marino Masini è inserito nella temperie della sua città, Gorizia, che spesso è una sorta di elemento scenico davanti alla quale scorre la contemporaneità, fatta di emozioni e sentimenti scaturiti dai semplici atti del vissuto. Da alcuni decenni è portato da interessi molteplici ad approfondire i valori dell'espressività iconica nella fotografia, della traduzione drammatica del pensiero declinato in azione sulle scene, di una poesia che coniuga lo scandaglio interiore con l'idea di un orizzonte sul quale collocare frontalmente i perni concettuali della sua poetica. Nel 2002 con *Un profondo delicato* e nel 2006 con *Il tempo ci attraversa* mostra i segni distintivi di una modalità di approccio allo strumento lirico tutto personale nell'articolazione del verso, adattato alla temperatura emotiva che lo genera. Sempre nel 2006 si fa conoscere a una platea un po' più ampia, che apprezza in maniera particolare la pubblicazione sulla rivista di Fiume *La Battana* di una silloge intitolata *La delicatezza di un piacevole mistero*. Da quel tempo ad oggi l'impegno di scrittura è stato sempre sostenuto da una ferma volontà di ricerca dentro di sé del nocciolo sostanziale dell'esistenza nelle sue forme visibili e nelle sue parvenze illusorie.

L'"isontinità" non è una semplice determinazione anagrafica, ma il complesso di segni espressivi, tematici, concettuali che sottolineano la piena appartenenza di una persona a una tradizione, a una storia, a una vocazione internazionale con il suo centro fisico in Gorizia, che si prepara

ad essere a buon diritto, capitale europea della cultura 2025, un traguardo che già nell'attuale slancio del raggiungimento contiene sperabilmente il presagio di una scossa, uno stimolo forte a risollevarsi dalla sonnolenza un po' endemica e incamminarsi lungo un destino di sviluppo in ogni campo. Roberto Marino Masini è poeta che lungo le rive dell'Isonzo ha trovato il modo per intercettare i richiami di una natura lussureggiante e variegata che poi ha animato le quinte del suo personale teatro compositivo. Il termine "teatro" per lui non è casuale se si pensa che molte delle sue energie intellettuali e fisiche sono state dedicate proprio a una forma speciale di "drammatizzazione", quello con ragazzi difficili con disagi mentali. E il palcoscenico, sotto la sua regia, lungi dall'essere un mero metodo ricreativo, è stato sempre un mezzo per conoscere l'anima di quei giovani portandoli a una relazione interpersonale di sollecitanti sviluppi.

Nella raccolta *L'andare illogico* (Quodulibri edizioni, 2016) l'autore goriziano si muove dentro uno scenario emotivo denso di sollecitazioni a una profonda introspezione. Da molti anni si dedica al sociale, nell'ambito della disabilità psichica, dove ha prodotto una ricerca sulle potenzialità del teatro come disciplina adatta a far emergere l'autenticità del sé nei soggetti impegnati. La sua scrittura si caratterizza per una precisa attenzione alle varie vicende problematiche dell'esistenza e si caratterizza per una poesia che attrae il lettore in

Il Ponte rosso  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

Masini

caricatura di Lorella Fermo

## La forza introspettiva di Roberto Marino Masini



un percorso inciso dallo sviluppo biografico del poeta: qui il motivo profondo, da cui scaturisce la riflessione, è il contrasto tra l'andare del corpo e il procedere della mente; la loro asimmetria proietta molte volte l'individuo in un viaggio labirintico in mezzo alle difficoltà del quotidiano. Le liriche, divise in tre sezioni ("Fuori c'è un viaggio che aspetta", "Vibra la corda che ci unisce", "Un granello di polvere filtra nel mio sogno") sono altrettante grandi finestre dalle quali è possibile cogliere una serie complessa di umori e stati d'animo che rivelano la vibratile sensibilità di Masini, sospinto anche a inquadrare con l'occhio disincantato alcuni luoghi a lui familiari, come il Carso, l'Isonzo, il Parco Basaglia a Gorizia, Grado, il Monte Calvario e Lusino.

Le direzioni molteplici del "viaggio senza bussola" intrecciate nella raccolta intitolata *L'andare illogico* sembrano comporsi in un *Respiro* (questo è il titolo del nuovo libro di poesie, pubblicato ancora nelle edizioni Qudulibri) variegato di volta in volta da pulsazioni rallentate o accelerate dallo sguardo ai diversi aspetti di una realtà, capace di attirare nella sua essenza proprio quando il poeta ha l'idea di poterne essere soltanto osservatore.

Le parole stillano da una sorgente dove

l'amaro e il dolce si alternano creando un ritmo sostenuto dalla vena malinconica di un autore che non ha paura di mettersi allo scoperto, semmai ha il pudore di una confessione troppo aperta sullo spazio altrui. Il tratto saliente della sua poetica poggia su una tendenza al racconto, ma in ogni sequenza Masini cerca di liberarsi dal narrato, dal clima di aderenza alle vicende personali impegnando una sillabazione leggera capace di attestare una provenienza tutta interiore. "Raccontare è facile come dimenticare / ma l'ultimo sorriso come l'ultimo pianto / macchia dentro, un alone indelebile / stringe senza stritolare né liberare l'energia." Muovendosi sulla linea tra incanto e disincanto, Masini entra nella carne viva della propria vita isolando i momenti attorno a cui la temperatura esistenziale ha registrato casi di inquietudine, attimi di gioiosa condivisione dell'esistente, momenti di paura di fronte ai capricci del destino, sempre insondabile e imprevedibile. I temi della vita e della morte, del dolore e della gioia, di una natura benevola dispensatrice di gioie e onori e, nel contempo, impietosa nel ridurre tutto a un'ombra: "Un'ombra fredda è la tua vita / che se ne va leggera, si alza, si dissolve / nell'oscurità di un giorno nuovo." In questo giocano un ruolo primario le vicissitudini private, che l'hanno costretto a confrontarsi con la realtà del dolore, della malattia, dell'incertezza del futuro.

Il tempo è materia pulsante delle riflessioni di Marino Masini che ne fa sostanza del visibile e del suo divenire attesa, annuncio, ricordo e presagio, ambivalenza dello sguardo lanciato sulle origini e inviato nelle proiezioni del non ancora accaduto. Non si tratta della dimensione di *Chronos*, quello che scorre sempre uguale a se stesso, uniforme nelle cadenze e nelle forme, ma quello interiore, vero motore della coscienza che ripercorre a ritroso il "già visto" e lo fa riemergere alla superficie di un presente pensoso e inquieto. Pertanto si innesta molte volte nell'energia della memoria che sprofonda nelle pieghe del passato, puntando la lente degli affetti su episodi, persone, luoghi e atmosfere



## L'impegno di scrittura di Masini è stato sempre sostenuto da una ferma volontà di ricerca dentro di sé

POESIA

sommario

che sono incisi nella pelle del vissuto e sul ritmo del vivente: l'acqua del fiume e del mare, la pioggia, il rumore dell'acqua sulla roccia, il vento "quando lo senti spingere verso la coscienza", le rondini che ricamano il cielo di orbite in volo e "porteranno la leggerezza dell'aria, della primavera che si lascia appena sfiorare". Il poeta sa comunque estrarre da un orizzonte buio e minaccioso sempre una parvenza di luce capace di trasformarsi da un primo accenno a una compiuta speranza. L'idea persistente di una finitudine è anche misura dell'infinito, come dire che l'esiguità del relativo mette in risalto la dilatazione massima dell'assoluto.

Momenti di afasia intensificano i moti della mente dentro lo spazio bianco della pausa, parentesi di silenzio in cui il pensiero si struttura poi nelle articolazioni del verso e nelle modulazioni del ritmo. E l'intonazione dialogica, il riferimento a un "tu" solo apparentemente generico, quasi a voler attirare l'interlocutore nell'area di una condivisione piena, è spunto consueto per una nota piena di sollecitante carica affettiva anche nello sguardo sul mondo, sulle dinamiche tra le persone, nella connessione con le creature del mondo fisico. I moti di tenerezza calibrano il dolce del sentimento segnando nel poeta la spinta a "uscire dal sé" per l'incontro con l'altro e gli servono anche come ideali punti d'osservazione del proprio stato più interno, in posizione lontana dal rischio di un coinvolgimento fuorviante.

"L'attesa è più feroce del momento, consuma, si sfama lentamente" è la conferma che il *prima* è talora più drammatico del *dopo* e che, in ogni caso, è carica di inquietudine la duplicità significativa dell'attesa come stadio anticipatore della felicità o della disperazione.

"Raccoglio nelle tasche quel po' d'energia che rimane / Scendo cauto, ricordando di seminare le briciole di pane / per segnare il tragitto del ritorno, / per non perdermi in questo tempo / che sembra sempre più sballato." Il che significa ritrarsi dentro una capsula di finta indifferenza per l'esistente, che invece sotto gli occhi del poeta mostra

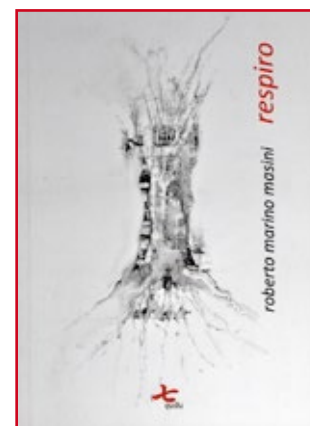
le sue cadenze, gli effetti metamorfici, il tratto illogico delle anime che lo popolano, le dinamiche che lo avvolgono sino a travolgerlo.

In questa raccolta il dialetto è la forma colloquiale più vera che lo avvicina alla figura del nonno Toni, relegato in ospizio, "quel posto /dove se poteva solo spetar..." Qui è l'imminenza del trapasso a segnare il tempio dell'ansia scaturita dall'incertezza dell'immediato futuro.

Il ricordo ha declinazioni distanti dalla nostalgia vera e propria, intesa come tormento perché nato dall'impossibilità del ritorno a tempi e luoghi amati, anzi quel sentimento è divenuto il suo contrario: è come se le stagioni trascorse e gli spazi impressi nella mente tornassero continuamente verso di lui, a precisarsi in contorni nitidi e, quando questi svaporano nell'indistinto, è la volta della "visione", che è ricostruzione del già visto secondo la sensibilità nuova dell'attualità.

La poesia di Roberto Marino Masini si dispiega lungo il tragitto di un viaggio dove le diverse tappe sono legate da un punto all'altro alla sua realtà biografica ma anche alla lente mitografica della fantasia, quella che consente di svincolarsi dalle regole gravitazionali e volare in assetto variabile verso approdi contigui a scenari di luce, accoglienti tanto quanto immateriale è la loro consistenza, vicina all'utopia. E la nostalgia, quando trapela nello sviluppo del testo, non ha le parvenze del rimpianto perché la poesia sa neutralizzarla con l'evocazione di quanto indurrebbe a un ritorno; è per questo che le immagini, i gesti, i silenzi, le pause ricreano un movimento sottraendolo al passato e assegnandolo al presente.

La tristezza e la malinconia comunque sono le pulsazioni che fanno sentire un respiro via via sostenuto di fronte alle evidenze del vivere, ponendo il soggetto creante nella condizione di uscire dal rischio di farsi intrappolare dall'ansia di ciò che si è perduto, casomai dal desiderio di mantenere l'appartenenza mentale a ciò che, rispetto alla realtà sensibile, è entrato nella dimensione dell'assenza.



Roberto Marino Masini  
**Respiro**  
Qudu Libri, 2020  
pp. 96, euro 12,00

Il Ponte **ROSSO**  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

James Humphry Morris  
durante la spedizione  
sull'Everest, 1953

# RICORDANDO JAN MORRIS

di Sabrina Di Monte



Incontri Jan Morris a Trieste, in occasione della sua presentazione alla Scuola per Interpreti e Traduttori della edizione italiana del suo libro *Trieste or the Meaning of Nowhere* (2001, Faber & Faber): *Trieste, o del nessun luogo* (2003, Il Saggiatore).

Prima dell'incontro, mi era stato anticipato che Jan Morris era una giornalista e scrittrice inglese, venuta per la prima volta a Trieste come giovane soldato alla fine della seconda guerra mondiale, quando il capoluogo giuliano, dopo essere stato spartito tra le forze d'occupazione inglesi e americane da una parte e jugoslave dall'altra, era diventato Territorio Libero sotto la protezione delle Nazioni Unite. Jan si chiamava James allora.

