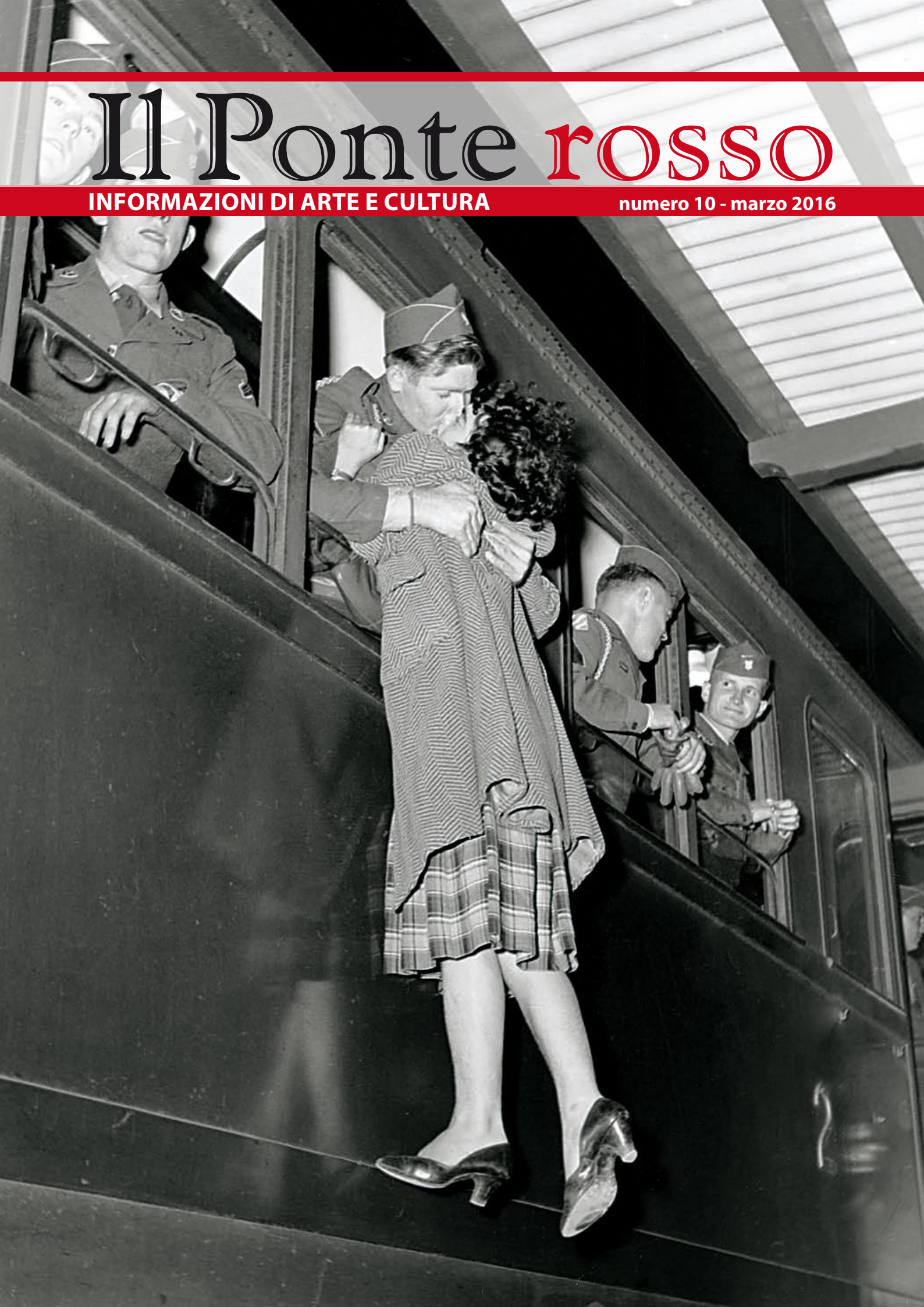
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 10 - marzo 2016



La fotografia, notissima, che abbiamo scelto di mettere sulla prima pagina della copertina non è soltanto un doveroso omaggio a Ugo Borsatti che l'ha scattata nel 1954, anche in ringraziamento per l'enorme lavoro di documentazione che ha prodotto in più di mezzo secolo di attività e l'intervista concessaci, che riportiamo nelle pagine interne di questo numero.
L'immagine l'abbiamo scelta perché non riguarda soltanto i due protagonisti - il militare americano e la ragazza triestina che lo avrebbe raggiunto poi negli Stati Uniti per diventarne la consorte - ma è un po' il simbolo della fine della guerra e, per Trieste, del lungo strascico che essa ha avuto fino al ricongiungimento con l'Italia, il prevalere delle ragioni della vita su quelle della morte, quelle della pace su quelle della guerra.
Ci sembra un'immagine benaugurante anche per il nostro presente, insanguinato sia nel nostro continente che nel martoriato Medio Oriente, in Africa dal terrorismo e da guerre civili.
Non intendiamo essere equidistanti dalle ragioni della guerra e della pace, esattamente come non lo siamo per quelle della chiusura e dell'accoglienza, dell'indifferenza e della solidarietà.
Ringraziamo Ugo Pierri per le immagini che ci ha consentito di pubblicare.

Sommario

Candidature poco candide 3

Ciussi e Mirko tra Revoltella e Guggenheim.... 4
di Fabio Cescutti

Letteratura nella vita di Roberto Pagan 6
di Fulvio Senardi

Un obiettivo sulla storia 9
di Walter Chiereghin

Trieste e tante donne 12
di Anna Calonico

Il tempo del Leone 15
di Claudio Grisancich

La scrittura delle donne 16
di Cristina Benussi

Che più azzurro non si può 18
di Luisella Pacco

Il colore come attrazione fatale 20
di Michele De Luca

Camminando con Luigi Nacci. 22
di Gianfranco Franchi

Nascere digitali: 7 24
di Giuseppe O. LOngo

Idrocarburi o mare pulito? 26
di Dario Predonzan

La manutenzione dei sentimenti 28
di Walter Chiereghin

Da Vienna a Trieste: Giorgio Zaninovich 30
di Maurizio Lorber

Rusteghi, ma di garbo 32
di Adriana Medeot

I giochi pericolosi della tecnologia 34
di Gianfranco Sodomaco

Profeti *disarmati* 36
di Luca Zorzenon

La luce perfetta 39
di Graziella Azori

Una rosa per Joyce 40
di Graziella Azori

Ridere in dialetto 41
di Liliana Bamboscheck

Espressioni carsiche di Clavora 42

Mostre in regione 43

Wunderkammer festeggia dieci anni 44

Australia 8 45
di Pericle Camuffo

CANDIDATURE POCO CANDIDE

Hanno superato il limite del grottesco, in particolare a Roma e a Napoli, la scelta dei candidati sindaco in queste settimane.

Da un lato le vicende del centro-destra, che evidenziano la crisi di leadership in quell'area politica, dove non c'è più un padre-padrone che, con scelta autocratica, impone a elettori e alleati un personaggio a sua insindacabile scelta. La riesumazione di un preteso "tecnico prestato alla politica", che è anche un vecchio arnese della nomenklatura berlusconiana (per di più implicato in una serie d'indagini della magistratura su vicende di corruzione) ha dato avvio a una commedia all'italiana di pseudo primarie prive di effetti pratici, di asserite conferme nei gazebo, che hanno implicato soltanto la nascita di un orrendo neologismo, senza minimamente risolvere la questione di identificare una candidatura credibile e decentemente presentabile all'elettorato.

Sull'altro versante, la falsificazione a Roma dei dati di affluenza alle urne delle primarie, mentre a Napoli i risultati sono stati viziati dalla documentata compravendita (a basso costo) di preferenze che, visto il ristretto margine tra la candidata pretesa vincitrice e il primo dei non eletti, potrebbe anche aver sovvertito il voto espresso da chi si è recato a votare senza alcun rimborso. Il tutto appesantito dall'esplicita volontà da parte dei dirigenti nazionali del Pd di "metterci una pietra sopra", pronunciandosi con valutazioni assolutorie espresse prima ancora che gli organi statutariamente incaricati del controllo esprimessero il loro giudizio, peraltro prontamente allineato. Tutto ciò, sommato pure all'ampia partecipazione di elettori cinesi a Milano, ha finito per compromettere la credibilità di uno strumento democratico di selezione della dirigenza del partito e della coalizione che pure in altri tempi o anche in altri luoghi (per esempio a Trieste) ha invece concorso ad avvicinare i cittadini all'amministrazione della cosa pubblica e non a respingerli su posizioni di preconcetta antipolitica.

Sul versante pentastellato, infine, i meccanismi di selezione sono altrettanto criticabili, ove si pensi che il candidato sindaco (che ha poi rinunciato) per una città come Milano è stato espressione di qualche dozzina appena di preferenze.

Tutto ciò aggiunge discredito ai partiti e al sistema di selezione dei suoi rappresentanti, discredito del quale non si sentiva affatto la necessità, ma in questo caso non si può fare spallucce e affermare che è un problema loro: coinvolti siamo, volenti o nolenti, tutti quanti, perché delle scelte spesso bizzarre che vengono compiute in materia di selezione del personale politico porteremo poi, per anni, le conseguenze dirette e indirette.

Come si sia giunti a questo punto e quali strumenti si possano individuare per poterne uscire dovrebbe essere materia di un serio approfondimento culturale.

La legge che ha istituito l'elezione diretta dei sindaci ha implicato, è vero, una maggiore governabilità degli enti locali, ma ha posto i partiti nella necessità di ricercare candidati che avessero in precedenza acquisito visibilità in ambiti distinti e spesso lontanissimi dalla politica, in sintonia anche con le litanie martellanti contro i "professionisti della politica". Il parziale svuotamento delle prerogative dei consigli comunali ha fatto il resto, sì da ridurre progressivamente le possibilità per i giovani di poter procedere a percorsi specifici in ambito politico e amministrativo che avessero anche, com'era a suo tempo, una forte valenza formativa.

Un sistema basato su elezioni primarie istituzionali, regolamentate dalla legge e sottratte all'arbitrio dei partiti potrebbe costituire una parziale soluzione, se non vogliamo lasciare ai vertici dei partiti - come fa la legge elettorale per la Camera fortemente voluta dal governo - la scelta del personale politico, reclutato, come fatalmente avverrà, sulla base dell'unico requisito della fedeltà ai capi. Nella speranza che almeno i sindaci siano eletti e non nominati, grazie a un potere che procede dall'alto verso il basso, come nei sistemi feudali.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 10
marzo 2016

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

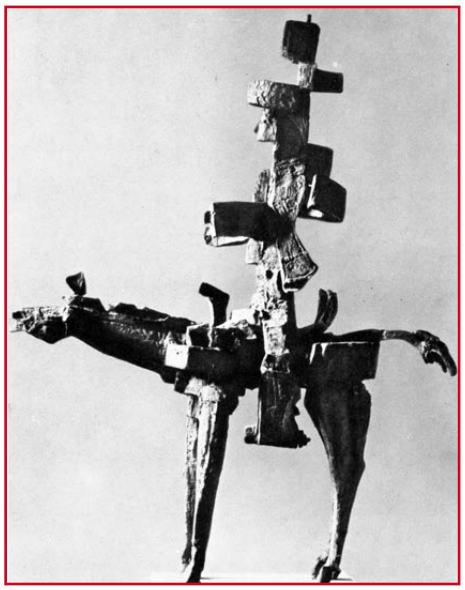
In copertina:
Ugo Borsatti
Il bacio - Partenza degli americani. 10 ottobre 1954
Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste
Fototeca - Archivio Borsatti
Proprietà Fondazione CRTrieste

CIUSSI E MIRKO TRA REVOLTELLA E GUGGENHEIM

di Fabio Cescutti

Sala Mirko Basaldella
Fondazione Solomon R. Guggenheim, Venezia

Cosa ci faceva quarant'anni fa a Trieste in piazza della Borsa un Don Chisciotte in bronzo di Mirko Basaldella? Non è un enigma irrisolvibile come quello di hemingwayana memoria sulla carcassa del leopardo fra le le nevi del Kilimangiaro. In una città con il Museo Revoltella, chiuso per restauri di lungo corso, il personaggio letterario di Cervantes precedeva l'esercito di guerrieri, stregoni, totem e danzatori scuri in mostra sui bastioni del Castello di San Giusto. Una truppa inquietante la cui forza seppure immota creava senso di attesa in vista dell'impossibile scontro con le statue bianche e sporche, ma protettive dei palazzi neoclassici. Più che uno scontro era un incontro a conferma che l'arte guarda avanti senza dimenticare il passato con il quale invece si ricongiunge e dialoga. Era il 1976,



Mirko Basaldella
Don Chisciotte
Bronzo . Esposto in Piazza della Borsa, Trieste, 1976

la Provincia guidata da Michele Zanetti e il Comune da Marcello Spaccini. Collaboravano e promuovevano uno dei più grandi scultori italiani nato a Udine come i fratelli Afro e Dino Basaldella. E morto nel 1969 negli Stati Uniti dove insegnava al Design Workshop della Harvard University. Nel 1972 una mostra su Mirko era stata ospitata a Palazzo dei Diamanti a Ferrara.

Circa vent'anni dopo, nel 1997, Trieste anticipa Udine con un'antologica su Carlo Ciussi ("La pittura come urgenza ed emozione") al Museo Revoltella definitivamente riaperto nel 1992. Il sindaco è Riccardo Illy, il suo vice e assessore alla Cultura Roberto Damiani. Fra le esposizioni quelle su Dine, Rosenquist, Byrne e Basquiat caratterizzano la programmazione fra internazionalità e valorizzazione di autori legati al territorio. Damiani nel catalogo su Ciussi parla di silenziosa poesia e scrive: "... in lui l'etica è davvero l'altra faccia dell'estetica...". Casa Cavazzini realizza il suo omaggio appena nel 2011, un anno prima della morte dell'artista.

Tutto questo ci viene in mente visitando la mostra "Postwar Era. Una storia recente. Omaggio a Jack Tworkov e Claire Falkenstein" curata al Guggenheim di Venezia da Luca Massimo Barbero. La sala personale di Carlo Ciussi e quella con i tanti Mirko della donazione Vera e Raphael Zariski - nipoti per parte della moglie Serena Cagli, figlia del pittore Corrado - costituiscono uno degli eleganti intrecci di quello che abbiamo raccontato.

Delle 93 opere ben 19 sono firmate da udinesi fra le quali *Paese giallo* di Afro del 1957, olio su tela di oltre un metro di altezza per circa uno e trentaquattro di base, lascito del 2012 di Hannelore B. Sculhof con l'obbligo di esposizione insieme ad altri capolavori nella sede veneziana della Fondazione. Fino al 4 aprile in quell'ambasciata della cultura che è la casa di Peggy - con un record nel 2015 di 400.741 presenze - Mirko, Afro e Carlo ci regalano confronto, estasi e ricongiungimento con de Kooning, Motherwell, Baziotes e altri pilastri del Novecento. Basta uscire dall'esposizione, attraversare il Giardino delle sculture ed entrare nelle sale permanenti per incontrare Picasso, Braque,

Cosa ci faceva quarant'anni fa in piazza della Borsa un Don Chisciotte in bronzo di Mirko...?

Pollock, de Chirico, Severini, Ernst.

Di Mirko sorprende lo splendido *Bozzetto per il cancello delle Fosse Ardeatine* del 1949, tempera su carta intelata con una base di tre metri per uno e mezzo di altezza. Bronzi, ottoni e gessi arrivano fino al 1968, anno precedente alla prematura scomparsa negli Stati Uniti dove Mirko e Afro tengono lezioni in college e università.

La sala dedicata al secondogenito dei Basaldella sembra quasi un tempio dove convivono paganesimo e monoteismo, Oriente e Occidente, Mesopotamia e Messico in una continua rivisitazione del Mito. La collezione Zariski può confermare quanto scrisse Giulio Carlo Argan: "Anche l'opera di Mirko nasce dalla coscienza che amareggiò gli ultimi anni di Arturo Martini, del divorzio irrevocabile di scultura e monumentalità. Non esitò nella scelta, ma evitò la strada più battuta: il riporto in scultura di esperienze pittoriche, impressioniste o espressioniste che fossero".

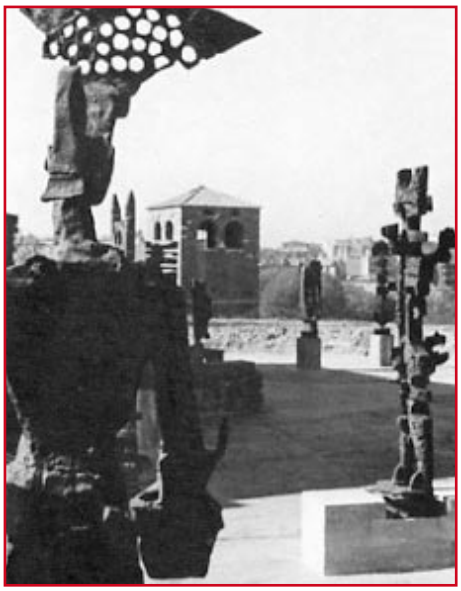
La sala dedicata a Ciussi rappresenta invece la sua astrazione geometrica del 1965. Su una tela divisa fra grigio pallido e nero compaiono nella parte alta due quadrati solitamente bianchi intersecati trasversalmente e in quella inferiore un prato di quadrifogli grigi e neri o eliche votate al mare e al vento alla ricerca di energia, speranza e bellezza. "Mi son quel" diceva Carlo indicando le geometrie a lui care senza rinnegare, ma archiviando la parentesi legata all'Informale. Non voleva che fossero esposte opere al di fuori di quella che era la sua strada dove era imprescindibile la conoscenza di Piero della Francesca perché la *Flagellazione* per lui era il più bel quadro del mondo.

Al termine della mostra al Guggenheim ci si può dunque chiedere se Trieste ha ancora la capacità di presentire il futuro. Di valorizzare decenni prima artisti presenti oggi nei libri di storia. Kounellis maestro da tempo apprezzato a livello internazionale nell'ex Pescheria a cavallo fra 2013 e 2014 è stato un acuto, un'occasione persa in quanto a lui poteva seguire un prestigioso calendario. Con quel catalogo bastava bussare alle porte degli studi di Kiefer, Kapoor, Paladino. Invece dopo l'accelerazione arriva l'incomprensibile frenata che conferma l'occasionalità della proposta. E segue l'idea della scienza prima e della biblioteca poi nell'ex Pescheria. Non hanno aiutato quattro cambi di deleghe alla Cultura compreso l'interim del sindaco Cosolini.

Pur tuttavia c'è sempre tempo per ripartire con un assessore che lavori cinque anni e consideri che l'ex Pescheria è un valore per la città così com'è, valutando quanto era costato il restauro e quanti avvenimenti ha ospitato negli anni. Che il Museo del Mare in Porto Vecchio va affiancato da uno spazio per l'arte in quanto la ricchezza portata dalle navi si è anche concretata in opere visibili al Revoltella ormai debordante di storia e in altri contenitori culturali.

Tornando alla domanda iniziale: cosa ci faceva quarant'anni fa in piazza della Borsa un Don Chisciotte in bronzo di Mirko...? Speriamo non cercasse via Molino a Vento.

Opere di Carlo Ciussi
Esposte nell'ambito della mostra "Postwar Era" alla Fondazione Solomon R. Guggenheim, Venezia



Mirko Basaldella
Sculture
al Castello di San Giusto
Trieste, 1976

LETTERATURA NELLA VITA DI ROBERTO PAGAN

di Fulvio Senardi

Roberto Pagan
Un mare d'inchiostro
Pagine su pagine e altri cabotaggi
Cofine editore, Roma 2015
pp. 496, Euro 25

Ci giunge come un messaggio nella bottiglia *Un mare d'inchiostro* di Roberto Pagan, portando echi di epoche che sono state anche nostre ma che rischiavamo di dimenticare (ancorché la prima Repubblica non si scordi mai, come assicura Checco Zalone, il malinconico mito trash della gioventù senza futuro). "Transfuga", com'è nella tradizione della più vivace intellighenzia triestina negli anni della città diventata provinciale e di fede scudo-crociata (penso a Renzo Rosso, Fery Fölkel, Bruno Chersicla, ecc.), e "dilettante" della penna mentre intanto si guadagnava il pane con il mestiere dell'insegnante, stimolante per il cervello e il cuore quanto ingrato per la borsa, Roberto Pagan scopre la sua vocazione di critico letterario e poeta quando è già uomo dalle tempie albicanti (ma a marezzare una chioma a tutt'oggi invidiabile). Il volume, un tomo poderoso di 500 pagine, è diviso in quattro sezioni che raccolgono saggi e interventi di differente lunghezza pubblicati in diverse sedi, preferibilmente riviste, e documenta il *furor* interpretativo di un lettore forte che si sforza di capire e di far capire, perché leggere e scrivere è per lui faccenda esistenziale: c'è una parte dedicata alla forme del comico, strutturata per saggi piuttosto ampi e di inappuntabile metodologia (ma su questo ritorneremo); una rubrica di *Saggi e vagabondaggi*, che ruota, diversamente declinando le modalità di lettura, a sfiorare temi di estetica e di poetica; una sezione più dichiaratamente personale dove Pagan, pur senza mai tradire l'impegno di oggettivazione degli spunti critici, manifesta un coinvolgimento diretto e registra qualche affioramento della memoria (diamine, qui si tratta della cultura e degli scrittori di Trieste, quel suo albero genealogico intimo e peculiare sul quale, per parafrasare alquanto liberamente Jean Cocteau, ciascun corvo, se trova il ramo giusto, può cantare da usignolo); la critica militante, infine, dove Pagan – costeggiando le fatiche degli amici, fatiche in prosa, e duplicemente, in poesia: tanto sul versante italiano quanto su quello dialettale… *de se fabula narratur* – istruisce le pratiche del bello, spesso nello spazio di pochissime pagine, ovvero in forma quasi elzeviristica, e senza cadute nell'umoralità né concessioni partigiane ma con la fermezza dell'osservatore imparziale, vagliando caso per caso le ragioni dell'arte (nel senso schilleriano di categoria estetica come garante dell'unità dell'uomo: sentimentale e morale innanzitutto). Attenzione però: il quadrante che abbiamo tracciato non prevede compartimenti stagni. A renderlo unitario c'è l'angolo visuale, governato da un occhio penetrante e bonario venato di cordiale umorismo; lo stile, di registro alto ma senza acuti verso le cime impervie del tecnicismo né incline ai codici per iniziati, ancorché non sordo alle ragioni eufoniche dell'armonia (un ottimo italiano, insomma, quello che vorremmo sentire pronunciato nelle ufficiali "case della lingua", i media); e, in special modo, un timbro che fa tutt'uno con la metodologia di cui Pagan è seguace. Alla larga da elitistiche scuole esegetiche che sezionano i fatti dell'arte con un gelido bisturi, Pagan fa sentire l'uomo in ogni pagina: *pagina nostra sapit hominem*, ha scritto con piena consapevolezza un Antico e Pagan segue l'esempio mentre sonda, ad ampio raggio, ragioni e risultati della letteratura. Uomo integrale di fronte a un oggetto che integralmente esprime l'umanità degli scrittori. Viene da pensare a De Sanctis: sta riflettendo su Machiavelli nella *Storia della letteratura italiana* quando sente echeggiare le campane che salutano l'entrata dei bersaglieri a Roma, e quel sonoro annuncio di una nuova Italia entra nel discorso critico, si fa storia vivente e simbolo di una teleologia. Pagan, italiano del terzo Millennio, è sufficientemente smagato per non credere alle magnifiche sorti e progressive: non per questo evita di prendere posizione nei confronti di un presente alquanto disamato, infastidito (o peggio, orripilato?) dal «pozzo antiumanistico che sta al centro della nostra società» e pronto a combattere con i suoi mezzi di lettore colto e di appassionato pedagogo «contro l'arrogante incultura in cui siamo immersi: degli indotti come dei dotti»; ricordando, continua nella stessa sede, l'esempio di «saggio e [di] maestro di civili costumi» di Armando Patti, il poeta di cui celebra la lunga ma appartata parabola,

Un mare d'inchiostro, recente raccolta di saggi del letterato triestino

Roberto Pagan

come a rivendicare il valore della letteratura, di *certa* letteratura, quale segnacolo di dignità umana. Il metodo dunque, per riprendere, come promesso, un discorso lasciato a metà: inizieremo dicendo che per Pagan metodo è tanto moralità intellettuale quanto equilibrio (e autonomia) di giudizio, tanto capacità di collegamenti interdisciplinari ad ampio raggio quanto obbedienza a paradigmi valoriali illuministico-progressisti. Maturato nel crogiolo post-resistenziale del crocio-gramscianesimo, uno storicismo non teleologico, attento alle distinzioni e alle svolte epocali quanto ai nessi necessari di società e cultura, e, più di ogni altro modello di critica, in grado di trovare la quadra tra interpretazione storico-letteraria, impegno politico-civile e spirito pedagogico, Pagan resiste tanto alle offensive del falso oggettivismo strutturalista o semiotico quanto alle sirene del relativismo, che affiorano e gorgheggiano sull'orizzonte dell'estetica della ricezione e delle più recenti mode interpretative di radice post-moderna e post-coloniale, in perfetta sintonia con la *deregulation* post-ideologica per cui destra o sinistra pari sono (conta, dice l'uomo di Rignano, la velocità di movimento verso il "nuovo"); senza negarsi, d'altra parte, al valore musicale e fono-simbolico della poesia, una componente che fa entrare nella sua ricetta critica con fine sensibilità ed encomiabile cautela. È dunque *in primis* alla storia come sostanzialità che Pagan appoggia la sua visione dell'arte, prendendo le distanze dalla sentenza di Nietzsche nel *Crepuscolo degli idoli*, elevata invece a decreto da tutti i settatori della "debolezza del pensiero": «il mondo vero è diventato favola». Da qui una tensione interpretativa che demistifica e svela scavando nella concretezza della storia, che non svapora in figure di gioco, ma resta ancora per lui storia di uomini, di classi, di nazioni, fatta di intelligenza e di passioni, di progetti e fallimenti, di vizi e di virtù, da sviscerare con un sapere di verità (per quanto non chiuso a ulteriori elaborazioni) animato da una disciplina razionalistica ed etica che non si rassegna a ridursi a prospettica e revocabile opinione, come spesso nella babele della semiosfera.

