Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 5 - ottobre 2015

Ai lettori

Per ragioni di spazio non ci è stato possibile pubblicare tutti gli articoli predisposti per questo numero e, in particolare, un racconto inedito di Giuseppe O. Longo, la consueta puntata del viaggio in Australia di Pericle Camuffo.

Ce ne scusiamo con i lettori e con gli interessati.

A breve, con la pubblicazione di un sito web del Ponte Rosso, si potrà con maggiore facilità, ovviare a inconvenienti di questo genere.

Sommario

Vendere Klimt per sanare i bilanci? 3

Intervista a Franko Vecchiet 4
di Walter Chiereghin

Convivere a Trieste (2/2) 9
di Pierluigi Sabatti

Il punto su Miramare 12

Nascere digitali / 3 15
di Giuseppe O. Longo

Profilo di una città 17
di Maurizio Lorber

Ricordando un giovanotto matto 20
di Anna Calonico

Un lupo in camice bianco 24
di Gianfranco Franchi

Venezia 72 26
di Gianfranco Sodomaco

Tra guerra e dopoguerra: le carte di Marin 28
di Pericle Camuffo

Colpevole o innocente? 31
di Stefano Crisafulli

Cafè de moka e Dediche 32
di Anna De Simone

L'onore di raccontare il mondo 33
di Michele De Luca

Io credo nella vita 35
di Rosalba Silvestri

Sulla rimozione 36
di Silva Bon

"La grande madre" a Palazzo Reale 37
di Corrado Premuda

In Albania durante la guerra 39
di Benedetta Moro

Quando la fotografia è donna 40
di Elena Placitelli

L'Orchestra Busoni compie 50 anni 41

Teatro in dialetto 42
di Liliana Bamboscheck

Quando l'arte riflette su se stessa 44

VENDERE KLIMT PER SANARE I BILANCI?

L'attuale sindaco di Venezia è un imprenditore prestato alla politica: uno che si è fatto da sé, come si dice. Milanese, una laurea in Architettura a Venezia, presidente della holding Umana, che raggruppa imprese di vario genere ed interesse, presidente anche di una storica squadra di pallacanestro. L'uomo si è già distinto in diverse occasioni, nei pochi mesi dal suo insediamento, per interventi in ambito culturale piuttosto bizzarri, come l'aver ordinato il ritiro dalle scuole veneziane di una cinquantina di libri che affrontano in chiave critica il tema della discriminazione. Favole concepite con l'intento di insegnare ai bambini a rispettare chi è diverso da loro, l'amico disabile, quello con un altro colore di pelle, quello adottato, l'omosessuale, chi ha due mamme o due papà. Ma il sindaco si è anche segnalato per aver rifiutato Palazzo Ducale per una mostra intitolata "I mostri di Venezia" in cui un maestro della fotografia, Berengo Gardin, denuncia il passaggio delle grandi navi da crociera davanti al bacino di San Marco. L'ultima uscita del sindaco di Venezia è l'idea di vendere opere d'arte di proprietà del Comune per ripianare i debiti. Opere d'arte, beninteso, "non legate né per soggetto né per autore alla storia della città". Come dire che il Comune si tiene i suoi Canaletto, ma potrebbe mettere all'asta la *Giuditta II* di Gustav Klimt o *Il rabbino di Vitebsk* di Marc Chagall, entrambi conservati al Museo d'Arte Moderna di Ca'Pesaro. L'idea ha trovato subito il consenso di Vittorio Sgarbi, ma fortunatamente non quello di molti altri, compreso il ministro dei Beni culturali Franceschini, che ha liquidato l'idea come una battuta di dubbio gusto del sindaco.

Si possono trarre dall'insieme di queste vicende alcune considerazioni di valenza generale.

Intanto per dire che non è sempre vero che in determinate materie lo Stato sia meno efficace degli Enti locali. Per esempio nella tutela del patrimonio culturale: l'imposizione di vincoli di legge che impediscano di trattare come una qualsiasi merce opere d'arte sottrae all'arbitrio di singoli amministratori la disponibilità di beni (archeologici, artistici, bibliografici, documentali e paesaggistici) che, per il loro valore storico, estetico e artistico, appartengono all'intera collettività nazionale (o anche internazionale) e non ai singoli proprietari. Per amministrare tali beni è opportuno che siano chiamate (per concorso e non per elezione) persone che abbiano una specifica comprovata competenza. Esattamente com'è necessario che un magistrato inquirente o giudicante disponga di una specifica cultura giuridica, il direttore di un museo, di una biblioteca, di un archivio o il personale tecnico e direttivo delle Soprintendenze deve essere dotato delle opportune cognizioni nelle materie che riguardano l'arte, la custodia e la fruibilità dei libri nelle biblioteche e dei documenti negli archivi, la tutela del paesaggio. E che il parere di personale specializzato sia prevalente rispetto a quello dell'autorità politica in ogni questione che riguardi la conservazione, la tutela e la valorizzazione dei beni culturali.

Una seconda riflessione dovrebbe essere fatta riguardo ai meccanismi di selezione del personale politico. Dall'istituzione dell'elezione diretta dei sindaci e dalla disgregazione dei partiti come strumenti per l'organizzazione del consenso democratico, la selezione dei candidati privilegia personalità che, di norma, hanno conquistato una visibilità in ambiti diversi da quelli dell'amministrazione dei beni pubblici: imprenditori in primo luogo, e poi professionisti di chiara fama, docenti universitari, ma anche cantanti e ballerine. Ciò, se da un lato ha consentito per esempio negli Enti locali una maggiore governabilità, ha condotto al progressivo smantellamento delle possibilità di formare "sul campo" personale politico qualificato per tale fondamentale "mestiere", per privilegiare persone che si sono sempre occupate di altro.

I risultati sono sotto gli occhi di tutti.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 05
ottobre 2015

Direttore:
Walter Chiereghin
Posta elettronica:
ilponterosso@libero.it

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

In copertina:
Franko Vecchiet
opera VF
(particolare)

INTERVISTA A FRANKO VECCHIET CON LA K O CON LA C?

di Walter Chiereghin

Sono veramente felice di andare a trovarlo nella sua casa/studio nel rione di San Luigi per fargli un'intervista e non per consegnargli una lavatrice. Penso alla casetta di Salita Contovello in cui abita Boris Pahor, ma almeno lì ci sono gradini che aiutano nella discesa, mentre qui si rischia il femore ad ogni passo scendendo per un'erta di demenziale pendenza. Superato il cancello, però, il paesaggio aperto sulla città e sul mare, il minuscolo giardino, una linda casetta bianca a due piani rinfrancano e la visita allo studio del piano terra aiuta presto a scordarsi dello scampato pericolo. Al solito cordiale, Franko Vecchiet, in tuta da lavoro, mi guida tra torchi per incisione e opere finite, collage, grafiche, dipinti imballati, uno studio di scultura in legno ancora in fieri… vergognandomi un poco reprimo il colpevole desiderio di rubare ogni cosa, a parte pennelli e torchi per la stampa. Seduti al tavolo di cucina al piano di sopra, cominciamo la nostra chiacchierata con una mia domanda che, mi rendo conto mentre la formulo, può apparire scioccamente insidiosa.

Una domanda preliminare: Franco devo scriverlo con la k o con la c?

Puoi scriverlo come vuoi. Io so perfettamente quello che sono. Del resto Franco si pronuncia nella stessa maniera sia in sloveno che in italiano. Solo le ortografie sono diverse. Questo fatto mi fa venire in mente un piccolo libro d'artista al quale sto lavorando in questo momento. In questo lavoro affronto tra l'altro il problema dei nomi dei luoghi di Trieste e dei dintorni. Su di una pagina del libro per esempio c'è l'immagine di un monte da tutte due le parti. Soltanto il nome del monte è diverso da una parte rispetto all'altra. L'immagine è la stessa, tutto è sempre uguale, non cambia niente.

Già questa tua risposta ti identifica un po': inserito dalla nascita in un'identità che va oltre una nazionalità al singolare…

Sono orgoglioso delle mie origini in questa nostra città multiculturale. Io non ho mai avuto dubbi su queste cose. Mio padre era di origine italiana, tra il Veneto e il Cividalese, mia madre slovena. Tra gli antenati c'è naturalmente per esempio anche un antenato di lingua tedesca, come per tanti altri triestini. Ma quello che noi siamo dipende fondamentalmente da noi, anche se tutto è indissociabile da un certo riconoscimento sociale. Ne segue che il solo modo per essere riconosciuti senza problemi dagli altri è quello di conformarsi a una categoria preesistente. In altre parole, la mia trasparenza e sincerità può avere un rimando sugli altri, ai quali sembra venga posto un problema. Ma se non fossi così trasparente e sincero con me stesso, penso che non potrei neanche essere artista che è un fare che richiede un'estrema sincerità e forza d'animo. Tutto questo succede perché la cultura come l'arte, sono sempre categorie al plurale. Se io esercitassi un'arte diciamo ottocentesca, il mio lavoro non avrebbe problemi di identificazione. Ma io credo, similmente ad altri artisti che rispetto e ammiro, che il ruolo dell'arte, sia quello di porre dei problemi che investono anche la vita, problemi attuali del giorno d'oggi.

Anche la tua formazione è stata a cavallo tra le due culture: hai frequentato a Trieste il liceo sloveno "Preseren" per poi andare a studiare a Urbino.

Sì, ma poi ancora a Lubiana, e natural-

è indubbio che nel processo creativo permane una componente ludica come un'attività umana importante

mente non posso dimenticare la frequentazione - per me molto importante - con Avgust Černigoj , che mi è stato maestro e poi amico per molti anni. Ricordo che proprio lui mi diceva che dovevo attrezzarmi per affrontare il mondo, non il breve intervallo tra la via Ginnastica, dove allora abitavo, e la via Torrebianca, dove abitava lui. Girare il mondo come avrebbe voluto fare lui, ma i tempi certo non glie l'hanno consentito, mentre negli anni miei la cosa era già, se pure di poco, più semplice. Il fatto di confrontarsi con realtà del tutto diverse da quello che è il tuo ambito è importante e ti consente di capire molte cose.

Molti artisti della comunità slovena triestina hanno scelto, per come era loro possibile, di spostarsi e di essere quindi partecipi di esperienze diverse. Penso ad esempio a Milko Bambič, che ho avuto la fortuna di conoscere di persona, che ha agito tra Trieste, Lubiana, Zagabria e che parlava correntemente una quantità impressionante di lingue.

Bambič era un personaggio incredibile. Aveva già una certa età, ma ogni tanto spariva per mesi. Andava a Parigi, forse anche dai suoi conoscenti in Sud America, non si sapeva dove. Sembrava allora una vita ai limiti del possibile. Oggi ormai il mondo è diventato più piccolo , e per i giovani di oggi tutto questo è molto più semplice. Bisogna dire che anche questo fa parte della globalizzazione.

Com'è nato in te l'interesse per le arti figurative? Te lo chiedo perché ho la sensazione che tu sia riuscito a mantenere per tutta la vita il gusto di quello che è stato nell'infanzia di tutti, quando abbiamo cominciato a scarabocchiare con i pastelli. Penso sia un'esperienza felice attraverso la quale siamo passati tutti, ma che tu - con pochi altri fortunati - sei riuscito a mantenere per tutti gli anni della tua vita, certo arricchendo quei giochi con le esperienze e lo studio. Questa è almeno la sensazione che mi viene suggerita dal vedere la freschezza che c'è nella tua inventiva, oltre che la continua ricerca di vie nuove con la quale continui a cimentarti.

Sì, è come dici tu, l'interesse per l'arte mi è venuto presto. Ho vinto un premio a una mostra di pittura giovanile. Poi si è posta l'esigenza di arricchire quel gioco. Ma dietro c'è dell'altro: col tempo si capisce che il gioco dell'arte è una cosa molto seria. Mutano quindi le caratteristiche iniziali del fare, alle quali vengono ad aggiungersi altri elementi come il rapporto con la cultura, la storia, l'emozione, l'ironia, eccetera. Spesso è indispensabile anche un certo distacco, e il tutto finisce per diventare qualcosa di molto più complesso e articolato.

Per mantenere quella freschezza cui fai riferimento, è fondamentale tenersi un po'fuori, ma impossessarsi degli strumenti, della cultura necessaria e del saper fare per poter continuare. Con tutto ciò, è indubbio che nel processo creativo permane una componente ludica come un'attività umana importante.

C'è un'altra componente che si percepisce nitidamente nel tuo lavoro, o

c'è qualcosa nello schema compositivo di un dipinto che appare analogo all'organizzazione interna di un brano musicale

che almeno io ho fortemente avvertita: si tratta del ritmo, il che mi fa pensare che fa parte della tua formazione anche lo studio della musica, e difatti l'ordine che è alla base delle tue composizioni ha una connotazione che si direbbe addirittura musicale, non è così?

È incredibile come tu abbia percepito questo elemento così chiaramente. Penso che tu abbia ragione, c'è qualcosa nello schema compositivo di un dipinto o di un'incisione che appare analogo all'organizzazione interna di un brano musicale. Forse anche il mio metodo di lavoro di ricorrere spesso alla griglia potrebbe nascere da questa premessa. C'è poi un altro fattore imprescindibile dal ritmo, che è il tempo…

Del tempo parleremo tra poco, se permetti. Intanto vorrei che ci dicessi com'è che usi della libertà che è data agli artisti contemporanei, che non subiscono alcuna costrizione, come poteva essere nei secoli precedenti quello in cui siamo nati noi. A me sembra che tu lo faccia con estrema misura, a giudicare almeno dalla coerenza formale che si riscontra visitando una tua mostra.

Non sono molto d'accordo sulla libertà espressa nel lavoro degli artisti contemporanei. Al contrario, vedo tutta una serie di condizionamenti, di autolimitazioni, di adeguamento a norme non scritte e di conformismi. Tutto questo non permette a buona parte dell'arte di oggi di guardare e confrontarsi apertamente con le trasformazioni del mondo. Penso infatti che gli artisti - e non solo quelli delle cosiddette arti visive - tendono a creare dei mondi propri dove si possono porre dei problemi e a volte anche proporre soluzioni. Io spero di appartenere a questa categoria di artisti : non soltanto la forma è importante, ma una maniera di fare che si ripete e ripropone nell'incisione, nella pittura, nell'installazione, in ogni ambito nel quale mi esercito.

Si direbbe che la tua "maniera di fare"sia quella di forzare i limiti. Mi spiego meglio: la sensazione che offri a chi osserva la tua opera è che ti vada stretto quanto ti viene presentato come base per il tuo lavoro, come se le due dimensioni di un foglio di carta o di una tela non riuscissero a contenere quanto intendi metterci sopra, e difatti ecco le incisioni in cui la superficie del foglio è rilevata a ricercare un'altra dimensione: la profondità e poi, in quasi ogni altra cosa che crei, a parlarci del tempo, un'ulteriore dimensione.

Ah, ne parliamo, allora! Sì il tempo… ogni opera è testimone di un tempo che passa inesorabilmente e continuamente registra e modifica la realtà. Il mondo è già diverso, magari dopo un mese, da come l'avevamo percepito in un dato momento. Non è un caso che la mia mostra che è stata allestita al Museo Revoltella avesse il titolo "Memoriabilia". Rappresentare le tracce di passaggi, l'usura o l'evolversi delle cose costituisce il tentativo di dar testimonianza della storia in generale e di se stessi in particolare. Io ormai da anni continuo a fare un ciclo di lavori che sono

la parola, soprattutto scritta ci induce a riflettere sia sul suo significato che su essa stessa

un documento sul passare del tempo, sulla sua definizione e la modificazione indotta sugli elementi e materiali usati. Poco dopo l'anno 2000 iniziando questa serie di lavori ho fatto una scelta radicale che consiste nel dipingere, incollare, togliere, rimettere e ridipingere gli elementi per lo più cartacei sulla tela, seguendo un protocollo che mi sono imposto all'inizio e al quale non ho mai derogato. Emerge così una mia presa di posizione rispetto al mio proprio lavoro che va di pari passo con il progetto di vita fino alla sua conclusione. Si tratta forse di un progetto per certi versi quasi inumano, vicino alla follia, ma che reclama intransigenza, precisione e rigore e si accompagna a un preciso rituale di lavoro.

Vorrei che tu mi dicessi qualcosa riguardo a una componente di socialità che è avvertibile nel tuo lavoro, non soltanto nell'insegnamento, dove la cosa è connaturata all'attività dell'insegnare, ma anche nella tua espressione artistica, nel tuo ruolo di organizzatore. Hai sempre avvertito la necessità di lavorare assieme ad altri, mi pare.

Certo. Ritengo importante il confronto e l'iterazione con altri colleghi: già nel '70 ho contribuito a fondare il "Gruppo U" con altri cinque artisti, per condividere in qualche modo l'attività creativa con altri giovani artisti. Qualche anno dopo ero nel "Gruppo 15". Questo lavorare in gruppo deriva da lontano (pensa alle botteghe del Rinascimento) e non si esaurisce soltanto nella collaborazione di un'equipe di artisti che condividono un progetto creativo affine. Io ho lavorato molto anche con i poeti, assieme ai quali ho creato numerosi "libri d'artista", con Marko Kravos, con altri per l'edizione Minimalia, e la cosa non si ferma qui.

Questa capacità di condividere con altri la tua creatività è una caratteristica che implica una grande generosità, com'è del resto, forse più banalmente, nella stessa attività dell'insegnare. Ora tu hai ereditato la gestione della Scuola dell'Incisione fondata da Carlo Sbisà…

Sì, questa scuola mi ha dato notevoli soddisfazioni, anche perché molti allievi

sono artisti con un curriculum alle spalle, che magari prima non hanno mai affrontato la specifica tecnica dell'incisione, oppure si tratta di insegnanti di materie artistiche, o semplici amatori d'arte di solito molto informati e colti. Ci sono poi anche dei principianti pieni di entusiasmo e talento. Considero molto gratificante lavorare assieme a queste persone.

In molte delle tue opere, e particolarmente nelle sculture, ricorre il tema delle lettere, dei caratteri tipografici, che presentano l'idea di un confronto tra immagine e parola, che evidentemente ti affascina, come ha sedotto anche altri artisti, anche qui a Trieste. Perché ti appassiona tanto questa tematica?

Guarda, in parte è per quello che hai detto tu, perché la parola, soprattutto scritta ci induce a riflettere sia sul suo significato che su essa stessa, sul significante. Poi c'è l'altro aspetto, contiguo alla grafica, perché la stampa, da Gutemberg ai nostri giorni, rappresenta tutto quello che noi sappiamo, quello che abbiamo appreso a scuola, tutto ciò di cui è fatta la nostra cultura. Siamo passati tutti attraverso questa esperienza.

Anche i libri d'artista fanno parte di questo tuo ambito, vero?

Sì, sicuramente sì.

Dimmi ancora qualcosa del tuo rap-

Ogni periodo storico, ogni modificazione dell'assetto sociale ha espresso un altro tipo di arte

porto con Černigoj e Spacal: tu hai avuto una relazione profonda con entrambi i grandi artefici della grafica giuliana, il tuo maestro e l'altro del quale hai curato l'importante retrospettiva voluta dalla Provincia al molo IV, e anche altre importanti mostre.

In effetti io avevo all'inizio pochi rapporti con Spacal, perché tra lui e Černigoj non si può dire che corresse buon sangue. Černigoj si è considerato sempre un avanguardista, e rimproverava all'altro di essersi attardato, una volta individuato un suo stile. Il primo mi è stato maestro e poi amico per molti anni. Per me è stato un legame importante, anche fuori del rapporto maestro/allievo, ciononostante ho sempre continuato, a differenza di altri allievi, a dagli rispettosamente del lei. Quand'era già in età molto avanzata ha voluto che lo accompagnassi a Belgrado per una sua mostra antologica, perché si sentiva poco sicuro ormai per viaggiare da solo. Difatti stavamo salendo su una scala mobile quando lui cadde. Quella caduta avrebbe potuto essere realmente rovinosa, ma fortunatamente io che ero dietro di lui riuscii ad afferrarlo in tempo. Quando si riprese dallo spavento, mi chiese di dargli da allora del tu. Con gli anni, poi, ho avuto un buon rapporto anche con Spacal, con cui andavamo a visitare le mostre anche a Venezia e altrove, discorrevamo di tecnica dell'incisione e di molto altro, in un rapporto molto più sistematico, come era lo stesso Spacal. Una volta ho allestito una sua mostra, e quando gli fu dedicata un'importante personale al Museo d'Arte Moderna di Lubiana, volle che fossi io a curarla. Non voleva che fossero altri a farlo, perché era anche un po' diffidente. Da allora abbiamo fatto ancora molte cose assieme, il che naturalmente mi ha procurato un grande piacere.

A parte queste due personalità, che comunque rimangono dei maestri, non solo tuoi ma di tutti, che rapporti hai con i tuoi colleghi, quelli della tua generazione o anche più giovani?

Io sono stato in relazione con molti artisti, anche fuori dall'ambito triestino…

Per esempio?

Per esempio Licata... ma mi accorgo che continuo a parlarti di persone scomparse! In effetti non è un caso: trovo che con quelli della mia età o con quelli più giovani è più difficile avere dei rapporti; è più difficile incontrarsi voglio dire, perché c'è sempre meno tempo da dedicare agli incontri. Se ci pensi ci sono una quantità di opportunità in più, il telefono, poi il cellulare, il computer è tutta la roba per agevolare la comunicazione, ma in effetti questa è forse anche la causa per cui la gente si sente più sola.

Ultima domanda: esiste secondo te un senso sociale del fare arte oppure l'artista può vivere in un suo mondo, avulso dalla realtà che lo circonda?

Ogni periodo storico, ogni modificazione dell'assetto sociale ha espresso un altro tipo di arte. Penso che l'arte non sia una, ma è molteplice, proprio come lo siamo noi. Del resto basta osservare come in questo nostro mondo, che è sempre più problematico e complesso, anche l'arte si fa progressivamente più complessa, e non si diversifica più soltanto orizzontalmente, nella dimensione geografica, e nel tempo che passa, ma anche verticalmente, facendo riferimento al mutare delle condizioni ambientali che la circondano, e questo anche in una società che si pensa globalizzata. E in tale complessità, ovviamente, vi sono tante strade diverse, che è difficile ma in definitiva anche necessario far confluire in un punto principale di riflessione. Ma forse una sola strada principale non esiste più.

