Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 7 - dicembre 2015

BUON ANNO!

Tutti noi, che abbiamo contribuito nel 2015 a fare per voi *Il Ponte rosso*, augurandoci di poter proseguire questa esperienza, formuliamo per tutti i lettori i più fervidi auguri per un sereno anno nuovo.

Maurizio Anselmi, Luisa Antoni, Graziella Atzori, Liliana Bamboschek, Giulia Basso, Luca Bellocchi, Cristina Benussi, Antonia Blasina Miseri, Silva Bon, Cristina Bonadei, Annamaria Brondani Meneghini, Anna Calonico, Pericle Camuffo, Fabio Cescutti, Walter Chiereghin, Maria Grazia Ciani, Gianni Cimador, Irene Cimmino, Stefano Crisafulli, Luisa Crismani, Roberto Curci, Michele De Luca, Anna De Simone, Roberto Dedenaro, Piero Del Giudice, Elisabetta D'Erme, Serenella Dorigo, Gianfranco Franchi, Sara Galiza, Elisa Grando, Francesco Imbimbo, Agata Krizmann, Giuseppe O. Longo, Maurizio Lorber, Paolo Marani, Marco Menato, Benedetta Moro, Gabriela Musetti, Ernestina Pellegrini, Alba Noella Picotti, Elena Placitelli, Corrado Premuda, Juan Octavio Prenz, Ariella Reggio, Fabio Rinaldi, Marco Rodriguez, Tatjana Roic, Pierluigi Sabatti, Fulvio Senardi, Marina Silvestri, Aurelio Slataper, Gianfranco Sodomaco, Lorenzo Tommasini, Giuseppe Vergara, Fabrizio Vidali, Luca Zorzenon

Sommario

L'aria che tira 3

Il mondo è là 4
di Walter Chiereghin

Sulle orme di Slataper 8
di Roberto Dedenaro

Lo Slataper di Kravos 11
di Luca Zorzenon

Le nuvole meravigliose di Franco Dugo 12

Mostre in regione 13

Il ritorno di Scout 14
di Anna Calonico

Memoria storica e post colonialismo 16
di Fulvio Senardi

Leone e il diavolo 19
di Ernestina Pellegrini

La meglio gioventù di Pasolini 20
di Graziella Atzori

Il mondo di Escher a Treviso 23
di Corrado Premuda

Il quaderno di Laura W. 25
di Marina Silvestri

Svelamento per sottrazione 26
di Pericle Camuffo

La comunicazione filtrata 28
di Giuseppe O. LOngo

Giocare col pensiero, col tempo 30

Ombre diffuse a Miramare 31
di Maria Irene Cimmino

Virthal: un inedito di Giuseppe O. Longo 32

Nella foresta veramente scura 35
di Anna Calonico

Quattro film da vedere 36
di Gianfranco Sodomaco

Malinteso tergestino 39

La danza delle ombre 40

Profilo di una città 42
di Maurizio Lorber

Brassaï, l'occhio di Parigi 44
di Michele De Luca

Letizia Svevo Fonda Savio 46
di Marina Silvestri

Teatro in dialetto 47
di Liliana Bamboscheck

Australia 5 - Jim Cotterill 49
di Pericle Camuffo

L'ARIA CHE TIRA

"L'anno moriva, assai dolcemente. Il sole di San Silvestro spandeva non so che tepor velato, mollissimo, aureo, quasi primaverile, nel ciel di Roma. Tutte le vie erano popolose come nelle domeniche di maggio."

Così, nel 1889, Gabriele d'Annunzio faceva iniziare *Il piacere*, il suo romanzo di maggiore e più duraturo successo. Oltre un secolo più tardi, anche l'anno che ora sta finendo muore assai dolcemente, nella Roma celebrata dallo scrittore e, praticamente, nel resto del mondo. Lungi tuttavia dal costituire un accattivante *incipit* della narrazione di un'intricata vicenda amorosa, il tempo atmosferico che grava con una pesante cappa di smog sulla capitale italiana e sulle altre città del pianeta è forse il più inquietante segno dei tempi (questi ultimi in senso cronologico) che l'attualità ci pone davanti, a livello globale.

Gli aeroporti di Pechino sono paralizzati dall'inquinamento che impedisce una sufficiente visibilità (mentre i ventuno milioni e mezzo di dannati che abitano la capitale cinese sono costretti a respirare quella porcheria allo stato gassoso), la gente gira in maniche corte nella Quinta strada di una New York in questo periodo di solito coperta di neve, la pioggia ha sostituito la neve in Finlandia, persino a Rovaniemi, il paese, oltre il Circolo polare artico, dove vive Babbo Natale.

Tutti elementi che rendono agevole la vita dei cronisti obbligati a riempire quotidianamente un giornale, certo, ma anche segni inequivocabili di un degrado delle condizioni di vita nelle nostre città e in genere del nostro pianeta che fa intravedere una catastrofe finale irreversibile se non si approntano con urgenza e sistematicità opportune contromisure che rendano più respirabile l'aria.

L'uso di combustibili fossili come carbone, gas e petrolio, le attività industriali, la mobilità di persone e merci e la deforestazione sono le prime cause di un intollerabile incremento delle emissioni di gas serra quali il metano, il protossido d'azoto, e l'anidride carbonica (CO_2), principale causa del riscaldamento globale. Gli scienziati hanno avvertito che se le emissioni continueranno ad aumentare, supereremo la soglia oltre la quale il riscaldamento globale diventerà irreversibile. È stato calcolato che questa soglia corrisponde a un aumento della temperatura media di due gradi centigradi rispetto ai livelli preindustriali, ma dai trend delle emissioni attuali siamo avviati verso un aumento di circa cinque gradi. La conferenza di Parigi, conclusasi l'11 dicembre, ha fissato un obiettivo di contenimento al di sotto di un grado e mezzo per i prossimi anni, il che dovrebbe farci tirare un respiro di sollievo. Dovrebbe, appunto, perché siamo ormai avvezzi alle esitazioni, ai rinvii, alle inadempienze, ai ritardi e alle defezioni rispetto agli impegni assunti con la sottoscrizione dei protocolli. Kyoto insegna, e la fiducia in governanti e parlamentari è merce più rara ancora che una boccata d'aria fresca, anche perché essi sono esposti alle pretese di potentati economici e di lobby i cui interessi solo occasionalmente coincidono con quelli del resto dell'umanità.

Sono ovviamente importanti i meccanismi legislativi e i finanziamenti alle necessarie azioni da intraprendere per la difesa dell'aria e in contrasto al surriscaldamento dell'atmosfera, ma quanto oggi appare altrettanto importante è la creazione di una diffusa cultura dell'ecologia tale da modificare il modo di porsi in relazione all'ambiente dei singoli e delle comunità, oltre che delle organizzazioni sovranazionali.

È questo il presupposto per avere qualche speranza di invertire la tendenza, di uscire da questo maledetto tunnel che avvolge le giornate di tanta parte delle terre che abitiamo. Altrimenti, se non dovesse prevalere nemmeno l'istinto di autoconservazione, saremo chiamati prima o poi tutti a combattere un'altra guerra, sporca come tutte le altre, ma combattuta stavolta contro noi stessi, o anche peggio, contro i nostri figli.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 07
dicembre 2015

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Veno Pilon
Pane
1922
Galleria Pilon
Aidussina

IL MONDO È LÀ

di Walter Chiereghin

Veno Pilon
Al caffè
1926, Olio su tela
Galleria Pilon, Aidussina

Il mondo è là.
Arte Moderna a Trieste.
1910-1941
Magazzino delle Idee
Corso Cavour, Trieste
Prorogata fino al
31 gennaio 2016
Per informazioni: 040 3798500
Orari: martedì e mercoledì 10 -13; giovedì 10-13 e 14-17; venerdì, sabato, domenica10-13 e 15-19; lunedì chiuso.
Aperture festive
31 dicembre 10-13
1 gennaio 15-19
6 gennaio 10-13 e 15-19

Prima di addentrarsi negli anni Venti la mostra allestita al Magazzino delle idee riserva un piccolo omaggio ai critici di una nuova generazione, che si affacciavano allora su un'area di cui Silvio Benco, ormai nella fase di un'avanzata maturità anagrafica e professionale, rimaneva comunque il dominus della critica militante triestina. L'omaggio si concreta nell'esposizione di due ritratti, quello di Dario de Tuoni è opera di Enrico Fonda, mentre quello di Manlio Malabotta, oltre che critico noto anche come avveduto collezionista, fu realizzato da Adolfo Levier.

E irrompono finalmente, in sonoro ritardo rispetto alla realtà nazionale, le avanguardie, nella storia di questa prima metà del Novecento e nella mostra che intende illustrarla: il Futurismo, del tutto ignorato a Trieste nelle sue prime espressioni, trova in Giorgio Carmelich un interprete di qualità, anche se l'adesione a quel movimento fu per lui di breve durata, in quanto il giovane artista (vissuto soltanto ventidue anni) si rese presto persuaso che il Futurismo aveva fatto il suo tempo e si convertì a una pittura più legata alla tradizione, come testimoniano le opere nella successiva sezione della mostra, intitolata "Ritorno all'ordine" che mette a confronto uno stesso soggetto interpretato da Carmelich in forme dapprima futuriste e successivamente maggiormente ancorate a una percezione realistica, per approdare alla fine del suo troppo breve percorso alle forme del Realismo magico.

E gli sloveni? Come ci informa Giulia Giorgi nel suo contributo al bel catalogo della mostra (oltretutto venduto a un prezzo "politico" di soli 10 euro), fin dagli inizi del '900 le due comunità autoctone triestine, italiana e slovena, si mantennero separate anche in ambito artistico, sulla base di pregiudizi politici di stampo nazionalistico destinati ad aggravarsi dopo la fine del conflitto e la modifica dei confini conseguente all'annessione all'Italia dei territori giuliani in precedenza inglobati nell'Impero austro-ungarico. Con l'avvento al potere del fascismo, ovviamente, le cose si esasperarono ulteriormente, ma già in precedenza l'incendio appiccato al Narodni Dom dagli squadristi di Francesco Giunta pose un'ipoteca negativa destinata a perdurare per diversi decenni nei rapporti tra le due comunità. In quella sede, nell'edificio cioè progettato da Max Fabiani, era stata presentata nel 1907 una mostra d'arte slovena, la prima allestita a Trieste, essendo stata preceduta da altre due (1900

August Cernigoj
Chaplin. Oscillazioni
1926
Istituto teatrale Sloveno, Lubiana

Il Ponte rosso
MENSILE DI ARTE E CULTURA
Numero 7 - dicembre 2015

e 1902) a Lubiana. Nel 1927 una collettiva di artisti sloveni s'inaugurò presso l'ufficio postale di San Giovanni, ma due giorni dopo venne chiusa per disposizione della polizia, senza che nessun organo di stampa, nemmeno l'organo sloveno *Edinost*, ne desse notizia.

Avgust Černigoj, unico triestino a studiare alla Bauhaus di Weimar, riuscì nonostante le difficoltà frapposte dal regime, a lavorare ed esporre anche alle Sindacali triestine, organizzate dal Sindacato fascista degli artisti, per il suo indiscusso ruolo di leader del movimento costruttivista che aveva attirato su di sé anche alcuni artisti di nazionalità italiana.

Altri esponenti di spicco della cultura slovena, e segnatamente di quella frazione di essa legata alle arti visive, quali Milko BambiČ, Ivan Čargo, Veno Pilon e Luigi Spazzapan scelsero la via dell'esilio, chi nei territori della Jugoslavia, chi a Parigi, chi altrove in Italia, come Spazzapan che si trasferì a Torino, dove meno invasiva si manifestava l'ingerenza della politica, informata a un'esasperazione dei toni ultra-nazionalisti che quasi "naturalmente" s'inaspriva nei territori dove forte era la presenza di popolazioni allogene.

Veno Pilon, prima d'incontrare a Parigi la fotografia che avrebbe costituito il suo secondo campo d'azione, fu attivo anche a Trieste dove importò temi e stilemi della Nuova oggettività di matrice tedesca, puntualmente registrati dalla mostra organizzata dalla Provincia, alcuni dei quali ricordano da vicino le opere di Otto Dix.

Ma negli anni Venti, soprattutto a partire dalla seconda metà, si fa pressante l'appello per il "ritorno all'ordine": è del 1925 il *Manifesto degli intellettuali fascisti* redatto da Gentile, cui avrebbero aderito, tra gli altri, Soffici, Pirandello e Marinetti, il quale di lì a pochi anni avrebbe concluso la sua parabola di incendiario vestendo l'uniforme blu e argento di accademico d'Italia, in una patetica caricatura di sé stesso con tanto di spadino e feluca. Un'interessante sezione della mostra mette a confronto opere di autori triestini in questa fase "tra dipinti con soggetti simili realizzati a poca, rilevante, distanza d'anni, gli stessi nei quali il

Bruno Croatto
Annunciazione
1928, Olio su tela,
Galleria Nazionale d'Arte
Moderna, Roma

Bruno Croatto
Ritratto femminile
1921, Olio su tela,
collezione CRTrieste, Trieste

Il mondo, in quel decennio carico di luci ed ombre, si avviava al macello del secondo conflitto mondiale...

Arturo Nathan
L'abbandonato
(Il cavallo compassionevole)
1928, Olio su tela
Collezione privata

glorioso Circolo Artistico permuta la sua attività espositiva nel Sindacato fascista delle Belle Arti. La modella di Pietro Marussig asume la classica compostezza del Novecento, quella di Bruno Croatto pare passare dai saloni delle Biennali e Secessioni d'inizio secolo alla scuola di Felice Casorati […] la bottiglia di Carmelich, prima scomposta in un turbine di colori è già nel 1925 plasticamente modellata quasi in monocromo" (Lucchese, dal catalogo della mostra, ndr).

S'infittivano in quegli anni i rapporti con la grande pittura italiana coeva, e la mostra ne fornisce documentazione esibendo nature morte e paesaggi di Ardengo Soffici e Felice Casorati, di Ottone Rosai, Carlo Carrà e Achille Funi, quest'ultimo, che da tempo aveva abbandonato gli esordi futuristi per fondare con altri il gruppo di Novecento, presente con un dipinto, *Trieste* (1933), una ricostruzione di fantasia di alcuni elementi architettonici e paesaggistici.

La breve stagione del realismo magico è rappresentata in esposizione da opere ancora di Carmelich, oltre che di Arturo Nathan, del quale viene tra l'altro presentata una piccola, splendida tecnica mista, *Melanconia del naufragato*, del 1928, proveniente dal Museo d'Arte di Tel Aviv. E sempre di Nathan

Carlo Sbisà
Città deserta
1929, Olio su tela
Collezione privata

... ulteriormente abbruttito, se possibile, dalle persecuzioni contro gli ebrei

e dei suoi amici e sodali di quegli anni, Leonor Fini e Carlo Sbisà, sono riunire dopo più di otto decenni tre opere che costituiscono un episodio importante del loro impegno creativo, e insieme l'apogeo e l'inizio del declino del Realismo magico triestino. Furono difatti esposte assieme in una mostra milanese dell'inizio del 1829: Sbisà si presenta con *Magia*, la Fini con *La figlia del pasticcere* (o *La golosa*) e Nathan con *L'abbandonato*, in precedenza intitolato *Il cavallo compassionevole*, un titolo trovato da Carrà "tremendamente letterario" e forse per questo lasciato cadere dall'autore. A pochi passi da questa triade, un altro capolavoro di Sbisà, una *Città deserta*, entro la quale si aggira solitario un San Giorgio mutuato dal Carpaccio, in un contesto urbano che è reinterpretazione della *Città ideale* di Urbino.

E non è affatto finita: al visitatore che può continuare ad aggirarsi avendo per compagni autori più o meno celebrati che agirono, a Trieste, ma anche a Fiume (Romolo Venucci e Odino Saftich) e nel vicino Friuli (Alessandro Filipponi, Afro Basaldella e Fred Pittino), negli anni dell'ultimo decennio preso in considerazione della mostra, quando la città cambia la sua stessa fisionomia con gli interventi di demolizione della città vecchia, con il riportare alla luce vestigia dell'epoca romana, con un nuovo assetto urbanistico ed architettonico del centro con gli interventi di Umberto Nordio e di Marcello Piacentini.

L'ultima sezione della mostra, intitolata "Dalle collezioni al Museo", allinea riassumendoli i contenuti di un'esposizione del marzo 1941 tenutasi alla Galleria del Corso. Si tratta, tra l'altro, di una parte della ricca collezione di Mario Rimoldi, tra l'altro comprendente una magnifica *Natura morta con ombrello*, di de Pisis, nonché un olio di Campigli, *La spiaggia* e anche un bronzo di Arturo Martini, *l'uomo della Maremma*.

Come rileva nel catalogo Patrizia Fasolato "L'arte, sofferente entro gli schemi delle esposizioni del Sindacato, trova anche negli anni che precedono il secondo conflitto mondiale nelle Gallerie private il luogo dove maturare un costante confronto con quanto avveniva al di fuori dei confini cittadini e con filoni ormai «storicizzati»."

Il mondo, in quel decennio carico di luci ed ombre, si avviava al macello del secondo conflitto mondiale, ulteriormente abbruttito, se possibile, dalle persecuzioni contro gli ebrei, che proprio a Trieste, nel 1938, erano state anticipate in un discorso di Mussolini in una piazza Unità strapiena di gente. In quella ulteriore follia criminale si persero nei lager nazisti Nathan e Parin. Altri lasciarono Trieste per trovare ambienti più ricettivi altrove, nei grandi centri italiani o all'estero.

Dopo, anche qui, nulla fu più come prima.

Giorgio Carmelich
Simultaneità scenica
1925 ca.
Collage su carta
Museo d'arte moderna di Lubiana

SULLE ORME DI SLATAPER

di Roberto Dedenaro

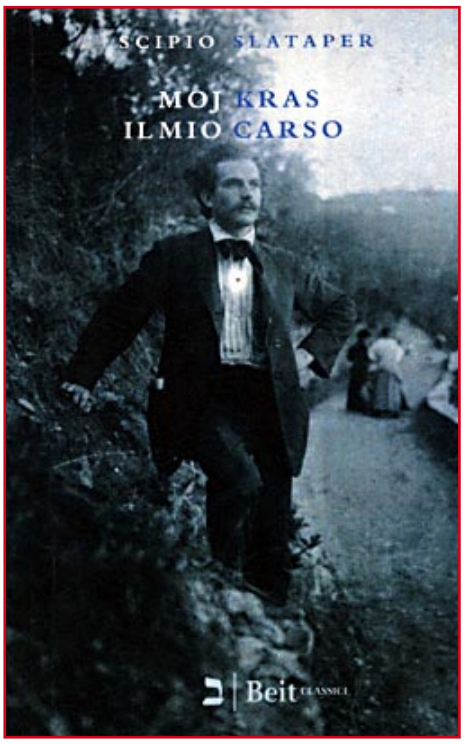
È, al solito, merito di un piccolo editore, nella fattispecie la Beit di Piero Budinich, se si compie di tanto in tanto un'impresa editoriale di rilevante interesse culturale o anche sociale. In questo caso si tratta di una nuova traduzione in sloveno del libro di Slataper, Il mio Carso, *un classico del 1912 che è alla base della cosiddetta "letteratura triestina", intendendo con ciò la letteratura di lingua italiana sviluppatasi quando già Svevo aveva scritto* Una vita *e* Senilità, *ma ancora Trieste e il mondo non ne sapevano pressoché nulla.*

Ne è nato un bel volume bilingue, con la versione slovena affidata a un poeta, Marko Kravos, che ha dovuto rimettere mano a una sua precedente versione e cimentarsi con un testo certo non facile, restituendolo in uno sloveno contemporaneo, e compiendo quindi una doppia riflessione linguistica e storica sull'originale slataperiano.

Per un'incollatura, il libro ci è capitato tra le mani troppo tardi per darne notizia e commento sullo "speciale" dedicato a Slataper e pubblicato lo scorso 3 dicembre, nel centenario della morte dello scrittore. Rimediamo ora, a poche settimane di distanza, grazie alla cortesia dell'editore e all'estensore che ci consente di pubblicare integralmente la postfazione di Roberto Dedenaro, che è anche la testimonianza di una gita/pellegrinaggio a Ocizla, alla casa dove fu scritto Il mio carso.

***

Fu Alfredo Vernier, un uomo molto colto, funzionario dell'Ufficio Cultura della regione Friuli Venezia Giulia, allora appena pensionato, che su Slataper aveva scritto la sua tesi di laurea e aveva potuto parlare a lungo con Giani Stuparich, a portarci a Ocizla, per la prima volta. Eravamo un gruppo di amici e facevamo parte del *Gruppo 85*, un'associazione nata a Trieste per favorire i contatti e l'amicizia fra italiani e sloveni al confine orientale, che fra i suoi fondatori contava



Pavle Merku, Claudio Magris, Elvio Guagnini, Fulvio Tomizza, Alojz Rebula, per fare solo alcuni nomi. Ne ho un ricordo molto nitido anche se sono passati quasi trent'anni da quel giorno: un bel giorno di tarda primavera, uno di quei giorni in cui il Carso da il meglio di sé. Volevamo vedere la casa in cui Scipio Slataper aveva scritto *Il mio Carso*. Sapevamo quale fosse, esistono diverse fotografie che la inquadrano e fanno vedere una targa commemorativa, poi distrutta durante l'ultimo conflitto mondiale. Era una giornata piena di luce, questo ricordo, e la casa era bianca, restaurata di fresco. Ci avvicinammo incerti, ma fummo notati immediatamente e una donna usci, ci accolse con simpatia e ci disse che sì, la casa era quella, i nonni raccontavano sempre la storia del giovane cittadino venuto a scrivere proprio li, ad Ocizla, quel libro cosi importante. I tetti di paglia non c'erano più e il Carso si era e si è molto rinverdito, in qualche punto diventa difficile scorgere il biancheggiare del calcare, tanto l'erba ha coperto tutto, quasi anche i ricordi.

E difficile dire cosa rappresenti la parola Carso per i giovani triestini, oggi,

Moj Kras: nuova traduzione slovena per Il mio Carso

nuove mobilita hanno modificato il senso dello spazio e della storia, e lungo i sentieri contrassegnati dai segnavia bianchi e rossi del CAI, è difficile incontrare qualcuno che abbia meno di quarant'anni. Ma per le generazioni precedenti la parola Carso aveva un suono particolare: il suono di un mondo magico e lontano, la noncittà che si apriva aspra e misteriosa dopo una salita faticosa. È forse difficile spiegare come dentro ad una distanza di cosi pochi chilometri le prospettive potessero cambiare cosi radicalmente. Su un'altura che non raggiunge i seicento metri di quota, fino ai primi anni del '900 si poteva trovare il libro di vetta, dove apporre la propria firma a conferma dell'avvenuta ascensione, in linea d'aria una decina di chilometri dal centro di Trieste. All'inizio del '900 questo "altrove" era raggiungibile dalla città principalmente a piedi, non esisteva nemmeno la bella strada costiera, che verrà realizzata solo negli anni '30, attraverso mulattiere spesso antiche di secoli come quella che da San Giovanni si inerpica sull'altopiano carsico passando sotto allo slataperiano monte Kal, strada che qualcuno chiamava, forse un po' pomposamente, strada romana. Il monte Kal, anch'esso un'irrilevante collina, che per noi italiani si diceva monte Spaccato, oggi è quasi irriconoscibile per i molteplici percorsi stradali che ne innervano le pendici, ma conserva ancora i resti di una lapide con iscrizione degli anni '30 che, appunto, sottolinea come quel sentiero scosceso fosse, nelle intenzioni di chi la lapide ha scritto, la via attraverso la quale le legioni romane avevano conquistato, come si doveva dire in quegli anni, la Carsia Giulia.

Il Carso, dunque,è stato ampiamente domato, dall'abbandono dell'allevamento brado, dallo sfalcio che pochi ancora eseguono soprattutto dal diluvio di cemento che lo investito negli ultimi anni, a partire dalla costruzione prima dei campi di raccolta e stazionamento e poi dei borghi accanto agli insediamenti storici, per accogliere i profughi dall'Istria, poi i triestini che volevano la villetta in campagna, poi gli stessi abitanti che volevano una casa nuova con tutte le comodità della città. Insomma il carso di Trieste è divenuto, come quasi tutt' Europa, una periferia, con le sue luci i suoi asfalti malmessi, le zone artigianali, prima utilizzate e poi dismesse coi capannoni abbandonati e mai utilizzati che, tristi, ti guardano passare. Il confine ha salvato dal violento assalto solo le zone a lui più prossime.