Lessi poi nel suo libro di memorie *Conundrum* (1974, Faber & Faber), che la sua transizione da un sesso all'altro era avvenuta a Casablanca nel 1972, quando James aveva quarantasei anni. *Conundrum* è stato tradotto in italiano col titolo di *Enigma* (1974, Mondadori). E un enigma, un mistero, un rompicapo deve essere certamente stata la condizione di James Humphry Morris, un bel bambino sano e felice, diventato poi un bell'ufficiale dell'esercito britannico, alto e longilineo, che però fin da piccolo la sera pregava *'Please God make me a*

*girl'* ("Ti prego Signore, fammi diventare femmina") e che nel mondo militare si sentiva una sorta di eroina shakespeariana; forse come Viola, che nella *Dodicesima Notte*, camuffata da uomo, entra al servizio del Duca e se ne innamora.

Mi fu detto che quando scendeva a Trieste, Jan Morris alloggiava sempre al Savoia Excelsior, ed è lì che la incontrai, prima della presentazione del libro. Sulle prime, aveva l'aspetto della classica signora inglese, i capelli bianchi un po' arruffati, gonna, camicetta e golfetto anonimi, una specie di Miss Marple, solo più alta. Ma nel modo franco in cui ti guardava porgendoti la mano, il sorriso aperto e buono, lo sguardo che sapeva essere ancora intenso e seduttivo, si intuiva un mondo ricco di esperienze ed emozioni.

Uscendo dal Savoia e attraversando Piazza Unità, aveva chiamato, con il classico umorismo inglese un po' flemmatico, la Fontana dei Quattro Continenti «a bunch of rubble», forse ricordando che il suo aspetto era stato spesso ritenuto dai suoi detrattori «un ammasso indecoroso di pietre».

Di Trieste scrive: «Non è una di quelle città-icona immediatamente visibili nel ricordo o nell'immaginazione [...] Eppure ci sono momenti della mia vita in cui si fa strada nella mia coscienza un'evo- cazione di Trieste talmente nitida che, dovunque mi trovi, mi sento trasportata lì [...] l'imperscrutabile porto di mare della mia visione, pervaso com'è d'una dolce melanconia, non rappresenta solo le emozioni adolescenziali del mio passato ma anche gli assilli che mi hanno accompagnato per tutta una vita. Lo chiamo effetto Trieste. È come se fossi trasportata fuori dal tempo, nel nessun luogo, per cogliere una visione fugace e pregnante».

E davvero la nostra piccola Trieste deve avere avuto un effetto speciale su Jan Morris, storica, viaggiatrice, scrittrice e giornalista, che fra i suoi scoop ha quello della scalata dell'Everest come reporter ufficiale del *Times*. L'annuncio arrivò il 2 giugno del 1953, in coinciden-

## Un incontro con l'autrice di Trieste o del nessun luogo

PROFILI

sommario

za con l'incoronazione della regina Elisabetta, che lo definì «il più bel diamante della mia corona».

La Morris scrisse libri di viaggio di successo, su Venezia, Singapore, Oxford, Hong Kong e New York, una trilogia molto apprezzata sulla storia dell'impero britannico (*Pax Britannica*), ricevette premi e onorificenze, eppure a Trieste è tornata più volte, e ancora più spesso col pensiero: «La sensazione è molto simile a quei misteriosi momenti che a volte interrompono una normale conversazione e che, si dice, segnalano il passaggio di un angelo».

Mi piace pensare che qui a Trieste James prima e Jan poi, ritrovò quell'atmosfera sospesa che descrive nel suo libro di memorie, quando, ragazzino solitario e confuso, vagava sognante sulle colline e lungo le coste gallesi dove era cresciuto.

Jan Morris parla del suo 'conundrum' con grazia e una certa leggerezza. Dice di aver vissuto momenti di depressione che però ha sempre superato cercando di accettare il mistero della sua identità mancata e della ricerca di essa come un destino che abbia in sé anche qualcosa di magico, una sorta di 'divina onniscienza', un segno di unicità, che fa pensare al privilegio di Tiresia l'indovino di vivere a cavallo dei due sessi, prima uomo, poi donna, infine una compenetrazione di entrambi. Nella sua ultima intervista (febbraio 2020) parlando della sua transizione dice: «Non userei la parola 'cambio di sesso' per quello che successe a me [...] Sono un po' di entrambi».

Naturalmente il percorso non deve essere stato facile, sentirsi donna nel corpo di un uomo gli dava una sensazione di indeterminatezza che lo portava ad isolarsi, a vivere un po' distaccato dagli altri. «L'amore mi salvò», scrive. «[...] un amore di un'intensità così diversa da tutto il resto, su un piano di esperienza così misterioso [...] che fu la chiave che aprì la serratura del mio enigma».

James sposò Elisabeth Tuckniss nel 1949, da lei ebbe cinque figli (di cui una figlia persa a soli due mesi dalla nascita).



Dopo il cambiamento di sesso dovette divorziare, ma i due rimasero sempre insieme, e nel 2008 si unirono di nuovo con matrimonio civile.

Jan Morris è morta il 2 novembre 2020, a novantaquattro anni, nel suo amato Galles. Così annuncia la sua scomparsa alla BBC il figlio Twm: «Jan Morris ha iniziato il suo più grande viaggio. Lascia sulle rive del fiume la sua compagna di una vita, Elisabeth». 'Partner', "compagna" l'aveva chiamata riferendosi a lei anche durante il nostro incontro a Trieste.

Nelle foto che la ritraggono, Jan Morris è sempre sorridente e felice. Solo la foto dell'ultima intervista nel febbraio del 2020 la ritrae smagrita e un po' triste. Il giornalista racconta di una conversazione gioiosa, malgrado la sensazione di Jan di essere arrivata alla fine dei suoi giorni.

La sua idea di riposo eterno è contenuta nel finale del suo libro su Trieste: «Per la maggior parte del tempo che verrà percorrerò le rive del Dwyfor, insieme alla mia amata; ma di quando in quando potrete trovarmi a bordo di una barca, sotto i bastioni di Miramar, a contemplare il volo di stormi di usignoli».

Jan Morris

Il Ponte rosso  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

# GREGORI, I GEMELLI DELLA GRAFICA

di Roberto Curci



Che Trieste e l'intera area giuliana e istriana sia stata una fucina di talenti nel campo del design e della grafica pubblicitaria dovrebbe essere cosa ormai ben nota, avvalorata dalle mostre sullo Stabilimento tipolitografico Modiano svoltesi fra Gorizia e Trieste e dalle rassegne triestine su due mostri sacri del cartellonismo italiano: Leopoldo Metlicovitz (Museo Revoltella-Palazzo Gopceovich, tra 2018 e 2019) e Marcello Dudovich (Scuderie del Castello di Miramare, nel

mini-ritaglio dell'estate 2020 concesso dal virus).

Alquanto oscurati da questi protagonisti assoluti della grafica del '900, altri nomi affiorarono però nelle generazioni successive: in primis quella venuta alla luce tra gli ultimi anni dell'800 e il 1910 circa, dunque quella dei Claris, dei Corva, dei Dabovich, fattisi largo nel mondo della pubblicità, fra Trieste e Milano, appropriandosi di metodi e stili aggiornati ai mutamenti del gusto intervenuti negli anni Trenta (il cubo-futurismo, il post-Déco, il post-Novecento) e abbondantemente iniettati negli studi grafici e nelle agenzie pubblicitarie alle prese con un approccio ben più maturo e scientifico alle esigenze del mercato e della committenza.

A tale generazione sarebbe però subentrata la successiva, quella dei nati negli anni '20, che a loro volta avrebbero raccolto il testimone, pur senza attingere ai vertici espressivi degli artisti precedenti. Una generazione di cui ancora poco si sa, che non ha avuto la gratifica di veri studi e vere rassegne, e che – curiosamente – trova spesso anch'essa le proprie radici in terra istriana. Nato a Pola Marcello Claris, nato a Fiume Urbano Corva, nascono nello stesso anno, il 1927, due grafici destinati a lunga carriera ma a scarsa e inadeguata notorietà: Silvio Gregori a Parenzo, Angelo Battistella a Rovigno. Due anni prima, nel '25, era nato Nino Gregori, che col fratello avrebbe formato, fino a non molti anni fa, una coppia inseparabile nella vita e nell'operosità artistica.

Ed è proprio sui "quasi gemelli" Gregori che conviene puntare un tardivo riflettore, per la singolarità del loro rapporto di piena condivisione umana e per l'originalità della loro produzione, in campo grafico ma pure pittorico. Come per Battistella, che dal 1950 vi terrà per più di mezzo secolo un avviato studio grafico, così pure per i due Gregori è Trieste il naturale punto di attrazione e riferimento. Vi si stabiliscono prima della fine della seconda guerra mondiale, e le loro

## Nino e Silvio: due vite in simbiosi dai manifesti alla Divina Commedia

PROFILI

sommario

prime prove “pubbliche” consistono in una collaborazione alla *Cittadella*, il ben noto supplemento del *Piccolo*, per nulla tenero nei primi anni postbellici con gli slavo-comunisti considerati gli scippatori di un’Istria largamente italoфона.

Ma, per i Gregori, quella di Trieste è solo una sosta. La prossima meta è Roma, dove dal 1953 i fratelli si dedicano all’attività grafico-pubblicitaria, con manifesti di una certa naiveté, avvicinandosi pure al mondo dell’editoria: curano l’impaginazione di giornali e riviste, e iniziano a collaborare con la Società San Paolo e le Edizioni Paoline, nelle quali trovano sicura consonanza con la loro formazione e sensibilità. Si direbbe infatti che a loro ben si attagli il motto “Dio, Patria, Famiglia”, se è vero che negli anni a venire firmeranno (col solo cognome) manifesti per l’Accademia militare di Modena, l’Accademia navale, la Giornata delle forze armate, l’Opera nazionale maternità e infanzia (oggi reperibili nell’ormai celebre Collezione Salce di Treviso) e quindi – trasferitisi nel 1967 a Milano – diverranno, sempre in simbiosi, direttori artistici del settimanale *Famiglia cristiana*.

Ben prima di optare per questa nuova scelta di lavoro e di vita, però, i due



Gregori produrranno almeno un paio di interessanti manifesti *long seller*, stilisticamente ben diversi da quelli “militari”, di impianto saldamente realistico. È nel 1950, infatti, che a Trieste iniziano ad apparire sui muri i loro cartelloni dedicati alla Fiera campionaria, nata due anni prima: cartelloni-idea centrati su un unico soggetto dominante, il gancio di una gru che aggancia delle grosse funi ovvero una bitta con gomene ad essa ancorate. Manifesti “forti”, di immediato

Il Ponte rosso  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA  
N. 64 - gennaio 2021

*L'attività artistica dei Gregori meriterebbe una filologica riscoperta, uno studio critico, una mostra monografica*



spiritoso, per un'altra Fiera campionaria, quella di Messina.

L'approdo a *Famiglia cristiana* segna però un netto ritorno alle propensioni pittoriche maturate da Nino e Silvio fin dai loro studi artistici, a Trieste. Per molti anni i due fratelli produrranno una quantità sbalorditiva di tavole per illustrazioni di romanzi, racconti, servizi storici e copertine della diffusa rivista cattolica. Si cimenteranno, in particolare, con la visualizzazione di capolavori letterari quali *I promessi sposi*, *Piccolo mondo antico*, *I Malavoglia*, *Il Gattopardo*. Titanica, poi, l'impresa di illustrare nientemeno che la *Divina Commedia* con un ammirevole *aplomb* accademico e "tradizionalista", totalmente distante dalla produzione grafica frequentata in precedenza. Un *kolossal*, senza meno. Tant'è vero che, nel 2019, *Famiglia cristiana* deciderà, alla vigilia del 700.º anniversario dantesco, di ripubblicare l'opera in una "nuova, preziosa edizione illustrata, da conservare", articolata in dieci volumi.