Le interpretazioni che Pagan squaderna di Angiolieri, Pulci, Folengo, Berni - una linea del comico perfettamente consentanea a un intellettuale arguto che ama il balsamo dell'ironia e, di conseguenza, l'*understatement* autoironico - e poi di Parini, Leopardi, Ariosto, Gozzano, Montale (e mi fermo alla prima delle quattro sezioni) sono riusciti sforzi di avvicinamento materiati di sensibilità ed empatia, sull'orizzonte di un approccio che sonda, smonta e ricompone, con un doppio andamento ermeneutico, i materiali storici, culturali sentimentali e letterari di cui l'arte fa sostanza compatta. Tanto più compatta quanto più grande la statura dello scrittore. Bisognerebbe citare, e largamente. Mi limito a due prelievi. Nel primo Pagan corregge l'interpretazione romantica di Angiolieri come "poeta maledetto", per mostrare invece quanta consapevolezza retorica sovrintenda la creazione da parte del Senese del proprio personaggio di cinico scroccone, esemplare per ingratitudine e maldicenza nel ribaltamento dei modelli allora attuali della "cortesia" e della "liberalità" (in altre parole un Federigo degli Alberighi rovesciato): «se stiamo al libro nel suo complesso, non ci vuol molto a capire che si tratta di una maschera, di una caricatura, un gesto teatrale, da istrione matricolato: che insomma Cecco poeta è uno che strizza l'occhio a Cecco personaggio, e gonfia esaspera enfatizza quel qualcosa che pure c'era magari nel fondaccio della sua indole, come sogno malandrino o aspirazione perversa [...]; ma che soprattutto c'era

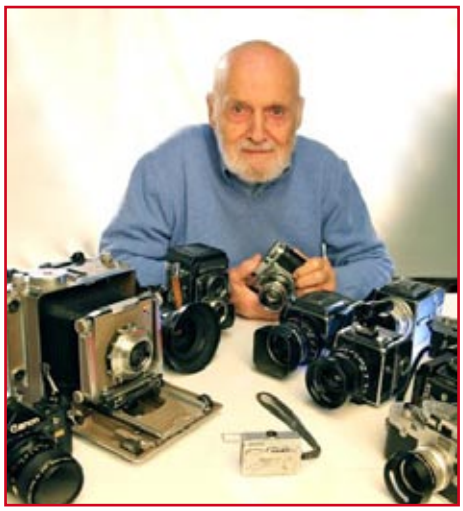
Uomo integrale di fronte a un oggetto che integralmente esprime l'umanità degli scrittori

nella tradizione del genere giocoso, fin dai tempi della tarda latinità, passato attraverso i lazzi, i canti, le parodie, i *vituperia* dei goliardi e dei giullari». Cose che abbiamo già sentito ma che vengono riaffermate con energia ed eleganza, contro ogni risorgente tentazione semplificante. Il secondo prelievo è invece di tutt'altra natura e provenienza: siamo nella terza sezione, quel *Quadrante nord-est* dove Pagan approfondisce i temi della triestinità, con una predilezione per Umberto Saba, come a pagare un debito di gratitudine per colui che gli diede, nel fatale 1957, «quasi un'investitura», quando il giovane critico un po' «saccente» ma non privo di timore reverenziale di fronte al Grande, fu introdotto nella stanza d'ospedale dove il vecchio poeta, tra accidia e lampi di genio, consumava i suoi ultimi giorni. Quasi a risarcimento per quelle riflessioni sui *Versi militari* che avevano conquistato al giovane Pagan l'ambita e temuta convocazione a Gorizia, esattamente cinquant'anni dopo, nel 2007, giunge infatti la pubblicazione di un nuovo contributo sulla raccolta del 1908: «è soprattutto il lessico a offrirci le aperture più innovative, le punte più aguzze, le linee più deformanti, umoristiche o grottesche, i tratti di un vivace espressionismo che mi pare la dimensione più originale di questa raccolta e unica in fondo nell'itinerario sabiano, perché la cifra stilistica del poeta andrà assestandosi in seguito in forme più armoniose e composte», spiega Pagan dopo aver illustrato le «novità ritmiche» che fanno dei sonetti militari cosa alquanto nuova rispetto alla tradizione. E continua: «questo lessico non solo emerge naturalmente da tutto un repertorio legato alla vita di caserma [ ] ma s'avviva continuamente nel contrasto, voluto e cercato, tra il quotidiano e l'aulico. Non solo: gli elementi letterati si enfatizzano per un ricorrente citazionismo [e] tutto ciò in stridente contrapposizione con espressioni gergali o popolaresche». Abbiamo selezionato e intarsiato. Ma il campione, per breve che sia (*Il Ponterosso* si riserva, in uno dei prossimi numeri, di offrire ai lettori un saggio di Pagan tutto intero), è eloquente. Attenzione al fatto artistico nei suoi versanti di stile e contenuto, nella sua dimensione storica e universale, etica e civile. Seguendone il percorso intellettuale, se è il caso, ma senza incrostazioni intellettualistiche. Concludiamo: invitando ad aprire questo libro che, composto per saggi, ha anche il merito di consentire una lettura per pause e riprese, non resta che ringraziare Pagan; ci ricorda che, anche fuori dai portici dell'accademia, esistono modi "virtuosi" di scrivere di letteratura, attività insieme individuale e sociale, che intrinsecamente partecipa della sostanza e del destino della civiltà. Uno dei principi-speranza da riaffermare per il suo valore altamente pedagogico e nobilmente estetico-civile: linea di resistenza, in fondo, contro la doppia pressione tecnologica e consumistica che investe l'odierno soggetto secolarizzato. E in modo particolare in un Paese più che altrove degradato e incolto, dove un'ignoranza antica si somma alla barbarie nuova, e gli internauti partecipano ai social senza aver prima conosciuto l'abbecedario. Da noi i media dell'immagine, che rappresentano sempre più la "scuola" e il "doposcuola" della società di massa non sanno che farsene della letteratura (se non sui canali del digitale che nessuno guarda), e le "terze pagine" di giornali che ancora rappresentano per tanti il breviario di prima mattina banalizzano il fatto letterario riducendolo alla retorica dell'"evento" e dello "straordinario" (giusto per capire, e si prende un solo caso per tutti: *Dante soffriva di narcolessia*?, - e da qui il sonno, il sogno, le visioni secondo l'ipotesi del neurologo Plazzi, a quanto si è letto l' 11 marzo 2016, in bella evidenza per titolo e immagini sull'intera prima pagine di cultura del *Piccolo* di Trieste, per la firma di un figlio d'arte, Michele A. Cortellazzo, che ha ereditato a Padova la cattedra del padre Manlio). Senza preclusioni di genere - anche se non sembra condividere quel fanatismo per il giallo e per il noir che tinge di colore univoco le classifiche di vendita dei libri e orienta sui giornali le pseudo-recensioni formato francobollo - Pagan ci ricorda una strada antica, esprimendo una nostalgia che dà accesso al futuro. Gli dia retta chi vuole, ma intanto prestiamogli ascolto.

UN OBIETTIVO SULLA STORIA

di Walter Chiereghin

Vado a trovare Ugo Borsatti nel suo storico negozio di via Gatteri: Foto Omnia, un piccolo locale che nel retrobottega ospita il suo ufficio e lo studio fotografico, e non posso non pensare ai suoi ottantanove anni, a quante immagini in quello spazio si sono materializzate sulla carta, a migliaia, in bianconero. La storia di Trieste dalla seconda metà del Novecento ad oggi, filtrata attraverso il suo gusto e la sua perizia di documentarista, onnipresente nei momenti che hanno contato nella vita della città.



Ugo Borsatti con le macchine tradizionali
(foto di Giorgio Jerman)

Lei ha una lunga storia da raccontarmi, anzi due: quella sua personale, un po' più lunga, e quella di lei fotografo, solo di poco più breve, che è la ragione per la quale sono qui. Vuole dirmi qualcosa di com'è cominciata la prima?

È cominciata nel 1927, quando sono nato, e a pochi passi da qui, dato che la mia famiglia abitava qui, dietro l'angolo, in Via Ginnastica. Mio padre era di origine istriana, mia madre invece veniva dal Friuli, ma sia io che mio fratello e mia sorella siamo nati qui, a Trieste: come la maggior parte degli abitanti possiamo dirci triestini, certo, ma da tempi relativamente recenti.

Cosa faceva di mestiere suo padre?

Era musicista, violinista per la precisione: è stato primo violino nell'orchestra del Teatro Verdi, ma suonava anche in altri contesti strumentali. La musica mi ha accompagnato per tutti gli anni in cui sono rimasto con i miei. Lui avrebbe voluto che mi dedicassi anch'io allo studio di uno strumento, ed ho anche tentato di farlo, ma non ne avevo, evidentemente, la stoffa e così ho pensato che fosse meglio cercarmi un'altra strada. Mi sono iscritto all'Istituto Tecnico Commerciale, il "Da Vinci", avviandomi a diventare geometra.

La sua frequentazione di quella scuola ha avuto però una drammatica interruzione, causata dalla guerra, vero?

Sì, e fu un'interruzione veramente drammatica. Nel settembre del 1944, il giorno 17 per la precisione, fui avviato dai tedeschi in Istria, a scavare trincee nei pressi di Fiume. Credo che fossimo avviati a quel lavoro coatto per tenerci sotto controllo ed evitare che alcuni di noi potessero unirsi ai partigiani. Cominciò così un periodo durissimo, probabilmente il più accidentato della mia vita, al quale tentai di sottrarmi attraverso la fuga, ma venni intercettato dai partigiani iugoslavi che mi deportarono a Delnice in Croazia in un campo di lavori forzati. Fu un periodo ancora più duro, connotato dalla fame, dal freddo, dalla paura di finire infoibato come accadde a molti dei miei compagni di prigionia, sia italiani che tedeschi. Mi riuscì miracolosamente di fuggire anche da lì, e fui di nuovo preso dai militari nazisti, conobbi anche il carcere, ma alla fine mi riuscì di tornare a casa.

Lei ha poi narrato in un libro questa sua esperienza…

Sì, mi sono avvalso, per scriverlo, del diario che avevo scrupolosamente redatto mentre si svolgevano i fatti, annotandoli quotidianamente. Ma ci sono voluti quasi cinquant'anni perché mi decidessi a riprendere in mano quello scritto per poterne fare un libro (*Croazia 1944. Diario di guerra di un diciassettenne*, Lint editoriale, Trieste 2001 ndr.), perché ogni volta che le riprendevo in mano, lavorare su quelle pagine era per me troppo doloroso.

Alla fine, comunque, le riuscì di tornarsene a casa, al termine di quella sua allucinata odissea.

Sì, ripresi gli studi, dopo quella drammatica "vacanza" e mi diplomai nell'estate del '45. Come sa, a Trieste non erano finiti i guai assieme alla guerra e mi provai, per

Intervista a Ugo Borsatti

Ugo Borsatti
Sandro Pertini a Trieste
1983

qualche tempo, a fare qualche lavoretto come geometra, ma la situazione era veramente dura, il lavoro era poco e presto mi dedicai più intensamente alla fotografia, facendone, a partire dal 1952, il mestiere che poi è stato quello della mia vita.

Ed è da qua che inizia la seconda storia, quella della sua vita da fotografo…

Per la verità, quella seconda storia nacque un po' prima, nel '43, pochi giorni dopo l'8 settembre, precisamente il 14, quando scattai le mie prime foto importanti con la macchina di mio fratello dalle finestre della nostra casa di Via Ginnastica riprendendo un gruppo di militari italiani prigionieri dei tedeschi che passavano lì sotto. Mia madre mi richiamava alla prudenza, ma mi ero reso conto che si trattava di un evento importante, che andava documentato visivamente.

Questa sua ansia di documentare è stata poi il leitmotiv che ha percorso, a partire dai primi anni Cinquanta, tutta la sua attività fotografica e foto-giornalistica successiva.

Certo, e c'era molto da fare, nel periodo dell'amministrazione del Governo Militare Alleato: la città viveva con ansia l'attesa, per niente certa, del suo ritorno all'Italia e io mi presi a documentare con le immagini quegli eventi di rilevanza storica, le manifestazioni di piazza, le esequie dei caduti, le partenze di coloro che scelsero la via dell'esilio, in America o in Australia, l'esodo degli istriani e infine le giornate del ricongiungimento della città all'Italia. Una storia che i giovani, nel resto del Paese soprattutto, conoscono appena. Proprio in questi giorni sono stato a Bologna per parlare agli studenti, con l'ausilio delle immagini, lo straordinario clima di quegli anni e di quegli eventi ed ho riscontrato in loro un partecipe interesse a questa storia che conoscono assai poco. Le mie immagini che riguardano quegli eventi sono state pubblicate in due volumi, Trieste 1953 e Trieste 1954 pubblicati entrambi dalla Lint a cura di Fabio Amodeo.

Quelle immagini costituiscono certo un nucleo forte della sua attività erano già il risultato del lavoro di un professionista, di una persona cioè che esercita la fotografia come un autentico lavoro?

Sicuramente sì: come le ho detto, quando ho rinunciato per scarsità di lavoro l'attività di geometra, ho intrapreso quella di fotografo professionale, lavorando soprattutto per i giornali. *Il Gazzettino* e il *Messaggero Veneto*, in primo luogo, ma anche come corrispondente di di varie testate ed agenzie, tra cui il *Corriere della Sera*, *La Nazione* e la "Rotofoto" di Fedele Toscani, padre di Oliviero. Non che fossi pagato molto, per il mio lavoro. I giornali locali mi davano all'epoca 500 lire per ogni foto pubblicata, ma deve considerare che per quella cifra dovevo andare sul posto che mi era indicato, tornare in laboratorio, sviluppare il rollino, scegliere le foto, stamparle e alla fine farle avere alla redazione: era un lavoro che, il più delle volte, implicava mezza giornata al minimo di impegno. Poi ricordo che capitava qualche eccezione: *La Nazione*, ad esempio, mi pagava 3.000 lire e quando arrivava un loro ordine potevo tirare un sospiro di sollievo.

Dove lavorava per le attività di sviluppo e stampa?

In un primo tempo in casa, dove avevo sottratto all'uso dei miei genitori una stanza che trasformai in camera oscura, poi aprii la mia ditta individuale, Foto Omnia, che aveva sede in via Ginnastica a partire dal 1952, e poi, dal 1961, in questa bottega dove siamo anche in questo momento, e qui, come vede, lavoro tuttora.

la fotografia ha l'ambizione di rappresentare la vita e devequindi mettere in evidenza il bene ed il male, lo straordinario e il quotidiano

Oltre ai suoi storici reportage sulle vicende triestine negli anni del GMA, lei ha saputo cogliere anche gli aspetti più minuti della vita quotidiana, fornendo un'immagine sfaccettata della città e dei personaggi che passavano di qui o che stabilmente vi risiedevano, da Pertini alle "venderigole", da una sfolgorante Claudia Cardinale (qui per la prima di *Senilità*) alle "mussolere" che in molti rimpiangiamo…

È naturale che sia così: la fotografia ha l'ambizione di rappresentare la vita e deve quindi mettere in evidenza il bene ed il male, lo straordinario e il quotidiano, dalla visita del Capo dello Stato agli incontri sportivi, alla pesca dei tonni. È quanto ho inteso fare con la mia attività di fotocronista, fissando per me e per quanti altri vorranno vedere le mie immagini attimi nella vita che, per le città come per le persone scorrono veloci con tutto il loro contenuto di gioia e di paura, di serenità e di raccapriccio.

Lei ha cominciato a lavorare con gloriose macchine a telemetro, le Contax, la Leica, senza esposimetro incorporato, per passare quindi alle reflex biottica, a quelle TTL, in 35 millimetri e nei formati più grandi, fino ad adoperare, immagino, le moderne reflex digitali. Ha nostalgie oppure apprezza l'evoluzione tecnologica?

La Leica è nata negli anni Venti, praticamente come me e ne ho messo il nome sulla copertina di un mio libro, che s'intitola appunto *Leica e le altre*: posso legittimamente quindi averne anche un po' di nostalgia. Ma ho sempre apprezzato le innovazioni tecnologiche che semplificavano il mio lavoro e mi consentivano di conseguire risultati progressivamente sempre più convincenti. Ora il digitale, certo, rende del tutto diverso il lavoro del fotografo, riduce gli scarti tecnici, consente un accesso alla fotografia a masse sempre crescenti di persone, e non si può non apprezzarne gli effetti. Tuttavia, per dirne una, io non utilizzo Photoshop, e del digitale apprezzo molte opportunità che questo sistema offre, senza tuttavia allontanarmi troppo dalla tradizione. Del resto, quando per via elettronica aumento o diminuisco la luminosità di una foto compio un'azione che potevo anche fare in camera oscura, con risultati che non si discostavano molto da quelli che si possono ottenere, certo con minore impegno, davanti a un computer. E poi la gente non si rende conto del fatto che il digitale si degrada col tempo assai più che nel lavoro su pellicola: sembra fatto per una fotografia "mordi e fuggi" che non è una modalità che mi appartenga.

Ugo Borsatti
Tonnara a Santa Croce
1954

Le immagini in bianconero che corredano questo articolo sono conservate presso i Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste - Fototeca - Archivio Borsatti - Proprietà Fondazione CRTrieste

La maggior parte del suo lavoro, che costituisce un patrimonio storico e culturale di primario interesse, è - almeno in questo senso - messa al sicuro.

Sì, ritengo di sì. Gran parte del mio archivio (circa 350.000 negativi prodotti dal 1° settembre 1952 al 6 febbraio 1995, oltre ad alcuni del settembre 1943) è stato dichiarato di "interesse storico" dalla Sovrintendenza del Ministero dei Beni Culturali, prendendo il nome di "Archivio Storico Foto Omnia di Ugo Borsatti". I negativi di tale archivio sono stati acquisiti (anche se non in esclusiva) dalla Fondazione CRTrieste e si trovano attualmente presso la Fototeca del Comune in Palazzo Gopcevich. Confido che ora esse siano, anche sotto l'aspetto della conservazione, in buone mani…

TRIESTE E TANTE DONNE

di Anna Calonico

Venderigole
in piazza Ponterosso
Ante Maggio 1961

Le immagini che corredano questo articolo sono conservate presso i Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste - Fototeca - Archivio Borsatti - Proprietà Fondazione CRTrieste

Una fotografia, spesso, vale più di mille parole.

Basterebbe, ad esempio, la foto del bacio in stazione nel 1954: una ragazza in lacrime sta salutando il suo soldato che parte con i commilitoni americani. Altri due militari, sulla banchina, la sollevano sino al finestrino e i due si scambiano le ultime effusioni. Ugo Borsatti, fotografo triestino, è presente a quel bacio e riesce a immortalarlo nella foto che campeggia sulla copertina di questo numero del *Ponte rosso*. All'inizio sembra uno dei tanti baci d'addio: le truppe militari inglesi e americane in quei giorni stavano lasciando Trieste dopo oltre nove anni di amministrazione e scene come quella in stazione centrale non erano insolite, ma quella foto ebbe un lungo seguito. Quarantaquattro anni dopo, un cliente dello studio fotografico riconosce due zii nei protagonisti di quel bacio esposto sul bancone: sono la zia, triestina, e lo zio Jim, sposati, abitano in California, e il mese successivo arriveranno a Trieste. Il fotografo incontra così i due amanti e la loro storia, con quella foto, comincia a girare, prima nei giornali locali e poi in quelli nazionali e americani. Sarà una giovanissima Antonella Clerici ad intervistarli a Roma per un programma televisivo, segnando un'amicizia tra Borsatti e gli sposi che ancora oggi resiste, nonostante la scomparsa di Graziella. La storia di un amore d'oltre oceano, la storia di tre vite che si sono prima sfiorate e poi legate indissolubilmente, la storia di un lavoro, quello di fotografo, che continua: all'inizio dell'anno è uscito infatti un nuovo libro fotografico, *Leica e le altre*, mentre ai primi di marzo è stata inaugurata a Palazzo Costanzi una mostra con una selezione di una trentina di fotografie.