In questo paesaggio, ora ammaestrato, Slataper vide il luogo ove una qualche rinascita, forse, era ancora possibile: Ocizla divenne, nel 1911, l'*omphalos* dello straziato mondo slataperiano, in cui sembrano inconciliabili l'io vitalistico immerso nella primigenia gioiosa durezza del paesaggio carsico e l'uomo adulto che è costretto in città ad una vita depotenziata il cui spirito defluisce in forme stanche e scontate e la possibilità di salvezza di chi un tempo è stato vivo e quella di poter conservare in se l'antico legame con il natio borgo selvaggio, con la terra incontaminata. Una dicotomia che si palesa da subito nel bellissimo, lirico inizio del libro: *Vorrei dirvi: Sono nato nella pianura morava e correvo come una lepre per i lunghi solchi, levando le cornacchie crocidanti. Mi buttavo a pancia a terra, sradicavo una barbabietola e la rosicavo terrosa. Poi son venuto qui, ho tentato di addomesticarmi, ho imparato l'italiano, ho scelto gli amici fra i giovani più colti; - ma presto devo tornare in patria perche qui sto molto male.*

Vorrei ingannarvi, ma non mi credereste. Voi siete scaltri e sagaci. Voi capireste subito che sono un povero italiano che cerca d'imbarbarire le sue solitarie preoccupazioni. È meglio ch'io confessi d'esservi fratello, anche se talvolta io vi guardi trasognato e lontano e mi senta timido davanti alla vostra coltura e ai vostri ragionamenti. Io ho, forse, paura di voi. E il libro si chiuderà con la ricucitura di ogni separatezza: Slataper sceglie la città come luogo degli uomini, del lavoro eticamente concepito, ma vi può tornare anche perché, lungo quella sorta di viaggio frammentario e iniziatico del *Mio Carso*, ha conosciuto, attraverso la

A più di cent'anni dalla sua realizzazione, Il mio Carso *rimane, dunque, un'opera di grande modernità*

discesa negli abissi più bui della sostanza dell'essere, l'aspetto terribile, che è l'altra faccia della gioia insita nella natura. Cosi egli ha raggiunto la certezza dell'impossibilita di venire a capo del mistero di un'esistenza cui non ci si può rifiutare di appartenere. è cosi che ritorna in città, rigenerato, finalmente deciso ad assumersi intero il peso della vita nel dolore e nella gioia, amando e lavorando.

Solo quattro anni dopo Scipio concluderà la sua breve vita nelle trincee del Podgora, avrà fatto in tempo a sposarsi con Gigetta Carniel, l'amica di Anna Pulitzer, Gioietta, il cui suicidio aveva aperto o forse approfondito quella lacerazione che *Il mio Carso* aveva cercato di curare. Ruggero Fauro Timeus era morto solamente qualche mese prima; Giani Stuparich, doveva assumersi il gravoso compito di essere il testimone di quella straordinaria generazione che aveva tentato, da punti di vista diversi, di combattere una guerra giusta e si era ritrovata a combattere una guerra crudele e insensata come lo sono tutte le guerre.

Il mio Carso è uno scritto complesso, privo di una vera e propria trama narrativa, che procede per slanci lirici, richiede un lettore avvertito, un libro che al di la dei suoi lettori reali ha fornito un contributo alla creazione del *topos* della primitivita dell'ambiente carsico,della sua asprezza feroce.

Al di là di ciò, la cultura slovena ha spesso guardato con sospetto Slataper e il suo romanzo, visto come l'opera di un irredentista che vedeva un ruolo imperialista per l'Italia ai confini orientali. La prima traduzione in sloveno dovrebbe essere degli anni '50, fatta dal professor Janko Jež, ma probabilmente Igo Gruden, poeta di Nabresina e Alojz Gradnik dovevano aver letto il libro, anche se sono dati che meriterebbero un più preciso riscontro. è la generazione che matura negli anni '50/'60 – Pavle Merku, Alojz Rebula, lo stesso Marko Kravos - che leggerà il libro in maniera diversa e ne vedrà aspetti di quel ritorno alla natura di cui è protagonista la poesia di Kosovel, anche se ritengo che il paesaggio di Kosovel sia per tanti aspetti, che non è possibile qui richiamare, profondamente diverso dal carso slataperiano.

Il romanzo è innanzitutto, come abbiamo sottolineato in più punti, un lacerato scritto esistenziale, che contiene straordinari slanci lirici, ma era forte la tentazione soprattutto nell'acceso clima del secondo dopoguerra triestino di leggerlo valutandone pagina dopo pagina, una sorta di filo- o anti-slovenità. Per la mia generazione furono le iniziative di studio legate al convegno *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze* e poi quelle, alcune delle quali organizzate dallo stesso Pavle Merku, tenutesi per il centenario della nascita di Scipio Slataper a indicare la strada per una considerazione più approfondita e corretta dell'opera.

A più di cent'anni dalla sua realizzazione, *Il mio Carso* rimane, dunque, un'opera di grande modernità ed una delle migliori testimonianze di un passaggio e un momento particolare della cultura italiana e triestina in particolare, un libro fondamentale, insomma, per capire la città, la sue temperie culturale ad inizio secolo e le scelte e gli stati d'animo che furono protagonisti, anche successivamente, della drammatica storia di queste terre, non solo di quella letteraria come ha fatto vedere, fra gli altri, il bellissimo libro di Renate Lunzer, *Irredenti redenti, intellettuali giuliani del '900.*

Un'ultima parola va detta della traduzione: credo che *Il mio Carso*, per gli aspetti lirici della sua scrittura, per le caratteristiche della lingua, non sia assolutamente un libro facile da tradurre, se mai ne esistesse uno. Marko Kravos lo aveva già tradotto trent'anni or sono e penso si sia trattato di un'ottima traduzione, l'ha completamente rivisto e praticamente ritradotto per quest'occasione: a lui, oltre ai dovuti complimenti anche un abbraccio fraterno per aver tenute sempre presenti e vive le motivazioni di quel gruppetto di amici che alla fine degli anni Ottanta andarono ad Ocizla a cercare qualche traccia del *Mio Carso*.

LO SLATAPER DI KRAVOS

di Luca Zorzenon

Dall'adolescenza a oggi, una tenace passione per *Il mio carso* ha spinto Marko Kravos a proporne una nuova traduzione in sloveno, che si aggiunge e si raffronta a quella che Kravos pubblicò nel 1988, centenario della nascita di Slataper. Il monolinguismo di chi scrive non consente di entrare nel merito del lavoro di traduzione difficile e affascinante del complesso impasto linguistico e stilistico slataperiano.

È della bella prefazione del traduttore che s'intende trattare. In primo luogo perché essa offre brevi ma importanti coordinate sui percorsi di una ricezione slovena dell'opera. Che sconta, inizialmente, l'impaccio drammatico del primo dopoguerra e dell'avvento del fascismo nelle terre di confine. Kravos cita tra l'altro la testimonianza di Pavle Merku sulla difficoltà estrema di trovare l'opera di Slataper nelle biblioteche triestine lungo il ventennio. E poi, dalla Liberazione, Kravos tratteggia un avvicinamento progressivo della cultura slovena all'opera slataperiana, sulla via di un difficile ma quasi ineludibile confronto con una scrittura italiana della frontiera sul cui rovescio l'intellettualità slovena più avvertita sente di dover misurare se stessa e la propria tradizione storica e culturale calando «i dilemmi triestini sulla civiltà e l'identità nazionale» presenti in Slataper entro problematiche di più ampio respiro, fino a riconoscere nel *Carso* un libro capace di esprimere «tensioni e dilemmi morali ed esistenziali dell'uomo del XX secolo».

È questo il solco della ricezione slovena, tracciato da Lino Legiša, Milko Matičetov, Alojz Rebula e Pavle Merku, entro cui Marko Kravos s'inserisce con la sua nuova traduzione. È un punto di vista che non permette di trascurare ma semmai di storicizzare con migliore messa a fuoco un secolo e più di storia slovena e italiana di Trieste, della città e del suo Carso, scandito dalle due guerre mondiali, dalla dittatura fascista e dal fardello di una ricezione municipale dell'opera di Slataper in senso vuoi liberal-conservatore, vuoi nazionalista vuoi più dichiaratamente fascista che sicuramente ha inquinato la possibilità del confronto interculturale. Se dunque lo scrittore triestino può esser definito un esempio novecentesco d'intellettuale di frontiera, come dalla critica italiana è stato ampiamente fatto, il riconoscimento pieno di questo suo statuto intellettuale non può esser davvero tale se dalla parte slovena manchi un contributo criticamente motivato nella stessa direzione. Nozione monologica di confine e di frontiera non si dà, se non in discorsi che peccano di idealismo, talora fin pericoloso.

Ne discendono ulteriori considerazioni di Kravos, quali la proposta di approfondire il confronto tra Slataper e le opere di Gruden, Kosovel, Zlobec, Rebula, Pahor, e semmai di abbandonare raffronti troppo condizionati in senso nazionalista, e piuttosto improbabili, con la poesia di Gregorčič. E in Kravos bene si afferma una lettura *letteraria* del brano noto come "la calata", ove lo "s'ciavo", il "mongolo", il "cane" rivolto al contadino sloveno da Pennadoro-Alboino (che, se è proiezione dell'autore, come ogni lettore minimamente avvertito sa, non coincide sic et simpliciter con l'autore) è uso mimetico del tipico linguaggio antisloveno di certa borghesia triestina (donna Paola, delle righe successive…). E il passo in questione, andrebbe chiosato con l'osservazione acuta di Marta Verginella, in sede di presentazione del *Moj kras* di Kravos a Trieste, di uno Slataper che per primo nella cultura italiana della città supera la visione borghese dello sloveno come "buon selvaggio" carsico. Notazione che apre all'interpretazione della "calata" in direzione di un rovesciamento (auto)critico e parodico (antiborghese) della "satira del villano".

Il lungo rapporto di Kravos con *Il mio carso* ne esalta una possibile rappresentatività ulteriore, quella di una immedesimazione, fin dagli anni adolescenziali del liceo, «da sloveno triestino, in molte delle questioni che assillavano Slataper: identità, amor patrio, amore per la solitudine e la percezione dei problemi nell'ambito sociale». Un «caos di verità contrapposte», scrive Kravos, entro cui Slataper «mi indicava la via sulla stessa cresta carsica che frequentava anch'egli».

LE NUVOLE MERAVIGLIOSE DI FRANCO DUGO

Nel primo dei suoi *Petits poèmes en prose*, Charles Baudelaire, dopo aver vanamente chiesto allo Straniero, protagonista di quel breve testo, se amasse il padre, la madre, gli amici, la patria, la bellezza, l'oro e avutane sempre una risposta negativa, si decidere a chiedere cosa mai amasse lo straniero meraviglioso, che rispose, nell'ultimo verso: "*Amo le nuvole… Le nuvole che passano… laggiù… Le nuvole meravigliose!*"

Ancora nell'atrio di Palazzo Attems Petzenstein a Gorizia, prima di dar inizio all'esplorazione della mostra "Dipingere il silenzio. Opere 1997-2015" dedicata alla pittura di Franco Dugo, un dipinto di generose dimension mi fa venire alle labbra il verso del poeta francese, ed è sotto quella suggestione che visiterò le stanze dove sono radunate le opere di Dugo nella prestigiosa sede, che le manterrà esposte fino al prossimo 31 gennaio.

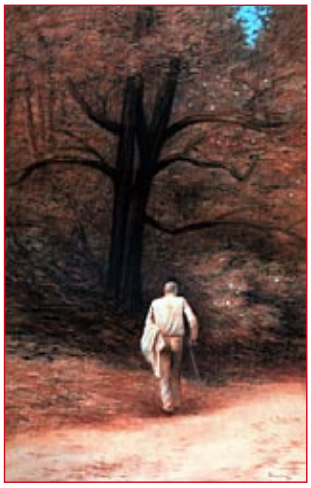
Quelle prime nuvole meravigliose, c'informa Alessandro Quinzi dalle pagine del bel catalogo dell'esposizione, sono state pensate, a sviluppo fortemente orizzontale della composizione, espressamente per l'atrio dello storico palazzo goriziano. Nate da una rapida occhiata del pittore mentre rientrava a casa, a Lucinico, fissate in una fotografia, da lì riportate su carta, in un disegno quadrettato e infine sulla tela.

Entrando nelle sale della mostra, alle pareti sono sparite le nuvole, che ritroveremo solo più tardi nel percorso espositivo, eppure è tanta la suggestione di quel primo incontro, ancora nell'atrio, che quasi si frappone un velo di irritazione, per quanto impercettibile, alla visione dei dipinti esposti nelle prime sale. Qui il cielo è divenuto bosco, l'aereo è ora ctonio, un viluppo di castagni a segnare il margine di una radura. E una figura, finalmente, quella di un uomo osservato di spalle che s'avvicina al bosco, o forse è fermo a contemplarne il profilo (difatti il titolo ricorrente di queste immagini è *Prima del bosco*).

Sono immagini di rara suggestione, ancorate rigidamente a una volontà di realismo che si traduce in una riproduzione attenta e meticolosa, ai limiti dell'acribia, ma governata sempre da un impianto progettuale preciso, che prevede a priori la composizione delle masse, l'equilibrio delicatissimo dei colori, il sapiente uso della luce.

Il paesaggio, la natura sono protagonisti incontrastati della poetica di Dugo: la figura umana, quando è convocata sulla tela dal pittore, vi appare come comprimaria, quasi sempre nel ruolo marginale dell'osservatore, in modo da innestare un gioco di specchi contrapposti dove l'artista ritrae, normalmente di spalle, una figura che contempla un paesaggio, sia esso un bosco o una marina lagunare, ponendosi nell'esatta postura e collocazione spaziale dell'osservatore del dipinto, in una serialità potenzialmente indefinita.

L'elemento antropico, quando è rappresentato, è ad ogni modo sempre una presenza secondaria, anche quando, spazialmente; si colloca in posizione preminente al centro del dipinto; anche in quei casi, la sua presenza risulta sempre accessoria e marginale rispetto a quella del paesaggio naturale, autentico incontrastabile protagonista, esattamente come in quelle opere dove la presenza umana è rappresentata per interposti manufatti, case in estrema lontananza o, spesso, solo un palo solitario a segnare un inessenziale passaggio.



IL BLU DI CRAGLIETTO E A TRIESTE CERNIGOI, BENCI E CALLIGARIS

Una mostra piccola nelle dimensioni, ma di straordinario interesse storico e artistico è allestita dal 12 dicembre al 12 gennaio negli spazi della Galleria "Di Iorio" della Biblioteca Statale Isontina: si tratta de "**Il blu di Craglietto**", una trentina di disegni di Giovanni Craglietto (1889-1975) eseguiti quasi tutti con l'uso di un pastello blu nel periodo veronese dell'artista, afferente quindi alla sua tarda maturità. Il *corpus* di tali opere, rimaste probabilmente invendute al termine di una delle ultime personali dell'artista istriano tenutasi a Verona nel maggio del 1970, fa parte delle collezioni private di due medici goriziani, Mauro Carli e Ferruccio Massa, e sono frutto di un fortunato ritrovamento in un mercatino veneto d'antiquariato. Non esiste una documentazione grafica di quella mostra veronese, alla quale l'autore pose il titolo "Disegni di soggetti modesti", il che collima con i contenuti dei fogli oggi esposti a Gorizia. L'intervallo temporale delle opere è all'incirca quello compreso tra il 1960 e 1970 mentre per quel che riguarda i soggetti è prevalente la natura morta, perlopiù di oggetti d'uso quotidiano, vasi, libri, bottiglie, un tritacarne a manovella, un lume poggiato sul piano di una credenza, anche se non mancano paesaggi e un originale autoritratto, un busto di se stesso collocato sul piano di un'altra credenza. Come in tutta la sua opera, anche in questi disegni Craglietto rifugge da ogni tentazione d'astrazione rimanendo ancorato alla sua sobria modalità di un rigoroso realismo.

Come accade periodicamente in prossimità delle festività di fine anno, moltissime sono le mostre presentate in questa particolare stagione, quando i galleristi s'ingegnano a proporre autori, se possibile, di fama ormai consolidata e di sicuro richiamo nei confronti di collezionisti e semplici appassionati. Taceremo sulla mostra di una galleria privata, la Torbandena di Trieste, che ha chiuso in bellezza l'anno con una spettacolare esposizione di **Arturo Nathan**, perché vorremo parlarne più diffusamente in uno dei prossimi numeri.

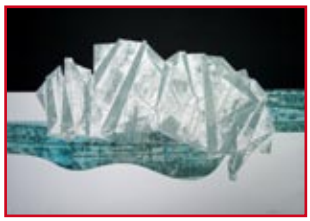
La Galleria Cartesius, a sua volta, ha esposto una quantità di grafiche rare o uniche di **Augusto Cernigoj**, prodotte dal maestro triestino in un intervallo temporale che parte dal 1959 alla fine degli anni Settanta, eseguite con le tecniche calcografiche più varie e tali da offrire - considerata l'estensione dell'arco temporale - un saggio del percorso artistico complesso dell'Autore e una testimonianza della sua costante capacità di evolvere e di trovare nuovi ambiti creativi.

Di nuovo a Gorizia, alla Leg Antiqua, sede della mostra "Una Gorizia lontana. **Sergio Altieri**. Tempere su tela dal 2010 al 2015", nella quale sono esposti 25 dipinti inediti tra cui si segnalano temi nuovi per l'artista, reminiscenze e ricordi di Gorizia fra gli anni '40 e '50.

E ancora a Trieste, per citare almeno due mostre degne di nota: la personale di **Gabry Benci** che, alla Bottega dell'immagine, ha presentato in un'articolata rassegna sue opere calcografiche che spaziano dagli esordi assolutamente realistici con la frequentazione della Scuola libera dell'acquaforte gestita da Mirella Schott Sbisà, per approdare negli anni più recenti a composizioni sempre meno legate al percetto visivo e attente invece a un'astrazione equilibrata e fortemente dinamica, nelle quali ancora riecheggia il magistero di un altro suo maestro, Nino Perizi.

Infine, alla Sala comunale di Piazza Unità, la seconda personale di **Alessandro Callegaris**, "Temporanea-mente", nella quale continua l'esercizio, inaugurato lo scorso anno con la mostra alla Bottega dell'immagine, di esplorazione di un concetto astratto, quello del tempo, con lo strumento quanto mai concreto di una pittura fortemente ancorata al realismo (Calligaris proviene dalla scuola di Livio Mozina) che in lui si declina in una variante simbolica che gli consente di dare corpo e colore a concetti e sensazioni altrimenti difficilmente rappresentabili.

Giovanni Craglietto



Gabry Benci

Alessandro Calligaris

IL RITORNO DI SCOUT

di Anna Calonico

Harper Lee
Va', metti una sentinella
Feltrinelli, Milano 2015
pp. 270, euro 18

Avevamo lasciato la piccola Scout alla fine di un anno meravigliosamente intenso, uno di quegli anni che, non fosse per la sua giovanissima età, avrebbero potuto renderla una persona matura, in grado di affrontare la vita con le idee chiare.

Il buio oltre la siepe, romanzo dell'americana Harper Lee, da mezzo secolo ci ha presentato una storia e dei personaggi che, una volta entrati nei nostri cuori, non ne sono più usciti: Scout e Jem, dopo una divertente festa con un ridicolo costume da prosciutto, erano sopravvissuti all'aggressione del malvagio Bob Ewell in cerca di vendetta, ed erano stati salvati proprio da Boo Radley, l'uomo spaventosamente misterioso nel loro mondo di bambini, colui che rappresentava il buio - l'ignoto - oltre la siepe, oltre il loro piccolo mondo. Scout, Jem e il loro amichetto Dill avevano scoperto la mira infallibile di Atticus Finch, avvocato con qualche dote nascosta. Ma soprattutto, avevano scoperto che a volte la verità popolare è la più facile ma non quella giusta. La sfortunata Mayella accusava a gran voce Tom Robinson, il nero, ma lui aveva preso al volo l'oggetto lanciatogli da Atticus con la mano destra, la sola che potesse usare: la verità era sotto gli occhi di tutti, eppure il nero era stato condannato. Romanzo contro la schiavitù, contro il razzismo, contro le verità apparenti, contro i pregiudizi, aveva raggiunto un vertice di grande intensità alla fine del processo, quando Atticus si avviava mesto verso l'uscita e tutto il pubblico nero si era alzato in piedi in segno di profondo rispetto: anche Scout si era sentita esortare ad alzarsi per il passaggio del padre, e anche nel film del 1962 l'emozione è forte quando l'inquadratura si sposta da Gregory Peck di spalle che si allontana con la sua cartella in braccio al pubblico di neri e al viso della bambina, ai suoi occhi grandi che guardano un eroe sconfitto ma senza macchia.

Cinquantacinque anni dopo, la notizia sorprendente: un altro romanzo che, pur scritto per primo, rappresenta il seguito della storia già nota, era rimasto ad impolverarsi nel cassetto di Harper Lee. Finalmente uscito alle stampe, è arrivato anche in Italia *Va', metti una sentinella*, che inizia con un nostalgico ma irriverente ritorno a casa di Jean Louise, l'ormai ventiseienne Scout che parte da New York in treno per rivedere il vecchio, saggio Atticus e Maycomb, pittoresca cittadina dell'Alabama. Tornano le note poetiche della Harper, tornano i paesaggi descritti con memorabile bellezza, torna la sua umanità nel ripresentarci alcuni dei personaggi già conosciuti, anche se invecchiati e a volte un pochino malridotti, tornano sagacia e umorismo, perché Scout, anche se cresciuta, è rimasta sempre la stessa bambina pestifera e dolcissima. Il soggiorno di Scout a Maycomb naturalmente è un continuo affacciarsi di ricordi, soprattutto di quel periodo bellissimo che è l'infanzia, passata con Jem, con Dill, con Atticus. Ma inevitabilmente il passato si scontra con il presente e allora sì che Scout deve crescere: una scoperta sconvolgente la porta a ricredersi su tutto quanto aveva creduto fino a quel momento, la porta a vomitare dal disgusto sul retro di quella che era la sua casa in anni felici, e anche il lettore rimane con un peso sullo stomaco fino alla conclusione: cos'è successo a Calpurnia, fidata domestica nera? cosa è successo al vecchio Atticus Finch? Per pagine e pagine seguiamo Scout alle prese con una verità scomoda che non vuole digerire, anzi: nemmeno ascoltare. La Lee dimostra tutta la sua intelligenza, la sua cultura, la sua capacità di comprendere la storia in generale e quel periodo storico in particolare. Dimostra grandi capacità empatiche e, che al lettore piaccia o no, arriva ad una conclusione che alla fine del primo romanzo nessuno si sarebbe aspettato.

Forse chi ha amato *Il buio oltre la siepe* dovrebbe tenersi i bei ricordi di quella storia senza leggere questo secondo libro, o forse dovrebbe leggerlo proprio per capire fino in fondo quegli eroi: la vita non è semplice, né giusta, nemmeno nelle pagine di un romanzo, e un personaggio non è mai tutto d'un pezzo ma fatto di mille sfaccettature come capita nella re-

Più di cinquant'anni dopo, il sorprendente ritorno di Harper Lee. Il seguito del Buio oltre la siepe

altà. Anche i protagonisti, come le persone vere, possono deludere, ma anche loro si possono parimenti perdonare. Jean Louise Finch dovrà mettersi in discussione, capire se è lei ad essere cambiata, in modo sbagliato, o se sono tutti gli altri: *Tutto ciò che ho sempre accettato come giusto o sbagliato me lo hanno insegnato queste stesse persone. Dunque si tratta di me, non di loro. Dev'essermi successo qualcosa*. (p. 167) In tante pagine di spiegazioni l'autrice non arriva né a biasimare né a parteggiare per una delle sue creature: certo, la protagonista è Scout, ma la ragazza viene spesso ridicolizzata, anche se in maniera assolutamente simpatica, nei racconti dell'infanzia e non solo, e in quest'ultimo soggiorno a Maycomb molte volte risulta sicuramente testarda e irragionevole, la si scopre "integralista" e "daltonica", capace di insultare le persone a lei più care, incapace invece di ascoltare le motivazioni altrui. Atticus, invece, da eroe assoluto in grado di rispondere a qualsiasi domanda e in grado di affrontare qualsiasi problema ci viene presentato come un uomo ormai anziano, raggiunto dagli acciacchi dell'età che a volte gli tolgono quasi quella dignità che esprimeva sempre la sua persona: deve lasciarsi vestire dalla sorella, si rovescia il bicchiere di latte addosso, mangia con delle strane posate, le uniche che le sue mani sofferenti d'artrite possono impugnare. Ideologicamente, diventa molto più simile al padre della Lee, che aveva modi di pensare ben diversi da quelli dell'autrice, e questo distacco tra l'avvocato Finch e la figlia Scout, così simile a quello tra la scrittrice e suo padre, ci porta a chiederci il significato del titolo. Se per il primo romanzo era stato abbondantemente chiarito sia dal libro che dal film, sia nell'originale *To kill a mockingbird* sia nella traduzione italiana *Il buio oltre la siepe*, per quest'ultimo viene citato Isaia, XXI, 6: "Perché così mi ha detto il Signore: Va', metti una sentinella che annunzi ciò che vede". Più avanti, però, sarà lo zio dottor Jack Finch a dare a Scout una soluzione: *L'isola di ogni uomo, Jean Louise, la sentinella di ognuno di noi, è la sua coscienza. Non esiste una cosa come la coscienza collettiva* (p. 256). Soltanto alla fine, alla risoluzione della storia, si può capire chi è la sentinella e cosa deve fare. Forse per questo il romanzo è rimasto ad impolverarsi per mezzo secolo: forse la Harper ha voluto presentarci soltanto la parte buona della storia, quella ottimista, quella, tutto sommato, a lieto fine, e nasconderci invece la parte più cruda della realtà. O forse è stato pubblicato il primo come segno di ribellione verso il padre, mentre il secondo, quasi una confessione di amore filiale e sottomissione al volere paterno, è rimasto segreto come l'intimità della scrittrice. Comunque siano andate le cose, è curioso che con l'altro lavoro abbia ottenuto nel 2007 la Medaglia presidenziale della libertà con questa motivazione: " Ha influenzato il carattere del nostro paese in meglio. È stato un dono per il mondo intero. Come modello di buona scrittura e sensibilità umana questo libro verrà letto e studiato per sempre". Forse, se *Va', metti una sentinella* fosse stato pubblicato prima, questo onore le sarebbe stato negato, con la motivazione di essere troppo realista e di conoscere troppo nel profondo le persone.