Nino Gregori si spegnerà a 87 anni, nel 2012, Silvio a 90, nel 2017. La loro bifronte attività artistica meriterebbe una filologica riscoperta, uno studio critico, una mostra monografica. Ma, si sa, non son tempi di mostre, questi. Peccato.



impatto visivo, che avranno tanta fortuna da venir reiterati tali e quali negli anni, almeno fino ai primi Sessanta, e che probabilmente rimangono a tutt'oggi nella memoria di tanti triestini non più giovani. Ad essi si unirà, dal 1953, l'aggraziato manifesto per la Mostra del fiore, altro tradizionale appuntamento annuale triestino: con un'analogia reiterazione negli anni '50 e '60. Nello stesso '53 si situa un altro importante lavoro, sintetico e

Nino Gregori  
autoritratto  
1943 circa

# IL CIELO STA FUORI

di Sandro Pecchiari

POESIA

sommario

Francesco Sassetto nel suo nuovo libro *Il cielo sta fuori* ci invita a confrontarci con la carica espressiva e il “colore” della lingua di Venezia, città che per abitudine e superficialità colleghiamo alle frivolezze del ‘700, prima della caduta della Repubblica. L’immaginario collettivo ha trasformato la città in un bengodi per turisti, finendo per snaturarla e soffocarla.

Invece Francesco ci riequilibra con il suo poetare compatto, alto e preciso, a sostegno di un messaggio mai edulcorato né consolatorio, in cui la forza spazia dalla poesia civile alla civiltà dei rapporti umani nella sfera privata e personale.

I testi qui raccolti sono per la maggior parte inediti, scritti tra il 2017 e il 2020, in parte pubblicati on line e in antologie mentre altre poesie già edite vengono qui riproposte, con qualche mutamento soprattutto formale, nella convinzione di una loro “attualità” di contenuto e d’una ancor viva efficacia comunicativa.

Stefano Valentini sottolinea come la poesia di Francesco Sassetto sia stata ascritta al filone denominato “poesia civile”, nel senso più intenso di «poesia di rapporto e relazione reale, tangibile, quotidiana con se stessi, ma soprattutto con gli altri. Non genericamente con l’altro, entità più o meno astratta, ma con gli altri, concretamente individuati e percepiti».

In effetti il libro ci porta a volo d’uccello dai problemi sociali (la Resistenza dimenticata, i picchetti nel freddo della stazione, l’atmosfera mutata nelle strade a mano a mano che la dimenticanza e la superficialità fa rinascere mostri, fuori dai supermercati, negli uffici postali, nelle comunicazioni impossibili) per poi infilarsi via via nelle stanze-prigioni del malessere e dello sfruttamento, nella difficile via per integrarsi nelle aule scolastiche per poi colpire con mira esatta i rapporti amorosi, nella sfera privata, in una interazione tra un dentro/interno e un fuori che spesso ha gli stessi identici connotati di reclusione, in una megarealtà simile a una matrioska.

Francesco usa gli esergo nel libro con la stessa funzione delle bricole e delle dame lungo i canali, per orientarci nella navigazione-lettura. Elio Pagliarani apre il libro in modo perfetto: «È nostro questo cielo d’acciaio che non finge / Eden e non concede smarrimenti, / è nostro ed è morale il cielo / che non promette scampo dalla terra, / proprio perché sulla terra non c’è / scampo da noi nella vita». Si prosegue lungo l’abbandono dei sogni fondanti della storia della repubblica, con Franco Fortini e la sua giustizia futura stretta dai pugni dei morti fino all’impossibilità di ottenere un giudizio netto da un popolo dissociato da secoli, come definito da Pier Paolo Pasolini, e alle terribili parole di Primo Levi: «Auschwitz è fuori di noi, ma è intorno a noi, è nell’aria. La peste si è spenta, ma l’infezione serpeggia».

E più avanti Ivano Fossati e Francesco De Gregori con le loro stelle basse o niente e l’impossibilità di riconoscere gli amici e dover fare e disfare, battere e levare senza saper bene dove andare e che amore crudele aspettarci, mentre passa tutto il tempo affidatoci. In questo caso senza padroni, sì, ma anche senza direzione.

E l’amore potrebbe venire, magari davvero per una sola volta, quelli che si incontrano nella vita e quelli che rimangono perché sono legami di sangue indissolubili. Questo è forse l’amore che perdura e indica la direzione corretta: «Vorrei dirti che no, che ti s’appressa / l’ora che passerai di là dal tempo; / forse solo chi vuole s’infinita, / e questo tu potrai, chissà, non io», nei versi di Eugenio Montale. Il tutto senza vittimismo o recriminazioni, osservando come l’indifferenza possa trasformarsi in ferocia, la noncuranza che si fa prevaricazione in una guerra tra mosche, un conflitto generato dalla necessità di sfogare il proprio disagio. Ne è esempio preciso la poesia:

## *Ufficio postale*

*All’ufficio postale si armeggia tutti col postamat / aggeggio infernale, il codice da digitare, un vecchio / chino allo sportello ‘non so, il numero l’ho lascia-*



Francesco Sassetto

**Il Ponte rosso**  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

Una raccolta di versi di Francesco Sassetto  
pubblicata da Arcipelago Itaca

Francesco Sassetto risiede a Venezia, dove è nato nel 1961. Laureato in Lettere nel 1987 a «Ca' Foscari», Venezia, con una tesi sul commento trecentesco di Francesco da Buti alla *Commedia* dantesca. Insegna Lettere presso il Cpia di Venezia (Centro per l'istruzione in età adulta), sede associata di Mestre.

Suoi testi sono presenti in numerose antologie e riviste. Ha pubblicato quattro raccolte di poesia: *Ad un casello impreciso* (Padova, Valentina Editrice, 2010) con prefazione di Stefano Valentini, *Background* (Milano, Dot.com Press-Le Voci della Luna, 2012) con prefazione di Fabio Franzin, *Stranieri* (Padova, Valentina Editrice, 2017) con prefazione di Stefano Valentini, *Xe sta trovarse*, in dialetto veneziano (Samuele Editrice, Fanna, 2017), con prefazione di Alessandro Canzian.

*to a casa', / la fila s'ingrossa, aspetta sbuffando che il vecchio / si levi, il display segna il numero otto e dietro / sono diciassette. La folla comincia rabbiosa ad inveire, / la colpa è quel pensionato, un ragazzotto gli grida / addosso, un tumulto, è tutta gente che deve lavorare / e ogni volta è uguale, il vecchio trema, si allontana / barcollando, gli occhi velati di vergogna e di dolore.// 'Era ora' si dice ad alta voce. // Si celebra anche oggi il rito dell'odio quotidiano / e noi non andiamo in pace.*

Sono le persone inesistenti della quotidianità, incrociate e ignorate, gli anonimi, che patiscono le ingiustizie delle leggi, che perdono il lavoro, che muoiono lavorando più o meno regolarmente, che vengono schiavizzati anche sessualmente:

**Mani di rosa**

*Le ragazze cinesi stanno là, notte e giorno / chiuse nel semibuio delle camerette, / prigioniere di un congegno di mercato, / obbedienti al padrone. // Le ragazze accarezzano la pelle del pagante, / con cortesia sorridono, sfiorano gli occhi / del consumatore ad intuirne il consenso / il grado di appagamento. // Matteo dice che nel regno dei cieli loro / andranno avanti, intanto annegano / le mani nel sudore e negli umori del cliente. // Il cielo sta fuori, in alto / e non dice niente*

A volte sono personaggi dai nomi precisi, che acquistano spessore nella loro inesistenza, nella lotta per riscattarsi e chiedono e richiedono una pur minima considerazione perché il nome è l'identità di ogni uomo e ogni donna, il nome è l'inizio di ogni storia: Tahiri, Eliryete, Riagul, Kristyna, Jasiya, vicende incontrate davvero. Altri scelgono il silenzio, non rivelando nemmeno il proprio nome, non aspettandosi nulla. Con il cielo fuori, sempre, mentre la storia personale viene compressa all'interno:

**Eurospar**

*Un ragazzo di colore alla porta d'in-*

*gresso, una giacca / sahariana, jeans, un sorriso a fatica negli occhi / tristi ammarati su questa cattedrale occidentale / da chissà quale distante dolore [...] E lui là tutta la giornata, fermo, diritto, gli chiedo / se vuole fumare, lui cortese declina, gli vorrei / parlare, sorride, non dice niente nemmeno / il suo nome, l'ordine è non disturbare il cliente, / stare lì // sorvegliare / sorridere / aprire la porta.// E non dire niente.*

Ripensando alla prima poesia in assoluto, *Background*, si insinua il dubbio che tutti in questo agitarsi di storie, siano già imprigionati in un determinismo rigidissimo, in cui ogni fenomeno o evento del presente è necessariamente determinato da un fenomeno o evento accaduto nel passato:

*Dipende da dove che ti vién, da l'aria respirada da putèo, le vose i oci / che te xe entrài dentro e se ga inciodà, / le man indurie de me pare, le ónge col nero de i fèri che no va più via / (...) Dipende da mia mama maestra a vint'ani ne le campagne de Pianiga, miseria / e litorina a le sie e bicicletta par chilometri de giasso e sassi, el paltò, sempre queo, revoltà e messo posto (...)*

*[Dipende da dove vieni, dall'aria / respira da bambino, le voci gli occhi / che ti sono entrati dentro e inchiodati, / le mani indurite di mio padre, le unghie con il nero / degli attrezzi da lavoro che non va più via, (...). / Dipende da mia madre maestra a vent'anni / nelle campagne di Pianiga, miseria / e litorina alle sei e bicicletta su chilometri / di ghiaccio e sassi, il cappotto, sempre quello, / rovesciato e adattato (...)]*

Il libro affronta le possibili relazioni, il legame con la realtà personale, per entrare con lucidità in una dimensione più intima, nella sua concezione dell'affettività di coppia, quella che si radica nel quotidiano sociale interagire con la persona amata. E qui i dubbi si ampliano,



*Sono le persone inesistenti della quotidianità,  
incrociate e ignorate, gli anonimi, che patiscono  
le ingiustizie delle leggi*

le incognite diventano maggiori e inafferrabili, quanto più vicine sono, nella percezione di trovarsi in una reclusione effettiva nei sentimenti privati, con il sospetto che i giochi siano già stati preordinati e vadano solo vissuti secondo il copione:

**Capirsi**

*sarebbe come capire quest'acqua di laguna / che ora corre rapida al maestrale ora lenta / scivola nell'afa, acqua che sa di fiume e / di sale, risale le barene, il suo mistero / di riflussi, la sua quiete apparente. // Stare così, alla riva, osservare il moto / dell'onda che si allarga a tondo nell'aria /*

*sospesa squarciata da grida di gabbiani.[...] È nei tuoi occhi inquieti il senso del tuo indagare // perché l'amore / vive nella tua sete di conoscenza / nella tua ignoranza // nel divenire / che non sai e non puoi capire.*

Il percorso attraversa una "bufera" individuale, specchio all'altra bufera nella storia contemporanea di irrigidimenti, migrazioni, non accettazioni, incrinature devastanti negli equilibri culturali, e il riemergere di paure e di mostri che si pensavano eliminati per sempre. Le moltitudini sono costituite d'innumerabili individualità, ciascuna con le proprie personali aspettative di futuro, esattamente come avviene a ciascuno di noi, individuo tra le moltitudini. Ma tutti sembrano comunque affondare in un Titanic di esistenze perse nell'acqua alta, così facile a Venezia, Mose o non Mose.

*Andremo via anche noi, un giorno o l'altro / come sono già andati in tanti, eco colloquiale della terzina dantesca sì lunga tratta / Di gente, ch'ì non avrei mai creduto / Che tanta morte n'avesse disfatta, si interroga senza aspettative su cosa sarà il dopo – un altro deserto, un viaggio migliore, ma certamente soli come soli / siamo sempre andati e introduce il dittico, commovente e toccante, delle due brevi poesie dedicate al padre*

e alla madre. Il nome, ancora il nome, nella poesia per il padre, a riscattarne l'identità sconosciuta al figlio; il vuoto, ancora il vuoto, in quella per la madre, unica presenza davvero salvifica. A concludere quanto aperto all'inizio con le osservazioni in Background:

**Pensando a mio padre**

*Se accanto avessi mio padre quando cala la nebbia / sulla Piazza deserta e s'offusca ogni luce / tra gelide gocce avrei forse la sua scarna saggezza / la sua semplice voce a dirmi qualcosa. // Ma mio Padre nell'isola verde riposa il suo giovane corpo / di stancato operaio, nel mito che quanti ne conobbero / gli occhi mi dissero dei suoi pochi anni. // E a me solo rimane il dolore di non saperne che il nome / una memoria che ignoro e nessun ricordo / su cui crescere un fiore.*

**Mi lo so, mama**

*che ti xe da qualche parte. Ti, svolàda via cussì, / 'na fògia desfàda a novembre che se mòla / e se pusa in tèra.[...] e 'ncora desso che vado da solo in mezzo al vòdo, / me tegno stréte nel pugno le to parole, la bussola / che ti me ga lassà.*

*[Io lo so, mamma: "che sei da qualche parte. Tu, volata via così, / una foglia disfatta a novembre che si stacca / e si distende a terra [...] e ancora adesso che vado da solo in mezzo al vuoto, / tengo strette nel pugno le tue parole, la bussola / che mi hai lasciato."]*

Non a caso, la prima è in italiano mentre la seconda in veneziano, quella lingua-madre che già nei libri precedenti, e via via sempre più, diviene per il poeta lingua di natura tramite la quale esprimere le cose più importanti e decisive, radice delle stesse radici.

