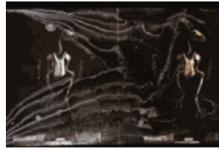




GERDA TARO E ROBERT CAPA
Camera - Centro Italiano per la fotografia di Torino, dal 14 febbraio al 2 giugno 2024 presenterà la mostra della celebre coppia, dopo le personali dedicate a Dorothea Lange e André Kertész. Si narra con circa 120 fotografie uno dei momenti

cruciali della storia della fotografia del XX secolo, il rapporto professionale e affettivo fra Robert Capa e Gerda Taró, che tragicamente si interruppe con la morte della fotografa in Spagna nel 1937 (si erano incontrati a Parigi nel 1934) quando lei aveva 27 anni (Taró e Capa, foto di Fred Stein).



JOAN FONTCUBERTA Dal 24 gennaio al 10 marzo 2024, dodici light box di Joan Fontcuberta saranno a Palazzo Fortuny a Venezia: sono l'esito del dialogo dell'artista catalano con le collezioni storiche dell'Iccod di Roma. Una mostra che rievoca il legame del luogo con la

fotografia, dalle sperimentazioni di Mariano Fortuny y Madrazo al suo ricco archivio qui custodito, poi centro d'avanguardia della fotografia negli anni '70 e '80. Tra le rassegne più importanti legate al Museo Fortuny c'è Venezia '79 cui prese parte anche Fontcuberta, allora 24enne.

Nell'itinerario del corpo che si fa segno e scrittura

«Parole passeggera» di Elena Bellantoni (Castelvecchi)



Elena Bellantoni, still da video «Se ci fosse la luce sarebbe bellissimo», courtesy dell'artista

MICHELA BECCHIS

■ Misurarsi con *Parole passeggera*. La pratica artistica come semantica dell'esistenza di Elena Bellantoni (Castelvecchi, pp. 242, euro 22) sollecita forse la scelta di uno scritto randomico perché è il libro a chiederlo. Bellantoni traccia i suoi processi creativi come itinerari che tanto più sono precisi tanto più chiedono la disposizione all'erranza di chi legge. La si segue, pagina dopo pagina, dentro una sorta di labirinto geografico e intertestuale fatto di interferenze, studi, suggestioni, rapporti, progetti e opere cercando di non perderla mai di vista, come quando tra una folla si segue chi sicuramente conosce le strade che si percorrono, pur sapendo che quella persona sta tracciando una dimensione tra sé e lo spazio che è necessariamente personale. **PERCHÉ, CHIUSO** questo libro, si ha la conferma che l'artista deve parlare a sé se vuole che le sue opere, il proprio agire artistico, quand'anche chiamati al-

la partecipazione una collettività, riescano a diventare la serie infinita di significati armonici e risonanze che l'opera stessa offre al mondo. **NEL VOLUME**, l'autrice inserisce delle stazioni fatte di sue poesie e che, proprio perché stazioni, sono parte integrante dell'itinerario. Allora viene in mente Giorgio Caproni che scrive: «Ogni narcisismo cessa non appena il poeta riesce a chiudersi e inabissarsi talmente in se stesso da scoprirvi e portare al giorno quei nodi di luce che non sono soltanto dell'io ma di tutta la tribù».

Nel libro questa definizione di poesia si slarga a ogni espressione artistica battuta dall'autrice. Perché non si creda di trovarsi neppure per una pagina

I vasti riferimenti letterari e teorici sono considerati un'officina, un banco di lavoro

di fronte a un *journal intime*, ma davanti alla certezza che nella storia, avrebbe detto De Certeau, non si è autorizzati a occupare il posto degli altri, né a parlare in loro nome e quindi bisogna investire della responsabilità di ciò che l'artista chiama «auto etnografia».

L'ATTRAVERSAMENTO del suo percorso artistico è per Bellantoni un rischio, quello di far combaciare il corpo che si fa segno e la scrittura che si fa corpo nel racconto intrecciato di biografemi, che si allargano a comprendere una sorta di biografia collettiva, e realizzazione artistica. Se di semantica si deve parlare diventa necessariamente una semantica dei mondi possibili, dei contesti cioè in cui quella biografia è accaduta e nell'opera si è riverberata.

Nel libro l'autrice delinea una rete importante di riferimenti teorici, letterari, una bibliografia vastissima usata sempre come officina, banco da lavoro in cui emerge con nettezza il corpo che Elena Bellantoni restituisce alla parola e che il suo

operare muta, riquantifica e rinnova rendendolo visibilità, proprio nella maniera in cui conferisce misure anatomiche esatte a idiomi scomparsi, come quello parlato dal popolo Yaghan.

Nella narrazione di una buona parte di vita artistica viene resa con lucidità la costante creazione di piani simbolici che partono da un vissuto per diramarsi in un'opera che si fa, per volontà dell'artista, gesto e pensiero critico disponibile. Per il tramite dell'adozione di segni linguistici - i più vari offerti dalla politica, dalla pubblicità, dai mezzi di informazione - nel lavoro di Bellantoni c'è, e nel libro è chiaramente descritto, la capacità di isolare luoghi autonomi del potere, ambienti circoscritti in cui vengono esercitati violenti rapporti di forza.