Harper Lee

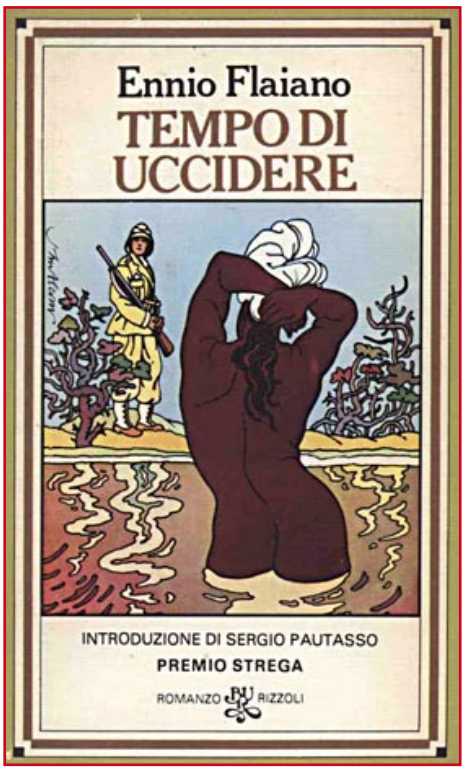
MEMORIA STORICA E POST COLONIALISMO

di Fulvio Senardi

Martine Bovo Romoeuf
e Franco Manai
Memoria storica e post-colonialismo
Il caso italiano
P.I.E. Peter Lang SA. Editore
Bruxelles, 2015, pp. 355, € 51,40

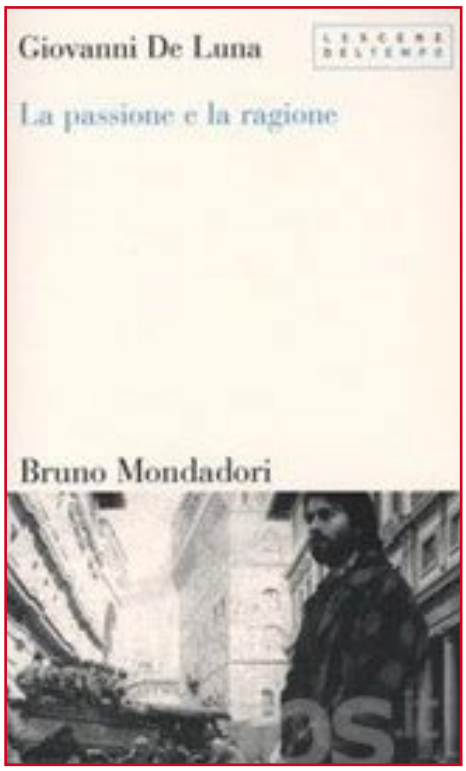
Viene a merito di Martine Bovo Romoeuf (Università di Bordeaux) e di Franco Manai (Università di Aukland) aver raccolto e prefato una miscellanea di studi, *Memoria storica e post-colonialismo - Il caso italiano*, che contribuisce ad allargare, tanto in ambito teorico che di critica applicata, il dibattito sulla letteratura postcoloniale così come è andato configurandosi in Italia a partire da *Tempo di uccidere* (1947) di Ennio Flaiano, testo fondante di un discorso narrativo, inteso, cito dalla prefazione firmata a due mani, come «insieme di testi incentrati in modo critico sulla storia coloniale in generale e su quella italiana in particolare» (p. 9). Andrà premesso che, concresciuta in maniera inscindibile con i temi del post-modernismo e della globalizzazione, la riflessione sul post-colonialismo, nei suoi precipitati epistemologici, ideologici e artistici, è ben lungi dall'aver trovato una sistematizzazione teorica soddisfacente. Opportuno dunque fare il punto con un'esplorazione di orizzonti di natura interdisciplinare che contribuisce con un nuovo tassello a una discussione che incontra, in Italia, ostacoli culturali e ideologici di particolare natura, perché incarnati, si dice in generale e all'ingrosso, nella coscienza identitaria di un popolo mal guidato e peggio catechizzato, e quindi ancora troppo incline all'autoassoluzione. Il fantasma falso e buonista degli "Italiani brava gente", cito il titolo di un recente volume di Angelo Del Boca che andrebbe lungamente meditato e ampiamente diffuso nelle scuole, è difficile da esorcizzare e continua ad aliare sui grigi pianori del senso comune. Il dialogico punto di partenza dell'*Introduzione* si individua in una contrapposizione ben delineata ma in fondo aperta (forse il positivo portato della co-autorialità di queste pagine) tra istanze che ereditano posizioni di sapore post-moderno («la superiorità epistemologica della storia sulla memoria e sulla letteratura è messa in forse», p. 11; «il compito attuale non è quello di realizzare una ormai impossibile riabilitazione della storiografia scientifica, né quello di ricostruire il senso della storia secondo gli ideali della modernità, ma piuttosto quello di recuperare dalle macerie della storia la realtà e trovare un nuovo linguaggio per raccontarla», p. 21) ed esigenze di riconoscere sostanzialità e verità al discorso storico (nella consapevolezza che cancellando «la differenza fra racconto e realtà» e rendendo indistinguibile «la letteratura dalla storiografia» si ottiene il risultato di «neutralizza[re] la possibilità di parlare della realtà», in maniera che «non solo la storia ma anche la letteratura resta disarmata», p. 16). La prima voce risente della preoccupazione che la ricerca storica possa subire il condizionamento del «sistema di valori occidentale» che tende a fagocitare quegli studi post-coloniali i quali proprio in quel codice valoriale individuano il loro «principale idolo polemico» (p. 22). Annullando in questo modo «le spinte centrifughe provenienti dalle critiche alla razionalità occidentale e

dalle proposte di visioni alternative provenienti dalle culture altre» (p. 14). La seconda, tenendo presente che «la storiografia in quanto pratica sociale riveste una fondamentale funzione di memoria pubblica, quindi di fondamento dell'identità comunitaria» (p. 20) e constatando che «le risultanze della storiografia accademica non sembrano essere penetrate a livello di coscienza comune» (p. 31) parrebbe al contrario riaffermare la necessità di riconsegnare al lavoro degli storici, condotto secondo specifici principi regolativi, il privilegio e il prestigio della "verità". Durissime prese di posizione a proposito «dell'identità italiana», contrassegnata da una «pervasiva opera di rimozione del passato coloniale italiano», tanto da marcare «una sostanziale continuità tra l'epoca fascista e l'Italia repubblicana» (pp. 25-26, ma Del Boca, ma Labanca?) e inquinata «dall'ossessione nazionalistica ciecamente e inconsapevolmente condivisa dagli scrittori da sempre italiani» (p. 25) sembrano da un lato chiamare alla riscossa narratori capaci di rivendicare un «nuovo canone letterario multiculturale» (p. 24), come risposta al «razzismo inconscio» del canone occidentale, evidente soprattutto nella diffusa approvazione nei confronti di un ipocrita postcolonialismo - aiuti allo sviluppo, accordi bilaterali, interventi militari "umanitari" - «che altro non è che il colonialismo di sempre» (p. 17); mentre richiedono dall'altro un rilancio di procedure di uso pubblico della storia, tali da rendere intelligibile e quindi agibile un presente che spesso sfugge alla comprensione. Ascoltare dunque, ciò che ci giunge dall'Altro e dall'Altrove per farne ragione di critica alla monoliticità occidentale. Che però, a ben vedere, tanto monolitica non è né a livello continentale né sul piano nazionale, come certo Bovo Romoeuf e Manai avrebbero dovuto riconoscere se avessero operato l'ulteriore passaggio da una schema te-



orico che rischia di incartarsi nelle sue stesse premesse al piano etico-ideologico che fa da sfondo ai dibattiti storiografici, alla dialettica politica, ai temi gramsciani dell'egemonia. Un procedimento che li avrebbe probabilmente obbligati a declinare al plurale, e perfino in termini di interno antagonismo, concetti quali Occidente, sistema di valori occidentali, identità italiana. Monoliti incrinati perché sottoposti a dibattito in comunità tutto sommato ancora democratiche e liberali, nonostante un inconscio politico impregnato, anche a sinistra, di capitalismo neoliberista. Resta il fatto che guardare e guardarsi attraverso gli occhi dell'Altro, l'esperienza cui ci obbliga la letteratura postcoloniale, oppure articolare con vigorosa problematicità la relazione tra entità mobili quali memoria individuale, memoria collettiva e memoria ufficiale è un necessario apprendistato di apertura tollerante e di salutare spaesamento, in un contesto che inizia a profilarsi come post-nazionale e che deve

Ascoltare dunque, ciò che ci giunge dall'Altro e dall'Altrove per farne ragione di critica alla monoliticità occidentale.



quindi trovarci pronti a dialettizzare/relativizzare anche i principi primi (quanto poco lo si sappia fare mostra l'ozioso dibattito intorno al Presepe nell'Italia natalizia del 2015). Così, a fianco delle avventure dell'immaginario e dell'invenzione narrativa, dall'innegabile stimolo affettivo ed etico, non *meno* storia, ma *più* storia, come suggeriva Giovanni De Luna ne *La ragione e la passione. Il mestiere dello storico contemporaneo* (2004). Un saggio in cui – sull'orizzonte implicito di un progetto "neo-illuministico" di emancipazione politico-sociale che risente delle riflessioni di Habermas (a sfida tanto del pensiero neo-conservatore che del post-moderno) – si ribadiva la necessità di una storiografia ancora capace di secernere e diffondere robusti succhi civili mettendo in opera rigorosi filtri teorici per offrire alla discussione competente una trasparente proceduralità: analisi delle fonti, esame delle prove, deduzioni. Una "prova del nove" di correttezza metodologica in controtendenza rispetto allo sproloquiare populistico degli storici da terza pagina, quegli onnipresenti e saccenti "opinionisti" subalterni ai tatticismi della politica. Di seguito ora, per una più ricca informazione, l'elenco dei contributi di *Memoria storica e post-colonialismo*: M. Domenichelli, *Gramsci, Said. Colonialismo, postcolonialismo: l'Occidente e le rivoluzioni islamiche del maggio 2011*; L. Marrocu, *"Africa, bel suol d'amore": la memoria, la storia, il romanzo*; F. Manai, *Note su Conrad e il postcolonialismo italiano*; M. Bovo Romoeuf, *Vers un canon postcolonial multiculturel: les cas paradigmatiques de Gabriella Ghermandi e Martha Nasibù*; G. Benvenuti, *Memoria e métisssage nel romanzo italiano postcoloniale*; V. Deplano, *Come il colonialismo ha fatto gli italiani: "Tamira" tra storiografia e letteratura*; G. Prioglio, *Riflessioni a margine del rapporto storia-letteratura: il (post)coloniale italiano tra forclusione e afanisi narrativa*; D. Comberiati, *Fra metropoli e colonia: rappresentazioni letterarie degli italiani "insabbiati"*; M. Actis-Grosso, *Da una sponda all'altra del Mediterraneo: sguardi incrociati sull'esodo italo-libico*; M. Marras, *Alcuni elementi per la definizione letteraria di un postcoloniale sardo*; M. Di Gesù, *Un "oriente" domestico: ipotesi per una interpretazione postcoloniale della letteratura siciliana moderna*; M.-F. Courriol, *"Più turista che fascista": mémoire colonial e figure du soldat dans le cinema italien contemporain*; D. Guzzo, "*Le rose del deserto": la quarta sponda fra arditismo e colonialismo straccione*; L. Mari, *"Adwa" e i suoi figli: Etiopia anti-coloniale e post-coloniale nel cinema di Hailé Gerima*; C. Greco, *La costruzione del sé e dell'altro. Il caso del postcolonialismo italiano nel "graphic novel": "Etenesh. L'odissea di una migrante" e "Ilaria Alpi. Il prezzo della verità"*, G. Pias, *Quando il genere "noir" sposa il postcoloniale*.

LEONE E IL DIAVOLO

di Ernestina Pellegrini

Elio Ross
Leone e il Diavolo
collana I libri del PEN Trieste
Hammerle Editori,
Trieste, 2015
pagine 312, € 14

Nella collana I Libri del Pen Trieste, dopo l'*Antologia del decennale* e le raccolte di racconti *Necessaria è l'ironia* di Marilla Battilana e *Ho sognato una vita come Franz Kafka* di Antonio della Rocca, sono stati pubblicati anche il romanzo *Leone e il diavolo* di Elio Ross, *Rotte d'Europa* con le impressioni di viaggio di Marina Torossi Tevini e una raccolta di poesie di Paolo Alessi dal titolo *Con la valigia in mano.*

In questo articolo pubblichiamo la prefazione al romanzo di Elio Ross realizzata da Ernestina Pellegrini.

Leone e il diavolo è un'opera insolita, di controcorrente letteraria. È un romanzo *senza tempo*, che non può seguire i dettami capricciosi e tiranni delle mode. È un libro *straordinario*, che parla di reincarnazioni, di vite dentro le vite, di amori, di viaggi, avventure, di strane necropoli egizie e di crociate in Terra Santa, di scorribande sui mari e battaglie contro i barbari, di epifanie di geni delle acque, di streghe, di demoni e strane creature metamorfiche, che sono un po' macchine un po' animali, tenendo desta l'attenzione del lettore per quasi trecento pagine. È un libro che a me è piaciuto subito per la sua *forza e tenuta letteraria*, per il trascinamento accattivante di una *scrittura* veramente *limpida e classica*, che comunica qualcosa d'antico e insieme d'impersonale, pur svolgendosi come un ininterrotto monologo. La narrazione ha un suo ritmo incalzante, un andamento vertiginoso, di continue sorprese e colpi di scena. Una rocambolesca narrazione che rivela, oltretutto, una notevole capacità di muoversi in ambiti letterari diversi: dal *romanzo picaresco* al *romanzo storico*, dal *romanzo d'avventure* al *romanzo fantastico*. L'autore ha un'incredibile capacità affabulatoria quasi naturale e si è abbandonato all'affiorare dell'immaginario (sembra che scriva in stato di trance). È un libro di *sogni*, se volete. Si vedono nascere e morire amori sublimi e insieme sensualmente vivi, si assiste ad agguati, avventure sui mari e nei boschi. *Spifferi sapienziali* arrivano da ogni pagina, ma non appesantiscono mai il piano del racconto. La saggezza "vincitrice" non arriva mai dall'alto. Il lettore trova, infatti, nel percorso *la complicità dell'incredulità* del protagonista stesso, vive con lui i suoi stupori e le sue angosce, le sue esaltazioni. Un libro, *Leone e il diavolo*, che forse cattura l'attenzione non volendo, offrendoti abissali conoscenze dell'inconscio, svelando percezioni ultrasensibili di forze sottili che plasmano e reggono la grande scena del visibile. Chi scrive un libro di questo livello deve avere un grande patrimonio interiore, dev'essere superdotato sul piano emotivo. Non conoscevo il nome di Elio Ross, che poi risulta essere uno pseudonimo. Mi piacerebbe pensare che questo libro sia nato da una specie di *invasamento*, quasi a sua insaputa, come un flusso di parole impersonali. Vi sono le pagine degli *amori*, con *bellissime figure femminili*, perché il protagonista è sempre innamorato. Ci sono pagine di *affondo esoterico*. C'è poi la forte carica iconografica del brano in cui il protagonista descrive la *propria morte*. Insomma, raccomando questo testo soprattutto per la sua *qualità fantasmatica*, per i suoi doppi sensi che ci parlano una lingua ormai sconosciuta, come in certe antichissime *epiche indiane*, che ci introducono ad esperienze ormai rare nella cultura Occidentale, e ci invitano all'ascolto di percezioni *prerazionali*.

LA MEGLIO GIOVENTÙ DI PASOLINI

di Graziella Atzori

Pier Paolo Pasolini

Il 1943, con il ritorno a Casarsa dopo le tragedie della guerra, per Pasolini ragazzo è uno degli anni più belli della sua vita. Così dichiara. Si cala in una realtà rurale pre industriale ormai scomparsa. Oggi l'omologazione degli stili di comportamento e la massificazione del pensiero rendono identica la gioventù in ogni parte della penisola. Allora no, la campagna poteva ancora rappresentare un paradiso, dove la terra ti accoglie e abbraccia e se ne impari il linguaggio, che è simile a un 'utero linguistico', come lo definisce Giuseppe Mariuz, è come se nascessi di nuovo.

Pasolini ebbe una tale rinascita, tanto che la presenza del Friuli resta un elemento mitico ed essenziale nella sua produzione letteraria. Le poesie in friulano sono forse le sue più belle.

Significativo e doveroso quindi l'omaggio tributatogli nel quarantennale della sua morte tragica e tuttora misteriosa all'idroscalo di Ostia, con la ristampa di un bel libro rieditato di recente, *La meglio gioventù di Pasolini*, curato da Giuseppe Mariuz.

La prima edizione del volume risale a ventidue anni fa. Questa seconda del 2015 è stata arricchita in appendice da un book fotografico, un 'album' per dirla alla maniera di Grisancich, in cui il 'come eravamo' risalta alla luce della tenerezza. Tutti quei volti sono intercambiabili, vivide presenze di una comunità che si esprime coralmente e proprio perciò, per la coesione, l'amicizia e gli ideali condivisi, testimonia la felicità.

Parlare di felicità in tempo di guerra può sembrare un'esagerazione o una forma d'insensibilità, eppure, paradossalmente, la forza incoercibile della gioventù operava questo miracolo.

Pasolini nel '43 si fa complice delle lotte contadine della sua terra, di braccianti e mezzadri. Li ritroviamo, nel libro, i ragazzi cresciuti a dire ciò che fu, a rievocare un'esaltazione e un'utopia.

Pier Paolo s'incunea profondamente in una cultura che non tradirà mai.

Anche lui vuole essere parte dei 'semplici', degli 'ultimi', come David Maria Turoldo li ha chiamati e accolti.

Riguardo alle tradizioni popolari, detto per inciso, si tratta di un patrimonio vivo e sempre autogenerantesi, in quanto basato principalmente sulla lingua parlata e sul canto; corpus che per Croce non è degno di essere definito arte, non essendo - per lui - all'altezza della cultura cosiddetta alta, in lingua, prodotta secondo canoni che tendono sempre a fossilizzarsi.

Pasolini che sposa il dialetto è un innovatore, l'anima della comunità, in un'Italia culturalmente arretrata.

A guerra finita e negli anni immediatamente successivi a Casarsa cresce il fermento culturale, insieme alla voglia di rinascere, comune e diffuso sentimento, questo, in tutto il Paese. La bicicletta è una presenza magica, come pure la fisarmonica nelle feste popolari. Indimenticabili le recite carnascialesche, le gite sul fiume e le nuotate nel Tagliamento,

le partite di calcio, i balli che potevano durare persino 48 ore con Pasolini formidabile ballerino. Indimenticabile anche la mortadella tagliata spessa, una prelibatezza in quei tempi di miseria, che l'artista offriva generosamente agli amici, sebbene le sue entrate fossero meno che modeste.

È del 1945 la prima rappresentazione della compagnia teatrale 'Academiuta' di 'lenga furlana'. Lo spettacolo si tiene a Casarsa nel locale dell'asilo, il 15 luglio di quell'anno. In cartellone *Canto Corale di Villotte* e a seguire una favola drammatica in atto unico, *I fanciulli e gli elfi* di Pasolini. È una scelta coraggiosa.

Ha ragione Mariuz ad affermare che tutto nasce a Casarsa. Tutto il Pasolini successivo: il discorso cinematografico legato al mito che sempre si contrappone al potere; il sostegno al proletariato, gli scritti corsari, il suo essere privo di rispetto umano, mai ossequiente, sincero fino all'estremo limite, nascono qui. PPP scrive in *Al lettore nuovo* pubblicato da Garzanti nel 1970:'Io fui coi braccianti. Poi lessi Marx e Gramsci'.

E male ne ebbe, nel '49, allorché dovette fuggire definitivamente dal Friuli con la madre, come un delinquente, per quello scandalo omosessuale, gonfiato ad arte dai suoi oppositori, che gli costò la radiazione dal Partito comunista 'per indegnità politica e morale'. Ne soffrì in modo indicibile.

Non rinnegò mai quella stagione unica di lotte e di amore, di amicizia, tanto da scriverne all'amico Archimede Bortolùs, in una lettera ancora inedita: 'Io mi ricordo sempre di voi tutti. Compagni così cari non ne troverò neanche a girare tutto il mondo'.

Le esperienze della lotta agraria confluiranno poi ne *Il sogno di una cosa*, pubblicato nel '62.

Un sogno, appunto. Casarsa, il Friuli, una terra vissuta, attraversata, ma soprattutto sognata. È l'Heimat, la 'piccola patria' cara a Hesse, celebrata incessantemente da Biagio Marin, per niente campanilistica, niente in assoluto razzista, ma aperta a ogni possibile avvenire, che dà radice, sostegno e senso a tutta l'opera pasoliniana. Patria, scrive Neruda, 'parola triste / come termometro o ascensore' ma di cui il poeta, dolorosamente, non può, nessuno potrà mai fare a meno.

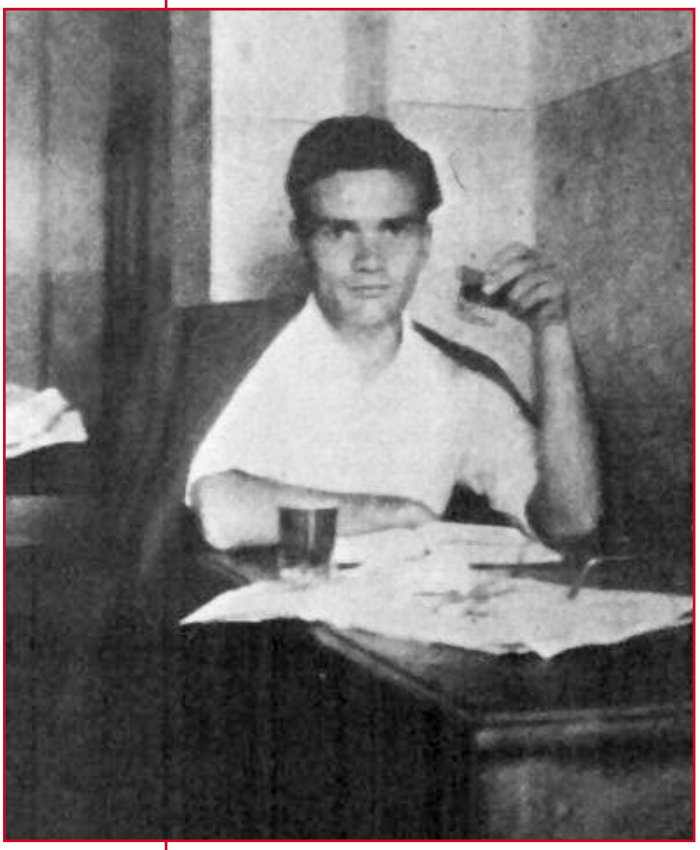
Ma cosa nasce di definitivo nell'anima di Pasolini, a Casarsa? Mariuz lo individua con sguardo sicuro, è la lotta contro l'omologazione. È 'la necessità di salvaguardare le culture e gli idiomi locali, il messaggio cristiano dei vangeli, la spontaneità e il candore delle persone semplici'. Certo, tale candore è pericoloso, possiede il potere eversivo di tutte le realtà in stato nascente, la forza della gioventù, di quella dimensione psichica indipendente dai documenti anagrafici, che mal digerisce l'oppressione. Casarsa e il Friuli sono l'eterna gioventù.

Risulta patetico, ma nobilmente patetico, constatare che le testimonianze contenute in questo libro-epopea, siano di persone in gran parte scomparse. Ombre, ormai non più qui. Sono le ombre più preziose, come quella del padre di Amleto, che può, essa sola, suggerire la verità. Le parole dei personaggi di allora, schiette, s'imprimono nella mente per dirci che cosa sia il valore, quello oggi quasi perduto. Ne riporto alcune, di un muratore, Dino Peresson di Lugugnana (1930-2014): 'Di Pier Paolo, voglio dire ancora che ha capito il mio soffrire. Gli altri avevano un padre, avevano sempre più di me. Per questo io ero aggressivo, pirata, una belva. Aveva un grande affetto per me, perché sentiva che ero fra i più disgraziati. [...] Pasolini ci ha messo a disposizione la sua intelligenza. Ti aiutava mettendoti sempre a tuo agio, senza farti mai capire che eri un ignorante. Il suo valore l'ho capito dopo.'