E alla fine ci rimane ancora un po' di tempo per voltarsi, senza purtroppo capire esattamente da dove siamo passati:

*(...) Andremo soli come soli / siamo sempre andati.*



Francesco Sassetto

**Il cielo sta fuori**

Arcipelago Itaca, Osimo 2020

pp. 116, euro 13,50

# I PIONIERI TRIESTINI DELL'IBSENISMO

di Fulvio Senardi



Paolo Quazzolo  
**Trieste e il caso Ibsen**  
 Polemiche e dibattiti  
 fra Otto e Novecento  
 Marsilio, 2020  
 pp. 230, euro 13.50

«Tutti discutevano la stagione, [...]. Parlavano calorosamente di Ermete Zacconi. [...] Facevano *Gli Spettri*. La commedia ibseniana aveva furoreggiato, forse per l'interpretazione eccellente, forse per moda – poiché pochi avevano realmente inteso l'alto significato filosofico e fisiologico del dramma – ed ora, dopo tante sere, la folla su nel loggione, batteva i piedi, impaziente che si alzasse il sipario. Maria Lamberti-Dina [...] non aveva mai udito *Gli Spettri*. Alla prima rappresentazione, o a due o tre altre, per l'efficacia con la quale il simpatico attore rende la figura di Oswald Alwing, c'erano stati svenimenti, convulsioni; tanto che all'invocazione suprema del protagonista: - *Mamma ... il sole*, che Ermete Zacconi dice insuperabilmente, avevano dovuto calare la tela, per tema di guai. Così Maria non ci era mai stata, temendone l'impressione troppo forte, ma ammiratrice entusiasta di Zacconi, all'ultima recita non aveva voluto mancare. [...] Ora si lasciava prendere tutta dall'interesse del dramma. La figura di Oswald si staccava sempre più netta, sempre più viva dai personaggi di contorno. E l'onestà di Elena Alwing e del pastore Manders, come le ferivano il cuore, quale rimpianto le davano! Eppure erano infelici anche loro, infelici come lei stessa [...]. Sulla scena Oswald Alwing raccontava alla madre la sua malattia, e con accento straziante le confessava di non poter più lavorare... Un fremito passò nel teatro; nei palchi, dei visi femminili, si gettarono indietro impallidendo. Scossa fino al fondo dell'anima, Maria guardò Vargas. [...] Ugo, che era rientrato, proponeva di andarsene, perché quella commedia era troppo triste».

È certo irriuale iniziare una recensione con una lunghissima citazione da un romanzo dimenticato. Si tratta in effetti di una porzione sostanziosa del secondo capitolo della terza parte della *Maria Lamberti* (1895), il primo romanzo di Willy Dias. Una bella testimonianza di come venisse accolto Ibsen, quando an-

cora il suo nome provocava perplessità e polemiche, nella Trieste colta dell'ultimo Ottocento. È interessante notare che Willy Dias, così puntuale nell'indicare la finestra temporale della vicenda romanzesca (con allusioni che non sfuggono: Baratieri sconfigge Ras Mangascià e Casimir-Perier si dimette da presidente, siamo quindi nel 1895), posticipa di due anni la rappresentazione di *Spettri* (ebbe luogo nel 1893), per poterla inserire nel racconto. Tanto forte l'impressione che Fortunata Morpurgo (Willy Dias nell'arte) dovette ricavarne, tanta l'importanza dell'evento per la vita culturale della città, come per l'intimo sentire della protagonista del romanzo.

Ma a cogliere meglio il senso di tutto ciò, aiuta indubbiamente Paolo Quazzolo, con *Trieste e il caso Ibsen*. Negli otto capitoli del volume, preceduto da una bella presentazione di Franco Perrelli, Quazzolo, che insegna a Trieste Storia del teatro, ripercorre le tappe della ricezione di Ibsen a Trieste, tanto a livello di pubblico quanto nella visione di alcuni intellettuali di spicco, Benco, Boccardi, Michelstaedter, Slataper, Sternberg; capace il primo, grazie al suo ruolo di critico teatrale presso *L'Indipendente*, di influenzare, anche nell'immediato, il gusto di un pubblico che, a Trieste come negli altri teatri di lingua italiana, non si mostrò inizialmente pronto a recepire la novità di Ibsen, coglierne gli stimoli intellettuali, capire la sua visione del mondo e la sua idea di teatro; impegnati piuttosto gli altri in riflessioni "solitarie", ancorché, con l'eccezione di Michelstadter, capaci di far avanzare con i loro saggi l'elaborazione critica intorno ad Ibsen ed alla sua opera. E sono stati loro in effetti a gettare il seme per la comprensione profonda di una drammaturgia sempre tesa fra simbolo e realismo, fra analisi di sé e scavo pregiudicato nel cuore dell'uomo, tra tensione individualistica ed attenzione (portata da un occhio tagliente e spesso spietato) alle consuetudini sociali (quella dimensione dell'esistere che, qualche anno dopo

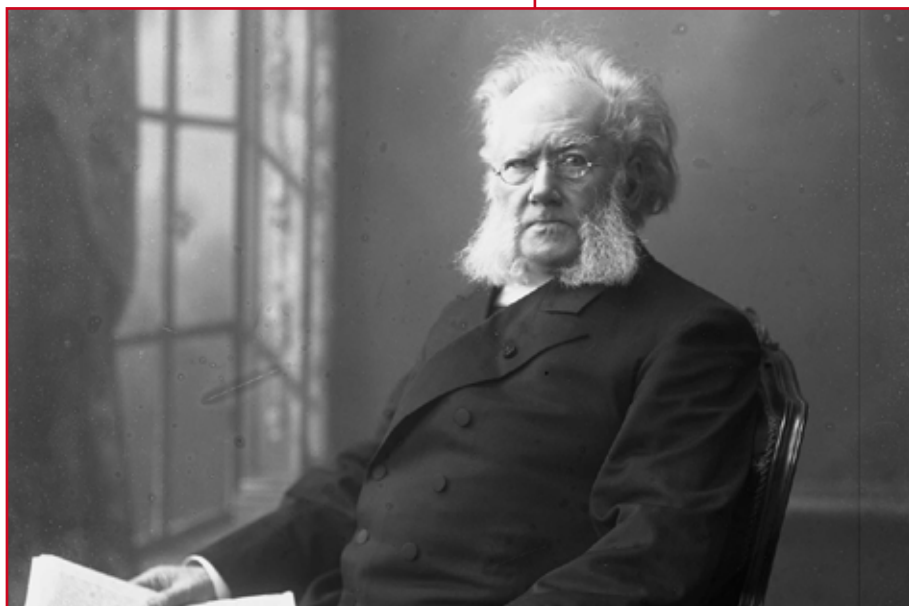
## In un saggio di Paolo Quazzolo la ricezione in ambito critico giuliano dell'opera del drammaturgo norvegese

SAGGI

sommario

*Casa di bambola*, 1879, Max Nordau, un “dissacratore” anch’egli come Ibsen, avrebbe visto dominata dalle “menzogne convenzionali”): un’arte teatrale, insomma, che, pur chiave d’accesso al “nuovo” che il Novecento prometteva, stentava a “farsi capire”, quando cominciò a filtrare in Italia al crepuscolo del secolo, per riassumere con un solo concetto (lo si deve al critico del *Piccolo*, all’indomani del debutto del *Costruttore Solness* il 20 marzo 1894) il non inusuale sconcerto delle platee.

L’eroe, per così dire, dei primi capitoli del Quazzolo, è, come si è già intuito, Silvio Benco, il grande “magister” del gusto letterario di una città-crocevia, Trieste, vocata per la sua complessità etno-culturale a una più agevole comprensione dell’arte nordica, almeno negli ambienti più preparati dell’élite cittadina. Benco capisce, approfondisce, spiega (qualche volta bacchetta da pedagogo severo, come quando stigmatizza il titolo italiano di *Rosmersholm*, *La fattoria Rosmer*, che profuma, con effetto ben ridicolo, di pastorelleria). È, in fondo, il gran cerimoniere del drammaturgo di Skien in terra giuliana, colui che, grazie all’ampia conoscenza dell’opera del norvegese, riesce a collocare nella giusta prospettiva pièces che da noi giungono, come peraltro è ovvio che sia, in ordine confuso (e in traduzioni spesso pessime), riportando ciascuna di esse alla totalità di un disegno complessivo, di una coerente evoluzione. Una sorta di bilancio, Quazzolo lo mette bene in evidenza, è rappresentato da tre interventi successivi di Silvio Benco che riflette non solo sulla qualità intellettuale e drammaturgica dell’opera di Ibsen, ma spiega quella freddezza e incomprendimento da parte di consistenti settori di pubblico e di critica, che andava solo lentamente mitigandosi. Prendendo la parola sull’*Indipendente*, con ambizioni di sintesi, il 21 marzo 1898, quindi il 9 aprile 1900, in occasione dell’uscita, sulle scene europee, di *Quando noi morti ci destiamo*, infine, sul *Piccolo della sera* questa volta, il 27 maggio del 1906,



Henrik Ibsen

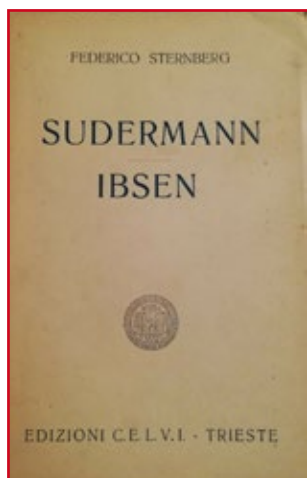
qualche giorno soltanto dopo la morte del genio norvegese, Benco non cessa di esaltare, con argomentazioni sempre più ricche e articolate, una figura d’artista apportatore di uno “spirito nuovo”, che schiaccia “i drammaturghi suoi contemporanei con la “sua” modernità che grandeggia di fronte alle loro modernità scolastiche e puerili”.

Mentre Benco conduceva la battaglia giornalistica a favore di Ibsen, Alberto Boccardi, intellettuale e scrittore triestino di area irredentista, dava alle stampe, nel 1893, *La donna nell’opera di Henrik Ibsen*, una monografia che riproduceva il testo di alcune conferenze tenute in città. Il libro, ancorché smilzo, «si rivela», spiega Quazzolo, «come un’organica riflessione sul teatro di Ibsen», a partire dall’«intuizione fondamentale [del] riconoscimento della dimensione simbolica adottata» dall’artista norvegese nelle sue opere. Ritagliarsi poi uno spazio critico sul tema della figura femminile, mostrava la capacità di Boccardi di comprendere la centralità, sia in senso drammaturgico che, potremmo dire, etico e spirituale che Ibsen assegnava alla donna nel suo teatro (lo avrebbe certo confortato nella sua intuizione sapere che un editore berlinese aveva pubblicato, nel 1891 con data 1892, il libro di

Il Ponte rosso  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

## Tra i primi a parlare di Ibsen in Italia Benco, Boccardi, Michelstaedter, Slataper, Sternberg



soggetto analogo di Andrea Lou Salomé, *Henrik Ibsens Frauen-Gestalten*, ovvero *Le figure femminili di Henrik Ibsen*, una riflessione particolarmente attenta, come ci si poteva aspettare da una donna emancipata, al tema della possibilità di auto-realizzazione della donna moderna nella società e nel matrimonio). Come nel caso della Salomé, anche Boccardi è particolarmente attratto dalla protagonista di *Casa di bambola* (*Nora*, sulle scene tedesche, come a esplicitare la centralità del personaggio femminile), la cui scelta radicale, abbandonare marito e figli, aveva disorientato, se non scandalizzato il pubblico europeo (in Germania, alla prima berlinese, su richiesta dell'interprete Hedwig Niemann-Raabe, la conclusione del dramma era stata addirittura rimodellata in un happy ending: la protagonista, passando davanti alla cameretta dei figli, sviene, senza poter dunque varcare la soglia di casa). E Boccardi? «Per quanto discutibile, l'ardita ed improvvisa soluzione», afferma «è l'unica che dia ragione alle intenzioni dell'autore». Insomma, lascia capire Boccardi (con un assenso, ipotizzo, estetico ma estraneo al suo orizzonte morale), Nora è capace di ridefinire, in termini certo scandalosi per la società ancora molto tradizionale di fine Ottocento, il ruolo della donna come moglie e madre. È una ribelle e, in quanto tale, deve strapparsi dal cuore la vena degli affetti, contrapporre all'ipocrisia patriarcale un'intransigenza che potrebbe apparire disumana.