S'intitola, con chiaro riferimento alla silloge di Umberto Saba, *Trieste e una donna* perché le protagoniste sono due: la donna, naturalmente, in tutte le sue sfaccettature: eleganti attrici e popolane che lavorano, ragazze allegre e anziane con le lacrime agli occhi. E poi Trieste, visto che le istantanee in esposizione sono tutte legate alla città e rappresentano ognuna un pezzettino della sua storia. La storia vista attraverso volti femminili, come sottolinea Ornella Urpis, presidente della Commissione Pari Opportunità del Comune di Trieste che ha voluto e realizzato la mostra, e vista attraverso la sensibilità di un uomo che ha saputo ritrarre con la stessa precisione Sofia Loren, bellissima, ospite d'onore al teatro Verdi sotto lo sguardo ammaliato di Marcello Mascherini; o una signora, anonima, che durante una gran mareggiata nel 57 cammina lungo il molo Audace affondando scarpe e polpacci nell'acqua alta, incurante degli spruzzi alzati dal vento. Entrambe, nel loro piccolo, ricordano una giornata particolare degli ultimi sessant'anni del capoluogo. La donna con i colombi, invece, ricorda sia una quotidianità tutta triestina, sia un momento storico nazionale: alle sue spalle, i manifesti gridano "domenica 28 marzo la parola al popolo: referendum sul divorzio". È il 1971, e appena cinque anni dopo un'altra stampa ricorda un episodio importante della società non soltanto locale: nel 76 si svolge nella città la prima grande manifestazione femminista e Borsatti inquadra in primo piano una ragazza giovane, dal viso fresco e pulito e il sorriso aperto: regge un

A Palazzo Costanzi un'antologica "rosa" per Ugo Borsatti

cartello con il classico slogan "L'utero è mio e me lo gestisco io" e i suoi capelli al vento ricordano l'entusiasmo che si poteva provare nel vivere un momento storico decisivo per i diritti delle donne. Trieste, poi, si fa storia nazionale con l'arrivo di Togliatti nel '55 allo stadio Grezar, ma nella foto in mostra, scattata con una Rollei e stampata su tutti i giornali con il titolo *Il malore del Migliore*, è ancora una donna, Nilde Jotti, a rubare la scena: sta sostenendo il compagno debole dopo il comizio, e dimostra la sua forza, la fedeltà, l'importanza della sua presenza.

Su una parete di Sala Veruda c'è una carrellata di donne famose, come Silvana Mangano che nel 58 vorrebbe passare il confine per interpretare *La tempesta* in Iugoslavia: ha un volto limpido, deciso ma dolce. Nella sua fascinosa semplicità soltanto due oggetti distraggono l'attenzione del visitatore dallo sguardo di lei, perso lontano dall'obiettivo: una sigaretta accesa nella mano sinistra e la collana con quattro fili di perle trasparenti. La poetessa triestina Lina Galli viene ritratta a colloquio con un giovane Fulvio Tomizza, in una bella immagine che trasmette franchezza e interesse, Milva invece è fermata dall'obiettivo mentre canta nel '59 dopo la sua vittoria al concorso "Voci nuove". Per non parlare della Cardinale, di una bellezza altera come quella della protagonista di *Senilità* per la cui anteprima era ospite al Verdi nel 1962.

Sul lato opposto, spiccano la grande immagine del bacio in stazione e quella di una ginnasta rumena a Grado che, su richiesta di Borsatti, scatta un salto da ferma: il risultato è un capolavoro, non soltanto di atletica. Nel suo volo verso l'alto, in una perfetta posa plastica, la ragazza riesce a voltarsi verso il fotografo e a sorridergli: egli stesso ammette che tra i suoi tanti lavori che predilige c'è anche questo, proprio per quel sorriso naturale che sembra provenire da una ragazza seduta tranquillamente sul divano.

Restano nella mente anche tutte le

Claudia Cardinale
all'anteprima al teatro Verdi
del film Senilità
28 febbraio 1962

istantanee sulle donne negli anni 50: la fioraia che nell'attesa dei clienti legge il quotidiano locale, le donne del latte che camminano a passo spedito lungo la strada e segnalano la loro intenzione di svoltare alzando il braccio sinistro, oppure le donne nella neve, anche loro con bidoni del latte ed enormi zaini; le *venderigole* in piazza Ponterosso, sferzate dalla bora ma intente a soddisfare le clienti, o ancora le *mussolere*, ormai "estinte" venditrici dei gustosi molluschi. Anche per questi scatti si può parlare di Trieste come protagonista della mostra: sono immagini che rappresentano una città che non c'è più se non nel passato di chi l'ha vissuta, ma grazie a queste fotografie i ricordi di alcuni diventano visibili a tutti. Ancora un fotogramma di storia: uno scatto del '58 ha colto una ragazza in bikini. Si tratta di uno dei primi visti a Trieste, e Borsatti nel commentarla ricorda come in quegli anni alle donne fosse vietato persino andare in bicicletta in calzoncini corti!

E che dire delle foto degli anni più drammatici di Trieste? Nel 54 Borsatti si trova a riprendere un soldato ingle-

Storia e femminilità narrate da un obiettivo

È tornata l'Italia
26 ottobre 1954

se che nei dintorni di Muggia segna il nuovo confine: accanto a lui, una donna anziana è in lacrime perché ha appena visto dividere in due la sua casa, e quel dolore nascosto da un fazzoletto vale davvero più delle pagine scritte da tanti storici sull'argomento. Gli si contrappone la folla davanti alla Prefettura, nello stesso anno: il 26 ottobre le truppe italiane rientrano dopo undici anni di incertezza e di dominazione straniera e una ragazza del pubblico, sollevata in alto, esprime tutto il suo entusiasmo con un largo sorriso di gioia. Ancora nel 54, in viale Miramare, viene fermato su pellicola l'incontro di un gruppo festante che va incontro all'esercito italiano che ha passato il vecchio confine di Duino. Tra la gente spiccano alcune donne: una con l'impermeabile nero e un'espressione radiosa, una vestita di bianco con la bandiera tricolore in mano, altre due, di età differenti, che avanzano tenendosi abbracciate; tutte hanno in comune grandi sorrisi. Altre lacrime, invece, si trovano in uno scatto di due anni dopo: si tratta della partenza per l'Australia della nave "Flaminia". Sul molo restano, numerosi, i parenti e gli amici: alcuni sorridono, altri sono preoccupati, molti, sapendo che l'Australia si trova quasi in un altro mondo, piangono. Anche qui, ad attirare l'attenzione è un volto femminile, quello di una donna anziana che sa bene, quindi, di non poter più rivedere i suoi cari. Si potrebbe descrivere questa situazione con parole come "tristezza", "angoscia", "paura", invece Borsatti ha usato soltanto un "clik" sulle lacrime di una madre.

Molte di queste fotografie erano già state pubblicate in *Ugo e noi* e nell'ultimo libro, *Leica e le altre*, con un'introduzione di Claudio Ernè intitolata significativamente "Un racconto per non dimenticare". La Leica in questione non è una donna, ma è comunque uno degli amori di Borsatti: si tratta infatti di una delle sue macchine fotografiche, che troviamo anche in esposizione: piccolina, ma importante, ricorda anni in cui il lavoro di fotografo significava ore di camera oscura. Proprio con quella Leica sono state scattate alcune delle riproduzioni esposte che mettono in luce tanti aspetti della femminilità e, allo stesso tempo, la "scontrosa grazia" di cui parla Saba in una delle poesie della raccolta dalla quale è tratto il titolo della mostra: ne sono un'ultima testimonianza il ritratto nella vecchia birreria Dreher, per tanti anni frequentata da gente di ogni estrazione sociale e di ogni età, che proprio in primo piano ci fa vedere due signore mature, serie ma eleganti, quasi "preziose"; e, altrettanto distinte, anche se con abiti semplici, tre ragazze belle nella freschezza dei loro vestiti, ma senza alcun sorriso. Contrapposto a pose tanto morigerate si trova invece il salto gioioso in piazza Unità di Silvana Pampanini e Paolo Gozlino. Anche se è lui in primo piano, è soprattutto l'attrice recentemente scomparsa, con la sua bianchissima risata e una mano in alto quasi a raggiungere il piccione in cielo, a portare un'aria solare alla fotografia: la gravità delle signore in birreria e delle tre fanciulle viene scardinata da un salto che sembra quasi un volo, nel più tipico scenario triestino, che è anche motivo ricorrente nella poetica di Ugo Borsatti.

IL TEMPO DEL LEONE

di Claudio Grisancich

La sua carta d'identità è di tutto rispetto: in brossura plastificata di lusso, formato pressoché A4, stampato su carta Fedrigoni, di pregio per consistenza di grammatura e qualità delle tantissime immagini (423, quasi tutte a colori) che lo corredano, con uno sviluppo di 298 pagine, si offre particolarmente invitante alla lettura anche per il titolo: *Il tempo del Leone - Il lungo viaggio delle Assicurazione Generali dal 1831 al terzo millennio*. Edito in proprio dalle Generali, a cura di uno staff di collaboratori interni della Compagnia, il volume si avvale di un corposo e appassionante, ben documentato, intervento introduttivo di Paolo Rumiz, firma storica e d'eccellenza del quotidiano *La Repubblica*. Un breve testo a doppia firma di Gabriele Galateri di Genola e di Mario Greco, rispettivamente Presidente e Group Ceo di Assicurazioni Generali, apre alla lettura avvertendo che la pubblicazione, lungi dal comporre una storiografia immensa, ambisce piuttosto "raccontare per immagini la storia, ormai quasi bicentenaria, di uno dei maggiori gruppi assicurativi del mondo, avendo sempre presente come fondale la Grande Storia con un continuo sistema di rimandi e di interconnessioni".

L'edizione che stiamo sfogliando data un "finito di stampare": ottobre 2005 e riprende, ampliandole considerevolmente (un numero di pagine quasi triplicato!) la prima versione del 2002 e, successivamente in occasione dei 175 anni della Compagnia, quella del 2007 doverosamente arricchita in ragione del momento celebrativo. Ne dà notizia in premessa, dopo l'introduzione del Rumiz, una nota dei curatori riportando le parole che introducendo la prima edizione ne riassumevano la filosofia ispiratrice e che ben si attagliano alla presente edizione, meritando d'esser citate per intero: "Raccontare la storia di un'azienda vuol dire seguire il filo rosso che congiunge il progetto d'impresa concepito dai fondatori con la realtà produttiva che opera oggi nel mercato. Significa compiere un viaggio ideale, tanto più affascinante quanto maggiore è la distanza temporale che separa il punto d'arrivo dalla partenza e rende talvolta arduo riconoscere, nella pianta rigogliosa di oggi, il seme gettato un giorno lontano. Nella storia delle Assicurazioni Generali fra questi due momenti intercorrono ormai quasi 200 anni, nel corso dei quali straordinarie tensioni hanno messo alla prova la capacità della Compagnia di procedere nel suo itinerario di crescita. Per ricostruire con maggiore chiarezza le principali tappe di questo percorso non ci siamo dunque limitati a scrutare il sentiero dei fatti aziendali, ma abbiamo volto il nostro sguardo al paesaggio circostante: un ambiente mutevole, a volte ospitale, ma in altri momenti impervio se non addirittura ostile, che la Compagnia ha saputo affrontare con la sicurezza di chi conosce il terreno e ne anticipa le insidie, aggirando gli ostacoli senza perdere la rotta."

Quando nel 1968 venni assunto alla Direzione Centrale di Trieste delle Assicurazioni Generali non potevo immaginare che dal breve se pur "popoloso" mondo di una Trieste sobriamente dialettale di quegli anni '60 (ma che di lì a poco sarebbero stati investiti da dirompenti ideologie) stavo per entrare in quello di un'entità economica capace da *sempre* - fin da quel 26 dicembre 1831 anno di fondazione delle Generali - di *sentire* il mondo, perché, nota acutamente Paolo Rumiz nella sua introduzione: "Le Generali sono il mondo. Ne avvertono ogni tremito come un sismografo": a verificarne l'assunto queste quasi 300 pagine dove affascinante si snoda il racconto di una meravigliosa avventura che, iniziata a Trieste, ancora continua e ci si augura che mai si concluda.

Il prestigioso volume purtroppo non è in vendita, ma in terza di copertina si avverte che sue copie possono essere richieste a communications.publishing@generali.com

Buona lettura.

Il tempo del Leone
Il lungo viaggio delle
Assicurazioni Generali
dal 1831 al terzo millennio
pp. 298 - fuori commercio

LA SCRITTURA DELLE DONNE

di Cristina Benussi

Le immagini si riferiscono alla cerimonia di premiazione del Concorso internazionale di scrittura femminile "Città di Trieste" lo scorso 8 marzo.

Da dodici anni l'8 marzo vede nella sala del Consiglio comunale la premiazione del Concorso Internazionale di Scrittura femminile "Città di Trieste", organizzato dalla nostra Consulta femminile. Ogni anno cambia il tema del concorso che quest'anno era incentrato sulle diversità culturali. Le scrittrici si sono giustamente interrogate sul senso da attribuire alla parola cultura, che non significa solo rappresentazione di mondi basati su valori civili, religiosi, antropologici, radicati in continenti o stati diversi dal nostro, ma può riferirsi anche a un punto di vista interno a uno stesso sistema sociale. Tra un'afgana e un'italiana c'è differenza, ma in qualche caso meno che tra una giovane e un'anziana della stessa città, o tra un uomo e una donna. Detto questo, è anche vero che la maggior parte dei racconti si sono affrettati a produrre rappresentazioni miranti a focalizzare più le omogeneità che le differenze tra abitatrici di luoghi lontani, ora da noi inurbate e dunque a stretto confronto su spazi e temi comuni. In questo modo viene sottolineata, anche da parte di chi forse non ha meditato sulla specificità della scrittura femminile, la particolarità del pensiero da cui la propria narrazione è orientata: proporre ogni integrazione possibile, quale che sia il piano su cui avviene l'incontro, piuttosto che l'opposizione nel nome di un "ego" che vuole distinguersi, tentando dunque di differenziarsi e di controllare l'altro, se non di sottometterlo: è, quest'ultima, la caratteristica del pensiero maschile, tendenzialmente astratto e concettuale, legato a un'idea di forza gerarchica e dunque di sfoggio di supremazia. Il dialogo su ciò che accomuna un'esperienza concreta è invece consustanziale al pensiero femminile, che sa usare nella vita e nella scrittura quelle strategie empatiche capaci di entrare nella mente dell'altro, e di aprire un confronto sul piano della disponibilità ad essere ciò che sembra giusto in quella circostanza. Le autrici dei racconti assumono una prospettiva cautamente ottimistica

sulla possibilità di comprensione reciproca e di possibile convivenza, più per quanto riguarda le differenze anche antropologiche fra donne che quelle di genere interne al nostro sistema valoriale. E lanciano coraggiosamente un monito, rivolto agli stessi approcci postcoloniali e femministi che rischiano di irrigidirsi su posizioni identitarie, invitando piuttosto a tener attiva quella tensione critica capace di aprirsi a letture sempre nuove del mondo, e a nuovi contesti anche contro quelle politiche tese a rivendicare il proprio specifico status di minoranza (etnica, sessuale o di altro genere). L'identità, a differenza di quanto noi pensiamo, non è così trasparente o a-problematica. Forse, invece di pensare ad essa come a un fatto compiuto, rappresentato dalle pratiche culturali emergenti, dovremmo pensarla come un fenomeno sempre in «produzione», cioè come un processo eternamente in atto, mai esauribile, e sempre costituito all'interno, e non fuori, delle rappresentazioni. Le donne ci riescono meglio, perché preferiscono vivere non in base a una logica coesa, bensì a pensieri che nascono dall'esperienza quotidiana, dove anche dai tratti franati di territori prima compatti si possono utilizzare i materiali più eterogenei per ricostruire. In comune per tutte c'è pur sempre quella che Maria Zambrano definisce «l'essere per la vita». Le culture più distanti tra loro, paradossalmente, continuano a restar dunque, in via teorica e al di là dei frequenti casi di più o meno sofferto mimetismo, quelle maschili e femminili.

Mentre cambiano in temi, da dodici anni viene sempre assicurato, dai discorsi inaugurali, che la violenza sulle donne va condannata, che uomini e donne sono uguali, e che dunque è giusto che abbiano gli stessi diritti. Ci mancherebbe altro che non avessimo gli stessi diritti e che la violenza venisse incoraggiata, ma non è assolutamente vero che siamo uguali. Anzi siamo talmente diverse che stentiamo ad adattarci a un sistema valoriale che ci impedisce di accettare un gioco di potere assurdo perché lontano per il pensiero femminile. E dunque stentiamo ad entrare nelle stanze dei bottoni perché consciamente

o inconsciamente rifiutiamo il meccanismo che ce lo consentirebbe: per entrarci senza fatica dovremmo essere uomini. Il racconto che ha vinto il primo premio quest'anno pone l'accento proprio sulla differenza di logica e di valori tra i due mondi e invita, piuttosto che a compiangere l'inevitabile subordinazione femminile, a far un'ironica autocritica su come ci siamo illuse di poter competere stando all'interno di questa logica. Il cammino è appena cominciato, e la meta non è l'uguaglianza in questo sistema, ma il cambiamento del sistema stesso: solo allora il dialogo potrà svolgersi alla pari. La vincitrice, Luisella Pacco con un racconto dal titolo emblematico, *Che più azzurro non si può*, è riuscita ad appropriarsi del punto di vista del pensiero maschile, per evidenziare, in modo ironico e solo apparentemente riferito a una situazione banale, i meccanismi logici ed emotivi alla base di una *Weltanschauung* che ha condizionato da sempre la struttura mentale e quindi operativa del mondo occidentale. Attraverso un monologo che a momenti si fa dialogo, si squadernano gli stereotipi e le strategie di potere che hanno caratterizzato i rapporti di genere, evidenziando i punti deboli di un modello che comincia a mostrare le prime crepe, con i cui meccanismi si può dunque cominciare a giocare, non per adattarvisi, ma per smontarli e forse renderli inoffensivi.

CHE PIÙ AZZURRO NON SI PUÒ

di Luisella Pacco

Tesoro, bimba, cucciola, è venuto il momento di parlare chiaro.

Io non ti amo.

Te lo dico qui, nero su bianco, senza trucco e senza inganno, in modo tale che tu possa definitivamente comprendere il concetto, elaborarlo come si elabora un lutto, e andare avanti, oltre, oltre... Dove non mi interessa, purché sia *oltre me*.

Ci sono uomini che sono adatti per l'amore, le responsabilità, la coppia, la convivenza, la paternità persino. E ce ne sono altri che non lo saranno mai. Sono uomini che anche a quaranta o cinquant'anni non sono ancora pronti per una storia seria e, affinché questo sia chiaro, mantengono una distanza premeditata, incolmabile. Io sono tra questi.

È come avere i capelli neri o biondi, una statura alta o bassa. Si nasce così, credo, è genetico.

Per dirla in modo gentile, da me non avrai mai ciò che desideri. Per dirla da macellaio, qui non c'è trippa per gatti. Per dirla da geometra, ciò che nasce tondo non può morire quadrato. Insomma, hai capito?

Non condannarmi, non deridermi, non sparlare di me con le amiche al corso di zumba, non dire che ti ho fatta soffrire, che sono stato incoerente bastardo sfuggente contraddittorio.

Se bene ci rifletti, siete voi donne, le infingarde. False, scusa se te lo dico, false come vipere nascoste sotto il sasso! Perché quando conoscete un uomo, lo vedete bene ciò che lui è o non è. Il donnaiolo irrequieto ce l'ha scritto in faccia, il brav'uomo affidabile pure. I comportamenti e le avvisaglie sono chiarissimi. Dunque perché vi accanite sull'esemplare palesemente sbagliato?

Per dire, ricordi quando ti ho invitata per la prima volta a salire a casa mia? (*passa da me, beviamo qualcosa velocemente, poi andiamo al cinema?*). Mi sono fatto trovare in mutande.

Mi sono scusato dicendoti che ero *in ritardo, ritardissimo, sono uscito ora dalla doccia, corro a vestirmi!...* Ebbene, non era vero: ti stavo aspettando da venticinque minuti, cominciavo pure ad avere freddo.

Quel che volevo era comunicarti subliminalmente - facendoti ammirare il mio non trascurabile aspetto fisico, lasciando semiaperta la porta della camera, facendoti scorgere talamo poltroncine e abat-jour - che la nascente relazione doveva essere una storia di letto e nulla più.

Ho temuto che tu non fossi tanto sveglia da afferrarlo, quando dal salotto mi hai detto "Vèstiti pure con calma, io intanto sbircio i tuoi libri!" I libri? Li ho comprati a metro, bambina, servono all'arredo.

Tu credi davvero che un uomo serio, ben disposto affettivamente verso di te, si farebbe trovare quasi nudo alla prima visita che gli fai?

Ho fatto ogni cosa per farti capire ciò che sono: in questo ho la coscienza tranquilla. Sì, ho avuto per te qualche saltuario pensiero, ti ho preso i fiori, ti ho portata a cena, ti ho regalato un orologino. Ma per il resto del tempo, io non ricordavo neanche il tuo nome... Non ho mai parlato d'amore, nemmeno nei momenti più intimi, non ti ho mai detto che ti voglio bene o che ci tengo a te. Nulla! Sono stato di un'onestà cristallina.

E se ti avessi amata, ti avrei amata davvero, non come amano le donne, subdole e doppiogiochiste. Diciamo la verità. Gli uomini sono più limpidi. Se si innamorano (succede di rado, ma succede) si innamorano davvero della persona che hanno di fronte, ed anzi, auspicherebbero che non cambiasse mai.

Le donne invece si infatuano di un ideale che hanno immaginato e costruito con certosina pazienza dall'infanzia in su, e appena trovano un individuo qualsiasi che fisicamente le attragga, subito si convincono che in quell'involucro debba esserci il principe azzurro che più azzurro non si può.

Non vedono più la realtà, non entrano in vera comunicazione col soggetto da conoscere. Diventano ingenue, cieche, egoiste, intriganti e bugiarde.

Ti amo così come sei, dicono. Ah!

La spudorata verità (ve la leggo negli occhi, tra rimmel e matita) è: *Caro, tempo un mese e ti rovescio come un calzino sporco.*

Il girovago metta radici, il capellone si tagli i capelli, l'artista diventi ragioniere, il ragioniere artista, il tirchio diventi generoso, ma il generoso sia più oculato, l'uomo duro si mostri dolce, ma quello dolce tiri fuori le palle, il pallido si abbronzi, l'abbronzato ridi-

il racconto inedito vincitore del primo premio del Concorso internazionale di scrittura femminile "Città di Trieste", offerto dalla Consulta femminile

Luisella Pacco

venti pallido, il moscio vada in palestra, ma il palestrato la smetta, il tifoso di calcio legga testi di filosofia, ma l'intellettuale non sia troppo noioso, il barbone diventi ricco, ma il ricco sappia esser povero perché *A me non interessa quello che hai*... (sospiro, sbattimento palpebrale, lacrima) ... *mi interessa solo di essere amata veramente!*

E questa è la menzogna più grossa di tutte. Perché a voi non piace essere amate. Vi piace amare, amare, amare, possibilmente uno che non vi ami, non vi consideri e non vi veda. Vi piace corrergli dietro con cocciuta appassionata inutile infantile ostinazione.

Avete qualcosa dentro che vi spinge alla rovina, alla missione impossibile, alla conquista della vetta inesplorata a costo del crollo psichico e della morte. Siete così votate alla devastazione emotiva da scambiarla per orgasmo.

Accecate dal tormento che tanto vi eccita, non vi accorgete nemmeno delle oggettive occasioni di serenità che vi passano davanti.

Un corteggiatore sincero vi dimostra un puro sentimento? Lo guarderete come si guarda il guano di piccione sul cofano della macchina. Perché non c'è niente di più ributtante e fastidioso di uno spasimante affidabile e buono, se in giro ce n'è uno distratto e cattivo.

Uno che vi accarezza una sola volta e poi non vi tocca più; uno che mentre vi abbraccia guarda sempre lontano, sopra i vostri capelli, come se in quella lontananza ci fosse qualcosa che lo distrae permanentemente; uno che scrive un messaggio e poi basta; uno che dice che vi chiamerà e poi non vi chiama.