SE ORMAI L'IDEA di archivio sembra sostenere buona parte della produzione artistica di questi anni, nel caso di questa autrice sembra più appropriata la parola «deposito» che ha, nel suo significato per figura, la possibilità di costituire elemento custodito e poi riconsegnato utile alla formazione di quel giudizio a cui troppo spesso ci si sottrae. Un giudizio con cui interroga se stessa e l'alterità che è ciascuno sguardo che si pone davanti a una sua opera. Le pratiche e i nodi teorici più caldi del femminismo sono strumenti di straordinaria efficacia per Bellantoni.

Dal suo spostarsi nel mondo non certo secondo i principi del cosmopolitismo borghese che segnano ideologiche e fisiche tracce della violenza dell'ordine maschile, ma piuttosto secondo quella soggettività nomade indagata da Braiddotti fino al mettere a disposizione non solo per l'operazione artistica ma anche per ciò che questa può e vuole rappresentare come chiave di lettura del mondo la sua vicenda esistenziale secondo il principio che «il personale è politico». E bene fa l'artista a sottolineare come queste parole dovrebbero essere spogliate dal loro abito di slogan per rifarsi quotidiano strumento politico pienamente intersezionale.

Pagine e opere che sono frammenti perfettamente conclusi e capaci di ricostituire un insieme che si tiene lontano da una sorta di strategia archeologica, da qui il non essere archivio, ma lucida emergenza testimoniale

NARRATIVA

Lukas Bärfuss, indagine su un commiato volontario

STEFANO ZANGRANDO

■ Di scrittori suicidi sono pieni i canoni, ma se a togliersi la vita è il fratello di chi scrive? È successo a Lukas Bärfuss, autore svizzero insignito del prestigioso premio Büchner di cui l'ormai, dopo aver pubblicato *Haggard* (2021), storia di una *quête* liberatoria e autodistruttiva, ha da poco mandato in libreria il romanzo precedente a questo, *Koala* (pp. 144, euro 16), nella traduzione di Margherita Carbonaro.

Il titolo si riferisce al nome con cui il fratello era chiamato dagli amici fin dai tempi degli scout, ma è lo spunto per un racconto che si estende molto oltre la vicenda individuale del morto. E che si apre con una reticenza: come il nome del marsupiale australiano non si leggerà che dopo quasi cento pagine, così resta sottinteso quello di Heinrich von Kleist, l'omicida-suicida più celebre della letteratura tedesca, che nel 1811 sparò all'amata malata e a sé stesso non lontano dal lago piccolo di Wannsee, a sud-ovest di Berlino, e sull'opera del quale il narratore, in un giorno di maggio, tiene una conferenza nella sua città natale. È qui che, dopo l'evento, vede il fratello per l'ultima volta. Pochi mesi più tardi, dopo un ultimo messaggio scambiato al cellulare, arriva la notizia del commiato volontario, tutt'altro che estemporaneo.

SE L'ATTACCO del romanzo ha un che di figurale, presto la narrazione si fa indiziaria sull'onda del senso di colpa: cercando «una domanda alla risposta che ci aveva dato», l'autore torna sul luogo della perdita, inizia a interrogare il passato del fratello, la sua vita appartata, da single ignavo, tenta di raffigurarne gli ultimi giorni, ne incontra gli amici, ma non trova che il silenzio dei ritrosi ex-conterranei. Sembra del resto imporsi l'evidenza per cui il suicidio «parlava per sé, non aveva bisogno di una voce», mentre la curiosità intellettuale spinge a documentarsi e cercare paralleli: con i grandi suicidi dell'antichi-

tà o con altri meno celebri, da manuale psichiatrico, ma forse più strazianti, comunque false piste, perché non abbastanza insignificanti. Altra sembra essere stata infatti la natura del fratello, e forse era proprio in quel suo curioso nome di caccia, che designa una bestia incline a starsene in disparte nella lotta per la vita, forse vigliacca, di certo poco spiegabile in termini evolutivisti. Trascorsa dunque la fase luttuosa della rabbia, mentre il ricordo prende a sbiadire, il racconto allunga il passo per ricostruire quella lontana iniziazione scout, poi l'infanzia comune, la famiglia, un mondo scomparso, e di qui l'idea che quello del fratello non sia stato un fallimento esistenziale, ma la lotta contro «un avversario più antico».

PARTE COSÌ una ricostruzione che, muovendo dalla genesi di specie del koala, segue gli aborigeni e la loro caccia, tira un filo della stessa storia dall'altro capo del mondo e ripercorre la deportazione via mare di coloro che avvieranno la colonizzazione dell'Australia. A questi e alla loro impresa è dedicata la parte più cospicua e avventurosa del libro, non priva di ironia nel restituire la durezza e la follia. Del resto è a causa loro se gli indigeni verranno sterminati dal vaiolo, sicché al koala sarà concessa una pausa prima che a riscoprirlo, e metterlo nelle mani della scienza, siano i coloni al seguito del bramoso esploratore Barrallier.