Altro discorso per il goriziano Carlo Michelstaedter, le cui osservazioni ibseniane si leggono in scritti non destinati, primariamente, alla pubblicazione: riflessioni di un intellettuale che va maturando una visione del mondo originale e presto inconciliabile con la società del suo tempo. I drammi di Ibsen hanno anche su di lui un forte impatto, a partire da una concezione del teatro che vi riconosce una funzione demistificatoria ed educativa, tanto che, a suo avviso, «Ibsen risulta essere uno dei grandi modelli da seguire, uno dei punti di riferi-

mento per l'uomo di inizio Novecento» (Quazzolo). Particolarmente intensa appare la sua reazione agli *Spettri*, visti a Firenze, con Gustavo Salvini come protagonista. Appuntamento appassionante e deludente insieme, perché se Ibsen lo affascina non lo convince l'interpretazione salviniana, per il fatto che, afferma, «le sofferenze descritte dal dramma non sono fisiche ma morali». Se poi pensiamo alle più recenti acquisizioni biografiche del giovane filosofo, «il dolore straziante per vedersi rotta l'esistenza, per vedersi condannato a una vita miserabile, il terrore di poter rimbambire» (Michelstaedter) di Osvald, che vede crollare, insidiata dalla malattia, le sue ambizioni d'artista, assume il significato tragico di una cupa premonizione.

Il capitolo dedicato all'*Ibsen* di Scipio Slataper, il seguente, è sicuramente l'impegno più difficile e più felicemente risolto del libro, per la frequenza di «passaggi ove emerge un linguaggio di stampo poetico e una proiezione più scopertamente autobiografica». Un libro insomma, che per certi suoi risvolti, si nega ad una lettura piana ma va, per così dire, interpretato. In questo che è il primo studio organico sull'*Ibsen* drammaturgo apparso in Italia, Slataper, che riprende in mano, modifica e approfondisce la tesi di laurea, mette infatti tutto se stesso, con una identificazione morale che accentua la tensione empatica della lettura, quasi che interpretare Ibsen significasse anche compiere un atto di analisi e di riconoscimento nei confronti di se stesso. Non seguiremo passo passo, accompagnando Quazzolo, tutti gli snodi critici del capitolo. Colpisce la centralità, nella lettura di Slataper, di *Casa di bambola* e, ancor di più, il negativo giudizio finale su un artista di cui non viene negata la grandezza: «mancò l'amore a questo grande poeta della vita morale» (Slataper); giudizio che scaturisce da una profonda riflessione sull'ultima creazione drammaturgica, *Quando noi morti ci destiamo*, in cui Slataper legge la manifestazione della «colpa della po-

## Sternberg e Slataper esplorano i meandri della coscienza ma raramente, e senza agganci freudiani, quelli della psiche

esia verso la vita» (e non è stato in fondo simile, sia pure solo di intenzione, il “peccato” del giovanissimo Scipio nei confronti di Gioietta?).

Segue quello su Slataper un capitolo che approfondisce la riflessione ibseniana di uno studioso del tutto dimenticato, Federico Sternberg; un triestino laureatosi a Bologna con Pascoli (cui rimase legato da vincoli di stima e d'affetto) e quindi dal 1919 docente nella città natale, autore di una monografia su *Ibsen*, pubblicata nel 1931 dopo averla tenuta una decina d'anni nel cassetto. La lettura dell'opera del norvegese è meno personalmente intonata che in Slataper, il quale forza sempre verso un “oltre” di ansie filosofiche, intellettuali, morali i confini dell'interpretazione, e risente del nuovo clima culturale del Dopoguerra, tanto da mettere in opera – la prospettiva è indubbiamente originale, ed è opportuno che Quazzolo l'abbia evidenziato – la categoria pirandelliana dell'“umorismo”: «man mano che il poeta si avvicina al palpito più profondo del cuore umano nella sua colpa [...] si delinea quel sorriso dolorosamente amaro, aspro, crudele – e rassegnato. [...] È l'umorismo ibseniano». Una sorta di “sentimento del contrario” dunque, per restare a Pirandello, ma che si dispiega sul versante etico-esistenziale. Ibsen, conclude Sternberg, «ci conduce dinanzi ai problemi più terribili con sicura mano, e noi, dinanzi alla serietà della vita sentiamo nel cuore una sicurezza indelebile, incrollabile, e sentiamo di poter amare tutto questo mondo dolorante, questa necessità ineluttabile». Un bilancio dunque, se vogliamo, opposto a quello di Slataper, che giudica Ibsen scarso di afflato amoroso verso la vita (e quindi incapace di suscitargli). In entrambi per altro, Sternberg e Slataper – ed è curioso, visto il periodo ed il contesto delle loro interpretazioni – nessuna “sbavatura” psicanalitica, con il risultato che il sondaggio esplora i meandri della coscienza ma raramente, e senza agganci freudiani, quelli della psiche (a tito-



lo informativo ricorderemo che Freud scrive, nel 1916, pagine interessanti su *Rosmersholm*, rintracciando nella figura della protagonista – come stupirsene? – un irrisolto nodo edipico).

L'ultimo capitolo e conclusione è quasi una postilla ai margini del lungo discorso fatto. Dopo la soglia del Novecento Ibsen cessa di rappresentare uno scandalo e una sfida per il pubblico, essendo ormai entrato nel pantheon degli scrittori “canonici”. A questo proposito non possiamo che riferire le parole pronunciate da Benco in una memorabile serata del 1905, a Trieste, a latere della rappresentazione di *Rosmersholm* che la Duse (anche traduttrice in questo caso) volle portare in solo tre città italiane, oltre che nella nostra, a Milano e a Torino: Ibsen è stato «il più lucido e chiaroveg-gente spirito che mai prendesse la vita a suo esperimento e il teatro a suo esempio». Tanto brillante nel firmamento artistico della fine di secolo da lasciare tracce – qui il discorso di Quazzolo si fa veloce ma, come si è detto, è una coda in epilogo – in Svevo, in Joyce e nella riflessione di Falco Marin, il figlio di Biagio, vero continuatore ed erede, per curiosità intellettuale e scavo di sé nello specchio dell'arte, dei grandi pionieri triestini dell'ibsenismo.

## ILLUSTRARE L'ILLUSTRE POETA

di Walter Chiareghin



Eugène Delacroix  
**La barca di Dante**  
 olio su tela, 1822  
 Parigi, Musée du Louvre

William Blake  
**I lussuriosi**  
 inchiostro e acquerello  
 su carta, 1824-27

William Blake  
**Minosse**  
 inchiostro e acquerello  
 su carta, 1824-27

Vi è un dipinto che introduce la visione ottocentesca e romantica del poema dantesco, *La barca di Dante*, opera di Eugène Delacroix (1798-1863), presentata per la prima volta al Salon des Beaux Arts di Parigi del 1822, ispirato dall'episodio del canto VIII dell'*Inferno* che narra dell'attraversamento dello Stige sulla barca di Flegias, l'incontro con Filippo Argenti e l'approssimarsi alle mura della città di Dite. Il quadro, per le forti connotazioni drammatiche poste in evidenza per le minacciose figure dei dannati – di chiara ascendenza michelangiolesca – che sembrano moltiplicare l'aggressione dell'Argenti fu «immediatamente adottato dai contemporanei come vero e proprio manifesto del Romanticismo» (Lucia Battaglia Ricci).

Profondo conoscitore della *Commedia* e autore di un ciclo di disegni che lo im-



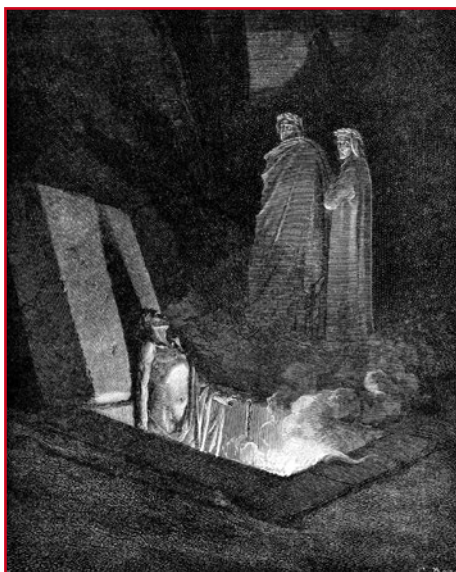
pegnò in particolare negli ultimi tre anni della sua esistenza è stato il poeta, incisore e illustratore inglese William Blake (1757-1827). Il lavoro di questo geniale artista per quel che riguarda l'illustrazione della *Commedia*, si discostò con decisione dalla precedente – e spesso anche dalla successiva – tradizione iconografica, risultando quindi largamente incompreso dai contemporanei. Tale suo impegno fu purtroppo interrotto dalla morte, ma ci sono rimaste centodieci sue tavole (settantadue dell'*Inferno*, venti del *Purgatorio*, dieci del *Paradiso*). L'originale inventiva visionaria dei suoi disegni, realizzata a volte in aderenza al testo dantesco, in altri casi discostandosi alquanto da esso, collimarono tuttavia con gli interessi speculativi dell'autore, anche altrove affascinato, in diversi contesti spirituali e creativi, al concetto di colpa, di punizione, di vendetta e di perdono, il che rende la sua opera di illustratore espressione di una lettura delle terzine dantesche di rilevante profondità. Con tutto ciò, come si è detto, a quel suo originale corpus di disegni non arrise un'adeguata fortuna nei



suoi contemporanei, e bisognerà attendere il secolo XX perché esso fosse utilizzato integralmente dall'industria editoriale.

Del tutto diversa la fortuna che arrise invece all'opera di illustratore di Gustave Doré (1832-1883), che col poema dantesco si cimentò con alacrità ed anche lui con differente impegno tra le tre cantiche (settantadue tavole ad illustrare l'*Inferno*, contro le quarantadue dedicate al *Purgatorio* e soltanto diciotto al *Paradiso*), realizzando tuttavia un corpus di straordinario successo editoriale, sia tra i contemporanei che successivamente, fino ai giorni nostri. Allorché

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



si accinse a dar corpo al progetto di illustrazione dell'opera, Doré entrò in conflitto con l'editore Hachette, che tuttavia, all'uscita del volume dedicato all'*Inferno*, – pubblicato a spese dell'illustratore nel 1861 – dovette ricredersi per lo straordinario successo di vendite, patrocinando le successive ristampe e quindi pubblicando nel 1868 il volume contenente le altre due cantiche. Di gusto tardo romantico, l'opera di illustrazione ideata dal Doré si avvale, oltre che della consumata perizia dell'artefice, di un'impostazione scenografica di grande effetto, resa ulteriormente più drammatica dalla bicromatica contrapposizione di bianco e nero,



da una cura attenta della caratterizzazione dei paesaggi che fanno da sfondo alla plasticità dei nudi di chiara ascendenza michelangeloesca dei dannati. L'insieme di questi fattori è di decrescente importanza via via che si percorre il tragitto verso la conclusione del viaggio ultraterreno del poeta, come tra l'altro è denunciato dalla rarefazione del numero delle illustrazioni di cui s'è detto e dal fatto che sovente si supplisce alla carenza di figure ed episodi di potente drammaticità attraverso coreografie di angeli e di beati ritratti in processioni e in visioni di seriale composta levità entro luminose atmosfere di una letizia che appare un po' forzata, come si addice all'idea che Doré e prima di lui l'Alighieri dovevano essersi fatti della Chiesa trionfante.