CONVIVERE A TRIESTE (2/2)

di Pierluigi Sabatti

Parlando degli sloveni ho già introdotto il tema del grande cambiamento. E qui ci aiuta Piero Purini, storico triestino, con il suo *Metamorfosi etniche*, edizioni Kappa Vu. Trieste nel 1913 conta circa 240 mila abitanti, ovvero più di quanti ne abbia oggi. È l'anno del suo massimo sviluppo nell'era austro-ungarica; il porto riprenderà solo negli Anni Sessanta dello scorso secolo gli stessi livelli di traffico di allora. Dal punto di vista etnico, come abbiamo visto, la città era molto diversa da come si sarebbe presentata dopo il conflitto, che scoppia il 28 luglio 1914 e i soldati di leva sono costretti a partire per il fronte (gli italiani vengono mandati prevalentemente sui Carpazi e sul fronte serbo a sud).

Quando è chiaro che l'Italia entrerà nel conflitto, i "regnicoli" (cioè gli italiani immigrati a Trieste dal regno dei Savoia) se ne vanno. Fino al 23 maggio 1915, giorno in cui vengono bloccate le linee ferroviarie con l'Italia, lasciano la città circa in 35 mila, ma ne restano ancora parecchi, tanto che le autorità austriache ne rimpatrieranno via Svizzera altri 9 mila (donne, vecchi e bambini) e ne manderanno al confino o all'internamento circa 5 mila (uomini in età di leva, donne e bambini).

Gli italiani rimasti a Trieste sono solo quelli che hanno in tasca il passaporto imperiale, di questi 1.047 scapperanno per arruolarsi nel Regio esercito, con 182 caduti (tra loro gli scrittori Scipio Slataper e Carlo Stuparich).

I coscritti triestini nelle forze armate imperiali e regie si aggirano invece sui 25 mila, ma un calcolo preciso non è mai stato fatto. Assieme a quelli che scappano per combattere dall'altra parte del fronte, ci sono anche quelli che se ne vanno per non impugnare le armi: anarchici, socialisti internazionalisti (Trieste, città di cantieri navali e di fabbriche aveva una fortissima componente rossa), pacifisti.

Dopo l'armistizio del 4 novembre 1918 nulla sarà mai più come prima. Nel 1919 rientrano in città i cosiddetti "regnicoli", ma assieme a loro immigrano anche molti italiani attratti dalle nuove opportunità che offre la città conquistata. Si tratta di quasi 40 mila persone, solo 25.500 delle quali erano residenti nell'area prima del 1915. Troveranno occupazione soprattutto nel pubblico impiego, prendendo i posti lasciati liberi dal personale mandato via per motivi etnici.

Il corteo funebre per gli arciduchi assassinati a Sarajevo

La pubblica amministrazione nel periodo austriaco, per una diffidenza nei confronti della componente italiana, che era maturata nella corte viennese dopo la sconfitta a Solferino (1859, nella seconda guerra di indipendenza italiana), aveva assunto personale tra i gruppi etnici maggiormente Kaisertreu (fedeli all'imperatore): poste, finanza, dogana, gendarmeria, porto, ferrovie avevano in prevalenza dipendenti non italiani. Per capire le dimensioni del fenomeno vediamo i ferrovieri, che erano in totale 1926: 1694 slavi (soprattutto sloveni, ma anche croati) e 80 tedeschi e non è detto che i 152 rimanenti fossero tutti italiani. Dopo la guerra, tra licenziati e trasferiti, non si è più nemmeno in grado di far funzionare i treni e bisogna chiamare in fretta e furia personale dal resto d'Italia. Comincia la citata "bonifica etnica" e un lungo e poco conosciuto esodo degli slavi dall'area diventata italiana con il Trattato di Rapallo. Se volete conoscere questa vicenda da un versante letterario, che molto bene la esprime, vi rimando a *Franziska* di Fulvio Tomizza.

Il censimento del 1921 fotografa nella Venezia Giulia una situazione radicalmente diversa rispetto a quella del 1911

La Risiera di San Sabba

Comunque il primo gruppo etnico a essere espulso da Trieste sono i tedeschi, circa 12 mila, terzi per consistenza in città, dopo italiani e sloveni. Si scatena una vera e propria caccia alle streghe contro i "non patrioti", arrivando alla delazione nei confronti di chi parla tedesco in privato, mentre una rumorosa campagna di stampa chiede di sostituire nelle scuole l'inglese al tedesco come lingua d'insegnamento, ma anche di rimuovere monumenti, cambiare i nomi alle vie e altri provvedimenti. Da leggere il saggio di Diana De Rosa *La guerra dei monumenti - 1915-1918*.

Va sottolineato che il comandante militare, il generale Carlo Petitti di Roreto, si oppone fieramente alle discriminazioni, che invece avranno via libera da quando Trieste non sarà più zona di occupazione militare e sarà ufficialmente annessa all'Italia nel 1920. Vengono presi provvedimenti tesi a favorire la partenza dei tedeschi, vengono chiusi il quotidiano *Triester Zeitung*, nonché chiese, scuole e istituzioni culturali. Nel consiglio di amministrazione della Camera di commercio i membri tedeschi, greci, e anche qualche italiano del posto, sono sostituiti con personale arrivato dall'Italia.

Secondo voci, peraltro non verificabili, come ammette Purini, da Trieste nel 1919 partono 40 mila persone (tante quante ne arrivano), ma è impossibile capire dove si siano dirette, quanti fossero i tedeschi e quanti gli sloveni, i croati o i serbi. Un dato certo piccolo, ma significativo: su una classe di 40 ragazze del liceo femminile tedesco, ne resta a Trieste una sola. Negli anni Venti la comunità tedesca è ridotta a stento a mille unità.

Se ripulire la città dai tedeschi era stato relativamente semplice, ben diverse sono le cose con la più numerosa comunità slava, della quale ho già parlato.

Di pari passo con le espulsioni, procede l'italianizzazione del territorio: Roma manda nella Venezia Giulia 47 mila tra militari, poliziotti e agenti di custodia, 9 mila circa solo a Trieste. L'immigrazione economica si ferma negli anni Venti a causa della devastante crisi che colpisce Trieste: la città si ritrova a essere declassata da unico porto della parte austriaca dell'impero (l'Ungheria aveva come riferimento Fiume) a porto del tutto marginale del regno d'Italia.

Il fascismo, ovviamente, porterà al parossismo l'opera di italianizzazione: si procede alla snazionalizzazione dei toponimi (Opicina diventa Poggioreale del Carso, tanto per dirne una) e dei cognomi. Si calcola che tra il 1919 e il 1945 siano stati italianizzati circa mezzo milione di cognomi della Venezia Giulia, 100 mila dei quali a Trieste.

Il censimento del 1921 fotografa nella Venezia Giulia una situazione radicalmente diversa rispetto a quella del 1911: gli slavi passano da 466.730 a 349.206, gli italiani da 354.908 a 467.308.

Trieste è completamente diversa dopo la Grande Guerra: Joyce, dopo essersi rifugiato in Svizzera, tornerà in città, ma ci rimarrà poco perché non ritroverà più la città plurietnica e plurilinguistica che aveva amato e che lo aveva ispirato.

Trieste diventa per la propaganda fascista il "faro d'italianità di fronte al mondo slavo" ma la città non ha più il ruolo economico di cui godeva precedentemente; come detto è uno dei tanti porti italiani, anche se le grandi opere pubbliche volute dal regime, in città e anche nella vicina

Con il crollo del fascismo Trieste viene occupata dai nazisti e inserita la nell'ambito del Terzo Reich, come Litorale Adriatico

Istria, fronteggiano la disoccupazione dovuta anche alla grave crisi mondiale, iniziata nel 1929 in America.

Il "genocidio culturale" nei confronti degli sloveni ha provocato odio e ha fatto nascere la resistenza, che il regime reprime ferocemente con condanne a morte, a lunghe prigionie e al confino comminate dal Tribunale Speciale.

Nel 1938 l'alleanza con la Germania chiede il sacrificio degli ebrei e Mussolini preannuncerà proprio a Trieste le leggi razziali. La città viene così privata di una parte vitale della sua classe dirigente. Un colpo durissimo dal quale non si riprenderà più. Per capirlo basta fare alcuni nomi: Italo Svevo e Umberto Saba nella letteratura, Assicurazioni Generali in Economia, Edoardo Weiss padre della psicanalisi italiana.

Con il crollo del fascismo Trieste viene occupata dai nazisti e inserita la nell'ambito del Terzo Reich, come Litorale Adriatico. Un patto segreto tra Mussolini e Hitler l'assegna alla Germania. Dovrebbero ricordarsene i neo-fascisti di Casa Pound (e i leghisti loro sodali che con abile piroetta sono diventati un partito "nazionale"), che si proclamano paladini dell'italianità di Trieste. I repubblichini di Salò sono soltanto dei crudeli burattini nelle mani dei nazisti. La persecuzione degli ebrei diventa feroce, grazie alla zelante collaborazione di molti triestini, e diventa feroce la lotta ai "banditi", ai partigiani per lo più slavi, ai quali però si aggiungono elementi italiani. Nasce peraltro in città anche la resistenza italiana.

La comunità ebraica verrà quasi cancellata in quegli anni funesti. Oggi gli ebrei a Trieste sono poco più di 600, la grande e bella sinagoga di piazza Giotti testimonia della loro passata grandezza.

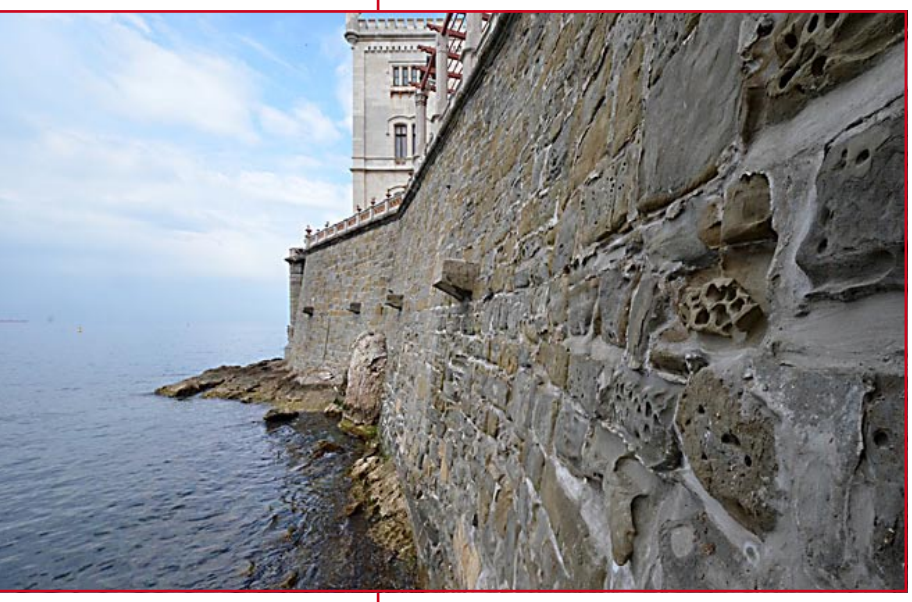
Con la fine della guerra non finisce il dramma della città che subisce una pesante occupazione da parte delle truppe di Tito. La Jugoslavia fa di tutto per arrivare per prima a liberare Trieste in funzione di una sua annessione. L'occupazione dura quaranta giorni e comporta l'eliminazione o la prigionia per alcune migliaia di persone, non soltanto militari, carabinieri, finanzieri ex fascisti e ex collaborazionisti dei tedeschi ma anche esponenti del Comitato di liberazione nazionale, che si battevano perché Trieste ritornasse italiana.

La città viene poi occupata dagli anglo-americani per nove lunghi anni in cui la sua appartenenza rimarrà in bilico. Sono anni effervescenti dal punto di vista culturale ed economico (la città è abbondantemente foraggiata dall'Italia e dagli stessi occupanti), gli sloveni vedono riconosciuti i loro diritti e ricostruiscono il loro tessuto economico e culturale. Nel 1954 Trieste ritorna all'Italia. Ma la città conosce una grave crisi. Non ci sono più le sovvenzioni italiane e degli alleati, c'è un soffocante confine che passa a otto chilometri da piazza dell'Unità d'Italia, c'è da una massa di profughi dell'Istria e Quarnero, che hanno dovuto lasciare le proprie case e la propria terra, e ci sono migliaia di triestini che la abbandonano per cercare fortuna altrove, in Australia o nelle Americhe.

Nel corso degli anni, l'Italia sostiene l'economia pubblica e la città in parte si risolleva, gli odi e le divisioni si stemperano, il confine diventa sempre più permeabile, fino a sparire.

Oggi la città presenta una composizione etnica simile a quella degli inizi del '900 oltre a italiani e sloveni finalmente pacificati che si integrano nel rispetto delle rispettive culture e memorie, la Comunità ebraica, pur esigua, è un elemento fondamentale nella cultura cittadina con la sua scuola, con il suo museo, con le sue istituzioni religiose e laiche. Ma la terza componente etnica triestina di oggi è quella serba, fuggita dalle guerre balcaniche degli anni '90, che ha trovato pane e sicurezza. E poi ci sono gli immigrati (sì proprio loro) da una molteplicità di Paesi e si tornano a sentire per strada e sugli autobus tante lingue diverse che parlate assieme che formano una nuova armonia. E gli ultimi fatti di cronaca della guerra tra bande kosovare e serbe sono più un problema sociologico che etnico, con buona pace di quegli avvoltoi che speculano sulla paura.

IL PUNTO SU MIRAMARE



Il muraglione a mare dopo il restauro

Mi arrampico fino all'ultimo piano di Palazzo Economo, appena ristrutturato. La stanza di lavoro del direttore del Polo museale del Friuli Venezia Giulia Luca Caburlotto (classe 1966, padovano, laurea in Conservazione dei Beni culturali a Udine, specializzazione a Firenze e dottorato di ricerca a Ca' Foscari) è una stanza luminosa, disadorna e arredata spartanamente. Un ufficio - penso - che piacerebbe all'attuale Pontefice.

Dottor Caburlotto, sono venuto a trovarla perché di questi tempi lei non sembra godere di buona stampa, per le vicende legate al Parco di Miramare. Vorrei capire assieme a lei il perché.

Che io non goda "di buona stampa" è un fatto, anche se oggi non è l'unico dei miei problemi. E d'altra parte non è che in passato le cose fossero molto diverse, fin dal mio insediamento a Trieste come sovrintendente.

Allora c'era la questione dei colibrì da sfrattare dalle serre del Parco, e in qualche modo doveva aspettarselo che tra quei deliziosi uccellini e uno zelante dirigente dello Stato l'opinione pubblica non avrebbe avuto dubbi con chi schierarsi.

In termini di popolarità non c'è dubbio che quella era una battaglia per me persa in partenza, ma io non sono pagato per accrescere la mia visibilità: ho il dovere di tener conto del preminente interesse del bene culturale che devo tutelare e valorizzare, oltre che attenermi a una rigorosa osservanza delle disposizioni di legge. Forse ricorderà l'abnorme consumo di acqua e le bollette non pagate, gli impianti di riscaldamento non a norma, che esponevano il Parco a un rischio d'incendio che certo non potevo consentire che continuasse a prodursi in un ambito prezioso sia dal punto di vista storico che paesaggistico e ambientale. Quando poi le serre presero fuoco davvero, nel generale rimpianto per gli uccellini uccisi dall'incendio non vi fu chi ricordasse la mia preoccupazione per le carenze di dispositivi di sicurezza idonei. E tutto ciò a prescindere da un contratto non adeguatamente stipulato.

Lei ha potuto comunque resistere alle pressioni che si cercava di esercitare sulla sua determinazione, anche a quelle provenienti dal presidente del Consiglio dell'epoca (*Berlusconi, ndr*).

Ho fatto semplicemente quanto era richiesto dal mio dovere di sovrintendente, senza curarmi troppo delle pressioni, soprattutto di quelle indebite. Che poi questo abbia contribuito a rendermi inviso a una larga parte dell'opinione pubblica può dispiacermi, ma è del tutto ininfluente.

Anche dopo la conclusione della vicenda dei colibrì, tuttavia, il suo operato ha continuato ad essere messo in cattiva luce dal perdurare di uno stillicidio di informazioni apparse sulla stampa quotidiana, in ordine a un preteso degrado in cui verserebbe il Parco sotto la sua gestione. Abbiamo avuto modo di leggere decine di articoli, di prese di posizione pubbliche da parte dei politici locali, di interrogazioni parlamentari, oltre che a centinaia di segnalazioni pubblicate in merito a questo argomento.

È purtroppo vero quanto lei osserva, al punto che talvolta ho la sensazione di essere percepito come un corpo estraneo da parte della città, ma ho pochi mezzi per contrastare questo stato di cose. Posso però osservare che il più delle volte gli oggetti delle segnalazioni non corrispondono alla realtà dei fatti. Intendiamoci: un albero che cade e non viene rimosso immediatamente, una moria di piante dovuta a una malattia (come

Ho fatto semplicemente quanto era richiesto dal mio dovere di sovrintendente, senza curarmi troppo delle pressioni

è stato per esempio nel caso delle siepi di bosso, che del resto non ha colpito solo a Miramare ma in tutto il territorio nazionale) sono elementi che non fanno piacere a nessuno, e a me per primo, ma rientrano nella fisiologia e non nella patologia di un'area così estesa e complessa. La carenza di personale, il ritardo nel trasferimento dei fondi e la necessità di far fronte a procedure di legge e regolamentari complesse per ogni singola spesa sono concause di alcuni ritardi e carenze della manutenzione, ma nego decisamente che si possa parlare oggi di un degrado del Parco.

E poi quando viene dato ampio risalto sulla stampa a un'interrogazione parlamentare alla quale dal Ministero sono chiamato a fornire argomenti per la risposta, senza che di tale risposta fornita al Parlamento vi sia poi la minima traccia sui medesimi organi d'informazione è evidente che si contribuisce a creare un clima di sospetto e di sfiducia da parte dell'opinione della generalità dei cittadini.

Per quanto mi riguarda, per l'infinitesima parte che è di mia competenza, mi consenta di rivendicare che sto cercando di fornire, grazie alla collaborazione dell'architetto Anselmi, un'informazione adeguata circa questo argomento del Parco, che richiede un'analisi ben più complessa della segnalazione di un lampione rotto o di una fontanella rimasta all'asciutto.

In effetti il lavoro che state compiendo, dando conto ai vostri lettori da un lato dell'origine e della complessità dei problemi e anche degli interventi che abbiamo messo in opera e che stiamo avviando a compimento mi pare quanto mai opportuno, ma rimedia soltanto in parte, purtroppo, a una informazione non sempre corretta ed esaustiva dei problemi che sono sul tappeto. Che, beninteso, non proviene dal suo periodico.

I suoi problemi con l'informazione non sono i soli. In quest'ultimo periodo in particolare si sono manifestate anche frizioni piuttosto evidenti con le autorità locali, mi sembra.

Sembra anche a me. Vede, io considero che da tempo vi è chi intenderebbe mettere le mani sulla gestione di Miramare, che è senz'ombra di dubbio il sito di gran lunga più importante - se non altro sotto il profilo turistico - non solo di Trieste, ma dell'intera regione. È comprensibile, se non altro in termini di strategia elettorale, che si intenda trasferire questo patrimonio dallo Stato alla Regione o addirittura al Comune, anche se resterebbe poi da vedere se si riuscisse da parte degli Enti locali mettere in campo risorse e competenze che potrebbero migliorane la gestione.

Credo che da quest'obiettivo parta una serie di attriti che si sono venuti a creare in particolare nell'ultimo periodo, da parte di forze di centro-destra, di centro- sinistra ed anche da parte del Movimento 5 stelle.

Non è che lei faccia molto per appianare questi attriti: il fatto di non presentarsi a un'audizione da tempo richiesta di una commissione comunale, per esempio…

Premettiamo a questo proposito alcune considerazioni. Io posso essere chiamato al Ministero per un'audizione, o da un altro organo di controllo, ma non ho alcun obbligo di presentarmi su richiesta di un Consiglio comunale, se non come atto di cortesia istituzionale. D'altra parte, ho competenza per i musei di tutta la regione, e non potrei essere chiamato da ciascun comune, per evidenti ragioni di tempo. Ma non intendo trincerarmi dietro aspetti così formali: io parlo con tutti, e la sua stessa presenza in questa sede testimonia di ciò. Quanto al mancato incontro con la commissione comunale cui lei fa riferimento, non è stato riportato dalla stampa che a me è stata recapitata soltanto via mail per conoscenza (in "Cc") una convocazione a nome del presidente della commissione stessa Manuel Zerjul rivolta esclusivamente ai componenti e non indirizzata a me: si è trattato pertanto di una mera informazione che i consiglieri comunali si sarebbero trovati a Miramare, che è cosa ben diversa che chiedere la mia presenza. Che, se non altro, andrebbe concordata per modalità, luogo e tempo, e non decisa unilateralmente da chi desidera parlarmi. In quanto alle richieste precedenti di "audizione", queste mi invitavano provocatoriamente a parlare del "degrado" del parco, e a

Luca Caburlotto

non mi muoverò mai per parlare del preteso degrado, semplicemente perché un degrado di Miramare non esiste

Le serre storiche dopo il restauro

questo non sono assolutamente disponibile: posso parlare della situazione del Parco, degli elementi di criticità, dei progetti in cantiere e di quelli di futura realizzazione, ma non mi muoverò mai per parlare del preteso degrado, semplicemente perché un degrado di Miramare non esiste.