Noi (dico gli uomini come me, quelli inafferrabili) sappiamo come fare.

Ci sono avverbi che andrebbero venduti nelle armerie per il male che fanno, e noi li usiamo in modo sapiente, serrato, quasi compulsivo. *Dopo* e *forse* sono quelli dalla lama più tagliente.

... ora non so dirti, ci sentiamo dopo, ti chiamo dopo, ti faccio sapere dopo, forse dopo, vediamo dopo, ci aggiorniamo dopo...

Non è per malvagità o per scortesia. È che davvero non so regolarmi, non conosco i miei tempi, non posso prevedere l'evolversi della mia giornata/serata/notte/alba... Io, vivo sull'onda.

Con tutta la più buona volontà (che peraltro non ho), come potrei dirti a che ora vengo a prenderti? Come potrei decidere una gita con te oggi per domani? Queste sono ipoteche sul futuro, mi danno ansia!

Metti che il lavoro vada per le lunghe perché la segretaria non è abbastanza abile nelle sue mansioni? Metti che in palestra io debba chiacchierare oltre l'orario con la mia very personal trainer? Metti che arrivi in città il mio amico Gigi, noto puttaniere brianzolo, che ha bisogno di una spalla con cui condividere gli affanni della vita? Metti che alle nove del mattino gli amici del circolo della vela mi propongano una regata di dodici giorni e alle nove e un quarto io sia già pronto alla partenza?

Non posso certo dire di no, è anche questione di public relations che possono rivelarsi utili negli affari.

Insomma, non ne ho colpa, è la mia vita che è fatta così.

Capisci dunque, che il pensiero di te brava ragazza dal cuore palpitante che mi aspetti fuori dal portone *alla tal ora*, tutta pronta e bellina, con la borsetta, la sciarpina e il tacco, e un sorriso da emiparesi facciale che solo le petulanti donne innamorate riescono ad avere, ecco... questo pensiero mi irrita, molto. Va da sé che per difendermi devo restare sul vago.

... non lo so, ti faccio sapere dopo, forse ci sarò, forse non ci sarò, dipende... Sono frasi crudeli, certo, perché mettono le donne - un certo tipo di donne - in uno stato di attesa: non più persone libere con amici impegni ed interessi, ma elettrodomestici in stand-by.

Me l'hai spiegato tu stessa, una volta, con uno sguardo disarmante e languido che mi ha atterrito: "Se tu mi dici *Forse ci vediamo dopo*, io ci spero, e ti aspetto, e rinuncio ad ogni altra cosa".

Ecco, forse in quel momento mi sei davvero scivolata sotto le scarpe. Se poteva esserci un'attrazione, una stima, in quel momento è svaporata.

Perché vedi - te lo dico con franchezza, con amicizia - tu non devi stare in attesa di nessuno, men che meno di uno come me.

Il tempo è tuo, la vita è tua, e ogni giorno perso ad aspettare è un giorno che non tornerà mai più.

IL COLORE COME ATTRAZIONE FATALE

di Michele De Luca

La Scuola (familiare ai veneziani come "Scoletta") dei Tiraoro e dei Battioro, che fiancheggia la maestosa chiesa tardo-barocca di San Stae ed è separata da un rio dal Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, vero gioiello dell'architettura veneziana del Settecento, fu sede della Scuola di Mestiere dei Tiraoro e dei Battioro; venne edificata agli inizi del XVIII secolo da Gian Giacomo Gaspari. La Scuola era stata fondata nel 1420 e aveva inizialmente sede ai Santi Filippo e Giacomo, poi nella chiesa di San Lio, dove rimase fino al 1710, quando si trasferì a San Stae. I "tiraoro" fabbricavano fili d'oro per la manifattura tessile, per l'abbigliamento e per l'oreficeria, mentre i "battioro" riducevano l'oro in lamine sottili per la decorazione di opere d'arte (ad esempio per la facciata della Ca' d'Oro sul Canal Grande). Anche se la materia trattata era preziosa, la Scuola non fu mai ricca e anzi, contrasse molti debiti e fu soppressa nel periodo napoleonico.

Sotto il governo austriaco l'edificio fu venduto alla nobildonna Angela Barbarigo, la quale per volere testamentario desiderò che l'immobile divenisse luogo di culto, ma gli eredi provvidero diversamente: divenne infatti deposito di carbone. Nel 1876, in condizioni più che precarie, l'edificio fu acquistato dall'antiquario Antonio Correr che lo restaurò per destinarlo a galleria espositiva, uso mantenuto ancora oggi.

In questo edificio, che racconta un'antica e nobile pagina di storia della città lagunare, espone ora le sue opere l'architetto e pittore svizzero Sandro Zendralli (nato a Mendrisio, Canton Ticino, l'11 aprile del 1946) selezionate per la mostra "Dipingere la pittura" curata dal critico e storico dell'arte Enzo Di Martino. Il suo lavoro appare caparbiamente teso a riaffermare le potenzialità della pittura di porsi ancora oggi come protagonista sullo scenario del "fare arte" contemporaneo, la sua estrema insostituibilità, pur andando oltre il suo tradizionale e "classico" ruolo di "rappresentare" e "rappresentarsi"; perché - quello che appare subito dai suoi esiti sulla tela - è che il suo cammino procede nel solco di Jackson Pollock, tra i più celebrati protagonisti del Surrealismo astratto, del quale il grande critico d'arte statunitense Harold Rosemberg ebbe a scrivere: "Quello che doveva andare sulla tela non era un'immagine, ma un evento. Il grande momento arrivò quando fu deciso di dipingere solo per dipingere". Zendralli, da parte sua, ci ha detto: "Nel dipingere proietto verso l'esterno tutto ciò che ho dentro, senza pensarci due volte, esattamente il contrario di quello che faccio con le mie architetture. Il mio modo di dipingere è spontaneo, mirato alla mia gioia personale"; teso com'è ad esprimere con il colore le estreme latitudini del suo mondo introspettivo.

Dalle sue opere emerge prepotentemente che dipingere per lui, oltre alla parallela attività nell'invenzione architettonica, costituisce il "territorio" che gli consente di proiettarsi e immergersi in uno spazio immaginativo, sperimentale e creativo, nella dimensione forse più originale, rassicurante e insieme intrigante; tanto che ogni opera è per lui una nuova avventura esistenziale, culturale ed estetica. E' tutto questo l'universo,

Sandro Zendralli

La prima personale dell'architetto e artista svizzero alla "Scoletta" sul Canal Grande

ancora tutto da sondare e da esplorare, a connotare l'indagine inesausta, quasi frenetica, di Zendralli, in un percorso senza traguardi definiti, in cui è una sorta di esplosione cromatica interiore a "pretendere" di tracimare verso l'esterno, a tradursi in forma di comunicazione e di espressione, in maniera non predefinita o "progettata" - come avviene in genere nel lavoro dell'architetto - ma lasciata totalmente alle pulsioni del momento, del "qui e ora". Sul piano poi delle soluzioni estetiche, fondamentale per lui è stata la scelta di affidarsi completamente al colore:

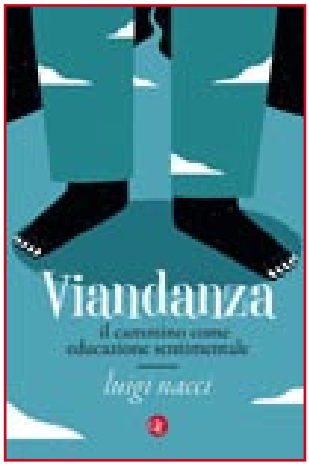
"Oggi ho cambiato completamente e uso i colori, quelli che provengono dal profondo del mio essere, senza alcun collegamento con il mio passato". E qui, oltre che a Pollock, non si può non pensare ai suoi altri grandi maestri, come Picasso ("I colori, come i lineamenti, seguono i cambiamenti delle emozioni") o Matisse ("Il colore soprattutto, forse ancor più del disegno, è una liberazione"; o, ancora, al pittore tedesco Hans Hofmann, tra i più significativi esponenti dell'Espressionista astratto, quando affermava: "In natura, la luce crea il colore. Nella pittura, il colore crea la luce". E se Kandinsky annotava: "Il colore è un potere che influenza direttamente l'anima"; vale anche - come per i lavori di Zendralli - il contrario, che è l'anima cioè ad influenzare direttamente il colore.

L'opera pittorica di Zendralli dunque - come suggerisce il curatore della mostra nel suo denso testo di presentazione - "si colloca con tutta evidenza all'interno di questa nuova storica condizione creativa con la quale egli si misura avendo però sempre ben chiara la consapevolezza che *l'arte nasce solo dalla storia dell'arte*". Una pittura, in definitiva, "colta" e nello stesso tempo "impulsiva", che coniuga con originalità "conoscenze" e istinto. Zendralli, dopo gli studi di architettura a Lugano e Zurigo, torna in Ticino e opera come architetto per circa quarant'anni, realizzando le più belle urbanizzazioni di Bellinzona, in uno sforzo continuo

e appassionato di armonizzare l'architettura con il territorio. L'espressione pittorica è in ogni caso la prima forma di creatività che nasce in lui sin da giovanissimo e che lo accompagna fino ad oggi in un percorso che vede intrecciate e unite, in una sorta di simbiosi la pittura e l'architettura. Nella bella monografia pubblicata da Electa nel 2014, *The creative impulse*, Alan Jones, critico e curatore di mostre d'arte, da sempre uno dei massimi conoscitori della Pop Art, racconta che, per scriverla, si trasferì a San Bernardino nella Valle dei Grigioni in Svizzera in un luogo magico in mezzo alle montagne, dove la natura è invasiva e avvolgente, "determinante", per entrare in sintonia totale con l'artista nella sua fucina/laboratorio, immergendosi in un mondo creativo fatto di visioni oniriche, moti passionali, approcci infantili e cogliendone il fascino di un modo antico e purissimo di fare arte; per giungere alla conclusione che "la sua pittura costituisce pagine di un calendario di visione poetica senza tempo".

CAMMINANDO CON LUIGI NACCI

di Gianfranco Franchi



Luigi Nacci
Viandanza. Il cammino come educazione sentimentale
Laterza, Roma-Bari 2016
pp. 160, euro 14
e-book: euro 8,99

Per mettersi sulla via, diceva Bruce Chatwin, ci si deve prima fare via. Luigi Nacci insegna che devi proprio starci, sulla via, "con la carne divelta e le pulsioni incontrollabili, detestandola e non potendo farne a meno". E come già due anni fa, nel memorabile anfibio *Alzati e cammina. Sulla strada della viandanza* (Ediciclo, 2014), nel suo nuovissimo *Viandanza. Il cammino come educazione sentimentale* il poeta Luigi Nacci ha deciso di restituirci tutto quel che ha insegnato nel corso dei suoi anni di cammino: di cammino, di ricerca, di lettura, di scrittura, di vita. Il risultato è un distillato di conoscenza, umanità e umiltà profonda, sintesi esatta di un'anima e di un movimento di utopisti, di uomini e donne antichissimi. Strutturato in otto capitoli dai titoli evocativi, rappresentativi dell'itinerario psichico del viandante Nacci, nel tempo (*Paura*, *Stupore*, *Spaesamento*, *Nostalgia*, *Disillusione*, *Allegria*, *Arroganza*, *Umiltà*), puntinato da notevoli reminiscenze letterarie e filosofiche, progressivamente restituite nei riferimenti bibliografici in appendice, *Viandanza* è un libro degno di profondo rispetto e ripetuta e differita lettura. È un libro da meditazione e da consultazione. È il libro gemello di *Alzati e cammina*, espressione di una compiuta e definita personalità autoriale, e in futuro, tra qualche anno, dovrà essere pubblicato assieme al primogenito, e al terzogenito che verrà, in un solo volume, pretendendo di diventare un piccolo oggetto di culto. Abbiamo avuto la fortuna di salutare l'artista nella presentazione dedicata da Nacci e da Laterza alla nostra amata Trieste, nella più bella libreria della città, la Minerva di via san Nicolò; il poeta Nacci ha parlato della sua opera e della sua ricerca a una sala gremita, almeno cento spettatori, commosso e coinvolto dalla partecipazione all'evento di viandanti e camminatori e lettori provenienti dalla Lombardia, o dal Veneto. Già due anni fa, sempre alla Minerva, introdotto dall'entusiasmo e dalla competenza di Rumiz, Nacci s'era trovato in un contesto simile, con tanto di persone costrette a rimanere fuori dalla libreria, per mancanza di spazio. Segno di una coerenza e di una continuità indiscutibili, e di un riconoscimento popolare degno di nota. Terminata la presentazione, dopo una buona coda di *firmacopie*, Nacci ha guidato amici, conoscenti e lettori fino al vecchio Molo San Carlo e là abbiamo spezzato il pane e condiviso un *rebechin* serotino fatto di olive, grissini, formaggio, rustici, vino rosso e vino bianco. Attorno all'artista stavano i suoi Rolling Claps, gruppo di camminatori fondato da Nacci per riscoprire le antiche vie, e stavano entusiasti uomini e donne della Compagnia dei Cammini; tra i Rolling Claps si riconoscevano artisti triestini già protagonisti del gruppo letterario degli Ammutinati, capeggiato vent'anni fa dal giovanissimo Nacci: come Furio Pillan, come Matteo Danieli. Si parlava con semplicità e allegria di vecchie camminate e di letture condivise; ci si è ritrovati a festeggiare la pubblicazione di un libro Laterza del più talentuoso scrittore triestino della nuova generazione. È stato giusto, è stato proprio bello.

Un passo indietro, adesso, torniamo al libro. Se "viandanza" era la parola luminosa al centro della ricerca del poeta nel suo primo libro, stavolta io dico che la parola luminosa è un'altra: "compagnanza". Sentite qua: ascoltate bene, perché in queste parole c'è lo stato d'animo dei camminatori dell'epoca nostra, degli antichi viandanti restituiti alla viandanza. "Compagnanza è l'unione di compagnia e viandanza: un gruppo di persone che spezzano il pane mentre danzano sulla via, e poi è una parola buffa, che fa sorridere, che mette allegria. Non è un'allegra compagnia, perché l'allegria era un perno insostituibile del vostro stare insieme, non c'era bisogno di sottolinearlo aggiungendo un aggettivo. Voi, insieme, eravate allegri o non eravate. Si è mai visto un soldato andare allegro all'assalto? O una sentinella allegra? Dove

Uscito per i tipi di Laterza un nuovo libro dell'autore triestino

c'è allegria tutto è prossimo: gli allegri non sono mai distanti tra di loro, non sono diffidenti, non hanno codici che oppongono gli uni agli altri, perché l'allegria abbatte ogni cosa". Così scrive Nacci, coniando una parola nuova, e durante l'evento ho domandato se "compagnanza" potesse essere il titolo del prossimo libro dedicato alla viandanza; chissà, magari sbaglio: nel frattempo però mi è proprio sembrato che questa parola nuova avesse un sapore e una freschezza eccezionali, e degne di condivisione. "Fai il cammino come se facessi la rivoluzione", si legge nel libro: così deve essere, con questa allegria. Nel cammino tutto cambia all'ennesima potenza, insegna il poeta triestino. Il viandante trascende le categorie, esige libertà, è una forma nuova, impura. È come gli uomini del "tempo antico" di Chatwin. Vive: vive dopo aver scacciato le sue paure, dopo aver sospeso la sua vita ordinaria – stavo per dire la sua quotidianità. E perde le cose come fosse un'arte, come insegnava Elizabeth Bishop. Chi cammina è resiliente, è fragile e potentissimo, scrive Nacci. È uno che ricerca il conforto, non il comfort. "Comfort è una parola che viene dal latino, significa rafforzare, alleviare le pene e la fatica. Il conforto per secoli è stato dato agli ammalati, ai moribondi, agli afflitti, ai disperati, a coloro che avevano perso una persona amata. Tu quello cercavi. Nella tua vita al di là delle montagne avevi il comfort, non il conforto. Avevi non il benessere, ma il *benavere*". Limpido, e salutare concetto.

Viandanza è stato pubblicato da Laterza nella collana "I Robinson", con una copertina di Riccardo Falcinelli, illustrata da Agostino Iacurci; contiene una mappa dei principali cammini europei, divertente e chiassosa, e una fondamentale nota autoriale, nel prologo. Nacci osserva che rispetto al suo *Alzati e cammina* in questo libro non ha potuto alternare voci maschili e femminili, per rispetto alla poetica della collana di saggistica di Laterza. Tuttavia ha sentito di rimarcare che il viandante è un genere che ancora non esiste, "quello che Raimon Panikkar chiama sapientemente 'utrum' (l'uno e l'altro)", e più avanti ha spiegato che questo libro era stato scritto pensando di avvicinarsi a quell'utrum che la nostra lingua non possiede. Per questa ragione, l'artista ha domandato al lettore lo sforzo di dimenticarsi del genere, di non concentrarsi sull'apparente mascolinità, "in attesa che l'utrum, in un futuro speriamo non troppo lontano, riesca a fare breccia nel nostro sistema grammaticale, di soppiatto, per poi mantenersi a lungo sulle punte delle nostre lingue. In bilico sulle punte, ovvero nell'unica posizione possibile". Questa è un'altra parte fondante dell'educazione sentimentale del poeta della viandanza, e non si poteva non rimarcarla. È un coinvolgimento più radicale del lettore nell'esperienza estetica, una richiesta di partecipazione attiva e di traduzione del testo. Non ne ricordo nelle patrie lettere, almeno non negli ultimi venti anni di pubblicazioni letterarie degne di memoria: la tentazione è di chiamare questa nota un hapax, e di segnalarlo ai filologi e ai critici letterari per la sua particolarità. Sfoglierete questo numero del *Ponte rosso* nel momento in cui Luigi Nacci avrà cominciato il suo tour per lo stivale, protagonista di una serie di presentazioni e di eventi dedicati alla *Viandanza*, da ogni punto di vista. È una ragione di orgoglio per Trieste e per il territorio, in genere; si sta facendo largo una personalità autoriale cristallina e compiuta, con idee estetiche e politiche chiare e trasparenti, e una clamorosa voglia di vivere e di cambiare ciò che non va nella nostra società, e nel nostro tempo. Restituendoci alla nostra essenza: restituendoci umanità. Restituendoci al cammino. Alla polvere che eravamo, siamo e saremo, e al buon bicchiere che tra una polvere e l'altra certamente male non fa. Non mancheremo la strada. Avanti sempre.

NASCERE DIGITALI / 7:
Sapere e saper fare

di Giuseppe O. Longo

I giovani della generazione digitale usano gli strumenti tecnologici con abilità e disinvoltura, ma questa confidente manipolazione si accompagna a una profonda *incomprensione* del mondo tecnologico: quasi tutti usano mezzi, sistemi e dispositivi di cui non conoscono affatto il funzionamento intimo, né vogliono conoscerlo, adottando così un atteggiamento di tipo "magico". Per gli utenti più giovani i dispositivi sono importanti per ciò che consentono di *fare*, non di *capire*. Mentre la scienza affronta la complessità del mondo, cercando di dominarla e se possibile di ridurla, la tecnologia *nasconde* la complessità dei suoi prodotti sotto una superficie amichevole e invitante: gli strumenti rispondono alla pressione di pochi tasti con prestazioni mirabolanti che sembrano scaturire dal nulla. L'ibridazione uomo-macchina sta equiparando i dispositivi artificiali agli organi biologici, per cui il loro funzionamento è sceso di livello, passando dalla zona della consapevolezza cosciente e tendenzialmente razionale a quella dell'inconsapevolezza tipica dei meccanismi corporei. Ciò avviene nel quadro di una profonda mutazione della cultura e della conoscenza. Rispetto all'apprendimento tradizionale incarnato nelle forme libresche e teoriche della scuola classica, si rafforza l'apprendimento per imitazione, tipico della bottega rinascimentale.

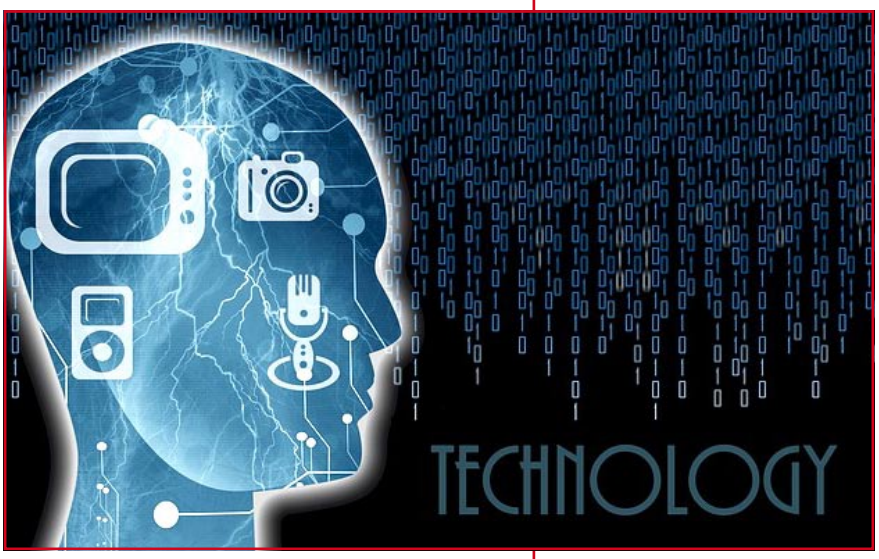
Non intendo certo sbrogliare l'intricatissimo rapporto tra scienza e tecnologia, ma solo rilevare che oggi, soprattutto grazie all'impiego delle tecnologie informatiche e della simulazione, la nostra capacità di fare ha superato di molto la nostra capacità di capire e prevedere. La teoria, come momento fondante della conoscenza, ha perso via via importanza. È accaduto infatti che nella seconda metà del Novecento la velocità dello sviluppo tecnico ha superato quello della scienza e sono stati costruiti parecchi dispositivi e sistemi che funzionano più o meno bene, ma per i quali non esiste una *teoria* scientifica, in senso tradizionale, che ne spieghi il funzionamento (per esempio il software, Internet, le biotecnologie...). Nei confronti della descrizione, spiegazione e costruzione degli strumenti la funzione

la nostra capacità di fare ha superato di molto la nostra capacità di capire e prevedere

essenziale che, dai Greci in poi, le teorie hanno avuto nella cultura occidentale è sostituita da un atteggiamento pratico e manipolativo che procede per tentativi ed errori. Questo trapasso ha portato a una *frammentazione* della cultura che è rispecchiata nella struttura reticolare e musiva del Web. E ha portato anche a un calo di iscrizioni nelle facoltà scientifiche, ancora percepite come templi della teoria.

Da sistematica e organica, la cultura diviene pletorica e parcellizzata, si alimenta dell'enorme capacità delle banche di dati e dell'illimitata velocità degli elaboratori. Non più apprendere, dunque, ma documentarsi, non più studiare ma consultare, non più organizzare il sapere intorno a concetti e idee di fondo, ma accumulare dati relativi a parole chiave, passando con disinvoltura da una tessera all'altra dello sterminato mosaico del Web.