Contemporaneo (suo malgrado) del Doré fu l'italiano Francesco Scaramuzza (1803-1886), autore di un'illustrazione della *Commedia* imponente per il numero delle opere – duecentoquarantatre tele su cartone, settantatre per l'*Inferno*, centoventi per il *Purgatorio* e cinquanta per il

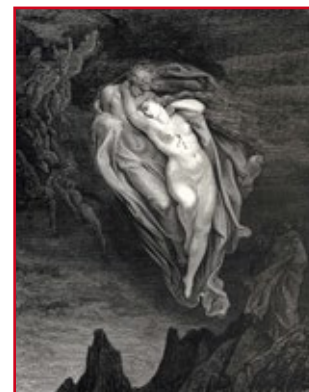


Paradiso – e per la qualità del disegno. Il lavoro dello Scaramuzza subì un'interruzione proprio in ragione del successo commerciale conseguito dal Doré con la pubblicazione del suo *Inferno*, ma fu in seguito ripreso e completato nel 1879. Condividendo con l'autore francese una comune ispirazione romantica e nonostante la medesima fonte d'ispirazione e la contemporaneità dei due progetti illustrativi, l'opera dell'italiano si declina in forme composte e meno teatrali, diffondendo una tonalità elegiaca in quasi tutte le opere, ispirandosi certamente al magistero del Correggio, che lo Scaramuzza, vivendo e lavorando principalmente a Parma, doveva conoscere per la presenza di una pluralità di opere del maestro nel territorio emiliano.

### DANTE 700

sommario

Gustave Doré  
**Farinata degli Uberti**  
xilografia, 1861



Gustave Doré  
**Paolo e Francesca**  
xilografia, 1861

Francesco Scaramuzza  
**Piccarda Donati e Costanza d'Altavilla**  
Paradiso III  
Penna e china su tela, 1871

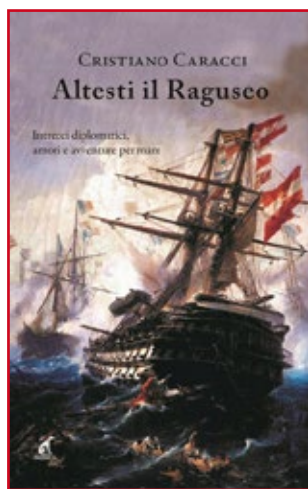
Gustave Doré  
**Le due ghirlande**  
Paradiso XII  
xilografia, 1861

**Il Ponte rosso**  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021

# VITA AMORI AVVENTURE DI UN RAGUSEO

di Fulvio Senardi



Cristiano Caracci  
**Altesti il raguseo**  
 Intrecci diplomatici, amori  
 e avventure per mare  
 Gaspari, Udine 2020  
 pp. 145, euro 16,50

Alternando con mano sapiente tempi e luoghi – l’ambiente consueto e caro, il Mediterraneo, un contesto del tutto nuovo, la Russia della grande Caterina, e poi Ragusa e Istanbul città d’oro magari contemplata al tramonto dalla torre di Galata – il nuovo romanzo di Cristiano Caracci, *Altesti il raguseo - Intrecci diplomatici, amori e avventure per mare*, rispetta i crismi di un filone narrativo che, da Manzoni a Scurati, sposa la storia e l’invenzione.

Romanzo storico dunque, o se vogliamo, romanzo d’avventura. In realtà, e gliene siamo grati, il libro tradisce il messaggio contenuto nel titolo (anzi, nel sottotitolo). Gli amori e le avventurose vicende, con il gioco di svolte inaspettate e di colpi di scena che loro compete (caratteristiche ormai, ai nostri tempi, del genere poliziesco, il sostituto moderno dei romanzi d’appendice), è sovrastato e messo in ombra, come sempre nei libri di Caracci, da ingredienti più fini e sottili: la contemplazione malinconica del paesaggio, la coscienza dolce-amara del tempo che passa portando con sé l’esistenza dell’uomo e appannando emozioni e passioni, come per una velatura che nasconde senza cancellare, un senso complessivo della vita pacatamente ottimista e appena sfrangiato da un’ombra di mestizia. Romanzo insomma di riflessione, piuttosto che di acrobatici guizzi della fantasia e che suggerisce una specifica modalità di fruizione: non quella del divoratore di pagine ma piuttosto dell’intimo colloquio, dell’approccio meditato, della degustazione fatta a piccoli sorsi, come del vino appunto che si suole dire “di meditazione”.

Studiatamente il racconto prende inizio dalla fine, mostrandoci il protagonista anziano che si abbandona al flusso dei ricordi. Eco, immagino voluta, di un grande archetipo della tradizione narrativa del nord-est veneto e marinaro; così Carlino Altoviti, subito all’inizio del suo romanzo: «sono vecchio oramai più che ottuagenario [...]»; ed ora invece Al-

testi, nelle primissime pagine: «Ormai sono vecchio, ma ricordo ogni cosa di quei giorni senza neppure l’aiuto di quel foglietto lacero sempre conservato quasi fosse un amuleto, come un biglietto di ritorno, un’illusione di gioventù testimoniata da un pezzo di carta nell’incredulità della fine». Di questo incipit aligherà, nel prosieguo, l’ombra discreta: il lettore lo avvertirà come una vibrazione appena percettibile, una costante nota malinconica, un tempo d’attesa. È come se le vicende, nel cui specifico non entreremo, si svolgessero su uno scenario silenzioso e immobile, o meglio, fortemente rallentato, sul filo di quel tenero addio alla vita che è la vita stessa nel suo svolgimento. Non una “fuga”, per dire con metafora musicale, ma piuttosto un “notturno”, evocatore di sogni e di fantasmi e, perfino, di perturbanti immagini di sé: «Ho guardato il viso, finalmente in pieno sole, di quell’uomo antico: già avevo riconosciuto la somiglianza e subito mi sono allontanato impaurito», racconta Altesti che ha voluto scovare nelle pieghe del passato le tracce di un amore perduto, un amore che accende il rimpianto, si fa monito o (forse) rimprovero. Illusioni, sogni e aspirazioni, e travagli e disincanti che la macina del tempo trasforma in farina sottile che sfugge tra le dita ma che persiste, prima di svanire, come cristalli di neve. La vita vera parrebbe depotenziata, da una mano d’artista che sfiora contorni e superfici senza indulgere in roveli introspettivi. Una trama d’arazzo che trasmette un senso di caducità e insieme di istanti goduti intensamente, siano pure rapidi e fuggenti. È qui il decisivo plus-valore della narrativa di Caracci, la cifra inconfondibile di una sensibilità e di una maniera di scrittura che celebrano le segrete potenze della letteratura. C’è ovviamente in tutto ciò un rischio concreto, quello di adagiarsi in una maniera, di trovare, fedeli a se stessi, una via troppo facile, di istituire insomma una retorica. Un pericolo dunque; ma certo Caracci saprà evitarlo.



# CENTO ORE PER DANTE

DANTE 700

sommario

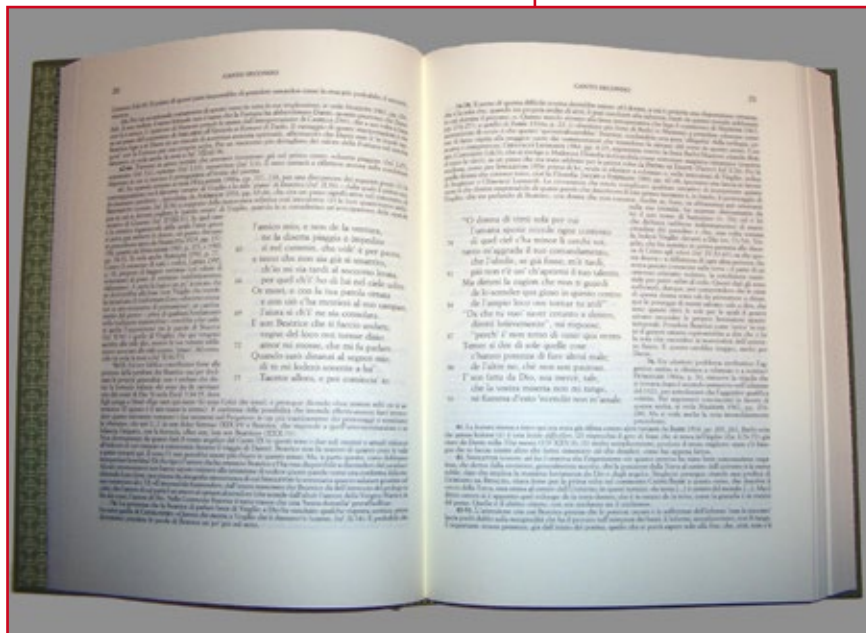
di Francesco Carbone

Or ti riman, lector, sovra 'l tuo banco,  
dietro pensando a ciò che si preliba,  
s'esser vuoi lieto assai prima che stanco.  
(*Paradiso*, X 22-24)

Vorremmo strenuamente che il 700° anniversario della morte di Dante sia occasione di grandi cose. Allo stesso tempo, è legittimo il sospetto che le iniziative buone e ottime saranno come aghi d'oro in un gran pagliaio di chiacchiere iperboliche: «Povero Dante! Dopo sette secoli dalla sua morte è finito nelle nostre mani. Quali mani? Quali di noi?» ha scritto Alfonso Berardinelli sul *Foglio* del 10 gennaio, visto che «su Dante si sono avidamente buttati giornalisti incompetenti e pupazzetti televisivi per fare affari, mentre i migliori italianisti e dantisti latitano, sono dimenticati, non vengono intervistati». Le celebrazioni, si sa, per il Bel Paese sono il momento bombastico dell'oblio: tanto rumore per nulla, dove il *per* introduce un complemento di fine. E nessuno è perfetto: sulla comunità dei dantisti, ha avuto da ridire con sacrosante ragioni uno dei migliori – e più isolati – di loro, Federico Sanguineti, nell'intervista al *Corriere della sera* del 20 dicembre 2020, soprattutto per edizioni critiche fatte «col pallottoliere». Sia Berardinelli che Sanguineti sono reperibili sul web.

Certo è che, mentre si abbonda in superlativi che non costano nulla e si copre il petto di Dante con tonnellate di medaglie che lo nominano Padre della Patria, nei licei italiani il poema di questo drastico papà è da tempo ampiamente *demodé*: non si prende neppure in considerazione il programma obbligatorio fino a un po' di anni fa, che prevedeva dieci canti di ognuna delle tre cantiche negli ultimi tre anni. A proporlo oggi, ci sarebbero i genitori a sventolare minacciosi cellulari fuori delle scuole.

Pur sempre ottimisti, scommettiamo su questa frase di Giampaolo Dossena nella sua non accademica (è un complimento) e irrinunciabile *Storia confidenziale della letteratura italiana* (Rizzoli,

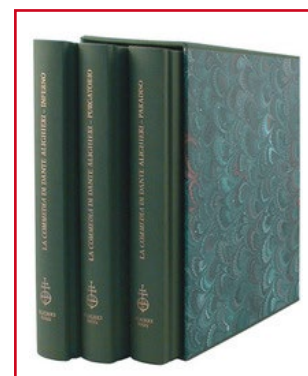


I ed. 1987): «avrete certamente in casa una o più edizioni annotate della *Divina Commedia*, intitolata ahimè proprio così». Il perché di quell'*ahimè* aprirebbe un discorso un po' troppo lungo; ci limitiamo a ricordare che tutti, ormai, concordano che l'enigma del titolo del poema – Dante non ne ha lasciato alcuno – vada risolto intitolandolo semplicemente *Commedia*.

Abbiamo dunque «certamente» una o più edizioni della *Commedia*... Magari avremo intonsa la leggerissima “1.000 lire” della Newton Compton del 1993, senza note a spiegare il testo, utile per vedere e toccare con mano che la *Commedia* è in libro allo stesso tempo breve e sterminato: 14.233 versi, meno della metà dell'*Orlando furioso*, una lettura dunque possibile senza dover essere condannati all'ergastolo in una cella solitaria. E avremo «certamente» edizioni annotate: tra le recenti, quella comodissima curata da Enrico Malato per la Salerno Editore (2018), e l'edizione di Giorgio Inglese (Carocci 2016), la prima che dà degna attenzione alla *significante* e cioè alla ricchezza retorica e musicale della scrittura di Dante. Si potrebbe continuare.