Può accennare a quanto di recente è stato posto in essere per evitare che il degrado si formi

Ovviamente si tratta di una serie di attività che solo in parte sono visibili, da cui sono ovviamente escluse quelle che si realizzano sotterraneamente, o comunque si concretano in interventi non immediatamente percepibili da parte dei visitatori. Per parlare poi delle altre, quelle che sono sotto gli occhi di chiunque voglia vederle, ricordo soltanto il ripristino dell'accesso dalla baia di Grignano, dove è stata ripristinata l'agibilità della scala che conduce al Parco. Poi gli interventi di consolidamento dei muraglioni attorno al castello, opera che può immaginare anche lei necessaria e onerosa, che ha consentito di mettere in sicurezza i muraglioni erosi perché a diretto contatto col mare. E ancora il ripristino degli elementi di illuminazione in Viale dei Lecci, quello per il quale si accede al castello provenendo dal bivio. E il restauro della Porta della Bora, la bonifica dell'area del laghetto dei cigni, con un'adeguata pavimentazione delle sue rive, per dire solo dei principali. Altro notevole lavoro di restauro è stato quello che ha riguardato le serre storiche, che erano ridotte a una sorta di discarica dopo l'allontanamento dei colibrì, come documento fotograficamente sul *Ponte rosso* nel numero dello scorso mese. E la manutenzione degli elementi botanici, che ha implicato l'abbattimento di oltre cinquecento piante, colpite da varie affezioni patologiche. Di questi interventi - nella maggior parte dei casi - non si è fornita dalla stampa locale la minima informazione, al contrario di quanto puntigliosamente è avvenuto per la denuncia del degrado prima del ripristino o del restauro.

Tutto ciò cui ha accennato riguarda l'interno del Parco…

È quanto in effetti è di mia competenza.

Ma non ritiene invece che vi siano anche aree d'intervento suscettibili di miglioramento fuori dei confini di tale area, soprattutto in funzione di un adeguamento della fruibilità da parte dei visitatori?

Certo che sì, e lo stiamo proponendo da anni. Soprattutto al Comune di Trieste, che ha competenza sulla viabilità, per limitarci soltanto dall'accesso delle automobili e dei pullman turistici per l'unica stretta strada di accesso oggi disponibile, quella che costeggia il mare. Si potrebbe pensare, agendo su un piano di collaborazione tra enti diversi, a progetti d'itervento che avrebbero probabilmente una ricaduta importante sui flussi turistici, se soltanto si pensasse a soluzioni innovative per l'accesso al parco, studiando possibilità per arrivarci non soltanto, com'è ora, per via stradale, ma pensando anche a un accesso ferroviario e a un altro marittimo. La stazione di Miramare potrebbe costituire un'importante e gradevole via d'accesso al Parco, fino a divenirne la modalità più frequentata per arrivarvi. Certo, tutto ciò richiederebbe una grande capacità di lavorare tutti per un obiettivo comune, coinvolgendo enti diversi in un progetto sinergico di sviluppo turistico.

Avrei ancora molto da chiederle, perché abbiamo parlato soltanto di Miramare e non ci siamo detti niente a proposito di Aquileia, di Cividale, della Galleria Nazionale d'Arte Antica, ma si sta esaurendo lo spazio che potrò riservare a quest'intervista sul prossimo numero de Il Ponte rosso e, temo, anche la sua pazienza...

Non si preoccupi, avremo altre occasioni. Come vede, lavoro con la porta aperta.

Walter Chiereghin

NASCERE DIGITALI / 3: dal Web 1.0 al Web 2.0

di Giuseppe O. Longo

L'intelligenza umana e il suo rispecchiamento verbale sono fenomeni *contestuali, sistemici e diacronici*: ciò significa che l'intelligenza è legata alla comunicazione e che il suo raggio d'azione si estende ben oltre i limiti costituiti dall'epidermide individuale; in più è sottoposta alle vicende dell'evoluzione, che la rendono una caratteristica mutevole nei modi e nelle forme. Anche gli interlocutori dell'attività comunicativa mutano e si moltiplicano. L'essenzialità del contesto e dei rapporti interpersonali comporta, tra l'altro, l'importanza, per l'intelligenza umana, del *corpo*, che è il tramite, e il filtro, attraverso il quale la mente dell'uomo, e quindi il suo linguaggio, entrano in contatto con il resto dell'universo.

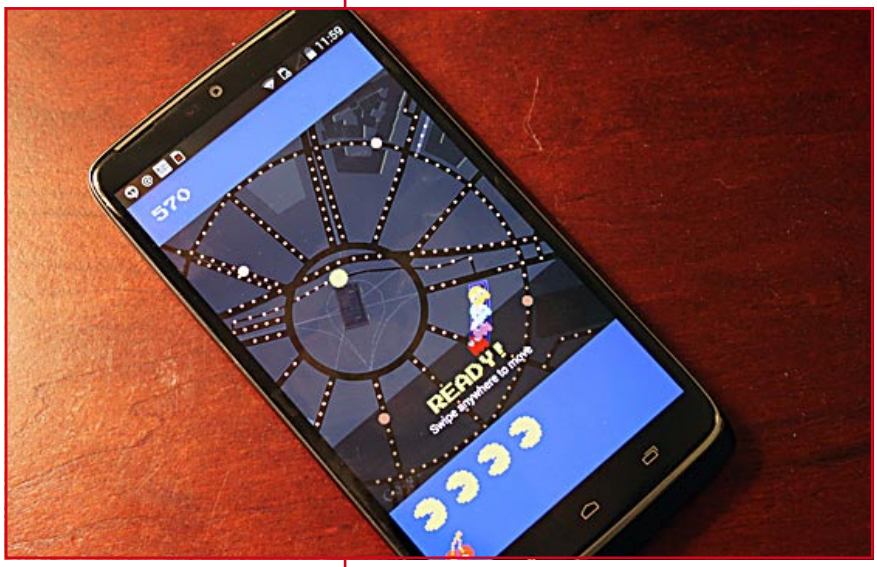
La lingua risulta dunque un fenomeno globale, mentale e corporeo insieme: ogni atto linguistico, a ben guardare, è un atto sistemico del mondo, che si svolge sì sotto la particolare angolatura dell'individuo che compie l'atto, ma che attraverso quell'individuo si collega a tutto il resto. E ogni testo è scritto dal mondo su sé stesso. Chi scrive presta al mondo mente, mano e corpo, consentendogli di scrivere e di scriversi. E così chi parla e chi legge e chi ascolta è un tramite del mondo. Questo punto di vista permette, tra l'altro, di capire e valutare meglio la funzione attiva dell'ascoltatore o del lettore, di chi insomma ri-costruisce in sé il testo.

A questa forma costantemente dialogica e interattiva della comunicazione corrisponde il passaggio, ancora in

corso ma già ben delineato, dalla prima forma di Internet, il Web 1.0, alla sua evoluzione, il Web 2.0, rappresentato da Wikipedia, Google, YouTube e in genere da tutta una generazione di funzioni e di servizi caratterizzati non più da una partecipazione passiva, bensì da una cooperazione attiva e creativa degli utenti, i quali contribuiscono a produrre conoscenze: le strutture del Web 2.0 si costruiscono dal basso, per effetto di apporti minimi ma costanti in continuo confronto e interazione, come accade in maniera paradigmatica in Wikipedia. Il protagonismo partecipativo degli utenti e la crescente mediazione tecnologica dell'attività comunicativa giustificano in pieno la nozione di *intelligenza collettiva,* anzi *connettiva*, distribuita ovunque, coordinata nella dimensione sincronica, che alcuni hanno proposto per indicare le attività cognitive che si svolgono in rete e grazie alla rete.

Per converso, pare che il sincronismo tipico del Web sopprima la dimensione temporale, annullando il passato e appiattendo tutto sul presente. A ciò corrisponde una drastica trasformazione cognitiva e culturale. C'è peraltro da osservare che non sempre i contenuti del Web (p. e. di Wikipedia) sono attendibili: ne segue che la rapidissima diffusione delle informazioni errate rischia di ren-

Si può avanzare un'analogia tra Web e cervello, sulla base della struttura reticolare comune



dere "culturalmente instabile" il sistema. Nei media cartacei tradizionali questo rischio è molto minore, non tanto perché essi siano più attendibili quanto perché minore è la velocità di propagazione delle conoscenze e maggiore è il tempo concesso alla riflessione, alla maturazione e alla scelta dei contenuti (la fretta è cattiva consigliera).

Si può avanzare un'analogia tra Web e cervello, sulla base della struttura reticolare comune e del continuo scambio di messaggi tra i nodi di queste reti. I concetti e i siti nuovi introdotti e allestiti dagli utenti vengono integrati nella struttura di Internet e rafforzati dagli altri utenti che li scoprono e li usano, creando i rimandi (link). Come le sinapsi cerebrali si rafforzano in virtù della ripetizione, così le connessioni del Web si irrobustiscono in seguito all'attività collettiva di tutti i navigatori del Web.

Questa persuasiva analogia giustifica l'uso della locuzione "macchine della mente" per i computer e Internet, e illustra la simbiosi tra queste strutture macchiniche e l'intelligenza umana: il nostro sistema cerebrale si integra con un artefatto, la rete globale, che ne potenzia alcune capacità, altre ne deprime, e ne modifica la struttura e le funzioni, aprendo la strada alla formazione di quell'intelligenza connettiva che, secondo alcuni, segna il passaggio dalla società gutenberghiana alla società digitale. Nella società digitale i contenuti sono mutevoli e i navigatori contribuiscono alla formazione dal basso di conoscenze e procedure distribuite agli utenti in un vicendevole alternarsi nei ruoli di spettatore e attore ovvero fruitore e autore.

Ma l'impressione è che noi adulti non siamo (ancora) del tutto usciti dalla "galassia Gutenberg" di cui parlava McLuhan e non siamo (ancora) capaci di orientarci nella società digitale. E questo anche per una certa nostra resistenza ad abbandonare le sponde, fidate anche se corrose, della cultura tradizionale. Molto più spregiudicati sono i giovani e giovanissimi, che sono nati nel digitale e che non hanno nessuna difficoltà a immergersi e navigare in questa nuova "infosfera": anzi dell'altra, della vecchia "bibliosfera" alla quale noi siamo avvezzi e affezionati, non sanno molto e forse non vogliono neppure sapere molto.

Ma anche noi adulti viviamo nella società digitale, e non possiamo non risentirne gli effetti. A parte l'uso più o meno impacciato che facciamo dei media digitali, subiamo le metamorfosi socioculturali e le derive politiche di questa grande trasformazione e non possiamo non riconoscere che termini tradizionali come lavoro, denaro, proprietà, diritto, economia, sono sottoposti a una forte tensione definitoria. Anche per effetto della rivoluzione digitale, i significati di questi termini stanno cambiando, spesso senza lasciarci il tempo di adeguarci alle nuove accezioni e provocando in noi e nella società una lacerazione tra le nuove realtà e la vecchia mentalità, ancora aggrappata a concezioni pre-digitali. *(3-continua)*

Profilo di una città: GIUSEPPE SOMMARUGA A TRIESTE

di Maurizio Lorber

Giuseppe Sommaruga fu l'unico dei tre grandi architetti *liberty* italiani, accanto a Ernesto Basile e Raimondo D'Aronco, a progettare un edificio a Trieste. Sebbene si tratti di un solo palazzo moltissime costruzioni che oggi identifichiamo a prima vista quali esempi di *liberty* devono al Teatro Filodrammatico di Viale XX Settembre l'ispirazione iniziale.

La facciata di questo edificio ha un precedente singolare seppure, per l'arte contemporanea *oportet ut scandala eveniant è cosa buona che vengano gli scandali.* Così fu per Palazzo Castiglioni progettato dall'architetto milanese. Le statue della facciata raffiguranti figure femminili - scolpite da Ernesto Bazzaro - furono rimosse e ricollocate in un altro palazzo dello stesso Sommaruga (Villa Romeo, ora Clinica Columbus) poiché il michelangiolismo lascivo imbarazzava i passanti. Queste figure fin troppo esplicite furono sostituite da due "austere cimase" di Ambrogio Pirovano, lo stesso autore al quale fu commissionata la decorazione scultorea del palazzo in viale XX Settembre.

Questa vigoria anatomica non destò invece alcuno scandalo a Trieste anche se, a ben vedere, le procaci matrone poste all'entrata del teatro - poi cinema Arcobaleno, quindi Eden - si differenziano notevolmente da quelle eseguite per Palazzo Castiglioni. In quest'ultimo erano disancorate dal sistema degli ordini e non simulavano alcuna funzione di sostegno o di coordinamento della partizione di facciata. Le figure del palazzo triestino invece sono delle cariatidi che, pur senza funzione portante, si innestano per tre quarti sui pilastri e invadono con le braccia e i drappi gonfi per il vento il fregio continuo ad altorilievo.

Queste sculture potevano vantare un illustre precedente a Trieste e precisamente lo scomparso teatro Armonia (1857) che esibiva in facciata una teoria di cariatidi che accoglievano trionfalmente il pubblico. (è ancora possibile ammirarle poiché, nel 1920, furono par-

zialmente recuperate nel ripristino di un antico edificio prospiciente la strada nella valle delle Noghere).

L'esuberante apparato decorativo fu realizzato da Ambrogio Pirovano in pietra artificiale, una sorta di stucco moderno che sembra rifarsi, non solo nella tecnica, all'arte barocca. Così, sopra il portale d'ingresso, due putti sono colti nell'atto di srotolare un'iscrizione. La dinamica compositiva è tale che i piedi e i drappi di uno dei due fanciulli finiscono per coprire una parte della finestra.

Giuseppe Sommaruga rappresenta per l'architettura triestina quello che in filologia si classifica come *hápax legómenon* ovvero qualcosa che si riscontra una sola volta. L'architetto milanese estraneo al mondo mitteleuropeo fu interpellato dai due ingegneri Cesare Viviani e Arturo Giberti, titolari dell'omonima impresa di costruzione. Possiamo ipotizzare che il nome fosse stato suggerito loro dalla famiglia Faccanoni per la quale Sommaruga aveva già lavorato. Infatti

il teatro, inizialmente, doveva far parte di un gruppo di costruzioni di pubblica utilità

è stato fatto notare - in un dettagliato articolo sull'edificio triestino di Diana Barillari - che l'ingegnere Pietro Faccanoni era presente in città a partire dal 1903 con un'impresa di costruzioni portuali. Sommaruga tuttavia non fu coinvolto fin dall'inizio nell'ambizioso progetto poiché il teatro, inizialmente, doveva far parte di un gruppo di costruzioni di pubblica utilità che avrebbe occupato il pianoterra e il primo piano dell'edificio con una sala per "Caffè concerto" e un ristorante. Problemi normativi impedirono l'attuazione totale del progetto e contrariamente a quanto era stato capace di realizzare Max Fabiani con il *Narodni dom*, Viviani e Giberti non furono in grado di trovare soluzioni apprezzabili. Forse per tale motivo si dovette necessariamente coinvolgere un architetto più esperto.

Inizialmente il teatro non era stato pensato come tale, ma piuttosto come una sala di trattenimento e riunioni; in seguito il Sommaruga ampliò l'invaso spaziale comprendente la zona per il pubblico e il palcoscenico prolungandosi oltre il cortile dell'edificio e andando a occupare anche quello spazio che Cesare Viviani e Arturo Giberti avevano previsto come cortile dei due edifici gemelli che si sarebbero dovuti costruire in tempi immediatamente successivi (1908).

La sala, smantellata nel 1951 per rispettare le norme anti incendio, presentava una galleria aggettante, con curva e controcurva, alla quale si accedeva attraverso una scala a tenaglia che diventa il punto focale di raccordo visivo e distributivo degli spazi.

Da un articolo de *Il Piccolo* del 26 dicembre 1907 comprendiamo qual era l'effetto visivo suscitato da tale realizzazione: «… la leggerezza della volta che pare un velario, sospeso fra due lucernari laterali donde è versata naturalmente la chiarità grigia del giorno. Su questo velario Giovanni Zangrando gettò prestamente una vasta composizione allegorica, che s'apre a uno sconfinato turchino di cielo e si fonde alla delicata intonazione chiara e dorata della sala, ci risponde di qui l'azzurrognolo delle poltroncine svelte e armoniche le quali rompono la festosa ma noiosa tradizione di porpora dei nostri teatri».

L'ideazione di Sommaruga si ispira certamente agli antichi teatri romani, noti attraverso le descrizioni di Plinio il Vecchio, il quale ci informa dell'uso di teli colorati che velavano la luce intensa. In tale ottica è comprensibile la scelta del colore delle poltroncine, che il Sommaruga volle azzurre, quasi fossero colorate dall'intonazione luminosa che traspare dal velario: «È questo il caso dei teli gialli, rossi e verdi che tesi sui nostri vasti teatri fluttuano e ondeggiano lungo sui pilastri e le traverse; sotto di essi, tutto il pubblico riunito sui gradini, la scenario, le file auguste dei senatori si colorano e si tingono di quei nobili riflessi […] gli oggetti sono bagnati da quei colori ridenti, nella luce ridotta del giorno». Così Lucrezio (96 ca. - 51 ca.) descriveva l'effetto prodotto dai velari nel *De Rerum Natura* (IV; 75-83); infatti, non a caso, il giornalista de *Il Piccolo* nel suo articolo descrisse la volta assimilandola a un velario sospeso fra due lucernari, pronti ad accrescere l'impressione di luminosità trasparente, confortandoci nell'ipotesi che l'ideazione decorativa fosse una bizzarra citazione del teatro antico.

Non sono sopravvissute nemmeno le

L'ideazione di Sommaruga si ispira certamente agli antichi teatri romani

decorazioni interne dell'edificio: i fregi in cemento, le foglie giganti, i pampini, i puttini, i fiorami in ferro battuto che, ideati dal Sommaruga e realizzati da Ernesto Pirovano, si espandevano lungo la balaustra della platea. Questi interni furono il modello per la "galleria a stucco", di Giovanni Maria Mosco, al numero 12 di via Tigor. Lo stupendo androne di palazzo, che lascia stupefatti anche i turisti stranieri, purtroppo richiama la nostra attenzione sul totale abbandono di uno degli esempi più mirabili della decorazione scultorea triestina. Altresì non è difficile immaginare Giovanni Maria Mosco, giovane *Baumeister* triestino, mentre sbircia fra le impalcature ciò che si andava edificando in facciata su progetto del noto architetto milanese. Conseguentemente le soluzioni scultoree nel complesso di via Tigor (facciata su via S. Vito) furono sviluppate sull'onda della fantasia prorompente di Sommaruga.

Che Sommaruga abbia lasciato una traccia indelebile sull'architettura triestina lo confermano alcuni dettagli presenti in edifici che non appartengono allo stile Liberty; così l'idea di legare a catena le finestre dell'ultimo piano con un fregio continuo è ripresa anche dai due maggiori architetti triestini, Ruggero ed Arduino Berlam, nel palazzo della RAS.

Il Ponte rosso

Martedì 27 ottobre ore 19.00
presso il **Circolo Fotografico Triestino**
di Via Zovenzoni 4 nell'ambito degli incontri
per i 90 Anni del Circolo

IL SEGNO E LA VOCE
Marina Silvestri e ***Claudio Grisancich***

propongono una lettura
comparata dei rispettivi testi

LA NOTTE SI AVVICINA e
LA VITA DENTRO

(Ibiskos Editrice Risolo)
con proiezioni di immagini evocative

ASSOCIAZIONE
ALTAMAREA

RICORDANDO UN GIOVANOTTO MATTO

di Anna Calonico

Musicista, cantante, direttore d'orchestra, showman, conduttore televisivo, attore, regista, scrittore… Una sola vita, una sola persona: il nome di Lelio Luttazzi è legato all'ambito musicale e televisivo, solo per citare i due in cui è stato più presente, in una molteplicità di ruoli, tanto che quando gli chiesero quale fosse, in sostanza, il suo mestiere rispose quello che gli dettava il cuore: *Vorreste sapere, insomma, se io mi sento cantante, direttore d'orchestra, compositore, attore, o qualcos'altro ancora? Mi sento musicista. Musicista di jazz*."

Personaggio complesso, pur nella sua semplicità: nato a Trieste nel 1923, orfano di padre molto presto, viene cresciuto dalla madre, un'insegnante che lo tiene nella sua stessa classe, unico bambino di lingua italiana tra compagni della minoranza slovena. A Prosecco, dove appunto segue i suoi primi anni di scuola, impara a suonare il pianoforte dal parroco e quando, durante gli studi di Giurisprudenza, si trova per caso ad accompagnare Ernesto Bonino, allora cantante di successo, la sua storia inizia quell'ascesa straordinaria che lo farà entrare nelle case degli italiani e a raccogliere i loro consensi: Bonino si accorge delle sue doti e gli chiede di scrivergli una canzone. Nasce così *Il giovanotto matto*, che gli frutterà dalla SIAE ben 350.000 lire, una somma notevole per i tempi, specie per un esordiente senza esperienza e quasi autodidatta.

La musica: il grande amore di Luttazzi, il suo trampolino di lancio per una storia ricca di successi che si può raccontare come un romanzo seguendo la sua carriera: *Ieri sera mentre passeggiavo m'accadde un fatto, un giovanotto matto mi si accostò a un tratto. Mi invitò a sedere in un caffè molto fuor di mano e con accento strano cominciò a narrar...*

L'accento strano, abbiamo detto, è quello triestino, che a volte cambia gli accenti alle parole rispetto alla lingua italiana, anche se presto, nel 1948, Lelio se ne va a Milano per fondare la CGD con il concittadino Teddy Reno. Ed è in questo periodo che vengono diffuse canzoni come *El can de Trieste*, *Ritorno a Trieste*, *Troppo tardi*, *Mia vecchia Broadway*, *Il favoloso Gershwin*… e ancora *Muleta mia* cantata

da Teddy Reno, *Una zebra a pois* cantata da Mina… fino a che Luttazzi si trova a dirigere l'orchestra della RAI reinventandola in orchestra d'archi ritmica. La sua musica era improvvisazione, ispirazione venuta dalla musica dei neri di New Orleans prima, dei musical americani poi: *Della musica black mi piaceva tutto: ritmo, armonia ma soprattutto mi piaceva lo swing, a cui mi rifacevo e mi rifaccio ancora adesso* dichiarò una volta. I suoi cantanti erano Gershwin, Jerome Kern, Cole Porter. Ma lui stesso era un nome a cui guardare per i suoi contemporanei e Mina, con la sua voce eccezionale, lavorava con lui e lo ammirava molto: "Si scherniva se gli si diceva che era bravo, che le sue canzoni erano formidabili, che aveva uno swing pazzesco, che aveva un garbo, una classe che in giro non c'erano. Né si sono mai più visti dopo." Le sue canzoni parlavano di cose semplici, quotidiane, e s'era lamentato che un giorno sarebbe stato ricordato soprattutto per le cose più sciocche, per le canzoncine scritte in mezz'ora. *Trieste mia, che nostalgia mi gò lontan de ti. Giravo el mondo de zima a fondo ma penso sempre a ti. Poder tornar a Miramar col vecio amor e dirte ancor te voio ben…te me vol ben?*

Lelio Luttazzi, un signore nel mondo dello spettacolo

Anche in TV il suo ruolo era legato alla musica: molte le trasmissioni da lui condotte: esordisce nel 1955 con *Musica in vacanza*, seguono *Studio Uno*, *Doppia coppia*, *Ieri e oggi*. Ma quella che più lo rappresenta, e che più gli ha procurato l'affetto degli spettatori, è *Hit Parade*, trasmessa dalla radio in diretta da Roma, tutti i venerdì per quasi dieci anni: e anche come personaggio dello spettacolo la sua carriera è confermata. Definito ironicamente "portatore sano di smoking", nello schermo, così come nei programmi radiofonici, si caratterizza per l'umorismo e la spontaneità: *Sono un pessimo spettatore del protagonismo altrui*, scherzava, e infatti nei suoi programmi non c'è un altro personaggio a prevaricare. Sa essere malinconico ma spensierato, leggero senza essere banale. Nelle sue trasmissioni lavora con Mike Bongiorno, è affiancato da grandi nomi, Mina e le gemelle Kessler tra le donne, e i suoi ospiti sono prestigiosi, come Sordi, Mastroianni, Totò, de Sica… Forse questi incontri segnano un altro passo importante della sua vita: il rapporto con il cinema, che inizia con la composizione di sigle e colonne sonore: *Totò, Peppino e la malafemmina*, *Totò lascia o raddoppia*, *Venezia, la luna e tu*; ma ben presto vede anche la partecipazione di Lelio come comparsa, via via fino a qualche parte più lunga, poi la sua presenza alla regia, fino a un film tutto suo, *L'illazione*, del 1972.