Capire. Forse dopo quarant'anni iniziamo lentamente a capire che cosa abbia rappresentato e ancora rappresenti un uomo così, per tutti, quanto sia attuale la sua lezione d'arte e di vita. Pasolini ha insegnato a resistere, a lottare contro ogni sudditanza, per la libertà dello spirito, necessaria almeno quanto il pane, for-

La meglio gioventù di Pasolini
a cura di Giuseppe Mariuz
Campanotto Editore,
Pasian di Prato 2015
pagine 160, €16

quel professore giovane e magro, con pantaloni alla zuava, che oltre all'italiano, al latino, e storia e geografia, insegnava tanto altro



Pier Paolo Pasolini a Casarsa

se anche più. Perché 'Non di solo pane vive l'uomo'.

L'insegnante che fu, vediamolo nei vari paesi, a Casarsa, a Versutta, Ligugnana. Spesso scuole di guerra, di ripiego, allestite in locali disparati, anche all'aperto. I ragazzi pagavano in natura con un cotechino, un po' di polenta, radicchio, e Dio sa se l'insegnante e sua madre ne avessero bisogno, anzi necessità assoluta. Anche nei momenti peggiori, mai fecero trapelare la loro indigenza. Sua madre Susanna, maestra, aveva insegnato a leggere e a scrivere a gran parte di quei ragazzini con i calzoni corti rattoppati, con l'odore di stalla e di sterco appiccicato addosso. Pasolini restituì loro la dignità di quell'odore. I 'pasoliniani' si ritrovarono per decenni, poi, una volta all'anno, per una pizza per un riepilogo dell'esistenza, per la dolcezza delle memorie. Uniti a ricordare chi non poteva essere dimenticato: quel professore giovane e magro, con pantaloni alla zuava, che oltre all'italiano, al latino, e storia e geografia, insegnava tanto altro, raccontava i film, *Ladri di bicilette*, poneva domande incalzanti, sul lavoro dei loro padri, su cosa avessero cenato e se avessero cenato, costringendoli a pensare. Quel professore diverso, e la sua frase ripetuta incessantemente: 'Andate a scuola, studiate, altrimenti non potrete difendervi'.

La felicità, dicevo. Ma pure la tragedia. Dimenticarla sarebbe un'omissione imperdonabile. Come tacere sull'eccidio di Porzus, perpetrato nel febbraio del '45, in cui diciassette partigiani osovani vennero trucidati per mano di partigiani comunisti, un fratricidio. Nel bosco Romagno trovò la morte anche Guido Pasolini, nome di battaglia Ermes, fratello di Pier Paolo. La notizia raggiunse lui e sua madre a Versutta, dove si erano rifugiati durante i bombardamenti su Casarsa. Il ricordo, straziante, spetta a Ernesta Pivetta vedova Bazzana, la giovane madre che per ragranellare qualche lira dava in affitto una stanza fatiscente agli sfollati. Le sue parole restano incancellabili, il tono è scabro, asciutto, esprime con potenza lo schianto che fa urlare perché il dolore è insostenibile: '[…] non abbiamo saputo più niente fin dopo la guerra, quando hanno riferito che era stato ucciso. Allora, è stato tremendo con la signora. Quanto ha urlato! Spalancava di notte gli scuri della finestra, col chiarore della luna si vedevano nitide le montagne, e lo chiamava *a un bot, dois bos, tre bos* (all'una, alle due, alle tre). Io mi alzavo, le preparavo una camomilla.

Pier Paolo la teneva in braccio, come avesse una *pipina* (bambola). Le voleva un bene, a sua madre, non ho mai visto una cosa simile.'

Susanna, mater dolorosa, simile ai quadri di Tiziano.

La copertina del libro riproduce un autoritratto di Pasolini del 1946. È un volto dai contorni marcati e le pennellate espressioniste. L'uomo tiene un ramoscello in bocca; il quadro anticipa tutta la visionarietà, la confidenza con l'immaginale che PPP avrebbe riversato nel cinema.

IL MONDO DI ESCHER A TREVISO

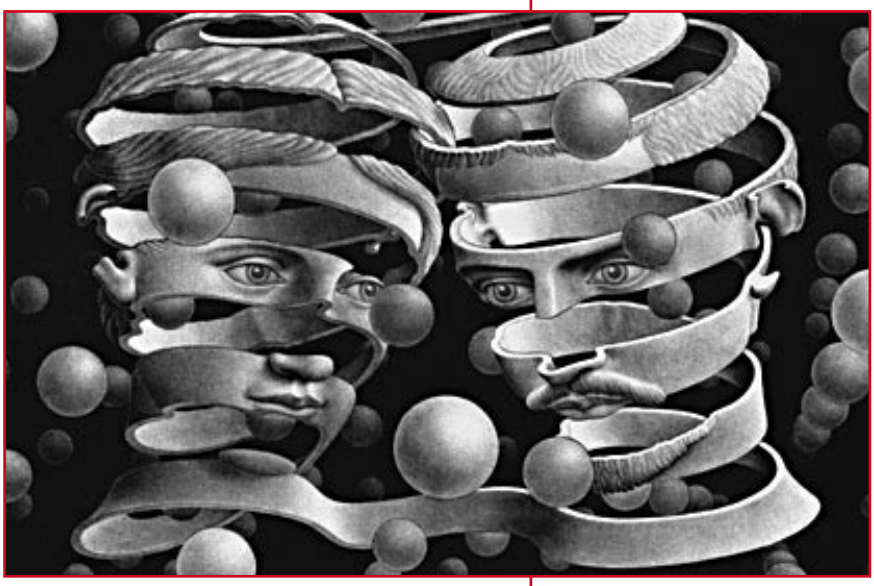
di Corrado Premuda

La popolarità di cui gode Escher è cosa nota. Basta osservare il pubblico di visitatori che affolla le mostre dedicate alla sua opera: famiglie, appassionati d'arte, curiosi di ogni età e di ogni provenienza. L'artista olandese ha dato vita nei suoi lavori a un'efficace e suggestiva combinazione di elementi fantastici e realistici, e utilizzando metamorfosi, illusioni spaziali e serie infinite è riuscito più di altri a intercettare le peculiarità, i dubbi e le fascinazioni delle generazioni del ventesimo e ventunesimo secolo.

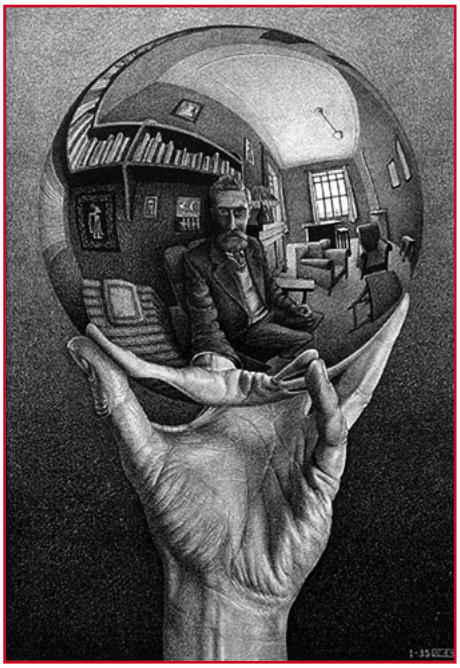
Spazi geometrici, scale regolari ma impossibili, piani sospesi o a prova di gravità. E ancora animali che, senza fine, diventano forme, oggetti, altri animali, simboli. E giochi di specchi, esplorazioni infinite, visioni ambigue. Il mondo di Escher affascina gli scienziati e la gente comune perché gioca continuamente con il nostro sapere e con ciò che si nasconde dietro alla realtà, ad un altro livello: il mondo di Escher permette a tutti di guardare le cose da un punto di vista particolare, quello di Escher stesso.

Dopo il successo di Roma e Bologna, la mostra dedicata a Maurits Cornelis Escher è ora visitabile a Treviso, al Museo di Santa Caterina. Patrocinata dal Comune di Treviso, l'esposizione è prodotta e organizzata da Arthemisia Group grazie alla collaborazione con la Escher Foundation, ed è curata da Marco Bussagli e Federico Giudiceandrea. In mostra alcuni dei capolavori del maestro olandese come *Mano con sfera riflettente*, *Metamorfosi II* e *Casa di scale*, ma tutti i disegni e le litografie seducono ugualmente e dimostrano ancora una volta come queste immagini siano entrate con prepotenza nel nostro immaginario, citate e utilizzate in ogni campo, dalla pubblicità al cinema al mondo della canzone pop.

Potremmo dire che l'universo creato da Escher (1898 - 1972) sia frutto di una lunga ricerca solitaria intrapresa da un ragazzo che a scuola non va bene, che non è portato per i corsi di architettura a cui si iscrive per far felice il padre, e che guardandosi intorno e fantasticando capisce che la sua vera passione è il disegno. La definitiva conferma della sua scelta sembra essere il viaggio in Italia che il giovane Escher compie come usavano fare all'epoca tutti gli aspiranti artisti. Al nostro paese resterà sempre legato e specialmente ai paesaggi e alle architetture del Sud. La natura di Campania, Abruzzo e Calabria lo colpisce e il suo occhio, già proiettato verso la dimensione matematica e fantastica della realtà, fa sue le immagini mediterranee e le



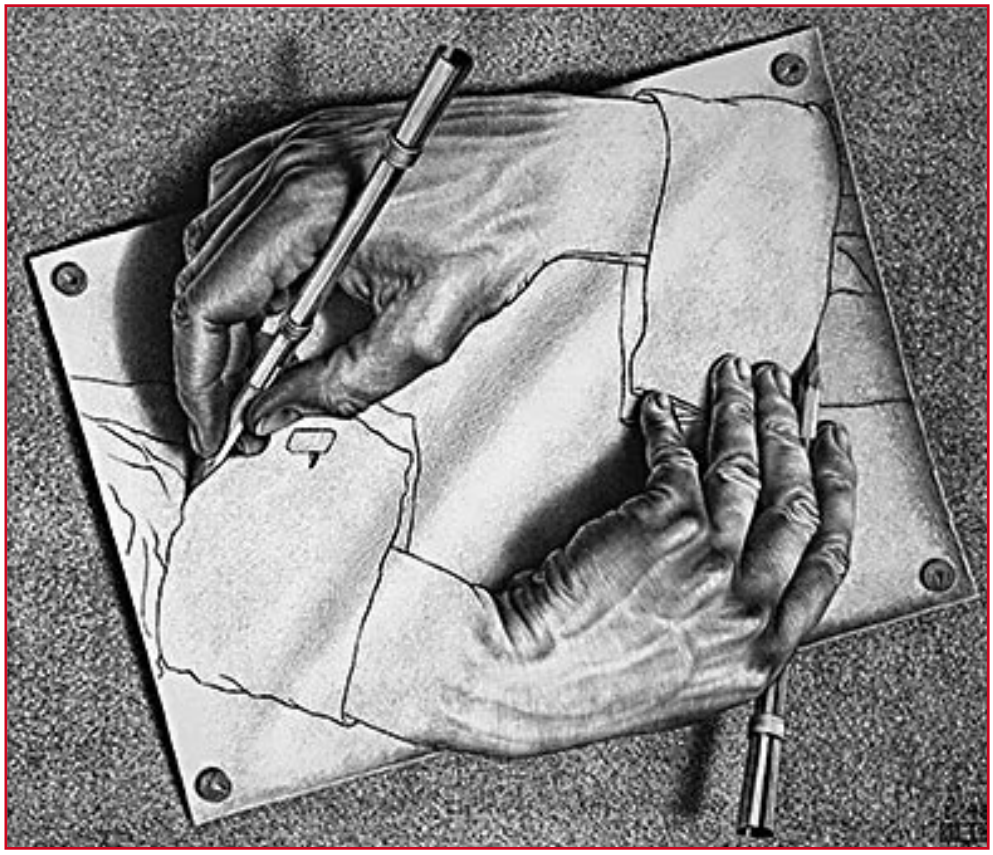
Maurits Cornelis Esher
Vincolo d'unione
1955, Litografia



Maurits Cornelis Esher
Mano con sfera riflettente
1935, Litografia

L'Italia ispira Escher, basta pensare alla lezione appresa da Piranesi e dalle sue prigioni

Maurits Cornelis Esher
Mani che disegnano
1948, Litografia



Maurits Cornelis Escher
Treviso
Museo di Santa Caterina
orari:
lunedì 14.30 - 20.00,
da martedì a domenica dalle 10.00 alle 20.00,
(la biglietteria chiude un'ora prima della chiusura)
biglietti:
intero 13 euro, ridotto 11 euro, ridotto gruppi 11 euro, r ridotto scuole 5 euro
Informazioni:
0422/1847103

immortala in una serie di grafiche, meno note delle opere successive ma non per questo meno sorprendenti, grafiche che anzi rappresentano probabilmente la parte più interessante della mostra.

L'Italia ispira Escher, basta pensare alla lezione appresa da Piranesi e dalle sue prigioni, e gli porta anche fortuna perché negli anni Venti ottiene un notevole successo con la sua prima mostra allestita a Siena. Successivamente le sue opere vengono conosciute anche all'estero, con mostre via via sempre più numerose, fino a quella organizzata nel suo paese, l'Olanda. Escher decide di stabilirsi definitivamente in Italia, comprando casa a Roma, e anche qui ha la fortuna di vedere una mostra a lui dedicata con conseguente successo di pubblico. Straordinarie e spiazzanti le sue vedute dall'alto dell'interno della basilica di San Pietro con tanto di prospettiva impossibile da far venir le vertigini, nonché gli scorci rubati del Colosseo e della nuova sistemazione fascista dei fori imperiali.

Nella mostra trevigiana c'è ampia documentazione anche sulla cultura artistica dell'Art Nouveau che Escher aveva assorbito dall'insegnamento di Jessurum de Mesquita. Compaiono poi le leggi della percezione visiva e gli studi legati alla cristallografia, le implicazioni matematiche che nel secolo scorso ispireranno non solo gli artisti figurativi ma anche autori letterari come Georges Perec. Divertente la parte dedicata all'eco prodotta dall'opera di Escher nella nostra società: cinema, musica, arte, pubblicità hanno citato spesso il suo mondo e tra gli episodi più gustosi il divieto dato dall'artista a Mick Jagger che voleva una sua immagine per la copertina di un disco dei Rolling Stones.

Completano l'offerta della mostra i laboratori didattici pensati per gli studenti: quello per i più piccoli mira a sviluppare l'immaginazione geometrica e l'intuito, mentre per i ragazzi c'è un suggestivo percorso dalla dimensione trasversale che dimostra come anche la matematica può essere arte.

IL QUADERNO DI LAURA W.

di Marina Silvestri

«Viviamo per caso? La vita serve a qualcosa? (…) a me sembra che è bene utilizzare questa occasioncella di vita per qualcosa anche di minimo, minimissimo, che ognuno può fare per cambiare le storture del mondo, della società, dei pregiudizi che danneggiano l'umanità e la pongono in pericolo.» Lo scrisse Laura Weiss, medico, intellettuale, dirigente politica, un ruolo di rilievo nella Trieste del dopoguerra, a cui è dedicato un quaderno curato da Helen Brunner (Comunicarte Edizioni, euro 19) che raccoglie ed amplia gli atti della serata svoltasi il 24 novembre 2014 al caffè San Marco nell'ambito della manifestazione *Ai confini dell'ebraismo, ebraismo ai confini* promossa da Cizerouno con il sostegno della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e delle Fondazioni Casali.

Laura, figlia primogenita del professor Ernesto Weiss, insegnante di scienze naturali, esperto di biologia e botanica e Ada Senigaglia, nasce a Graz nel 1914 dove il padre lavorava ed è nipote di Edoardo Weiss, che introdusse la psicanalisi in Italia. A Trieste frequenta il liceo scientifico G. Oberdan, ottiene poi la laurea in Medicina all'Università di Pisa nel 1939 e l'abilitazione alla professione all'Università di Modena, dove viene iscritta all'Elenco speciale dei medici di razza ebraica. Costretta alla clandestinità durante la guerra negli anni successivi intraprende la carriera politica: eletta al consiglio comunale di Trieste nel 1949 nelle liste del Partito Comunista Italiano, rimarrà in carica fino al 1964 e successivamente sarà consigliere provinciale fino al 1969, occupandosi in particolare di problemi sociali, sanitari e assistenziali. Gli interventi (testi di Silvano e Sonia Bacicchi, Fiora Bartoli, Lino Crevatin, Antonino Cuffaro, Riccardo Devescovi, Maria Grazia Giannichedda, Ezio Martone, Piero Panizon, Maurizio Pessato, Redenta Rossetti Pacco, Luisella Schreiber Segrè e Aldo Sola) approfondiscono la sua amicizia con Bruno Pincherle, pediatra e studioso di Stendhal, egli pure in quegli anni consigliere comunale (sono riprodotte anche delle vignette da lui disegnate durante le sedute) e il lungo sodalizio intellettuale e affettivo con Vittorio Vidali, di cui ha curato la stesura dei libri di memorie sulle brigate internazionali, la guerra civile spagnola, il XX congresso del PCUS, la storia politica di Trieste; un contributo letterario il suo - affermano alcune testimonianze - maggiore di quanto le sia stato riconosciuto. Il libro rivela più volti inediti di Laura Weiss, tra le altre cose, traduttrice per Einaudi di *Chiamata per il morto* di John Le Carrè, un giallo-politico, «dramma moderno appassionante» lo definisce in una nota critica, «che ha il merito di obbligare a riflettere sulle mentalità diverse degli uomini che di queste vicende sono protagonisti, volenti o nolenti (…) anche coloro che si illudono di poter burocraticamente sfuggire alle loro individuali responsabilità…». «È emersa la figura di una donna dai tanti interessi e dalle gradi passioni, - scrive Helen Brunner, - una persona affettuosa che dava sicurezza e di cui ci si poteva fidare. Una donna ironica e spiritosa, capace di mantenere i rapporti con la propria famiglia di origine e anche di amicizie all'interno del mondo ebraico.» In una lettera all'amica Laura Schreiber affermò: «Sì, io sono ebrea perché nata da una famiglia ebraica, perché tale per secoli (se io potessi vivere secoli) sarò considerata senza che ciò mi turbi minimamente. (…) è stata per me e come per te e per milioni di persone un'esperienza istruttiva da un giorno all'altro essere etichettato e perseguitato. Succede a tutti coloro che vengono etichettati, classificati come sgraditi con vari pretesti allo scopo di scaricare su di essi tutto quello che serve ai potenti del momento o magari come succede ai minorati che vengono emarginati per comodità altrui…» Nel 1979 aveva indirizzato una lettera aperta all'*Unità* affinché cancellasse la parola razza dallo statuto del partito, nello stesso periodo aveva saputo mediare con il partito, all'inizio contrario, ad appoggiare la riforma psichiatrica che Franco Basaglia aveva intrapreso anche a Trieste. Scomparsa il 23 marzo 1987, ha lasciando l'immobile di sua proprietà, in viale d'Annunzio 16, al Comune perché venga utilizzato a favore dei cittadini bisognosi e delle persone anziane.

SVELAMENTO PER SOTTRAZIONE

di Pericle Camuffo

La donna del chiosco sul Po
La Vita Felice, Milano 2015
pp. 96, Euro 13

La "ricerca costante di un rapporto dialettico con la realtà, o forse meglio, con la vita" e "la profonda ricognizione sulla società contemporanea e la riflessione sull'uomo, sull'essenza dell'essere uomo" sono, secondo quanto scrive Lisa Gasparotto nel suo contributo ad un recente volume dedicato ai rapporti di Leonardo Sciascia con la Jugoslavia, i "temi privilegiati" della poesia di Luciano Morandini. A questo aggiunge, come costante di fondo che rimane immutata nei confronti dei "contraccolpi della storia" a cui il poeta friulano è sottoposto, "la vivace tensione con l'esterno, con l'altro da sé, alimentata dalla vibratile e acuta attenzione per l'uomo, come parte del micro e macrocosmo sociale". Riprendo queste considerazioni perché ritengo che definiscano in maniera chiara ed esaustiva anche la cifra poetica di Maurizio Mattiuzza. E non è un caso che sia così. Mattiuzza è infatti l'erede più diretto, se non l'unico certo il più strutturato e consapevole, di quella straordinaria stagione di vivacità intellettuale e creativa che, tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Novecento, ha avuto come centro di lavoro e propulsione il Friuli. Durante quegli anni, attraverso la collaborazione di poeti, scrittori, artisti figurativi e fotografi, i friulani hanno marcato una propria e riconoscibile impronta prima all'interno e poi nella crisi del neorealismo italiano, "qualificandosi - scrive ancora la Gasparotto - come riposta della provincia […] al processo di accentramento generato dall'organizzazione neocapitalistica dei fatti di cultura". Dalla fine degli anni Cinquanta, Morandini assume una posizione centrale all'interno del movimento culturale friulano, ne diventa anima e punto di riferimento anche per le generazioni più giovani. A una di queste generazioni, nato nel 1965, appartiene appunto Mattiuzza che di Morandini diventa amico e dal quale, come testimoniato dalla carte conservate nel prezioso archivio degli eredi Morandini, riceve suggerimenti e stimoli per lo sviluppo e il perfezionamento della sua poesia, ma anche indicazioni fondamentali per orientare il suo sguardo sul e nel mondo che lo circonda. Facile, dunque, ipotizzare una sorta di passaggio di testimone. Ma come lavora, all'interno della sua poesia, questo "realismo libero dalle forme stereotipate e da convenzioni ideologiche" che Mattiuzza riceve in eredità?

Nel suo ultimo libro, *La donna del chiosco sul Po*, che gli è valso il Premio Colline di Torino nel 2014, il "realismo" lavora nel senso dello svelamento che avviene, elemento costante in molte di queste sue pagine, per sottrazione, cioè attraverso un movimento che apre spazi di possibilità violata, tradita, divenuta ricordo di qualcosa che se n'è andato troppo presto, troppo tardi o che non c'è mai stato, vita sottratta dalla vita, storia sottratta dalla storia che è sempre, nei libri di Mattiuzza, personale e sociale, individuale e collettiva, "una piena più larga / di quella del Po".

Sottrazione come intuito della mancanza, poco importa se voluta o subita o cercata, che rimane sempre lì, in questo libro, a dare testimonianza di sé, a mostrarsi per quello che è, passaggio di tempo tra le dita della vita.

Ecco allora l'emigrato di *Qualcosa di Sud*, sottratto alla casa, alla terra e agli affetti e, di rimbalzo, la sua sottrazione pulsare nello spazio vuoto che la sua partenza lascia in chi rimane senza "nessuno accanto"; le case d'Istria, in *Piemonte d'Istria*, sottratte al loro ruolo dalla partenza degli esuli, alle cui tavole si siede ormai solo "la famiglia delle foglie". Ecco la terra, gli alberi, i boschi, l'erba, che sono sia materia di natura che materia d'esistenza, essere di volta in volta prede o predatori nell'inarrestabile andirivieni della vita in una provincia ormai disossata. A volte scacciati, sottratti, da un progresso senza nome che livella strade e mette in fila atone villette a schiera e sogni di lavoro infranti dalla delocalizzazione delle fabbriche. A volte, invece, protagonisti di un recupero passivo del territorio abbandonato da chi non ci ha più creduto

L'ultimo libro di Maurizio Mattiuzza

ed ha strappato la propria presenza, lasciando un buco di fango, un fosso ai bordi di una tangenziale. Ecco la sottrazione volontaria di Edi Rondine, di chi si toglie da se stesso appendendosi alla trave di un garage. Ecco le sottrazioni degli anni, della giovinezza, dell'amicizia, delle occasioni, degli incontri, del lavoro, della speranza, del sogno.

La sfilata di personaggi, che sono altrettante storie, che Mattiuzza mette in fila e incrocia in questo libro vengono raccontate e si raccontano - passando, come nel libro precedente, dall'italiano al friulano al dialetto dalla Valsugana - nella prospettiva di una perdita, che non diventa però motivo o strumento di facile e lacrimosa nostalgia, mai rassegnato piagnisteo o lamento, bensì marcatura di una vita vissuta fino nel fondo delle sue aperture più minime, interstiziali, perché è proprio in quegli spazi di quiete, in quegli spazi in cui la sottrazione ha installato il silenzio, spesso il dolore, che il ricordo diviene attività vivificatrice di testimonianza di sé al mondo ma soprattutto di sé a se stessi.

Lo svelamento per sottrazione che Mattiuzza fa agire in queste sue nuove poesie, perché "al mondo piace il gioco dell'allontanare", non ci vuole ridurre al silenzio, ad un fatalismo disperato, all'abitudine ammutolente dell'andare, dello scorrere di noi e della vita, di noi nella vita, ma ci invita, invece, alla messa in pratica, certo rischiosa, di una fiducia preventiva, di una possibilità di stupore quasi infantile; ci invita a lasciare "la chiave / sulla toppa della vita", a rendere praticabile, con una gioia e profondità che ognuno di noi ha il compito di inventarsi, "il senso provvisorio delle cose" e, in fin dei conti, anche di noi stessi.