Di questo panorama appena accennato fa parte, dal 2011, l'edizione curata dal dantista americano Robert Hollander per

Dante Alighieri  
**Commedia**  
commento di  
Robert Hollander  
traduzione e cura di  
Simone Marchesi  
Holschki, Firenze 2011  
tre volumi in cofanetto  
euro 210,00



Il Ponte rosso  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA  
N. 64 - gennaio 2021

## Leggere la *Commedia* facendosi guidare da Robert Hollander

l'editore Olschki. Senza ironia: l'opera è offerta al prezzo modicissimo di 210 euro: meno di una multa per aver violato il coprifuoco da Covid.

Sul vizio di voler possedere diversi commenti del poema di Dante, se fosse necessario giustificarsi, ci limitiamo a dire che ogni edizione andrebbe vista come una delle tante interpretazioni di un classico musicale: di una *cover* come *Over the Rainbow* o delle sonate per pianoforte di Beethoven: e come per il musicofilo saranno irrinunciabili nel primo caso Judy Garland, Ella Fitzgerald e Eric Clapton, per Beethoven non si rinuncerà a Schnabel, Backhaus, Arrau e a non pochi altri. Lo stesso sarà per il poema più famoso del mondo: Mattalia, Pasquini-Quaglio, Bosco-Reggio, Chiavacci Leonardi, ecc.

Intanto queste, in attesa dell'edizione del poema curata da Enrico Malato per la Nuova Edizione Commentata delle Opere di Dante (NECOD): si annunciano cinque volumi accuratissimamente commentati. La versione di Hollander al confronto sarà un capolavoro di sintesi.

Com'è fatta la sua *Commedia* e cosa aggiunge di nuovo? Anche ad aprirla a caso, la si riconoscerebbe da tutte le altre: il testo di Dante è circondato da tre lati dalle note: spesso talmente lunghe che sarebbe sano che diano al lettore una sensazione di sperdimento, emozione che sappiamo essere perfettamente dantesca. A leggerle però s'impara presto che tutte insieme offrono una vera e propria *Lectura Dantis* di ogni canto. Delle *Lecturae Dantis* hanno nella gran parte dei casi l'andamento: accompagnano il testo senza sopraffarlo; non ne nascondono le difficoltà ma, come la voce di un buon Virgilio, offrono accessi, provano a sbrogliare nodi complicati, rivelano panorami che restituiscono la *Commedia* a un mondo di intrecci testuali e storici senza la conoscenza dei quali molto andrebbe perduto. Benvenuti dunque nella selva di Dante: la prima nota al primo verso dell'*Inferno* avverte subito: «il lettore è anche invitato, senza mezzi termini, a rendersi conto che questo è un testo difficile». Come Uma

Thurman quando in *Kill Bill* di Quentin Tarantino si presenta al suo terribile maestro di spada giapponese, non chiediamo di meglio.

Nelle note, Hollander scommette sempre sulla possibilità di tenere assieme la comprensione del testo di Dante e la storia della lettura plurisecolare che della *Commedia* è stata data: ricostruisce anche con ironia i mille «vespai critici», come li chiama, che si sono nidificati sui tanti punti controversi.

Le note più ricche e problematiche si fanno anche divaganti, lasciando la sensazione dell'oralità di un buon professore che sa essere paziente con i suoi studenti, non poche volte citati per intuizioni venute durante esami, lezioni, seminari. Nato come commento di un'edizione del Poema tradotta in inglese dallo stesso Hollander, pare chiaro che molti punti ardui nell'originale sono stati risolti nella traduzione, che dunque è già stato un primo livello di interpretazione. Per quelli che hanno «chiaramente» più edizioni della *Commedia*, questa di Hollander è dunque un'ottima seconda – o ventesima – edizione che arricchisce e non sostituisce le altre.

Ovviamente, i punti più interessanti sono quelli in cui Hollander si fa drastico: Francesca è un'anima non languida ma allucinata e per sempre incosciente di quanto ha fatto; Ulisse ha commesso il peccato non solo di vincere una guerra con un inganno (ben discutibile peccato), ma soprattutto di aver tradito l'amore per la moglie, il figlio, il padre, preso da una *hybris* (il «folle volo») che non poteva per Hollander non essere punita; Ugolino non ha mangiato i figli, e qui si potrebbe almeno obiettare ricordando la sottigliezza di Borges, che concorderebbe, ma facendoci sentire che Dante ha voluto che noi con angoscia sospettassimo che quel padre fosse stato capace di tanto orrore. In purgatorio, l'enigmatica Matelda è letta come l'ultima tentazione sensuale di Dante prima dell'incontro con Beatrice, che invece sarà «quasi ammiraglio» (*Purgatorio*, XXX 58).

Sempre in Purgatorio, nel canto I, quando appare Catone, custode del regno

*Nei tre volumi pubblicati da Olschki, la Commedia anche ad aprirla a caso, la si riconoscerebbe da tutte le altre: il testo di Dante è circondato da tre lati dalle note*

che purifica le anime per il paradiso, ci troviamo di fronte a una scelta «semplice eppure scandalosa»: il primo santo è un pagano suicida. Di questa Hollander ci dà la storia della ricezione nei commenti (da Pietro di Dante, 1340), risale poi alla fonte che ha portato il poeta a scegliere un non battezzato (la *Farsalia* di Lucano), ci rende capaci di leggere la polemica – che potrebbe essere uno dei temi sottesi e continui della *Commedia* – nei confronti di sant’Agostino che, a differenza di Dante, vedeva la storia romana come tenebre e anticristo... Infine, e forse è l’aspetto più interessante, ci fa sottili nell’ascolto del dialogo con Catone di Virgilio, che mostra incertezze nuove, errori in realtà già sottolineati nei canti infernali di Malebolge: segni che *sub limine* ci fanno via via accettare il fatto – forse non meno scandaloso – che, per quanto sapiente e buono, il suo destino è tornare nel Limbo.

Ancora più ampio, nel XX canto del *Paradiso*, è il commento riguardo la salvezza – ancora più scandalosa – dell’oscurissimo Rifeo: un guerriero che nell’*Eneide* è certo «il più giusto e il più osservante il diritto» tra i troiani, ma senza che null’altro Virgilio ci abbia fatto sapere della sua vita. Ancora più di Catone, la santificazione di Rifeo è in effetti una (dantesca) manifestazione dell’imperscrutabilità della giustizia di Dio. Qui il commento di Hollander tiene presente un altro dei testi faro di Dante: *La consolazione della filosofia* di Boezio, e l’indispensabile erudizione del commento è offerta in un tono scettico e ironico: «si può pensare che Dante abbia mai rivolto una preghiera a Rifeo?», atteggiamento amichevole e tutt’altro che consueto tra i dantisti.

Fondamentale è l’idea che la *Commedia* non sia semplice *fitcio* ma racconto vero: «la sua esperienza dell’aldilà si deve considerare un evento reale e non immaginario. Di conseguenza, l’autorità che gliene deriva come narratore della vicenda è assoluta: anche la testimonianza biblica ha meno valore della sua» (nota al v. 10 del canto XIX del *Purgatorio*), concetto ribadito più volte, per esempio

all’inizio del *Paradiso*: «se prendiamo le dichiarazioni di veridicità che il poeta fa sul proprio poema, è impossibile non rimanere turbati», ma «se insistiamo che queste rivendicazioni sono di fatto infondate, avvertiamo di star perdendo un’occasione per fare i conti con un aspetto del poema che – nonostante ci metta a disagio – resta essenziale». Si può infatti leggere Dante senza essere, almeno per il tempo della nostra lettura, cristiani?

Sempre sul *Paradiso*, ci dà sollievo la sua considerazione (note all’inizio del III canto) che la natura dei beati è di essere consegnati a una «dimensione post-personale»: che le anime, proprio perché sante, con sollievo e letizia hanno perso il peso dell’Io, e quindi la profondità psicologica che tanto ci colpisce nelle grandi figure dell’*Inferno*: infiammati nel godimento puro che dà la contemplante infinita conoscenza del «punto» (*Paradiso*, XXVIII 16) di Dio, l’Ego appare persino meno della Terra che Dante, volando verso l’Empireo, vede come «l’aiuola che ci fa tanto feroci» (*Paradiso* XXII 151). Anche per questo il *Paradiso* è la cantica più ardua.

Erudizione e colloquialità sono la cifra di Hollander: saper orientarsi nella selva di una bibliografia sterminata (sessanta pagine del primo volume) e allo stesso tempo offrire il racconto del poema e la storia della sua ricezione a un pubblico colto e curioso, capace delle lente godurie di uno di quei libri destino che Cristina Campo chiamò *imperdonabili*. Non troveremo altro commento in cui si citino film come *Mucchio selvaggio* o *La guerra lampo dei fratelli Marx*. Naturalmente, non siamo obbligati a concordare con tutto quanto Hollander ci propone: i testi buoni sono quelli che ci lasciano liberi.

Come l’ho letto io? Un canto alla volta, la prima volta senza interrompermi e distrarmi nello studio delle note; quindi l’ho riletto seguendo le glosse di Hollander: media, un’ora per canto. Cento ore, dunque, per questa versione del poema. Come avrebbe detto Mallarmé, prima il godimento, poi la comprensione.

# SIGNORE DELLE CIME

di Nadia Danelon



Foto Archivio  
Società Alpina delle Giulie

«1. Non affrontare mai la montagna con leggerezza: cioè senza una buona preparazione tecnica, fisica e morale; 2. Ricordati che in montagna si cela sempre l'insidia: perciò assicurarsi sempre vicendevolmente, anche nei passaggi apparentemente facili; 3. Fa sempre la sicurezza con la corda alla spalla, e possibilmente attraverso uno spuntone di roccia od un chiodo; 4. Osserva sempre con massima attenzione tutti i movimenti del capocordata; 5. Quando avanza il secondo di cordata, se tu fai sicurezza non sporgerti mai per parlare o per vederlo; 6. Non smuovere sassi. Ricordati che uno dei maggiori pericoli dell'alpinismo in genere sono i sassi fatti cadere dal compagno che avanza; 7. Non essere

mai inquieto e non imprecare contro il compagno; 8. Quando ti trovi in difficoltà mantieniti calmo e non aggrapparti disperatamente alla roccia; 9. In un passaggio che per te è molto difficile, non salire mai a caso sperando di trovare l'appiglio, non proseguire mai quando hai mani gelate o rattrappite per la stanchezza, non arrischiarti mai se non hai almeno un chiodo sicuro al massimo quattro metri sotto di te; 10. Ubbidisci sempre a quella "voce interiore" che ti dice di non attaccare quel dato giorno la parete».

Ecco il *Decalogo del rocciatore*, una sorta di testamento spirituale del celebre Emilio Comici: forse il più famoso alpinista della storia d'Italia, nato a Trieste il 21 febbraio 1901 e morto prematuramente a Selva di Val Gardena il 19 ottobre 1940. Nel corso di questo biennio 2020-2021, la sua città natale ha l'occasione per ricordarlo nuovamente. Prima di tutto commemorando l'80° anniversario della sua tragica dipartita, che all'epoca ha sconvolto l'intero settore alpinistico italiano, per le circostanze sconcertanti e allo stesso tempo banali in cui è avvenuta. Ma, con un altro spirito, il 2021 ci permette di celebrare il 120° compleanno di Comici: perché, anche se la sua vita terrena è giunta al termine prima di aver compiuto quarant'anni, per il mondo dell'alpinismo italiano, e giuliano in particolare, la leggenda di Comici è ancora oggi più viva che mai.

Non è semplice descrivere la figura di Emilio Comici. I suoi contemporanei, così come gli storici dell'alpinismo, hanno scritto migliaia di pagine parlando della sua tecnica, di un talento fuori dal comune. «Arrampicava come un gatto», dicevano di lui: in effetti, passando in visione i vecchi e preziosissimi filmati del Club Alpino Italiano, ci si può rendere conto della sua grande abilità. Accarezzava le rocce, apprezzando la montagna proprio per la sua inviolabilità. Comici era un personaggio elegante: questa sua qualità si trasmetteva anche nelle sue salite che, come i rocciatori amano ricordare, seguivano «quanto più possibile, la

## Ricordando Emilio Comici, nel 120° anniversario della sua nascita

PROFILI

sommario

linea verticale che collega la cima con la base della parete, cioè la linea della goccia che cade» (Siro Cannarella, 2010).