In *I complessi* Luttazzi, nel ruolo di se stesso, incontra Sordi, che interpreta Guglielmo il dentone, preparatissimo annunciatore RAI, e che lo saluta come "maestro Luttazzi". Tutta lì la sua interpretazione per quel film, e molto brevi sono anche i suoi interventi in *L'ombrellone* di Dino Risi e in *L'avventura* di Antonioni: grandi nomi, attori e registi di fama internazionale gli rendono omaggio chiedendo la sua presenza nel loro cast. Soltanto in *Io, io, io e gli altri* affianca attori quali Mastroianni, Manfredi, De Sica, la Lollobrigida, laMangano, Walter Chiari; in *Oggi, domani e dopodomani* Tognazzi, Virna Lisi, Catherine Spaak e ancora Mastroianni.

Luttazzi predilige un cinema popolare, festoso, e anche recitando in *L'avventura*,

dove ha una parte leggermente più impegnativa rispetto agli altri lavori, si comporta come se si trattasse, appunto, di un'avventura, non di una cosa seria come lui considera, per esempio, il jazz. I film in cui collabora sono commedie ottimiste, parlano di amore e di amori, a volte grandi ma più spesso con l'iniziale minuscola, fatti di tresche e umorismo.

Sembra tutta una bella fiaba, la vita di Luttazzi, ma capita, naturalmente, un episodio drammatico che segna per sempre l'esistenza dell'uomo e del personaggio Luttazzi. Nel 1970 il successo e la fama gli sorridono, il suo è uno dei volti più conosciuti e più amati dalla gente comune, quella che corre a casa per scoprire i titoli della sua *Hiiit Parade*, come tutti la conoscevano: con quella "i" tirata lunga per incitare il pubblico, far crescere l'entusiasmo.

Ma una telefonata mette nei guai lui e l'amico Walter Chiari: per Luttazzi sono ventisette giorni di carcerazione preventiva per detenzione e spaccio di stupefacenti, un incubo che, anche quando finalmente terminò, lo fece sentire più solo, meno fiducioso, anche più debole degli altri, tanto che si allontanerà anche dal suo lavoro in Rai. Il caso si risolverà all'inizio dell'anno successivo con il suo proscioglimento, ma il fatto che si trattasse di un errore giudiziario non continuò a tenerlo lontano dal suo mondo, quello dello spettacolo. Tornerà a farsi vedere, ma

La musica: il grande amore di Luttazzi, il suo trampolino di lancio per una storia ricca di successi

in seguito, continuando nel periodo successivo a elaborare quanto gli era capitato con le accuse ingiuste che lo avevano sfregiato nell'immagine e nella sua personalità.

Assieme a lui era uscito dal carcere anche il suo diario di quei giorni, dei quaderni sui quali aveva messo in ordine i suoi sfoghi letterari i suoi pensieri più intimi, le sue paure, i suoi demoni, ma anche quei bagliori che vedeva in lontananza come luci di salvezza. Dalle pagine di quei quaderni esce tutto l'uomo Luttazzi, il più intimo, dalle abitudini quotidiane ai crucci più reconditi. Scopriamo che si tratta di un uomo ottimista, speranzoso, ma facile al pianto, anche se a farlo piangere non è il dolore, né la perdita di ogni speranza. Al contrario, saranno i gesti gentili, o semplicemente "umani" delle guardie del penitenziario a fargli venire gli occhi lucidi, come narra in questo passo: *l'aguzzino, sempre senza guardarti in faccia, ti bisbiglia: "Mi creda, sono mortificato quanto voi, forse più di voi. Vorrei dirvi tante cose, ma se il maresciallo mi vede parlare, poi mi fa rapporto. Qui siamo all'Isolamento, voi mi capite, e non si scherza. Coraggio, Luttazzi, coraggio." E quando se n'è andato, e quando rimani definitivamente solo e nessuno può vederti, allora ti metti a piangere, in silenzio, prima sommessamente e poi convulsamente. Ma non perché ti trovi dove ti trovi, non perché hai paura. È come un pianto di ringraziamento, il tuo. Perché dal magma orripilante dei Fatti è emerso ancora una volta l'Uomo. Ancora una volta l'Uomo è riuscito a ridarti la Speranza*. (p. 29) Incredibile come nei momenti più neri della vita l'essere umano sappia tirar fuori dal profondo il suo meglio: le parole del libro di Luttazzi parlano di un incubo ma portano speranza: *Qui dentro, dove operano dei semianalfabeti avvezzi all'umiltà e al sacrificio, continuo ad incontrarmi con l'Uomo* (p. 81) : curioso anche che Luttazzi voglia usare l'iniziale maiuscola, come per indicare che nel posto peggiore ha trovato l'essere migliore. Certo, il libro che ne è uscito non è quanto di meglio si possa leggere, non sarà mai un bestseller, ma è interessante conoscere pagina dopo pagina le riflessioni di qualcuno che, mentre scrive, non ha più niente se non carta e penna. È una lettura che ci aiuta a capire le riflessioni sul sistema carcerario di chi vi si è trovato invischiato e che, ben sapendo di trovarsi lì soltanto per errore, fa cadere tutte le barriere che normalmente innalzano i nostri pregiudizi e si sente in dovere di giustificare o almeno sospendere il giudizio sui suoi compagni di prigionia. Niente fronzoli, in questo libro, perché l'autore, sopraffatto da lacrime e dolore, si mette a nudo, si espone alla verità proprio mentre la sta bramando. A volte parla duramente e sembra dimenticare quel barlume di speranza che gli viene dalle guardie e dalle lettere dei suoi cari, ma quella crudezza, quella malinconia, quel cinismo sono solo episodi passeggeri e alla fine, come al termine del suo diario,

hanno la meglio la forza interiore, la pazienza, qualche risata e qualche proposito, così che il musicista sente sempre che *Dio non è morto, Dio non è morto, Dio non è morto*. (p.233). Quelle pagine scritte febbrilmente a Regina Coeli diventeranno un volume pubblicato da Mursia nel 1970, *Operazione Montecristo*, cui il regista Nanni Loi s'ispirerà per realizzare un film di denuncia, *Detenuto in attesa di giudizio*, protagonista un indimenticabile Alberto Sordi.

Lo stesso Luttazzi, uscito dal carcere, si cimenterà con la realizzazione di un suo film.

Nasce così, da un'esperienza di prigionia e ingiustizia, *L'illazione*, la storia di una giuria. Il film viene girato nel 1972 e tra i protagonisti c'è lo stesso Luttazzi nei panni

Dalle pagine di quei quaderni esce tutto l'uomo Luttazzi, il più intimo,

di Decio Martinoli che, con altri amici, si ritrova alla periferia di Roma per un fine settimana di vino, chiacchiere e jazz. Gli altri personaggi maschili sono un giudice e un medico, che verrà sottoposto a un finto processo per eutanasia. Naturalmente, la giuria porterà a galla le colpe non soltanto del medico. *L'illazione* (eloquente il titolo: si parla di insinuazione, non di certezza) è un gioco di flashback, e il processo imbandito dal giudice Calò rievoca con ansia i sentimenti sofferti di prigionieri, colpevoli o presunti tali. Si tratta di un processo farsa, ma ne risulta una crudele rivisitazione dell'esperienza vissuta dall'Autore, che sosterrà in seguito di non essere più riuscito a guardare il suo film perché gli riapriva troppo dolorose ferite.

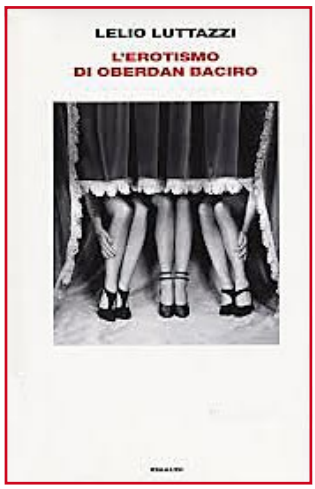
Lontano dal grigiore e dal pessimismo di *Operazione Montecristo* è invece l'altro lavoro letterario di Luttazzi: *L'erotismo di Oberdan Baciro*, rimasto nel cassetto per trent'anni prima di essere dato alle stampe. Pubblicato postumo, è un romanzo di formazione, autobiografico (ma non fino alla fine!) e irriverente. Dolcemente ironico, sprezzante del falso buonismo che non ammette si parli di erotismo in età infantile e adolescenziale, il testo racconta con scanzonata leggerezza le grandi delusioni e i grandi sogni di un bambino sentimentale e immoralmente curioso. Dissacrante, libertino, sfortunato, vergine. Ogni volta che il prima giovanissimo, poi adolescente Oberdan si avvicina al suo sogno erotico - e pressoché tutte le bambine e ragazze che lo avvicinano lo sono - la commedia romantica sfocia in tragedia e il protagonista si ritrova frustrato e disilluso, magari anche terrorizzato da una punizione divina o, più banalmente, da un castigo della madre vedova, *irredentista, patriota, fascista e rompicoglioni*, e anche terribilmente, esageratamente devota, un personaggio inquietante quanto paradossale.

Completamente diversa dall'altra opera, viene pubblicato da Einaudi per iniziativa della moglie Rossana che trova il manoscritto sistemando il materiale sul marito per la Fondazione Luttazzi, nata nel 2010 con lo scopo di "sostenere, realizzare e promuovere azioni e progetti rivolti alla diffusione della cultura, dell'educazione e della formazione musicale" con particolare riguardo ai giovani che intendono perfezionarsi nelle attività musicali. La Fondazione, naturalmente, si occupa anche di promuovere eventi che ricordino il Maestro, come la mostra *Lelio Swing* tenutasi a Trieste (ma anche a Roma) nella primavera del 2014, o il concerto del 2012 cui ha partecipato anche Stefano Bollani.

Un'ulteriore occasione d'incontro, permanente, con la storia e la personalità dello scomparso è il nuovo "Studio Luttazzi", inaugurato nell'aprile scorso alla Biblioteca Statale "Stelio Crise" di Trieste. In quell'occasione, la moglie aveva dichiarato "Qui in Biblioteca gli oggetti non devono essere solo conservati, ma devono servire anche per suscitare un dibattito, per dare il via a incontri, a conferenze, devono essere il pretesto per occuparsi di varie tematiche, a scopo culturale e didattico" e l'esposizione, che spazia dalle copertine dei dischi alle locandine dei film, da un perfetto smoking a pagine ingiallite scritte a mano, da registrazioni a citazioni scritte sui muri, suscita senz'altro la curiosità dei visitatori. L'ammirazione di chi per tanto tempo l'ha visto in televisione si può mescolare con lo stupore di chi invece non lo ricorda sul piccolo schermo, di chi ha vissuto gli anni del suo oblio, ma ugualmente si sente affascinato dal personaggio.

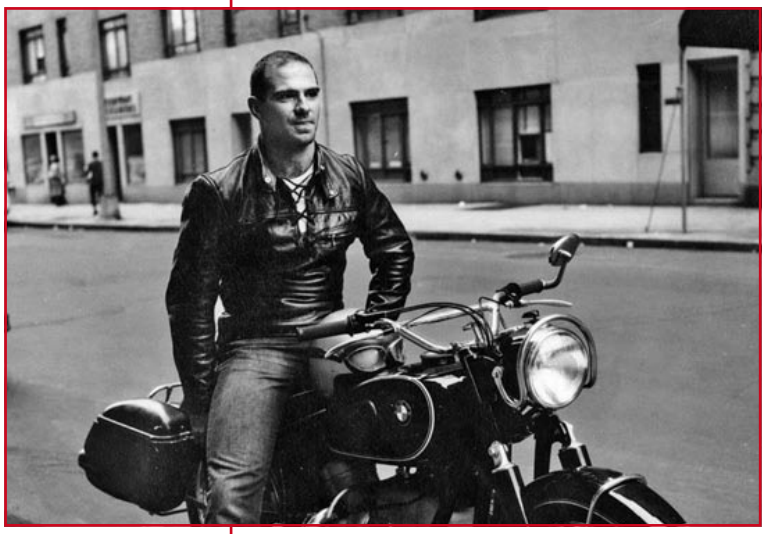
Luttazzi, infatti, ancora deluso e ferito dall'episodio del carcere, lascia il mondo dello spettacolo e ci torna soltanto molti anni dopo, ospite illustre di Fiorello, Pippo Baudo, Fabio Fazio, di Sanremo con la cantante Arisa, che lui accompagna al pianoforte. Tornato a Trieste dopo un'assenza di oltre cinquant'anni, stabilitosi in un appartamento di piazza Unità, si spegne nel 2010.

A ricordarlo rimane anche un sito zeppo di notizie, ma soprattutto restano le sue musiche, e restano parole che ci parlano di lui, come in *Ritorno a Trieste*: *sarà che più che se diventa veci, sarà che più che se diventa veci, più se gà voia de pianzer come i fioi, più se gà voia de pianzer come i fioi*.



UN LUPO IN CAMICE BIANCO

di Gianfranco Franchi

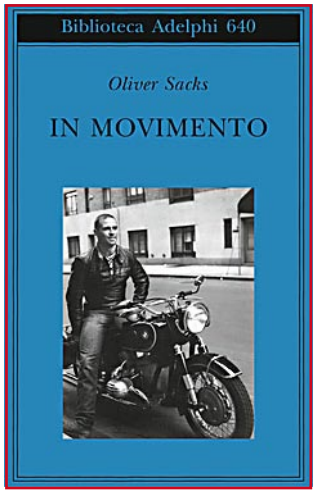


Redde rationem di un neurologo atipico, di uno scrittore-centauro, di uno psichiatra britannico già campione californiano di sollevamento pesi, di un inglese rimasto inglese nonostante cinquant'anni abbondanti tra San Francisco e New York, di un ebreo poco praticante ma entusiasta dei ricordi di un periodo in kibbutz, *In movimento* è l'ultimo memoir del famigerato professor Oliver Sacks, padre di *Risvegli*, dei bizzarri schedari *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello* e *Allucinazioni* e scienziato-artista di fama internazionale, londinese classe 1933, morto pochi mesi fa a New York. È un testamento, un amarcord e un documento di buon interesse; è la sofferta ammissione di trentacinque anni di illibatezza, e di un'omosessualità vissuta, in giovinezza, con l'angoscia del rifiuto materno, con la ferita di un abominevole giudizio biblico e materno, con l'ansia di ritrovarsi vittima della castrazione chimica, come Alan Turing; è una raccolta di sketch e di bozzetti di incontri folgoranti e fondamentali, di più o meno illustri amicizie e sodalizi. Per i vecchi lettori dei saggi e delle raccolte cliniche del dottor Sacks la copertina è una sconcertante sorpresa: si tratta di una foto scattata nella Grande Mela nel 1961, protagonista assoluto un giovane motociclista palestrato, spalle larghe, aria spavalda e quadricipiti da pentatleta, l'aria ribelle e irrequieta. Quel signore è il nostro saggista, il dottore che abbiamo sempre immaginato barbuto, ridanciano, genialoide ed empatico così come ci venne restituito e insegnato da un memorabile Robin Williams nel film *Risvegli*, venticinque anni fa: quel signore è l'altro Oliver Sacks, quello di cui non potevamo avere notizia, e forse nemmeno vagamente immaginavamo. È un ragazzone fragilissimo e pieno di contrasti e contraddizioni, intellettuale per sbaglio, viziato, portato alle sperimentazioni lisergiche di ogni ordine e grado, pericolosamente autodistruttivo (e quindi molto fortunato); è un ragazzone che ha vissuto la sua omosessualità come una disgrazia per colpa del clima culturale inglese negli anni Cinquanta-Sessanta e per colpa del contesto famigliare; è un ragazzone che ha sofferto più del dovuto per la coesistenza, in casa, con un fratello matto, probabilmente schizofrenico, certamente facile alle allucinazioni, ai deliri e agli eccessi, con tutte le rovinose conseguenze famigliari, sociali e amicali che chi ha almeno un matto in casa ben sa.

È una copertina, devo dire, giustamente spiazzante: così distante dal nostro immaginario, così improbabile, così leale a un ritratto tanto improbabile e coraggioso, piacevolmente onesto. È una copertina che ci introduce nella vita di uno scienziato-artista tanto insolito da essere, sostanzialmente, unico: un anfibio vissuto spesso al limite, in qualunque contesto: accademico, sportivo, sperimentale, incapace forse di autentica radicalità soltanto nella vita sentimentale. Figlio della buona borghesia ebraica londinese, figlio di due medici e fratello di due futuri medici, e di un dissociato, il giovane Sacks venerava la statua del Laooconte nudo e muscoloso che salvava i figlioletti dai serpenti marini ma finì per farsi tormentare dai sensi di colpa per questo suo orientamento: "Vorrei che non fossi mai nato", gli disse la madre che tanto lo aveva adorato, disintegrando il suo equilibrio psichico. Si innamorò di un poeta che non poteva ricambiarlo, e morì presto di un linfosarcoma; si ritrovò disorientato e spaesato negli anni universitari oxoniensi, in cerca di una stabilità che sembrava impossibile se non nell'esercizio fisico, e trovò consolazione e compensazione nella scrittura di quelli che chiama-

va, all'epoca, "Nightcaps", cioè "sforzi frenetici e fallimentari di dar forma a una sorta di filosofia, una qualche ricetta di vita, una ragione per andare avanti". Finì per andare a cercare rigenerazione in un kibbutz anglosassone nei pressi di Haifa, per ritrovare armonia e fiducia e direzione, lavorando in un vivaio in un contesto piacevolmente comunitario: "Al mio arrivo al kibbutz ero pallido e fuori forma, e pesavo più di 113 chili; ma quando ripartii, tre mesi dopo, ne avevo persi quasi 27 e mi sentivo più a mio agio nel mio corpo, in un senso profondo". Il giovane Sacks sperimentò lo snorkeling ante litteram nel Mar Rosso, quando Eilat aveva appena qualche centinaio di anime, sistemate in tende o capanne e non certo in alberghi e resort; a quel punto, riferisce, "avevo ventidue anni: ero prestante, abbronzato, snello e ancora vergine". E così, prima di tornare a Londra e di ragionare sul futuro, decide di andare nella lussuriosa Amsterdam per superare l'impasse: va a sbronzarsi in un bar, si ritrova a barcollare per strada, probabilmente perde i sensi, viene ritrovato, ubriaco fradicio, in un canale di scolo, da quello che sarebbe diventato il suo primo, molto provvisorio partner. Uno che gli spiega che non c'è bisogno di perdere conoscenza per fare ciò che si desidera. "Piansi di sollievo mentre parlavamo – scrive Sacks – e sentii che un peso immenso, un peso che consisteva soprattutto nell'autocondanna, mi era stato tolto dalle spalle, o almeno si era alleggerito di molto". A quel punto, superata questa delicata iniziazione, Sacks tornò a casa per dedicarsi, con diversa dedizione, agli studi in medicina clinica, poi alla "medicina vera", sul campo, e infine alla complicata scelta di lasciare il nido inglese per trovare serenità e posto nei libertari States, al di là dell'oceano. Il giovane dottore trovò spazio a San Francisco, scelta così: "Andammo in auto al Golden Gate Bridge, lungo le pendici coperte di pini di Mount Tamalpais, fino alla pace – una pace da cattedrale – di Muir Woods. Sotto le sequoie ammutolii per l'ammirazione, e fu in quel momento che decisi di restare a San Francisco, con i suoi meravigliosi dintorni". È più o meno a questa altezza, tra gli anni californiani e quelli newyorchesi, che viene scattata la foto di copertina: "Di giorno ero l'affabile dottor Sacks, calato nel suo camice bianco; di notte svestivo i candidi panni del medico per entrare nella pelle del motociclista, e come un lupo scivolavo anonimo fuori dell'ospedale per vagabondare lungo le strade o per risalire le curve sinuose di Mount Tamalpais e poi sfrecciare sulla strada illuminata dalla luna fino a Stinson Beach o a Bodega Bay. Questa duplicità era assecondata dal fatto che il mio secondo nome è Wolf: per Thom e i miei amici motociclisti io mi chiamavo Wolf, mentre per i colleghi medici il mio nome era Oliver". Chissà quanto del Lupo – sospetto tanto – era rimasto vivo nel dottor Oliver, almeno come scrittore, quando, da un certo punto in avanti, capisce che bisogna darsi dei limiti: è in queste pagine che ci si imbatte nel segreto della sua straordinaria creatività, e della sua insolita distanza dai suoi colleghi. Certamente il Lupo aiutava il dottore a sperimentare Lsd e anfetamine, col rischio di non riuscire a venirne fuori, quando i giorni delle droghe erano diventati due a settimana, e nessuno, proprio nessuno, doveva venirlo a sapere; certamente il Lupo si approfittò del dottore quando perse 35 chili in tre mesi, nel 1965, perché non faceva che prendere anfetamine senza più dormire. "Nel 1966, i miei amici non credevano che sarei arrivato a trentacinque anni, e non ci credevo neanch'io. Ma con l'analisi, alcuni buoni amici, le soddisfazioni del lavoro clinico e della scrittura e soprattutto con la fortuna, contro ogni aspettativa, ho passato gli ottanta". Cinquant'anni di analisi, ascoltando "ciò che sta al di là della coscienza o delle parole". Cinquant'anni nella gola del Lupo.