Questo passaggio per alcuni segna un declino del sapere e della cultura, per altri, all'opposto, rappresenta un progressivo affrancamento dalle pastoie di un'erudizione rigida e formale, incatenata agli stereotipi di un mondo immutabile, e un itinerario verso una feconda libertà creativa che in ogni istante genera novità e invenzioni al pari dei fertili processi biologici. Per costoro, insomma, la tecnologia consentirebbe la gratuita e sontuosa creatività del *bricolage* evolutivo, mentre la cultura tradizionale, in particolare la scienza, sarebbe munita di un affilato *rasoio di Occam*, pronto a recidere tutto ciò che la logica ritiene superfluo, sovrabbondante, eccedente. E in effetti l'abbondanza, presente in biologia con sfarzosa varietà, si riscontra in tutte le opere dell'uomo: arte, moda, gastronomia, architettura, letteratura e, appunto, tecnologia. Tranne che



nella scienza, almeno tendenzialmente. Insomma, le differenze tra scienza e tecnologia non potrebbero essere più profonde, anche se molti usano con incauta leggerezza l'endiadi *tecnoscienza*.

Che fare dunque delle macchine e degli strumenti che la tecnologia ci offre con insistenza? Macchine sempre più economiche, potenti, veloci... Abbiamo davvero bisogno di tutta questa potenza? Chi ci insegna a sfruttarla? È una nostra aspirazione autentica, usare questi dispositivi, oppure c'è, sotto sotto, una spinta imitativa e concorrenziale, per non parlare della pressione commerciale e pubblicitaria? Oppure si può addirittura parlare di una necessità autonoma e irrefrenabile del sistema uomo-tecnologia? Nel caso della scuola, che è paradigmatico e centrale, alcuni insegnanti si arroccano in difesa, e aspettano stoicamente che il tempo passi per andare in pensione e uscire dall'arena, altri si gettano nella mischia cercando di fare con l'informatica, in modo goffo e faticoso, ciò che facevano meglio prima. Altri impiegano le risorse della tecnologia a mano a mano che ne sentono il bisogno o che ne scoprono i vantaggi. Intanto, i tecnofili, e i giovani digitali, non si pongono tante domande e proseguono indefessi nel loro piccolo cabotaggio, mantenendo un profilo basso e sfruttando tutte le opportunità per conseguire i loro traguardi. *(7 – continua)*

IDROCARBURI O MARE PULITO?

di Dario Predonzan

La posta in gioco è notevole e forse proprio per questo c'è chi cerca di parlarne il meno - ed il peggio - possibile. Accade con il referendum abrogativo del 17 aprile, sulle estrazioni di idrocarburi in mare, in merito al quale i media principali (compresa la TV pubblica, pagata col canone…) preferiscono la strategia del silenzio e della disinformazione, che solo negli ultimi giorni mostra delle crepe. Vero è che l'argomento tocca assai da vicino gli interessi di soggetti molto potenti, come le società petrolifere (tra le quali l'ENI), use a investire molto in pubblicità su giornali e TV...

Il quesito referendario

A differenza degli altri referendum tenutisi finora, quello del 17 aprile è stato indetto su richiesta di nove Consigli regionali (Basilicata, Calabria, Campania, Liguria, Marche, Molise, Puglia, Sardegna e Veneto), anche se la campagna è condivisa da un'ampia serie di associazioni ambientaliste, categorie economiche e forze sindacali.

Il quesito sottoposto al voto chiede se si intenda abrogare la norma - introdotta con la legge di stabilità del 28 dicembre 2015 - che consente alle società petrolifere di cercare ed estrarre gas e petrolio entro le 12 miglia marine dalle coste italiane **senza limiti di tempo**. Se prevarranno i SI, le attività petrolifere più vicine alle coste cesseranno quindi progressivamente, secondo le scadenze (di 30 anni) fissate al momento delle concessioni a suo tempo rilasciate alle varie società.

L'obiettivo finale è perciò quello di giungere a un divieto assoluto, anche se non immediato, dell'estrazione di idrocarburi nelle acque territoriali italiane (il cui limite, come noto, è fissato a 12 miglia nautiche dalla costa). Non immediato perché in caso di vittoria dei SI l'estrazione continuerà negli impianti esistenti, fino alla scadenza delle rispettive concessioni.

Le motivazioni ambientali

Gli impianti - le cosiddette trivelle - per l'estrazione di petrolio e gas nei mari italiani sono più di 130, di cui 35 entro le 12 miglia dalla costa.

Meglio non pensare a cosa succederebbe, in bacini di limitata estensione come quelli che circondano la penisola e le isole, se si verificasse un disastro analogo a quello della piattaforma *Deepwater Horizon* della B.P. nel Golfo del Messico, dove tra aprile e agosto 2010 si sversarono in mare centinaia di migliaia di tonnellate di petrolio. Pesca e turismo ne sarebbero devastati per anni, se non decenni: del resto non più del 30 per cento del petrolio sversato può essere recuperato.

Anche nell'attività normale, tuttavia, l'estrazione di idrocarburi dal mare ha pesanti impatti negativi sull'ecosistema. Greenpeace ha chiesto al Ministero dell'ambiente i dati sui monitoraggi ambientali previsti per legge intorno alle piattaforme, riuscendo ad ottenere - non senza fatica - quelli relativi alle 34 piattaforme per l'estrazione del gas, attive in Adriatico. Nulla sulle altre: forse perché i dati, per quelle, non esistono…

Il rapporto così redatto da Greenpeace è allarmante. Emerge infatti che i sedimenti dei fondali marini intorno alle suddette 34 piattaforme, in circa il 70 per cento dei casi sono inquinati oltre i limiti fissati dalle norme europee. Si tratta di metalli pesanti (cromo, nichel, piombo ma anche cadmio, arsenico e mercurio) e di idrocarburi policiclici aromatici - tra i quali sostanze cancerogene - che possono entrare nella catena alimentare ed arrivare all'uomo. Analoga la situazione delle cozze raccolte nei pressi delle piattaforme, risultate contaminate nell'86 per cento dei casi da mercurio e nell'82 per cento da cadmio.

Eppure, di fronte alla prova di contaminazioni superiori ai limiti ammessi, nessuno ha preso alcun provvedimento (sospensione della concessione o chiusura dell'impianto). Vuoto normativo? O qualche soggetto è "più uguale degli altri"?

Le motivazioni economico-strategiche

Gli oppositori del referendum sostengono la vittoria dei SI rappresenterebbe un colpo morta-

Il referendum del 17 aprile sulle estrazioni di petrolio e gas in mare

le per l'industria energetica e per i rifornimenti di petrolio e gas sul mercato italiano. In realtà, le "trivelle" in attività entro le 12 miglia dalla costa forniscono meno dell'1 per cento del petrolio e circa il 3 per cento del gas consumati annualmente in Italia. Consumi che si vanno - per fortuna! - riducendo (del 33 per cento quelli di petrolio e di quasi il 22 per cento quelli di gas, tra il 2005 ed il 2015).

Le riserve certe di gas e petrolio sotto i mari italiani sono poi modestissime: se dovessimo far conto soltanto su di esse, potrebbero coprire il fabbisogno nazionale di petrolio per 7 settimane e quello di gas per 6 mesi.

Va poi sottolineato il problema della subsidenza del suolo, prodotta anche dall'estrazione di gas in mare e già molto grave lungo le coste dell'Emilia Romagna. Tra il 1950 ed il 2005, infatti, per l'abbassamento di un metro della fascia costiera, sono andati perduti circa 100 milioni di metri cubi di sabbia, con un danno stimato pari 1,3 miliardi di Euro (contro i 7,5 milioni di Euro in royalties, versati ogni anno dalle compagnie petrolifere). Non c'è quindi proporzione tra il costo economico dei danni prodotti - quello della contaminazione dei fondali e degli organismi marini non è nemmeno quantificabile... - e gli introiti per l'erario dall'estrazione di idrocarburi in mare.

La norma oggetto di referendum contraddice poi gli impegni sbandierati durante e dopo la COP 21 di Parigi sulla lotta ai cambiamenti climatici. Se è urgente, come il mondo scientifico ripete da anni e anche quasi tutti i Governi - compreso quello italiano - hanno finalmente ammesso, ridurre al più presto l'uso di combustibili fossili a favore delle fonti rinnovabili e dell'efficienza energetica, continuare a privilegiare i signori del petrolio e del gas è un assurdo passo indietro.

La posta in gioco non riguarda soltanto il mare, le "trivelle" e la politica energetica

Il 17 aprile non si voterà soltanto per tutelare l'ambiente marino e per mettere un freno ad attività incompatibili con un uso sostenibile del mare e delle coste.

La strategia scelta dal Governo Renzi - proprio come già tentò di fare nel 2011 il Governo Berlusconi - non è infatti quella di fare campagna a favore del NO, bensì di incentivare l'astensione per non far raggiungere il *quorum* del 50 per cento più uno degli elettori, necessario affinché il

risultato del referendum sia valido. Esattamente come nel 2011, quindi, il Governo non ha voluto accorpare la consultazione sulle "trivelle" con le elezioni amministrative dei primi di giugno (che interesseranno moltissimi Comuni in tutta Italia), anche se ciò comporterà un ovvio incremento di disagi per le scuole e di spesa per lo Stato (ma tanto pagherà Pantalone …). A ciò si aggiunge la già citata strategia del *black out* informativo.

Così, da un lato il Governo si schiera a tutela degli interessi delle società petrolifere, tra le quali spicca l'ENI, di proprietà statale. Dall'altro però, incentivando l'astensione si rischia di assestare un colpo forse mortale all'istituto stesso del referendum abrogativo, che rappresenta uno dei pochissimi strumenti efficaci a disposizione dei cittadini, per contrastare le scelte negative del Governo e del Parlamento. Uno strumento, non a caso, sempre osteggiato a prescindere dal colore politico dei Governi e delle maggioranze che li sorreggono.

Votare il 17 aprile è quindi importante, anche indipendentemente dal voto che si esprimerà: si tratta di difendere un fondamentale strumento di democrazia dall'arroganza della "casta".

Si vota soltanto domenica 17 aprile, dalle 7 alle 23, muniti della tessera elettorale e di un documento di identità.

Per saperne di più:
www.fermaletrivelle.it
www.greenpeace.org/italy
www.legambiente.it
www.wwf.it (bisogna attendere che sulla home page appaia il banner sul referendum)

Gabriella Musetti
La manutenzione dei sentimenti
Samuele editore, Fanna (Pordenone), 2015
pp. 104, euro 11

LA MANUTENZIONE DEI SENTIMENTI

di Walter Chiereghin

Ho la fortuna di conoscere personalmente Gabriella Musetti, assieme alla sfortuna di non conoscerla quanto mi piacerebbe e certo la lettura del suo libro di poesie *La manutenzione dei sentimenti* contribuisce non poco a limitare questa sfortuna, a ottundere la distanza imposta dalla discrezione e dalla buona educazione. Il volumetto, difatti, si offre come una riflessione sul percorso biografico dell'autrice col raro merito di fondere assieme emozione e pensiero, sì da proporre una lettura che non si limita a una generosa esposizione di sé, ma che sembra piuttosto procedere come narrazione offerta al lettore perché questi possa ritrovarvi dentro qualcosa di se stesso, un'indicazione elargita come un discreto suggerimento, senza la minima perentorietà, col solo intento di fornire un possibile elemento di condivisione.

E la prima di tali indicazioni è già nel titolo, nella parola, manutenzione, che dice di una consuetudine assidua con l'attività dell'accudire, del prendersi cura, interpretata con la razionale programmata meccanicità della manutenzione, sostantivo di norma delegato a cure da prestare a una caldaia o a una motocicletta. Implicita in tale non consueta immagine, l'asserzione che i sentimenti sono, come le motociclette, soggetti a usura sia per il tempo che per l'uso, se si intende limitare i danni di un prolungato logoramento che è nella stessa natura dei sentimenti, come delle motociclette.

La storia, personale e di una convenientemente lunga relazione coniugale, abbisogna di un suo atlante che è costituito dalla sezione introduttiva della raccolta, *Città*, che segna con freschezza rievocativa le tappe di un articolato percorso partito da Genova (dov'è cominciato il primo passo / la sete dei vent'anni l'ingordigia / che fa *tremare i polsi*) per passare poi per Manchester, per la Salisburgo di Mozart, per un ultimo piano in Rue Rollin (con i tetti grigi a perdita d'occhio / come nelle cartoline vecchie di Parigi) dove trova conferma impetuosa il sentimento che lega i due giovani (e facevamo l'amore davanti al balcone / per essere più vicini al cielo), e quindi Novara dove la vita si radica e dove nascono i figli, e ancora altri luoghi, di residenza o di vacanze, la Sardegna (l'odore del mare / così acuto tra questi massi piatti di Gallura), la Versilia, Praga (io mi perdo nel silenzio brumoso / di una città stregata), persino Kyoto (l'arte giapponese di imprimere / segni scelti e permanenti / perfino alla natura / curati nei minimi dettagli / ci aveva impressionato) e infine l'approdo a Trieste (… cordiale in superficie - ma piena di livori // non ti piace il dialetto - non la gente / solo il paesaggio ti dà soddisfazione // ma stiamo qui da tempo e oramai / è diventata l'ultima stazione). Col suppletivo vantaggio di costituire il campobase per ulteriori scorribande, stavolta balcaniche. È appunto in una di queste, in Serbia, che come un'unghiata violenta e improvvisa, si manifesta il male nel compagno di una vita: "L'ultimo viaggio insieme da spensierati / per quanto si può essere - ragionevolmente - / già ti affaticavi e il respiro / si faceva roco - ma passeggero // ora viaggiamo fino al giardino / col vecchio cane che c'incontra a mezza strada / e lieto ci accompagna".

La successiva sezione, *Passaggi ibridati*, esaurita la geografia ed anche la storia, si cala nell'acuminato presente della coppia, esibendo senza reticenze la nuova condizione determinata dalla malattia, da quella che la Musetti definisce la sua "indicibile afflizione", una condizione vissuta con grande dignità e comunque sotto l'insegna della consapevole condivisione all'interno di una coppia che non cessa di essere tale anche nelle nuove gravose difficoltà.

Con la sezione *Non ordinate confluenze* la Musetti cambia registro e la vitalità narrativa che aveva dominato tanto *Città* che *Passaggi ibridati* cede il passo ad esigenze espressive nuove, allontanandosi dalla sfera privata, "fuori dal circuito limitato dell'esperienza singola per sfiorare l'assoluto, che rimane inconoscibile", come programmaticamente si

Poesie di Gabriella Musetti

propone l'Autrice, che ritrova tra l'altro in questa sezione nitide tracce del suo impegno nel femminismo: "L'eterno femminino / è un delirio maschile / la donna come fosse una sola / fissata là - con lo spillone / sotto vetro - farfalla rara / eternamente uguale a sé", oppure, poco più avanti: "non c'è niente di scontato / nel venire al mondo / scoprendo di essere donna / - dice - e poi avanza: / tiratevi su / molto è da fare".

E poi dell'altro, eterogeneo materiale: il racconto lirico di un viaggio in treno, altre cose, per terminare con *Frammenti - che noi siamo*, a denunciare, forse, una genesi di questa raccolta in qualche modo bipartita: fortemente unitaria per ispirazione e disegno complessivo nelle prime due sezioni, frutto di più diradate intuizioni nelle sezioni che conducono all'epilogo: immagini e pensieri che è agevole figurarsi intervallate da più o meno lunghi iati di silenzio e, conoscendo ormai meglio le modalità dell'Autrice, di riflessione.

Tutto, comunque, è condotto sui binari di una solida preparazione letteraria e una consumata conoscenza delle modalità attraverso le quali si perviene a uno stile misurato ed asciutto, senza che siano rinvenibili nel periodare poetico espliciti debiti con altri autori, ma - questo sì - la non comune consuetudine di lettrice di versi che, rifuggendo da imprecisati ermetismi, assegnando con immancabile precisione le parole più acconce a evocare una memoria, un paesaggio, una sofferta riflessione.

Magistralmente, il libro si chiude con tre epiloghi, estremo frammento a sua volta frammentato, che segna una possibile circolarità per mezzo dell'ultimo verso dove una Valentina "è tornata bambina".

Come opportunamente afferma nella prefazione Rossella Tempesta, il libro racconta di "una partigiana del femminismo, una intellettuale che non si perde la vita tra le pagine e basta, ma viaggia, impara, insegna in tanti luoghi e mondi diversi. Curiosa, ecco cos'è. Una donna curiosa che scandaglia ogni cosa che incontra, distilla in parola ogni incontro, se ne parla dentro e poi lo racconta." Chiusa l'ultima pagina, godo pensando di avere adesso superato la disdetta di non conoscerla quanto mi piacerebbe.

DA VIENNA A TRIESTE: GIORGIO ZANINOVICH

di Maurizio Lorber

Giorgio Zaninovich,
Società Triestina Austria, 1906

Nel 1906 Giorgio Zaninovich, dopo aver realizzato alcuni edifici di carattere abitativo, riceve dalla Società Triestina Austria il suo primo incarico pubblico nella città. L'architetto era nativo di Spalato (1876) ma si trasferì giovanissimo con la famiglia a Trieste. All'Accademia di Vienna fu allievo di Wagner dal 1899 al 1902 anno in cui concluse i suoi studi.

Giova ricordare che nel 1901 Zaninovich aveva già progettato per la città di Zara un salone di rappresentanza con caffè e ristorante con un'entrata bizzarra ad arco circolare in stile tipico della Secessione viennese. Inoltre quale prova finale del corso di studi aveva presentato un progetto nel quale immaginava un sontuoso palazzo in stile *Wiener Secession* che avrebbe ospitato un Casinò da gioco a Lesina. Molti anni fa (1967), la professoressa Maria Walcher già docente all'università di Trieste, aveva riscontrato la fonte visiva del portale d'accesso della Società Triestina Austria. Dai disegni originali (conservati presso l'Ufficio Tecnico del Comune) e dalla documentazione fotografica anteriore alle modifiche era possibile ravvisare la somiglianza con il portale d'ingresso, ideato da Joseph Maria Olbrich, per l'edificio del principe Ernst Ludwig a Darmstadt (*Ernst Ludwig Haus*, 1901, Darmstadt).

È evidente, anche da questi esigui riferimenti, che molti motivi secessionisti furono reinterpretati per questo edificio sito all'angolo delle attuali via dell'Università e via Belpoggio (attualmente è sede del circolo ufficiali in via dell'Università).

A Trieste la realizzazione originale prevedeva l'entrata circolare con un protiro aggettante sorretto da due pilastri a guisa di pronao di tempietto, chiuso alla base da transenne decorate con motivi stellati. Qualcosa di analogo non lo ritroviamo solo a Darmstadt, ma è riscontrabile, seppure con una declinazione molto più moderna, nel progetto per una villa di Jože Plečnik. Si tratta di similarità che sono spiegabili con il fatto che nell'ambito della scuola di Otto Wagner gli allievi avevano modo di acquisire competenze progettuali più funzionali e al contempo assimilare motivi decorativi e moduli compositivi ideati nell'ambito del fervido ambiente viennese. La capitale dell'Impero asburgico fu infatti un laboratorio del linguaggio moderno dell'architettura con un grande maestro e allievi illustri quali Joseph Maria Olbrich, Josef Hoffmann e Adolf Loos.

Osservando la foto d'epoca dell'edificio triestino al primo piano si nota una polifora ad archi acuti continui, con a lato due torrette laterali più alte. Queste ultime sembrano quasi arretrate poiché racchiudono il corpo centrale dell'edificio delimitandone i lati con conci di pietra smussati con due cartigli angolari, elementi di gusto ancora cinquecentista molto simili a quelli presenti nell'edificio abitativo sito in Universitätsstrasse n. 12 (1888) di Otto Wagner.

Nel basamento a bugnato a conci irregolari - già utilizzato dall'architetto in via Gozzi n. 1 - è riscontrabile in alcune sulle pareti interne delle gallerie del Donaukanal a Vienna.

La facciata che elaborò Zaninovich si presentava quindi come un'abile commistione di elementi ascrivibili al suo tirocinio alla

scuola di Wagner (bugnato, portale circolare), e di elementi propri dell'architettura neo-fiorentina (arcatelle archiacute) che a Trieste era presente in moltissimi edifici. Va fatto notare che la struttura con un corpo avanzato e due arretrati, assimilabili a due torri angolari, conferisce all'insieme un aspetto "veneziano", soprattutto per la polifora continua posta al centro della facciata. L'archetipo nascosto per questo tipo di impostazione architettonica è la "casa con torreselle" (il cosiddetto Fondaco dei Turchi di Venezia è l'esempio più noto). Lo schema è apparentemente semplice: loggia su portico racchiuso da due corpi angolari a torre, caratteristico dei cosiddetti palazzi fondaco, nella zona mercantile di Rialto, realizzati nel corso del Duecento. Pur mutando alcuni elementi soprattutto per quanto riguarda la forma degli archi adottati per le polifore al centro della facciata questa tipologia rimase costante nei palazzi veneziani dal medioevo al XIX secolo.

Purtroppo la realizzazione di Zaninovich è compromessa irrimediabilmente, come si può verificare tutt'oggi, a causa di una serie di modifiche: la serie continua di finestre è stata accorciata e l'entrata "secessionista" totalmente mutata. Alterata anche la facciata laterale sulla via Belpoggio elaborata in base ad un linguaggio più tradizionale con paraste che intercalavano ampie vetrate ad arco e trifore soprastanti; sopra a questi elementi sono state aperte le finestre di un piano aggiuntivo, ricavato dimezzando l'altezza del salone da ballo. Quest'ultimo, destinato ai ricevimenti, era affiancato da una lunga sala, adibita a ricevimenti privati.

L'edificio suscita interesse anche dal punto di vista costruttivo poiché la costruzione del corpo di fabbrica presentò allora notevoli difficoltà tecniche dovute al sito con accentuata pendenza sul lato di via Belpoggio. Zaninovich fu così costretto a collocare su di un piano elevato la sala da ballo e la sala per i ricevimenti e destinare il piano terra e i locali di servizio (portineria, spogliatoi e cucine), lateralmente rispetto allo scalone che collega l'ingresso principale con il piano superiore. È interessante rilevare che Zaninovich, nel suo tirocinio viennese, dimostrò di aver appreso non solo gli insegnamenti stilistici, ma anche

Joseph Maria Olbrich
edificio del principe Ernst Ludwig a Darmstadt (Ernst Ludwig Haus, 1901)

quelle modalità costruttive che prevedevano la necessità di un veloce sfollamento dai saloni in caso d'incendio o di calamità, progettando due uscite d'emergenza che si aprivano direttamente sul giardino. È probabile che la Società Triestina Austria abbia scelto Zaninovich proprio in base in base al suo *curriculum* che comprovava una notevole abilità costruttiva. Sappiamo infatti che a Vienna, giovanissimo, l'architetto aveva mosso i suoi primi passi come progettista di ponti. Il professor Marco Pozzetto, insigne studioso della Wagnerschule, mise in evidenza che Zaninovich lavorò tanto in veste di progettista che di direttore dei lavori per l'impresa Pittel e Brausewetter di Vienna nella realizzazione del ponte per il Giubileo di Lubiana ora *Zmajski most* (Ponte del drago). Fu coinvolto parimenti per il ponte sulla Schwarza a Payerbach, l'*Hohe Brücke* sul Graben a Vienna, il ponte a Langbadbach sull'Ebensee e un ponte a Varsavia.

Queste esperienze gli permisero, come dimostrano le soluzioni planimetriche per l'edificio della Società Triestina Austria, di sviluppare con rigore costruttivo qualsiasi progetto e servirsi di un linguaggio architettonico che fosse in relazione tanto con le novità della *Wagnerschule* quanto con la tradizione locale vicina ai modelli eclettici più in voga ideati da Ruggero Berlam (la scelta di finestre neo-fiorentine è l'indice più evidente di questo adattamento).

