

Numero 60 - Maggio 2026



# Palomar

I Quaderni de **La Nuova Tribuna Letteraria**

Irene

**Brin**

Truman

**Capote**

Gino

**Strada**

Federico

**Fellini**

Pierluigi  
**Cappello**

«Il '76 ha rappresentato  
la fine di una società  
che era ancora contadina  
e artigianale»

Venilia Editrice



# ntl

**La Nuova Tribuna Letteraria**

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



# Palomar

I Quaderni de **La Nuova Tribuna Letteraria**

## Redazione

Direttore responsabile

**STEFANO VALENTINI**

Direttore editoriale

**NATALE LUZZAGNI**

Vicedirettore

**PASQUALE MATRONE**

## Collaboratori

**Sandro Angelucci** (Rieti)

**Claudio Bedussi** (Brescia)

**Alessandro Cabianca** (Pd)

**Franco Campegiani** (Roma)

**Marta Celio** (Padova)

**Deborah Coron** (Grosseto)

**Maria L. Daniele Toffanin** (Pd)

**Odilla Danieli** (Venezia)

**Luigi De Rosa** (Genova)

**Corrado Di Pietro** (Siracusa)

**Alfonso Genovese** (Losanna)

**Rosa E. Giangoia** (Genova)

**Francesca Luzzio** (Palermo)

**Gianni Manca** (Nuoro)

**Lorenzo Marotta** (Catania)

**Angioletta Masiero** (Rovigo)

**Alessio Massarini** (Milano)

**Gianluigi Peretti** (Padova)

**Liliana P. Andriouli** (Napoli)

**Enzo Ramazzina** (Padova)

**Giuseppina Rando** (Messina)

**Antonino Scuderi** (Padova)

**Domenico Turco** (Agrigento)

**Maria Valbonesi** (Pistoia)

**Anna Vincitorio** (Firenze)

**Maria Nivea Zagarella** (Pa)

**Angelo Zanellato** (Treviso)

## Come abbonarsi

- 1) compilare ed inviare il bollettino prestampato allegato alla rivista
- 2) compilare un generico bollettino postale indicando il **conto corrente N° 99509820** intestato a Venilia Editrice con la causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2026”**
- 3) inviare un assegno non trasferibile intestato a Natale Luzzagni da spedire all'indirizzo: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (PD)
- 4) effettuare un bonifico intestato a Venilia Editrice di Natale Luzzagni su **Iban IT 14 G 07601 12100 000099509820** (BancoPosta) con causale **“Abb. a La Nuova Tribuna Letteraria Anno 2026”**



### FORMULA TRADIZIONALE: 50 euro

**Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine**

con **cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre)

inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino. Gli abbonati godranno gratuitamente dei nostri servizi (recensioni, promozioni, segnalazioni, inserimento nel nostro portale, partecipazione ai nostri concorsi, collaborazioni redazionali).



### FORMULA SPECIALE: 70 euro

**Tre numeri cartacei di Ntl di 80 pagine**

con **cadenza quadrimestrale** (febbraio, giugno e ottobre)

inviati all'indirizzo che va specificato nel bollettino.

Gli abbonati godranno gratuitamente di tutti i nostri servizi.

**Sette numeri di Palomar** in formato pdf che verranno inviati **mensilmente** (gennaio, marzo, aprile, maggio, settembre, novembre, dicembre) all'indirizzo mail da voi specificato nell'abbonamento. La **FORMULA SPECIALE** prevede anche una **serie di promozioni e di omaggi** (libri, gadget, sconti, iniziative editoriali e sorprese) che saranno annunciati nel corso dell'anno. **Palomar** è una prestigiosa rivista in formato elettronico di **almeno 32 pagine** che vi aggiornerà su argomenti culturali con **particolare attenzione ai concorsi e agli incontri letterari.**



**I nuovi abbonati e i lettori che ci signaleranno i nominativi di potenziali sottoscrittori riceveranno un omaggio.**

I lettori, già legati alla rivista, che fossero **realmente impossibilitati a sostenere le quote previste** possono contattarci per ottenere un **abbonamento in omaggio**: è un modo per dimostrare lo spirito di questa redazione.

Gli abbonamenti **scadono improrogabilmente il 31 dicembre** di ogni anno.

Chi non intenda rinnovare l'abbonamento è pregato di farcene avere notizia **in forma scritta.**



**338 5865311**



**nuovatribuna@yahoo.it**



**www.facebook.com/veniliaeditrice**

**www.venilia.it**

60 - Maggio 2026



# Palomar

I Quaderni de La Nuova Tribuna Letteraria



## Citazione del mese:

«Gli uomini di genio sono meteore destinate a bruciare per illuminare il loro secolo»

**Napoleone Bonaparte**

**Impaginazione e grafica:**  
Natale Luzzagni



## Pierluigi Cappello Il terremoto del Friuli

di **Guido Surza**

NELL'ANNIVERSARIO DEL SISMA, RILEGGIAMO UN'INTERVISTA DEL POETA SCOMPARSO NEL 2017 CHE, BAMBINO, VISSE LA TRAGEDIA COME TESTIMONE



## Irene Brin La signora con il tailleur

di **Associazione Brin e Gianfranco Franchi**

CELATA, MA SOLO IN PARTE, SOTTO MOLTI ETERONIMI, FU GIORNALISTA E SCRITTRICE ACUTA E BRILLANTE CHE SI OCCUPÒ DI MODA, COSTUME, SOCIETÀ, ARTE



## Truman Capote L'uomo delle maschere

di **Maria Di Biase**

LA SCRITTURA FU PER LUI, SIN DA GIOVANE, UNA VERA VOCAZIONE, RAGGIUNSE SUCCESSO E POPOLARITÀ, MA FINÌ CON L'INIMICARSI LA SOCIETÀ LETTERARIA



## Gino Strada La cura del mondo

di **Maria Nivea Zagarella**

IL FONDATORE DI EMERGENCY FU SEMPRE GUIDATO DALL'IDEA CHE I DIRITTI, UMANI E SOCIALI, "SONO DITUTTI E PER TUTTI, ALTRIMENTI SONO PRIVILEGI"



## David Maria Turoldo Le radici dell'umiltà

di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

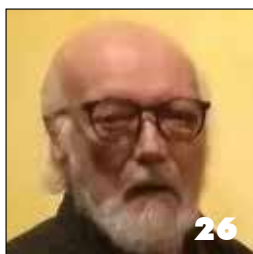
ALCUNE POESIE DEL FRATE, TEOLOGO E POETA PER RIFLETTERE, ATTRAVERSO LE SUE PAROLE, SU VALORI PRIMORDIALI CHE SEMBRANO SVANIRE



## Federico Fellini Le sventure di Casanova

di **Natale Luzzagni**

LE VICISSITUDINI DI UN PROGETTO CINEMATOGRAFICO CHE, ALLA FINE, RIUSCÌ A PORTARE SULLO SCHERMO LA FIGURA DEL CELEBRE AVVENTURIERO VENEZIANO



## Lino Tardia Il mare della memoria

di **Franco Campegiani**

UNA MOSTRA PER RICORDARE L'ARTISTA, SCOMPARSO NEL 2021, LA CUI OPERA UNISCE MEMORIE ANCESTRALI E CULTURA D'OGGI IN UNA VISIONE CICLICA DEL TEMPO

# La morte di Pasolini e il terremoto del Friuli

La ricorrenza del terremoto che il 6 maggio 1976 devastò il Friuli spinse il poeta Pierluigi Cappello (1967-2017), premio Viareggio 2010, a incrociare nel 2015 il ricordo di quella tragedia con una riflessione sull'assassinio, avvenuto appena sette mesi prima, del cantore di Casarsa, che da tempo lamentava e denunciava la scomparsa del mondo popolare e contadino di cui il sisma segnò lo strappo: una data-spartiacque dopo la quale nulla fu più come prima. Una coincidenza, dal valore simbolico, che Cappello evidenzia in una intervista a Guido Surza

**N**on aveva ancora compiuto nove anni Pierluigi Cappello quando, a Villanova di Chiusaforte, la sua vita cambiò una prima volta, alle 21.02 del 6 maggio 1976.

### *Che cosa stava facendo in quell'istante?*

«Ero steso sul divano in cucina, leggevo un "Topolino". Papà era sulla porta con mio fratello più piccolo, Stefano di quattro anni, in braccio per portarlo su in camera. Una casa su due piani più solaio, se fosse salito sarebbero morti entrambi perché il solaio è crollato sulle camere. Al boato non ho subito realizzato il terremoto, mio padre sì e ha urlato di uscire, di scappare. Poi il finimondo, luci spente e sono fuggito verso nord, verso la parte delle montagne, in calzini e pigiama; papà con Stefano dall'altra parte, verso l'aia, per rifugiarsi negli orti, unico spazio aperto. Il boato è stato amplificato dalle montagne e dalle falde che sono molto vicine, hanno fatto da cassa di risonanza. Altro ricordo forte, la polvere e l'odore delle pietre macinate».

### *Poi la notte più lunga.*

«È stata da animali spaventati. Ci hanno raggiunto altre famiglie, avevamo salvato delle coperte sistemandoci nel prato. Nessuno dormiva».

### *Che notizie arrivavano?*

«Eravamo completamente isolati in cima al colle. Sapevamo da quelli del borgo di sotto che c'erano stati crolli. Al di là del microcosmo di Chiusaforte non sapevamo nulla, anche se immaginavamo che l'evento fosse stato terribile. Bambino, mi sembrava di essere al centro della fine del mondo, come fosse stato un annuncio. In un certo senso era vero perché il '76 ha rappresentato la fine di una società che era ancora contadina e artigianale; l'economia poggiava anche su una fortissima emigrazione».

### *Un cambiamento radicale. Uno sprone dopo il dolore?*

«Noi in Friuli abbiamo avuto la percezione di questo passaggio in maniera molto più nitida che nel resto d'Italia, con uno scossone violento. C'è una singolare coincidenza tra due eventi: la morte di Pasolini solo sette mesi prima e la data del terremoto. Lui aveva da anni prospettato la fine di un mondo e la perdita dell'innocenza degli italiani».

### *Quando ha letto Pasolini per la prima volta?*

«In prima superiore al Malignani (Istituto Tecnico Industriale di Udine, ndr), *La meglio gioventù*. Tornando a noi, il terremoto è stato una sorta di grossa sottolineatura in matita blu di questa pro-

Per abbonarsi a Palomar basta utilizzare le stesse indicazioni che valgono per *Ntl* a pagina 2. Gli interessati possono scriverci via e-mail ([nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it)) mettendo come oggetto la parola Palomar, oppure telefonare al numero 338.5865311. Il costo annuale per i 7 numeri di *Palomar* è di 20 € per gli abbonati de *La Nuova Tribuna Letteraria* e di 30 € per gli altri. **Chi deciderà di abbonarsi troverà al proprio indirizzo di posta elettronica tutti i dettagli per ricevere il file pdf di Palomar.**

## Modalità di abbonamento a pagina 2



[nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it) [www.venilia.it](http://www.venilia.it)

**Redazione: Via Chiesa, 27 - 35034 Lozzo Atestino (Pd) 338 5865311**



fezia di Pasolini, l'epifania di questa profezia, il suo svolgersi concreto. In Friuli abbiamo perso questa innocenza simbolicamente in soli 60 secondi. Se ci si pensa, il terremoto è del 6 maggio 1976 e nel '1978 già si cominciava a costruire l'autostrada verso l'Austria, con tutte le implicazioni che questa comportò per la vallata e Chiusaforte. Per sintetizzare, nel resto d'Italia il passaggio da contadini artigianali è avvenuto con uno sgocciolio, lentamente e per gradi, mentre da noi si è compiuto in maniera rapida e violenta. Per questo motivo abbiamo una grande chiarezza di sguardo rispetto al passaggio che c'è stato».

#### **Un passaggio epocale?**

«Abbiamo preso coscienza in modo più rapido. Prima eravamo dentro una comunità coesa, c'era l'individuo che però in qualche modo era inquadrato, messo a fuoco e in relazione con una comunità. Dopo il sisma, in virtù dei cambiamenti sociali in Italia e visto anche l'afflusso di denaro, queste comunità si sono polverizzate diventando gruppi pulviscolari, nel significato preciso per cui il senso di collettività si è ritratto e si è affermato l'individualismo. I cambiamenti sono stati evidenti rispetto alle abitudini quotidiane. Se oggi racconto alla mia nipotina di otto anni che ci lavavamo, se andava bene, una volta la settimana nella mastella di casa, lei si mette a ridere e non mi crede. C'è più prossimità tra me e un individuo di fine Ottocento che tra me e la mia nipotina. E anche il senso della morte è stato rimosso».

#### **Cioè?**

«Noi bambini avevamo una prossimità con la morte, le nostre nonne ci portavano alle veglie funebri. Nella società di oggi morte, decadenza fisica, vecchiaia e quanto attiene agli odori del corpo sono sistematicamente rimossi. Per convincersi di questo basta guardare gli spot pubblicitari. La depilazione, per dire, era una cosa inaudita. Se avessi proposto a un muratore di Chiusaforte una depilazione del petto o della schiena mi avrebbe inseguito con la pala».

#### **Lo diceva Pasolini?**

«Quel '76 è da un lato uno spartiacque simbolico e da un altro lato la concretizzazione di quello che aveva intuito Pasolini: cioè che la civiltà, la cultura contadina erano scomparse e, in luogo di un'idea precisa di tempo, di uso del tempo, di senso della vita e della morte proprie di quella cultura, si sarebbe sostituita una cultura informale, mossa fondamentalmente dalla grande influenza che ormai la televisione aveva sulle masse».



Friuli, maggio '76

#### **Senza casa, la tenda, poi l'esodo al mare. Ricordi?**

«Fu un vero e proprio esodo. Passavano le camionette degli alpini col megafono, ingiungendo alla popolazione di radunarsi in luoghi di raccolta prestabiliti per l'evacuazione. Noi finimmo a Bibione: arrivati col buio, una coperta, una scodella di caffelatte e pian piano assegnati agli appartamenti. Dormito? Per niente. Quei muri davano l'impressione che il terremoto ci inseguisse».

#### **Una generazione di bambini cresciuti in fretta.**

«Non è escluso che un giorno io, o qualcun altro, possa narrare la vita di questi bambini nei prefabbricati, mai raccontata in maniera esaustiva. Il rapporto con i genitori, la loro libertà. Credo che ognuno di quei bambini abbia sviluppato un senso interiore di precarietà, inconscio, perché ad un bambino l'immagine del papà che torna dal lavoro rimane impressa per sempre. C'è voluto un terremoto per rovesciare la sicurezza innata della casa, del nido prima destinato a durare per sempre. Noi bambini tra esodo, tendopoli e prefabbricati abbiamo trascorso infanzie precarie e avventurose come non mai, perché i genitori erano concentrati sulla ricostruzione. Siamo diventati grandi in fretta, se non altro per l'esperienza di questo salto».

#### **Un altro ricordo preciso di quei momenti?**

«Improvvisamente Chiusaforte si animava di tre categorie di persone: i soldati, che ci sono sempre stati, ma nel 1976 si vedevano molto fuori della caserma, gli operai della ricostruzione e dell'autostrada, almeno duecento, e molti emigranti che rientravano per verificare, controllare e sbrigare pratiche per ottenere i contributi. Chiusaforte trasformata in una specie di Far West, tutti da fuori, una specie di Klondike. Un'azione durata però poco, una manciata d'anni, finché è stata costruita l'autostrada; questa euforia è terminata nel 1989 con la caduta del muro, con il reflusso definitivo, con i soldati andati via...».