Tra le pagine più belle del libro, quelle dedicate a un incontro col vecchio Aldous Huxley, quelle sul modello di scrittura medico-letteraria, il russo A.R. Lurija, combinazione di classico e romantico, scienza e narrazione di storie, quelle sulla poca attitudine alla ricerca del nostro inquieto dottore. Nutritevene.



Oliver Sachs
In movimento. Una vita
trad. Isabella C. Blum
Adelphi, Milano 2015
pp. 416, euro 22

VENEZIA 72

di Gianfranco Sodomaco

Partendo dai premi. Critica concorde: è stata una sorpresa, ma fino ad un certo punto! Il 'Leone d'oro', andato al film venezuelano *Desde allà* di Lorenzo Vigas, e quello d'argento per la migliore regia a *El clan*, dell'argentino Pablo Trapero, non erano previsti (in particolare il primo) eppure... Eppure il direttore della Mostra del cinema, Alberto Barbera, ci aveva avvisati: sarà la Mostra delle 'nuove realtà' (chi meglio di lui, che i film li ha scelti?), e il cinema sudamericano è portatore di novità. Non basta: il presidente della Giuria, il regista messicano Alfonso Cuaròn, quando afferma "che nelle decisioni non c'è stata unanimità", sta a significare che il suo peso, nelle decisioni, può essere stato rilevante e, da buon messicano, non poteva essere insensibile a quelle cinematografie a lui vicine (anche se lui ha negato). Dunque aspettiamo di vederli, questi e altri film premiati, e poi giudicheremo. Intanto qualche parola su ciò che già siamo riusciti a vedere, inevitabilmente i film italiani, un mezzo disastro: riconosciuto dalla Giuria *Per amor vostro* di Giuseppe Gaudino, ma solo per la Coppa Volpi alla nostra Valeria Golino quale miglior interprete femminile.

Ma cominciamo da *Sangue del mio sangue*, di Marco Bellocchio, giunto al suo 27o film: beh, dopo ventisei film girati in quarant'anni, non si può pretendere che l'ultimo sia un capolavoro (anche perché di capolavori ne ha già firmati e non staremo qui a fare l'elenco). Bellocchio è un regista a tutto tondo, si innamora delle sue storie, ma alle volte questo è un rischio, c'è il rischio di perdere il distacco, la lucidità necessaria. Questa volta è andata, secondo me (contrariamente a certa critica che, come lui, s'è innamorata della storia) proprio così: Bellocchio si 'ingarbuglia', si avvita su se stesso quando vuol raccontare, e mettere in qualche modo a confronto, addirittura due epoche, due storie diverse, ma ambientate, immaginate dove?, nel suo paese d'origine, Bobbio (Piacenza). L'operazione non è nuova per Bellocchio, già il suo primo film (quello sì un capolavoro: *I pugni in tasca*) l'aveva girato a Bobbio e a Bobbio vi è tornato, cinque anni fa, per *Sorelle Mai* (parenti della famiglia Bellocchio), con cinque parenti al seguito. Bobbio come ossessione? Alle due storie tenterò di accennare perché sono un intrico, un labirinto: nella prima c'è una suora di clausura, Benedetta, che seduce un prete e per questo viene torturata dal tribunale inquisitore secentesco per vedere se è 'assatanata', se ha fatto un patto col diavolo oppure no. Se sì il prete, che intanto si è suicidato, è innocente. Sì, lei ha fatto il patto e lui è innocente, quindi ha diritto, chiede il fratello gemello (tutti e due i fratelli interpretati dal figlio di Bellocchio, Pier Giorgio) una degna sepoltura. Il fratello, Federico Mai (parente di Bellocchio) 'cristianamente', vuole vendicare il fratello e uccidere il demonio che è nella suora ma... la suora concupisce pure lui. Morale: quella creatura diabolica conviene murarla viva. Bellocchio dice che si è rifatto ad una storia/leggenda accaduta secoli fa proprio a Bobbio... Non solo: fa sapere che ha avuto un fratello gemello suicida e che non ha capito ciò che il fratello stava meditando. E allora? Dove sta il nesso reale? E allora andiamo alla seconda storia, odierna, che è quella del conte Basta (Mai, Basta...), che da anni si è ritirato nello stesso castello/convento di Maddalena e ha messo su una setta/Fondazione che potrebbe essere una piccola, provincialissima, P2. Arriva da Bologna un ispettore/truffatore che vuol far comprare il castello al solito danaroso russo: il conte (Roberto Herlitzka, attore stupendo che vive fortunatamente di vita propria)

Considerazioni a margine della Mostra del Cinema

non è contrario all'affare ma cerca di ricavarci il malloppo e corrompe diabolicamente l'ispettore col denaro della Fondazione. Morale: arrivano le macchine della Finanza. Non è finita: manca l'epilogo e cioè che un vecchio cardinale, dopo secoli, fa smurare la suora. Si dice: i film non si raccontano, si vanno a vedere! Se qualcuno vuole andare a vedere... il film a episodi?, il film storico-familiare?, il film sulla presenza del diavolo tra di noi? Mah...

Per amor vostro, di Giuseppe Guarino, non è poi tanto diverso da *Sangue del mio sangue* perché, anche qui, in gioco è la famiglia, i figli, e Anna, donna del popolo napoletano, fa di tutto, nel bene e nel male, per salvaguardarla dal marito usuraio e violento e dalla vita dura dei quartieri 'spagnoli' (lei regge 'il gobbo' in uno studio televisivo, uno dei figli è sordomuto, una delle figlie è incestuosa). Laddove con Bellocchio i personaggi sono infiniti con Gaudino (furbetto) è tutto incentrato su Valeria Golino: che ce la mette tutta ma non può risolvere tutti i problemi di regia sollevati. A partire dalla lingua, dal dialetto napoletano: o scegli una versione accessibile (alla Eduardo De Filippo) oppure, se opti per i sottotitoli, li usi per tutte le scene: no, Gaudino sa quando il pubblico comprende e quando non comprende, beato lui! C'è poi 'la grande intuizione': quando Anna guarda il mare (ma non solo) vede il mondo a colori, si sente felice, e noi, come per i sottotitoli, assistiamo a un film costruito a sbalzi, che procede per variazioni improvvise, ai limiti del kitsch. C'è poi, dulcis in fundo, il finale 'di fantasia': Anna, tradita anche dall'uomo di cui si è invaghita e con cui ha tentato una 'risalita', si butta dal cornicione o, come accadeva durante la sua infanzia, vola, come una bianca colomba, sorretta dalla corda/carrucola preparata dalla nonna. Chissà, la rivediamo, nel colore, 'atterrata', tra le bianche piume dei volatili. È morta? Si è suicidata? È 'volata in cielo'? Sia chiaro, il film qua e là colpisce, emoziona, commuove, ma è tutto nella espressività emotiva, vitale, di Valeria. Senza di lei il film 'svapora', non esiste...

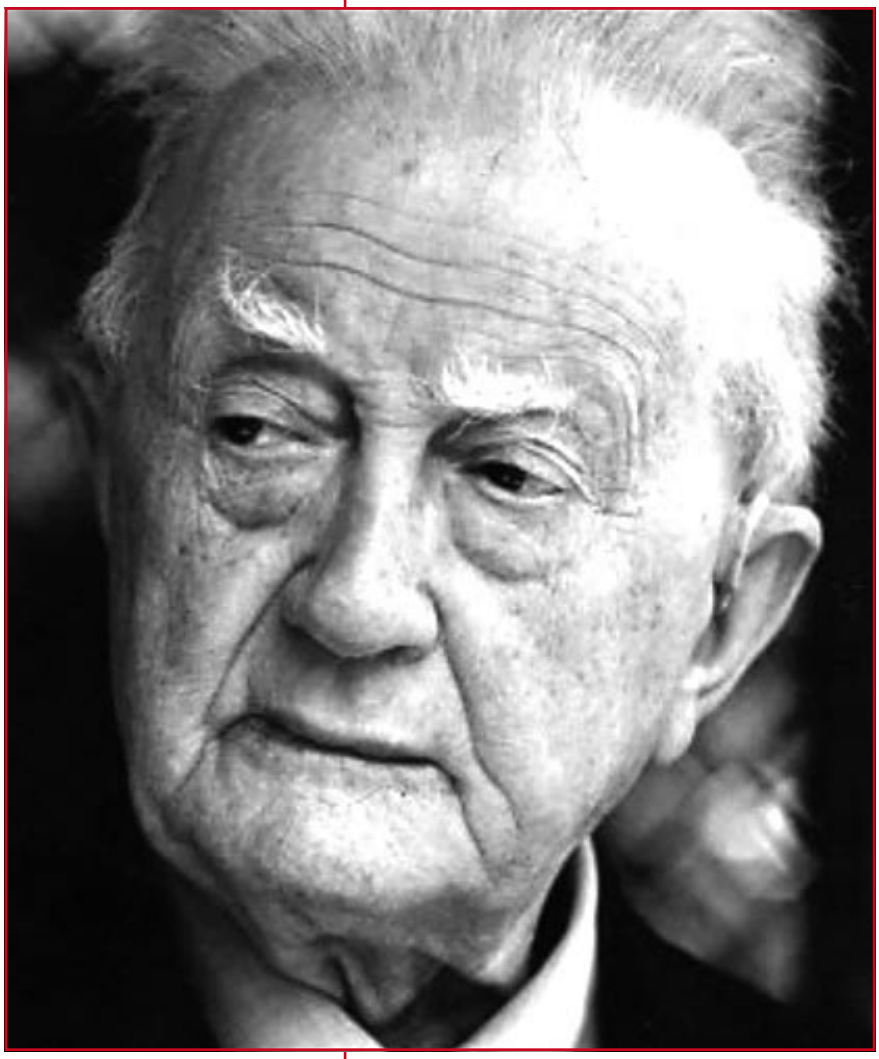
Valeria Golino

Grande sorpresa, fuori Mostra. Doveva essere il quinto film italiano partecipe al Festival ma ha detto il direttore: cinque son troppi! È questa la spiegazione? Dopo aver visto *Non essere cattivo*, di Claudio Calegari, (morto dopo aver girato il film) viene qualche dubbio: troppo fuori dal circuito commerciale, troppo critico della realtà italiana, troppo 'pasoliniano' nel descrivere il sottoproletariato romano invasato dall'uso e spaccio della droga? E invece: film 'robusto', perfetto nella sceneggiatura, senza cedimenti fantasiosi o melodrammatici, realista nel senso nobile della parola. Non ho lo spazio per entrare nella storia dei due amici che, in modo completamente diverso, cercano di uscire da questo 'girone infernale' ma spero di poterne parlare alla prossima puntata. Così come di un altro 'gioiellino': *La bella gente*, di Ivano De Matteo, cioè di come una brava borghese toglie dalla strada una prostituta russa e poi finisce per rimetterla.

Una scena da «Sangue del mio sangue»

TRA GUERRA E DOPOGUERRA: LE CARTE DI MARIN

di Pericle Camuffo



Per quanto riguarda l'enorme corpus dei diari di Biagio Marin, vale senza dubbio ciò che Claudio Magris ha scritto per quelli di Musil:

Inesauribile miniera di materiali disparati, i *Diari* vogliono "imitare l'incompiuto", e si protendono in tutte le direzioni: abbozzi poetici, note intime, aforismi, saggi, estratti di letture, appunti, notizie di cronaca. Il loro tema, in queste variazioni senza sosta, è lo scoglio contro il quale continua ancor oggi a infrangersi, in una contraddizione irrisolta, la letteratura: la consapevolezza che non è più possibile imporre alle cose una camicia di forza che faccia di esse dei simboli di un universale postulato dal pensiero […]. Musil è sul limitare: prende congedo dall'unità e dall'integrità della vita con una nostalgia che non rinuncia alla loro esigenza, commisura il particolare disgregato col metro della totalità infranta, constata la frantumazione facendo trasparire la sofferta assenza dell'intero e di un valore unificatore.

Purtroppo, le prove di estrazione fin qui prodotte da questa "inesauribile miniera" non hanno convinto del tutto. Il primo volume pubblicato, *La pace lontana. Diari 1941 – 1950* (Gorizia, LEG, 2005, a cura di Ilenia Marin) ha avuto certamente il merito di rompere il ghiaccio, ma proponeva per intero solo il diario scritto da Marin dal 3 maggio all'11 novembre 1941, mentre si limitava ad una sintesi degli anni 1945-1950 ridotti in maniera troppo drastica, a pochi giorni (5 per il 1947, 6 per il 1948, 6 per il 1949, 1 per il 1950), del tutto insufficiente per fornire anche solo un quadro introduttivo ai problemi trattati da Marin. Mancavano, inoltre, la dichiarazione di un preciso criterio di selezione e un apparato critico funzionante e funzionale. Nel secondo volume, *Vele in porto. Piccole note e frammenti di vita. 27 agosto 1946 – 3 febbraio 1950* (Gorizia, LEG, 2012, a cura di Ilenia Marin) si è cercato di correggere il tiro rispetto al primo. Qui, la pubblicazione del secondo quaderno mariniano è integrale ma, viste le sovrapposizioni di date, rende inutile il 25% del volume precedente e lascia incompleto il 1946.

Ora, di fronte al recente *Considerazioni sui problemi del mio tempo e appunti vari. 11 novembre 1940 – 28 agosto 1952* (Trieste, EUT, 2015, a cura di Gianni Cimador), le perplessità rimangono.

Perché allora pubblicare questo quaderno, il numero 136 del Fondo Marin conservato presso l'Archivio degli scrittori e della cultura regionale dell'Università di Trieste, e non, come ci si sarebbe aspettato, il quarto volume della serie, quello che va dal 6 febbraio del 1950 all'8 agosto 1951, naturale proseguimento di *Vele in porto*?

Seppur presentato nella sua interezza, è un quaderno sul quale Marin ritorna a più riprese per quasi dodici anni, lasciando scoperti dei periodi anche molto lunghi sia all'interno che all'esterno degli anni documentati. Per esempio, c'è totale assenza di scrittura dal 15

Pubblicato «Considerazioni sui problemi del mio tempo e appunti vari. 11 novembre 1940 - 28 agosto 1952»

novembre 1940 al 3 novembre del 1944 e per tutto il 1951. La parte centrale del volume, circa la metà, riguarda gli anni 1945 - 1950, gli stessi (a volte addirittura le stesse giornate, che avrebbero meritato attenzione particolare, un riferimento, un confronto, magari da svolgere in nota) già coperti dalle pubblicazioni precedenti. Dove, allora, i motivi d'urgenza e di necessità di questo libro?

Certo, quello indicato dal curatore all'inizio della sua introduzione, il fatto cioè che questo diario "si colloca in un periodo cruciale della storia del Novecento, tra gli sviluppi del secondo conflitto mondiale e della caduta del Fascismo e i nuovi assetti di un dopoguerra caratterizzato da profondi cambiamenti politici e sociali, ma anche dalla persistenza di elementi contraddittori della situazione precedente, evidenti e in qualche modo amplificati in un contesto come quello di Trieste e della Venezia Giulia", ne giustifica pienamente la pubblicazione. Ma all'interno dell'opera di Marin, o meglio, all'interno della diaristica mariniana, qual è la novità di questo quaderno?

Quella più evidente sta nel fatto di essere testimonianza della complessità del modo di scrivere e di pensare di Marin quando non scrive o pensa in forma di poesia. Da queste pagine emerge lo sforzo continuo di Marin di "considerare", di "appuntare" il suo tempo, il suo mondo, per riuscire e capirlo, per trovare e per trovarsi un senso, una posizione che, inevitabilmente, è e rimane provvisoria, smentita o addirittura contraddetta nel giro di poche pagine perché la realtà che sta attraversando muta ad un ritmo talmente alto che sfugge ad una razionalizzazione critica e costruttiva, scivola continuamente e con essa scivolano idee, convinzioni, strutture mentali e sociali, scivolano nazioni, confini, vite. Ecco allora il passaggio da un quaderno all'altro, il sovrapporsi di giorni e luoghi, la necessità di mettere dei titoli ai quaderni che ne indichino non tanto il contenuto ma il percorso di ricerca, che siano traccia che salva, certezza che conserva. Ma è un possesso di sé e del mondo, quello che Marin rincorre in questo volume, che non è, va ricordato, esempio isolato e che va affiancato ad altri quaderni simili (i tre depositati presso il Centro di ricerca sulla tradizione manoscritta dell'Università di Pavia, che coprono, anche qui con delle sovrapposizioni di date, un arco di tempo che va dal 24 agosto 1942 all'8 gennaio del 1944, ed i due di "stralci" e di "appunti", rispettivamente del 1939 e del 1944 presenti nello stesso Fondo da cui provengono queste *Considerazioni*), che per ampiezza, frammentarietà ed inconsistenza non riesce ad essere contenuto, gestito, linearizzato, ma necessita continuamente di aggiustamenti, ritocchi, riconsiderazioni che Marin sparpaglia qua e là nel tentativo di fare ordine.

Tutto questo è riconoscibile nella struttura stessa del volume che, prendendo a pre-

Gabry Benci
Ritratto di Biagio Marin

questo quaderno rivela il suo carattere interrogante, il suo essere un luogo in cui Marin pone e si pone innanzitutto delle domande

stito il titolo di un'opera di Edmond Jabés, è, di fatto, un "libro delle interrogazioni". Fin dalla sua apertura, infatti, questo quaderno rivela il suo carattere interrogante, il suo essere un luogo in cui Marin pone e si pone innanzitutto delle domande per testare e stimolare, "l'incertezza del [suo] pensiero", il "dubbio sulla [sua] sufficienza a giudicare", nella consapevolezza che più che una riposta riuscirà solo ad "illustrare le ragioni" che le hanno generate e "l'angoscia" dalla quale nascono.

Alla domanda inaugurale del volume, "Io, sono italiano?", ne seguono molte altre di sicuro interesse che aprono e chiudono, mai definitivamente, argomentazioni di tipo sociologico, economico, politico, religioso, letterario, filosofico, militare, morale, culturale, etnologico nella quali Marin mette tutto se stesso e dove si intrecciano riferimenti già consolidati ed impressioni del momento mosse spesso da letture recenti di quotidiani, riviste o libri dai quali estrae e commenta ampie citazioni, ma anche da incontri personali e conversazioni con amici e conoscenti.

Marin discute di socialismo, comunismo, fascismo, liberalismo, di Hitler e di Mussolini, della forza e della solidità dei tedeschi, dei russi e degli slavi che premono su Trieste, ma anche della pochezza del popolo italiano giudicato ed analizzato senza sconti e fino all'intero delle pieghe più segrete, di moralità, di onestà, di eserciti e di individui, di razze e di nazioni, di filosofia e di religione, di Chiesa e di Stato, dell'uomo e di Dio, di Platone e di Dostoevskij, di Maometto e di Mazzini, della rappresentazione delle donne nei romanzi italiani e, alla fine, di se stesso, attraverso tutto questo.

Un libro, dunque, caratterizzato da una grade dinamicità interna, dovuta non solo alla diversità delle annate che lo compongono, ma soprattutto dall'affanno intellettuale ed umano di Marin, che non conosce sosta, che non si accontenta, pur avendone nostalgia, di una verità conquistata una volta per tutte, ma continua ad interrogare il mondo, "i problemi del suo tempo" con la fermezza e l'onestà, ma anche con il tremore, proprio di quell'autobiografismo "vociano" trapiantato da Firenze e fatto germogliare a Trieste a tal punto da diventare marchio della letteratura triestina e giuliana del primo Novecento. Era stato proprio Prezzolini, ricorda Scipio Slataper, a suggerire al gruppo triestino che gravitava attorno a *La Voce* di tenere un diario dove esibire una nudità interiore che avesse a che fare con il dire e con il dirsi, con il distruggere con il costruire, con l'essere e con il nulla.

Queste *Considerazioni*, ed è un ulteriore loro merito, mettono il lettore di fronte ad un modo nuovo in cui Marin ha seguito e praticato il suggerimento prezzoliniano, nuovo e diverso sia dalla breve parentesi giovanile del *Libro di Gesky* (Pisa-Roma, Serra Editore, 2010, a cura di Edda Serra) scritto tra il 1913 ed il 1914, sia dai due volumi dei diari fin ora pubblicati.

Ma se da una parte il libro rappresenta una nuova occasione d'indagine sulla diaristica mariniana e un ulteriore passo avanti nella ricostruzione della sua dimensione di intellettuale, dall'altra parte rappresenta anche un'occasione persa o sprecata, nel senso che rende evidente che la pubblicazione dei diari di Marin avrebbe dovuto essere affrontata in modo diverso. Senza nulla togliere al lavoro dei curatori, ciò che è mancato è stato un preciso piano editoriale a lungo termine, gestito da un gruppo di studiosi competenti, affiatati ed adeguatamente finanziati che, con una cadenza stabilita e rispettata, avessero iniziato a pubblicare, presso lo stesso editore, nella stessa collana e con lo stesso criterio critico, i vari volumi della serie principale dei diari - i numeri 1 - 132 del Fondo Marin dell'Università di Trieste - ed avessero utilizzato, sovrapponendoli e risistemandoli in ordine cronologico, i vari quaderni di "spunti", "appunti personali", "stralci" e "considerazioni" per coprire i vuoti della serie e per integrare le varie note che Marin ha scritto lo stesso giorno ma in quaderni diversi.

L'avventura episodica, la discesa solitaria nella "miniera" della diaristica mariniana si esaurisce nell'euforia immediata, nella visibilità di qualche giorno, alza polvere inutile, può causare cedimenti, fratture, crolli che compromettono per sempre una ricchezza che merita di essere estratta, valutata e divulgata solo nella sua interezza.