Dopo questa prestigiosa commessa Zaninovich si affermò come uno degli architetti più attivi a Trieste nel primo decennio del Novecento. Egli infatti costruì, su terreni di sua proprietà, tre case che confermano la sua originalità mai dissociata dalla concretezza costruttiva.

RUSTEGHI, MA DI GARBO
La recita di Versailles

di Adriana Medeot

CARLO GOLDONI
I RUSTEGHI

Produzione:
Teatro Stabile del Veneto
Regia di Giuseppe Emiliani
Interpreti:
Alessandro Albertin (Canciano)
Alberto Fasoli (Maurizio)
Piergiorgio Fasolo (Simon)
Stefania Felicioli (Felice)
Cecilia La Monaca (Margarita)
Michele Maccagno (Riccardo)
Maria Grazia Mandruzzato (Marina)
Margherita Mannino (Lucietta)
Giancarlo Previati (Lunardo)
Francesco Wolf (Filippetto)
scenografia di Federico Cautero
costumi di Stefano Nicolao
luci di Enrico Berardi
musiche di Massimiliano Forza,
con arrangiamenti di Fabio Valdemarin

I colori del Canaletto, ben modulati tra il verdeazzurro, qualche incursione prepotente di rosso vermiglio (il costume di donna Felice, che rappresenta il mondo nuovo), il tutto nella compostezza degli interni borghesi, non asfittici o cupi ma curiosi - che suggeriscono Longhi - è ciò che rimane negli occhi dopo aver assistito allo spettacolo *I rusteghi* di Goldoni, proposto al Rossetti dal 17 al 21 febbraio. Nelle orecchie risuona il ritmo ben scandito e leggero, quasi una partitura musicale, delle battute, la perfetta macchina di un testo sapientemente architettato, corale e leggero nei modi, ma non nei temi.

Giuseppe Emiliani, alla sua quindicesima regia goldoniana, ha lasciato parlare il drammaturgo, evitando interpretazioni eccessivamente autoriali, e affidando buona parte del successo della messinscena - ché di successo, non solo a Trieste ma in tutte le tappe della tournée, si è trattato - alla scelta degli interpreti. I quattro personaggi principali, Lunardo in testa, e poi Canciano, Maurizio, Simon, non appaiono sulla scena come vecchi barbogi - così come il retaggio della tradizione ottocentesca li aveva cristallizzati - sono bensì adulti nel pieno del vigore delle loro forze e delle loro convinzioni retrive. Non sono vecchi fuori, ma vecchi dentro: rappresentano una borghesia ancorata a valori ottusi, impaludata e incapace di accettare i cambiamenti morali e sociali in corso.

Rappresentata per la prima volta il 16 febbraio del 1760 al Teatro San Luca di Venezia con il titolo *La compagnia dei selvadeghi, o sia i Rusteghi*, la commedia, opera matura di Goldoni, ebbe fortuna, come egli stesso riporta qualche anno dopo nelle *Memorie*. Scritta in dialetto veneziano, costituisce uno dei più raffinati punti d'arrivo della riforma goldoniana. Dopo aver tolto dalla scena le maschere, Goldoni diede vita a una serie di commedie incentrate sullo studio di carattere, ma successivamente, come in questa opera e in quelle coeve, le personalità e le sfumature psicologiche sono ben delineate e diversificate; inoltre è già presente una consapevole critica sociale, bonaria ma non troppo. Due anni dopo, infatti, il commediografo, il cui rapporto con Voltaire è già consolidato, partirà per Parigi: ciò fa comprendere quanto ormai il suo respiro fosse europeo e fortemente influenzato dall'Illuminismo.

I temi principali dei *Rusteghi* sono moderni in modo rivoluzionario: lo scontro generazionale (Lucietta e il padre Lunardo), quello di genere (tra le ragioni autoritarie dei mariti e quelle sottomesse, solo all'apparenza, delle mogli), la degenerazione dei valori della borghesia mercantile che, troppo attenta alle sorti economiche e alla rispettabilità della famiglia, diventa gretta e prepotente e non sa prevedere il futuro, futuro che per la Serenissima non sarà dei migliori…

La vicenda è semplice. È tempo di Carnevale, a casa del mercante Lunardo. Margherita, la moglie, e Lucietta, figlia di primo letto, litigano su varie questioni relative alla vita sociale da tenere e sull'abbigliamento adeguato, ma concordano nel reputare troppo rigide le regole imposte dal padrone di casa, che non permette loro di uscire per comperare nuovi accessori alla moda e godere del periodo di allegria carnascialesco. Nel frattempo però Lunardo ha stipulato un accordo di nozze con un *rustego* par suo, Maurizio: Lucietta sposerà il figlio di quest'ultimo, Filippetto. Entrano allora in gioco Marina, moglie del burbero Simon, e Felice, donna assennata ed emancipata, le quali tramano per far sì che i due giovani possano incontrarsi prima del matrimonio combinato e conoscersi.

La commedia si conclude con la capitolazione degli uomini, che rappresentano i valori antichi, illogici, conservatori e autoritari, di fronte alle ragioni muliebri, proclamate nell'arringa finale da siora Felice, di nome e di fatto, portavoce dell'autore. Il mondo nuovo, sembra suggerire Goldoni, è delle donne.

Spettacolo veloce, frizzante, quasi un cabaret quello a cui ha assistito il pubblico triestino. Bravi gli attori, la maggior parte

avvezza a portare Goldoni sulla scena. Bravi, davvero bravi. In poco più di due ore si è risolto tutto: applausi. Ai tempi d'oggi la velocità è merito. Precedenti messinscene (Squarzina del 1969, Castri del 1992) costringevano il pubblico a performance ben più provanti - tre, quattro ore - e non sempre (come non comprendere?) bene accolte, per quanto si trattasse di regie che intendevano dire la propria sul testo. Già nel 2003, Francesco Macedonio mise in scena *I Rusteghi* in modo più stringato e definito "vecchio stile", perché lasciava campo alla potenza del testo e alla professionalità degli attori, mettendo in secondo piano il punto di vista della regia.

Diversamente fece Gabriele Vacis, nel suo allestimento del 2012. A metà del Settecento in Europa veniva mostrato come rarità un rinoceronte vivo, chiamato Clara, che incuriosì la gente, tanto che Pietro Longhi lo ritrasse in un suo dipinto. Vacis lo mise in scena. Era enorme, di plastica. Rappresentava la forza maschile destinata a soccombere, un *monstrum*. Era suggestivo, simbolico, poetico, commovente.

Ecco, ciò che forse è mancato nella messinscena di Emiliani è un esplicito punto di vista interpretativo. Certo, Goldoni parla da solo, ma talvolta una chiave di lettura metaforica forte, anche se arbitraria, può sollecitare le menti alla riflessione e il cuore alle emozioni.

LA RECITA DI VERSAILLES CON PAOLO ROSSI

Buio, sipario, luce, azione. No, stavolta non funziona così: sul palcoscenico già si può vedere una bizzarra compagnia di teatranti (e un cane) che sembra apprestarsi a recitare, ma non c'è filtro tra luogo scenico e platea, quasi a evidenziare che i canoni del teatro borghese non sono contemplati.

In questo *Impromptu de Versailles*, rivisitato da Stefano Massini, Paolo Rossi e Giampiero Solari - che firma anche la regia – bisogna abituarsi a entrare e uscire dal testo, in un continuo e acrobatico gioco di metateatro. Paolo Rossi è Moliere alle prese con una messinscena da allestire in tempi stringatissimi e con le paturnie dei suoi attori, ma è anche se stesso e i personaggi che interpreta: è passato ed è presente, è maschera e uomo, finzione e realtà.

È il 14 ottobre del 1663. Luigi XIV chiede a Moliere di allestire una *pièce* da rappresentare quella sera stessa. Un *countdown* non da poco, considerando che il successo aveva appena arriso al commediografo, gravato dai debiti, e che la sua vita professionale s' intrecciava pesantemente con quella familiare, giacché nella sua compagnia recitavano sia un'antica amante, Madeleine Béjart, che la nuova moglie, Armande, figlia di Madeleine: le famiglie allargate di oggi hanno tutto da imparare. Inoltre, la maggior parte degli attori manifesta le proprie rimostranze per dover imparare la parte in un tempo così esiguo e, come se non bastasse, la concorrenza preme pesantemente; tuttavia Moliere riesce a risolvere l'impasse e a "portare a casa la mensilità", ovvero a presentare la sua commedia in tempo.

Impromptu de Versailles è un'opera che lascia ampio spazio all'improvvisazione: l'occasione per una rilettura contemporanea non è sfuggita a Paolo Rossi, in linea con la sua rivisitazione dei classici da Shakespeare a Rabelais: "*Molière mi attira perché subisco il fascino di quell'epoca e, da capocomico, mi sento vicino a lui, ai suoi problemi, sia nella vita sia nella gestione della quotidianità del teatro. Mi attira perché è trasgressivo e innovatore, ma con ampio sguardo verso la tradizione*".

Già con *Questa sera si recita Molière* del 2003, Paolo Rossi aveva preso spunto dal commediografo francese per ragionare su un teatro che fonda le proprie radici nella tradizione, ma che è straordinariamente attuale nel suo rapporto con il potere: come non riconoscere nel *Tartufo* l'ipocrisia di una vasta pletora di personaggi della cronaca politica attuale, o nel rigore di Alceste del *Misantropo*, la paura di vivere, così comune ai giorni nostri? Satira dunque che dialoga con se stessa: " *Ai tempi di Moliere il potere si vedeva, ora è invisibile*" e ancora "*Non posso parodiare il potere, perché non si può parodiare una parodia*". Irriverente, sarcastico, complice e un filo piacione nel rapporto di trasgressione e complicità che instaura col pubblico, Paolo Rossi parla della funzione eversiva del teatro, o di ciò che ne rimane, ai giorni nostri.

LA RECITA DI VERSAILLES

Interpreti:
Paolo Rossi, Lucia Vasini,
Fulvio Falzarano, Mario Sala,
Emanuele Dell'Aquila, Alex Orciari,
Stefano Bembi, Mariaberta Blasko,
Riccardo Zini,Irene Villa,
Karoline Comarella, Paolo Grossi.
Canzoni originali
di Gianmaria Testa
Musiche dal vivo
dei Virtuosi del Carso.

I GIOCHI PERICOLOSI DELLA TECNOLOGIA

di Gianfranco Sodomaco

Una scena da Perfetti sconosciuti

Paolo Genovese non è un esordiente, ha girato dei corti e anche alcuni lungometraggi in coppia con Luca Miniero (tra cui *"Questa notte è ancora nostra", 2008*), poi si è messo in proprio, girando altri sette film, circa uno all'anno dal 2010 (tra cui *"Tutta colpa di Freud", 2014*). L'ultimo questo *"Perfetti sconosciuti"*, sicuramente è il più riuscito. Il suo genere è sempre stato la commedia ma sempre con il tentativo di approfondire i legami affettivi, familiari, sessuali ecc. *"Perfetti sconosciuti" (2015)* ci azzecca e rivela, finalmente, una sicura maturità registica e di scelta dei contenuti. E, sicuramente, questa volta si è fatto aiutare, non a caso, da ben quattro altri sceneggiatori: Filippo Bologna, Paolo Costella, Paola Mammini e Rolando Ravello. Perché tanti autori? Perché ha capito da subito che aveva tra le mani un tema, un soggetto, importante, prezioso, che andava al di là delle tipiche storie da commedia: un problema sociale, sociologico, ormai da tempo al centro della discussione culturale, scientifica: quello della comunicazione tecnologica e dei tanti problemi che solleva. Dunque l'occasione non andava sprecata, poteva esserci spazio anche per ridere, perché no?, ma se poi la risata diventava amara, molto amara, anche al di là dei singoli personaggi (tanti), voleva dire che il problema era grande. E infatti, qui il decisivo ruolo della sceneggiatura di gruppo, la storia risulta più che verosimile e ci restituisce una fetta di società italiana piuttosto coerente con i tempi. Andiamo a vedere questa storia.

Tre coppie più un single (Giuseppe Battiston), Anna Foglietta e Valerio Mastandrea, Marco Giallini e Kasia Smutniak, Edoardo Leo e Alba Rohrwacher, si riuniscono per una cena tra vecchi amici nella casa di uno di loro. Tutto fila liscio, certo tutti hanno i loro 'piccoli' problemi, individuali e di coppia, ma non è questo il problema: il problema nasce, e scoppia, quando qualcuno propone di fare un gioco malizioso, da subito pericoloso: mettere in comune i propri telefonini e condividere tutti i messaggi, le chiamate. Accadrà, come non era difficile aspettarsi, anche con qualche equivoco, una specie d'inferno. Inutile entrare nei dettagli, accade di tutto: incomprensioni, ipocrisie, 'corna e controcorna', bugie ecc. ma, in definitiva, non è questo il punto, questo può accadere, e accade, tra singoli, coppie, gruppi, la novità (apparente) è che il 'diavolo' è quell'affarino, o quegli affarini, che ormai ci portiamo dietro tutto il giorno, da cui non riusciamo a staccarci e che ci danno l'illusione di stare in contatto in ogni momento con tutti, con tutto il mondo. Ed è molto difficile uscirne. Perché? Perché, senza troppe complicazioni psicanalitiche, oggi, per tanti motivi, siamo più soli, divisi, rispetto a qualche decennio fa e allora ecco 'la grande illusione' dell'eterna connessione, in particolare ai limiti della drammaticità per i più giovani che, proprio perché in questa situazione ci sono nati, non hanno altri modelli di riferimento comportamentale.

Giuseppe Tornatore, pure tra alti e bassi, è un grande del cinema italiano. È sempre stato un regista che si è cimentato con storie originali, intriganti, appassionanti: basti pensare, tra i dodici lungometraggi, a film come *"Nuovo cinema paradiso" ('88)*, Oscar quale migliore film straniero, *"La leggenda del pianista sull'oceano ('98)*, *"La sco-*

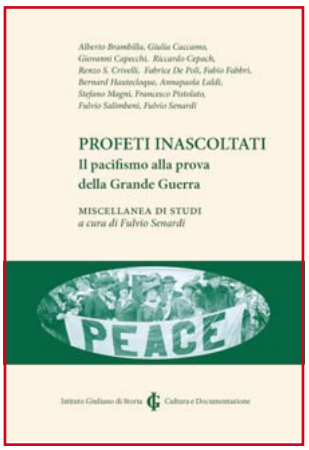
Perfetti sconosciuti, di Genovese & La corrispondenza, di Tornatore

Una scena da La corrispondenza

nosciuta" (2006, girato a Trieste), "La migliore offerta" (2013). Oggi si presenta con *"La corrispondenza*" *(2015)* che, pur nella diversità di genere e stile, presenta qualche affinità con il film di Genovese. Cosa accade in *"La corrispondenza"*? Che il regista, prendendo lo spunto dal suo romanzo omonimo si cimenta in una operazione molto ambiziosa ma pericolosa. La storia d'amore tra un professore di astrofisica, Ed Phoerum (Jeremy Irons) e la sua studentessa Amy (Olga Kurylenko) che fa anche la stunt woman, è una storia quanto più appassionata tanto più virtuale. I due sono innamoratissimi ma c'è un problema: lui, per la sua professione, è quasi sempre via, assente, e quindi diventa giocoforza che il loro rapporto viva sempre più tecnologicamente, di sms, videochiamate, filmati su dvd. E lui, per la sua professione, vive di queste cose, si nutre di una dimensione 'iperspaziale', ai limiti della fantascienza. Non lei, che per la sua professione, vive soprattutto della propria corporeità. I primi tempi il loro amore può essere vissuto come un gioco, un'avventura nell'avventura ma poi il gioco si complica per un evento drammatico: previsto o non previsto? Previsto! Ed sa che di lì a poco morirà, cancro al cervello, e infatti poco dopo schiatta... ma con una sorpresa! Dopo la dipartita cominceranno ad arrivare altri messaggi, come se Ed fosse ancora vivo. E' un bluff, o è fantasy? Ma no, Ed, testacchione, ha programmato tutto, la sua morte e la sua 'nuova vita' con Amy, fino a prevedere tutte le reazioni che la sua amata avrà, fino a dare l'impressione, darle l'illusione che il loro rapporto continua, fino a convincere Amy che è tutto come prima: quando erano semplicemente lontani fisicamente ma vicinissimi nei sentimenti, nelle emozioni. Lei non saprà della sua morte per un lungo periodo e solo i giornali e l'intervento di un notaio, previsto anche quello da Ed, le darà la luttuosa notizia. Perché Ed ha condotto questo gioco? Per amore o per una specie di complesso di immortalità? O per tutte e due le cose? Giustamente il film non dà risposta ma è il modo con cui è stato girato che non convince: il gioco, banalmente ma realisticamente, è bello finché dura poco, poi comincia ad annoiare, le immagini, di cui vive il cinema, cominciano ad afflosciarsi, e il cinema non può vivere di immagini di immagini, finisce con l'essere la sua negazione. Tornatore s'è compiaciuto della novità della storia ma, come per Genovese, puoi anche giocare con i telefonini... ma poi il gioco diventa pericoloso!

PROFETI *DISARMATI* ALLA VIGILIA DELLA GRANDE GUERRA

di Luca Zorzenon



Profeti inascoltati.
Il pacifismo alla prova
della Grande Guerra
A cura di Fulvio Senardi
Istituto Giuliano di Storia Cultura
e Documentazione
Gorizia - Trieste 2016
pp. 190, Euro 15

Un bel volume curato da Fulvio Senardi ed edito dall'Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione (*Profeti inascoltati. Il pacifismo alla prova della Grande Guerra*, 2016), frutto di un convegno triestino del 2014, raccoglie studi sul pacifismo nell'Europa a cavallo del '900.

Il denso saggio iniziale di Senardi ("Apogeo e declino dei movimenti pacifisti: verso la Grande guerra") introduce il tema e ripercorre personalità e movimenti esemplari del pacifismo europeo nei due grandi campi del liberalismo borghese e del socialismo d'anteguerra, gli ideali nobili e generosi che li ispirarono, le differenze che talora li divisero, la comune, rapida sconfitta che poi li travolge allo scoppio della guerra mondiale.

Leggendo il volume vien da pensare a quella "comunità di agosto" (famosa la descrizione viennese di Stefan Zweig) che nell'estate del '14, nelle vie e nelle piazze di Berlino e Vienna, non meno che di Parigi e Londra, gridò, ognuna per la sua parte, le ragioni dell'adesione al *bellum iustum*. Masse urbane, piccola borghesia degli impieghi pubblici e del commercio, media borghesia delle professioni, e poi professori e studenti, anche operai: una "comunità" che, in nome della chiamata alla guerra, mitizzava se stessa e l'idea di una fratellanza nazionale nella proiezione di un desiderio di mescolanza e uguaglianza popolare al di fuori degli schemi e delle funzioni della società borghese e al di sopra delle sue divisioni di classe.

Tanti giovani, giovani colti, la generazione del '14, come è stata chiamata; o del '15, in Italia. Alle ragioni profonde di una guerra scatenata dalla ragion imperialista di ordine economico-finanziario (ben chiarita da Senardi nel suo rinvio alle contemporanee illuminanti analisi critiche di John Atkinson Hobson e di Rudolf Hilferding) e dentro la sua ricezione politica nei coevi processi di nazionalizzazione delle masse nello Stato, quella generazione risponde con un "sì", anzi, con tanti e diversi "sì" alla guerra.

È un "sì" alla guerra talora nel segno di una frattura con l'ideologia liberal-borghese dalla quale quei giovani provengono. Si sprezzano le comodità borghesi per misurarsi con la fatica e gli stenti della trincea, si lasciano gli studi per l'esaltazione dell'azione diretta, si oppongono il vitalismo alla decadenza, il protagonismo sociale immediato alle mediazioni del parlamentarismo liberale, la disciplina del sacrificio e dell' eroismo (super)umani alle sorti progressive (pacifiche e magnifiche?) promesse dal mondo della scienza e della tecnica positiviste. Giovani colti europei (e meno giovani) che a stragrande maggioranza non trovano nelle idee pacifiste alcuna identificazione ideale, alcuna risposta ai loro sentimenti: anzi, spesso, ne irridono le indubbie trasgressioni culturali rispetto alle ideologie dominanti, il culto della virilità e dell'azione, la guerra come formazione morale ai valori del coraggio, del cameratismo, del sacrificio, o come trasfusione di nuovo sangue nell'anemia della vita borghese.

Altri giovani, altre masse, quelle proletarie, su cui si fa largo l'idea internazionalista della rivoluzione socialista, da aspettare e preparare gradualmente con l'organizzazione politica socialdemocratica e degli organismi sindacali interna allo stato borghese: no alle guerre imperialiste del capitalismo, eppure raramente invocando lo spettro della diserzione di massa attraverso lo sciopero generale, e semmai con l'idea che se guerra c'è dalla sua catastrofe possa partorire la rivoluzione.

La partita della pace o della guerra nel '14 si gioca già tutta entro una moderna egemonia culturale e politica sulle masse e sulla loro educazione nazionalista e statale, e per ovvie ragioni sulle masse giovanili (sono i giovani a *farla*, la guerra). Ed è su questo terreno che il razionalismo del movimento pacifista internazionale nell'esordio del '900 perde la sua battaglia.

Nelle maggiori potenze europee la partita è vinta dalla guerra nel giro di qualche sola settimana estiva (e allo stesso risultato conducono pure i mesi della neutralità italiana), quando anche i grandi

La partita della pace o della guerra nel '14 si gioca già tutta entro una moderna egemonia culturale e politica sulle masse e sulla loro educazione nazionalista e statale

partiti socialisti europei votano il patriottismo nazionale della "guerra giusta" nei rispettivi parlamenti. Né cambia molto, nella sostanza, la doppia negazione della famosa formula del socialismo italiano, sul cui percorso politico, soprattutto nella sconfitta dell'interpretazione massimalista del pacifismo di Lazzari, di Serrati e della Balabanoff, ragiona Fabio Fabbri, "Il socialismo italiano di fronte alla guerra: l'internazionale e la pace".

Nel contesto della mobilitazione generale per la guerra la galassia internazionale dell'associazionismo pacifista, in prepotente sviluppo nell'Europa "pacifica" dell'ultimo cinquantennio, si polverizza quasi all'istante.

"Un caso esemplare" sono così "i pentimenti di Ernesto Teodoro Moneta" (ritratto da Fulvio Salimbeni), il garibaldino dei Mille, fondatore dell'Unione lombarda per la pace e l'arbitrato internazionale, protagonista di tanti congressi internazionali pacifisti, insignito del premio Nobel per la pace, che, rivendicando il carattere "difensivo" delle guerre italiane, nel 1911 si schiera a favore del conflitto italo-turco per la Libia e poi durante la neutralità aderisce al fronte interventista, destando scalpore e proteste fra i pacifisti europei.