#### **Quale insegnamento ti è rimasto nella mente?**

«Per me il post-terremoto, dirò un'eresia, è stata una dura lezione che mi ha fatto capire, da un lato, che niente è duraturo, mentre dall'altro lato è stata un'opportunità seria di gioco, di libertà. Nelle catastrofi si scatenano forze interiori e d'azione che non sappiamo neppure di avere».

**Guido Surza**

([centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it](mailto:centrostudipierpaolopasolinicasarsa.it))



Pierluigi Cappello

**FIGURE**

**Tra scrittura, arte e moda**



Irene  
**Brin**

di **Associazione Irene Brin**

# La signora con il tailleur

**L'Almanacco della donna del 1943 ebbe a definirla «La fustigatrice dei costumi, la più insolente, la più brillante delle giornaliste italiane» che, secondo il suo grande amico Indro Montanelli, ha «inventato un nuovo modo di vedere. con l'occhiale, le cose e di descriverle» acquisendo «una popolarità mai raggiunta da nessuna scrittrice in Italia e che tuttavia sembra lasciarla, l'ingrata, scontenta e insoddisfatta di sé»**

Si chiamava **Maria Vittoria Rossi**, ma nessuno seppe portare bene come lei lo pseudonimo **Irene Brin**: serio nel nome greco, spiritoso nel breve cognome dal suono musicale. Fra i suoi tanti pseudonimi (Marlene, Mariù, Oriane, Geraldine Tron, Maria del Corso, Contessa Clara, Madame d'O), questo - trovato da **Leo Longanesi** quando l'invitò a scrivere per *Omnibus* nel 1937 - divenne tutt'uno con lei perché più di tutti rispecchia la persona e il particolare tipo di giornalismo che lei incarnò: colto, brillante, leggero, talvolta caustico, mai superficiale, mai nemmeno sfiorato da un'ombra di volgarità. O di supponenza. O di intellettualismo a buon mercato.

Eppure era forse una delle donne più cosmopolite di quell'epoca euforica e contraddittoria che fu il secondo dopoguerra, perfettamente introdotta nella superstita grande nobiltà europea come nell'alta società americana e negli ambienti artistici e intellettuali, romani e non romani. Solo a una come Irene Brin poteva capitare di passeggiare un pomeriggio del 1950 a New York per Park Avenue indossando un tailleur di **Fabiani** e di sentirsi interpellare da una scheletrica, elegantissima dama: «Ma dove l'ha preso quel tailleur? Di chi è?».

Veramente indiscreta la signora, almeno secondo i canoni ferrei di riservatezza seguiti da Irene Brin e da lei suggeriti alle sue lettrici e ai suoi lettori, ma tant'è: era pur sempre un'americana, andava scusata. Anche perché rivelò chiamarsi **Diana Vreeland**, mitica e tremenda direttrice di *Harper's Bazaar*, la più sofisticata delle riviste newyorchesi alla quale collaboravano scrittori come **Truman Capote** e **Carson Mac Cullers**, fotografi come **Brassaï** e **Henri Cartier-Bresson**. Un ambiente elitario che mescolava moda e avanguardia culturale, dettando legge nel costume, nel comportamento, nelle scelte degli *happy few*. La nuova collaboratrice Irene Brin non era da meno: a quell'epoca aveva già viaggiato il mondo in lungo e in largo e parlava cinque lingue.

Era nata a Roma nel 1911. Famiglia composita e multiculturale la sua: il padre ferreo generale di carriera, la madre una fantasiosa ebrea di nascita austriaca, che le insegnò le lingue e le trasmise la passione per l'arte e la letteratura. Appena ventunenne debuttò sul quotidiano *Il Lavoro* di Genova, firmandosi Mariù, pseudonimo al quale preferì poi il proustiano Oriane. Ma fu appunto Longanesi a "inventarla" come Irene Brin e come giornalista di costume. Quando cominciò a scrivere per *Omnibus*, il 12 aprile 1937, Irene Brin aveva 26 anni. Due anni prima,

al ballo della cavalleria presso il Grand Hotel Excelsior di Roma, aveva conosciuto **Gaspero del Corso**, aitante giovane ufficiale nato in Eritrea: fu amore improvviso, sbocciato da una appassionata discussione sulla *Recherche*, cementato in quattro incontri successivi nei quali i due scoprirono di aver in comune la passione per l'arte, per la lettura e per i viaggi. Del Corso era un collezionista attento e intuitivo e un viaggiatore intelligente. Il loro fu un matrimonio per la vita.

Insieme la giovane coppia viaggiò per il mondo guardando, conoscendo, allacciando contatti, intrecciando rapporti. Fu la nuova guerra a fermarli. Nel 1943 tornarono a Roma, con pochissimi mezzi e incerte prospettive per il futuro. Vivevano nascosti, perché Gaspero nella confusione dell'armistizio era un ufficiale in clandestinità che per di più nascondeva altri militari sbandati, antifascisti e umanità varia. Si mantenevano con le traduzioni di Irene per vari editori, proventi che si facevano sempre più scarsi e precari. Alla fine, non sapendo più come far quadrare lo sparuto bilancio, Irene decise di vendere i regali di nozze: cominciò con una borsetta di coccodrillo e proseguì con disegni di **Picasso**, **Matisse**, **Morandi**. Poi trovò un posto di commessa alla libreria La Margherita dove Gaspero, al quale **Alberto Savinio** (pseudonimo di **Andrea De Chirico**) aveva imposto il falso nome di Ottorino Maggiore, l'aiutava a trovare libri, quadri e compratori. Un giorno passò dal negozio un giovanotto per mostrare loro un portfolio di splendidi disegni a inchiostro. «Mi chiamo **Renzo Vespignani**», disse. Irene comprò i disegni dell'esordiente e li rivendette il giorno stesso. Poco tempo dopo lasciò La Margherita e affittò un localuccio in via Sistina: era nata la galleria "L'Obelisco" di Gaspero e Maria del Corso, una delle più famose di Roma e d'Italia dove sarebbero passate tutte le avanguardie degli anni Cinquanta-Sessanta, ma anche tutti i "classici" dell'anteguerra: **Afro**, **Capogrossi**, **Fontana**, **Burri**, **Pomodoro** accanto all'"epurato" **Sironi**, a **Morandi**, **De Chirico**, **Balla**, **Campigli**. E poi per la prima volta in Italia i grandi stranieri: **Matta**, **Magritte**, **Kandinskij**, **Moore**, **Calder**, **Dalí**, **Bacon**, **Rauschenberg**.

Contemporaneamente Irene scriveva: con uno stile asciutto, ironico, pungente, appena deliziosamente snob, profondamente laico, che irritava il populismo marxista come il perbenismo democristiano. Scriveva di moda, che fu con l'arte la sua grande passione. I suoi *reportage* su **Pucci**, su **Capucci**, sulle **sorelle Fontana**, su **Fabiani**, dalle colonne di *Harper's Bazaar*, spalancarono alla moda

il *Golden Gate* d'America. Fu lei a portare in casa del marchese **Giovanni Battista Giorgini** (il promotore della famosa sfilata del *made in Italy* nel 1951) il primo gruppo di compratori statunitensi. Alle sfilate di palazzo Pitti, a Irene era riservata una poltrona, accanto a quella della sua grande amica, la disegnatrice **Brunetta Mateldi**.

Il 2 giugno del 1955 le venne conferita l'onorificenza di Cavaliere ufficiale dell'Ordine al Merito della Repubblica italiana, come riconoscimento della intensa attività svolta come giornalista in Italia e all'estero per lo sviluppo e l'affermazione della moda italiana nel mondo.

Intanto, dalle pagine della *Settimana Incom*, la misteriosa Contessa Clara (solo dopo la chiusura della rubrica se ne conobbe l'identità) elargiva consigli di *savoir faire*: come vestire, come comportarsi, cosa assolutamente non fare. Sostenitrice di un'eleganza che aveva i suoi modelli in **Coco Chanel** e **Wallis Simpson**, duchessa di Windsor, per la quale non si era mai «troppo ricche e troppo magre». Preziose pillole di saggezza, intelligenza e umanità, prima ancora che lezioni di stile. Perché la Contessa Clara non insegnava soltanto a usare bene il coltello a tavola, a organizzare alla perfezione un ricevimento, a scegliere i calzini giusti o la sfumatura di rossetto. Fondamentale era, sempre e dovunque, il rispetto di sé e degli altri. Questo insegnamento, che oggi appare così desueto, è la più preziosa eredità del *bon ton* di Irene Brin. «Siate, tranquillamente, generosi e cortesi verso chi non fa alcun conto sulla generosità e sulla cortesia altrui». «La comprensione, il rispetto delle personalità altrui sono i soli sistemi per sembrare, ed essere, veramente intelligenti»

A cavallo tra l'etica ferrea dell'anteguerra europeo e l'incalzare di una nuova società affacciata su entrambe le sponde dell'Atlantico, Irene Brin si muove con sicurezza sul rischioso spartiacque che divide la disinvoltura *up to*

*date* dalla rumorosa maleducazione, senza rischiare mai di perdere l'equilibrio. Non cede al populismo («Non approvo i campeggi, li considero noiosi, stanchevoli, ingiusti e vagamente immorali»), né alla sciatteria («Non ho mai mangiato, né mai mangerò, un gelato da passeggio»). Divorzista convinta, non teme di scrivere: «Spero di non irritare le mie lettrici... quando dirò che, per la donna, il matrimonio simboleggia il vero, grande, unico successo». È ancora l'epoca in cui «una signora sola evita di andare al bar a bere qualcosa in piedi» ma già si diffonde la televisione che «probabilmente non è una forma d'arte, e nemmeno d'informazione, perché soggiace a tendenze politiche ed isteriche assolutamente discutibili» ma con la quale bisogna pur fare i conti.

Irene Brin morì nel 1969. Quando seppe della malattia che la stava corrodendo, decise che la cosa migliore era continuare a vivere e a lavorare, come sempre. Nel maggio del 1969 andò in macchina con Gaspero a Strasburgo per presenziare all'inaugurazione della mostra *Les Ballets Russes de Sergej P. Diaghilev*, cui l'obelisco aveva contribuito inviando la ricostruzione elettronica dei *Feux d'artifice* di Giacomo Balla. Si sentì male al ritorno e fece sosta nella sua casa di Sasso, dove morì la settimana dopo. Così non fece in tempo a vedere la maleducazione post-Sessantotto. Nel 1964 aveva scritto: «Il dopoguerra è finito, un poco malinconicamente, come finiscono i periodi di euforia e benessere». E poi: «Viviamo avvolti di un fracasso inutile, di un'angoscia stupida». Fracasso e angoscia: gli emblemi del tempo di oggi.

Alberto Fabiani le dedicò la collezione primavera-estate 1970, celebrandola con parole di stima e affetto, ricordando la donna elegante e l'autorevole giornalista che seppe capire, seguire e incoraggiare la moda italiana.

(Da *giardinoinrene.it*)



# L'arbitra dell'eleganza

I molti volti di una giornalista e letterata che piacque a Leo Longanesi

«Io non mi chiamo né Irene, né Brin, anche se così figuro in contratti, elenchi telefonici, discorsi famigliari. Sono nomi inventati da **Leo Longanesi**. Io sono un'invenzione di Leo Longanesi»: così parlò Maria Vittoria Rossi, alias **Irene Brin** (Roma, 1911-Bordighera, 1969), nel numero del *Borghese* dedicato alla scomparsa del povero, geniale Leo, nel 1957. Forse non fu un'invenzione, ma un adattamento, una trasformazione: la trasformazione più riuscita e ispirata di quella sconcertante mutaforma che fu la Rossi, nel corso della sua attività giornalistica e letteraria. Dapprima, appena maggiorenne, si firmava "Marlene", nelle sue collaborazioni col quotidiano ligure *Il Lavoro*: scrivendo quegli articoli conquistò Longanesi, che la ingaggiò su *Omnibus* affinché insegnasse l'eleganza e lo snobismo agli italiani. Poi vennero diversi altri pseudonimi, come ricordava **Flavia Piccini** su *Nazione Indiana*, qualche anno fa: «[...] Oriane, proprio come la duchessa di Guermantes de *Alla Ricerca del tempo perduto*. Poi venne il tempo di Mariù, utilizzato sempre per scrivere su *Il Lavoro*, quindi la finta autobiografia della ballerina Bella Otero. Divenne poi Irene Brin e infine, nel 1950, si trasformò in Contessa, nello specifico nella Contessa Clara Ràdjanny von Skèwitch, nobildonna *agée* che, con numerosi figli e sfortune personali, dispensava brillanti consigli per tutte le età e le stagioni».

Le Edizioni di Atlantide hanno pubblicato una scelta dei suoi lavori: *Il mondo. Scritti 1920-1965* (pp. 318, euro 30), per la curatela proprio di Flavia Piccini, che già s'era

dedicata alla nuova edizione del discusso *Olga a Belgrado* (Elliot, 2012); il risultato è la restituzione dei frammenti di un'intelligenza sofisticata e leziosissima, una **Colette** più borghese e più sensibile al costume, una parente stretta del **Flaiano** cronista romano, non estranea all'influenza di **Savinio** (quel Savinio che oggi potremmo ritrovare in raccolte adelphiane postume come *Nuova enciclopedia* o nella selleriana *Torre di guardia*, per capirci, ma molto meno politico).

*Il mondo* è strutturato in quattro parti: la prima, *Usi e costumi 1920-1940*, è una scelta di pagine provenienti dalla prima edizione omonima, datata 1944; la seconda, *Cose viste 1938-39*, comprende pagine già apparse in volume nell'edizione postuma Sellerio, 1994; la terza, *Le visite*, quella più fiacca e in certi frangenti quasi frivola, era originariamente apparsa nel 1945; la quarta, *Gala-teo*, pesca scritti apparsi in due diverse edizioni, quella del 1953 e quella del 1965, sotto l'eteronimo Contessa Clara. Concludono la raccolta una nota biobibliografica e un appassionato scritto della Piccini. La letterata toscano-tarantina tende a insistere sulla ricchezza delle letture e sull'eterogeneità dell'intelligenza della Brin, ovviamente solo parzialmente restituita da questo libro: «Nella sua vita Maria Vittoria Rossi è stata giornalista di 'cani schiacciati', come all'epoca si definivano gli articoli di costume, è stata instancabile traduttrice, gallerista di talento, brillante anticipatrice di tendenze, avida lettrice e raffinata intellettuale», scrive. Forse potremmo pensare



che questa eccezionale sensibilità e questa ricercatezza abbiano qualcosa di familiare: non sbaglieremmo. Veniva infatti, per metà, dalla Trieste austriaca. **Arianna Boria** ha opportunamente ricordato che è un po' estraniante leggere qua e là che la madre della Brin era un'austriaca viennese: la Brin era «figlia di Maria Pia Luzzatto, colta e poliglotta ebrea goriziana, nata a Vienna, e di **Vincenzo Rossi**, generale del regio esercito, di famiglia ligure. Sua nonna era la triestina **Adele Ara**, che visse nell'omonima villa di via Monte Cengio, e si sposò a Trieste con l'ingegner **Emilio Luzzatto**, anche lui triestino: delle loro nozze restano i documenti secondo il rito ebraico». Il cosmopolitismo, la sensibilità per certe culture straniere, il geniale e naturale poliglottismo - parlava cinque lingue -, la raffinatezza le venivano dalla sua classe triestina, a quanto pare. In un certo senso, sono elementi ormai convenzionali per raccontare una certa borghesia tardo ottocentesca-primi novecentesca, quella che ha figliato il gallerista **Leo Castelli** e **Fausta Cialente** - una metà della Cialente: quella delle Sorelle Wieselberger -, e poi **Gillo Dorfles** e **Bobi Bazlen**.