Il volume è chiuso da una sezione di traduzioni delle poesie di Mattiuzza – estratte dal suo libro precedente, *Gli alberi di Argan* - in sloveno (Jolka Milič), in asturiano (Lòpez Vega) ed in greco (Massimiliano Damaggio), che rendono ragione dei contatti, delle frequentazioni e dei confronti che Mattiuzza tiene aperti con altre parti d'Europa, ma che avrebbero forse trovato collocazione più appropriata in un'antologia, magari plurilingue, ancora tutta da costruire.

Maurizio Mattiuzza

Maurizio Mattiuzza è nato nel 1965 nei pressi di Zurigo. Vive in Friuli da 1976. Ha pubblicato le raccolte di poesia *La cjase su l'or* (1997) e *L'inutile necessità(t)* (Udine, Kappavu, 2004) con interventi di Luciano Morandini e Claudio Lolli, *Gli alberi di Argan* (2011). Da diversi anni lavora come paroliere e spoken poetry performer accanto al cantautore Lino Straulino con il quale ha realizzato l'album *Tiere nere* (Udine, Nota, 2001). Suoi testi sono apparsi in diverse antologie a fianco, tra gli altri, del poeta beat Jack Hirschman e di importanti firme della canzone italiana come Elisa e Neffa. Nel 2009 ha vinto il premio nazionale per la poesia inedita Laurentum. Nel 2010 ha pubblicato la raccolta di racconti *Il derby della luna* (Torino, Carta e penna), con postfazione di Bruno Pizzul. È uno degli autori selezionati al premio "Alda Merini" del 2013 ed è stato inserito nella terzina finalista del premio "Mario Soldati" 2015.

NASCERE DIGITALI / 4:
La comunicazione filtrata

di Giuseppe O. Longo

È importante chiarire che ogni tecnologia è un *filtro*, che potenzia certe capacità umane e ne indebolisce altre. L'azione di filtro della tecnologia è evidentissima quando si ha a che fare con le macchine della mente e di fatto comporta un mutamento nella natura della comunicazione umana. La vasta gamma dei nostri strumenti comunicativi, sviluppati nel corso dell'evoluzione biologica e poi culturale, deve venire a patti con la relativa rigidità dei calcolatori e delle reti. Sono gli uomini, più flessibili, a doversi adattare alle macchine: quindi la comunicazione umana tende a somigliare a quella meccanica, tende a diventare più efficiente e meno sfumata, più logica e meno emotiva. Questo mutamento, pur temperato dalla flessibilità del digitale, potrebbe causare sofferenza, poiché l'eliminazione di certe caratteristiche comunicative "naturali" ad opera degli strumenti artificiali può essere avvertita come un impoverimento del ricco e articolato fenomeno della comunicazione umana.

Si può dunque capire quanto l'interazione tra uomo e computer, e ancor più quella tra bambino e computer, condizioni le abilità comunicative ereditarie e il loro sviluppo. Quando viene al mondo, il bambino è un centro comunicativo di enorme ricchezza non solo potenziale, ma anche attuale: già da piccolissimi i bambini imitano, si esprimono, fanno teatro e recitano fin dalla culla. Sono così perché hanno ereditato una capacità che per l'uomo è essenziale: la capacità di comunicare in tutte le sue variegate e delicatissime sfumature. In particolare sanno "mettersi nei panni dell'altro" e anticipare ciò che l'altro sta per dire o per fare.

Ma nel momento in cui i bambini si ibridano con la tecnologia, cosa che avviene sempre più precocemente, certe loro capacità comunicative ed espressive cominciano a essere filtrate e quindi, in qualche misura, vengono indebolite, mentre se ne arricchiscono altre. Il bam-

Gli adulti tentano sempre di costruirsi un'immagine mentale (teorica) esplicativa delle macchine

bino che venga indirizzato al computer (o a qualunque altra tecnologia sottile e importante) diventa tutt'uno col computer e quindi non fa più ciò che faceva quando si ibridava, per esempio, con i libri. Questa vera e propria svolta epistemologica e pratica corrisponde a una *trasformazione cerebrale* che conferma la natura fondamentale della simbiosi uomo-tecnologia. Nei bambini che hanno un'interazione precoce con il calcolatore e con i videogiochi, le connessioni cerebrali si sviluppano in modo diverso rispetto ai bambini che esercitano un'attività di lettura e scrittura o un'attività corporea. Oggi nella scuola vengono a contatto due generazioni (gli insegnanti e gli allievi) che, per le loro diverse esperienze cognitive precoci, hanno *strutture cerebrali diverse* e perciò dialogano con grande difficoltà. Questa è, credo, una delle principali ragioni della crisi della scuola: non si tratta solo o tanto di programmi, di materie o, al limite, di attrezzature, quanto di difficoltà di interazione tra insegnanti e allievi: i giovani hanno una diversa visione del mondo, una diversa strumentazione linguistica, una diversa capacità manipolativa.

Poiché sono le caratteristiche cognitive e razionali del simbionte uomo-macchina (l'ibrido che altrove ho chiamato *homo technologicus*) quelle che oggi mutano più rapidamente, la nostra attenzione si concentra su di esse, tanto che è diffusa la tendenza a trascurare gli aspetti non razionali dell'intelligenza umana, in particolare quelli narrativi ed emotivi. Ma questa tendenza offre dell'intelligenza un quadro molto parziale. Se si trascurano le altre dimensioni dell'intelligenza umana, l'inevitabile confronto tra uomo e macchina si svolge sempre più sulla pista formale, dove ormai la macchina prevale, anzi costringe l'uomo ad abdicare: assistiamo infatti al paradosso che proprio nel momento in cui le attività razional-computanti tendono a prendere il sopravvento su quelle espressive, esse vengono di fatto *delegate* alla macchina, che le svolge meglio degli umani. I segni di questa abdicazione sono ormai evidenti: come possono testimoniare gli insegnanti di più lunga esperienza, le capacità computazionali, logiche e argomentative dei giovani subiscono un declino progressivo perché le elaborazioni logico-formali sono affidate sempre più spesso al computer.

Allora: da una parte le capacità logiche e argomentative s'indeboliscono, dall'altra le capacità narrative, dialogiche e in genere verbali si impoveriscono. In compenso si arricchisce enormemente la capacità d'interazione manipolativa con la macchina: i "nati digitali" manifestano un'abilità opportunistica senza pari nel piegare i dispositivi ai propri scopi, incuranti dei risvolti teorici delle elaborazioni e degli aspetti funzionali delle apparecchiature. Si fanno tutt'uno con i dispositivi digitali, li sentono come un prolungamento potenziante del proprio corpomente: non c' da stupirsi se gli adulti, nati con i libri e giustamente chiamati "immigrati digitali", fanno una gran fatica non solo ad acquisire quelle capacità, ma anche a comprendere come i nati digitali si comportino e si sentano. Gli adulti tentano sempre di costruirsi un'immagine mentale (teorica) esplicativa delle macchine, dalla quale far discendere il loro rapporto con esse, mentre i giovani non ne sentono affatto il bisogno: il loro rapporto è immediato, primario, istintivo. *(4-continua)*

GIOCARE COL PENSIERO, COL TEMPO

Liliana Bamboschek
El zogatolo.
Poesie in dialetto triestino
con versione italiana a fronte
Battello stampatore, Trieste 2015
pp. 92, euro 10

Dopo aver dato alle stampe qualche anno fa un libro contenente l'intera sua opera in versi, *Rincorrere il vento* (ed. Il Murice, Trieste 2012), un'instancabile Liliana Bamboschek propone ora una silloge di versi dialettali, segnando così il ritorno a un registro linguistico di cui aveva già dato prova di sé con *Trieste soto sora* (Società Artistico Letteraria, Trieste 1983) e poi con *El cantonzin* (Fiorini, Verona 1986). Il neonato volumetto s'intitola invece *El zogatolo*, ma non inganni il titolo né la veste grafica della prima di copertina, che può indurre a confonderne il contenuto con quello di un testo per l'infanzia, anche grazie a un disegno di gusto retrò (di Manuel Zuliani)che ritrae un bambino su un monopattino.

L'introduzione di Elvio Guagnini ci avverte subito che si tratta di ben altro e subito dopo è la stessa autrice, con la prima poesia - eponima dell'intero volume - che ci avverte della connotazione immateriale del "giocattolo" cui ha inteso riferirsi, ossia il pensiero, "che el se sburta avanti de bruto / come se 'l fussi un fiol / che no ghe basta mai". E su cosa si esercita questo assillante pensiero? Sul tempo, in primo luogo, sullo sbigottimento che ingenera in tutti coloro che se lo vedono scorrere inarrestabile tra le dita, ma la Bamboschek non si limita a questa constatazione: le sue liriche esplorano ogni dettaglio del misterioso oggetto, del tutto astratto. Di tale suo "zogatolar" col pensiero, il lettore può assaporare il gusto del tempo già trascorso - nelle sue declinazioni di bene e di male – mentre riemerge dalla memoria, dalla individuale biografia di ciascuno di noi, ma può anche, seguendo l'autrice, provarsi a preconizzare i tempi di là da venire, il nostro futuro e quello che si farà presente dopo di noi, si sorprende a interrogarsi persino su di cosa era fatto il tempo prima che ci fosse ciascuno di noi a fruirne.

È una poesia che affronta, senza parere, grandi insolute e probabilmente irrisolvibili questioni che spesso sconfinano nel filosofico, ma lo fa con lo strumento di una voce lirica piana e rasserenata, che talvolta si piega a offrirci una consolazione : "El tuo tempo te se lo ga grampà / finalmente adesso el xe salvado / el sarà tuto tuo perché nessun / poderà portartelo mai via / in quel momento che 'l se fermerà" (*El Tempo*, p. 13). E su tutto, su tutte le riflessioni che ricercano un senso e una spiegazione del nostro trascorrere, aleggia il dubbio circa la vanità delle nostre ricerche, gli strafalcioni della nostra modesta, fuorviata, inconcludente immaginazione: "Passeremo dentro tunel de tempo / che servirà a verzerne la strada / per andar verso altri universi / senza saver de esserghe za stadi" (*Ultima destinazion*, p. 55). E ancora, sull'inanità del nostro sforzo di comprendere: "… se finissi per esser spetatori / ciapai in un giro che no capimo / picio toco de un grande macchinario / che poco alla volta ne mastruzerà / e semo i soli a domandarse perché".

È un periodare poetico privo di amarezza: non c'è traccia di rivolta interiore contro l'ineluttabile scivolare via dei nostri giorni, né di rassegnazione a una condizione precaria e labile che ciascuno è costretto a subire come una condanna. Al contrario: la Bamboschek rivela in molte sue pagine un fortissimo attaccamento alla vita, che continua a scoprire con stupita meraviglia in quanto le sta attorno, nel mare (*Un gnente*, p. 23*; El mar*, p. 25; *Sol e vento*, p.35), nel variare del tempo atmosferico (*E dopo*, p. 29; *Colori*, p. 31, *Un fil de arieta,* p. 45), nelle stelle (*El ciaro*, p. 77), in una coppie di innamorati isolati in mezzo alla folla (*Quei do*, p. 83), gli affetti familiari (*La mia giornada*, p. 19; *Xe do putei*, p. 48; soprattutto *Agosto*, p. 79, un'indelebile memoria della maternità).

Tutto assieme, quanto viene evocato nel libro concorre a offrire la testimonianza di una vita vissuta con consapevolezza e con un contagioso entusiasmo, tali da convergere in quanto ci è offerto come un riassunto, come un epilogo cui aspirare, come un raggio di sole, nell'ultimo verso dell'ultima poesia; "Dentro adesso xe scopiado el seren".

OMBRE DIFFUSE A MIRAMARE

di Maria Irene Cimmino

Andrea Ribezzi, triestino, ha legato il suo nome alla serie poliziesca che ha per protagonista l'ispettore Massimo Ravera. Nel 2009 è uscito *Sette fine, la prima indagine dell'ispettore Ravera* e l'anno successivo *Eredità Blindate, l'ispettore Ravera indaga* entrambi per i tipi di Ibiskos Editrice Risolo. L'ultimo in ordine di tempo, *Ombre diffuse, l'ispettore Ravera e l'intrigo di Miramare* edito da Luglio Editore completa ora la trilogia.

L'autore ha tratto ispirazione dal suo lavoro di ispettore di polizia e dalla sua passione per la Storia per disegnare le trame dei suoi romanzi, tutti ambientati a Trieste a metà degli anni '90, anni testimoni della dissoluzione della Jugoslavia. Il periodo storico è stato scelto non casualmente in quanto uno dei più controversi e complessi nella storia della città: allora il confine che correva a pochi chilometri dal suo centro urbano, segnava lo spartiacque non solo di un territorio fra Est e Ovest, ma fra due mondi distanti e antitetici facendo di Trieste un unicum nel panorama geopolitico e sociale d'Italia e dell'intera Europa. Gli echi non ancora sopiti della seconda Guerra Mondiale, i continui rovesciamenti di fronte, le trame occulte, lo spionaggio internazionale e gli intrecci della malavita costituivano un mondo che ora non esiste più e sul quale molto resta da scoprire ancora.

La Storia e la città di Trieste non semplici quinte dunque, ma protagoniste a pieno diritto dei suoi libri.

Nel 2011 Andrea Ribezzi pubblica un noir storico: *Ciliegie in Autunno* (Ibiskos Editrice Risolo) la cui trama fa emergere le tragiche vicende legate all'isola di Goli Otok, campo di rieducazione degli oppositori titini. Un suo racconto *Il sorriso della Polena* pubblicato nella raccolta *Nero13* da Libra Edizioni nel 2012 diventerà presto testo teatrale.

In *Ombre Diffuse*, sua ultima fatica letteraria, i fatti prendono spunto dall'omicidio di un ricercatore presso il Centro Internazionale di Fisica Teorica di Miramare su cui Ravera inizia a indagare anche se non ufficialmente incaricato.

Ma, come spesso accade, nulla è come sembra: parallelamente alla morte dello scienziato si innescano una serie di avvenimenti che, partendo da presupposti diversi e lontani, finiranno poi per trovare una convergenza. Ravera, riappropriandosi della veste che maggiormente gli si addice, e accettando malvolentieri le rigide regole imposte dalle indagini ufficiali, scopre un vaso di Pandora dagli sviluppi imprevedibili in un mondo dove tutti hanno qualcosa da nascondere. Si lancia come sempre a capofitto nell'inchiesta che si addentra nel sottobosco della prostituzione e dello spaccio di stupefacenti e coinvolge anche i traffici illeciti internazionali e i servizi segreti della ex Jugoslavia.

L'ispettore, ricorrendo al suo fiuto investigativo e con l'aiuto dei colleghi (i quali nonostante gli attriti, sono sempre pronti a sostenerlo e a perdonargli i colpi di testa), cercherà di sbrogliare le intricate matasse che non toccano solo vicende giudiziarie, ma pure i sentimenti delle persone, le loro tragedie personali, mantenendo uno sguardo attento alla fragilità dell'essere umano, ai suoi segreti spesso inconfessati, e persino alle esagerate ostentazioni.

L'analisi a volte spietata del male si accompagna a una spasmodica ricerca della verità, là dove molti fingono di non vederla.

La trama, in linea con le vicende narrate, prende vita in una Trieste minore, per nulla iconografica, lontana dagli sfavillii e dalle immagini da cartolina; grazie alla forma dialogata (cifra stilistica dello scrittore), le persone si svelano lentamente al lettore con le parole e i gesti, in tutta la loro umanità e le loro miserie.

Figura centrale del racconto è ancora una volta il nonno Settimo che rientra da protagonista come memoria storica e per sostenere il nipote nei momenti più difficili: un confronto/incontro generazionale dal forte valore simbolico per imparare a mitigare le esuberanze con saggezza e umiltà e soprattutto a coltivare l'arte del dubbio.

VIRTHAL: UN INEDITO DI GIUSEPPE O. LONGO

Le lampade basse inondavano lo stanzone dell'obitorio di bianca luce crudele. Il medico legale si chinò leggermente e sollevò il lenzuolo.

«Guardi, signor giudice. Non ho mai visto niente di simile. Una specie di trasformazione. Interrotta a metà. Collasso cardiocircolatorio. Peli così neri. Lunghi. Da scimmia. Ma solo sulla metà destra del corpo. Anche i muscoli, gli arti più corti e tozzi. Solo a destra. A sinistra è un uomo normale, invece a destra...»

«A destra?» chiese il giudice istruttore, come se non avesse sentito. Fissava il cadavere mostruoso con un misto di ribrezzo e di stupore. L'acidità di stomaco lo tormentava. Una notte insonne. Vivere da solo. A sessant'anni non è piacevole. Si riscosse alla voce del medico.

«A destra... è come se fosse di un'altra razza... primitiva... paleo... paleo...»

«Paleozoica» mormorò il giudice.

«Sì, anche se non può essere...» disse il medico, «mi ricorda qualcosa...»

Anche al giudice ricordava qualcosa quell'essere deforme, metà uomo metà... Il viso era contorto, la parte destra s'ispessiva nelle arcate sopracciliari, nella mandibola enorme. Era strano come le due metà si raccordassero sul piano di mezzeria del corpo, ma era un raccordo deforme, un pasticcio anatomico. Il giudice pensò per un attimo al mostro di Frankenstein...

* * *

«Vediamo di ricapitolare, ma si attenga ai fatti» disse il giudice con un sospiro. Il commissario estrasse un taccuino dalla tasca della giacca. Al giudice parve impossibile che i fatti potessero stare su quei piccoli fogli a quadretti, tutti sgualciti.

«La vittima... l'uomo... insomma il morto... è il professor Tárgyak. Si occupava di... vediamo... realtà virtuale... una specie di cinematografo...»

«Si attenga ai fatti» ripeté il giudice senza troppa convinzione. Neppure lui sapeva bene che cosa fosse la realtà virtuale, aveva letto qualche articolo di cui non gli era rimasto quasi niente. Mentre ascoltava osservava il casco, i guanti, il calcolatore, la poltrona del professor Tárgyak. La sera prima qualcosa era andato storto.

«Dagli appunti del professore», leggeva intanto il commissario, «ecco qua... Seduta conclusiva. Ricostruzione dei Cro-Magnon... quasi perfetta. Sistema vulnerabile. Possibile aggressione virale. Rafforzare frangifiamme. Pa- le- onto- logia, mi scusi signor giudice, pale-an-tro-po-logia, mi scusi, sono nomi che non conosco... immersione nella savana primitiva...»

Il giudice si distrasse di nuovo. Una fitta allo stomaco. Gli capitava spesso negli ultimi tempi. Doveva smettere di fumare, il medico era stato tassativo... da quando era rimasto vedovo... Dunque Tárgyak voleva costruire uno scenario per addestrare i paleo... paleo... insomma quelli che studiano gli uomini primitivi... dar loro una visione... in modo che potessero spostarsi a piacimento nella savana... ma quali incontri potevano fare in quella pianura sterminata, coperta di erba giallastra che ondeggiava nel vento torrido... Là sotto poteva nascondersi qualunque cosa... qualcosa di tremendo... una svolta evolutiva sbagliata... una contaminazione genetica... un virus mostruoso... cercava di mettere a fuoco i frammenti delle sue letture disordinate.

«Senta» disse mentre l'assaliva un'ondata di nausea, «dov'è quel... come si chiama, quel tale che si è costituito... lo porti qua.»

* * *

Il giovanotto sedette sull'orlo della sedia. Capelli lunghi, occhiali spessi. Il giudice lo guardava diffidente. Avrà sì e no venti ventidue anni. Tutto il giorno sul computer, in quello scantinato. Come li chiamano questi qui...

«Come vi chiamano, voialtri?»

«Hacker. Ci chiamano hacker. O cracker, o anche spoofer. Cioè, viviamo nel ciberspazio...»

«Lasci perdere» il giudice si ricordò che quella sera c'era la riunione condominiale. La questione dell'antenna... poi i lavori alla facciata... Un senso di repulsione per quei discorsi vacui, per quella gente sguaiata che urlava e tentava di

qualcosa di tremendo... una svolta evolutiva sbagliata... una contaminazione genetica... un virus mostruoso

sopraffarsi a vicenda... Quelle assemblee non facevano certo bene alla sua ulcera. Tornato a casa doveva bere un bicchiere intero di Fosfidral, e allora il bruciore si calmava un po' e poteva dormire per un paio d'ore. Si riscosse, guardò il giovane sciamannato lì davanti che lo guardava con fare interrogativo e assunse un'aria professionale. «Mi racconti di ieri sera.»

«L'ho già detto al commissario, non è stata colpa mia... cioè il programma girava bene... ho detto proviamo a lanciare il nuovo virus... è un programma per giocare, tipo... cioè a volte può fare dei danni, ma solo ai dati... mai alle persone... si moltiplica, magari fa fuori un archivio, una banca... le memorie saltano... lui si moltiplica... si annida in un punto della memoria, va in rete, circola... cerca i pertugi, le falle, i buchi... s'infila dove può... sì, cioè, come un'infezione, tipo... continua a moltiplicarsi... invade tutta la memoria, sì, cioè, trova gli anelli deboli... si possono costruire delle barriere, noi diciamo frangifiamme, firewalls... poi ci sono i vaccini che entrano in funzione per bloccare il virus... ma ieri... ieri...»

«Ieri?»

Il giudice non capiva bene quei farfugliamenti, tutti quei cioè, quei tipo, guardava il giovanotto allampanato, le scarpe da ginnastica, il maglione sdrucito, gli occhiali spessi, qua e là sulle guance e sul mento gli spuntava qualche peluzzo nero crespo di una barba che non si decideva a infoltirsi. In un angolo il commissario prendeva appunti e ogni tanto faceva con la bocca un rumore succhiato, come per togliersi un frammento di cibo dai denti.

«Ieri sera il mio virus si è infilato nel computer di Tárgyak... chissà perché non era protetto... cioè di solito c'era un firewall, forse stava cambiando la password... ha incontrato i Cro-Magnon... io lo sapevo, cioè ero al corrente delle sue ricerche... era un pezzo che volevo fargli uno scherzo, tipo... ma non immaginavo che... insomma il virus ha attaccato il programma dei Cro-Magnon, cioè... li ha trasformati uno a uno in Neanderthal... era un virus che genera i Neanderthal, tipo...»

«Neanderthal...» mormorò il giudice ricordandosi di una vecchia illustrazione vista da ragazzo su un'enciclopedia. Il giovane continuava a borbottare.

«I Neanderthal sono tozzi, pelosi, aggressivi... si moltiplicavano intorno a Tárgyak nella sua savana... ma tutto doveva restare dentro il programma... cioè... Tárgyak si sarebbe trovato i Neanderthal invece dei suoi Cro-Magnon biondi e slanciati e... capisce... uno scherzo, il mio virus era uno scherzo, tipo... si chiama virthal, trasforma ciò che incontra in qualcosa di arcaico, di primitivo... una regressione genetica... ma sempre dentro il programma... creature informatiche... nel ciberspazio, cioè, non sapevo che potesse trasformare anche gli operatori... forse Tárgyak era entrato in contatto troppo stretto con la sua realtà virtuale... non so... è stato aggredito dal virus... cioè...»

«Basta così» disse il giudice, «commissario, lo faccia accompagnare in cella, domani vedremo.» Una mano gigantesca gli torceva i visceri. Tornare in quella casa vuota... La riunione condominiale... virthal... come possono accadere certe cose... Poco dopo il commissario rientrò. Il giudice si alzò per andarsene. «Commissario, vorrei un rapporto completo domani mattina alle nove». Uscì nella sera di novembre, nella foschia lattiginosa in cui si perdevano gli aloni stanchi dei lampioni.

* * *

La mattina dopo trovò sulla scrivania il rapporto del commissario, ma non c'era niente di nuovo. Scosse la testa, ma subito l'assalì una fitta alla tempia. Si accese un'altra sigaretta, odiandosi per la sua debolezza. Decise di andare di nuovo all'obitorio, quel Tárgyak... quell'essere... il mostro... lo inquietava e lo affascinava, voleva vederlo di nuovo. Mentre attraversava i lunghi corridoi che dal suo ufficio portavano alla morgue ripensò con un senso di disagio alla riunione della sera prima. Uno dei condomini, un tipo violento e nerboruto, l'era presa con lui per un'osservazione scherzosa su un punto all'ordine del giorno e l'aveva quasi insultato. Il giudice non aveva avuto il coraggio di

Nel silenzio del camerone, sotto le luci al neon, l'orrenda disarmonia del cadavere lo sopraffece

reagire, ma l'incidente non gli aveva fatto chiudere occhio. Ora gli pareva di avere la testa piena di bambagia e di affondare in un mare opalescente, soffocante.

Il medico legale non c'era. Il giudice chiese all'inserviente di estrarre il cadavere di Tárgyak dal frigorifero. Quando fu solo esitò a lungo prima di sollevare il lenzuolo. Poi si decise e scoprì completamente il corpo. Benché l'avesse visto il giorno prima, ne provò comunque un'impressione enorme. Nel silenzio del camerone, sotto le luci al neon, l'orrenda disarmonia del cadavere lo sopraffece. Si chinò per osservare da vicino la zona di transizione, il passaggio da Cro-Magnon a Neanderthal, che nelle ere aveva probabilmente richiesto migliaia di anni per compiersi, ma all'incontrario, e che lì, sotto i suoi occhi, era coagulato in una sorta di cicatrice che dal cranio scendeva fino al pube, spaccando in due quell'essere che non doveva esistere. Che cosa aveva provato, Tárgyak, quando era avvenuta la mutazione, o meglio la mezza mutazione? Dolore, angoscia, disperazione, impotenza... Quanto era durata quella trasformazione? Ripensò a una sua lontana lettura, a quell'immenso insetto in cui il giovane Gregor Samsa si era trovato rinchiuso dopo una notte di sogni inquieti. Ma almeno Samsa si era trasformato *tutto*...