Con altri e diversi percorsi in area austro-germanica altrettanti Nobel per la Pace, autorevoli membri di importanti organizzazioni pacifiste europee, ispiratori di innumerevoli congressi internazionali tra fine '800 e inizio '900, nell'estate del 1914 vedono sgretolarsi il loro impegno in favore di una politica razionale e illuminata di disarmo, di abolizione degli eserciti permanenti, di fratellanza fra i popoli (ma la von Suttner, in verità, non esitava a legittimare positivamente la missione "civilizzatrice" del colonialismo occidentale), della creazione di istituzioni mondiali di governo e arbitrato delle controversie internazionali. Le figure di Alfred Hermann Fried e Ludwig Quidde vengono ricordate da Francesco Pistolato ("Personalità contro la guerra nell'area tedesca"), quella della baronessa von

illustrazione di Ugo Pierri

Suttner da Annapaola Laldi ("L'impegno pacifista di Bertha von Suttner nelle lettere a Nobel e nelle 'Glosse' "), Norman Angell e Jacques Novicow da Senardi nel saggio iniziale. Ognuno a suo modo – chi più impegnato a tentare raccordi col mondo socialista e le masse popolari (Fried), chi più volto alla conquista delle classi altoborghesi e aristocratiche (von Suttner), chi troppo ottimisticamente fiducioso nei valori liberali e liberoscambisti (Angell) – tutti ispirati da un'idea razionale della politica, da fiducie illuministe e positiviste, liberali o socialisti, e tutti egualmente spiazzati, allo scoppio della guerra, dalle accelerate dinamiche nazionaliste di formazione degli schieramenti in campo e delle rispettive ragioni di una guerra da ogni parte giustificata, anche con sussulti e pulsioni emotivo-esistenziali, come patriotticamente "difensiva" del popolo e dei diritti nazionali. Né miglior esito si produce nel passaggio dalla Germania del Kaiser o dall'Austria imperiale alla Francia repubblicana (Bernard Hautecloque: "Le forze ostili alla guerra in Francia prima del 1914. Storia di un fiasco?"), dove alla tradizione postnapoleonica di aspirazione alla pace subentra, dopo il 1870, l'idea di "revanche" patriottica antigermanica che penetra fin nell'antimilitarismo proletario e sfocia, entro i quadri dell'internazionalismo socialista,

illustrazioni di Ugo Pierri

Il volume Profeti inascoltati riserva una sua parte anche alle "ragioni della pace nella letteratura italiana"

da una parte nelle ambiguità politiche di un Gustave Hervé, dall'altra nel dramma dell'assassinio di Jacques Jaurès, confinando così il pacifismo intellettuale di una tradizione che va da Victor Hugo a Romain Rolland ai margini di una dolorosa inascoltata testimonianza.

Il volume *Profeti inascoltati* riserva una sua parte anche alle "ragioni della pace nella letteratura italiana", con l'eccezione di un bel saggio di Renzo Stefano Crivelli ("Nel mondo inglese: T.S. Eliot e la Grande Guerra) che rintraccia echi della tragedia della guerra mondiale in *Gerontion* e soprattutto nel capolavoro di Eliot *The Waste Land*.

Da De Amicis e Carducci (Alberto Brambilla, "Tra guerra e pace. Appunti su De Amicis e Carducci"), alle irresolutezze tra pace e guerra di Palazzeschi, Serao, Brocchi (Giovanni Capecchi, "Tra i letterati italiani che vanno alla guerra: i perplessi e i silenziosi"), al "pacifismo patriottico e militarista" di Pascoli (Fabrice De Poli, "Sulla parabola del pacifismo pascoliano"), all'antimilitarismo anarchico di Lucini (Stefano Magni, "L'antimilitarismo militante di Gian Pietro Lucini"), fino alle scissioni sveviane tra burgeois e cityoen che ci ricordano nell'ambiente triestino la struttura ideologica di quella frattura tra economia e cultura denunciata da Slataper (Riccardo Cepach, "Il tristo animale guerresco alla lega delle nazioni. Italo Svevo e la 'teoria della pace'"), il volume offre spunti notevoli di ulteriore riflessione sulle instabilità e conversioni ideologiche ed anche sugli opportunismi dei letterati italiani di fronte alla guerra.

Alla prova dei mesi di neutralità la gioventù colta italiana (gli slataperiani "giovani intelligenti d'Italia") parve pochissimo incline agli ideali socialisti dell'internazionalismo proletario e a quelli dell'associazionismo pacifista borghese.

Carducci e la tradizione garibaldino-mazziniana, De Amicis, ma anche Luigi Bertelli in arte Vamba, il padre di Gianburrasca, con il suo "Il giornalino della Domenica", furono educatori di una gioventù che vide generosamente nella guerra italiana l'ultimo atto del Risorgimento democratico dell'Italia e in quella europea la guerra di liberazione dei popoli dagli imperi che avrebbe posto fine a tutte le guerre, e di cui Aldolfo Omodeo raccoglierà testimonianza sincera in *Momenti della vita di guerra* (1934), a preservarne il valore dalla strumentalizzazione fascista.

Presso un'"altra gioventù", su disarmo, antimilitarismo, arbitrato internazionale e moderna organizzazione di una kantiana *pace perpetua*, fecero gioco piuttosto la retorica guerrafondaia di un D'Annunzio, le pulsioni sanguinarie lacerbiane di un Papini, la borghesissima festa energetico-industriale di un Marinetti. Più freddamente razionali le parole d'ordine di un Corradini che nel 1913, ben per tempo, scriveva sul dovere "nazionalista" di combattere e sconfiggere "tre pacifismi": il «pacifismo idealista della borghesia colta e cosmopolita dell'Europa contemporanea» e l'ideale illuminista di «ragione» e quello romantico di «unione dei popoli» che lo sostengono, «pietismo umanitario», «deposito d'atavica poltronaggine» e «rammollimento di decadenza»; quello più «solido», il «pacifismo di classe», socialista, il più pericoloso poiché «vuole disfare l'unione nazionale»; infine, il «pacifismo plutocratico», degli industriali, e dei finanzieri, mercantile e affarista «che vuole la pace per paura che la guerra danneggi gli affari», a sgonfiare così anche la "grande illusione" di Norman Angell.

Profeti pacifisti *inascoltati*, dunque: e però anche, alla Machiavelli, *disarmati* nella difficoltà di mettere acutamente e per tempo a fuoco, negli anni della pace europea che precede il conflitto mondiale, della *belle époque* e delle fiducie razionali e scientifiche nel progresso positivista, le contemporanee dinamiche economiche imperialiste del capitalismo industriale e finanziario e la crisi profonda del liberalismo politico nell'idea nazionalista di integrazione subalterna delle masse nello Stato e nella mitizzazione della "comunità patriottica" in armi che intanto segnavano la via verso la catastrofe.

LA LUCE PERFETTA
di Marcello Fois

di Graziella Atzori

Luce perfetta è l'ultimo romanzo di Marcello Fois, nel quale si conclude (forse) la saga dei Chironi, la famiglia nuorese che diviene mito. Racconta di noi, volgendo lo sguardo all'esterno con taglio sociologico, ma ancor di più con scandaglio interiore. Fois sa rappresentare quanto si agita nell'animo umano in modo ripetuto ed immutabile, visto che gli impulsi primari, il confronto con il destino, gli appuntamenti con l'amore e la morte sono imprescindibili e sempre identici in essenza, paradigmi del vivere, rotaie della conoscenza. Nuoro diviene allora l'universo di ognuno, proprio come l'isola di Grado costituisce l'humus da cui trae alimento la poesia universale di Biagio Marin. La parte contiene il tutto, ologramma in cui ci specchiamo.

La scrittura è limpida e sicura, asciutta e anche aperta all'emozione misurata e intensa, ricca di metafore e similitudini, incursioni oniriche conturbanti e profetiche. Conscio e inconscio si intersecano, dando lo spaccato psichico integrale dei protagonisti. Fois ritrae personaggi intagliati con inconfondibile precisione. Questi si muovono nell'arco di un ventennio, comprendente gli anni Ottanta fino al Duemila, scansione temporale in cui si consuma in modo drammatico lo sfacelo della civiltà occidentale in declino. Al contempo, dopo eventi atroci che non danno speranza di rinascita, l'autore esprime paradossalmente la concreta rigenerazione dell'uomo, rappresentato dall'ultimo discendente di una stirpe, Luigi Ippolito, in grado di risorgere sempre come l'araba fenice.

In modo estremamente significativo, la dedica del libro recita: 'ai resistenti'

Vediamoli allora i due ragazzi, fulcro centrale del romanzo, che diventano uomini: Cristian Chironi, bello, sicuro, integro e luminoso, e Domenico Guiso, l'amico inseparabile dolce e più fragile, dipendente, che cammina un passo indietro, sulla scia dell'altro. I loro padri sono stati soci in affari, imprenditori edili. Il padre di Cristian, Vincenzo, tormentato alla ricerca di un senso come baluardo contro il nulla, ha scelto il suicidio quale soluzione estrema di autoaffermazione. Mimmìu padre di Domenico ne raccoglie l'eredità o così vorrebbe, ma l'imitazione non può che condurre alla contraffazione e all'affermazione del Male. L'uomo fantoccio accumula un patrimonio sporco, macchiato dall'usura e dal malaffare, denaro in nero, abusivismo edilizio, saccheggio cinico del patrimonio architettonico e paesaggistico. Anche per lui il suicidio per impiccagione sigilla una vit,a ma la sua è perduta nell'alienazione della ricchezza e del potere, che gli viene sottratto attraverso una breve e lapidaria decisione testamentaria. Il cadavere lordato dai suoi escrementi, ultima sequenza della vita fisica, ritratto con impressionante verismo e iperrealismo, è metafora dell'anima naufragata.

Domenico, da ingenuo fanciullo, diverrà degno epigono del padre, capace di compiere crimini fino all'omicidio. L'amore per la stessa donna, Maddalena, scava l'abisso fra gli amici-fratelli. Sarà Domenico a tradire Cristian, vendendosi al demone interno della sua insipienza.

Le donne invece, Maddalena, Marianna, Nevina sono fortezze inattaccabili, amazzoni anche quando preparano un caffè, vittoriose anche se perdono la partita. Di volontà adamantina, conoscono e praticano la fedeltà ai valori inviolabili, madri e amanti coerenti non in vendita, rocce assorbenti e respingenti il dolore con gesti consueti e pure estremi.

Su tutto il vissuto campeggia la Sardegna con i suoi profumi, le montagne barbaricine, la natura come nume tutelare, violata e inviolabile. Fois preserva un mondo arcaico, fiero ed eroico, sempre sul punto di essere sopraffatto dalla modernità schiava di mammona, ma ancora vitale e salvifico, oggi, che non sappiamo più chi siamo. In tal senso conoscitivo la dinastia Chironi è garanzia di futuro, perché chi non ha passato non può avere domani e vive nell'ignoranza di sé.

Un bel romanzo denso di significati, in cui danzano fatalità e libertà, nell'eterno dispiegarsi di sofferenza ed estasi piena ma non catturabile.

La luce perfetta del titolo è quella della parola detta e scritta con sapiente maturità. È il dono ultimo di un esercizio letterario capace di pacificare, nonstante i lutti e le miserie e i drammi, e l'inevitabile perdita della gioventù. Contiene la malinconia dello sguardo che sa cosa siamo stati, e mai più saremo nel tempo che, come il giovanissimo Chironi superstite, lottatore longilineo pronto ad affrontare il suo destino, "non conosce pietà".

Marcello Fois
Luce perfetta
Einaudi, Torino 2015
pp. 314 Euro 20

UNA ROSA PER JOYCE

di Graziella Atzori

Renzo S. Crivelli
Una rosa per Joyce
MGS Press, Trieste 2004
pp. 221, Euro 18

La rosa di cui si parla in questo saggio, scritto anche in inglese, è quella che Livia Veneziani, moglie di Svevo, in un giorno del 1907 offrì a Joyce, dopo aver ascoltato la lettura di *The Dead*, l'ultimo racconto dei *Dubliners*. Affinità elettive, in una villa borghese dove Joyce si recava come insegnante.

Renzo S. Crivelli ricostruisce gli anni triestini di James tramite aneddoti che compongono il ritratto dell'artista. Trieste è stata, insieme a Dublino, il grembo da cui l'autore estrasse Ulysses. Insegnante alla Berlitz School, da lui definita scherzosamente Berlitz Cul, e poi alla Scuola Superiore di Commercio "Revoltella" e pure alla "Scuola Serale di Commercio della Lega degli impiegati civili", dal 1912 al 1914. A ciò si affiancava l'insegnamento privato, impartito ad aristocratici e borghesi della città. Il suo metodo si basava su una conversazione brillante che prendeva spunto dal quotidiano, dall'arredamento della stanza perfino; le lezioni erano infarcite di elementi erotici più o meno palesi, resi con eleganza e impudenza. Il professore esercitava un fascino indiscusso sulle discepole ben sorvegliate da governanti e madri, ma restando egli pure irretito dal gioco seduttivo. Per lui il coinvolgimento debordava in passione, in relazioni immaginate, di natura compensativa rispetto alla sua condizione di esiliato, appartenente a una classe subalterna. Joyce, nel racconto *Giacomo Joyce*, scaturito da queste esperienze reali-irreali, accanto al sogno e alla sensibilità esacerbata, intrisa di profumi, colori, moti d'animo fugaci e intensissimi, resi in modo imaginifico con la "fotografia" di un gesto, un battito di ciglia, l'imporporarsi opalino di un volto adolescente, dice anche del suo malessere di innamorato respinto che non deve né può cogliere quei fiori. Allora l'eloquio incantatore diventa sferzante, rimarca l'imbalsamazione degli istinti di quel mondo convenzionale, crudele sotto la vernice del lusso. Giacomo non invoca la luna ma un ombrello, in modo simbolico, con chiara allusione erotica: "ama il mio ombrello" implora. Invano. La passione in cenere si muta in un pianoforte-bara, immagine del fallimento.

Non si può restare insensibili di fronte a quest'opera, l'unica ambientata interamente a Trieste, che Joyce volle restasse inedita, conservata dal fratello Stanislaus e dalla cognata. Crivelli mette in passerella le ragazze implicate nel dramma d'amore onirico: Annie Schleimer l'unica coetanea di Joyce, che forse la baciò; Emma Cuzzi, Maria Luzzatto e Amalia Popper, che resterà amica di Stanislaus, tradurrà cinque racconti dei *Dubliners* e verrà indicata da Ellmann come la vera musa ispiratrice dell'opera. Scrive Crivelli: "Solo scegliendo di essere un Casanova immaginario è possibile confermare il primato della scrittura sulle interferenze della 'fisicità'". E ancora: "è il sogno la vera realtà, vale a dire la pagina letteraria compiuta, così vera da risultare tangibile".

Accanto alla vita dell'anima, segreta, l'Autore ricompone la vita familiare in via Bramante, dove James e Nora vissero dal 15 settembre 1912 al 28 giugno 1915. Qui la sera si faceva musica, nel pomeriggio il professore impartiva lezioni private, i bambini vociavano redarguiti dalla mamma, Eileen sorella di Jim riceveva il fidanzato. Joyce frequentava osterie e case di in-tolleranza (altra sua ironica espressione), vestiva in modo trasandato per mancanza di mezzi, però si era concesso un pianoforte verticale acquistato a rate e si era fatto costruire da un artigiano alcuni mobili in stile danese antico, una stravaganza forse per sottolineare l'unicità e la preziosità dell'artista, mediante oggetti di qualità.

Nel racconto segue l'esilio di tutta la famiglia a Zurigo, determinato dalla guerra. Al rientro a Trieste Joyce insegnerà all'Università dal 1919 al 1920 quando lascerà la città. Ormai il suo destino di scrittore lo chiamava a Parigi.

Joyce a Trieste si sentì a casa, parlò il dialetto triestino, ma soffrì le pene dell'incomprensione e pure la miseria. Bene dice Crivelli, che si trattava di essere o avere: Joyce scelse di essere, mentre l'apparenza del censo e del denaro è soltanto la maschera che ciascuno ha.

RIDERE IN DIALETTO

di Liliana Bamboschek

Continua a farsi onore la Compagnia dei Giovani dell'Armonia che ha presentato al Pellico dal 26 febbraio al 6 marzo la commedia ***Fora el dente… fora el dolor*** di Agostino Tommasi, da un'idea di Barillet e Grédy per la regia di Julian Sgherla. Un testo brillante messo in scena con freschezza d'idee e umorismo ha trovato ottima rispondenza nella recitazione scattante degli attori sorretta da una regia dinamica, attenta al susseguirsi incalzante delle battute e delle varie scene. Infatti l'azione si sposta continuamente dallo studio "Denti splendenti" in cui opera Roberto, aitante dentista con poca voglia di accasarsi, al vicino bar vegano "Iris & bisi" gestito dalla ragazza di cui si è innamorato. Le schermaglie fra i due coinvolgono a poco a poco anche il loro amici, i pazienti dello studio dentistico e la segretaria tuttofare. Il dentista dongiovanni, per continuare la sua piacevole vita da scapolo, finge di essere sposato, ma una bugia tira l'altra e alla fine si troverà anche a doversi inventare un divorzio imprevisto. Agostino Tommasi, Silvia Petrinco, Francesca Matcovich, Denir Rudes e tutti gli altri sembrano a proprio agio in questo incredibile e divertente guazzabuglio.

La compagnia dei Giovani

Al teatro dei Salesiani dal 5 al 13 marzo è andata in scena la compagnia Noi…e po' bon in ***Magari a caval de mia suocera*** di Giorgio Fortuna, che ne ha curato la regia. Sempre in gran forma il gruppo dell'Astra, col sostegno di alcuni attori della Barcaccia, ha profuso tutto il suo impegno nell'interpretazione di una commedia di autentico stampo triestino. E quale argomento migliore avrebbe potuto scegliere? La suocera, protagonista di tante commedie, non si smentisce neanche stavolta mettendosi al centro di contrasti e dissapori coniugali con personalità dominante e una lingua priva di freno. È lei Adelina (Patrizia Serpo) il pomo della discordia fra la figlia Andreina (Lorena Loi) e il genero (Claudio Piuca) che fin dalle prime battute si guardano in cagnesco e se le dicono di tutti i colori. Finché in famiglia si pronuncia la parola divorzio e si ricorre all'intervento di un avvocato (Nevio Minto), un vero Azzeccagarbugli che abita nella stessa casa e da quel momento contribuisce a complicare la già intricata situazione. Se ne vedranno delle belle tanto che la commedia a un certo punto assume addirittura toni pirandelliani, ma non vogliamo scoprire troppo la trama. Gran divertimento del pubblico sia per le battute fulminanti che per la spontaneità e bravura di tutti gli interpreti.

La compagnia Noi…e po' bon

La compagnia Ex allievi del Toti ha allestito al teatro Silvio Pellico (12-21 febbraio) ***Zio Ciano, el re de Sydney***, adattamento in dialetto triestino firmato da Walter Bertocchi e per la regia di Paolo Dalfovo e Roberto Tramontini della commedia "Il re di New York" di Bruno Tabacchini e Biagio Izzo. Mentre i due autori napoletani ambientavano la loro storia in America all'epoca dei gangster di origine partenopea, la versione triestina si svolge, ovviamente, in Australia, terra di tanti giuliani emigrati negli anni '50. I due protagonisti Berto (Walter Bertocchi) e Franca (Barbara Termini), fratello e sorella, sono eredi di Zio Ciano che gestiva a Sydney un bar di schietta impronta triestina. Ma nascono complicazioni e sorprese quando scoprono che il locale è frequentato da strani e loschi individui come Nick Cociancich (Claudio Petrina) e Jim Cantarutti (Marco Stener) e da donne di dubbia moralità (Paola Tramontini). La commedia diventa un'allegra farsa portandoci nell'ambiente della malavita tra un andirivieni di tipi equivoci, escort, polizia e perfino con la scoperta di un tesoro. Gli attori danno una connotazione simpaticamente caricaturale ai vari personaggi creando un clima da autentico film di gangster. Né manca il colpo di scena finale.

La compagnia Ex allievi del Toti

ESPRESSIONI CARSICHE
DI SILVANO CLAVORA

Espressione carsica_04
2015 - tecnica mista
cm. 80x120

Nella Sala Comunale d'Arte, doverosamente concessa dal Comune di Trieste, ha esposto, dal 9 marzo al 3 aprile il pittore Silvano Clavora, triestino, classe 1932, da oltre sessant'anni presente in maniera discreta ma sempre significativa sulle scene artistiche giuliane: un percorso iniziato da autodidatta, che ha poi trovato sistematicità nel lavoro svolto insieme a Saverio Sorbise (Trieste, 1927-1994) e quindi sotto la guida di Nino Perizi (Trieste, 1916-1974) e Livio Franceschini (Trieste, 1913-1975). Dal confronto con gli altri artisti (tra gli altri la cerchia di *Arte viva*: Klavdij Palčič, Miela Reina, Enzo Cogno e Lauro Crisman), Clavora ha certo acquisito cognizioni tecniche importanti per la sua attività, come pure notevoli arricchimenti nel confronto dialettico. Ma quel che è certo è che gli è riuscito di dar corpo a una produzione artistica del tutto originale, frutto, da un lato, soltanto della sua poetica, di come questa si è venuta precisando e distillando nel tempo, dall'altro lato dalla sua inquieta ricerca di forme ed elaborazioni nuove, che lo ha sempre portato a cercare strumenti tecnici e modalità operative che gli consentissero di esprimere al meglio quanto di sé e della sua sensibilità intendeva esplicitare per mezzo della sua produzione artistica. Ricchissima, quest'ultima, e variegata nel tempo, oscillante tra figurazione e astrazione, ma comunque sempre espressione di un'individualità marcata e ben distinta, anche se curiosa e attenta a quanto attorno ad essa si muoveva.

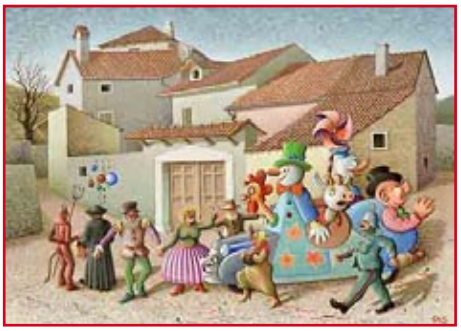
Il più recente approdo della sua creatività è quanto esibito in una quindicina di immagini di grande formato esposte ora nella sala di Piazza Unità: *Espressioni carsiche* il titolo che l'Autore ha voluto imporre alla rassegna, ma niente a che vedere con i quadretti di genere, i tranquillizzanti paesaggi di tanta pittura locale, tesi, in forme talora impressionistiche altre volte iperrealistiche, a comunicare il bucolico attaccamento al territorio che circonda la città. Il Carso di Clavora è un'altra cosa: la rappresentazione di un paesaggio interiore, nel duplice senso della soggettiva emozione estetica dell'artista, rivolta non già all'oggetto rappresentato ma all'evocazione di esso da un lato e, dall'altro, a una visione ctonia, se si vuole speleologica, che non si ferma alla superficie, ma ambisce a immedesimarsi nella materia, a penetrarla in profondità e a catturarne una visione partecipe di palpitante simbiotica corrispondenza tra l'interiorità dell'artefice e la natura "autentica" del soggetto.

Non appagato della bidimensionalità della tela, Clavora ha ideato una tecnica nuova che conferisce profondità al soggetto, valendosi di cementi (grigi e bianchi) gettati ad arte (è il caso di dirlo) sul supporto che quindi non può stare sul cavalletto ma dev'essere disposto orizzontalmente. Una volta asciugatasi la superficie cui il cemento ha fornito materia, spessore, rilievo, asperità, interviene ancora l'artista con gli acrilici, a definire i limiti di campiture di colore che si assommano alle superfici anfrattuose nella definizione di un ordine compositivo che accresce e sviluppa la fascinazione dell'insieme. Gocciolature parzialmente occasionali conferiscono ulteriore dinamicità alla composizione così che il risultato finale è di sfolgorante suggestione, quasi un bassorilievo policromo che, memore ma non pedissequo epigono di tanta pittura informale, da Pollok al nostro Burri, ha trovato una strada originale e certo efficace per raccontare un'altra dimensione del nostro paesaggio e una nuova declinazione dell'arte fresca di Silvano Clavora.