*Il mondo* della Brin ha avuto, sin qua, una buona accoglienza critica. **Natalia Aspesi** è stata la più entusiasta. Ha scritto che «dovrebbe diventare un libro di testo nelle scuole di giornalismo anche finanziario, anche politico, per rendere appassionanti notizie quasi sempre noiosamente catastrofiche, superare soggezioni e paure, scansare ovvietà e pettegolezzi incontrollabili, scavare oltre, impegnarsi a raccontare quelle apparenti futilità che testimoniano un tempo e un mondo più degli schizofrenici bisticci politici. Sul web poi potrebbe diventare un indispensabile 'Monsignor della Casa' per tentare di riparare, almeno in parte, alla sua diffusa ineleganza».

**Silvana Mazzocchi** ha altrove osservato: «Irene Brin riesce a ritrarre con sorprendente e incantevole cinismo taluni aspetti - l'ossessione per la bellezza, la devozione per l'apparenza, il tormento per il successo, la mania per il denaro e l'affermazione sociale - che non conoscono lo scorrere del tempo e che stanno avendo il loro acme negli anni che viviamo». Il professor **Vincent Torre**, nipote della Brin dal lato materno, intervistato dal *Piccolo*, ha rimarcato la modernità, l'eleganza e l'autonomia

della famosa zia: lei e suo marito non erano né schierati né ideologizzati: «Volevano vivere in modo intelligente e colto, ma non ideologico. Ho capito dopo che sono stati lungimiranti». Quanto lungimiranti? Abbastanza da poter tornare in libreria a tre generazioni di distanza, con una certa apprezzabile personalità.

Vengo a qualche osservazione personale su *Il mondo*. Nella prima sezione, *Usi e costumi*, le parti migliori sono i ritratti brevi di **Coco Chanel**, di **Gertrude Stein** e di **Katherine Mansfield** e quelli di **Rodolfo Valentino**, **Tristan Tsara** e **D.H. Lawrence**; nella seconda sezione, *Cose viste*, non perdetevi la cronaca dell'incontro con **Eugenio Montale** e compagnia cantante alle Giubbe Rosse; altrettanto apprezzabile la satira sui salotti letterari, poco oltre, e micidiale quella sui milanesi ricchi. La terza sezione potete saltarla con eleganza perché davvero ha qualche polvere di troppo; mentre l'ultima, quella del Galateo, può restituirvi qualcosa di emozionante e di divertente almeno per quanto riguarda le voci dedicate agli armadi, al baciamento, al rifiuto della "baldoria", al no secco alla "birichina" di turno, alla centralità della caraffa, alla traduzione dell'enigmatica formula "c/o", alla pericolosità del rumore (c'è tutta la perdita triestinità del mondo, in quella voce) e all'opportunità di sussurrare, in casa, dopo una certa ora, per finire con l'ostilità alla zizzania.

Sono andato incontro a questo libro perché mi è stato riferito che poteva avere qualcosa a che fare con Trieste, anche se di Trieste non parlava: è proprio così, e come sempre è stato emozionante riconoscere parte della nostra amata e addormentata signora nelle righe di una sua figlia bastarda. Non sono particolarmente appassionato di "costume", per capirci sono tra quanti deplorano che un'altra creatura longanesiana, cioè Flaiano, abbia abbandonato la strada del romanzo subito dopo l'esordio per giocare a fare il cronista o l'*elegantiae arbiter* (o il *delirium arbiter*): tuttavia, sono contento di sapere che, tra i miei scaffali, ci sia un pezzo di questo *Mondo* meno moderno di quanto potrebbe sembrare: mezzo classico.

**Gianfranco Franchi**  
(Da *ilponterosso.eu*)





# 35 ANNI DI PRESENZA



# ntl

La Nuova Tribuna Letteraria

Rivista di Lettere ed Arte fondata da Giacomo Luzzagni



# Palomar

I Quaderni de La Nuova Tribuna Letteraria

## Campagna abbonamenti 2026

[nuovatribuna@yahoo.it](mailto:nuovatribuna@yahoo.it)

[www.venilia.it](http://www.venilia.it)

**STORIE**

La carriera di un genio “ingrato”

A black and white portrait of Truman Capote, looking directly at the camera with a serious expression. He is resting his chin on his hands, with his fingers spread. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his face and hands against a dark background.

Truman  
**Capote**

di **Maria Di Biase**

# L'uomo delle maschere

**Giornalista, scrittore, drammaturgo, Capote muore a Los Angeles il 25 agosto 1984. Personaggio eccentrico e irriverente, votato alla scrittura sin da giovanissimo, fa il suo esordio giornalistico scrivendo sulle colonne del *New Yorker*. Nel 1966 vi pubblicherà a puntate *A sangue freddo*, opera basata su un fatto di cronaca nera, libro divenuto un classico e il cui enorme successo sancisce la nascita del genere "libro verità"**

Una citazione di **Pirandello** dice: «C'è una maschera per la famiglia, una per la società, una per il lavoro. E quando stai solo, resti nessuno». Ecco, questa citazione potrebbe essere il *leitmotiv* della vita di **Truman Capote**.

Oggi voglio ripercorrere la parabola di un mito. Lo farò in un modo un po' atipico, attraverso le parole di chi l'ha conosciuto. Con il benestare di **Eugene Walter**, secondo il quale immischiarsi nelle faccende private delle persone è proprio una tradizione del Sud, proverò a tracciare un profilo abbastanza preciso mettendo insieme indiscrezioni, dicerie e pregiudizi.

Capote è stato uno degli scrittori americani di maggior successo tra gli anni Sessanta e i Settanta: la sua carriera è cominciata grazie ad un racconto e per colpa di un racconto è finita.

Partiamo dall'inizio. Truman Streckfus Persons nasce a New Orleans nel 1924. I genitori divorziano quando lui ha quattro anni: la madre, molto bella e giovane, vince un concorso di bellezza, abbandona la famiglia e si trasferisce a New York. Il piccolo Truman cresce tra l'Alabama, la Louisiana e il Mississippi. A sei anni va a vivere a Monroville da alcuni parenti e stringe un legame importante con sua cugina **Sook**: è più grande di lui, ma è rimasta un po' bambina a causa di una febbre tifoide che le ha procurato un certo ritardo mentale. Sook prepara a Truman delle focacce che insaporisce in segreto con un goccio di whisky, lo aiuta a ritagliare carta colorata per costruire gli aquiloni e lo veste da femmina come fosse la sua bambola.

Quando non è con Sook, Truman passa il tempo in compagnia della sua vicina **Nelle Harper Lee**: si dice che Capote abbia contribuito in modo sostanziale alla stesura del romanzo *Il buio oltre la siepe*, che diverrà un classico e darà all'autrice una fama che continua ancora oggi. Capote non ha mai confermato, ma non ha nemmeno smentito.

Fate uno sforzo d'immaginazione: pensate cosa volesse dire vivere nel Sud degli Stati Uniti negli anni Trenta. Pensate, ora, cosa volesse dire vivere nel Sud degli Stati Uniti negli anni Trenta per un bambino come Truman. La sua infanzia non è felice: l'abbandono della madre lo ha segnato parecchio, così come la lontananza del padre che è rimasto a vivere a New Orleans. La condizione d'isolamento è aggravata dal fatto che i suoi atteggiamenti sono enfatizzati dalla voce stridula e dalle linee minute e aggraziate. Perciò, un po' per diletto e un po' per istinto

di sopravvivenza, trova il modo di piacere ai suoi coetanei: comincia a raccontare storie.

Scrivere diventa un'ossessione, «semplicemente una cosa che dovevo fare e non capisco neanche io esattamente perché doveva essere così». Ma scrivere non lo rende troppo diverso da ciò che è, quindi Truman inizia a inventare piccole bugie. Gli piace che gli altri pensino a lui come a un bambino prodigio; per aumentare la portata del suo talento, dice di essere molto più piccolo della sua età e di non aver mai studiato seriamente. Giura di aver cominciato a scrivere a otto anni e di aver imparato senza l'aiuto di nessuno. Parecchi anni dopo, durante una lunga intervista condotta da **Lawrence Grobel**, pubblicata in Italia da minimum fax nella raccolta *Colazione da Truman*, il nostro genio dirà che a sedici anni era già uno scrittore molto competente: «Tecnicamente, scrivevo bene quanto adesso. Tecnicamente. Avevo capito tutto il meccanismo». Modestia a parte.

Nel 1932, aggiunge sua madre a New York. **Lillie Mae** ha cambiato nome - ora si fa chiamare Nina - e ha sposato **José García Capote**, un contabile cubano. Truman Streckfus Persons, ora Capote, scrive e lavora per il *New Yorker* come fattorino.

Tra il '35 e il '43 invia un pugno di racconti a diverse riviste, ma non ottiene grandi riscontri. Nel 2013, l'editore svizzero **Peter Haag** scoprirà quattordici di questi inediti giovanili negli archivi della New York Public Library. Il Truman Capote Literary Trust, la casa editrice Random House e altri lavorano al materiale ritrovato; i racconti più meritevoli finiscono in un'unica raccolta, edita in Italia nel 2016 da Garzanti, dal titolo *Dove comincia il mondo*. Sono brani che rivelano diverse ingenuità, eppure già si percepisce la ricorrenza di alcuni temi e, soprattutto, la cura del linguaggio: ad esempio, all'affannosa ricerca dei termini più appropriati, non necessariamente nobili, ma capaci di trasmettere immagini e sensazioni nel modo più preciso possibile.

Nel giugno 1945, la rivista *Mademoiselle* pubblica *Miriam*. È la storia di una vedova di sessant'anni, Mrs. H. T. Miller, e di una bambina enigmatica che, per l'anziana donna, diventa una presenza inquietante. Il racconto assume le tinte grottesche tipiche della *southern literature* a cui lo scrittore fa riferimento, il gotico americano di **William Faulkner** e **Flannery O'Connor**, ma con una peculiarità: lo sviluppo della vicenda suggerisce al lettore l'ipotesi alternativa di un disturbo della personalità della signora Miller, sulla falsariga di *Giro di vite* di **Henry James**.

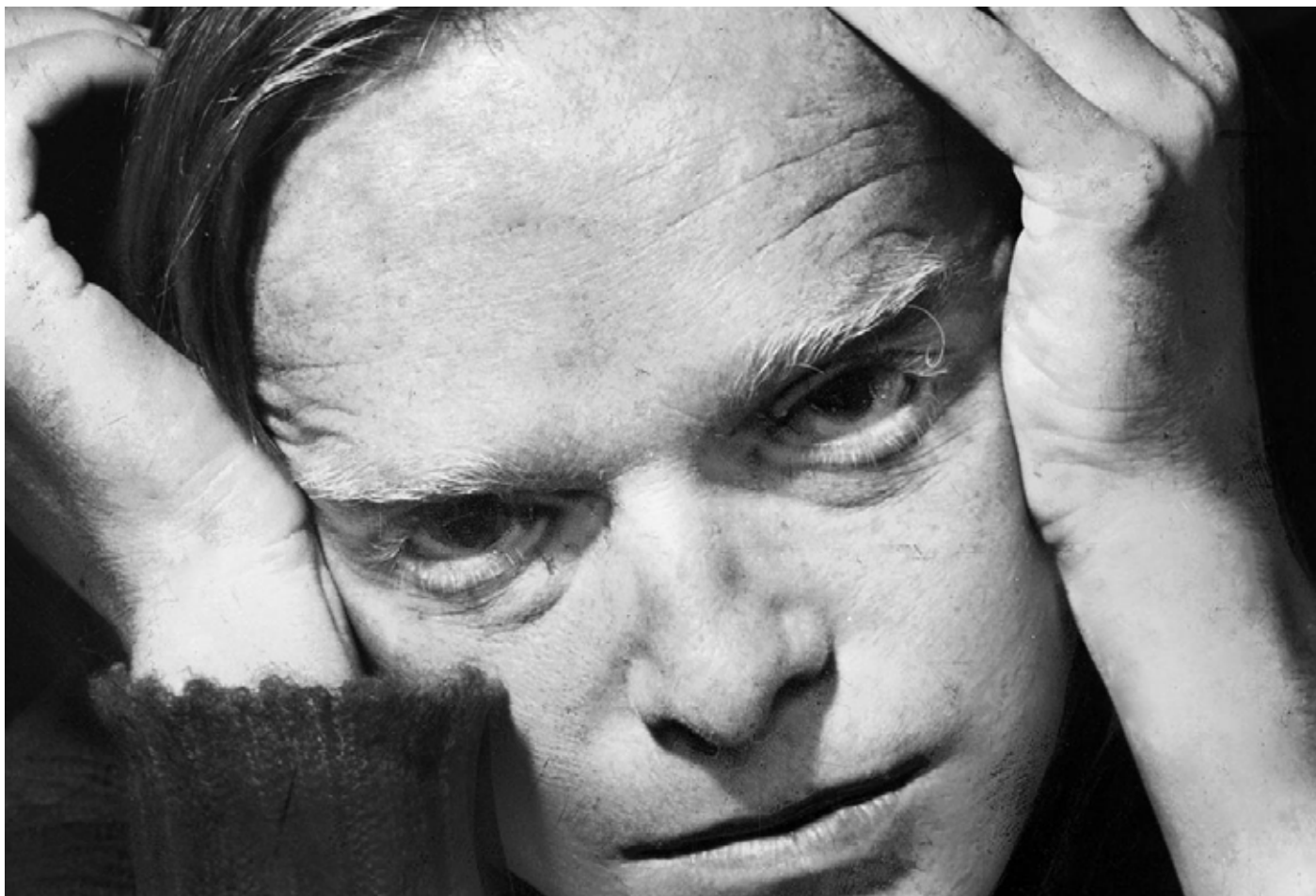
Grazie a *Miriam*, Capote vince il premio O. Henry nella categoria miglior primo racconto pubblicato. Le cose vanno così: la sorella di **Carson McCullers**, **Margarita (Rita) Smith**, è l'editor di narrativa della rivista e l'assistente di **David**. Truman è molto amico delle sorelle McCullers. Colto il potenziale della sua scrittura, Rita intercede per lui con il suo capo. Poi gli procura un agente, **Marion Ives**, e infine scrive una lettera di raccomandazioni che spedisce a **Robert Linscott**, *senior editor* della Random House. Linscott legge *Miriam* e ne rimane folgorato. Approfitando del "colpo di fulmine", Capote si lascia sfuggire la trama del libro a cui sta lavorando. L'accordo è concluso: Linscott offre a Truman un anticipo di 1.500 dollari per *Altre voci, altre stanze*, il romanzo d'esordio pubblicato nel 1948.

È impossibile non riconoscere Truman in Joel Harrison Knox, il protagonista di *Altre voci, altre stanze*. Eppure l'autore dirà che ci vollero parecchi anni prima che si rendesse conto di aver scritto di sé stesso, del senso d'isolamento che provava e della mancanza di un rapporto con suo padre.

Meno evidente, ma ancora più saldo, è il filo che lega Truman Capote a Holly Golightly, la ragazza con le perle di *Colazione da Tiffany*, il romanzo del 1958. Holly è l'*alter ego* di Truman: vive in un appartamento nell'Upper East Side con un gatto, è una creatura frivola e mondana, il suo posto del mondo è una gioielleria. Ogni tanto soffre di una serie di momenti di sconforto che chiama "paturnie", ma non si sofferma più di tanto.