COLPEVOLE O INNOCENTE? LA PAROLA AI GIURATI

di Stefano Crisafulli

Dodici uomini, riuniti in una stanza chiusa del tribunale, devono decidere all'unanimità della colpevolezza o innocenza di un presunto parricida. All'inizio quasi tutti lo ritengono colpevole, ma, grazie ai dubbi di un unico giurato, le accuse verranno smontate a poco a poco e le certezze cominceranno a vacillare. Questa è la storia, in poche righe, di uno dei più bei film processuali americani di sempre: *La parola ai giurati*, di Sidney Lumet, uscito nel 1957. Protagonista (e produttore della pellicola in b/n) un Henry Fonda in ottima forma, che vestirà i panni del giurato dubbioso, ma notevoli le prove d'attore di tutti gli altri personaggi, a partire da Lee J. Cobb, l'irriducibile colpevolista. Trovandosi in una stanza chiusa, con la grave responsabilità di condannare un uomo, magari innocente, alla sedia elettrica, i dodici membri della giuria sono costretti ad interagire e a portare avanti le loro ragioni, in un crescendo magistrale di tensione. Come da tradizione, negli Stati Uniti la giuria è composta da persone che provengono da diverse classi sociali, fanno i mestieri più disparati e, naturalmente, non si conoscono. Questa serie di ingredienti offre a ciascuno la possibilità di mostrare la propria personalità per mezzo di giudizi, atteggiamenti e caratteristiche non verbali, come il tono della voce o la gestualità.

In effetti, questo film, grazie anche al lavoro degli attori, è un piccolo breviario di pragmatica della comunicazione umana. Un esempio clamoroso è dato dalla prossemica, ovvero dal modo di occupare gli spazi dei personaggi all'interno della stanza. C'è una scena, in particolare, da descrivere: uno degli accusatori più feroci e razzisti perde il controllo e inizia a straparlare, utilizzando argomenti offensivi e discriminatori contro

l'imputato, a quel punto, a uno a uno gli altri giurati lasciano il tavolo e si alzano in piedi, senza dire una parola, voltandogli le spalle. Il personaggio di Henry Fonda è piuttosto attento a questo aspetto e, infatti, lo vediamo spesso in disparte, che guarda fuori dalla finestra, mentre gli altri cercano di conoscersi un po' di più. Anche i ruoli che ognuno di loro si assume potrebbero essere analizzati psicologicamente: c'è chi si prende la briga di mettere ordine e di organizzare la riunione e chi se ne infischia e non vede l'ora di andarsene per vedere la partita. E poi ci sono le alleanze tra coloro che sono convinti di aver già preso la decisione giusta.

Ma non è soltanto questo a rendere il film (che in originale si intitola *Twelve angry men*) interessante. Il fatto di chiudere dodici persone in una stanza rende la situazione più claustrofobica, quindi aiuta ad aumentare la tensione, ma è anche un modo per stimolare l'immaginazione. Se, infatti, il regista non si fosse limitato al racconto del presunto omicidio, ma, in un eccesso didascalico, lo avesse mostrato con dei flashback, probabilmente la tensione sarebbe stata minore. Anche perché ognuno di noi può, ancora oggi, identificarsi con qualcuno dei dodici giurati e chiedersi: cosa avrei deciso, io, al suo posto?

Per un altro volume di versi in dialetto CAFÈ DE MOKA E DEDICHE

di Anna De Simone

Claudio Grisancich

Claudio Grisancich sta vivendo un periodo di particolare fertilità poetica: dopo *Album*, sicuramente uno dei suoi lavori più riusciti, ha pubblicato in questi giorni per i tipi della Ibiskos un piccolo poemetto in prosa dal titolo *La vita dentro (ovvero elogio del punto e virgola)*, un altro suo poemetto in italiano compare nel fortunato volume di Bompiani *I mari di Trieste*, curato da Federica Manzon. Di entrambi daremo conto ai lettori nei prossimi numeri, ma di particolare interesse ci pare un volumetto edito dalla Hammerle nella collana di poesia "Il nuovo Timavo", voluta da Claudio H. Martelli a ideale prosecuzione di quella "Timavo" edita a cura di Marcello Fraulini. In questo XXIII volume della collana, con la prefazione di Fulvio Senardi, Grisancich ha raccolto due sillogi, *Cafè de moka* e *Dediche*, scritte nel 2011, quasi contestualmente ad *Album*, ma tenute finora in un cassetto (a dire il vero, in un hard disck, ma rende meno il concetto). Abusiamo dell'amicizia che ci lega al poeta per pubblicare, al posto di una più scontata decisione, una lettera che contiene l'autorevole e affettuoso parere di una lettrice di non comune sensibilità.

Caro Claudio,

Grazie per il piccolo prezioso libriccino che mi hai fatto mandare dall'editore, credo. Lo sto sfogliando: c'è il tuo ritmo, la musicalità dei tuoi versi, c'è un paesaggio urbano visto dal chiuso di una casa e c'è una grande, grandissima tristezza. Almeno io la percepisco. Non trovo più il piglio battagliero delle poesie di qualche anno fa. Non parlo solo delle più antiche.

Facciamoci coraggio. Sempre. Penso alla forza di quel *Noi vegnaremo* ("Noi verremo") che ho tanto amato, e al bellissimo *Ponte de la Roja* che parla di un amore d'antan, ma con una grazia e una levità straordinarie. Ci sono però sempre quella vena vagamente ironica e quello sguardo disincantato sul mondo che ti appartengono. Spigolando qua e là: leggo *La tovaia* e penso alla tovaglia risplendente, tutta luce, sognata da Giotti per il ritorno dei suoi figli. Desolata è L*a domanda*, con quel personaggio, l'io narrante, che dopo essersi vestito di tutto punto, si chiede perché mai dovrebbe uscire. E per andare dove. Vedo una grande malinconia in questi tuoi versi pacati ma sofferti, ma già quasi distaccati dalle cose del mondo. In queste liriche ci riconosciamo un po' tutti, noi che abbiamo dietro le spalle decenni e decenni di vita.

Che ne sarà di me? Questa è la domanda nascosta nelle pagine, di questo bel libro. Bello sì, ma come può essere bello il ricordo di una passeggiata sul lungomare quando si era ragazzi e si sognava una vita altra; bello di una bellezza cupa che fa male.

Milano, 15 ottobre 2015

Anna De Simone, nata a Milano nel 1937, vive nella sua città, dove ha insegnato italiano e latino per oltre trent'anni in un liceo classico, dedicandosi anche alla narrativa e alla poesia contemporanee e alla loro diffusione nelle scuole attraverso l'organizzazione di giornate di studio, letture di poesia, convegni, pubblicazioni di Annuari (liceo "Carducci") e di *Quaderni* di poesia e narrativa (Principato). Ha curato una biografia di Biagio Marin con prefazione di Franco Brevini (*L'isola Marin*, Liviana Editrice 1992) e ha pubblicato testi per la scuola media superiore presso gli editori Bompiani e Le Monnier. Collabora con recensioni e studi sulla poesia a varie riviste (*Poesia*, *Diverse Lingue*, *Semicerchio*, *Studi Mariniani*).

L'ONORE DI RACCONTARE IL MONDO

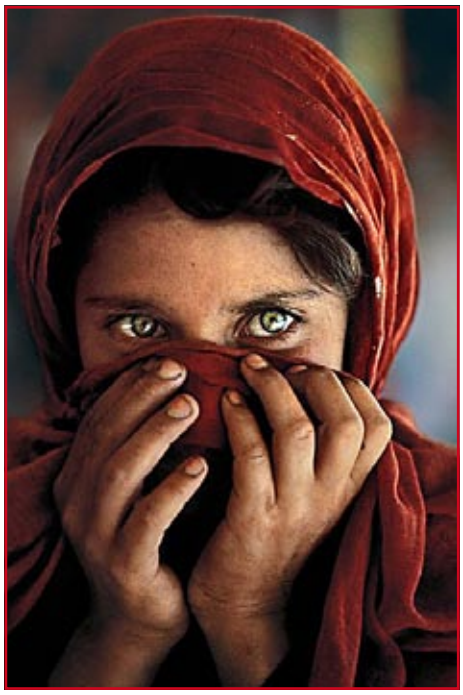
di Michele De Luca

"Ho imparato ad essere paziente. Se aspetti abbastanza, le persone dimenticano la macchina fotografica e la loro anima comincia a librarsi verso di te; e ancora, "il solo viaggiare e approfondire la conoscenza di culture diverse mi procura gioia e mi dà una carica inesauribile". Sono parole di Steve McCurry (Philadelphia, 1950), riconosciuto protagonista del fotogiornalismo contemporaneo internazionale, che ci fanno entrare nel suo mondo fotografico, fatto di ritratti in cui da vero maestro dell'immagine ha saputo racchiudere un universo complesso ed estremamente vario di storie, emozioni, gioie, paure, sconforto, speranza, e di una inesauribile "curiosità" verso gli angoli più lontani e sconosciuti, in un continuo girovagare con la sua fotocamera e facendo così del viaggio, come un Odisseo dei nostri tempi, una scelta ed una dimensione di vita.

Dopo aver studiato cinema e storia alla Pennsylvania State University, McCurry decide di recarsi per un *reportage* in India; vi si ferma due anni e dopo la pubblicazione del suo primo importante lavoro sull'Afghanistan comincia a collaborare alle più prestigiose riviste, come *Time*, *Life*, *Newsweek*, *Geo* e *National Geographic*. Inviato nei punti "caldi" del pianeta, si spinge in prima linea a rischio della vita per dare una testimonianza diretta dai fronti di guerra, da Beirut alla Cambogia, dal Kuwait all'ex Jugoslavia; membro dell'agenzia Magnum dal 1985, ha vinto i più prestigiosi premi, tra cui alcuni "World Press Photo Awards"; suo è il celeberrimo servizio sulla ragazza divenuta icona simbolo del conflitto afgahano sulle pagine del *National Geographic*.

La sua ultra-trentennale opera di *reporter* viene contemporaneamente ripercorsa (e doverosamente celebrata) in due grandi mostre, a Forlì ai Musei di San Domenico ("Icons and Women"), e a Venezia, alle Tese dell'Arsenale Nord ("From These Hands: A Journey Along The Coffee Trail"), che ci accompagnano nell'insieme in uno straordinario racconto, un'avvincente sequenza di immagini che, ci dice il fotografo, "evoca l'ampio mosaico dell'esperienza umana e i miei incontri casuali con sagome e ombre, acqua e luce. Ho voluto trasmettere al visitatore il senso viscerale della bellezza e della meraviglia che ho trovato di fronte a me, durante i miei viaggi, quando la sorpresa dell'essere estraneo si mescola alla gioia della familiarità". Ma c'è anche profonda partecipazione umana e senso del dolore, al di là del "distacco" professionale del fotogiornalista, in questi scatti profondi, drammatici, ma anche liberatori, in cui è narrata la storia dei popoli più sfortunati; che invitano ad una meditazione profonda sugli

Vietnam 2013



Peshawar, Pakistan 1984

A Forlì e Venezia il fotografo americano Steve McCurry

Honduras

squilibri tra le realtà della terra e suscitano, perché no, un sentimento di sincero, quanto impotente, "rimorso" nei loro confronti.

"La fotografia mi dà l'onore di poter raccontare il mondo", dice McCurry: con i suoi inarrivabili scatti, talora rasserenanti con le "cose belle dal mondo" che rappresenta attraverso immagini a colori superlative, ma altre (tantissime) volte inquietanti e coinvolgenti per il dolore e la sofferenza che offre il nostro pianeta, che da par suo sa raccontare con viva partecipazione e solidarietà umana. E il suo mondo, che poi è anche il "nostro" (e le sue immagini ce lo fanno veramente sentire come tale), è quello delle donne in Afghanistan, dei monaci buddisti, delle vittime della Guerra del Golfo, dei bambini soldato e dei villaggi indiani devastati dai monsoni, descritto con uno "sfoggio" cromatico che è una festa per gli occhi, attraverso i quali giunge direttamente e profondamente nel cuore: il rosso degli abiti dei monaci buddisti, il blu delle acque profonde dello Sri Lanka, l'arancione delle barbe tinte con l'henné dei nomadi indiani e, naturalmente, il verde degli occhi di Sharbat Gula, la bambina afghana che Steve McCurry ha incontrato nel 1984, in un campo di rifugiati a Peshawar, in Pakistan. Quella foto sarebbe diventata la copertina del numero di giugno 1985 della rivista "National Geographic" e quindi il più iconico tra tutti gli scatti del fotografo americano. La sensazione che si ha davanti alle sue foto è di essere estremamente coinvolti e "associati" in quella che è la percezione delle persone e dei luoghi, in cui si esalta quello che poi è il suo personale e originale modo di intendere e di praticare la fotografia, che per lui ha sempre rappresentato un ottimo mezzo per esplorare il mondo e per apprezzarne anche i minimi dettagli; "la macchina fotografica – suole dire - ci permette di entrare in uno stato di meditazione, di estrema consapevolezza e sensibilità nei confronti del mondo che ci circonda". Della qual cosa ci rende assolutamente e convintamente partecipi.

Nella mostra di Forlì, come ricorda lo stesso titolo, l'occhio del fotografo è particolarmente puntato sulla figura e sul mondo delle donne, che oltre all'innegabile e fondamentale ruolo che hanno nella società e nella famiglia, "ci regalano bellezza". Il suggestivo allestimento, che Peter Bottazzi ha concepito esclusivamente per questa mostra, invita ad un percorso affascinante, in cui l'universo femminile sembra venirci incontro con i suoi sguardi, dignitosi, fieri o struggenti, che ci coinvolge con la sua dimensione collettiva, dove si mescolano età, culture, etnie, che McCurry ha saputo cogliere con straordinaria intensità.

La mostra veneziana (che non può non richiamare alla mente la recente, straordinaria esposizione, sullo stesso tema, di Sebastião Salgado alla Fondazione Bevilacqua La Masa, sempre nella città lagunare) vede invece protagonisti McCurry e la sua passione decennale per una storia antica, legata a una materia prima dal grande valore umano, economico, geografico: il caffè è al centro di una rassegna densa, composta di una sessantina di scatti che uniscono idealmente volti e territori agli antipodi del mondo. Brasile, Colombia, Etiopia, India, Tanzania, Vietnam e Yemen sono solo alcuni dei Paesi visitati da McCurry, con l'intento di ritrarre un genere alimentare prezioso, non confinabile nei limiti del prodotto finito. Anzi, intorno a quello che Giuseppe Verdi definì "il balsamo del cuore e dello spirito" ruotano tra cronaca e storia, la civiltà, la cultura e - soprattutto - il lavoro dell'uomo.

Ricordata a Latina la vita e l'opera di Maria Cavazzutti

IO CREDO NELLA VITA

di Rosalba Silvestri

"Io credo nella vita: credo nel dolore e nella provvidenzialità di ogni esperienza, di ogni incontro e di ogni scontro, nella bellezza di ogni ora". Così Maria Cavazzuti scriveva nel gennaio 1951, parole orai raccolte nell'Epistolario.

La presentazione del libro è avvenuta presso la libreria Storie di Latina, a cura di Rino Caputo, ordinario di Letteratura all'Università di Roma Tor Vergata, la giornalista pontina Rosalba Silvestri e Antonio Polselli scrittore e pedagogo. Pensatrice classica e grande umanista, costantemente aperta al nuovo ma aliena da ogni conformismo, la Cavazzuti è stata autrice di saggi di letteratura, storia e arte, docente di Italiano e Storia presso l'Istituto "Scipio Slataper" di Gorizia, sua residenza dal 1935 al 1973.

Le lettere percorrono il triennio '42-45 a Gorizia, dal passaggio del regime fascista all'amministrazione nazista fino al processo di rinascita del dopoguerra. La realistica descrizione di quegli anni è documento della storia e della memoria, ma comunque, anche in questo caso, la nostra storia non è finita perché nessuna storia finisce mai. Leggendo il volume curato da Piero Simoneschi, troviamo, al di là della cronaca quotidiana di un periodo di drammi individuali e collettivi, il senso etico di un progetto futuro che come donna e come educatrice la Cavazzuti viveva nella sua contemporaneità, condividendo le inquietudini che occupavano il cuore e la mente degli uomini. Un documento umanamente autentico di un periodo di speranze e progetti. Scrive "condivideremo la sorte della Venezia Giulia qualunque cosa accada", e pensa che tutto ha un motivo e tutto conduce al bene (nel '45). Il valore della fede, dell'amicizia e dell'impegno civile nei periodi di crisi, tra speranze e incertezze, resta il cardine di una vita e di un insegnamento teso al fine che i giovani prendessero coscienza dell'impegno civile e del dovere nella condivisione nella vita sociale e politica.

La casa di via Rosmini a Latina, è stato rifugio di una vita di insegnante mai dimenticata dagli studenti, che continuavano a scriverle e a visitarla, faceva rivivere una personalissima atmosfera, un vero e proprio scenario degli affetti, dove ogni cosa aveva una sua forza e recitava la propria storia. Specialmente era presente l'immagine di una biblioteca attiva dove era viva la "seduzione" dei libri. Pile di migliaia di libri riposti con ordine, tutti gli autori del primo e secondo '900, dell'avanguardia degli ultimi 20 anni, della produzione per l'infanzia. Erano amori coltivati da passioni durevoli, sia che uscissero dalle opere degli autori, sia che si manifestassero ancora così vivi nell'ambito di ogni incontro e delle conversazioni con gli amici. Un panorama variegato di cultura che Maria commentava sempre con l'ironia sottile di chi mantiene accanto alla passione il distacco lucido della studiosa.

Ho conosciuto Maria nella sua semplicità di donna colta, accogliente e cordiale, e l'eccellenza delle sue virtù, il senso della misura e dell'ordine, risaltavano evidenti nella concretezza della casa, rendendo ancor più bella l'immagine di una donna che non si paludava con la cultura. Cultura e umanità, il contrassegno di uno stile che continuava ad affiorare tra le mura domestiche, quando la memoria tutto ri-comprende, i segni del passato e i riferimenti del mondo che sta fuori. Alle persone che la conoscevano e la frequentavano Maria Cavazzuti rendeva evidente che la cultura è un sentimento, la forma del "sentire" saggio e profondo che parte dall'interiorità, una forza del pensiero che prospetta se stesso in relazione con il mondo, capace di allargare la propria porzione di sguardo a quanto è fuori di noi. La cultura è la speranza della conoscenza che crea il nostro personale orizzonte di senso e che può, per grazia di sentimento, fondare soprattutto la nostra fede nella vita. Maria ha continuato a scrivere lettere fino alla fine, perché scrivere era l'impegno del dialogo che mai si ferma, era la dichiarata e invincibile voglia di amicizia, con tutta la dedizione che la sensibilità di questa donna richiedeva.

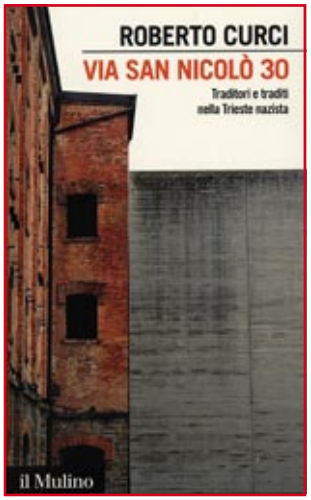
Inseguiva con tenacia la voglia di continuare a comunicare, la totale apertura al dialogo che si deve intrattenere con il mondo che ci vive attorno. Il rapporto con la vita resta saldo quando si intreccia con il senso del tempo che trascorre, e la scrittura traccia e custodisce il senso dell'amicizia che non si sfalda, che vigila sui ricordi, e li rende memorabili.

Maria Cavazzutti
Vita, amicizia e amore nelle lettere della professoressa Cavazzuti 1938-1946
Edizioni della Laguna, Gorizia 2014
a cura di Tamara Badini e Piero Simoneschi
promosso dalla Società Dante Alighieri di Gorizia, dalla Biblioteca Statale Isontina e dalla Fondazione Carigo.

SULLA RIMOZIONE

Inquietante ricerca di Roberto Curci

di Silva Bon



Roberto Curci
Via San Nicolò 30.
Traditori e traditi
nella Trieste nazista
Il Mulino, Bologna 2015
pp. 170 Euro 15

I criminali della Risiera. I collaborazionisti, in alcune delle pagine più oscure del '900 giuliano. Atmosfere, fantasmi, storie, aneddoti, casualità, che ricostruiscono un clima. Anni pesanti (e non solo quelli del 1943-1945, sotto il tallone dell'*Adriatisches Küstenland*).

Una storia gialla, con un brivido in più: perché è tutta realtà vissuta. Dirlo con leggerezza sembra quasi blasfemo se si pensa all'Olocausto di migliaia di persone, ebrei e antifascisti delle nostre terre, di Trieste, ma anche di Fiume; e delle regioni occupate dai tedeschi.

Scritto in modo curato, letterario, esemplare (interessanti ed esaustive le fonti storiche, letterarie, giornalistiche, archivistiche: rispondono a curiosità, a intuizioni di ricerca non banali), il libro colleziona anche un intreccio di destini, di vite drammatiche di persone che si rincorrono, sembra ineluttabilmente, sullo sfondo di una Trieste di pietra, grigia, pochi fanali che si riflettono in aloni di luce sfumati. Curci ha scritto un saggio di denuncia umana, d'impegno civile, che dà voce ai segni minimi, alle testimonianze sparse, raccolte in un florilegio che scandisce paure, illazioni, allusioni, congetture, demistificazioni. Lui getta uno sguardo su poteri, il giudiziario in primo luogo, deputati a ricostruire la verità dei fatti, e in realtà si dimostrano impotenti a lottare contro il muro di gomma di omissioni, abrasioni, cancellazioni della memoria, omertà.

Coprire e sopire. Molti la pensano così. Perché sono fatti che ancora oggi rivelano un nervo sensibile e scoperto: chi è colpito in prima persona tende a rimuovere. Forse per guardare al futuro è necessario anche chiudere in qualche modo, in ogni modo, con il passato? Certo è che la ricerca storica nasce dalla volontà di appurare i fatti, dal coinvolgimento emotivo con le parti offese, dal risentimento per le ingiustizie perpetrate, qui, a Trieste, non solo da collaborazionisti e nazisti, ma anche, più tardi dalle autorità alleate, che nel dopoguerra hanno avuto interesse a mettere a tacere tutto e tutti.

Così Trieste resta collusa con la rete di delazioni, di profitti illeciti, di silenzi interessati, di smemoratezze assolutorie, e la catena di sangue è davvero troppo pesante, il ricordo ingombrante, le compromissioni eccessive, le casualità non casuali.