KULIŠ, DUIZ, VALCOVICH, BEARZOT

Impossibile dar conto della gran quantità di mostre che - alle soglie del periodo primaverile - reclamerebbero qualche noterella almeno di cronaca, se non di critica. Nello spazio espositivo del Magazzino delle idee, a Trieste, ad esempio, è stata allestita dal 4 marzo al 3 aprile un'importante personale dell'artista croato **Vatroslav Kuliš**, intitolata ***Fughe Centripete - Centripetalne Fuge***, dalla collaborazione della Provincia di Trieste con la Comunità croata di Trieste, il Comune di Zagabria, MUO il Museo dell'Arte e dell'Artigianato di Zagabria, la Regione e il Consolato generale croato a Trieste. La rassegna esibisce una quarantina di opere su tela e su carta di grande formato, composizioni astratte di forte impatto coloristico e connotate anche da un segno energico in parte evocativo del gesto risoluto dell'artefice, in parte frutto di gocciolature e colature. Ancora una volta questo evento espositivo va ascritto a merito della Provincia e della sua politica culturale, da un lato in quanto ha fatto conoscere a Trieste un importante artista contemporaneo, dall'altro perché colloca una volta di più la città al centro di un vasto territorio artistico e culturale che tende a farle nuovamente assumere il ruolo di snodo essenziale di una comunità multietnica risiedente tra Oriente e Occidente nell'ambito del continente europeo.

Di tutt'altra materia l'arte di **Giovanni Duiz** (Trieste, 1923 - Capodistria, 2013), di cui è stato possibile rivisitare l'opera grazie alla Galleria Rettori Tribbio, che ha organizzato una sua mostra postuma tra il 5 e il 18 marzo. Rigorosamente figurativo, il suo impegno pittorico lo ha condotto a produrre una quantità elevatissima di opere (è stato attivo per oltre sessant'anni) descrivendo la vita e talvolta la storia secondo una sensibilità che si concretava in una rappresentazione delicata e trasognata del reale, fosse un paesaggio o un evento degno di narrazione, fino a pervenire ad esiti di suggerito o conclamato lirismo surreale, che avvolge dettagli di ordinaria quotidianità trasponendoli in un'atmosfera fiabesca.



Nel suggestivo spazio della Galleria d'arte Mario Di Iorio di Gorizia ha esposto dal 18 al 31 marzo **Edino Valcovich**, nato a Ronchi dei Legionari nel 1947, ingegnere, ordinario di Architettura tecnica a Trieste. Una lunga consuetudine con il disegno, dunque, che però nel caso delle opere acquerellate esposte a Gorizia non è già materia di segni euclidei, esercitata all'interno di rigorosi segni prospettici, ma al contrario fluttua in un diverso registro, quasi una divagazione che lo induce a fissare sulla carta connotati sfumati di volti evocati dalla memoria, oppure, più aderenti alla realtà, immagini di gatti, polli e altri pennuti dal sapore ironico e divertito.

Per concludere, da segnalare un'esordiente di talento, **Luisa Bearzot**, che ha esposto le sue prime opere alla Sala espositiva del Circolo delle Assicurazioni Generali, a Trieste. Per dire di lei e del suo lavoro corre tuttavia l'obbligo per chi scrive di denunciare un suo minimo conflitto d'interesse, in quanto l'artista è da molti anni una cara amica per l'estensore di queste noterelle e per la sua famiglia. Va detto però che l'approccio assai recente alle non facili tecniche dell'olio su tela rivela anche a un osservatore del tutto estraneo una sensibilità attenta e un rapportarsi dell'artista alla realtà vigile e sereno, capace di cogliere la suggestione e l'incanto del soggetto che sarà poi trasferito nell'opera. Anche se l'eterogeneità dei soggetti e qualche sporadica lieve incertezza esecutiva denunciano l'approdo recente alla pittura, considerato l'insieme e la qualità del lavoro della Bearzot sono premessa per una felice prosecuzione del suo impegno. (Chie)

opera di Vatroslav Kuliš

opera di Edino Valcovich

opera di Luisa Bearzot

opera di Giovanni Duiz

WUNDERKAMMER FESTEGGIA DIECI ANNI

Wunderkammer Festival, realtà di Trieste tra le più importanti con i suoi oltre 40 concerti in onda su Rai Radio 3 nazionale e 150 eventi, non solo di musica antica ma anche eventi di cinema, fumetto, libri, danza, poesia, teatro e enogastronomia.

E Aprile ricomincia all'insegna del rock, **l'8 aprile dalle ore 20** con il **"baROCK"**, brand new music festival: portale tra la musica antica e quella contemporanea, per il quarto anno parte integrante del programma di Wunderkammer e ad ingresso libero. Dedicato alle migliori band del panorama regionale, baROCK è un evento pensato e creato dai giovani per i giovani, mirato ad arricchire e diversificare l'offerta culturale e artistica regionale tra suggestioni classiche e nuove tendenze. La quarta edizione del festivalpresenta **Chiara Vidonis** e il rock d'autore raffinato e penetrante del suo disco d'esordio.

Si prosegue con una settimana dedicata al Giappone: da **Sayuri Nagoya**, vincitrice della Rome International Fortepiano Competition, **a** "**Nō - BACH**", entrambi in collaborazione con l'ERT per celebrare i 150 anni dei rapporti diplomatici internazionali e commerciali tra Italia e Giappone. Tra gli appuntamenti anche un'esibizione di calligrafia giapponese, una conferenza-spettacolo sul teatro Nō e sull'aikido a cura di **YKIAT** e ancora una degustazione di te con la collaborazione di Tea Time, la proiezione al Cinema dei Fabbri di "Kagemusha, l'ombra del guerriero" ma anche lo showcooking e cena di cucina giapponese con il maestro Tatsumoto Katsuya alla Trattoria ai fiori "Il gusto del Giappone: sushi e dintorni".

Il 19 aprile in "Corpi di ricambio", dedicato a Bach, alle 21 in diretta dall'Auditorium A della Sede RAI di Trieste e in onda in diretta nazionale su RAI Radio3 per *La Stanza della Musica* di Radio3 Suite, condotta da Nicola Pedone, che segna il grande ritorno alla musica barocca di **Walter van Hauwe**, che ha dedicato i suoi ultimi trent'anni di carriera alla musica contemporanea.

"Carta Bianca a…" sarà dedicato a **Daša Grgič**, danzatrice, coreografa e insegnante, allieva della prestigiosa **Carolyn Carlson, un'icona della danza contemporanea vincitrice** nel 2006 del primo Leone d'oro - prima mai attribuito ad una coreografa da parte della Biennale di Venezia - presso l'Atelier de Paris.

Lo spettacolo conclusivo, in collaborazione con il **Teatro Stabile Sloveno** e intitolato **"DIH.respiro"**, di scena **il 28 aprile** sarà una riflessione su come le arti performative danza, musica e teatro siano intimamente legate da un principio fondamentale.

Tra le novità 2016 del festival, la sezione miniW, in cui la musica è un'occasione di divertimento da condividere tra grandi e piccoli. Ma spazio anche ai bambini con miniW, già il 1 aprile presso NAT_spaziocorti (via Corti 2) alle 16 con il Laboratorio sui libri pop-up, in collaborazione con Konrad e Genuino, dedicato ai bambini tra i 4 e gli 8 anni.

Seguirà il 2 aprile "Storia di una stella marina", coproduzione con il Festival di musica per bambini e in collaborazione e presso la Casa della musica (via Capitelli 3),con il contributo della Fondazione benefica Kathleen Foreman Casali, con Annalisa Metus, Sara Zanni, Daniele Dibiaggio e Vincenzo Stera.

Sabato 16 aprile alle 16 presso NAT_spaziocorti si terrà il secondo appuntamento dedicato ai bambini dai 4 agli 8 anni con il Laboratorio sugli strumenti musicali di carta riciclata, in collaborazione con Konrad e Genuino, mentre il 24 aprile all'Impact Hub Trieste (via di Cavana 14) sarà la volta di "Il Misterioso Mistero della Cantata Barocca", da un'idea di Annalisa Metus, con Ilaria Zanetti e Paola Erdas, una produzione Festival Wunderkammer in collaborazione con A.B.C. Associazione dei Bambini Chirurgici del Burlo Onlus, al quale l'intero incasso sarà devoluto.

La rassegna cinematografica WciaK "Il potere del gesto" presso il Cinema dei Fabbri a cura della danzatrice e coreografa Daša Grgič e la clavicembalista Paola Erdas prevede ancora "Kagemusha, l'ombra del guerriero" e **l'anteprima regionale** "Zoroastro - Io, Casanova", un film concerto di Gianni Di Capua (Italia **2016**). Proseguono inoltre i corsi di cucina medievale e rinascimentale tra i fornelli della Trattoria ai Fiori, con l'esperienza della Wunderküche, la tavola imbandita di Wunderkammer, per riscoprire e assaporare le ricette della cucina italiana del basso Medioevo e del Rinascimento.

AUSTRALIA 8:

di Pericle Camuffo

PALM VALLEY - HERMANNSBURG - WALLACE ROCKHOLE

Palm Valley, 4 WD only, di pietre larghe, levigate dal Palm Creek, solo ricordo di un fiume che ha ferito la terra. Roccia rossa, di sangue. Guido in una vena aperta da urla giganti nel tempo del sogno, in seconda ridotta. La macchina fatica ed io non so fin dove può arrivare prima di capovolgersi. Ma invece regge, si impenna, passa oltre, a volte devo fermarmi e scendere, cercare la via migliore, a piedi, il passaggio sicuro, vedere cosa nasconde la curva, il dosso, uno sguardo per non morire. Completamene solo sul letto del fiume, schiaccio pietre che hanno visto la nascita della Terra, sento l'acqua scorrere, sento il suo odore, il suono, la forza, tutto questo è rimasto tra le crepe del mondo come un vociare costante che mi accompagna, che mi distrae, che mi tiene in vita. Quattro chilometri in mezz'ora di sudore e paura, senza indicazioni, solo una lunga discesa verso la valle che, nelle leggende Arrernte, è stata luogo di catastrofe, esseri ancestrali bruciati, sottratti al fuoco e diventati palme a rigare il cielo azzurro. Vecchi tronchi diritti verso il nulla, da migliaia di anni, milioni di anni.

Palm Valley è una festa di colori e canguri rimbalzano sulle rocce, lontano. Due ore di camminata, di afa e piedi che bruciano, strisce sulla sabbia, la mia sola memoria, dissolta dal vento e dal vibrare d'insetti. Vicino alla scaletta di legno che mi riporta dove ho lasciato la macchina, il cartello "wetpaint" è l'unica traccia d'uomo qui sotto, memoria del suo passaggio inutile. A Palm Valley, l'uomo può solo indicare a se stesso la via più rapida per scomparire.

Nel 1876, i pastori luterani Kempe e Schwarz, appartenenti alla Chiesa Luterana del South Australia, partirono da Adelaide con 33 cavalli e 3100 pecore per stabilirsi dove oggi sorge la missione di Hermannsburg, a circa 135 chilometri ad ovest di Alice Springs. Diciotto mesi dopo la loro partenza, fondarono la piccola missione che divenne un luogo in cui gli aborigeni trovavano rifugio nei periodi di siccità e potevano evitare di essere massacrati dai bianchi, nonostante la chiesa Luterana, nell'Australia Centrale, avesse come obiettivo primario la distruzione di ogni loro aboriginalità ritenuta primitiva e sacrilega.

Qui ha lavorato il reverendo Carl Strehlow che, tra le altre cose, ha tradotto il Nuovo Testamento nella lingua Arrernte alla fine degli anni Venti, e qui ha vissuto e dipinto Albert Namatjira che con i suoi acquarelli è stato il primo aborigeno a portare all'attenzione del mondo il paesaggio dell'Australia Centrale e il primo aborigeno ad essere onorato con la cittadinanza australiana nel 1957, premio per il suo essere un perfetto prodotto della politica dell'assimilazione. Il suo stile pittorico, infatti, era quello dei bianchi, quello che aveva appreso dal pittore Rex Battarbee. Si dimentica, però, che Namatjira è esistito solo perché ha smesso di essere aborigeno, anche se nelle enclavi bianche del Northern Territory, rimaneva sempre e comunque un nero, spazzatura. Nel 1958 venne arrestato con l'accusa di aver procurato alcol ad un altro aborigeno che, completamente sbronzo, uccise la moglie. Rinchiuso in un campo di prigionia, ne uscì dopo due mesi completamente distrutto, abbandonato e tradito da chi con i suoi lavori si era fatto un sacco di soldi. Non prese più in mano il pennello. Morì poco dopo, nell'agosto del 1959.

Nel 1982 la terra della missione venne restituita agli aborigeni, tradizionali proprietari. Adesso, è solo un luogo di desolazione e di sporcizia. Ci sono rifiuti ovunque, anche se sembra che agli aborigeni tutto questo schifo non interessi, ci camminano in mezzo e passano oltre. Questo tipo di sporcizia non gli appartiene, non sanno che farsene, non è roba loro, fa parte di un altro mondo, quello dei bianchi. Nella loro storia di raccoglitori-cacciatori seminomadi non si è mai presentato il problema dell'accumulo di rifiuti. Quando nel loro campo ce n'erano troppi, se ne andavano e basta, senza pulire, senza mettere tutto in grossi sacchi neri, perché quello che lasciavano sarebbe stato assimilato dalla terra. Era impossibile, per loro, inquinare, la loro era un'esistenza ecosostenibile. E così adesso gettano per terra tutto ciò che hanno tra le mani, perché dentro di loro non è cambiato nulla, continueranno a vivere nel bush, anche se chiusi dentro a dei recinti, anche se protetti, assimilati, riconciliati.

La zona in cui sono allineate le loro abitazioni è chiusa al pubblico, non vogliono

solo sul letto del fiume, schiaccio pietre che hanno visto la nascita della Terra

altre invasioni, ne hanno avute abbastanza. Non c'è un cancello o una recinzione, solo un cartello che invita a starne fuori. Puoi usare il supermercato e la stazione di servizio, ma nient'altro. Cammino sulle strade di polvere come un fantasma di cui loro ne avvertono solo il riflesso, una vaga ombreggiatura.

Rispetto il cartello e mi tengo lontano dalle case. Qualcuna è comunque visibile, ma ciò che colpisce non è tanto la casa in sé, ma il giardino, che non ha nulla a che fare con l'idea di giardino che può avere un europeo o un bianco in genere, perché il giardino, in realtà, non c'è più. Al suo posto c'è una specie di discarica a cielo aperto, un cumulo di vecchi divani e carcasse di auto arrugginite, coperte e materassi sfondati, avanzi di cibo e di vita: è questo il loro no al nostro modo di vivere. Tutta l'Australia bianca pensa di avere la coscienza a posto sapendo che il Governo stanzia fondi e sussidi per le comunità aborigene, che fornisce addirittura le case a questi poveri disgraziati, e permette loro di realizzare il sogno di tutti gli australiani: avere una casa con giardino. Ma questo non è il sogno degli aborigeni. Questo è uno degli esempi più netti del divario incolmabile che c'è tra i due mondi, tra quello bianco materialista e competitivo, orientato verso il profitto, il progresso, il controllo dell'uomo e della natura, e quello aborigeno, dove ciò che conta è il legame con tutto ciò che vive, con lo spirito della terra, con gli Antenati, dove il compito principale non è quello di guadagnare e accumulare ricchezze, ma impegnarsi per mantenere la terra intatta, come è stata loro consegnata dagli eroi del Tempo del Sogno.

Però non sono sicuro che questo loro modo di vivere sia in realtà un modo di rifiutare, che abbia a che fare, non dico con una sorta di coscienza di classe, ma con un radicato senso critico che li porta a prendere le distanze da ciò che considerano malsano, pericoloso, inutile. Non so se siano vittime o eroi, se vivono così perché sono stati rifiutati dalla società bianca della quale vorrebbero, se gli fossero date le possibilità, far parte, oppure se la loro marginalità è un atto di resistenza, che mai li porterebbe, anche se invitati, ad accettare l'ingresso nel sistema economico e di valori dell'Australia bianca. Forse dovrei fermarmi e chiedere a qualcuno cosa significa essere aborigeni nel XXI secolo, se lottano per avere la possibilità di essere bianchi e di vivere come i bianchi, se rivogliono le loro terre per sfruttarle e per trarne profitto come fanno le varie multinazionali straniere, se ciò che vogliono, alla fine, è la possibilità di diventare ricchi. Ma nessuno mi degna neanche di uno sguardo, nei loro occhi c'è solo sospetto, indifferenza. Una ragazzina seduta fuori dal supermercato segue con la coda dell'occhio la mia uscita dal loro mondo, nel quale, per la verità, non sono mai entrato.

La comunità di Wallace Rockhole, è del tutto diversa. Tutto è ordinato, pulito e ben curato. Ben, un ragazzone di 24 anni ma che ne dimostra almeno 10 di più, mi spiega che ha ricevuto in eredità dal padre la custodia di questa terra. Leggo nei suoi occhi la fierezza di appartenere a un popolo che è a contatto con una conoscenza ed una spiritualità di uno spessore del tutto diverso da ciò che io possiedo. Ci accordiamo per un breve giro da fare nel pomeriggio, mi farà lui da guida.

Camminando tra le rocce e il bush Ben mi indica piante commestibili e medicinali, racconta un po' la storia di questa terra e di se stesso ma continua a non rispondere alle mie domande sulla sua cultura e sulla sua gente, chiude il discorso dicendo sempre che questo è tutto ciò che posso sapere, che può dirmi o mostrarmi, che il resto sono "cose sacre" di cui non può mettermi al corrente. Non gli interessa raccontarmi storie e leggende, e forse veramente non può farlo, ma descri-

c'è la precisa volontà che in un paese così attento alle conquiste sociali venga mantenuta in vita una situazione diffusa di razzismo

vermi la condizione attuale del suo popolo. Quando inizia a parlarmi di questo, smette di scherzare, cambia espressione. La sua faccia diventa antica, solcata dalle cicatrici che due secoli di persecuzioni e maltrattamenti hanno lasciato sulla sua gente. Mi dice che in Australia si sta svolgendo una specie di apartheid sudafricana, che l'appartenenza etnica è ancora un fattore fondamentale per la persecuzione, che le carceri sono piene di aborigeni, mentre per gli stessi reati ai bianchi viene data solo una multa. Mi racconta di torture e di violenze gratuite, di umiliazioni e sputi e calci e manganelli, della sua gente che si toglie la vita impiccandosi alle sbarre delle celle, dei diritti umani che sono solo parole inutili su inutili trattati, e della nuova strategia di eliminazione, della nuova forma

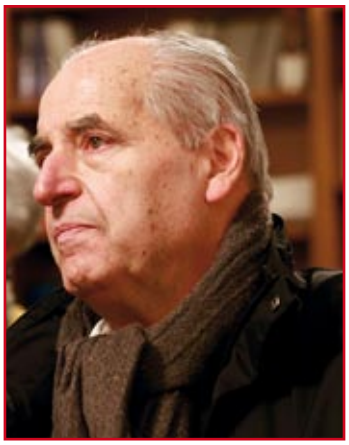
di genocidio mascherata da sussidio che invece di integrare e riconciliare, separa e allontana e scaraventa i giovani sulle strade, senza lavoro, senza istruzione e senza speranze. Li svuota di ogni identità e tradizione, recide legami con le famiglie e con la terra, calpesta tradizioni e millenni di storia dando loro un'unica via d'uscita, quella dell'alcol e della droga e dell'oblio. Generazioni intere costrette a ciondolare ai bordi delle città senza niente da fare e da capire, senza sentirsi nemmeno persone, perché l'aborigeno senza la sua terra è solo un lenzuolo sbattuto dal vento, è solo sporcizia, spazzatura da eliminare. E visto che non sono riusciti ad eliminarli con le varie pulizie etniche del passato, i bianchi fanno in modo che gli aborigeni si riducano a spazzatura ubriaca e maleodorante, offrendo così la giustificazione per un intervento duro, perentorio, al limite della legalità.

Dopo aver messo sul tavolo quel "paese segreto" di cui ha parlato anche John Pilger in un bel libro, dopo avermi mostrato che l'Australia, al di là della facciata patinata di paese della libertà e del benessere, è fondata sul razzismo, sul sopruso, sul sangue e sulla prepotenza, Ben tace. Mi guarda fisso e mi getta in faccia i suoi occhi di rabbia, e per un attimo penso che in qualche modo ce l'abbia anche con me. Non so che fare o che dire. Ma poi gli si apre il sorriso, ridiventa il ragazzone simpatico di prima, mi assicura che le cose cambieranno presto, e mi saluta.

Non so se le cose cambieranno, né come si potrebbe cambiarle. L'Australia è stato il paese delle grandi conquiste democratiche in anticipo sul resto del mondo ed ha giocato un ruolo di primo piano nelle grandi battaglie internazionali per i diritti umani. Nel 2011, Melbourne è stata considerata, dall'Economist Intelligence Unit, la città più vivibile del mondo, ed altre 4 città australiane sono entrate tra le prime dieci di questa classifica. Nell'ultimo indice dell'International Human Development, l'Australia è al secondo posto tra i paesi più vivibili al mondo, di poco dietro alla Norvegia ed in maniera significativa davanti agli Stati Uniti, che sono al terzo posto. Eppure, gli aborigeni hanno statistiche da terzo mondo. E allora, di fronte a questo, si capisce che c'è una precisa volontà che le cose nei confronti dei nativi rimangano come sono o addirittura peggiorino, c'è la precisa volontà che in un paese così attento alle conquiste sociali venga mantenuta in vita una situazione diffusa di razzismo che punta all'eliminazione degli originari abitanti del continente.

Forse ha ragione George Pitt-Rivers quando scrive che il problema indigeno, dove è presente, è dovuto al fatto che alcuni indigeni sono sopravvissuti e non sono stati "sterminati dalla benedizione della civiltà". In Australia, gli aborigeni sono sopravvissuti, e sono diventati un problema. Se fossero scomparsi, come avevano annunciato Darwin e dopo di lui molti altri, forse adesso verrebbero ricordati con orgoglio, sarebbero motivo di vanto per gli australiani, verrebbero indicati, con nostalgia, come i custodi di qualcosa di prezioso che abbiamo, purtroppo, perduto per sempre.

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA



Nell'ambito di **LETS**

Giovedì **14 aprile** alle ore **18** presso la Sala di lettura della **Libreria Minerva**
Via San Nicolò, 20 Trieste

CLAUDIO GRISANCICH

Parlerà sul tema

LA POESIA DELLA MEMORIA

Leggendo alcuni suoi testi in dialetto
e conversando con **Walter Chiereghin**

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

Istituto Giuliano di Storia
Cultura e Documentazione

Giovedì 21 aprile alle ore 18 nella sala della Libreria Minerva, via S. Nicolò 20 a Trieste, presentazione del volume

L'incancellabile diritto ed essere quello che siamo
La saggistica politico-civile di Giani Stuparich
di Fulvio Senardi

Edito della EUT (Edizioni dell'Università di Trieste)

Dialogheranno con l'Autore
Roberto Spazzali direttore dell'IRSML
Walter Chiereghin direttore della rivista *Il Ponte rosso*

Il Ponte rosso
INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

Martedì 26 aprile alle ore **18** presso la **Libreria Ubik** in Galleria Tergesteo, Piazza della Borsa, 15 Trieste

Verrà presentato il volume

UN MARE D'INCHIOSTRO
di ROBERTO PAGAN
Edizioni Cofine

Ne parleranno con l'Autore
Fulvio Senardi e **Walter Chiereghin**