È il periodo in cui Truman inizia a frequentare la *café society* di New York affiancandosi a personaggi come **Jackie Kennedy**, **Humphrey Bogart**, **Andy Warhol** e il collega **Tennessee Williams**. Truman, il bambino che avrebbe voluto vivere in Francia nel Settecento ed essere molto, molto ricco, è ormai una celebrità.

Due anni dopo la pubblicazione, *Colazione da Tiffany* diventa un film con **Audrey Hepburn** e **George Peppard**. Truman avrebbe preferito **Marilyn Monroe** nel ruolo della protagonista, ma - avendo ceduto i diritti alla Paramount - non aveva voce in capitolo. La verità è che avrebbe scelto la Monroe rispetto a chiunque altra: Marilyn era la sua preferita, il cigno più bello del suo reame (Truman usa il termine *swans* per descrivere la sua compagnia di amiche). A lei dedica *A Beautiful Child*, uno dei pezzi più belli scritti durante la sua carriera, o almeno così la pensava lui. Il testo è compreso nella raccolta *Musica per camaleonti*, combinazione di *fiction* e *non fiction*, edita per la prima volta nel 1980. A proposito di *non fiction*. Truman Capote ha 35 anni quando, sul *New York Times*, legge un articolo che riporta un omicidio avvenuto a Holcomb: un'intera famiglia è stata sterminata da due rapinatori. In lui scatta qualcosa: sente di dover raccontare quella storia. L'idea è di attenersi ai fatti, usando però uno stile di scrittura mai applicato alla cronaca. Il romanzo segue il pensiero che Truman ha sempre avuto: non è importante il materiale trattato dall'artista, quanto il modo in cui lo usa. È questo «a fare la differenza tra un talento fuori dal comune e chi ha semplicemente del talento».



Così parte per il Kansas insieme all'inseparabile Harper Lee e, quando sei settimane dopo i due colpevoli - **Perry Smith** e **Richard Hitchcock** - vengono arrestati, Truman li raggiunge nel penitenziario del paese.

Il titolo suggerisce che gli assassini abbiano agito *in cold blood*, senza emozioni. Per contro, la stesura del romanzo si rivela una prova inaspettatamente impegnativa. Qualcuno dice che tra Perry e Truman nasca una relazione sentimentale, ma lo scrittore smentisce. Sente di essergli vicino a un livello più tragico di una semplice infatuazione: i due hanno vissuto un'infanzia molto simile, solo che lui - lui, Truman - ha avuto un'opportunità di riscatto, una via d'uscita, che a Perry non è stata concessa.

Truman impiega sei anni per concludere il romanzo: frequenta Perry e Richard per cinque anni, li segue nel braccio della morte, si fa carico di tutte le loro pene e i loro timori e li assiste fino all'esecuzione della condanna, che avviene il 14 aprile del 1965.

*A sangue freddo*, il romanzo-verità pubblicato a puntate sul *New Yorker* nel 1966, è la prima, vera prova di giornalismo narrativo. Più tardi, Truman dirà che quel libro gli è costato parecchio. In un certo senso l'ha cambiato, scarificato «fino al midollo delle ossa». Ne è valsa la pena: *A sangue freddo* è un capolavoro autentico, una commistione eccezionale tra realtà e finzione.

Dopo il successo internazionale dell'opera, Truman Capote è colpito da quella che gli addetti ai lavori definiscono come «la maledizione del secondo libro» o terzo, per i più fortunati (la stessa che ha travolto **Richard Yates**, per dirne uno). Da qualche tempo lavora a un nuovo romanzo: insegue la scia del giornalismo narrativo, ma abbandona la cronaca nera. La sua nuova ispirazione è il *jet set* di Manhattan.

«Tutta la letteratura è pettegolezzo» dichiara in un'intervista rilasciata a *Playboy* in occasione dell'uscita del racconto *La côte basque*, titolo che prende il nome dal ristorante di **Henri Soulé**, nella East 55th, dove si riuniscono i maggiori esponenti dell'alta società. Per *La côte basque*, *Esquire* offre 16.000 dollari.

Quel racconto è il primo capitolo di un progetto più ambizioso, un romanzo in otto parti che avrebbe dovuto intitolarsi *Answered Prayers. A Dark Comedy About the Very Rich*. Ma Capote non riesce a portarlo a termine: *Preghiere esaudite*, infatti, viene pubblicato postumo nel 1986 e contiene solo tre racconti.

Truman decide di rivelare i segreti dei suoi amici, ovvero di quelle persone che ha faticosamente conquistato nonostante le sue origini. È convinto che non subirà alcun tipo di ripercussione («Nahh, sono troppo stupidi. Non si riconosceranno») e questa ingenuità gli sarà fatale. Nonostante l'uso di pseudonimi, i riferimenti a fatti e persone sono così precisi che non lasciano dubbi: Lady Coolbirth è **Slim Keith**, Ann Hopkins è **Ann Woodward** e Sidney Dillon è **William Paley**.

**George Plimpton**, fondatore del *The Paris review* - autore del libro *Truman Capote: dove diversi amici, nemici, conoscenti e detrattori ricordano la sua vita turbolenta*, libro dal quale sto attingendo queste fantastiche dichiarazioni

- racconta che fu **Liz Smith**, allora giornalista *freelance*, a portare alla pubblica attenzione ciò che succedeva.

La Smith scrive un pezzo sulla reazione della società alla pubblicazione di *La côte basque*. Si intitola *Truman Capote in acque agitate* e il sottotitolo recita «I mostri sacri dell'alta società sono in stato di shock. Mai si è tanto sentito gridare al tradimento, mai tante urla di lesa maestà...!». L'articolo è accompagnato da una caricatura di **Edward Sorel**, nella quale c'è Truman raffigurato come un barboncino che addenta la mano di una signora (*Capote morde le mani che l'hanno nutrito* è la didascalia).

Il racconto è affidato a un'eccentrica voce narrante: lo scrittore **P. B. Jones** che, per arrotondare, si ricicla come *escort* d'alta classe. Capote racconta *tutto*, persino l'episodio di ascesa di Ann Woodward, terminato quando spara al marito scambiandolo per un ladro d'appartamento. La donna si toglie la vita pochi giorni prima che *Esquire* esca in edicola; si sparge la voce che si sia gettata dalla finestra perché ne ha visto in anticipo una copia.

Qualcuno dice che non si assisteva a uno scandalo di tale portata «dai tempi in cui **Marcel Proust** aprì le porte dei salotti del Faubourg Saint-Germain a suon di adulazioni». Truman Capote non era mai stato gentile, neanche con i suoi colleghi (**Saul Bellow** era «una nullità», **Thomas Pynchon** «orrendo», **Jack Kerouac** un «buffone», **Bernard Malamud** «illeggibile». Di **Hemingway** diceva che fosse un omosessuale latente. **Joyce Carol Oates**? Testualmente: «uno scherzo della natura che dovrebbe essere decapitato in un auditorium o in uno stadio o in un campo con centinaia di migliaia di spettatori»), però non era mai andato sul personale. O almeno, non in modo gratuito. O, almeno, non in un libro.

La fama di Truman Capote sbiadisce: l'idea che tutti hanno di lui è di uno che è stato un grande scrittore, uno scrittore che ha scritto un *bestseller* da cui è stato tratto un film, che poi si è venduto per soldi e celebrità, al prezzo della sua salute e del suo stesso talento.

Negli ultimi anni della sua vita instaura una serie di relazioni fallimentari, con uomini che sfruttano quel che rimane del suo patrimonio, e comincia a collezionare una serie di aneddoti imbarazzanti. Come quella volta che fu chiamato dall'Università del Maryland per una lezione di scrittura: Truman è sul palco, tra il rettore e vari esponenti scolastici. È ubriaco, come spesso accade. A un certo punto si alza, inveisce contro gli studenti e cade giù dal proscenio. Il giorno dopo, il *Washington Post* pubblica un articolo in prima pagina su un certo scrittore che viene trascinato fuori all'aula di un'università.

**Kate Harrington**, una delle amiche di Truman, l'unica che gli restò accanto, disse che non riusciva a spiegarsi se davvero ce l'avesse con quelle persone, oppure se una parte di lui avesse voluto raggiungere quel livello sociale e poi ne fosse rimasto deluso, o se in fondo fosse solo infelice. Il titolo del libro, in effetti, si rifà alle parole di **Santa Teresa D'Avila** nel *Cammino della perfezione*, che nel testo diventano: «Si versano più lacrime per le preghiere esaudite che per quelle non accolte».

(Da *treracconti.it*)

**VITE**

**Alla ricerca dell'umanità perduta**



# Gino **Strada**

di **Maria Nivea Zagarella**

# Curare tutti, liberi e uguali

*Una persona alla volta* è il racconto dell'impegno e delle esperienze che lo hanno condotto, da giovane chirurgo di Sesto San Giovanni, fino ai Paesi più lontani, con un'idea semplice: i diritti sono di tutti o sono privilegi. «Non un'autobiografia», precisava l'autore, «un genere che proprio non fa per me, ma le cose più importanti che ho capito guardando il mondo, dopo tutti questi anni trascorsi in giro»

Le ristampe dell'autobiografia *Una persona alla volta* di Gino Strada (1948-2021) cadono a proposito in una fase storica quale quella attuale, in cui vacillano le organizzazioni internazionali, il Diritto sembra cedere inesorabilmente alla violenza del più forte, va salendo con sempre nuovi conflitti l'aggressività fra grandi Paesi, mentre si dovrebbe reimpostare a livello globale la moratoria alle armi nucleari, la cui distruttività è molto alta già entro i limiti a suo tempo fissati dal trattato NewSTART scaduto qualche mese fa. *Quali priorità ci diamo come società?*, si chiede ripetutamente nelle pagine del libro, vergate nel periodo del Covid-19, il medico chirurgo di guerra Gino Strada, che ha attraversato dal 1988 al 2021, come cooperante prima della Croce Rossa Internazionale e poi dal 1994 quale fondatore di Emergency, i più devastati teatri di guerra e povertà dei nostri tempi in Asia e in Africa, compresi alcuni dimenticati "ghetti" della nostra Italia nelle sue campagne e grosse periferie urbane. Quali priorità? *La vita delle persone o la guerra? Salute, istruzione gratuita, un lavoro dignitoso e protezione - continua Gino - o fame e sofferenza per molti?* E perentorio conclude: *Smettiamo di riconoscere il valore della vita solo per una parte dei cittadini del mondo!*, lui che non considera questo suo testo una vera "autobiografia" secondo gli abituali canoni letterari, ma soltanto la somma *delle cose importanti* (sic!) che ha capito *guardando il mondo dopo tutti questi anni in giro*, e perciò annota: *La guerra per me ha sempre avuto la faccia di un uomo stravolto dalla sofferenza, il rosso caldo del sangue e la puzza di bruciato... cambiavano i tratti somatici dei pazienti, ma le urla di dolore e l'angoscia erano sempre le stesse*. Stilema ricorrente nei veloci excursus dagli anni della sua formazione giovanile umana e professionale ai primi interventi chirurgici in zone di guerra a favore di bambini e civili inermi resi spesso *irricognoscibili* da mine, proiettili, schegge di bombe e razzi, fino alla costruzione e solidale operatività "dei" e "nei" centri di eccellenza gratuiti di Emergency presente oggi in 20 Paesi, fra cui anche Gaza, stilema - dicevo - ricorrente è l'espressione *esseri umani*, costante universale per Gino, senza discriminazioni di ideologie, etnie, provenienza, fasce sociali. La medicina, afferma Strada, è innanzitutto *un rapporto tra un essere umano e un altro essere umano* (fare il dottore *l'è minga un laurà, l'è una missiùn*, ripeteva sua madre quando lui era bambino), anche il nemico/terrorista per Gino Strada va curato, per etica professionale e *perché i medici siamo esseri umani che si rifiutano di lasciare morire altri esseri umani*. E poiché in programmatica controtten-

denza rispetto al diffuso oggi *mercato della salute* e al *business della malattia*, non vuole un mondo diviso in due, fra ricchi che possono avere il meglio e il massimo di cure e assistenza, e poveri invece che *devono rassegnarsi a morire senza fare rumore*, ribadisce instancabile nei vari capitoli (e l'ha fatto con tutto il suo agire) che *è ora di iniziare a curare tutti, e curarli al meglio, e gratuitamente, da esseri umani liberi e uguali*. Principio ispiratore questo del *Manifesto per una medicina basata sui diritti umani*, elaborato nel 2008 da Emergency insieme ai ministri della Sanità di undici Paesi Africani in accordo con lo spirito e i principi della "Dichiarazione universale dei diritti umani" (art. 1; art. 25; Preambolo), e diffuso al fine di creare sistemi sanitari e progetti basati sui principi di *Eguaglianza*, alta *Qualità* e *Responsabilità sociale* (EQS).

Nelle riflessioni e articolati bilanci di vita e di professione che si susseguono nell'autobiografia Gino Strada stima importante preliminarmente l'essere vissuto da ragazzo, nell'incertezza economica dell'immediato dopoguerra, in uno dei quartieri più popolari di Sesto San Giovanni, dove *oltre ai fumi delle acciaierie [noi bambini] - scrive - respiravamo etica del lavoro, responsabilità, senso di comunità... [e] la dignità, la solidarietà verso i vicini...* Sottolinea poi la successiva frequenza del liceo classico, scuola in cui lo affascino durante le lezioni di greco il concetto della *Kalokagathia* (*una cosa bella è anche buona*), pur appassionandosi nel triennio di più alle discipline scientifiche, che erano con la medicina la sua vocazione. Negli anni universitari scelse la specializzazione in Chirurgia d'urgenza con il *legendario* professore **Vittorio Staudacher**, che aveva fondato al Policlinico di Milano il primo reparto di Chirurgia d'urgenza in Europa. Allora, precisa, *la medicina non era ancora intrappolata tra Drg e rimborsi, i medici erano medici, talvolta scienziati, certamente non manager*, e il *Professore* (con la maiuscola) Staudacher era *un grandissimo clinico* che, visitando il malato sdraiato a letto e "tocandolo", capiva già *i suoi problemi ancora prima di fare esami strumentali costosi e a volte inutili*. Capacità che Gino cercò di apprendere al meglio e che, dice, *mi è tornata utilissima in molti ospedali del mondo dove spesso non c'è modo di fare indagini sofisticate, ma solo di guardare un paziente in faccia e fargli le domande giuste*. Dal professore, di cui ricorda nel libro con ammirazione anche l'aspetto naturalmente aristocratico *nel suo dolce vita chiaro* e di cui divenne uno degli aiuti con *disponibilità h24*, imparava procedure e tecniche nuove, e aggiunge: *studiavo, studiavo, studiavo, perché sentivo che la sala operatoria era il mio*

*ambiente naturale... potevo stare 12 ore di fila in camice, guanti e mascherina senza neanche accorgermene. Ero già quel che si dice "un animale chirurgico".*

Del periodo dell'Università Strada focalizza anche il suo impegno nel Movimento studentesco. Anni, racconta, che fecero sentire a lui e ad altri di essere parte "attiva" del mondo e di poterlo cambiare anche attraverso il "compito politico" della Medicina secondo l'insegnamento del professor **Giulio Alfredo Maccacaro**, per il quale il medico non doveva concentrarsi solo sulla *biologia del corpo*, ma tenere conto pure dei *determinanti sociali e strutturali della malattia*. Lezione rinforzata nell'accensione ideale di Gino per la difesa dei "diritti" che *sono di tutti per definizione* (si veda di nuovo la "Dichiarazione universale dei diritti umani", 1948) pure da un incontro di lui ventenne con **Raoul Follereau** (il filantropo dei lebbrosi) e da una conferenza di questi che definiva "povertà", "sfruttamento" e "guerra" *le altre lebbre*. Follereau, ricorda Strada, era solo un giovane giornalista quando per la prima volta vide in Africa un gruppo di lebbrosi che vivevano nella foresta, esclusi *per paura e disprezzo* dal loro villaggio, e che stavano morendo di fame. Da allora girò per l'Europa facendo conferenze e cercando donazioni, finché non gli riuscì di aprire *un piccolo centro in Costa d'Avorio, dove finalmente i malati avevano la possibilità di uscire dall'emarginazione*. Ma si spinse Follereau anche a scrivere a vari capi di Stato denunciando *ingiustizia e ipocrisia*, e a chiedere invano all'Onu per curare i malati, in una campagna promossa alla fine degli anni Settanta, i soldi spesi invece *per un bombardiere o quelli bruciati in un solo giorno di guerra*. Il giorno della conferenza, continua, andò a parlare a Follereau con un pretesto, perché voleva *continuare ad ascoltare le sue idee*, sorpreso del "silenzio" dei governanti: *la sua testimonianza, sottolinea, era potente e le sue proposte mi sembravano così ragionevoli. Ovvie, pensavo, con l'entusiasmo di un giovane studente*. All'importanza delle "radici" familiari e giovanili in relazione alle scelte future Gino fa riferimento anche quando si interroga sulle ragioni che lo hanno portato a scrivere la sua autobiografia: solo, si chiede, le pressanti richieste dell'amico **Carlo Feltrinelli**? O anche l'antifascismo della sua famiglia, dove la madre e la zia Gianna raccontavano che *i fascisti ti tenevano d'occhio se la pensavi diversamente, i fascisti picchiavano, i fascisti avevano voluto la guerra...?* E inoltre, *la politica, la militanza, la passione per la medicina e - aggiungiamo - per gli "esseri umani"?* Queste, afferma, *sono le radici che mi hanno tenuto saldo ovunque sia andato nel mondo*.