Dopo un tempo, il giudice si scosse da quella visione che lo turbava e lo commoveva stranamente con la sua nudità tragica e inerme. Allungò una mano verso la cicatrice, rosea e traslucida, tesa nel mezzo e un po' sollevata agli orli ispidi di peli. Poi, con un dito, sfiorò quella carne dolente. Ne provò una sensazione forte, una sorta di scarica che dal dito gli si propagò al braccio e poi alla nuca e al dorso, come tante manine che lo solleticassero tra risate argentine di bimbi che subito si persero in un fruscio di foglie secche, in un rotolare di matite. Ebbe la visione di una piccola forma mercuriale che gli balenò tra le dita per sparire subito, assorbita dalla pelle. Ebbe un brivido che dal braccio raggiunse il dorso, di lì il sacro e poi scese lungo le gambe: e gli venne da piangere. Uno sconforto irrimediabile, come di vita perduta, di ricordi e di rimpianti, un turgore dell'anima che andava e veniva tra smarrimenti. Il suo corpo fu assalito da tremolii e sussulti, barbagli accecanti di luce gli ferivano gli occhi che teneva ostinatamente chiusi, mentre il dito continuava a premere sullo sfregio che segnava quel cadavere infelice. Poi sentì che il suo corpo si fendeva, una lama gigantesca lo tagliava in due e quello squarcio gli diede un sollievo immenso, come se la causa di tutto quel tormento fosse stata finalmente estirpata. Avvertiva una calma solenne, come di nubi torreggianti su uno sfondo di lapislazzuli, uno sdoppiarsi di terra e cielo separati da un orizzonte corrugato e petrigno. Il cielo rimaneva fermo sotto quel carico di nubi bianchissime, mentre la terra si gonfiava minacciosa e si torceva per brevi scosse telluriche. Sentì la parte destra del suo corpo percorsa da brividi e tremori e dilatarsi e assumere dimensioni gigantesche. La manica della camicia si lacerò sotto quel lievitare, la giacca si spaccò con un crepitio che gli giunse agli orecchi da una lontananza. L'occhio destro si gonfiava premendo contro l'orbita in un susseguirsi di lampi dolorosi che gli si conficcavano nel cervello. Ebbe il tempo di pensare ecco il virus, l'algoritmo mi ha invaso e mi sta lavorando... finché sentì il fremito supremo, la vita restringersi nel piccolo golfo tra la gola e il cuore, poi un grido silenzioso nel nulla.

* * *

Il medico legale lo trovò riverso sul cadavere di Tárgyak, supino, a braccia spalancate, i due corpi a formare una croce grottesca. Dopo un primo momento di stupore orrorifico si chinò sul cadavere del giudice e lo fissò negli occhi, così diversi tra loro, adesso, uno azzurro cupo come il cielo del tramonto precoce che si scorgeva fuori dei finestroni dell'obitorio, l'altro nero, enorme e smarrito, stranamente dolce come quello di un cetaceo, che sembrava aver contemplato ciò che ai Cro-Magnon è precluso per sempre.

NELLA FORESTA VERAMENTE SCURA

di Anna Calonico

A tutti noi è capitato di trovarsi in una foresta veramente scura, dove la foresta, in un inconsapevole rimando dantesco, è quel periodo della vita in cui tutto è più difficile. Per molti bambini, quel periodo inizia molto presto, a volte si protrae per mesi o per anni, e corrisponde al decorso di una malattia, alla degenza in un ospedale. Stiamo parlando dell'Ospedale Infantile Burlo Garofalo di Trieste e dei suoi piccoli pazienti che dieci anni fa hanno trovato un alleato nell'associazione di volontariato ABC Burlo sorta per opera di una coppia veneta e del loro figlioletto Riccardo. Proprio per festeggiare i dieci anni di ABC Burlo è stato stampato un piccolo capolavoro: *Nella foresta veramente scura. Storie di avventure, cicatrici e coraggio* è un libro che narra la storia chirurgica di dieci bambini, arricchito dalle splendide illustrazioni di undici disegnatori che si sono ispirati ai racconti dei piccoli protagonisti: spiccano, tra gli altri, Nicoletta Costa e Altan, ma non si possono dimenticare gli altri: Guido Scarabottolo, Giorgio Cavazzano, Gabriella Giandelli, Roberto La Forgia, Philip Giordano, Elisa Fabris, Felicia Hoshino, Michiko Tachimoto e Violeta Lopiz, autrice della copertina.

Amche a prescindere dalle illustrazioni, che come sempre avviene per prodotti editoriali destinati alla fruizione da parete dei bambini hanno un'importanza determinante, è da dire che risulta particolarmente accurata anche la veste grafica delle parti scritte, coi titoli disposti secondo curiose curvature, seguiti poi dall'immagine in quadricromia, dal testo del racconto e persino da una sintetica biografia del piccolo autore, citato opportunamente in una pagina colorata senza tracce di cognomi.

Le storie di Benedetta, Francesco, Gabriele, Giulia, Laura, Matilda, Mattia, Nina, Orazio e Valentina sono raccontate in forma di strampalate fiabe, con mostri cattivi e pericolosi e animali buoni e coraggiosi che diventano fidati amici e protettori, peluche morbidi e cavallini che fanno le puzzette. Cristina Bellemo ha avuto il compito di scriverle, basandosi sul racconto dei bimbi che vivono con coraggio e con ottimismo la loro sofferenza, che sanno giocare con i segni lasciati sulla pelle dalle operazioni dei chirurghi, sono divertenti e commoventi insieme, riescono ad infondere forza e speranza più che compassione, tanto da fare di questo libro un piccolo gioiello per la vita.

Il volume è ulteriormente arricchito da alcune pagine di presentazione di chi con i bambini e con l'associazione ABC lavora tutti i giorni, ed è stato pubblicizzato da un simpaticissimo video di Riccardo, "fondatore" dell'Associazione, che ci racconta come si è procurato quelle cicatrici: ha lottato con un pitone verde di otto metri e mezzo che voleva mangiarselo, ma è riuscito a tirargli un pugno che ha fatto saltare tutti i denti al serpentone, che: "è ancora lì che ciuccia mentine!"

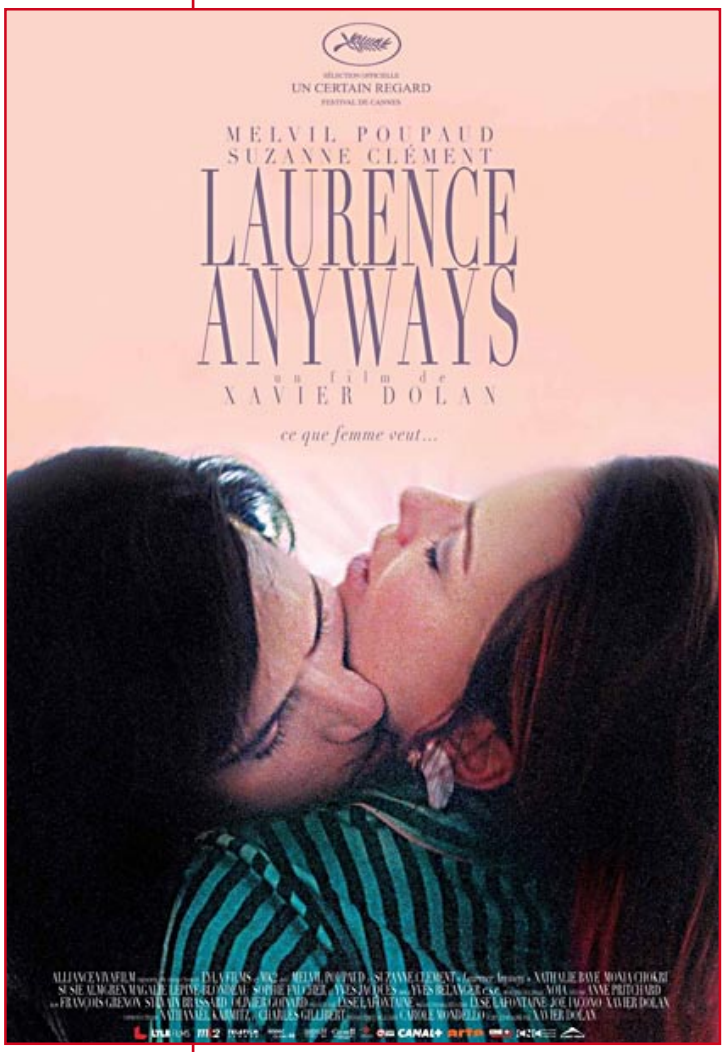
illustrazione di Gabriella Giandelli

Nella foresta veramente scura.
Storie di avventure, cicatrici e coraggio
ABC Associazione per i Bambini
Chirurgici del Burlo (onlus)

Il Ponte rosso
MENSILE DI ARTE E CULTURA
Numero 7 - dicembre 2015

QUATTRO FILM DA VEDERE

di Gianfranco Sodomaco



Cinema minore? Ma neanche per sogno: distribuzione alternativa rispetto a un pubblico sempre più immaturo, attratto solo dalle pellicole commerciali, ormai girate con lo stampino (vedi alla voce, ad esempio, 'commedia all'italiana inesauribile', oppure 'endless horror yankee').

Abbiamo visto, in un cinemino di cento posti, ***Laurence Anyways***, di Xavier Dolan, ormai più che enfant prodige del cinema internazionale. E la distribuzione è riuscita addirittura a metterci i sottotitoli italiani (sic!). Allora… Laurence anyways, ovvero un uomo, 'in ogni caso' o 'alla meno peggio', a seconda delle situazioni. Laurence (Melvil Poupaud), siamo a Montreal, giovane insegnante liceale ben voluto (e aspirante scrittore), arrivato a 35 anni, scopre di sentirsi una donna e decide, convinto, di cambiare vita, vestiti, foggia ecc. Non vuole ambiguità, soprattutto con se stesso. Ha un solo, importante problema: ha una relazione, già da tempo, con Fred (Fréderique, una caparbia giovane regista) e Fred (Suzanne Clèment), messa al corrente del cambiamento del suo uomo, dopo un breve periodo di crisi/separazione, ricostruisce la coppia. Laurence e Fred si vogliono troppo bene e pensano che potranno amarsi come una normale coppia omosessuale.

Dunque la storia, nonostante Laurence perda l'insegnamento, venga preso a botte dal solito omofobo cretino incontrato in un bar ecc., riprende e, tra alti e bassi, 'tradimenti e riconciliazioni', riesce ad andare avanti per dieci anni: poi, quasi per consunzione..., ma quei dieci anni saranno fondamentali, indimenticabili e Xavier, nell'ultima scena, ci rivela il playback quasi a suggerire che potrebbe idealisticamente ricominciare.

Xavier Dolan è al suo terzo film ma a me piace ricordare il suo secondo, *Mommy* (dopo aver girato, a 19 anni, non a caso, *J'ai tué ma mère*), di qualche anno fa; è il dramma di una vedova, Diane la mamma di Mommy, quindicenne, a cui vuole un gran bene ma lui, direbbe lo psicologo, è affetto da disturbo oppositivo (litiga con tutti, compresa la madre) e sindrome da deficit di attenzione e iperattività (quindi, facendo una fatica terribile a relazionarsi col mondo, entra ed esce dal riformatorio). Dice Dolan: "Diane è un ruolo di madre coraggio..., la vita è crudele, ma io no". Cioè a dire che quei due personaggi li ha amati, e che la madre continuerà a voler bene a quel ragazzo disgraziato, deviante, anche quando sarà costretta a riportarlo, contro la sua volontà, nel riformatorio per sopravvivere.

Ebbene Dolan ha voluto bene anche a Laurence e Fred, perché l'atmosfera è la stessa, piena di tenerezza e sensibilità: i due decidono che la parola 'speciale' non si deve usare, sarebbe solo uno stupido perbenismo, no, la storia che essi vivono è 'normale', anche se attraversano esperien-

ze e fanno incontri i più diversi. Una nota artistica: Dolan è un estetizzante, mette una cura particolare nell'inquadratura, nelle angolazioni delle riprese, nei costumi, nei colori, nella ricchezza dei dialoghi, nella colonna sonora rigorosamente anni '80 e '90, ma queste particolarità non danno fastidio. È davvero un amore per il bello, per un cinema tanto più raffinato quanto più la storia è tesa, disperata.

Un'altra coppia, ormai in età, ma gli attori che interpretano ***45 anni***, di Andrew Haigh, noi li ricordiamo giovani, quando il cinema inglese (anni '60) aveva dato vita al movimento "Free cinema", insomma la nouvelle vague 'insulare' che però ha girato mezzo mondo: gli attori sono Tom Courtenay e Charlotte Rampling. Come dimenticare Tom in *Gioventù, amore e rabbia* (1962) o *Billy il bugiardo* (1963). Come dimenticare Charlotte in *Non tutti ce l 'hanno* o in *Georgy, svegliati*? Nostalgismo antistorico? No!, buon cinema che resiste alle scosse della storia.

Cosa succede a Kate e Geoff, sposati felicemente da quarantacinque anni e prossimi a celebrare l'anniversario? Che Geoff viene a sapere che è stato ritrovato sulle Alpi Svizzere, ibernato, il corpo del suo amore giovanile, Katya, precipitato in un crepaccio cinquant'anni prima. Di quella storia i due hanno parlato poco o niente. Ma per Geoff è stata una classica rimozione perché quella storia era legata anche e soprattutto alla sua esperienza di contestatore libertario, politicamente di una sinistra radicale, quella 'Sinistra' che dagli anni '80 in poi è stata spazzata via dalla signora Thatcher, dal signor Tony Blair ecc. La notizia rompe la rimozione di Geoff e fa riaffiorare tutta una serie di ricordi, lo mette in crisi fino al punto da pensare che tutti quegli anni di felice matrimonio altro non sono serviti che a coprire una grande amarezza psicologica e sociale, e mette in crisi anche Kate che adesso sa con certezza che nel cuore dell'uomo c'è ancora Katya (ha conservato tutte le sue fotografie, lettere ecc.), non sa che fare, si sente impotente e non

sa come reagire a quell' uomo sempre mite e che adesso si è incupito. Il film si chiude sulla festa del loro anniversario di matrimonio e sulle note delicate di una famosa canzone di quell'epoca, *Smoke get in your eyes* dei Platters, e sembra che in qualche modo la crisi sia stata superata, ma non ne siamo sicuri: l'ultimo fotogramma ci mostra Kate che piange e non di felicità, a volte il passato, certo passato, non si cancella, lascia il segno. E lo spettatore avveduto capisce che non a caso il regista ha scelto quei due attori e non altri, perché quei due attori, come dicevamo, quel passato l'hanno vissuto da protagonisti. Eccellenti le interpretazioni dei due (Orso d'Argento ex aequo ad ambedue al Festival di Berlino quali migliori interpreti) che ricordiamo anche giovani: difficile per lo spettatore 'coetaneo' sensibile non farsi venire un groppo in gola. Nostalgismo antistorico?

Per chiudere due film originali, per la storia e lo stile. Il primo è: ***La felicità è un sistema complesso***, di Gianni Zanasi, autore appartato ma interessante per l'equilibrio che mantiene sempre, nell'analisi della società italiana (*Non pensarci*, 2008), tra profondità sociologica e approccio ironico. Enrico Giusti (Valerio Mastandrea in piena forma) fa di mestiere il salvatore di aziende che stanno per andare in crisi facendosi vendere le quote di amministratori incapaci (suo

e lo spettatore rimane lì, allibito e pensieroso, a porsi molti, ma molti problemi

padre è stato uno di questi ed è scappato in Canada). È un giovane capitalista intelligente? Fino ad un certo punto: quando incontra, letteralmente, due ragazzi che ereditano dal padre una situazione economica disgraziata ma non vogliono né delocalizzare né ridurre il personale, sta dalla loro parte, cambia la sua strategia e, finalmente, riesce a rispondere alla sua 'vera coscienza'. Gli cambia la vita anche l'incontro, piuttosto misterioso, con una ragazza israeliana, abbandonata dal fratello ma decisa ad affrontare le difficoltà della vita. Happy end da commedia? Non proprio, a Zanasi non interessa tanto la storia ma, appunto, 'la complessità' dei sentimenti, delle emozioni nelle difficoltà della vita. In questo è un piccolo maestro. Il film è ricchissimo di passaggi e commenti musicali ma non danno fastidio, aiutano a creare un'atmosfera un po' sospesa e vagamente surreale. Da vedere, lascia lo spettatore a porsi più di qualche problema.

Il secondo è: ***Perfect Day***, di Fernando Leon De Aranoa, regista pressoché sconosciuto in Italia, ma non in Spagna. Un regista che ha già girato dei documentari in Spagna e in Bosnia e in Bosnia è tornato per regalarci un capolavoro. Perché? Perché bisogna essere molto bravi a ricostruire l'atmosfera della tragedia, del massacro balcanico appena finito (1995), con la popolazione de facto ridotta alla fame, e inserire la storia di quattro operatori umanitari che devono fare i salti mortali (ridendoci intelligentemente sopra altrimenti rischiano di farsi travolgere per qualsiasi 'inezia': la mina vagante, i soldati che non hanno ancora capito che la pace è stata firmata, i caschi blu dell'ONU che, dopo aver lasciato che i serbi facciano strage a Srebrenica di migliaia di musulmani bosniaci, vagano per un territorio che non conoscono) per tirar fuori da un pozzo il cadavere di un uomo in modo che non infetti l'acqua, necessaria in quel momento come il pane: ma non riescono a trovare la corda. Alla fine ce la faranno ma lascio lo spettatore immaginare l'assurdità di una situazione del genere, a maggior ragione quando i protagonisti (interpretati in primis da un Benicio del Toro da Oscar e da una 'spalla' come Tim Robbins) oscillano tra paura e ironia, irrazionalità e buon senso. E il film scorre (e non danno fastidio nemmeno i sottotitoli, abbiamo visto il film in versione originale) e lo spettatore rimane lì, allibito e pensieroso, a porsi molti, ma molti problemi.

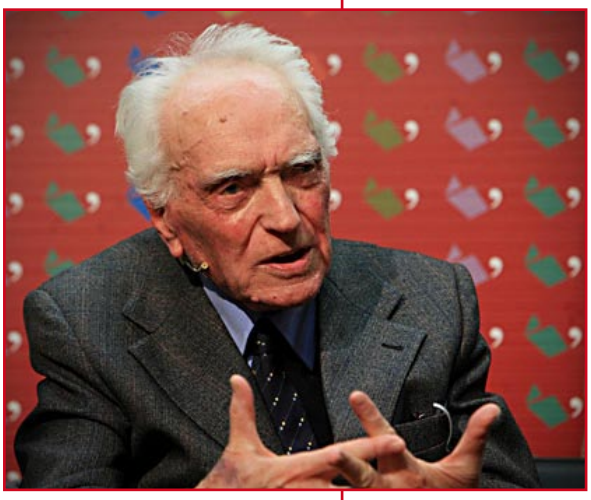
MALINTESO TERGESTINO

Trieste è da sempre la città dell'operetta, un genere che un secolo fa riempiva i teatri e che anche oggi conta numerosi estimatori. Proprio qui, al Politeama Rossetti, il 5 gennaio alle 20.30, andrà in scena *Malinteso tergestino*, esperimento originale, che mira a far rivivere lo spirito brioso e gioioso della trisavola operetta, rinnovandone il linguaggio, sia quello testuale che quello musicale. L'idea è quella di uno spettacolo sperimentale, che unisca musica, recitazione e canto in un mix che racconta una storia del passato con i mezzi e i linguaggi del presente. A farsene carico è Massimiliano Donninelli, che ha ideato soggetto e musiche e dirigerà l'orchestra, Paola Russo, che ha scritto i testi e il regista Luciano Pasini. In scena artisti noti a livello internazionale, che provengono da carriere di grande prestigio in settori musicali differenti, dalla lirica all'operetta, dalla musica contemporanea di ricerca al jazz e alla musica leggera: i tenori Max Renè Cosotti e Alessandro D'Acrissa, l'attore Gualtiero Giorgini e il trio di voci triestine "retrò ma non troppo" Les Babettes, che il pubblico italiano ha conosciuto grazie alla loro partecipazione a X Factor.

Malinteso tergestino narra "l'improbabile seppur possibile storia della città di Trieste". Si parte da un malinteso basato su un termine, "volentieri", che in tutta Italia significa sì ma che a Trieste ha il significato opposto. Il fraintendimento è il pretesto per avviare una narrazione sull'inafferrabile essenza della triestinità attraverso il disvelamento del carattere e degli aspetti più privati e intimi dei personaggi. Il gioco opera attraverso l'enfasi posta su caratteristiche peculiari e poco note di alcune figure storiche: un Massimiliano D'Asburgo tutto preso dalle gioie della botanica, un Franz Josef più portato per il rock che per gli Imperi, e un viandante, protagonista della storia, che vagando per la città tenta di coglierne il senso. La colonna sonora della vicenda, narrata in un linguaggio contemporaneo che ricorda più Bergonzoni che Goldoni, è un caleidoscopio di generi musicali differenti, un ponte tra tradizione e contemporaneità, un'innovativa tessitura musicale in cui la musica classica contemporanea, l'opera, l'operetta, il pop e il rock si fondono senza soluzione di continuità. Il tessuto sonoro, commistione tra generi musicali differenti, è perfettamente inserito nella trama formale ed estetica della composizione: ci sono brevissime citazioni tratte da celebri operette, ma anche frammenti di pezzi rock e pop internazionali, a sottolineare il tratto surreale della cultura musicale contemporanea, che si nutre di mille spunti diversissimi tra loro. Esegue le musiche un' ensemble di nove strumentisti, di formazione classica, che spaziano anche nel mondo jazz e pop, cui si aggiunge l'apporto di sonorità elettroniche. Per le sue caratteristiche strutturali - alternanza di canto e recitazione, vivacità, immediatezza - *Malinteso tergestino* ricorda in tutto e per tutto l'operetta. "Ma oggi – spiegano gli ideatori dello spettacolo - non si ride più tanto per ciò che faceva ridere a fine Ottocento, e non sempre bastano le note di un valzer per sentirsi rapiti dalla musica. Oggi lo spirito allegro e brillante dell'operetta, per divertire e sorprendere, ha bisogno di reincarnarsi e rinascere in una forma giovane, fresca e ironica. Con questo proposito lanciamo questo spettacolo, che ci piace definire la "prima operetta 2.0".

Malinteso tergestino sarà presentato nell'ambito di "Buon Anno Trieste", manifestazione organizzata dall'Associazione Commercianti al Dettaglio della Confcommercio provinciale giunta quest'anno alla sua 35ª edizione, sostenuta da soggetti pubblici e privati del territorio e avrà carattere di solidarietà a beneficio della Comunità di Sant'Egidio. La produzione ringrazia *Samer* & Co. *Shipping* Srl nella persona di Enrico Samer per il supporto offerto all'iniziativa. L'ingresso è a offerta libera, con un importo minimo di 5 euro, che sarà interamente devoluto in beneficienza. I biglietti saranno disponibili presso la Confcommercio, in via S. Nicolò 7, 4° piano, dal lunedì al giovedì, dalle 8 alle 12.30 e dalle 14 alle 16.30. Il venerdì solo dalle 8 alle 12.30. Informazioni al numero 0407707324 oppure via mail scrivendo a gianluca.wolf@confcommerciotrieste.it.

LA DANZA DELLE OMBRE



Aloijz Rebula

La *Danza delle ombre* (Senčni ples, 1960) di Aloijz Rebula è stato pubblicato in traduzione qualche mese fa dalla casa editrice triestina Mladika, cui va il plauso per aver condotto in porto questo progetto di non poco conto pur con qualche inevitabile imperfezione, che comunque si sorvola senza alcuna remora.

Il romanzo è considerato tra i più importanti della produzione rebuliana, ma si colloca ai suoi esordi e di per sé un po' acerbo, non tanto dal punto di vista contenutistico, quanto nell'organizzazione dei contenuti: vi sono degli evidenti squilibri nell'impostazione dei personaggi, nelle loro entrate o nell'approfondimento della loro psicologia; alle volte ci s'imbatte in scene che sembrano non avere alcun peso nell'economia narrativa e appesantiscono inutilmente l'intreccio; compare anche qualche stereotipo fastidioso che, a onor del vero, stenta ancor'oggi a morire; in cert'altri casi, per esempio, disturba un ampio e ingiustificato utilizzo della reticenza, figura retorica peraltro molto preziosa… Tuttavia, queste pecche organiche, più o meno veniali, si discostano alquanto dalle vette toccate dall'autore nelle sue opere più tarde. Vale quindi la pena di non soffermarsi troppo sulle insicurezze per concentrarsi sulla visione d'insieme: *La danza delle ombre* contiene tutti i semi della poetica rebuliana che si vedono poi germogliare e crescere rigogliosi nei romanzi successivi, più strutturati e valevoli, di cui la critica slovena loda l'indiscusso primato.

