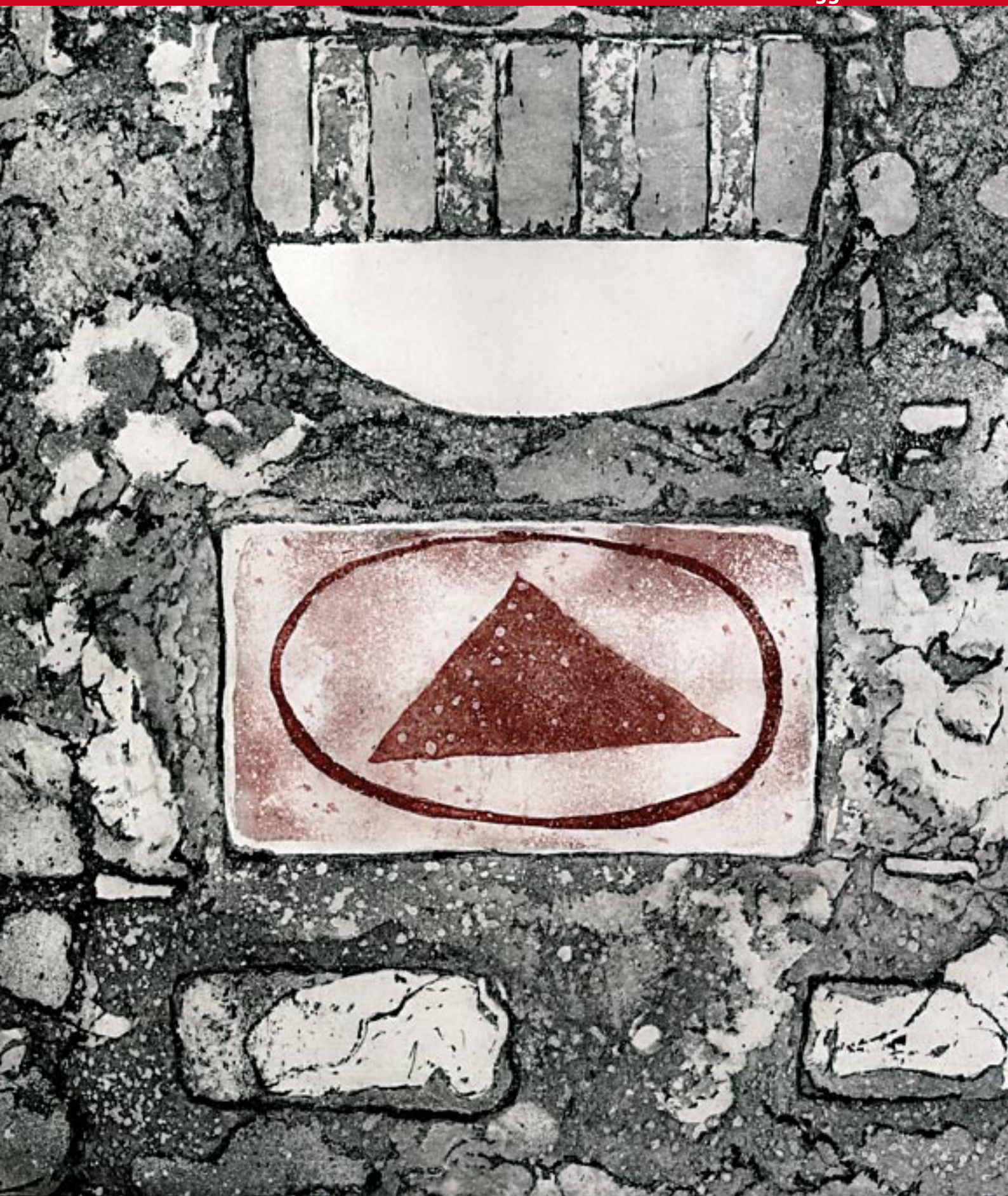
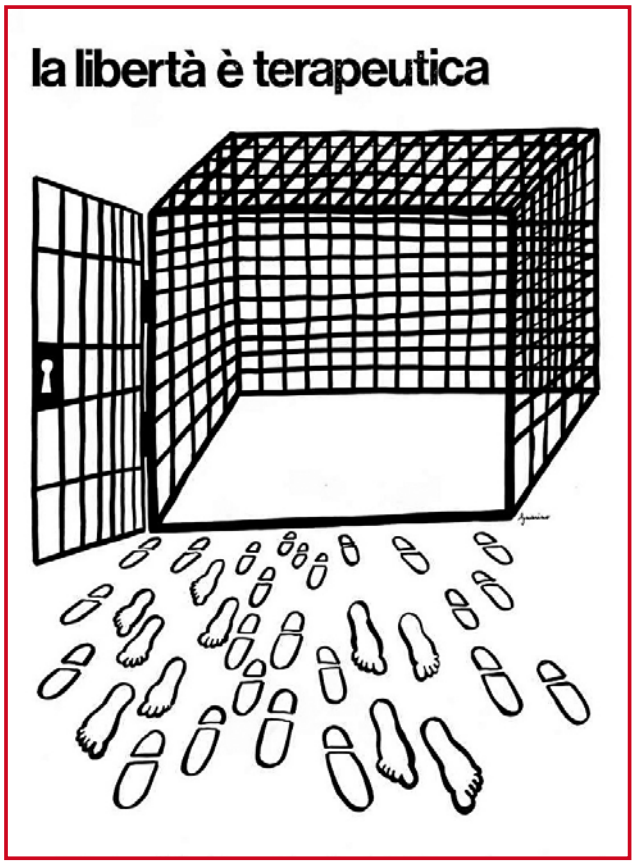
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 11 - maggio 2016