Curci ri-scrive una storia terribile di colpevoli di genocidio, di odio antisemita, andati impuniti, che dopo l'aprile 1945 forse proprio a Trieste, o da qualche altra parte anche nella stessa Italia, si sono incistati, nascondendosi allo sguardo indagatore della Giustizia, impotente, per omissioni, per la volontà (inconscia ?) di occultare, minimizzare, voltare la testa altrove per non vedere.

Il valore del libro risiede nelle domande che ci poniamo a proposito di quel paragrafo conclusivo *Ringraziamenti (e non)* che apre un dibattito, pone domande crudeli, dilaceranti, sull'opportunità di riaprire ferite dolorose, di indagare e di parlare di azioni e modi sconvenienti, scomodi, riprovevoli, di persone che rappresentano un vissuto di sconce miserie e malvagità.

Oppongo che la verità è spudorata, è rivoluzionaria e impone la necessità di fare giustizia; il dovere etico, civile e politico di dare testimonianza. Porsi interrogativi sul passato, per dilacerante che sia, fa riflettere sulla sconfitta della dissimulazione, e all'opposto sul valore del dichiarare pubblicamente. Altrimenti gli orrori del passato restano dentro di noi, perché il passato non passa, e c'è il terrore che possa ripetersi. Bisogna spezzare la catena: l'anello debole è anche il più forte, perché infrange, appunto perché è quello che non tiene, è quello che rimette tutto in discussione, per lottare contro l'egoismo di una comoda rimozione. Dicendo, buttando fuori il peso del ricordo, ci si rigenera: è un nuovo atto di nascita. È necessario, vitale, dire quello che si sa, denunciare la verità, per fare chiarezza e poter, liberi, liberati, voltare pagina, e, consapevoli, ricostruire. Quando Roberto Curci ha iniziato la sua indagine, quando sono partite le sue ricerche, era ancora possibile, perché l'era dei testimoni non era ancora conclusa.

"LA GRANDE MADRE" A PALAZZO REALE A MILANO

di Corrado Premuda

Gillian Wearing
la locandina della mostra

Fondazione Trussardi
La Grande Madre
a cura di Massimiliano Gioni
Palazzo Reale di Milano
Piazza Duomo 12, Milano
26 Agosto - 15 Novembre, 2015
Orario:
lunedì 14.30 – 19.30
martedì, mercoledì, venerdì e domenica 9.30 – 19.30
giovedì e sabato 9.30 – 22.30
ultimo ingresso un'ora prima della chiusura
biglietto intero 8 euro, ridotto 5 euro

Oggetto del desiderio, madre benevola o oppressiva, musa ispiratrice, lavoratrice emancipata, altra metà del cielo sottomessa all'uomo. L'immagine della donna si è evoluta ed è stata investita di ruoli molto differenti tra loro nel corso del Novecento. Si potrebbe osservare e commentare l'intero andamento del secolo scorso attraverso i cambiamenti che la società ha visto alternarsi intorno alle donne. Ed è un po' questa la chiave che sta dietro alla mostra "La Grande Madre". Più di cento artisti, italiani e internazionali, interpretano con le loro opere (che spaziano da pittura a scultura, da fotografia a performance a cinema) in particolare la rappresentazione della maternità nel ventesimo secolo, fino ad arrivare ai nostri giorni.

Nel bel catalogo edito da Skira (400 pagine, 39 euro), Gioni spiega il senso della mostra: "È costruita come un grande album di famiglia: una raccolta di immagini e ritratti che raccontano di avventure esistenziali nelle quali la storia ufficiale si intreccia alla biografia personale." Ecco il punto centrale: le opere selezionate hanno un sapore intimo, sono la voce degli artisti che parla di un tema considerato, prima del Novecento, quasi sacro e intoccabile. "Emerge un'immagine molteplice e complessa della madre, lontana dagli stereotipi più frustri e rassicuranti: è il lato più oscuro, umbratile, quasi lunare della maternità che molti degli artisti e delle artiste del Novecento hanno descritto nelle loro opere."

I movimenti all'inizio del secolo scorso, in particolare il Futurismo e il Dadaismo, interpretano la donna, il suo corpo e il suo ruolo, al pari di una macchina, una natura artificiale, a volte da usare e sfruttare al pari di un'automobile (oggetto-simbolo per i futuristi) altre volte come strumento di piacere e tortura, con un ambiguo senso di masochismo. Malgrado ciò, è il periodo in cui fanno capolino le prime donne artista: Benedetta, Mina Loy, Valentine de Saint-Point, Rosa Rosà. Attraverso di loro, specie nelle fotografie che documentano vere e proprie

Una mostra sulla donna nell'arte del Novecento

Frida Kahlo

performance ante litteram o interpretazioni a metà tra il cinema e il teatro, la figura materna diventa un guerriero, una presenza potente, con l'esaltazione del mito della generatrice di uomini.

Ma è con il Surrealismo che il mondo dell'arte si tinge decisamente di rosa. Dora Maar, Leonora Carrington, Frida Kahlo, Dorothea Tanning, Leonor Fini, Meret Oppenheim contribuiscono a creare un nuovo immaginario del femminile: rielaborando le teorie di Freud con le più diverse mitologie, parlano di donne consapevoli del loro potere, pronte a inventare nuove regole, alternative a quelle finora appannaggio solo dei maschi. Una menzione particolare alla triestina Leonor Fini presente in mostra con uno dei suoi quadri più emblematici, *Stryges Amaouri* (1947), visto nel 2009 nella grande retrospettiva al Museo Revoltella: un giovane uomo glabro e addormentato viene vegliato da due figure, una è la stessa artista nei panni di una affascinante sacerdotessa, l'altra è una misteriosa creatura pelosa dall'espressione protettiva.

Jeff Koons

Il femminismo irrompe con forza nelle opere di artiste come Judy Chicago, Mary Kelly, Yayoi Kusama: il corpo di donna viene ora indagato per proporne una nuova raffigurazione, fuori dai vecchi stereotipi, e anche il parto può trasformarsi da miracolo a mostruosità. Grande spazio è dedicato alle sculture di Louise Bourgeois appese in una grande sala: per lei una bambina può assomigliare del tutto all'organo di riproduzione maschile e l'atto di procreare è un gioco inquietante tra madre e figlio.

Ha il sapore di un omaggio a una delle più importanti artiste italiane contemporanee la presenza di Carol Rama, morta lo scorso 25 settembre. È presente con *Appassionata*, un acquerello del 1939 nato dalle immagini di reclusione e malattia respirate nel manicomio in cui era ricoverata la madre, dove il corpo femminile viene santificato dalla sofferenza e diventa insospettabilmente erotico. Una frase di Carol Rama sintetizza bene il suo percorso: "Non ho avuto modelli per il mio dipingere; non ne ho avuto bisogno avendo già quattro o cinque disgrazie in famiglia. Il senso del peccato è il mio maestro."

La mostra presenta anche molte artiste oggi in piena attività, come Kiki Smith, Cindy Sherman e Marlene Dumas: con loro entrano in pista nuove definizioni e nuove questioni, l'identità di genere e le inafferrabili sfaccettature di concetti oggi molto discussi come il "gender". I ruoli di uomo e donna, di padre e di madre, possono essere intercambiabili, mimetizzarsi l'uno con l'altro, confondersi. La società va in questa direzione e l'arte lo suggerisce o lo racconta. In fondo anche la maternità, all'inizio del Novecento prerogativa solo del corpo femminile, ora subisce l'intervento del laboratorio e il concetto stesso di Grande Madre è destinato a ulteriori trasformazioni.

IN ALBANIA DURANTE LA GUERRA

di Benedetta Moro

Nato in Emilia-Romagna, Ruggero Ferraiolo ha vissuto gran parte della sua vita in giro per il mondo, ritrovandosi poi a lavorare nel campo della Proprietà Industriale e Intellettuale tra Trieste e Milano. C'è un periodo, però, che sicuramente ha inciso nel suo immaginario.

A tredici anni con la madre e i fratelli raggiunge il padre bancario a Tirana. Era il 1940 e il capitolo orribile della seconda guerra mondiale era da poco iniziato. Per sei lunghi anni Ferraiolo resta nella capitale albanese e questo lasso di tempo lo segna sicuramente, tanto che i ricordi diventano un fiume in piena, evidentemente pronto, quest'anno, ad adagiarsi sulle pagine del libro *Tirana 1940 - 1946* (Europa Edizioni, pp. 73, €12,90).

Chi conosce la storia sa che nel '39 l'Italia di Mussolini occupò l'Albania. E proprio così inizia il volume, ricordando precisamente la data dell'8 aprile, quello che fu l'ultimo re d'Albania, Zog, e il libro di Montanelli che stava uscendo in quel periodo in Italia, *Albania una e mille*.

Ferraiolo arriva prima a Durazzo, dopo un viaggio in nave. Allo sbarco, il primo incontro con il padre che attendeva il resto della famiglia su un molo "di un'umanità indaffarata in mezzo a casse, mucchi di merci, camion e carretti fermi e in movimento, asinelli stracarichi in attesa paziente di una frustrata per rimettersi in cammino". Certo, i Balcani, in quel periodo, non corrispondevano al luogo ameno dove vivere con bambini, ma il capofamiglia Ferraiolo "era un tipo inquieto e un po' avventuroso, voleva far carriera e la cosa gli andava bene". I piccoli avevano già girato abbastanza l'Italia, ormai erano abituati ai traslochi. E da qui incomincia l'avventura albanese dell'autore che, con semplicità, racconta le sue diverse sistemazioni. Ferraiolo vive moltissime nuove situazioni, ciascuna caratterizzata da dettagli interessanti, che aiutano il lettore a capire la vera atmosfera e il contesto storico del tempo.

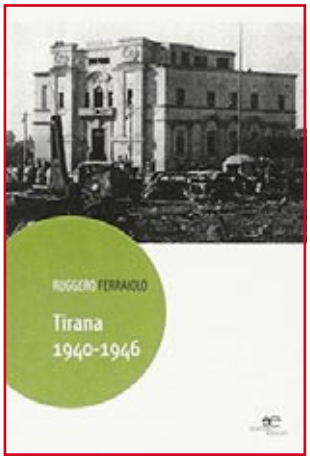
Ferraiolo parla della scuola, del "Liceo Italiano Francesco Crispi", così come dell'Organizzatore italiano per la cultura in Albania, "studioso di storia e ambiente albanesi", Sestilio Montanelli, il padre di Indro. E delle classi, miste, formate da italiani, greci, kosovari, macedoni, albanesi, di religione musulmana, cattolica e ortodossa, ma ritenuti, e loro stessi si sentivano, tutti uguali.

Quella Tirana bucolica, dalla natura meravigliosa verrà però abbandonata brevemente da Ferraiolo con la madre e i fratelli, dopo i primi esiti negativi dell'attacco di Mussolini alla Grecia. Ma questo ritorno in Italia fu un lampo, tanto che nel '41, quando la Germania intervenne nel contenzioso, Ruggero rientrò in Albania. Ed ecco quindi i ricordi dei bei momenti trascorsi a caccia con il padre tra le pendici dei Dajiti e delle forti amicizie con i compagni di scuola.

Intanto il partito nazionalista e quello comunista prendevano sempre più piede, gli animi iniziavano a riscaldarsi contro l'Italia, nonostante che comunque in Albania la situazione sembrasse apparentemente tranquilla. La fine del fascismo era alle porte e il 25 luglio arrivò.

L'Albania italiana si sentiva ormai abbandonata dal proprio Stato e attendeva, attendeva. Ruggero visse tutti quei momenti, così come l'arrivo dei tedeschi, le cadute delle bombe americane. Di italiani, sembravano rimanere solo lui e la sua famiglia: diversi sono gli episodi che l'autore racconta con passione e, forse, ancora con un po' di timore. Finché arriva la liberazione dai tedeschi, che Ferraiolo visse sulla sua pelle, trovandosi al centro della zona calda dopo mesi di dure restrizioni, eventi spiacevoli, fucilate, morti di suoi amici e l'accusa di ospitare partigiani in casa.

Ferraiolo lasciò l'Albania poco dopo l'instaurazione del regime comunista, in seguito alla nascita dell'ultima sorellina. Era arrivato il momento di tornare. La nave Sandrina li aspettava a Durazzo, direzione Italia. La nostalgia e l'emozione ritornano però nell'ultima pagina, quando Ruggero negli anni '90 ritorna in Albania, tra le case abitate un tempo, dove nessuno ora immagina il passato di quelle mura.



Ruggero Ferraiolo
Tirana 1940 - 1946
Europa Edizioni,
Roma 2015
pp. 78, Euro 12,90

QUANDO LA FOTOGRAFIA È DONNA

Conversando con Marisa Ulcigrai *di Elena Placitelli*

Coney Island - racconti di donne

Autoritratto in moto

Forse l'ansia di tradurre l'universo in forme oggettive, tipico di un atteggiamento maschile, piuttosto che accettare il mistero indefinibile della vita è il motivo che segna la differenza radicale tra uomo e donna. Lo evidenzia nella sua ricerca fotografica *L'invenzione del femminile* Marcella Campagnano, e la fotografa triestina Marisa Ulcigrai lo fa proprio. Tanto da prenderlo come presupposto per dar vita, nella città giuliana, all'Associazione Fotografaredonna, che dal 2008 trasforma l'arte dello scatto nella promozione delle pari opportunità.

«Pur nella convinzione che qualsiasi opera d'arte appartenga alla sfera più nobile dell'assoluto e del sublime – così Ulcigrai – e non debba essere incasellata e banalizzata nella questione di genere, penso tuttavia che in campo artistico il percorso creativo debba sempre misurarsi con l'identità di ogni singolo individuo che opera».

«Identità intesa come sintesi del risultato di una somma di differenze fisiche, culturali, caratteriali, di vissuti personali, ognuna delle quali concorre a fare di ciascuno un essere assolutamente unico. Fra queste, naturalmente, non va tralasciata la differenza di sesso fra uomini e donne: differenza biologica innanzitutto, ma non solo, perché da un dato fisico discendono storie, culture e modi diversi di rapportarsi al mondo».

Ed ecco che «come il concetto di "Storia" trasmette solo il pensiero unico dell'immaginario maschile, così anche la storia dell'arte e della fotografia è stata spesso ricostruita avvalendosi soprattutto di quei "segni maschili" che, in favore di una cultura dominante, sono riusciti a consolidarsi e depositarsi nel tempo senza lasciar spazio a una possibile "altra storia", osservata da angolature diverse e capace di trasmettere un modo differente di vedere, caratterizzato da sensibilità ed espressività femminili».

Sono queste le parole che segnano - con la pubblicazione, nel 2008 a Trieste, del catalogo della mostra "Ritratto e autoritratto" - la data di nascita dell'Associazione Fotografare donna, intorno a cui, da allora, continuano a ruotare una cinquantina di donne (professioniste o semplice appassionate) tese a interrogarsi, sotto la guida di Marisa Ulcigrai, «sull'esistenza della possibilità di poter pensare ad uno specifico femminile in ambito fotografico».

Si può individuare e trasmettere una cifra femminile in campo artistico? Il lavoro di Fotografaredonna risponde già in maniera esauriente.

Basti pensare al più recente progetto proposto dall'associazione, che già nel 2012 aveva fatto scalpore con FemminileReale, la mostra itinerante di immagini di donne lontane dagli stereotipi esposte sugli autobus della TriesteTrasporti.

"Fuori dove la parità non esiste" è il nome dell'ultimo progetto che vede, proprio in questi mesi, una quindicina di fotografe intente a immortalare le cinquanta vie dedicate alle donne di Trieste e Provincia (45 a Trieste, 5 a Muggia). L'intento non è più solo di documentare la toponomastica femminile - come proposto di recente insieme alla Commissione comunale alle pari opportunità di Trieste - ma di lasciare alle fotografe lo spazio per interpretare queste vie, dando risalto agli elementi che le caratterizzano o che raccontano la vita delle donne cui sono intitolate. Un esempio su tutti: l'omaggio fotografico alla benefattrice Sara Davis - cui è dedicata la via di Roiano a Trieste - immortala il Mercato coperto di Largo Barriera, costruito grazie a un lascito che la Davis donò al Comune giuliano per dare un riparo alle "venderigole" di piazza Goldoni. Ecco che Fotografaredonna svela una storia tutta femminile che altrimenti sarebbe rimasta sepolta nell'oblio.

L'ORCHESTRA BUSONI COMPIE 50 ANNI

L'orchestra da camera Ferruccio Busoni celebra quest'anno un invidiabile traguardo, il mezzo secolo di attività e ha festeggiato la ricorrenza con un concerto straordinario che si è svolto nella Sala del Ridotto del Verdi il 6 ottobre. Come per il quarantesimo e quarantacinquesimo anniversario in cui l'orchestra aveva avuto l'onore di ospitare un solista del calibro di Salvatore Accardo, così in questa occasione ha suonato Domenico Nordio, considerato uno fra i maggiori violinisti viventi, che già aveva collaborato con la Nuova Busoni fin dal 2001. Il programma proponeva pagine ricche di ardore giovanile come il freschissimo *Rondò in La maggiore* di Schubert e il *concerto per violino in Re minore* di Mendelssohn che alterna momenti di grande slancio e dinamismo a intermezzi di intenso abbandono lirico. Le splendide *Melodie elegiache* di Grieg e l'*Idillio* di Janacek hanno trovato poi nell'orchestra, guidata con autorevolezza e raffinata sensibilità dal maestro Massimo Belli, una straordinaria ricchezza di colori, sfumature e suggestioni. Con queste qualità la Busoni ha saputo crearsi nel tempo un suo sound veramente unico, un linguaggio del tutto personale pur variando ampiamente il repertorio dal classico al contemporaneo e mantenendo una predilezione affettiva per gli autori romantici specie nordici.

Risaliamo ora alle origini di questa orchestra da camera, una delle prime sorte in Italia dopo la guerra. Aldo Belli, prima viola del teatro Verdi e docente al Conservatorio Tartini, la fondò nel 1965 intitolandola a Ferruccio Busoni, compositore di madre triestina che nella nostra città aveva tenuto i suoi primi concerti. Diede così inizio a un'intensa attività concertistica pubblica e radiofonica in alternanza con opere liriche da camera affrontando un repertorio esteso dal Settecento fino alla musica contemporanea, che si pose come obiettivo di divulgare il più possibile specialmente per quanto riguardava gli autori triestini (Viozzi, Bugamelli, Mirt, Sofianopulo e altri). Nelle file dell'orchestra, formata dalle prime parti che suonavano al Verdi, entrarono e si maturarono musicalmente i figli

L'Orchestra Busoni

Furio e Massimo, a contatto costante con musicisti di alto livello. Nel 1979 Massimo Belli debuttò sedicenne alla Società dei Concerti proprio con la Busoni e da allora intraprese una brillante carriera violinistica. Nel 2001 subentrò alla direzione della Nuova Orchestra Busoni mentre il fratello Furio, una delle "colonne portanti" del complesso, ne divenne il presidente. Attualmente i componenti dell'orchestra sono strumentisti affermati che possono vantare una lunga esperienza in ambito solistico e cameristico, eredi della civiltà musicale del Trio di Trieste e del Quartetto Italiano a cui si affiancano giovani talenti diplomati nei conservatori della nostra regione. Passando di padre in figlio è un organismo musicale all'insegna della continuità ma costantemente in ascesa e, oggi, una delle formazioni più quotate in Europa. In questi ultimi anni l'orchestra è stata chiamata a rappresentare l'Italia in manifestazioni come l'inaugurazione del Festival Internazionale di musica da camera Silver Lyra a San Pietroburgo, organizzato dalla Società Philarmonica più antica della Russia diretta dal grande Yuri Temirkanov.

Indubbiamente il pubblico si è lasciato conquistare dalla Busoni attraverso la formula delle Mattinate Musicali al Revoltella, ideate da Massimo Belli e Marco Sofianopulo, che da quindici anni attirano numerosi appassionati in un orario e in una

continua a pagina 43 in basso

TEATRO IN DIALETTO

di Liliana Bamboschek

Gli attori de La Barcaccia

Il teatro in dialetto ha iniziato la sua stagione con un'interessante mostra fotografica sull'attività quasi quarantennale della Barcaccia: "La Barcaccia, la sua storia, la sua Trieste" (Sala Fittke 1-10 ottobre). Qui numerose locandine, foto e gigantografie dalle origini ai giorni nostri, oggetti di scena, costumi, curiosità varie mettevano in grande evidenza il lavoro infaticabile ed entusiasta di un gruppo di attori che, provenendo dal meglio dell'amatorialità triestina, a partire dal 1977 ha dato nuova vita al teatro dei Salesiani rimasto a lungo in abbandono. E si rimboccarono le maniche con entusiasmo personaggi come Carlo Fortuna, Ugo Amodeo, Nereo Zannier e molti altri per organizzare una stagione teatrale duratura in un teatro riammodernato che poco più tardi nell'81 si rese autonomo costituendosi in associazione civile. Dopo alcune scissioni e nuovi lavori di ristrutturazione nel 1986 il teatro riprese la sua attività alla grande in un ambiente completamente rinnovato e con una compagnia stabile sotto la direzione del padre fondatore Carlo Fortuna e in seguito dei figli Giorgio e Riccardo. La tradizione continua oggi con un repertorio che privilegia sempre il dialetto triestino e viene realizzato annualmente il progetto "A tutto teatro" che coinvolge nelle sue stagioni anche altre compagnie regionali e nazionali. Quest'anno un'ulteriore novità si è aggiunta al già ricco cartellone: la compagnia Pat Teatro si è tasferita dal teatro di San Giovanni a quello dei Salesiani e alternerà i suoi spettacoli con quelli già in programma della Barcaccia. Così il pubblico potrà godere di un'amplissima offerta di generi teatrali: commedia dialettale, giallo, musical, cabaret, varietà saranno in scena tutti i fine settimana fino ad aprile inoltrato.

La commedia scelta per aprire la stagione (3-11 ottobre) è un lavoro che risale agli anni '70 ed è stato arricchito con l'aggiunta di musiche e brillanti effetti scenografici: "Trieste Graffiti" di Edda Vidiz e Flavio Bertoli col gruppo La Barcaccia per la regia di Giorgio Fortuna.