Sembra soltanto un'ampia digressione, condotta però con una naturalezza sospetta, e infatti alla fine se ne chiarisce tutta la pertinenza: se la mancanza di ambizione è oltraggio a un sistema che ci vuole operosi, solo «fare pace con l'idea del nulla» ci difende dalla paura che induce a sottomettersi.

«Koala», storie intrecciate fra il marsupiale e il fratello morto (edizioni L'orma)

con uno stile dal ritmo perfetto, una scrittura secca e coinvolgente che lega il lettore in maniera indissolubile alla pagina. E, spesso, lo porta anche a riflettere sui meccanismi da cui può nascere l'opera d'arte.

CHIUSO IL LIBRO, tornano alla mente le teorie di Valerio Evangelisti sui rapporti tra narrativa di genere e narrativa *mainstream*, e si può seguire il ragionamento che forse un certo tipo di approccio possa servire anche alla grande letteratura, presentandola in maniera diversa, senza orpelli, così da renderla ancora una volta vicina, se non necessaria all'immaginario del fruitore. E anche se le date biografiche rendono un po' difficoltosa l'ipotesi portata avanti da Pete Maggi, non siamo forse tutti fatti della stessa materia dei sogni?

SCAFFALE

«Shakespeare reloved», se il genio del teatro torna «siciliano»

MAURO TROTTA

■ Sembra che questo scorcio degli anni Venti del XXI secolo, se non sia proprio sotto l'egida dei Florio, sia comunque segnato da questa famiglia siciliana. Si è iniziato con la saga scritta da Stefania Auci dedicata appunto ai *Leoni di Sicilia*, baciata da enorme successo, per proseguire con la serie televisiva, anch'essa, pare, estremamente popolare. Intanto, però, un altro ramo della famiglia si è fatto avanti, quello a cui apparterebbe nientemeno che il più grande drammaturgo mai esistito, William Shakespeare. Ne ha già parlato su *Alias* del 7 ottobre Massimo De

Feo, intervistando Umberto Mojmir Jezek a proposito del suo libro *Chi ha scritto Shakespeare?* (grasedizioni) che riprende la teoria che il bardo di Stratford-on-Avon non sia altro che John Florio, figlio di Michel Angiolo Florio, importante predicatore convertito al calvinismo. **UN'ALTRA TESI**, però, identifica il commediografo inglese nel figlio di John, chiamato Michelangelo come il nonno e nato in Sicilia nel 1564, a differenza del padre che era nato a Londra. Di tale ipotesi si era già occupato anche Andrea Camilleri che, oltre vent'anni fa, insieme a Giuseppe Dipasquale aveva

pubblicato *Troppu trafficu ppi nenti*, ovvero la versione in mesinese di *Troppu rumore per nulla*, che secondo alcuni sarebbe stata originariamente scritta proprio in siciliano da un giovanissimo Michelangelo Florio.

A QUESTO PUNTO interviene Pete (ovvero Pietro Alessandro Umberto) Maggi, produttore e distributore cinematografico, da sempre appassionato di Shakespeare che ha lavorato anche ne *Il mercante di Venezia*, film di Michael Radford con Al Pacino, in cui in tale occasione pare che abbia saputo dell'ipotesi Florio. Il suo *Shakespeare reloved* da poco uscito per Solferino (pp. 400, eu-

ro 19,50) narra infatti della vita avventurosa di Michelangelo Florio e della sua trasformazione in William Shakespeare, ovvero, in italiano, Guglielmo Crollanzano (oppure Scrolla-la-lancia) nome preso dalla madre Guglielmina Crollanzano.

Il libro - un esordio letterario - è un vero e proprio romanzo d'avventura, non un saggio, avvincente e appassionante. Inseguito dai sicari dell'imperatore cattolico Filippo II, aiutato dagli inviati della regina Elisabetta d'Inghilterra, il giovane Michelangelo attraverserà l'Italia, da Messina a Venezia, incontrerà gente diversa, farà esperienze

che lo condurranno all'età adulta, ma che, soprattutto, ritourneranno trasfigurare nelle sue opere. Come un usuraio ebreo chiamato Shalah, ma «si pronuncia Shelach, She-lach». O una splendida fanciulla di Verona di nome, naturalmente, Giulia. E poi un cavallo che si chiama Romeo. E chi sarà il suo migliore amico? Amleto, un marinaio che lo accompagnerà praticamente per tutto il viaggio.

COSÌ TRA AGGUATI, risse, suore coraggiose dal passato sorprendente, attori di teatro che sono anche agenti segreti, si va formando l'animo e il carattere di un genio del teatro. Il tutto raccontato