Perciò nei vari capitoli Strada ripercorre velocemente alcune sue fondamentali esperienze appunto *nel mondo*. La prima a fine anni Ottanta con la Croce Rossa, fatta per "curiosità" (per conoscere *un contesto diverso*) a Quetta in Pakistan, vicino alla frontiera con l'Afghanistan in guerra, da dove affluivano migliaia di rifugiati e feriti. Curiosità che evolvette subito ad "orrore" di fronte ai bambini mutilati dalle mine-giocattolo, armi *pensate, progettate, costruite intenzionalmente per loro*, armi che non uccidevano, solo mutilavano, dalla forma di *pappagalli verdi per bambini curiosi*. E quei bambini divennero per lui il *vero*



*volto della guerra, il volto delle tante vittime. Volute, cercate, selezionate nella carneficina generale. Restò a Quetta quasi un anno, ricorda, e ogni giorno era in sala operatoria a rimettere insieme pezzi di umanità smembrata. Al ritorno in patria si ritrovò cambiato, incapace di rimanere in Italia a fare la vita di prima, desideroso invece di rientrare in quei luoghi proprio perché aveva visto tutti quei morti e quei feriti. Seguono così nel libro: il lungo lavoro per anni in Afghanistan, dalla guerra civile dopo il ritiro dei sovietici al tormentato periodo successivo agli attentati alle Torri gemelle fino al ritorno al potere dei talebani, con la costruzione in quel vasto territorio, fra gli altri, di un centro di maternità nel Panshir, e del primo reparto a Kabul nel 2003 di terapia intensiva equiparabile per qualità a quello di Milano; l'attività in Ruanda (subito dopo la fondazione nel 1994 di Emergency) durante il genocidio, con la contemporanea campagna di Emergency contro le mine antiuomo supportata nel 1994 dal programma Tv di **Maurizio Costanzo**; l'apertura nel 2005/2007 del centro di eccellenza di cardiocirurgia "Salam" a Khartoum in Sudan, allo stesso livello di efficienza e di qualità di quello di Barcellona, e successivamente la costruzione del centro chirurgico pediatrico in Uganda sul lago Vittoria, a mille-duecento metri di altezza, disegnato da **Renzo Piano**. Un ospedale pediatrico anche "bello", precisa Gino, *con i suoi muri di terra rossa, le vetrate spalancate sul lago, il tetto di pannelli solari, gli alberi di jacaranda nel cortile, ospedale nato da una singolare coincidenza fra persone di ideali anche estetici, e non solo ugualitari per assicurare a tutti, in Africa e ovunque, secondo le idee di Gino Strada ciò che vorremmo per noi stessi, anche la bellezza*. Cita le parole di Renzo Piano mentre disegnava con *il suo leggendario**

*pennarello verde* uno schizzo dell'ospedale. *Questa parola [bellezza], diceva Piano, ci è stata sottratta. In un mondo così tragico ormai ci vergogniamo di parlare di bellezza perché sembra una cosa frivola, leggera, ma è sbagliato. In realtà il bello è la massima aspirazione dell'uomo e, a riprova, aggiungeva Piano di avere lavorato negli anni Ottanta a un progetto con il presidente del Senegal, il poeta Léopold Senghor, che gli aveva spiegato che in nessuna lingua africana esiste la parola "bello" separata dalla parola "buono": una cosa bella per gli africani è anche buona; se non è bella non è buona.* Tornava nella vita di Gino la *kalokagathia* degli anni liceali intuita, affermata e riscoperta come valore universale. Altre esperienze narrate nel libro, a testimonianza dell'impegno di Emergency e di Strada per soccorrere vittime civili non solo della guerra, ma anche della povertà e di altre forme di degrado e inefficienza, sono la lotta al virus Ebola in Sierra Leone, nel 2014, e gli interventi in certe zone d'Italia, come intorno al 2010 a Castel Volturno, dove *tutto sembrava lì lì per soccombere* - annota Gino - *sotto il peso di problemi da anni senza soluzione: camorra, caporalato, immondizia, abusi edilizi e una immigrazione apparentemente impossibile da censire;* o in Calabria, durante la pandemia di Covid-19, una regione nella quale ogni anno - scrive - 60.000 calabresi vanno al Nord per curarsi, perché non sono loro *garantite le prestazioni che il Servizio sanitario nazionale deve offrire a tutti i suoi cittadini per legge.*

Gino Strada non difende solo il "diritto alla salute" per tutti, ma anche il "diritto a vivere" contro la guerra. *Dopo anni passati tra i conflitti, confessa nel capitolo 8, mi sono scoperto saturo di atrocità, del rumore degli spari e delle bombe.* E in molte pagine all'elenco dei milioni di morti delle due guerre mondiali e di tutti i successivi conflitti locali fino ad oggi affianca il ricordo dei falliti movimenti per la Pace e per il disarmo nucleare, dal 1928 al manifesto di **Russell-Einstein** del 1955 (ma aveva detto Einstein già nel 1932 che *la guerra non si può umanizzare, si può solo abolire*) all'attuale *Orologio dell'Apocalisse* messo a punto dagli scienziati atomici del "Bulletin of the Atomic Scientists" dell'Università di Chicago, secondo il quale inserendo, fra le possibili cause della fine del mondo, accanto alla guerra atomica anche il cambiamento climatico e le epidemie, saremmo - con gli ultimi aggiornamenti - soltanto a 85 secondi dalla mezzanotte, cioè dall'*autodistruzione*. L'allarme di Gino nel capitolo 11 non è meno terrificante: *è inquietante pensare, scrive, che oggi esistano ordigni nucleari di una potenza tale da far sembrare la bomba di Hiroshima poco più di un petardo.*

Una toccante, naturale poeticità hanno pertanto due episodi. Nel capitolo 12, la visita fatta da Strada, con la seconda moglie **Simonetta**, al cimitero dei soldati americani a Colleville-sur-Mer in Normandia: un prato all'inglese *ben accudito* con tante (9837) *croci ordinate, tutte uguali, una stella di David ogni tanto... Quanti giovani uomini, osserva, stanno qui sotto, chi erano, da dove venivano... Quanti desideri e quante attese, quanta vita non vissuta stanno sotto i nostri piedi... L'aria è fresca e limpida, l'oceano è calmo... La natura non serba memoria di quello che*

*è stato... Il mondo va avanti tranquillamente senza curarsi di noi: siamo noi che facciamo questa aiuola tanto feroce.* Di nuovo un ricordo degli amati studi liceali, questa volta dantesco! Nel capitolo 14, la visita al *Parco della Pace* di Hiroshima (con relativo museo di reperti e immagini dell'esplosione) evocato fra il negozio di souvenir "stranamente" sovraccarico, per loro due occidentali, Gino e la moglie, di origami a forma di gru e la storia di **Sadako Sasaki**, che aveva due anni quando esplose la bomba. Al bimbo, ammalatosi di leucemia otto anni dopo, una amica suggerì di realizzare mille gru di carta sperando nella guarigione, secondo la diffusa leggenda giapponese che costruire mille origami di gru consente la realizzazione di un desiderio! Il bimbo completò le sue gru pochi mesi prima di morire, a 12 anni, perché - come si sa - la bomba atomica non disintegra solo al momento persone e cose, ma continua a uccidere per anni. Della "malattia" della guerra, per il generoso Gino Strada, se lo volessimo davvero ci potremmo liberare, così come abbiamo sradicato - afferma - il vaiolo o abolito la schiavitù e la segregazione razziale ormai "superati" nella "coscienza umana", anche se non mancano taluni odierni e odiosi ricorsi. *L'utopia, diceva con caparbia combattiva Gino secondo quanto testimonia la moglie Simonetta nella postfazione al libro, è solo quello che ancora non c'è.*

Tornando all'interpretazione del presente, nelle ultime pagine dell'autobiografia, tuttavia l'utopista Gino è costretto ad ammettere che a oltre 70 anni dalla "Dichiarazione universale dei diritti umani" *nessun governo, nessuno Stato del pianeta ha costruito realmente quei diritti che si era impegnato a realizzare: cibo, cure mediche, istruzione, un posto sicuro dove stare.* E denunciava già in quel 2020 che c'erano nel mondo oltre 40 (in realtà oggi 50) conflitti in corso, che 26 ultramiliardari possedevano più risorse della metà più povera del pianeta e che 11 persone ogni minuto rischiavano di morire di fame, mentre continuava a salire la folle spesa militare globale: *Ogni F-35 costa 135 milioni di euro, quanto allestire mille posti letto in terapia intensiva.* E torna a insistere senza demordere fino all'ultimo dal suo impegno civile e di pace che sarebbe possibile vivere *in modo diverso* su questo pianeta, se si rispettassero alcuni *principi indiscutibili e non negoziabili: i diritti umani.* I nostri governanti, conclude tenace, non lo faranno, non lo faranno i politici, *spetta a noi in quanto persone... che si riconoscono semplicemente come membri della stessa specie invertire la rotta per evitare la sofferenza di centinaia di milioni di esseri umani.* Le piccole gocce, dunque, che diventano fiume? E ci consegna un grande lezione, quando con nuda semplicità riflette che nel corso della nostra individuale esistenza *aiutare qualcuno a vivere meglio è alla fine il vero senso di tutto.* E gli fanno giusta eco, come una delle tante gocce/resistenza di responsabilità individuale consapevolmente assunta e trasformatrice del mondo, le seguenti parole della prima moglie che qui vogliamo ricordare, **Teresa Sarti**, prima presidente di Emergency morta nel 2009: *se ciascuno di noi, diceva Teresa, facesse il suo pezzettino ci troveremmo in un mondo più bello senza accorgercene.*


 A close-up portrait of David Maria Turoldo, an elderly man with grey hair, looking slightly to the right. The background is dark and textured, possibly a stone wall.
 

# David Maria Turoldo

di **Maria Luisa Daniele Toffanin**

**P**adre **David Maria Turoldo** nacque a Coderno di Sedegliano (Udine), nono figlio di una povera famiglia di contadini, il 22 novembre 1916. Frate e sacerdote nell'Ordine dei Servi di Maria, visse nel Convento di San Carlo al Corso in Milano gli anni della Resistenza e della ricostruzione. Conobbe l'allontanamento, a causa delle sue posizioni di apertura, e l'esilio. Rientrato in Italia fu di comunità in vari conventi tra cui Firenze e Udine, presso la Madonna delle Grazie, dove scrisse e produsse il film *Gli ultimi*, con regia di **Vito Pandolfi**. Dal 1963 si trasferì a Fontanella, frazione di Sotto il Monte, ridando vita all'antica Abbazia di Sant'Egidio e al centro culturale ed ecumenico Casa di Emmaus. Autore di una vasta e riconosciuta opera poetica, scomparso nel 1992, riposa nel piccolo cimitero locale, sotto una semplice croce lignea.

Costante è stata l'attenzione dei critici alla formazione poetica di Turoldo: biblica, classica, moderna, ermetica-esistenziale con riferimenti ungarettiani, consapevole della sacralità della parola e innervata da un forte spirito religioso, impegnata su una linea psicologico-esistenziale e nell'impatto con la realtà, in un continuo lavoro interiore e sociale. Una parola autentica per coerenza fra il dire e il fare, per la vicinanza all'altro, una *parola morale* che insegna per urgenza etica nativa e, nel conflitto dell'Io con la storia, assume un tono quasi profetico.

Opportuno soffermarsi sulla sua prima formazione, ritornare alla *terra-origine*, *beatificata dall'infanzia* (come dice **Andrea Zanzotto**, che gli fu profondamente amico), microcosmo in cui ci si sente difesi e quasi immortali, in uno stretto rapporto affettivo con tutti, nella gioia e nel dolore. Ritornare alla terra friulana, terra di fatica e sudore, avara di pane e ricca di miseria, ma luogo mitico dell'anima. Il nido in cui si sente sé stesso, senza maschere né sovrastrutture: Friuli come luogo della verità, dell'innocenza, della madre-terra e della stessa sua madre. Si legga "Natale", esplicita pur nel suo pudore:

*Ma quando facevo il pastore  
allora ero certo del tuo Natale.  
I campi bianchi di brina,  
i campi rotti al gracidio dei corvi  
nel mio Friuli sotto la montagna,  
erano il giusto spazio alla calata  
delle genti favolose.  
I tronchi degli alberi parevano  
creature piene di ferite;  
mia madre era parente della Vergine,  
tutta in faccende finalmente serena.  
Io portavo le pecore fino al sagrato  
e sapevo d'essere uomo vero  
del tuo regale presepio.*

(da *Se tu non riappari*, Mondadori, 1963)

La figura del pastore, indipendentemente dal vissuto del poeta, già si allarga in me in mille richiami: l'umile e umile e misericordioso Buon Pastore che cerca e trova la pecora smarrita e racchiude la storia di Gesù, messaggio infinito d'amore. Rimanda pure al pastore del presepe, che raccoglie in sé le trame di affetti e le liturgie domestiche trasmesse da una generazione all'altra. Così come a tutti i pastori del primo *regale presepio*, personaggi emarginati dalla società del tempo per la vita nomade, quasi animalesca, ma in ascolto del silenzio, attenti ai bagliori notturni, reinseriti dalla Natività nel grande fiume della storia: sono i primi accorsi con fiducia, semplicità, ad adorare il Bambino senza nulla chiedere, emblematici segni di un comportamento evangelico. Riemergono anche i mille pastori, espressione di stupore e rivelazione, nobilitati dall'arte e dalla poesia (**Leopardi, Rilke, d'Annunzio**...). E altri tanti incontrati nelle mie passeggiate in montagna, magari pastori francesi laureati in filosofia, che andavano con le greggi parlando di letteratura...