Ripercorrere la carriera di Emilio Comici, considerando soprattutto che gli avvenimenti si stringono nell'arco di appena vent'anni, provoca un certo stordimento: la storia delle due sezioni del C.A.I. presenti a Trieste – ovvero la Società Alpina delle Giulie (fondata nel 1883) e la Sezione XXX Ottobre (fondata nel 1918) – è saldamente legata alle imprese di questo famoso sportivo. È importante ricordare che la sua attività ha avuto inizio negli abissi: prima di essere arrampicatore, Comici è stato infatti uno speleologo. Assiduo frequentatore sin dall'infanzia del Ricreatorio Pitteri della Lega Nazionale, all'età di diciotto anni ha aderito alla nuova associazione nata l'anno precedente, la XXX Ottobre, all'epoca società sportiva. Si conservano ancora le fotografie di quel periodo, che ci mostrano un Comici per certi aspetti diverso da quello che poi è passato alla storia, ma che sappiamo essere stato già allora un grande appassionato del rischio: ce lo documentano i preziosi e ormai rari articoli, conservati anche presso l'archivio della S.A.G. (Società Alpina delle Giulie), che tra le altre imprese speleologiche ricordano l'esplorazione del Bus de la Lum, avvenuta l'8 agosto 1924.

Ci si può chiedere, a questo punto, quali siano state le circostanze che hanno portato al passaggio di Comici dalla discesa nelle grotte all'arrampicata su roccia. Ebbene, un ricordo riportato in uno dei suoi scritti ci chiarisce le ragioni di questa svolta: «Ricordo di sfuggita che alla esplorazione del famoso Bus de la Lum, sull'altipiano del Cansiglio, alcuni amici dell'Alpina delle Giulie di Trieste, mi chiesero – “Comici, perché non vieni anche tu in montagna?” – Un giorno accolsi l'invito e immediatamente sentii rivelarsi in me questa fiamma che ora è quasi tutta la ragione e quasi tutto il fine della mia vita». Ecco, dunque, come tutto ha avuto inizio.



Spiro Dalla Porta Xydias, uno dei più importanti storici dell'alpinismo e biografo di Comici, ha affermato: «Non è che, immediatamente, lui è stato il grande Comici», riferendosi alle grandi vittorie di VI grado su roccia, «Perché a Comici noi dobbiamo la pratica, l'allenamento, la scoperta vera della Val Rosandra» (dal documentario *Sulla via della goccia d'acqua – la storia di Emilio Comici*, regia di Marco Calabrese). Sì, perché è nella Val Rosandra, palestra naturale di roccia facilmente raggiungibile da Trieste, che l'insegnamento tecnico dell'alpinismo in ambito giuliano ha avuto origine. Infatti, ispirata dalla volontà di fornire un'adeguata preparazione a tutti i giovani appassionati della montagna, affascinati principalmente da Comici tanto da cercare continuamente di riprodurre lo stile, nasce nel 1929 la Scuola di arrampicata della Società Alpina delle Giulie. Successivamente ribattezzata per ricordare il più celebre tra i suoi soci fondatori, la Scuola nazionale di alpinismo “Emilio Comici” esiste ancora oggi.

Non contento della possibilità di arrampicare solo saltuariamente, l'alpinista decide di lasciare il suo sicuro impiego ai Magazzini Generali di Trieste per

Foto Archivio  
Società Alpina delle Giulie

Il Ponte rosso  
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

N. 64 - gennaio 2021



Emilio Comici

## Per il mondo dell'alpinismo italiano, e giuliano in particolare, la leggenda di Comici è ancora oggi più viva che mai

diventare guida alpina a tempo pieno. Si trasferisce a Misurina, nei pressi di un gruppo che nel 1933 gli regala due memorabili vittorie: le tre cime di Lavaredo. Infatti, tra il 12 e il 13 agosto di quell'anno scala insieme ai cortinesi Angelo e Giuseppe Dimai la parete nord della cima grande: un'impresa memorabile, caratterizzata da difficoltà particolarmente pesanti, come la poca sicurezza dei chiodi quasi impossibili da far entrare nelle fessure. Ma ce la fanno, alle dieci del mattino del 13 agosto sono già in vetta. Passano pochi giorni (27 agosto 1933) e la cordata formata da Comici, Mary Varale e Renato Zanutti supera le difficoltà dello "spigolo giallo" (spigolo sud) della cima piccola di Lavaredo.

Questi sono solo due esempi, tra i più celebri della sua carriera. È stata Mary Varale, moglie del giornalista e scrittore (oltre che alpinista) Vittorio Varale, ad ispirare la simpatica definizione di Comici come "guida in smoking". In un articolo del marito pubblicato su *La Stampa* del 16 dicembre 1933, viene riportato il divertente aneddoto di una conversazione tra la donna e l'alpinista dove la Varale, alludendo al contenuto delle valigie di Comici, scherzosamente gli dice «Scommetto che ci hai dentro lo smoking». Come spiegato dall'autore, l'amicizia tra i due permetteva alla moglie di conoscere bene le abitudini di Emilio, che solitamente si congedava presto dopo una giornata di fatiche. Tuttavia, l'eleganza del suo stile fa sì che tale definizione, quella della guida in smoking, gli calzava a pennello. In effetti, Comici fa parte di quel gruppo di personalità che rivoluzionano la figura della guida alpina, contribuendo al consolidamento di tale professione nella società.

Si racconta che Comici, a suo tempo, non sia stato uno studente particolarmente brillante, tanto da aver completato semplicemente le scuole dell'obbligo. Tuttavia, leggendo il volume *Alpinismo eroico*, uscito postumo per raccogliergli gli scritti e perpetuarne la memoria, si possono trovare molte descrizioni

suggestive, non solo di pure acrobazie alpinistiche, ma anche di impressioni maturate durante le imprese. Per esempio, durante la prima ascensione per la parete nord-ovest della Sorella di Mezzo del Gruppo del Sorapis nelle Dolomiti Orientali (con Girodano Bruno Fabjan, tra il 26 e il 27 agosto 1929), ecco su cosa si sofferma Comici in bivacco: «La luce del rifugio non brilla più. Misurina invece è tutta uno scintillio di luci. Gli alberghi principali si animano: comincia la vita mondana. Si balla. Vediamo con l'immaginazione la sala rigurgitante di grazie femminili, che allacciate ai loro cavalieri si lasciano trasportare dall'onda di un voluttuoso tango. Vediamo coppie stanche mollemente affondate nei soffici divani, e calici di biondo spumante non meno inebriante del tango. Vediamo tutto ciò, ma senza invidia. Noi invece, acceso il fanalino e rannicciati l'uno vicino all'altro, ce lo poniamo un po' per uno vicino alle ginocchia, perché alle ginocchia il freddo maggiormente si fa sentire. Sarà suggestione, ma anche il calore di una candela lenisce quel tormento. Non abbiamo neppure la soddisfazione di poterci alzare in piedi e saltare per riscaldarci: la cengia è troppo stretta e ci fa una certa impressione soltanto il rizzarci; fuori dal breve tratto illuminato dal fanalino, tutto è nero e vuoto. Siamo seduti o meglio fatti a palla, con la testa che poggia sulle ginocchia, e tentiamo di prendere sonno [...]».

Comici accumula vittorie, non solo in Italia ma anche all'estero. Con la signora Anna Escher, sua affezionata cliente ma anche amica, viaggia alla ricerca di sfide alpinistiche: in Egitto, Spagna, Jugoslavia e Grecia (dove scala l'Olimpo). Il 2 settembre 1937 è di nuovo sulla parete nord della cima grande di Lavaredo, questa volta da solo: la supera in tre ore e tre quarti. Come se tutto ciò non bastasse, è anche un acclamato maestro di sci: tra le sue pubblicazioni, c'è anche il volumetto *Con me a scuola di sci*.

Sono gli anni del fascismo ed egli è uno degli sportivi più celebrati d'Italia:

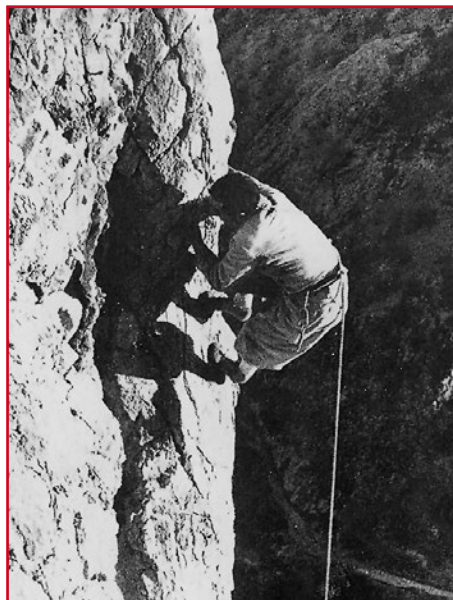
## Il 19 ottobre 1940 la sua tragica fine, nella più assurda delle morti per lui che del rischio in montagna aveva fatto la ragione della sua stessa esistenza

nel 1939 viene nominato Commissario Prefettizio (non podestà, come spesso viene erroneamente ricordato) di Selva e S. Cristina di Val Gardena. In quel momento non lo può sapere, ma la sua vita è quasi giunta al termine. Riesce a regalarci un'altra impresa, l'ultima della sua carriera: nell'agosto del 1940 scala la parete nord del Salame del gruppo del Sassolungo (all'epoca battezzato "Campanile Italo Balbo") in compagnia di Severino Casara.

Per descrivere le circostanze della sua morte avvenuta, come già ricordato, il 19 ottobre 1940, vale la pena di soffermarsi sull'ultimo punto del suo decalogo: mai attaccare la parete in un determinato giorno, se la propria voce interiore suggerisce che è meglio non farlo. Ecco, secondo il racconto dei testimoni, sembrerebbe proprio che la violazione di questa regola normalmente autoimposta sia stata determinante nei fatti di quel giorno. Che Comici, inconsciamente, abbia in qualche modo previsto la sua fine? Sarebbe meglio non cercare una risposta a questa domanda.

In ogni caso, fa riflettere anche un altro passaggio di *Alpinismo eroico*, dove egli fa riferimento all'amico Dario Mazzeni, morto nel tentativo di conquistare la vetta vinta poi da lui e Mario Orsini (8 settembre 1929): «Quando la montagna vuole la sua vittima, quando ci rapisce un compagno, quando dalla nostra famiglia alpina scompare un fratello caro, non sgorgano dai nostri occhi le lacrime ad alleviar l'amarrezza: rimane, compresso, nel petto il dolore. Passato il primo momento di angoscioso stupore, che serra la gola e non permette di articolare la voce, una sorda ribellione si impadronisce di noi. Ma contro chi? Contro la montagna? No: la veneriamo troppo! Sarà forse contro l'avverso destino. E sfidiamo, allora, il destino! Domani toccherà a noi, ma che importa? Appunto per questo lo sfidiamo».

Comunque, al di là di qualsiasi interpretazione, questi sono i fatti: nel pomeriggio del 19 ottobre 1940, la comitiva



formata da Emilio Comici, Tommaso Giorgi, Carlo Fissore, Gianni Mohor e Linda Demetz si è cimentata in una breve arrampicata. Della vicenda ci sono due testimonianze: quella di Giorgi e quella di Mohor, contenuta nella sua biografia *La mia vita per l'Alpe* (riguardo a questo alpinista, si rimanda al numero monografico della rivista *Alpi Giulie* uscito nel 2020 a cura di Flavio Ghio). Pare che Comici, nonostante l'intenzione originale di non cimentarsi nell'arrampicata, abbia accontentato la Demetz impartendole una lezione sulla breve parete Campaccia in Vallelunga, dov'era già impegnato il resto del gruppo. Per fornire un consiglio relativo ad un particolare passaggio, pare che si sia sporto utilizzando un cordino, ignorando che fosse marcio all'interno. Una volta spezzatosi l'elemento di sicurezza, Comici è precipitato per circa quaranta metri: questa è stata la sua tragica fine, nella più assurda delle morti per lui che del rischio in montagna aveva fatto la ragione della sua stessa esistenza. Lo stordimento, il dispiacere di coloro che lo hanno conosciuto per avere perso non solo un abile scalatore, ma anche e soprattutto un amico fidato si riassume anche solo nelle poche parole che aprono un ricordo di Giorgio Brunner: «Emilio Comici non è più».

**ALESSANDRO  
GARGOTTICH**

# **CIRCOLO VIZIOSO**



**HAMMERLE EDITORI IN TRIESTE**

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

**NELLE LIBRERIE, SU [WWW.HAMMERLE.IT](http://WWW.HAMMERLE.IT) O SU AMAZON**