Quest'opera giovanile, dagli ampi tratti autobiografici, racconta la Trieste dell'immediato dopoguerra. La città viene presentata da una prospettiva particolare e insolita per un lettore italiano, vale a dire tramite gli occhi della minoranza slovena che all'epoca si ritrovava coinvolta in dinamiche politiche,storiche ed economiche che ne minacciavano seriamente l'esistenza. Da questo punto di vista il lettore italiano verrà sorpreso in più modi: sbaglia di grosso chi pensa che la Trieste del 1950 fosse una qualunque città italiana! Innanzitutto ad amministrarla era il Governo Militare Alleato e, in secondo luogo, era alle prese con problematiche sconosciute al resto d'Italia che continuano a segnarne innegabilmente il destino. Oltre alla precaria condizione della minoranza slovena sul confine italiano orientale (tema che permea tutto il romanzo), qui si affrontava anche l'esodo istriano-fiumano-dalmata che interveniva a inasprire un contesto sociale già solcato da immense lacerazioni. Per completare il quadro si aggiunga la massiccia emigrazione della popolazione giuliana verso l'Australia, un fenomeno caratteristico che si verificò certo per ragioni di natura economica, ma anche per sfuggire a una situazione politica che definire instabile è un eufemismo.

In questa cornice sfaccettata si dipana la vicenda personale di Silvan Kandor, un giovane intellettuale sloveno rimasto vedovo a soli ventisei anni, che torna nella casa paterna sul Carso, dove vive con la madre Zofija e i due fratelli Sandro e Berto. Lo accompagniamo dunque nella disperata ricerca di una scappatoia dal nichilismo in cui l'ha precipitato la prematura perdita di Nadja, il suo grande amore. Se dapprima trova impiego come insegnante di letteratura slovena, ben presto abbandona la scuola per diventare traduttore negli uffici dell'amministrazione anglo-americana. Ma queste banali attività sembrano non aiutarlo a risalire il burrone della profonda crisi esistenziale in cui è precipitato, anzi, per certi versi ne acuiscono alcuni tratti.

L'unico appiglio sembra essere la collaborazione con una rivista settimanale, espressione della comunità slovena, per la quale si impegna a stendere un feuiletton che tratti il tema dell'assimilazione ovvero dell'italianizzazione dell'elemento mino-

Tradotto in italiano un altro romanzo di Aloijz Rebula

ritario sloveno. Il processo creativo di una scrittura mai fine a se stessa, bensì votata a un fine etico-sociale, permette a Silvan di dare un senso alle sue giornate altrimenti monotone e insignificanti, quando non sfociano addirittura nell'assurdo. Ed ecco che si apre il sipario di un altro palco, dove si svolge il dramma di Jernej Jerobnik, uno sloveno carsolino che da ragazzo si trasferisce a Trieste e finisce col stabilirsivi, ma a caro prezzo: fagocitato dalla città, la sua individualità slovena si dissolve come un grano di sale nel mare della maggioranza italiana. Con lo stratagemma della storia nella storia, Rebula staglia un confronto tra il Carso e Trieste portando alla luce le sostanziali differenze di due mondi tanto distanti spiritualmente seppur così vicini fisicamente.

Ad ogni modo, nonostante tutti i suoi sforzi, Silvan Kandor stenta a riacquistare fiducia nella vita e non riesce a librarsi in volo, mancando, forse caratterialmente, della leggerezza e della vitalità che invece pervade il fratello minore Berto. Non lo aiutano certo i personaggi che gravitano attorno al suo universo, ciascuno alle prese con una vita che sembra a volte insensata e sterile, a volte crudele e impietosa, altre ancora capricciosa e alienante.

Il più preminente è Sandro, fratello maggiore di Silvan che si guadagna da vivere con un lavoro di pesante fatica e che aspira a diventare dipendente delle ferrovie italiane. Non coronando il suo sogno, decide di emigrare in Australia abbandonando un ambiente che non gli ha offerto una vita dignitosa né come individuo né come sloveno. A differenza di Silvan, le cui radici sono caparbiamente abbarbicate alla sua terra, in Sandro riscontriamo l'esempio del tipo umano che si arrende alla vita e va a cercare fortuna altrove, essendogli matrigna la terra che gli ha dato i natali. Nell'Australia si riflette perciò l'immagine della Terra Promessa, un luogo dove poter dimenticare i fallimenti e ricominciare daccapo. Sappiamo che questo è un elemento autobiografico che però si risolse in maniera tragica: il fratello di Rebula, realmente emigrato in Australia, vi trovò la morte poco dopo il suo approdo.

Un altro personaggio rilevante è il prof. De Martinis, ebreo ed ex docente di filosofia che Silvan stima fin dai tempi del ginnasio. Silvan lo ritrova casualmente e riallaccia i fili di un rapporto interrotto per scoprire che il brillante professore è affetto da un cancro cerebrale - quando si dice l'ironia della vita - che lo sta consumando nel fisico e nell'anima. Eppure i due riescono a strappare alla malattia qualche scampolo di lucida e profonda conversazione.

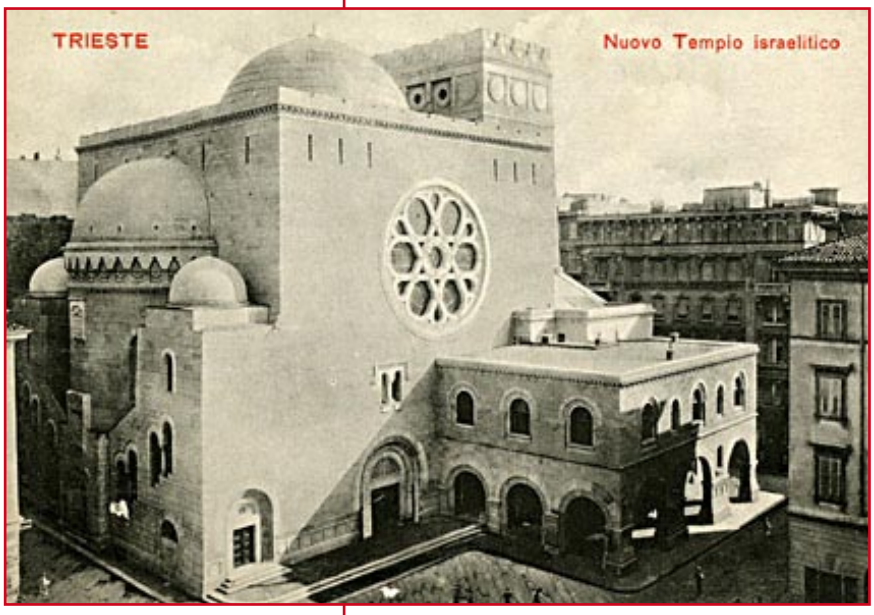
Frequentando la casa del professore, Silvan impara a conoscere la figlia di questi, Nora: assistiamo a un faticoso e lento sbocciare di un nuovo sentimento d'amore per lei, sulle prime contrastato, respinto, represso, ma infine accolto come uno dei pochi punti luminosi in una vita altrimenti cupa e tormentata dall'angoscia esistenziale.

Il romanzo è attraversato da un clima di totale incertezza che lascia filtrare pochi spiragli di luce in una danza di ombre tenaci e alla fine sembrano perfino vincere, quando il protagonista svolta l'angolo e torna nell'oscurità. Questo cupo presagio che induce a supporre nell'amara capitolazione dell'individuo come essere umano e dell'intera comunità in cui è inserito verrà però smentito dai successivi romanzi di Rebula, molto più vitali, che si spera trovino presto una traduzione.

Va detto ancora che il tema centrale della produzione rebuliana è la condizione umana tout court e questo romanzo non fa eccezione. Naturalmente il lettore italiano lo leggerà in una chiave diversa rispetto al lettore sloveno: gli sfuggiranno molte delle sfumature insite nella vicenda e concernenti le problematiche della comunità minoritaria slovena o le sue battaglie per affermarsi, ma ne capterà tante altre relative ai destini degli esseri umani, simili in tutto e per tutto a prescindere dalla nazionalità cui appartengono, minacciati talvolta dalla storia, talaltra però da se stessi.

PROFILO DI UNA CITTÀ

di Maurizio Lorber



Il progetto della sinagoga di Ruggero e Arduino Berlam fu prescelto in maniera anomala. Il concorso, al quale parteciparono ben quarantadue concorrenti appartenenti a tutte le diverse culture dell'Impero asburgico, non assegnò la realizzazione al vincitore ufficiale e le ragioni per le quali il progetto di Franz Matouschek fu scartato a favore di un'inedita elaborazione da parte dei Berlam non sono chiare (C. Lettis, *Il Tempio Israelitico*, in F. Rovello, a cura di, *Trieste 1872-1917 - Guida all'architettura*, Trieste 2007, p. 287-290). La storia, che per sua natura deve basarsi sui documenti, in tal caso entra in un cono d'ombra lasciando spazio soltanto alle congetture. Ciò che è invece verificabile è che la costruzione del tempio, iniziata nel 1908, fu conclusa nel 1912 con la realizzazione di un edificio per il quale è impossibile rintracciare una tipologia già codificata. Aspetto affatto singolare se consideriamo che tutte le sinagoghe d'Europa furono progettate ricorrendo ad elementi stilistici eterogenei costringendo gli architetti, di volta in volta, a inventare modelli nuovi con l'unico tratto in comune di rifarsi, molto genericamente, a modelli bizantini.

Per soddisfare le esigenze liturgiche ebraiche fu elaborata una pianta che, curiosamente, ripropone l'assetto di una chiesa occidentale in grado di accogliere un elevato numero di persone in uno spazio non enorme. Per quanto attiene ai modelli di riferimento, è lo stesso Arduino a testimoniarci che nell'elaborazione progettuale si ispirarono all'architettura siriaca del IV sec. d.C. La studiosa Giovanna Marsoni (1986) pose in evidenza quali potevano essere le fonti di ispirazione per i Berlam, proponendo degli interessanti paragoni tra la sinagoga triestina e alcuni particolari di architettura siriaca ripresi dal testo di Luigi Archinti (*Degli Stili nell'Architettura*, 1892-1895). La studiosa precisa tuttavia come i Berlam abbiano condotto un'indagine sui resti delle più antiche sinagoghe della Palestina e tennero ben presente la descrizione del tempio di Salomone, che si trova nel libro dei Re. Dai resti delle sinagoghe, in particolare, trassero i motivi geometrici e vegetali delle decorazioni. Il professor Marco Pozzetto ha avanzato l'ipotesi che degli altri modelli, e in particolar modo quelli decorativi, fossero desunti dall'architettura armena. A tal riguardo si è precisato come Arduino disegnasse le terrecotte tarantine dei Musei di Trieste per la tesi di laurea che Attilio Tamaro discusse con Josef Strzygowski (1872-1941) nel periodo in cui questi studiava l'architettura armena. D'altra parte è possibile che delle influenze armene gli architetti non avessero affatto consapevolezza poiché nelle basiliche siriache soltanto gli studiosi riscontrarono la ripresa di tipologie armene. Va precisato che è ancora dibattuta la questione relative i rapporti di dare e avere in un periodo nel quale gli interscambi fra Siria e Armena aumentarono. Sembra tuttavia accertata una dipendenza dell'architettura religiosa armena da quella siriaca, come si evidenzia chiaramente in alcune chiese dell'inizio del VI secolo ancora in ottimo stato (sia in Armenia che in Georgia) che dimostrano la ripresa di modelli dalle vicine chiese dell'est della Siria.

Questioni filologiche che hanno realativa importanza per gli architetti che cercavano invece delle formule visive che rendessero gli edifici identificabili

per funzione. I modelli anticlassici quali fonti visive per ottenere delle realizzazioni architettoniche adeguate non erano una novità in ambito europeo. Un esempio anteriore al Berlam potrebbe essere la sinagoga di Dresda costruita da Gottfried Semper nel 1883-1884. L'edificio fu purtroppo distrutto nella "notte dei cristalli" ma da foto d'epoca rileviamo come l'architetto evitò gli stili architettonici codificati (gotico, neoclassico) preferendo un'elaborazione vicina alle architetture medievali edificate dai crociati quando si insediarono in Palestina formando piccoli stati fondiari (1099-1187).

È possibile pertanto comprendere che la sinagoga di Trieste non rappresenta un episodio isolato, ma confermi invece quella necessità, già espressa da altri progettisti, di rivolgersi a modelli estranei all'architettura degli stili storici. Proprio in quegli stessi anni la scuola di Wagner stimolò l'inventiva e desiderò "dare al proprio tempo le adeguate forme d'arte". Lo stesso palazzo della Secessione di Joseph Maria Olbrich (Vienna, 1898), forse il monumento più tipico del periodo, evoca forme estranee al linguaggio classico molto vicine all'oriente, così come la chiesa di San Leopold «am Steinhof» (1905-1907) di Otto Wagner unisce esperienze neoclassiche, barocche e bizantine. Bastano questi due soli esempi a testimoniare come le forme tradizionali venissero costantemente messe in discussione cercando di ricorrere a modelli estranei al linguaggio classico dell'architettura. Che lo stesso Ruggero Berlam non fosse insensibile al fascino dell'esotico lo dimostra il progetto del 1902 per l'ingresso del cimitero di Sant'Anna (Il progetto non fu mai realizzato pur risultando vincitore del concorso bandito dal Comune), che, per taluni aspetti, ricorda gli edifici viennesi di Jospeh Maria Olbrich e di Josef Hoffman.

Se la sinagoga progettato dai Berlam meriterebbe ulteriori approfondimenti storico artistici non dobbiamo sottovalutare, in questo contesto, l'importanza simbolica dell'edificio che attesta, con la

sua mole imponente, l'importanza della comunità ebraica nel tessuto sociale ed economico nella storia di Trieste. Purtroppo, come noto, la sinagoga di Trieste ci rimanda anche alla memoria aspetti infausti: la dichiarazione delle leggi razziali dichiarate con cerimonia solenne da Mussolini in piazza Unità d'Italia il 18 settembre 1938.

Gli eventi spesso lasciano tracce materiali che sembrano delle moderne installazioni atte a farci riflettere. È il caso della profilo sbiadito, sulla facciata cieca ancora esistente in via Tor Bandena, delle scale della Scola Piccola che conducevano al matroneo. È quanto resta di questa antica sinagoga triestina posta nel ghetto ebraico, demolita nel 1937, per far largo al rinnovamento urbanistico fascista foriero di una modernità che in realtà fondava la sua ragion d'essere sulla prepotenza. Un tanto per non sottovalutare mai il fatto che la storia degli edifici è indissolubilmente legata agli uomini che li hanno abitati, vissuti, amati e alle volte sofferti. Giova a questo riguardo citare un libro bellissimo che non ci si stanca mai di sfogliare e leggere : *Memorie di Pietra. Il Ghetto ebraico, La Città vecchia e il piccone risanatore. Trieste 1934-1938 (*a cura di Diana De Rosa, Claudio Erné e Mauro Tabor, Trieste 2011).

BRASSAÏ, L'OCCHIO DI PARIGI

di Michele De Luca

Brassaï, pour l'amour de Paris
Palazzo Ducale di Genova
Sottoporticato
Dal 3 ottobre 2015 al 24 gennaio 2016
Orario: da martedì a domenica con orario 11-19 (biglietteria 11-18), lunedì chiuso
Aperture straordinarie:
31/12/15: 11 – 19 (la biglietteria chiude alle 18)
1/01/16: 11 – 19 (la biglietteria chiude alle 18)
6/01/16: 11 – 19 (la biglietteria chiude alle 18)
Biglietti
- intero € 9,00;
- ridotto € 7,00
- ridotto giovani € 5,00 Giovani fino a 27 anni compiuti ogni venerdì dalle 14 alle 19
- ridotto bambino dai 6 ai 14 anni € 4,00
- Gruppi scuole € 4,00

"L'occhio di Parigi": così Henry Miller chiamava il suo grande amico Gyula Halàsz, in arte Brassaï (Brașov 1899 - Èze 1984), da lui considerato una specie di "altro se stesso"; e riferendosi a lui scriveva (*The eye of Paris*, in *The wisdam of the heart*): "Sono dovuto tornare in America, rivenire in Francia una seconda volta, morire di fame, trascinarmi nelle strade, prestare orecchio a stupide teorie sulla vita e sull'arte, frequentare tutti i tipi di falliti, e alla fine arrendermi agli scarafaggi, prima di avere la possibilità di conoscere l'uomo che, come me, aveva capoto Parigi senza alcuno sforzo di volontà, l'uomo che, senza che io lo sapessi, in silenzio, lavorava come uno schiavo per illustrare i miei libri. Alla fine, un giorno, la porta si aprì e quale sorpresa fu per me vedere là, sul suo letto, mille riproduzioni di tutte le scene, di tutte le strade, di tutti i muri, di tutti i frammenti di questa Parigi in cui morivo e rinascevo".

All'inizio del Novecento i più importanti centri internazionali per la ricerca in ambito fotografico sono tre: New York, che per merito di Stieglitz e Steichen raduna intorno alla "Gallery 291" i maggiori artisti americani ed europei; Berlino, in cui il Bauhaus fissa la sua sede negli ultimi due anni della sua apertura; Parigi, naturalmente, che offre asilo nel nuovo secolo a molti giovani artisti attratti dalla libertà che offriva loro. Qui si stabiliscono surrealisti, cubisti, fauvisti e "varia umanità di artisti". Tra i fotografi, molti eleggono le sue strade, i suoi caffè, i suoi interni privati come laboratorio privilegiato per la propria produzione: *Paris de nuit* di Brassaï, insieme a *Paris vu par André Kertész*, rappresentò un capitolo esemplare di questa storia. Brassaï si trasferì definitivamente a Parigi nel 1924, trovando una città modernissima per quei tempi: le carrozze erano ormai sostituite dalle automobili e i nuovi lampioni, al posto delle vecchie luci a gas, con i loro riflessi azzurrastri davano un nuovo, incredibile fascino alle strade e ai palazzi di quella che da allora venne chiamata *Ville Lumière*.

La notte parigina affascinò talmente il fotografo ungherese da divenire il suo preferito e privilegiato campo di azione e di ricerca; giornalista di professione e corrispondente delle maggiori testate tedesche, nella propria stanza in affitto all'Hotel Terrasses crea una camera oscura, dove sviluppa e stampa i negativi scattati con la sua Voigtländer aggirandosi come un infaticabile *flâneur* nella vita notturna della città, attratto soprattutto dalla stravagante

Un'antologica a Palazzo Ducale di Genova «Fotografo di strada», famoso per le sue immagini notturne della città

umanità, malavitosa o emarginata, che popola i vicoli più squallidi e fatiscenti; un universo che diventa per lui un ossessionante soggetto di una indagine che condurrà, anche come autentico *fotoreporter*, con vero rigore e appassionata dedizione. Il perché di questa predilezione per la vita notturna la spiegava così: "La notte suggerisce, non mostra. La notte ci turba e ci sorprende per la sua stessa stranezza, libera quelle forze dentro di noi che di giorno sono dominate dalla ragione".

Con la sua semplice attrezzatura, dunque, il fotografo comincia intorno al 1930 un'estesa osservazione delle notti della città, concentrandosi in particolare sulla stravagante umanità che popola i vicoli più squallidi e fatiscenti. Bordelli, circhi, luoghi di ritrovo per vagabondi e alcolizzati diventano presto la sua ossessione e il soggetto prediletto di una ricerca con tanto rigore e appassionata dedizione; la sua difficoltà non consiste nell'accedere a questi luoghi, ma nel fotografare la popolazione che li frequenta in pose non concordate, spesso con l'uso di un *flash* alla polvere di magnesio, strumento alquanto invadente, anche perché azionandolo produce uno scoppio assordante e lascia dietro di se un odore sgradevole. Ma per acquisire l'invisibilità di cui ha bisogno per scattare di nascosto per le sue "fotografie dirette", Brassaï diventa un assiduo frequentatore di Montparnasse per guadagnarsi la fiducia dei soggetti che voleva ritrarre. Nacque così *Paris de Nuit* (nel 1932), sulla base di questo insieme di rapporti, un denso poema in sessantadue immagini sul dramma e l'ironia dell'oscurità; la sua pubblicazione fu una vera e propria rivelazione, perché mai prima di allora, un fotografo aveva avuto l'ardire di incentrare la sua opera sul gioco ambiguo ed evanescente dell'oscurità e della penombra e sulla luce accecante del *flash*: il successo fu immediato e travolgente e gli consentì di entrare in contatto con i periodici più famosi dell'avanguardia, come *Verve*, *Bifur*, *Labyrinthe* e *Variérés*. Riuscì a stupire anche Picasso, che gli affida il compito di fotografare la sua opera scultorea, fino ad allora sconosciuta, e che deve essere pubblicata nel primo numero della nuova rivista d'arte, *Le Minotaure*.

Si può dire che al "credo" di August Sander, grande ritrattista dell'identità tedesca del XX secolo, di "vedere le cose come sono", Brassaï, razzolando con la complicità della notte nelle *rues* parigine, aggiunge, idealmente, "e come non si sono mai viste". La sua è dunque una Parigi insolita, sconosciuta e disprezzata: durante le sue lunghe passeggiate che lo portano solo o in compagnia di Miller, Blaise Cendrars e Jacques Prévert, uniti nell'alimentare le sue curiosità, rende visibile la movimentata e umile vita dei quartieri "caldi", ma anche dei lavoratori notturni alle Halles, trasforma il rigore solenne dell'architettura parigina in poetiche suggestioni, fissando insolite atmosfere create da *silhouettes* fuggitive, da illuminazioni accecanti o dalle nebbie della Senna. Comunque, come la mostra genovese ben documenta, non solo la notte negli scatti di Brassaï, in cui si ritrova tutto il fascino della capitale alla luce del giorno, come un leone minaccioso sotto la neve dei giardini del Luxembourg, il venditore di palloncini, un fotografo ambulante, il giardiniere che raccoglie le foglie, gli innamorati, i pescatori, i senza tetto e anche i cani. Dal Quartiere Latino fino ad Auteuil, il fotografo racconta così le vita reale, catturando lo spirito di ogni quartiere di Parigi: la folla elegante di rue de Rivoli, i passanti davanti ai negozi dei *Grands Boulevards*, i carbonai lungo la Senna a Bercy, ma anche l'imponenza dei monumenti, la Tour Eiffel, l'Arco di trionfo e soprattutto Notre-Dame e i suoi doccioni zoomorfi. Sempre restando fedele al suo modo di intendere e praticare la fotografia: "Per me la fotografia deve suggerire, non insistere o spiegare".

LETIZIA SVEVO FONDA SAVIO

di Marina Silvestri

Silva Bon
Letizia Svevo Fonda Savio, biografia e carteggi
Società di Minerva, Trieste 2015
pp. 220 euro 20

Figlia di Svevo e di Livia Veneziani, Letizia Fonda Savio, a cui Silva Bon ha dedicato un volume edito extra serie dalla Società di Minerva, ha attraversato la storia del Novecento triestino con sensibilità, acume e determinazione. Scrive Guagnini nell'introduzione: «quello che più mi ha colpito è l'aver capito nel profondo la personalità di Letizia Fonda Savio, e di avene esplorato senza reticenze il personaggio pubblico e quello privato (di figlia, di moglie, di madre, di figura con ruoli pubblici, di custode delle memorie e dell'opera del padre) cogliendo rapporti e intrecci fra i diversi ruoli». *Letizia Svevo Fonda Savio, biografia e carteggi*, esamina i carteggi del Fondo Eredi Svevo conservati al Museo Sveviano, riporta testimonianze scritte e dirette come i ricordi di Marina Cobol Zennaro, volte a ricostruire la figura di questa donna che si troverà a vivere sotto la luce dei riflettori e affronterà le prove della vita con raro coraggio, pur mantenendo riservati la sfera degli affetti e i dolore più laceranti. Facendo parlare i documenti, la Bon ci restituisce indirettamente anche il volto di Ettore padre, che nei confronti della figlia è un padre amorevole che però non rinuncia all'abituale ironia e di conseguenza sconcerta Titina (com'è chiamata in casa). Racconterà infatti Letizia: «Quando ero piccola mi sentivo assai vicina a mamma e poco affezionata a papà, che non sempre riuscivo a capire, anche quando scherzava con me, e talora lo temevo. Io prendevo sul serio mio padre e molte volte egli con me sbagliava». Perché per Svevo, la figlia è oggetto di studio psicologico, anche se è un'osservazione «stupefatta e innamorata». Divertente e significativa per la personalità sveviana è la risposta che Ettore dà alla figlia quando lei gli sottopone alcuni versi: «Intravvedo tanti e sì buoni sentimenti in quelle rime (non tanto stentate per una bimba di 10 anni) che ne sono veramente lieto (…) In questa occasione vorrei dirti una cosa che forse mi sarà difficile spiegarti: Tu sei l'unico poeta a cui io voglia bene; tutti gli altri mi sono molto antipatici.» Perché «l'umorismo» come disse Saba (citato da Guagnini) «è la forma suprema della bontà». Coerentemente con le idee dei genitori, Letizia riceve un'educazione aperta, cresce libera di muoversi e di pensare. Nata nel 1897, quando quindicenne si innamora di Antonio Fonda non viene ostacolata (nonostante la giovane età che preoccupa soprattutto la madre Livia) e durante il primo conflitto mondiale le è permesso di andare a Firenze, dalla zia Dora, perché a Firenze può vederlo quando ritorna in licenza dal fronte, (combattente con il nome di Savio). Le nozze sono celebrate nel 1919. Nel '20 nasce il Piero, l'anno dopo Paolo, nel '24 Sergio. Ettore e Livia sono nonni affettuosi, si occupano dei nipoti, li portano con sé in vacanza; un periodo felice per Svevo la cui statura letteraria viene riconosciuta dalla critica, interrotto precocemente dall'incidente di macchina in cui perde la vita il 12 settembre 1928. Livia e Letizia depositarie dell'eredità intellettuale di Svevo si spendono nei rapporti con il mondo culturale italiano e internazionale e, dopo la promulgazione delle leggi razziali del 1938, nel difenderne il valore poiché la famiglia è di origine ebraica, benché convertita al cattolicesimo. La storia successiva è nota. Piero e Paolo non fanno ritorno dal fronte russo, Sergio morirà a Trieste nell'insurrezione contro i tedeschi del 1° maggio 1945, comandata dal padre Antonio Fonda Savio. Ha inizio il calvario di Letizia, *Niobe moderna* che scrive poesie disperate ma, come osserva Silva Bon «i toni non sono solo intimi e retorici colti, frutto di una acculturazione alta; Letizia parla anche di Patria, di *Trieste mia*, con espressioni civili di elevata nobiltà, esprimendo una preoccupazione e un dolore che è nella collettività tutta.» E per la collettività Letizia inizia a impegnarsi in opere sociali e assistenziali, divenendo poi presidente dell'Associazione Nazionale Famiglie Caduti e Dispersi in Guerra; più tardi avrà un ruolo di primo piano, assieme ad Aurelia Gruber Benco, nella nascita della Lista per Trieste, costituitasi per contrastare le conseguenze del Trattato di Osimo del '75 che definivano i rapporti fra Italia e Jugoslavia, mentre continua ininterrottamente a lavorare alla memoria del padre.