Turoldo afferma che solo quando pastore era sicuro del Natale. Siamo nel microcosmo del Friuli dove tutto è verità e il paesaggio si apre incontaminato, purificato dalla brina, aspro, crudo nella realtà vissuta sotto la montagna avara, *nel gracidio dei corvi... giusto spazio alla calata delle genti favolose*. L'osservazione è valida in ogni caso, sia che le genti siano i Magi del Vangelo, sia che rappresentino popoli portatori della loro civiltà. È sempre la Storia il grande fiume in cui scorre la vicenda umana, in questa terra da favola o terra di passo, terra di memorie avvolte nel sacro o mitizzate nella leggenda, e gli alberi umanizzati sono *creature piene di ferite*, immagine del dolore che eterno accompagna la nostra condizione di creature. La madre del poeta, presenza costante nella sua vita-poesia, è santificata: diviene *parente della Vergine, tutta in faccende finalmente serena*, colta nella sua quotidiana e operosa interiorità. La scena culmina sul sagrato della chiesa, dove si svolgevano le prime sacre rappresentazioni, sul quale Turoldo si sente come *uomo vero* nel suo Friuli, nel presepio del Bambino, re dei cieli e nostro fratello. Si avverte forse, velata, l'ammissione del poeta di non essere sempre *vero*, in altri luoghi e situazioni, riflessione che coinvolge noi tutti. Ecco il suo continuo interrogarsi, il suo dubbio, le sue contraddizioni che lo tormentano e lo macerano nel rapporto con l'Eterno del quale avverte la presenza-assenza, in un "processo alla Storia" spinto da una continua, umile e insieme urlata ricerca di verità, dall'urgenza di modificare sé stesso e, se possibile, il mondo con la forza di una parola autentica. Contraddizioni e dubbi, comuni a molti di noi, che non rappresentano negazione o distruzione, ma sono la ricchezza dell'uomo raddomante dell'acqua sorgiva che eterna disseta. In questa poesia convergono l'innocenza dell'infanzia, l'amore per la propria terra e per la madre, la sua coscienza del male nel presente e nella storia, ma anche l'umiltà che segna tutto il suo percorso umano-poetico, tanto nell'ardore delle sue invettive quanto nella devozione-dedizione a Dio nei *meravigliosi giardini della mistica*. Ascoltiamo l'ultima parte della nota

introduttiva alla raccolta *O sensi miei* (Bur, 1993-96) di Andrea Zanzotto: «Ma dai giardini più sfavillanti della mistica il poeta quasi accetta di sentirsi escluso, pur non rinunciando al suo itinerario: "Signore // ma da me avrai appena / rudi versi: stanze di versi degni della mia / miseria d'origine. // Ad altri [...] celebrare il favoloso corteo: // [...] Ma la madre mia contadina / del mio Friuli, la più povera / del mio paese usava dirmi: Figlio // sono cose troppo grandi per noi!". Questa mirabile umiltà, radicata anche nel fatto sociale (...) apre su un ultimo paradosso, su un enigma doloroso ed esaltante. Si diceva sopra che una rotta di collisione può esistere tra il linguaggio della poesia e quello della mistica, nonostante le loro grandiose mescolanze (...) Ma in questa ultimissima umiltà, che ben conosce i suoi limiti, la parola della madre diventa parola stessa della poesia (...) Ed è, ancora, la voce della Terra natale, del primo nido in cui la vocazione alla religiosità mistica, e insieme, alla poesia, ed all'impegno quotidiano verso gli uomini, poterono formarsi per David Maria Turoldo: nel nome della madre». Il tutto in un linguaggio aperto a una ricerca stilistico-linguistica, in modi sempre rinnovati con cui riesce a *saldare* le idee di poesia, di profezia, di storia di un'anima in espressioni intrise, pur nella mutevolezza dei toni, sempre del suo vissuto con echi antichi di **Jacopone, Villon, Savonarola** e di altri più moderni.

Altre due poesie ci permettono di approfondire quanto detto finora, entrando nel cuore sanguinante della casa assediata dalla desolazione della fame, dagli aghi del freddo che gonfiavano le mani dei genitori, del fratello Lino: sensazioni, secondo l'autore, da molti mai provate, anche tra le opulenze della stessa chiesa. L'atmosfera, realistica, è aspra ma anche magica, colmando l'aria di indimenticabili sapori e odori dell'infanzia.

#### SALMODIA DELLA POVERA GENTE (*a mio fratello Lino*)

*Più non conosco la fame  
più non conosco la tavola vuota  
il piatto vuoto di orzo e cacio  
il focolare senza fuoco.  
Nessuno dei grandi Ciambellani  
nessuno dei molti Vessilliferi  
centurioni d'honore intorno all'Episcopo  
nella dolce sagra del Corpusdomini  
ha mai sofferto la fame  
o ha dormito sul letto di strame,  
umido tronco coperto di sacco.  
E la pioggia batteva sul tetto  
batteva con migliaia di mani  
batteva con dita di vetro  
e con occhi di vetro  
spiava dalle crepe del vecchio solaio.  
Nelle lunghe notti d'inverno  
il vento lacerava i vetri di cartone  
alle finestre come un bandito.  
E il freddo ti gonfiava le mani  
uguali a rose rosse di sangue.*

*Ma quelle di babbo e mamma  
ormai erano pianure  
solcate da fiumi neri di fango,  
da carriaggi impraticabili  
alle nostre dita di fanciulli:  
ancora le vedo aperte e vuote  
sulle ginocchia, la sera  
e noi ci perdevamo in esse  
fiori in cortili deserti.  
Nessuno dei figli di grandi Capitani  
nessuna delle molte Eccellenze  
in schiera a celebrare perenni olimpiadi  
o in affanno per avventurose crociere  
ha mai sentito gli aghi aguzzi del freddo  
sulla carne eburnea sotto i delicati pastrani  
o ha visto per lunghi inverni  
la Desolazione assediare la casa.  
Più non sento il valore di quanto mi manca  
il piacere di quanto possiedo  
l'amore di tutto che m'è stato donato.  
Allora l'acqua era così buona  
la poca polenta riempiva la casa di profumo  
il latte, il latte succhiavamo a gocce  
quasi fosse miele...  
Ora la mamma mia non ha sorprese  
nemmeno il pane ha più un sapore;  
o fratello, non ho la gioia ancora  
di un vestito vostro, da mamma  
rimesso a nuovo per me nella notte  
avanti la sagra di S. Giuseppe;  
più l'allegria non ho delle prime  
scarpe comprate a centesimi.  
Nessuno de' cristiani dagli alti palazzi  
nessuno dei molti benefattori  
ha vissuto le attese di un dono  
che ci è stato negato per tutta l'infanzia,  
l'incantesimo di un solo giocattolo  
rapito coi nostri occhi alle vetrine.  
Ma nessuno mi cancelli dalla memoria  
le mie intramontabili vigilie a Natale  
i miei lunghi studi senza aiuti e compensi.  
Vi ho lasciati soli a soffrire, fratello.  
Dammi i sensi che avevo allora  
e perdona l'abitudine del cuore  
ai troppi avvenimenti,  
perdona questi occhi ciechi...  
Signore, aiutaci a guarire dai nostri possessi.*

(da *O Sensi Mie...*, Bur, Rizzoli, 1993)

Rivelando nostalgia e rimpianto per un tempo povero, ma felice, e ormai perduto, ricorda le attese delle piccole cose: il vestito rimesso a nuovo, le prime scarpe, un dono mai posseduto e l'incantesimo di un solo giocattolo/rapito con gli occhi alle vetrine... Il vissuto, nutrimento all'anima, diviene parola-poesia, canto sofferto di un mondo umile che accetta con dignità la fatica e il dolore, e insieme manifesta una carica di umanità che possiede

dono solo gli *ultimi*, i provati dalla vita, quelli che ne conoscono la vera dimensione e sanno sublimarsi fino al cielo nel loro impegno quotidiano. Non certo i *cristiani degli alti palazzi*... Tutto nella cornice di un umano paesaggio friulano: *ho lasciato i nostri campi, mamma, / quella pianura vasta e taciturna / dal colore dei tuoi capelli / biondi come le vigne dell'autunno*, offerto nella successiva lirica, quella del ritorno desolato alla casa abbandonata dove *solo il vento fischia e cavalca su tutta la pianura*. Arpeggi della sua voce lirica, ricorrenti in tutte le raccolte: il fiume povero d'acqua, i pioppi, il melograno, i colori dell'autunno e le fioriture di vitalbe, narcisi, rosmarino.

**IO FACCIO AMARA ANCHE LA TUA MORTE**  
*Friuli, inverno 1954*

*Mamma, hai la bocca piena di terra.  
Radici ora ramificano dagli occhi  
dal cuore che ci offriva il pane in silenzio.  
E tremavi tutta per la nostra pena  
di fanciulli ormai adulti,  
di fanciulli ancora soli e poveri.  
La casa è deserta d'allora,  
la corte tutta un disordine e nulla  
è mutato dall'esistenza avara.  
Mamma, ora neppure Iddio mi risponde,  
Egli s'è chiuso dietro un portone di bronzo  
cui picchio, soprattutto di notte,  
ma nessuno viene a consolare  
questo tuo ultimo figlio.  
Solo il vento fischia e cavalca  
su tutta la pianura.  
Ho lasciato il gregge: ricordi  
la pecora segnata di bianco in fronte,  
la pecora vissuta con noi tanti anni,  
la madre di tutti gli agnelli  
che sapeva il tuo passo lieve  
e ti chiamava con la voce di una creatura  
e ti guardava con occhi così dolci  
quando la mungevi a sera.  
E io ero felice come una rondine  
di ritorno dai campi col gregge sazio.  
Ho lasciato i vostri campi, mamma,  
quella pianura vasta e taciturna  
dal colore dei tuoi capelli  
biondi come le vigne all'autunno.  
Ho lasciato i compagni sul sagrato  
a rincorrersi e la chiesa bianca:  
ricordi quel giorno triste di settembre,  
tu mi salutavi dietro la porta e dicevi:  
figlio, noi siamo poveri,  
è un'avventura troppo grande!  
È un'avventura troppo grande, Madre!  
E il cielo non risparmia nessuno  
e gli uomini non perdonano ai sacerdoti.  
Ora torno dal deserto di mezza Europa  
nella casa immensa. (Allora  
ci pareva un nido di passerì).*



*E mi pesi ancora sulle braccia  
a nero vestita e serena.  
D'allora mi pesi ogni giorno sulla patena  
insieme a Cristo, mia dolce rovina,  
come forse noi ti pesavamo nel grembo.  
Prima tu piangevi sulla nostre sorte,  
ora io faccio amara anche la tua morte.*

(da *O Sensi Miei...*, Bur, Rizzoli, 1993)

I versi quindi esondano di natura friulana, di figure familiari, in primo luogo anche qui la madre, icona sempre centrale nel suo poetare. Il linguaggio è intriso d'infanzia, aspro come quella terra ma tenero come quell'età beata. La pecora del gregge conosceva il passo della propria genitrice, la chiamava con voce umana, guardandola con dolcezza e io ero felice come una rondine / di ritorno dai campi con il gregge sazio. La pecora, il gregge, sono il sentimento di un tempo mitico radicato nell'anima del bambino-poeta la cui voce mite si riverbera in quella di Turoldo, con parola sorgiva che ha tutta la freschezza dell'infanzia e, insieme, la sapienza del suo popolo. Linguaggio sigillato sempre dall'autenticità di un mondo antico, la cui sacralità si avverte nell'atmosfera d'eterno che avvolge ogni liturgia domestica, il sacro incontaminato dei primordi. Tale mondo antico è celebrato anche nella lettera scritta da Turoldo alla madre di **Pier Paolo Pasolini**, straziata dal dolore per la morte del figlio, e letta dall'autore al funerale dello scrittore e regista, anche lui friulano e d'umili origini. Vi esalta il mondo di un popolo passato *attraverso la lunga tribolazione*, con i suoi costumi e tradizioni: le donne vestite da sempre di nero con le lunghe gonne e il fazzoletto sulla testa, *come ma-*

*donne sul Calvario*, sono l'espressione di questo perenne lutto per la sofferenza della propria terra. Lo celebra anche per la sua umanità e solidarietà, per la gentilezza derivata dall'umiltà, lui solo quindi capace di consolare questa madre *com-patendo* con lei: tutti accomunati dal medesimo destino di patire *il caldo il freddo e tutte le tempeste del cielo* e, quindi, stretti da una reciproca *piétas*. Un mondo antico che anche Pasolini riteneva sacro e che, nel suo profondo sentire, non aveva mai tradito: avrebbe infatti potuto accordarsi, per comodità e convenienza, con il diverso habitat umano nel quale si è trovato a vivere e operare, però non l'ha fatto. In lui, come in Turoldo, è proprio l'umiltà d'origine a portarlo a difendere gli ultimi, anche con forti invettive, per riscattare dall'offesa la sua gente e gli altri ingiustamente trattati dalla storia.

Sicché si può allargare a Pasolini l'interpretazione zanzottiana della poesia di Turoldo: per entrambi il Friuli è il primo nido di poesia e la madre è la prima voce ispiratrice. Ampliando ulteriormente il discorso, in una trama di relazioni, anche per Zanzotto Pieve di Soligo è il nido del suo Verbo; la madre, il padre pittore, la famiglia, la casa, la maestra Morchet, l'amico Nino, le tradizioni, il paesaggio sono il latte poetico da lui succhiato che genera il suo verso, un verso intriso dal sacro della sua terra che acquista, nella scrittura, un sapore d'eterno. Avvicinandoli ancora, pur nelle loro diversità, piace vederli come umili operai a servizio della Parola, nel laboratorio infinito della ricerca umana e divina che è la Poesia.

(Testo ricavato dai Quaderni del Cenacolo "Insieme nell'Umano e nel Divino", attivo all'Abbazia di Praglia nello scorso decennio per iniziativa dell'allora Abate Padre Norberto Villa)

CINEMA

Storia di una gestazione faticosa



Federico  
**Fellini**

di **Natale Luzzagni**

# Le sventure di Casanova

**Liberamente tratto da *Histoire de ma vie* (1791-98), con quest'opera - sofferta e controversa, più volte censurata - Fellini esce per la prima volta dal suo mondo e si proietta nell'Europa del secolo XVIII attraverso le vicende di uno dei personaggi più discussi della nostra storia. Nel complesso ruolo del protagonista, alla fine di una lunga ricerca, Fellini scelse l'attore americano di origini canadesi Donald Sutherland per la sua somiglianza con l'avventuriero veneziano, sottoponendolo a lunghe sedute di make up prima di ogni ripresa**

**N**ell'edizione del 3 gennaio 1976, il quotidiano torinese *La Stampa* pubblica l'articolo-intervista *Federico Fellini disoccupato girerà un film con Bergman*.