Un affresco ironico, spiazzante, divertente su ciò che era la nostra città nell'immediato dopoguerra.

Siamo in un rione popolare, nel cortile di un grosso caseggiato e se ne vedono di tutti i colori. E' un momento difficile per la città e tutti in un modo o nell'altro cercano di arrangiarsi: con un termine triestino sono autentici "trapoleri". Al contrabbando si dedicano tanto i "muli" quanto i pensionati, signore distinte fanno le affittacamere, mule e "segnorine" trafficano con soldati angloamericani ubriachi; accorrono i "cerini" e non manca neppure un agente della buoncostume. Torna dopo anni qualche reduce della guerra ma, come Ulisse, trova tanti cambiamenti. A un certo punto nel bel mezzo del cortile capita un misterioso baule che rischia di diventare addirittura un caso internazionale. Protagonisti di questa corale e spassosa commedia degli equivoci sono i bravissimi attori della Barcaccia, ciascuno calato perfettamente nei panni di altrettanti personaggi tipici con spirito genuinamente triestino. Intanto dalla galleria la Banda dei Salesiani è impegnata nell'esecuzione di motivi americani in voga a quell'epoca creando così la giusta atmosfera.

Si ride di gusto anche con la commedia che inaugura la stagione dell'Armonia al teatro Silvio Pellico (9-18 ottobre): "Che gropi ara!" che Marisa Gregori e Silvia Grezzi hanno scritto adattando in dialetto triestino un testo del commediografo toscano Valerio di Piramo, "La neve di Zio Anselmo". In locandina un tipico pupazzo di neve perchè questa c'entra, eccome, nella vicenda.

una commedia scoppiettante, piena di sorprese e di humour

In scena la compagnia Quei de Scala Santa che, con la regia di Willy Piccini, entra con spirito e notevole verve in questa storia dai contorni surreali. Una famiglia composta da un marito di poca memoria (Paolo Massaria), una moglie piuttosto energica (Maria Teresa Celani), una giovane figlia pimpante (Paola Ravalico) e una vecchia zia inspiegabilmente muta (Marisa Montali) deve partecipare al funerale dello zio Anselmo, uomo implicato in losche faccende. Fra le visite di condoglianza ecco arrivare uno strano tipo dall'aspetto funereo, un certo Santo Campo, gran frequentatore di cerimonie funebri (e qui Ruggero Torzullo si è ritagliato uno personaggio spassosissimo) e una vicina di casa che non si rassegna affatto a essere zitella (Adriana Ravalico). Ma la vicenda s'ingarbuglia per l'irruzione di un commissario di polizia e di un agente scelto che indagano su un grosso traffico di droga in cui sembra fosse implicato proprio lo zio in questione. Finchè all'improvviso non salta fuori una misteriosa polverina bianca che non è talco ma neanche neve anche se in gergo la chiamano così. E compare un baldo giovanotto proveniente dal Venezuela che non parla italiano…

Quei de Scala Santa in una foto d'archivio

Man mano che la storia si complica crescono gli effetti comici e il ritmo si fa più frenetico fino a culminare nel finale. Insomma una commedia scoppiettante, piena di sorprese e di humour che scorre bene anche per l'apporto del dialetto triestino e la disinvoltura degli attori.

segue da pagina 42

location inconsueta per gustare musiche assieme all'arte figurativa e alla convivialità. Grandi nomi sono passati per l'Auditorium: Ivry Gitlis, che ha fatto la storia del violino nel '900, ha rappresentato un incontro veramente emozionante ed unico. Ma molti altri sono stati i momenti magici: i concerti per violino e orchestra di Mozart con Domenico Nordio, le prime assolute di opere di Vito levi, Giampaolo Coral, Marco Sofianopulo, Franco Margola, lo spazio dedicato ai giovanissimi vincitori del Concorso Nazionale di Vittorio Veneto.

L'orchestra Busoni si è fatta anche portatrice di importanti offerte culturali come la riscoperta di autori del passato. È il caso per esempio di Andrea Luchesi, musicista del '700 nativo di Motta di Livenza, i cui concerti, sinfonie e ouverture sono stati eseguiti in prima assoluta in tempi moderni e registrate in prima mondiale insieme a una cadenza di Mozart rimasta finora anonima. Ne sono usciti tre splendidi Cd editi dalla Concerto Classics e valutati cinque stelle dalle riviste Amedeus e Musica. Altrettanto si può dire per musicisti rimasti in ombra come Franco Margola e Alessandro Rolla che ora il pubblico conosce grazie ai concerti pubblici e relative incisioni discografiche.

Il "progetto Luchesi" intanto continua con l'esecuzione delle sue composizioni sacre che avverrà il 20 novembre al Festival di Musica Sacra nel Duomo di Pordenone e il 22 nella Cattedrale di San Giusto con l'orchestra Busoni diretta da Massimo Belli e il coro della Cappella Civica, altra prima assoluta cui seguirà la pubblicazione di un Cd sempre della Concerto Classics. E ancora in novembre riprenderanno i cicli delle Mattinate e Serate musicali internazionali al Museo Revoltella, sempre molto attese dal pubblico, che si apriranno con un concerto dedicato alla memoria di Marco Sofianopulo, il musicista triestino immaturamente scomparso nello scorso novembre. (L.B.)

QUANDO L'ARTE RIFLETTE SU SE STESSA

opera di Gabry Benci

Ricca di spunti e di originalità la mostra allestita da **Gabry Benci** alla Sala Comunale d'Arte di Piazza unità, dal 22 ottobre al 10 novembre, una collezione di tecniche miste che manifestano un rinnovato interesse per grafiche, dipinti, collage e per inedite installazioni: materiale creato sulla base di riletture e ritagli dalle prove precedenti che hanno segnato tappe significative nel percorso dell'artista.

Per "confezionare" le opere esposte alla Comunale, difatti, la Benci ha attinto al suo curriculum, recuperando opere dai suoi trascorsi di grafica e di pittrice per ritagliarne qualche frammento che poi ha riposizionato in un diverso innovativo contesto formale, organizzato per recuperare, come vividi squarci di memoria, particolari e dettagli di sue calcografiche opere precedenti, inserendoli in nuovi contesti compositivi e intervenendo, col segno e col colore, a ulteriore specificazione formale dell'opera così ri-creata.

Prendono in tal modo corpo nuove figurazioni che recano in sé la storia di alcune precedenti fatiche, abbattendo in certo modo il limite di una dimensione temporale di solito esclusa, in quanto non facilmente rappresentabile, dalla bidimensionalità di una tela o di un foglio di carta.

Attraverso tali nuove esperienze creative sembra amplificarsi la tecnica del collage, sempre molto frequentemente presente nel lavoro della Benci e molto congegnale all'artista, per formazione e per esperienza divisa, dal punto di vista delle tecniche espressive, tra grafica e pittura. Nel collage, assemblaggio di preesistenti elementi grafici, sembra trovare sintesi l'esigenza di piegare a nuove finalità formali materiali grafici pensati per un diverso contesto e in un diverso momento creativo.

Scaturiscono così, dalla fertile e sempre fresca inventiva della Benci, opere nuove come *Verso sera*, *Totem*, *Parole perse*, *Laguna* o *L'aquilone*, nelle quali il ritmo compositivo è studiato e si sviluppa armonicamente attorno a un suo perno verticale, conferendo una ben dosata energia all'immagine complessiva, oppure nelle suadenti forme quadrate di opere come *Islanda*, *In-out*, *Nuvola rossa* o *Paesaggio*, per così dire "a pianta centrale", che si offrono alla visione in un più riflessivo ritmo compositivo di segni e di tonalità.

Sono testimoni di questo processo creativo, oltre che parte di esso, i ritratti di alcuni dei nostri massimi scrittori e poeti, anch'essi frutto di un recupero di precedenti stagioni espositive, quando la Benci, disponendo adeguatamente lacerti di copie dei manoscritti di ciascuno a formarne i tratti somatici del volto, aveva allestito un suo pantheon di maestri delle lettere giuliane. Quei ritratti, montati ora su appositi cavalletti ed integrate da dettagli tridimensionali esterni rispetto alla cornice che ne circonda i volti, sono disposti nella sala tra le altre opere, anch'essi come visitatori curiosi e interessati, implicita affermazione di una sostanziale continuità dell'arte, che pure si articola in differenti forme espressive.

Ori e spaghi: il paesaggio urbano secondo Furio Dot

È tornato a esporre alla Galleria Rettori Tribbio di Trieste dal 3 al 16 ottobre il monfalconese **Fulvio Dot**, che periodicamente ripropone in quello spazio espositivo le sue opere, i suoi trasognati paesaggi urbani, sovente veneziani o talvolta greci, evocanti tutti una suggestione aurea e bizantina, contaminata dai segni, quali bar code o semafori, della nostra meno sognante quotidianità. Il tutto avviene secondo una formula ormai collaudata, cui però di volta in volta vengono ad aggiungersi nuovi stratagemmi compositivi che conferiscono un'aura di novità a soggetti già molte volte esplorati che, nulla perdendo del loro fascino a un tempo mediterraneo e orientale, rivelano in dettagli esecutivi percepibili appena un'ansia di sperimentazione che sembra trovare nel tempo sempre nuove soluzioni, anche se l'autore rimane fedele alla propria volontà di rappresentazione che mantiene nel tempo una sua lucida e indefettibile coerenza formale.

La stessa tela, supporto tradizionale per superfici dipinte, cede il passo a due o più tele catramate, oppure a teli militari rigidi, completate da fibbie e ganci metallici e ulteriori elementi che assumono in questo contesto valenza decorativa, quali spaghi, fettucce o leggere catenelle contribuiscono a porre in risalto l'attenzione dell'artista per la materia di recupero con la quale si pone in contrapposizione dialettica con le dorature, con le eleganze formali del gotico veneziano, o con quelle della civiltà bizantina che a sua volta dialoga con il farsi storico delle architetture della Serenissima.

Rigorosamente ancorato al figurativo, il procedere artistico di Dot non si esaurisce mai nella pedissequa riproduzione dei paesaggi urbani che più attirano la sua attenzione. La camera ottica di Canaletto, per restare nell'ambito del vedutismo veneziano, può rimanere nella sua sede museale di Palazzo Correr: per l'artista isontino trifore bifore monofore lesene arcatelle cieche a sesto acuto, facciate, balaustre che si specchiano nei canali trasfigurati, cupole di intenso blu dell'architettura greco ortodossa delle isole egee, al sole sfolgoranti di calce è tutto materiale di sfondo che dialoga con i reperti di risulta che legano assieme le diverse parti del dipinto. O anche con figure, segnali, semafori, numeri e lettere in primo piano, che cercano un impossibile colloquio con le eleganti architetture marciane o egee dello sfondo. Tali architetture vengono così sottratte alla torbida fine dove la relegherebbe un vedutismo di maniera per affermare un'ulteriore supremazia della bellezza anche in una forma così inquinata di elementi spuri riferiti al nostro più grigio presente, eppure in qualche modo in felice assonanza con le eleganti architetture dello sfondo, coi loro lagunari riflessi, con le cupole di lapislazzuli che contendono al cielo il primato del blu.

opera di Fulvio Dot

Una scelta fuori del comune questa della mostra organizzata dalla BSI alla Galleria d'Arte "Mario Di Iorio", per il

Alla Biblioteca Statale Isontina «I fiori dell'impero» di Giancarlo Limoni

opera di Giancarlo Limoni

fatto che l'autore non è di queste parti, come di solito avviene, né giuliano né friulano, ma è invece **Giancarlo Limoni**, un quotato artista nato e tuttora residente a Roma. Non è che un inizio, come afferma il direttore della Biblioteca, Marco Menato, che ha comunicato la sua intenzione di aprire gli spazi espositivi a sua disposizione ad artisti provenienti da altri ambiti territoriali.

Giancarlo Limoni, classe 1947, considerato uno dei più importanti esponenti della Nuova Scuola Romana, ha alle spalle una storia ormai molto lunga di esposizioni collettive e personali, avendo iniziato ad esporre nell'ormai lontano 1975.

Nella personale goriziana, intitolata *I fiori dell'impero*, Limoni presenta una serie di acquarelli su carta di straordinaria freschezza e vivacità, frutto della sua più recente produzione, che si addentra a ritroso nella storia dell'arte per rivisitare le pitture dei primi anni dell'impero romano, dove cicli pittorici rappresentavano fiori e giardini a celebrazione della Pax Augustea, il periodo aureo proclamato da Ottaviano Augusto dalla fine della guerra civile e destinato a protrarsi fino alla morte di Marco Aurelio nel 180 d.C. che assicurò, all'interno dei confini dell'Impero, un lungo periodo di pace, durato un secolo e mezzo.

Particolarmente congeniale a tale rivisitazione, oltre che a fantasie e riflessioni in chiave mitologica inerenti un ritorno all'età dell'oro, si è rivelato il ricorso alle tecniche dell'acquarello e della china acquerellata, per le caratteristiche di levità e trasparenza dei dipinti così ottenuti che bene raccordano tra loro forma e contenuti di quanto l'artista intende esprimere. Moltiplicandosi nell'esposizione, i dipinti di fiori e piante sembrano comporre nella galleria un giardino fiorito, in accordo con un'ispirazione bucolica che rimanda non casualmente a Virgilio e alle sue egloghe, ma anche a tanta parte della pittura orientale, collegando in una leggera trama di emozioni estetiche suggestioni lontane tra loro nel tempo e nello spazio.

Come annota nel catalogo il curatore Lorenzo Canova, "Nella sua concezione colta e aperta della pittura, Limoni unisce allora continenti, visioni ed epoche molto distanti tra loro, facendo dialogare l'arte romana con la pittura cinese, la Villa di Livia e l'Ara Pacis con la materia di de Stäel e la sintesi icastica della calligrafia orientale, gli immensi imperi di Roma e della Cina, in particolare grazie all'uso dell'acquerello nelle sue variazioni cromatiche e nelle sue sfumature di solida leggerezza".

La mostra, il cui allestimento è stato curato da Giancarlo Doliach, è rimasta aperta dal 7 al 21 ottobre 2015.

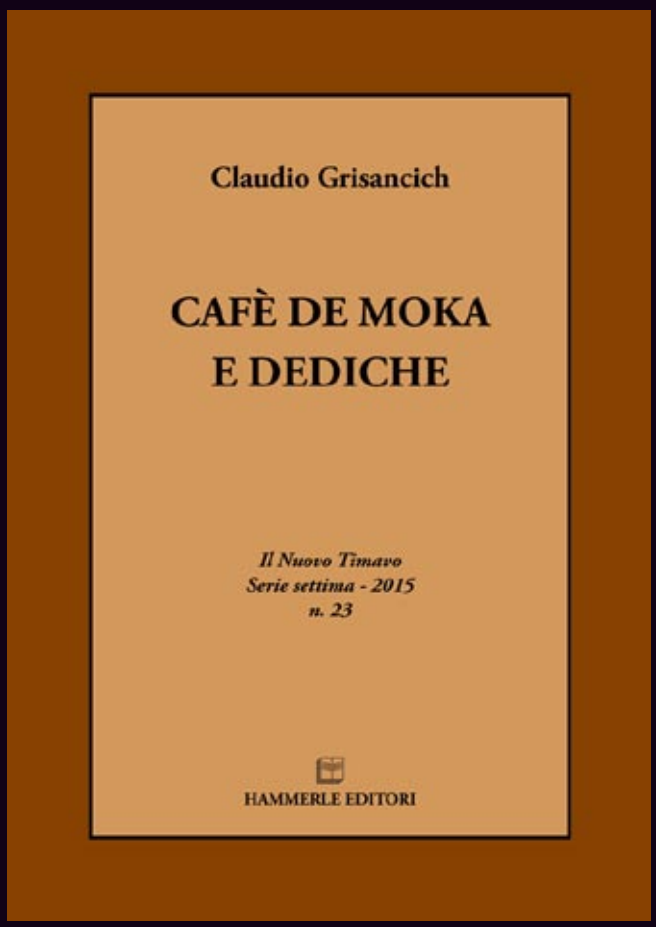
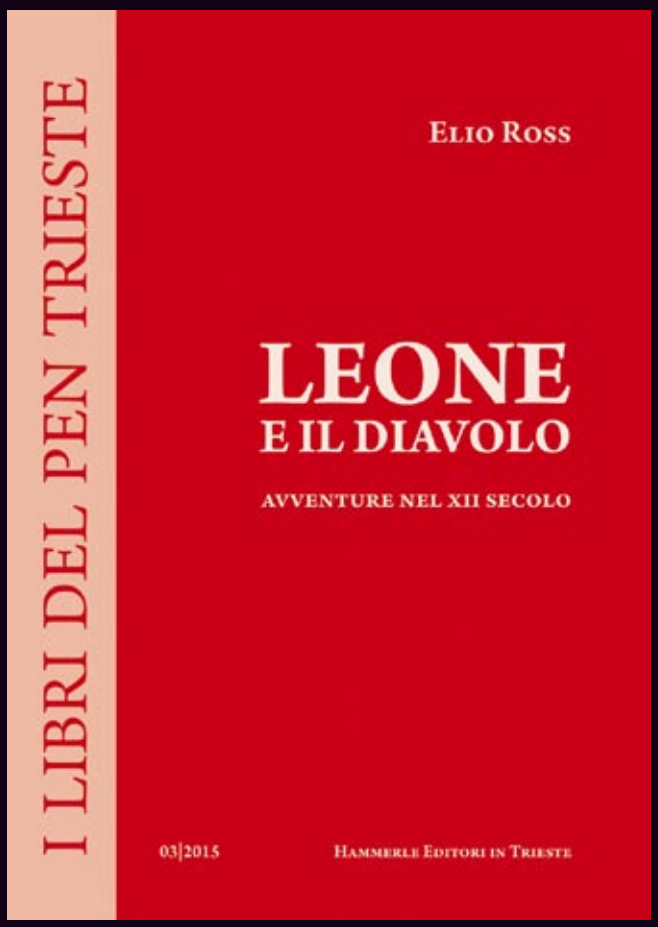
Sono rimaste esposte dal 6 al 20 ottobre a Palazzo Costanzi a Trieste le opere partecipanti al concorso per il **Premio Lilian Caraian** per le arti figurative, riservato ai giovani artisti della regione. Il primo premio è stato assegnato alla triestina **Francesca Zucca**, che ha presentato due dipinti su tela stilisticamente omogenei tra loro, entrambi ispirati alla

A Francesca Zucca il Premio Lilian Carajan «Velature» di Del Frate all'Atelier Home Gallery

rappresentazione di particolari di figura, secondo una modalità esecutiva, già sperimentata dalla giovane artista in precedenti occasioni espositive, che risulta particolarmente accattivante per quanto lascia all'immaginazione del fruitore e per l'accuratezza compositiva sempre molto rigorosa. La Giuria, presieduta da Paolo Marani e composta da Jasna Merkù, Sergio Pacor, Walter Chiereghin e Anna Rosa Rugliano (presidente della Fondazione), esaminati i lavori di una ventina di concorrenti, ha assegnato inoltre il secondo premio a **Delphi Morpurgo** di Trieste e il Terzo Premio a **Maria Bressan** di Pordenone.. Sono stati inoltre segnalati: Stefano Goina, Fabiana Ipavic, Leone Kervischer e Thomas Santelia. Era anche in palio l'assegnazione di una Borsa di Studio per la frequenza ad un corso dell'Accademia Estiva Internazionale d'Arte – International Summer Academy of Fine Arts di Salisburgo offerta da Marta Gruber Tassini in memoria dei suoi familiari Delia e Silvio Benco, Aurelia Gruber Benco, Carlo Gruber e Anna Gruber, che la Giuria ha ritenuto di assegnare a **Piero Ramella** di Trieste. Sono stati inoltre segnalati **Stefano Goina**, la giovanissima **Fabiana Ipavic**, **Leone Kervischer** e **Thomas Santelia**.

In uno spazio solo di recente dedicato all'arte, l'**Atelier Home Gallery**, un appartamento al terzo piano dello storico edificio di Palazzo Panfili, in via della Geppa 2 a Trieste, si è presentato al pubblico **Roberto Del Frate**, veneziano, figlio d'arte, da anni residente a Trieste, con una mostra personale intitolata *Velature*, in questo caso un gioco di parole che induce a pensare l'omonima tecnica pittorica, mentre - considerato che è stata inaugurata nel corso dell'ultima edizione della Coppa d'Autunno, vulgo Barcolana - strizza l'occhio all'occasione sportiva e mondana nel proporre una serie di dipinti (dagli oli, agli acrilici, al digitale) che s'ispirano tutti alla celebre regata velica, muovendo da una tecnicamente solida impostazione postimpressionista ed esibendo quindi una serie di suggestive marine colte in varie condizioni di luminosità e atmosferiche, con diversi effetti di luce, che aggiungono un ulteriore elemento di suggestione. La mostra, la cui durata era inizialmente prevista fino al 18 ottobre, è stata invece prorogata fino a fine novembre e sarà visitabile secondo gli orari 18-20 nei giorni di giovedì, venerdì e sabato. Una buona occasione per conoscere anche questo originale spazio espositivo.

dall'alto:
opera di Francesca Zucca
opera di Roberto Del Frate

Giovanni Gregori rivisita la «triestinità» del poeta gradese Biagio Marin, il quale impara già da studente «austriaco» a Firenze nel 1911 a conoscere e ad amare Trieste attraverso gli avvincenti scritti di Scipio Slataper, guida degli Irredentisti triestini. L'anno seguente Marin è a Vienna a promuovere le manifestazioni studentesche contro l'Impero Asburgico che allora dominava la Venezia Giulia e nel 1914 diserta per unirsi all'esercito italiano. Dal 1944 al 1954, nella Trieste occupata, sia come membro del CLN che come esponente dei partiti italiani d'ispirazione liberale, partecipa alla «Resistenza» e alla lotta per il «Ritorno» dell'Italia. Poi, in una Trieste «italiana», continua ad impegnarsi nella vita pubblica. Con Giani Stuparich fonda il «Circolo della Cultura e delle Arti» che nel 1962 gli attribuisce il premio «Italo Svevo» per la sua cinquantennale attività poetica, mentre nel 1956 il Comune di Trieste gli concede il certificato di «Cittadino benemerito» e nel 1985 la «Cittadinanza onoraria» come riconoscenza del contributo dato per il bene della sua «città d'elezione».

IN LIBRERIA