TEATRO IN DIALETTO

di Liliana Bamboschek

Al teatro Silvio Pellico dal 20 al 29 novembre il Gruppo Amici di San Giovanni ha portato in scena ***Buffalo Bill Trieste 1906***, spettacolo musicale di Ruggero Zannier per la regia di Giuliano Zannier. È la ricostruzione suggestiva di un fatto realmente avvenuto a Trieste cioè l'arrivo del Circo di Buffalo Bill che tenne spettacolo nella nostra città il 13 maggio 1906 durante la tournée mondiale del suo "Wild West Show", lo stesso che prima aveva spopolato in America e poi era sbarcato in Europa riscuotendo altrettanti successi. Ecco l'occasione di sceneggiare un evento che porta alla ribalta i mitici personaggi d'allora, tra cui anche per la prima volta gli indiani d'America su un palcoscenico, ma soprattutto offre la possibilità di ascoltare le bellissime canzoni del West interpretate con stile e sentimento da Gerry Zannier e Alessandro Pillepich, sufficienti da sole a creare un'atmosfera magica. E in più c'è il filmato originale di Claudio Sepin, insieme ad appropriati interventi musicali, che contribuisce a inquadrare in un'efficace cornice storica il fatto. Poi la ricca documentazione fornita dai giornali d'epoca ha dato estro all'autore di collocare alcuni personaggi triestini in questo contesto scegliendo dei giovani mentre stanno maturando le proprie idee in mezzo alle forti spinte dell'irredentismo e del nascente socialismo.

Abbiamo insomma di fronte a noi una Trieste cosmopolita che vive e interpreta coralmente il grande evento che le passa vicino, interpretandolo attraverso la varietà delle sue voci e delle sue componenti sociali. Di conseguenza ne nasce un affresco vivido, affettuoso, forse leggermente nostalgico di quella che era la nostra città nei lontani primi anni del '900 prima che la bufera della Grande Guerra si abbattesse sull'Europa e la cambiasse definitivamente.

Un genere amato dal pubblico è la commedia musicale in dialetto e Andrea Fornasiero ci offre la sua versione anche quest'anno con una nuova produzione dopo i lusinghieri successi della famiglia

Addams e di Batman e Robin. Dal 4 al 13 dicembre al Silvio Pellico i Tuttofabroduei mettono in scena ***Pino-chi? Mi***, rivisitazione del tutto personale e triestina del celeberrimo Pinocchio, burattino ormai ultracentenario e di fama universale (di cui Andrea firma il testo e la regia). Affiancato da uno stuolo di giovani e volonterosi attori-cantanti-ballerini in erba vara uno spettacolo scenograficamente ricco e colorato, con vivaci giochi di luce e spassose proiezioni video. Nel Pinocchio triestino i personaggi sono reinventati con molta libertà e ironia: Geppetto (personaggio che Fornasiero riserva a se stesso) malgrado l'età attempata vuol diventare a tutti i costi padre e con la complicità della fata Tronchina

È ormai consuetudine che ogni anno nel periodo natalizio venga rappresentata al teatro dei Salesiani una commedia di Carlo Fortuna

ordina all'Ikea un burattino che gli viene recapitato in scatola di montaggio. Pinocchio (Stefano Volo) appena assemblato sa già quello che vuole e se ne infischia dei buoni consigli attorniato da un Grillo Sparlante, dal duo de Gattis-Fox e da una schiera di sette sorelle Burattine che danzano commentando gli eventi. Il suo unico desiderio è quello di andare "al bagno" a Barcola ai Topolini buttando i libri alle ortiche. E qui si sviluppa l'idea migliore della commedia con l'inserimento di un video (girato appositamente) che mette Geppetto in mare in cerca del figlio con al seguito un cane della Scuola Italiana Salvataggio.

Così la storia prende un avvio davvero surreale…

Di idee in questo lavoro ce ne sono molte, anzi a un certo punto troppe: entrano nella storia personaggi di altre favole, come Mary Poppins o Brontolo, che non aggiungono nulla alla nostra ma intanto l'attenzione si disperde. Nell'insieme uno spettacolo con spunti divertenti, con parodie che ogni tanto vanno a segno ma non sempre; a lungo andare si ha l'impressione di troppa carne al fuoco per cui i personaggi risultano appena abbozzati e poi lasciati là.

È ormai consuetudine che ogni anno nel periodo natalizio venga rappresentata al teatro dei Salesiani una commedia di Carlo Fortuna, il buon papà fondatore della Barcaccia e da un po' di tempo è anche il modo migliore per ricordarlo poichè in dicembre cade l'anniversario della sua scomparsa (in questo caso il settimo). Così dal 5 al 13 dicembre è andata in scena la commedia ***Verzi la porta… xe Nadal***, uno dei lavori più intensi di Carlo nell'adattamento di Elisa Prelz e per la regia di Giorgio Fortuna. Per l'autore la stessa parola Natale era evocatrice di scene familiari, di affetti e piccole gioie nascoste nel cuore di personaggi semplici, genuini in cui spesso il sorriso si alternava alla commozione più profonda. Il mondo descritto in questa commedia è quello di una Trieste che sta vivendo l'ultimo anno di guerra, fra paura e miseria, con l'incubo dei soldati tedeschi che fanno la ronda per le strade. Entriamo in un appartamento modesto dove c'è un uomo anziano con la figlia e due nipoti, una ragazza e l'altra ancora bambina, mentre il loro padre è sotto le armi e di lui da lungo tempo non si sa più nulla. C'è un grande andirivieni di persone in quella casa la vigilia di Natale, la porta si apre continuamente non soltanto ad amici ma anche a estranei e fra questi la famiglia darà rifugio anche una giovane donna ebrea che sta per partorire e a un partigiano costretto a nascondersi. Da questi incontri nasce la solidarietà, s'impara a spalancare non solo la porta ma anche l'animo di fronte alla sofferenza degli altri cercando di comprendere chi è diverso o abbandonato, eliminando le barriere fra noi e il prossimo. Come in altre commedie di Carlo Fortuna i momenti drammatici si alternano a situazioni più schiettamente comiche, del resto questo succede anche nella vita reale. In tutte le sue storie c'è sempre un'innata fiducia che la bontà e la generosità umana siano sentimenti destinati, alla fin fine, a prevalere sul male. E anche *Verzi la porta… xe Nadal*, nella commossa interpretazione degli attori della Barcaccia, regala al pubblico una ventata di ottimismo.

AUSTRALIA 5: JIM COTTERILL

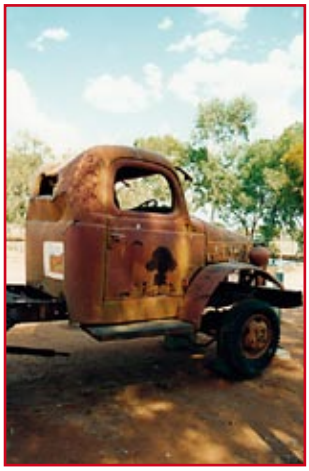
di Pericle Camuffo

La musica troppo alta vibra sul pianoforte sistemato sotto un vecchio televisore Toshiba. Sulle pareti mille stemmi e mostrine della polizia di tutto il mondo e sedie di plastica avvinghiate a tavoli di plastica dove, rinchiusi in una saliera, marciscono chicchi di riso d'oriente. Prendo una birra e mi avvicino al muro che ho di fronte: è tappezzato da articoli e foto e pagine di giornale. Una parete intera parla di un uomo, di un certo Jim Cotterill, eroe dell'outback, pioniere del turismo, uomo duro di faccia e di cuore, con le scarpe nella polvere e gli occhi al cielo. Leggo, e penso a quell'uomo in bianco e nero appeso al muro e alla sua vita esposta al pubblico come i souvenir sulle mensole, e mi chiedo se chi passa di qui, chi si ferma in questa roadhouse, poggi gli occhi sulla sua storia con la stessa distrazione con cui li appoggia sui ninnoli e sulle stronzate per turisti che riempiono i pochi scaffali all'angolo della stanza. Mi giro e Jim è lì, in piedi che mi guarda. Vado da lui e gli chiedo se lui è lui, quello appeso al muro. Mi dice di sì. Gli dico che vorrei ascoltare la sua storia. Risponde che potremmo farlo tra un po', che ha una cosa da finire. Resto un po' deluso, mi aspettavo un po' più di entusiasmo, invece Jim mi ha risposto con voce piatta, lentamente, prendendo delle pause tra una parola e l'altra come se potesse ad ogni inspirazione dirmi di no, che non gli andava di parlare con me.

Devo aspettare che Jim finisca di dipingere un enorme pavimento di un'altra zona della roadhouse. Regolarmente vado a controllare a che punto è il lavoro, e la parte scoperta mi sembra aumentare anziché diminuire.

La notte arriva di colpo, crepitante di insetti e umidità. Jim ha finito il suo lavoro, ha dipinto quel pavimento e penso che se la sia presa comoda perché voleva vedere se avrei aspettato, se mi interessava davvero quello che aveva da dirmi. Ho aspettato.

Mi siedo al tavolo al centro della stanza. Jim spegne la tv, abbassa le luci e tira fuori delle vecchie fotografie che appoggia sul tavolo capovolte in modo che non le veda, non è ancora il momento, servono per illustrare la sua storia. Prepara tutto con lentezza ma con cura, come un teatrante sistema sulla scena tutto ciò che gli servirà per lo spettacolo. Si muove zoppicando e mostrando il pugno a Dinky, il dingo che tiene legato a un catena. Mi spiega che ormai è addomesticato e che è anche famoso perché canta. Quando l'ha portato ad Alice e sua figlia stava suonando il piano, si è messo ad ululare, ed è iniziata la sua carriera. Adesso è sufficiente fargli ascoltare due note qualunque, ed inizia a cantare. Ma Jim sa che quell'urlo strozzato non ha niente a che fare con la felicità, ma è un pianto alla sua vita selvaggia, quella che ha perduto, un lungo lamento, una tristezza senza fine, ma questo non lo dice ai turisti che vengono qui apposta per sentirlo. Si appoggia allo schienale della sedia guardandomi negli occhi. Jim non è di fronte a me per vendermi la sua storia, forse l'avrei venduta io, ma per affidarmela, perché la sua vita continui a vivere in me. Jim è qui per conquistarsi l'eternità.



Nel marzo del 1952, suo padre Jack si trasferì con tutta la famiglia in Australia per fuggire ai problemi che c'erano in Inghilterra dopo la seconda guerra mondiale ed anche perché John, suo fratello, aveva dei problemi respiratori e l'Australia sarebbe stata un buon posto per lui, gli avrebbe fatto bene, c'era un clima migliore. E così Jack colse l'opportunità di venire quaggiù a lavorare per la South Australia Railways. Ma dopo tre mesi ad Adelaide era già scontento

La gente arrivava tra aprile e settembre, nessuno più tardi perché il caldo era troppo forte, non c'erano strade né aria condizionata né piscine

del lavoro. Ad Alice Springs cercavano un meccanico che si occupasse di vecchi autobus e camion. Lui ha accettato il lavoro e a settembre di quell'anno vivevano ad Alice Springs. L'uomo per cui suo padre lavorava era Len Tuit, che a quel tempo era agente della TAA (Trans Australia Airlines) ad Alice. Len aveva dei camion che facevano il servizio postale e degli autobus con cui organizzava dei tour a Palm Valley e Ayers Rock che ha incominciato a promuovere come meta turistica nel 1950 quando era quasi sconosciuto, era parte di una riserva aborigena. Aveva intenzione di incrementare l'attività turistica della zona perché ne aveva intravisto le potenzialità. Quando loro sono arrivati ad Alice nel 1952, non c'era molta gente che se la sentiva di affrontare quel viaggio massacrante per arrivare ad Ayers Rock. Dopo due anni e mezzo passati lavorando da Len Tiut, riparando i suoi bus, Jack ha aperto una sua stazione di servizio con l'aiuto della BP. Era un buon posto e lavorava bene, ma lui aveva intenzione di sviluppare qualcosa che avesse a che fare con il turismo, perché si era accorto, stando da Tiut, dell'enorme potenzialità della zona. Nel 1956, un vecchio bus dell'esercito, un 4 WD molto primitivo, senza vetri né riscaldamento e con alcune tende, suo padre e Daisy Underdown, la sua socia, hanno iniziato la loro avventura. La compagnia si chiamava Alice Springs Tours Ltd e organizzava viaggi a Palm Valley. La gente arrivava tra aprile e settembre, nessuno più tardi perché il caldo era troppo forte, non c'erano strade né aria condizionata né piscine. Nel 1958 la compagnia ha esteso i tour anche ad Ayers Rock dove ha costruito le prime sistemazioni, dei semplici bungalow che ospitavano al massimo dodici persone.

Nel 1960 suo padre è arrivato a Kings Canyon per la prima volta. Non era conosciuto come Kings Canyon, a quel tempo, ma come Kings Creek e non era per niente una meta turistica, non c'erano strade per arrivarci. E' stato Arthur Liddle, un allevatore proprietario di Angas Downs, a parlare a suo padre del canyon. Per arrivare a Ayers Rock si doveva passare sulla sua proprietà, quasi davanti alla sua porta di casa, e così quando suo padre portava la gente ad Ayers Rock, Liddle lo chiamava dentro a prendere una tazza di té e un giorno gli ha detto Ah, tu sei nell'industria turistica, e organizzi tours a Palm Valley e Ayers Rock, vero? E lo sai che c'è un altro posto, qui dietro, a nord di Angas Downs, e c'è un bel canyon e penso sia un posto ideale per portarci la gente? Arthur Liddle si è offerto di portarci suo padre. Jim è andato con loro. Ci hanno messo un giorno e mezzo per arrivare. In quel periodo tutto l'interno dell'Australia stava vivendo una condizione di forte siccità, niente pioggia, niente erba, solo qualche albero storto dal vapore e molta polvere. Quando sono arrivati, è iniziato a piovere, non molto, qualche goccia, ma è sembrata come una benedizione. Erano arrivati nel posto giusto.

Da quel momento è iniziato il lavoro, quello vero, quello duro. Bisognava sviluppare un programma per portare la gente laggiù. Non c'era una strada per arrivarci, bisognava costruirla. Liddle ha detto Ok, non ci sono problemi, possiamo costruire la strada sulla mia proprietà. E così hanno iniziato a tracciare la strada, a farsi largo nel bush con asce, badili e con il vecchio Dodge che usavano per abbattere gli arbusti ed aprirsi un varco. In tutto questo sono stati aiutati da una famiglia aborigena con cui Jim ha mantenuto un'amicizia per lunghissimo tempo. Adesso, possiedono Tempe Downs,

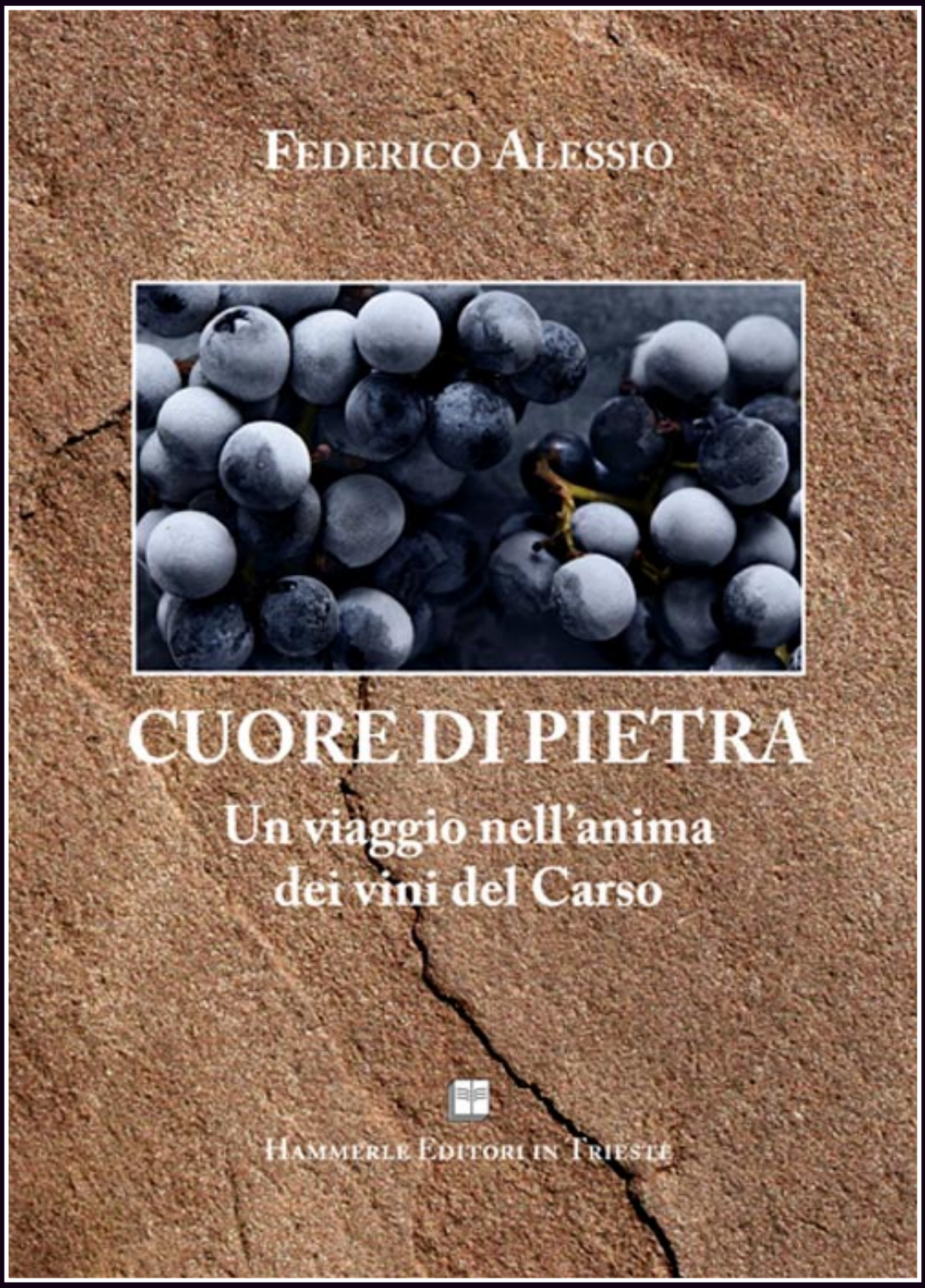
Lui è rimasto qui, ha messo su una piccola roadhouse con un'area per il campeggio e pompa di benzina. Ha ricominciato di nuovo.

è la loro terra ancestrale, terra sacra che gli è stata restituita, ma a quel tempo c'erano solo bianchi che avevano le terre, grossi allevamenti di bestiame e nient'altro. Hanno costruito la strada nell'estate tra il 1960 e il 1961. Alla fine del lavoro, per percorrere quei 100 chilometri ci si impiegava tre ore, tre per andarci e tre per tornarci, non era una strada, era poco più che un sentiero nel bush, ma era già qualcosa. Poi hanno iniziato a costruire Wallara Ranch, un piccolo complesso per ospitare i turisti, più o meno dove adesso si incrociano la Ernest Giles road e la Luritja road. Mentre Jim e suo padre erano nel bush, sua madre e suo fratello erano ancora ad Alice Springs a mandare avanti la stazione di servizio. Jim non voleva ritornare in città. Ha lasciato la scuola ed ha deciso di stare con suo padre.

Nel 1964 Jim si è sposato e si è trasferito ad Alice con la moglie ed hanno iniziato ad organizzare dei tours a Palm Valley, Glen Helen e nei west MacDonnels. Nel 1970 si sono trasferiti a Sydney, a sua moglie non piaceva Alice né la vita nell'outback. Dopo due anni è ritornato qui, non ce la faceva più con quella vita di città, ma è ritornato da solo. Il lavoro andava sempre meglio, il turismo in zona aveva preso piede, ma nel 1988 la famiglia Liddle non gli ha rinnovato la licenza su quella parte della proprietà di Angas Downs dove lui e suo padre avevano costruito Wallara Ranch. La figlia di Liddle, avvocato, è arrivata da Syndey. Non sono riusciti a mettersi d'accordo. Jim se ne doveva andare. I vecchi accordi tra suo padre ed il signor Liddle non erano più validi. Nel settembre 1990 Jim ha raso la suolo Wallara Ranch. Ci sono voluti 30 anni per costruire e due settimane per distruggere. Prima di demolire, però, ha comperato qualche acro di terra qui. Sua moglie, invece, è andata ad Alice Springs, non se la sentiva di continuare a vivere nel bush, in zone isolate, avevano già perso le loro due prime figlie laggiù. Ha portato le altre due figlie a Alice dove c'era l'ospedale e una scuola vera, non quella on the air che erano costrette a seguire a Wallara. Si è trovata un lavoro in un'agenzia immobiliare, dove lavora ancora oggi. Lui è rimasto qui, ha messo su una piccola roadhouse con un'area per il campeggio e pompa di benzina. Ha ricominciato di nuovo. Stuart's Well roadhouse ha aperto il 14 settembre 1990, e tutti ora la conoscono come Jim's place.

Jim rimane fermo davanti a me, nella sua maglietta azzurra, rigido di fierezza e di nostalgia. Sembra esausto, ha appena finito di correre sulla sua vita, e correre cinquant'anni toglie il fiato. L'ha fatto con quel suo raccontare denso e continuo che non lasciava spazio a domande o intrusioni. Ha voluto che tutto fosse perfetto nella sua storia. Ha ricapitolato, fatto il punto e poi è ripartito più e più volte perché tutto fosse chiaro, perché io capissi ogni cosa, ogni movimento della sua anima. Io ho capito. Ho capito quei suoi occhi azzurri che si riempivano di lacrime quando mi parlava delle sue figlie, quando non la smetteva di tirare fuori fotografie e pezzi di passato per farli diventare di nuovo presente, quando mi raccomandava di menzionare sua madre Elsie che aveva faticato con loro nell'outback inospitale, quando mi parlava delle sue ginocchia malandate che doveva operare di lì a poco. Ho capito che Jim ci teneva alla sua vita, che ci teneva fino in fondo, tanto da regalarmela così, senza chiedere niente in cambio, solo un stretta di mano e auguri per tutto il resto. Lo guardo mentre se ne va zoppicando. Fuori, la notte è rigata da una leggera pioggia, come se anche lei stesse piangendo.

Uno sguardo a 360 gradi sulla realtà del vino a Trieste



Cuore di pietra racconta la storia, le tradizioni e le caratteristiche dei principali vini del Carso triestino attraverso una serie di incontri con gli uomini e le aziende che da generazioni, con sapienza e passione, producono la Malvasia istriana, la Vitovska, il Refosco e il Terrano. Un percorso che diventa quasi viaggio iniziatico e metafora del rapporto tra uomo e natura e che si snoda in un territorio di particolare bellezza, sferzato dal vento di Bora e incastonato fra la roccia e il mare.