«Sono un regista disoccupato» ci ha detto questa mattina **Federico Fellini**, in Piazza del Popolo. È *Casanova*? «È un film ormai disintegrato. Non vedo la possibilità di finirlo: la troupe dei tecnici è stata sciolta e tra qualche settimana scadranno gli impegni con gli studi di Cinecittà che la produzione aveva affittato. E poi, se devo essere sincero, negli ultimi tempi non ho avuto notizie di 'prima mano' dal produttore. Conosco soltanto le dichiarazioni da lui rilasciate ai giornali, dichiarazioni per le quali l'avvocata **Giovanna Cau** ha già sporto querela perché offensive nei miei confronti». Quali sono i prossimi impegni? «A maggio comincerò un film ad episodi: uno diretto da **Ingmar Bergman** e uno da me. Doveva esserci anche un episodio di **Luis Buñuel**, ma poi il regista spagnolo ha rinunciato». Sarà una storia d'amore? «Sì, ma non proprio. È troppo presto per dirlo, devo ancora pensarci su un po'!». Con questa risposta è finito il breve colloquio. Dalle parole del regista si capisce che quella di *Casanova* è stata un'amara esperienza. L'avvenire del film, che Fellini cominciò a Cinecittà il 21 luglio scorso e che il produttore **Alberto Grimaldi** ha fatto interrompere il 16 dicembre licenziando l'intera troupe, è, dunque, sempre più incerto. Una decisione definitiva sarà presa forse a metà della prossima settimana quando rientrerà da Los Angeles il produttore, secondo il quale il costo dell'"opera incompleta" di Fellini avrebbe già superato i quattro miliardi e mezzo. Interessante invece il ritrovato accordo tra Fellini e Bergman i quali già otto anni fa dovevano realizzare assieme un film ad episodi, *Duetto d'amore*, ma poi non se ne fece niente. Alcune dichiarazioni del regista svedese avevano anche raffreddato i rapporti tra i due "maestri" del cinema europeo. Adesso sembra tornata l'armonia. Il film si dovrebbe fare, se il produttore del *Casanova* non convincerà nei prossimi giorni Fellini a tornare sul set di Cinecittà».

Il progetto del film firmato dai due colossi del cinema non vedrà mai la luce. Al contrario il *Casanova di Fellini* - questo il titolo finale che "ingloba" il cognome del cineasta riminese - raggiungerà i cinema il 7 dicembre 1976.

La faticosa gestazione della pellicola assume le connotazioni di un giallo e, per certi versi, di un'operazione farsesca. **Dino De Laurentiis** decise di finanziare il progetto e suggerì di allestire il set nell'estate del '73. Fellini lo sollecitò a posticipare l'allestimento per poter elaborare la sceneggiatura insieme a **Bernardino Zapponi**. *Le Mémoires de J. Casanova de Seingalt, écrits par lui-même* - scritte da Casanova tra il 1789 e il 1798 quando svolgeva il ruolo di bibliotecario nel Castello di Dux, in Boemia - erano state pubblicate postume in lingua francese attorno al 1825, in una versione censurata. Il testo riapparve in una nuova versione col titolo di *Histoire de ma vie* e uscì nel triennio 1960-1962. Le edizioni italiane (Corbaccio, Cassini, Dall'Oglio, Mondadori) erano costituite di numerosi volumi: Fellini e Zapponi dovevano esaminare una considerevole quantità di racconti. Nel maggio del '74 il regista dichiarò di non voler avallare la pretesa del produttore campano di scritturare **Robert Redford** come protagonista e di girare in lingua inglese. A fine luglio De Laurentiis annullò il progetto che, un mese più tardi, fu rilevato dalla Cineriz di **Angelo Rizzoli**. In vista di una spropositata lievitazione dei costi, nel gennaio '75 anche l'imprenditore comasco interruppe il sostegno finanziario. A febbraio fu la PEA di Alberto Grimaldi ad abbracciare definitivamente il progetto del film, girato nell'estate del '75. Ad agosto una buona parte dei negativi venne trafugata dagli stabilimenti Technicolor di Cinecittà, assieme ad alcune pizze di *Salò o le 120 giornate di Sodoma* di **Pasolini** e *Un genio, due compari, un pollo* di **Damiano Damiani**. Nel maggio del 1976 il materiale rubato, perfettamente conservato, fu misteriosamente rinvenuto a Cinecittà. Le schermaglie tra Grimaldi e Fellini sui costi produttivi furono sanate nel marzo '74 e il set si chiuse il 21 maggio.

Fellini spiegò la scelta di **Donald Sutherland** indicandolo come titolare di specifiche doti evocative: «Un attore dalla faccia cancellata, vaga, acquatica, che fa venire in mente Venezia. Con quegli occhi celestini da neonato, Sutherland esprime bene l'idea di un Casanova incapace di riconoscere il valore delle cose e che esiste soltanto nelle immagini di sé riflesse nelle varie circostanze». La fotografia di **Giuseppe Rotunno** coglie le danze, le attese, le iniziazioni, le accensioni e le placide arrendevolezza di «un eccentrico galantuomo dagli incerti confini amorosi».

(Da *CineAgenda2026*, Altromodo, Padova, 2025)

**ARTE**

**A cinque anni dalla scomparsa**



Lino  
**Tardìa**

di **Franco Campegiani**

# Il mare della memoria

**Un artista nel solco del Neorealismo guttusiense, ma innovandone gradatamente in senso antropologico i tratti popolari, con un che di sacro primordiale dai sapori squisitamente mediterranei. Scenari essenziali, maestosi, immutabili che si risvegliano da una memoria atavica per entrare nel vivo dell'attuale cultura visiva e avventura intellettuale, ridestando quella visione del tempo non lineare, ma ciclica, che proviene da tradizioni antichissime e riaffiora, tra l'altro, nelle moderne teorie dell'eterno ritorno nicciano**

Due appuntamenti istituzionali, il primo l'11 maggio nell'Aula Consiliare di Ciampino (Roma) e l'altro il 20 maggio presso la Galleria Angelica di Roma, hanno ricordato il pittore, Maestro **Lino Tardia**, nato a Trapani l'8 settembre del 1938 e scomparso a Roma il 21 novembre del 2021.

Quando l'ho conosciuto, agli inizi degli anni Duemila, viveva a Ciampino da poco più di un lustro, esattamente dal 1995, dove si era trasferito con la famiglia, esaurito il furore dell'epopea marguttiana. Alla sua scomparsa, la Galleria d'Arte Edarcom, che è stata la sua Galleria, in accordo con la famiglia, ha voluto dare alle stampe uno studio monografico sulla sua vita e sulla sua opera, introdotto da **Aldo Gerbino**, noto poeta e raffinato critico d'arte siciliano, e contenente una mia dissertazione, a partire dall'infanzia del Maestro, con i ricordi delle mattanze e della figura del nonno materno, **Vincenzo Bosco**, leggendario *rais* di tonnara.

Dopodiché l'attenzione si sposta sul talentuoso giovane che, superate le tragedie della guerra e conseguita la maturità artistica presso il Liceo di Palermo, viene invitato a svolgere il lavoro di insegnante presso lo stesso Istituto, ma rifiuta l'incarico per trasferirsi a Roma e intraprendere la carriera d'artista. Cosa che fa nel solco del Neorealismo guttusiense, innovandone gradatamente in senso antropologico i tratti popolari ideologici, con un *ché* di sacro primordiale dai sapori squisitamente mediterranei. Ma andiamo per gradi e spostiamoci nell'Urbe, in Via Margutta, che il giovane Lino inizia a frequentare e che, per una serie di eventi fortuiti, si avvia a diventare in quegli anni una strada esclusiva, residenza di personaggi celebri nel mondo dell'arte, della letteratura, della moda e dello spettacolo (**Fellini**, **De Chirico**, **Magnani** e altri).

Crogiuolo di artisti e intellettuali di ogni disciplina che lì convengono, aprono studi e acquistano appartamenti, ritrovandosi la sera nei bar e nelle trattorie, via Margutta diviene in breve tempo una vera e propria *Bohème* anticonformista e scapigliata, ludica e creativa, dove il nostro Lino s'immerge, diventandone man mano uno degli interpreti più originali. Personaggio eclettico, non è soltanto un finissimo artista, ma anche un protagonista di forte presenza mondiale in quella cucina intellettuale destinata a lasciare un segno indelebile nella cultura dei nostri tempi. In molti ricordano le sue *performances* di mattatore e intrattenitore istrionico, in

compagnia di noti attori, come **Enrico Montesano** e cantanti come **Gabriella Ferri**, allora alle prime armi.

Intanto la sua fama d'artista cresce con una proiezione nazionale ed estera. Viaggia moltissimo e soggiorna a lungo a Parigi nei primi anni Sessanta. A Londra ha modo di frequentare il pittore **Francis Bacon**, punto di riferimento del nuovo Surrealismo europeo: un incontro felice che arricchisce di sfumature esistenzialiste la sua figurazione mediterranea e solare, certamente sensibile agli aspetti crudi dell'esistenza, ma mille miglia lontana dalle atmosfere tetre e disperate del Britannico. Mitica, archetipa, di gusti paradossalmente moderni ed arcaizzanti - come del resto tutto l'Avanguardia artistica, notoriamente influenzato dal Primitivismo - quella di Lino è una pittura fatta di figure e gesti senza tempo e, proprio per questo, paradossalmente attuali.

Scenari essenziali, maestosi, immutabili che si risvegliano da una memoria atavica per entrare nel vivo dell'attuale cultura visiva e avventura intellettuale, ridestando quella visione del tempo non lineare, ma ciclica, che proviene da tradizioni antichissime e riaffiora tra l'altro nelle moderne teorie dell'*eterno ritorno* nicciano. Ci sarebbero, beninteso, dei *distinguo* tra il dionisismo autentico, arcaico e quello nicciano, ma non è questa la sede per farli. Ciò che qui interessa è rilevare la matrice mediterranea, terrigna ed acquatica, di questa visione del mondo. Un ullissimo rinnovato, una poetica primigenia del viaggio e del mare. Quel mare dove tutto muta vorticosamente senza mutare mai e dove tutto torna su sé stesso, come nel moto della risacca o nell'andirivieni delle onde sulla battigia.

Da qui il mito dell'*araba fenice* che rinasce dalle sue stesse ceneri: non a caso, ai Fenici Tardia ha dedicato particolarissime attenzioni. E da qui anche i capovolgimenti della clessidra: *Clessidra* è appunto il titolo di molte sue opere.

La dualità, il doppio: fateci caso, le sue tele sono quasi sempre divise in due campiture. Una sorta di specularità o anche di filiazione, di derivazione, di parto. Il parto appunto della *Madre Fenicia* cui egli ha dedicato opere magistrali. Quella *Madre* che generosamente si squarcia e si spezza, come il pane, per dare vita a tutti gli esseri e a tutti i mondi. Spesso compaiono due soli nel cielo, o due lune sul mare. Coppie di opposti a rincorrersi, al di qua e al di là del mondo, al di sotto e al di sopra, al di dentro e al di fuori.

Di questo *ethos* ancestrale, già a suo tempo (era il 1972) si era accorto il critico **Simone Gatto**, sottolineando le ascendenze pregreche e preapollinee, puniche addirittura, dell'arte di Lino Tardia. Riferendosi alle centinaia di stele fenicie venute fuori dal *tophet* di Mòthia, l'isola che sorge a pochi chilometri dalla sua città natale, il critico annotava: «*chi ha visto quelle stele e le recenti acqueforti di Tardia non può fare a meno di associare questo mondo di figure inquietanti venute fuori dal più crudele degli altari sacrificali dell'età classica, a quello che Tardia ricompone per noi ridando al fanciullo, insieme con la vita, la sua madre fenicia*». Un realismo crudo e sanguinante, verace e dionisiaco, profondamente estraneo all'idealismo edulcorato e noetico, apollineo, greco-romano.

Deve esser chiaro, tuttavia, che l'artista non ripete un campionario mitologico trito e sfibrato. Il suo racconto è nuovo di zecca perché attinge ad una memoria che torna dagli abissi rinnovata. Un teatro fresco e zampillante, fantasmagorico, capace di recuperare il passato senza andare indietro nel tempo, giacché il passato sta qui, intorno a noi e dentro di noi, come il padre nel figlio, come nel frutto il seme. E sono visioni rasserenanti che avvicinano la morte e la vita, unificandole, come

nei miti bifronti, in un solo respiro. Chiunque abbia conosciuto Lino ricorda la leggerezza e l'amabilità della sua persona, unitamente alla serenità delle sue visioni artistiche, alla solarità e ai grandi azzurri avvolgenti e silenti della sua pittura.

Una cosmogonia nuovissima, cresciuta all'incrocio tra defigurazione astratta e maniere figurali, tra rappresentazione realistica e riduzionismo geometrizzante, tra evocazione paesistica e poetiche materico-informali. Una stratificazione complessa che trova nel bisogno di essenza e di anima la sua natura più vera. Una forma di simbolismo concettuale, di geometria sacra. Strutture prismatiche, lastre trasparenti e vivide, cubi assonometrici, ologrammi enigmatici, scintillanti di riflessi dorati. Il punto di svolta di questa evoluzione artistica è segnato dalla mostra del 1997 presso la Galleria Moderna di Spoleto, intitolata *Viaggio con i Fenici*, ma l'apice della carriera artistica di Lino Tardia è raggiunto nel 2009 con la storica mostra intitolata *La scatola dei miti*, presso il Museo Nazionale di Palazzo Venezia, sotto la tutela della Soprintendenza per il polo museale della Città di Roma, curata in catalogo da **Claudio Strinati** e da **Andrea Romoli Barberini**.



*Maternità fenicia*, olio, tempera, acrilici, materiale vinilico e foglia d'oro zecchino su tela



*Aquiloni sul paesaggio*, olio, tempera, acrilici, materiale vinilico e foglia d'oro zecchino su tela



*Eco*, olio, acrilici e pasta vililica su tela



*Il piccolo aquilone*, olio, tempera, acrilici, materiale vinilico e foglia d'oro zecchino su tela

«Io vorrei isolare il momento in cui ho visto la crepa e ho preso atto della fine, ma non lo trovo, perché non c'è. L'amore è discreto nel morire, non si lamenta e non fa scenate, non c'informa quando si ammalia. Siamo noi a risponderne, e tutto quello che gli capita è colpa nostra». Fosco e Alice si sono amati tanto. E tra poco, senza sapere bene perché, si diranno addio. Nel vortice di parole più o meno giuste o più o meno sbagliate, abbracci notturni, porte sbattute, nuovi avvocati e antiche recriminazioni, raccontano la propria storia a modo loro. De Silva, scrittore e giornalista napoletano, è autore di romanzi tradotti in diverse lingue, di racconti e di sceneggiature cinematografiche e televisive



di **Lorenzo Marotta**

«L'amore non è una storia, ma due»: quella raccontata appunto a due voci dai protagonisti, Alice e Fosco, nel romanzo *I titoli di coda di una vita insieme* di **Diego De Silva** (Einaudi, 2024). Un racconto sulla fine di una relazione affettiva durata anni, con lo strascico di sentimenti contrastanti, avendo condiviso lo stesso tetto, il medesimo letto, con il seguito di tenerezze, di passioni, di abitudini, ma anche di dimenticanze e di rancori sopiti. Un groviglio di parole non dette che ha lacerato, senza accorgersi, e fatto venire meno l'amore, lo spegnersi lento di quella alchimia di coppia che aveva reso bello il vivere assieme. Almeno fino a quando l'invisibile crepa non porta alla decisione finale: separarsi. «Sapevo esattamente cosa stava per dirmi, le brutte notizie, anche quelle che non ti colgono di sorpresa, sono sempre anticipate da una tensione dei corpi che altera il senso dello spazio, così ho finto di non sentirla...» (p. 5).

Un modo, quello di Fosco, di scansare ancora una volta il problema, abituato lui a «conservare il senso dell'umorismo anche nelle situazioni più drammatiche». Perché ognuno vive in modo diverso il momento della resa, delle parole pensate e trattenute fino a quel momento, della riluttanza ad affidare a degli estranei, quali sono gli avvocati o il giudice, la parte più riservata della loro unione. Sensibilità diverse che affiorano e che l'autore descrive con leggerezza e strazio interiore, a partire dall'abbandono della casa, della selezione dei libri e degli oggetti da portare via, della sofferenza di sentirsi estraneo in quelle stanze vissute per tanti anni. Uno scorrere di sequenze all'incontrario a ricordare i progetti comuni, le liti, le rappacificazioni, tra luci e ombre, ripartenze e delusioni. Fino al momento di ritrovarsi alle prese con il freddo linguaggio degli atti stilati dai rispettivi avvocati, dalla fretta con la quale un giudice è abituato «a trattare le separazioni a blocchi». Anche qui atteggiamento e accenti diversi, remissivi quelli di Fosco; risoluti quelli

di Alice. Un confronto che si allarga a coinvolgere altri interlocutori, con altre storie di separazione e solitudine.

Una condizione nuova, quella del separato che avverte il peso di trovare una casa, di riorganizzare la giornata, tra incertezze e nostalgia del luogo. Magari lo stesso che evoca ricordi e si fa memoria di amici comuni, con cene riuscite e profumo di ragù ancora vivo nella mente.

Un delicato racconto che mette a nudo pensieri e sentimenti, alla ricerca di parole da nascondere o da condividere. *Titoli di coda* che non possono ridursi a semplici resoconti, essendo il vissuto sempre carico di responsabilità. Alla fine, a confortare può essere lo sguardo di un cane che chiede una carezza comune.

### Nota bibliografica

Diego De Silva è nato a Napoli nel 1964. Con Einaudi ha pubblicato *Certi bambini* (2001, 2014 e 2021. Premio Selezione Campiello, da cui è stato tratto il film diretto dai fratelli **Frazzi**), *La donna di scorta* (2001), *Voglio guardare* (2002, 2008 e 2017), *Da un'altra carne* (2004 e 2009), *Non avevo capito niente* (2007 e 2010, Premio Napoli, finalista al premio Strega), *Mia suocera beve* (2010 e 2012), *Sono contrario alle emozioni* (2011 e 2013), *Mancarsi* (2013), la trilogia *Arrangiati*, *Malinconico* (2013), che riunisce in un unico volume *Non avevo capito niente*, *Sono contrario alle emozioni*, *Mia suocera beve*, *Terapia di coppia per amanti* (2015 e 2017, da cui è stato tratto il film diretto da **Alessio Maria Federici**), *Divorziare con stile* (2017 e 2019), *Superficie* (2018), *I valori che contano (avrei preferito non scoprirli)* (2020 e 2022), *Le minime di Malinconico* (2021), *Sono felice, dove ho sbagliato?* (2022 e 2023) e *I titoli di coda di una vita insieme* (2024 e 2026). Dai romanzi che hanno per protagonista Vincenzo Malinconico è stata tratta la serie tv prodotta e trasmessa da Rai 1. Suoi racconti sono apparsi nelle antologie *Disertori*, *Crimini*, *Crimini italiani*, *Questo terribile intricato mondo*, *Scena padre*, *Giochi criminali* e *Figuracce*.

**Jérôme Reullier**, autore, fumettista e illustratore francese, vive a Grenoble e ha al suo attivo più di venti titoli, scritti con espressioni semplici per divenire di immediata comprensione ai piccoli lettori. **Isabelle Carrier** illustratrice francese per bambini, ragazzi e pubblicazioni pubblicitarie, vive anch'essa a Grenoble e ha seguito corsi di illustrazione presso la Scuola di Arti Decorative di Strasburgo.

Tradotto da Babùk in simboli inclusivi CAA (Comunicazione Aumentativa Alternativa), *Il piccolo mondo di Nur* può essere fruito da una moltitudine di utenti di qualunque età. Alla CAA ci si può avvicinare utilizzando diverse raccolte di simboli (CORE, PCS, WLS, BLISS): Babùk utilizza gli WLS (Widgit Literacy Symbols). Questa metodica inclusiva rende possibile la lettura autonoma anche ad adulti di altre madriingue che si avvicinano all'italiano. I simboli sono riprodotti in bianco e nero, motivo per cui risultano più funzionali e non affaticano la vista. Il colore può essere considerato un elemento attrattivo, e viene utilizzato nei primi approcci al metodo di lettura, ma dal momento in cui il lettore impara a leggere frasi più lunghe può risultare un elemento di disturbo.

In poche semplici frasi, Jérôme Reullier condensa emozioni e vissuto di molti bimbi. Nur è una bimba allegra. Durante il tragitto a piedi per recarsi a scuola, viene attratta irresistibilmente dalle pozzanghere e ci salta sempre dentro. Spesso nel tragitto si perde, perché intenta ad osservare le farfalle e



ciò che la circonda. Le piace ballare e ride apparentemente senza motivo, solo per il piacere di farlo. «Nur non ascolta mai quello che dicono gli altri», continua ad essere sé stessa, anche se viene considerata strana, accusata di perdersi nel suo piccolo mondo. A causa del suo particolare modo di condurre la vita, «a volte i bambini ridono. Gli adulti si arrabbiano. Alla lunga, Nur sente nascere infondo a sé una piccola tristezza». Isabelle Carrier raffigura quell'emozione con una piccola

macchiolina grigia sul cuore, illustra il visino della bimba dapprima sorridente, poi con gli occhi tristi. La macchiolina cresce, cresce fino al punto di divenire enorme. E Nur, per proteggersi da ciò che avviene intorno a lei, scompare dentro quella palla grigia. Dopo un po' gli adulti iniziano a rendersi conto che Nur ha bisogno di aiuto: nessuno però sa cosa fare. Un bel giorno, la piccola incontra un coetaneo con il suo stesso modo di interpretare il mondo e pian piano, dove prima c'era il grigio, tutto diviene rosa: «si sente leggera e felice perché oggi, nel piccolo mondo di Nur, c'è quel bambino». È una tenera storia di amicizia dove l'amore è capace di diffondersi e conquistare davvero ogni cuore.

**Jérôme Reullier - Il piccolo mondo di Nur**

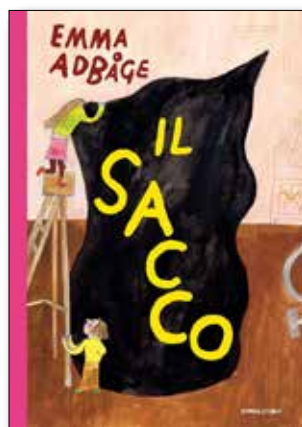
(tradotto in simboli CAA)

Illustrazioni di **Isabelle Carrier**

Officina Babùk, Crema (Cr), 2026

**Emma Adbåge** illustratrice e autrice svedese, ha visto le sue opere per bambini varcare i confini della nazione. Ha ricevuto riconoscimenti di spessore come il premio Sven Rydén, insieme alla sorella gemella **Lisen Adbåge**. La traduttrice **Samanta K. Milton Knowles** è stata scelta dalla società degli Editori di Astrid Lindgren quale consulente per la valutazione della traduzione della serie *Pippi Calzelunghe*, pubblicata da Salani nel 2020.

Un sacco della spazzatura può contenere molte cose ancora potenzialmente preziose. Lo sanno bene la protagonista, voce narrante della storia, e la sorellina Ylva. Un giorno, ritornate dopo una visita a casa del nonno, notano un sacco sospetto e capiscono che i genitori si sono dedicati alle pulizie in loro assenza. «La cucina, il bagno, l'ingresso, il soggiorno e la camera da letto. E camera nostra. Si sente dall'odore, e poi è tutto molto vuoto e dritto. «Bello vero?!» dice papà. «Cos'avete buttato via?» diciamo noi». Fra le proteste dei genitori, le due sorelline trascinano il sacco su per le scale fino alla loro stanza da letto. E lì, pian piano, lo svuotano ritrovando pezzi di giocattoli rotti



o di Lego, coperchi, penne non funzionanti, un cucchiaino per imboccare le bambole, la scheggia di plastica tagliente che avevano regalato a papà perché la utilizzasse come rompiggiaccio; e poi Cusivrò, una forma di legno che assomiglia ad un bebè e che fungeva da cuginetto durante le vacanze estive. Le sorelline giocano ancora con Cusivrò, se ne prendono cura e il fatto di averlo trovato nella spazzatura le fa arrabbiare. I genitori, rassegnati, si arrendono. Le piccole rimettono al loro posto tutto quello che i genitori avevano eliminato, ricreando il solito disordine. La mamma

porta il sacco in cucina e lo appoggia sopra un mobile. Ylva scende, lo va a prendere e lo utilizza come coperta per la culla di Cusivrò. Una storia divertente, dove la fantasia dei piccoli risalta nel culto per i piccoli oggetti che conservano. La fervente creatività diventa un valore essenziale, più utile e concreto di quanto gli adulti ricordino.

**Emma Adbåge - Il sacco**

Traduzione di **Samanta K. Milton Knowles**

Camelozampa, Monselice (Pd), 2026

**Flavia Franco**, scrittrice per bambini e di didattica ministeriale, insegnante, formatrice, giornalista, vive in provincia di Cuneo ed è creatrice e curatrice del sito web *Maestra vecchia fa buon brodo*. **Martina Brigandi** è una talentuosa illustratrice messinese.

«Mi chiamo Vittoria, per gli amici Poirot. Ho 10 anni e ho gli occhiali». La ragazzina frequenta la quinta primaria e, nonostante si sia trasferita in quella scuola solo dall'inizio dell'anno scolastico, si è già guadagnata il suo soprannome "Poirot" sul campo. Grazie al nonno materno, è una lettrice accanita di gialli, la sua autrice preferita è **Agatha Christie**, ed ha una passione per il personaggio di Hercule Poirot. Questi è un ex capo della polizia belga dai grandi baffi, emigrato in Inghilterra durante la Prima Guerra Mondiale. Ha la ferma certezza dell'infalibilità delle sue "celluline grigie", sempre al lavoro per risolvere i delitti più difficili. Poirot si concentra principalmente sulla personalità dei sospettati, non trascurando mai il minimo indizio. I racconti preferiti di Vittoria sono *Poirot sul Nilo* e *Assassinio sull'Orient Express*: «Ho pure visto il film, ma leggere, credetemi, è decisamente un'altra cosa. Puoi immaginare i luoghi, le persone, lo stesso Poirot come ti pare mentre il film te li dà cotti e mangiati, e di lì non si scappa...». La ragazzina sogna di intraprendere la carriera di scrittrice di gialli come Agatha Christie. Un giorno,



durante l'ora di ricreazione, ecco gli indizi per indagare su un caso scolastico. È prossima la prova INVALSI e preside e insegnanti sono in subbuglio. Durante la ricreazione, un gruppo di compagni di classe, che lei chiama Caffettiere, capitanati da Miriam, si riunisce confabulando in modo sospetto. Un ottimo indizio per sospettare l'apertura di "un caso" su cui indagare. Seguiranno misteri, depistaggi, pedinamenti, velati interrogatori, che faranno dubitare la giovane Poirot del suo fiuto investigativo. Come braccio destro sceglie Amina, un'intraprendente compagna di classe che condivide la sua passione per i gialli, facendole rivestire il ruolo del Capitano Hastings. Il ritrovamento, nello spogliatoio, di una mappa della scuola riapre le indagini. Il nonno, l'Ispezzore Jepp, entra nelle indagini come consigliere esterno. La mattina della prova, le schede con le domande sono scomparse. «A quel punto succede il finimondo». Gli insegnanti interrogano gli studenti, il preside chiama il Ministero dell'Istruzione per denunciare il problema, tutti cadono nel panico. Non Vittoria che, con l'aiuto di Amina e del nonno, riesce a dipanare l'enigma come nemmeno Poirot avrebbe mai saputo fare.

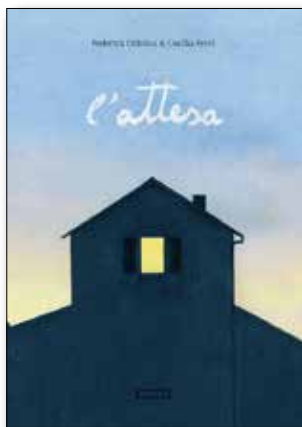
**Flavia Franco - Il mistero degli indizi... senza caso**

Illustrazioni di **Martina Brigandi**

Coccole books, Belvedere Marittimo (Cs), 2026

**Federica Ortolan**, autrice veneta, vanta opere tradotte all'estero e prestigiosi premi letterari; è promotrice della letteratura per bambini e ragazzi con percorsi di formazione rivolte anche ad adulti. L'illustratrice **Cecilia Ferri** ha partecipato a numerose mostre in Italia e all'estero e nel 2016 ha vinto il premio per l'incisione "Giorgio Morandi".

Federica Ortolan traccia il profilo della sua protagonista tramite i ricordi della giovinezza. Le illustrazioni la mostrano con i lineamenti del volto parzialmente visibili, senza rughe, ma lo sguardo è spento mentre osserva un gatto nero che dorme. Appesa alla parete, c'è la foto di un uomo sulla cinquantina. Quest'immagine prelude alla scomparsa di una persona amata e al senso di solitudine che la pervade. «Lo sapeva, sarebbe andata così: avrebbe bussato alla porta e lei le avrebbe aperto... Lo aveva ascoltato nelle storie che non si scrivono, letto nei racconti che non si sussurrano, intonato nelle filastrocche della sua casa di bambina... e poi lo fanno tutti che succede così. Arriva. Bussa. Rimane quel tanto che serve prima di partire insieme nell'ora che solo Lei conosce fin dall'inizio di tutto». La donna si sente stanca, svolge le mansioni quotidiane come fosse già distaccata dalla vita, dal suo fermento. Finché, un giorno, suona il campanello una bimba che ha perso la palla nel suo giardino. La trovano insieme, poi bevono un infuso di



menta accompagnato da biscotti al miele. La bimba se ne va con la palla, la donna rimane in attesa. Un pomeriggio suona alla porta un uomo, è lo spazzacamino venuto per pulire la canna fumaria. Dopo aver svolto il lavoro, accetta di bere un infuso di tiglio, ma poi anche lui se ne va. In un giorno d'inverno una signora le chiede un rametto di Calicantus. Dopo una piacevole chiacchierata, davanti ad una bevanda di frutti rossi e pane all'uva, anche lei si allontana. Da anni la donna attende la visita determinante, quella della Morte: la cerca nei volti di quanti entrano nella casa. La rassegnazione sembra impossessarsi di ogni residua speranza, ma è proprio l'avvicinarsi di inaspettati incontri a far rivivere un'esistenza apparentemente spenta. Un giorno giunge un gruppo di saltimbanchi che si è perso: restano con lei tutta la notte, ridendo, scherzando, rendendo briosi i momenti. Parole, suoni, colori e sapori ricolorano una vita e permettono di accogliere, senza più tormenti, l'ora dell'addio.

**Federica Ortolan - L'attesa**

Illustrazioni di **Cecilia Ferri**

Kite Edizioni, Padova, 2026

**Odilla Danieli: [odillakaty@gmail.com](mailto:odillakaty@gmail.com)**



**«Berrò latte  
solo il giorno  
in cui le mucche  
mangeranno uva»**

**Jean Gabin**  