Addio a Ugo Guarino



Trieste, 27 febbraio 1927
Milano, 2 maggio 2016

Sommario

Per volontà della nazione 3

Diario di un Paese che non c'è più 4
di Pierluigi Sabatti

Non luogo a procedere 7
di Anna De Simone

Chi è stato De Henriquez? 9

Noi, Nelda Stravisi 10
di Viviana Novak

Letteratura italiana in Dalmazia 14
di Cristina Tagliaferri

L'impegno civile di Stuparich 15
di Walter Chiereghin

Jhumpa Lahiri, scrittrice italiana 18
di Luisella Pacco

Sui Musei Provinciali di Gorizia 20
di Marco Menato

L'Outsider secondo Colin Wilson 22
di Gianfranco Franchi

La Via Crucis di Fernando Botero 23
di Anna Calonico

Nascere digitali: 8 26
di Giuseppe O. LOngo

La natura nell'arte 27

Maurensig e la teoria delle ombre 28
di Gianni Cimador

Endecasillabo mon amour 30
di Roberto Pagan

Hamlet. Globe to globe 33
di Adriana Medeot

Curiosità semiotiche 34
di Maurizio Lorber

Due signore 36
di Adriana Medeot

Il "Mondo senza uomini" di Newton 39
di Michele De Luca

Incontri difficili 40
di Gianfranco Sodomaco

In fine di stagione 42
di Liliana Bamboscheck

25 anni passati presto 43
di Liliana Bamboscheck

Cavazzon alla Biblioteca Statale Isontina 44
di Marco Menato

Australia 9 45
di Pericle Camuffo

PER VOLONTÀ DELLA NAZIONE

Siamo ormai assuefatti alle fanfaluche che ci vengono propinate con ossessive ripetizioni da molti politici, che, quando siamo a sentirli, non reggono alla più elementare delle riflessioni critiche. Penso per esempio a quanti si ostinano a dire che le riforme costituzionali appena approvate dal Parlamento sono "fortemente volute dagli Italiani". Come fanno a saperlo quelli che continuano a ripetere come un mantra martellante questa logora formuletta?

La Costituzione della Repubblica italiana sulla quale oggi si interviene, è stata votata, nel 1947, dal 92% dei membri di un'assemblea, la Costituente appunto, eletta l'anno prima con un'astensione limitata al 10,02% del corpo elettorale. La Camera che si arroga oggi il diritto di modificarla è stata eletta (senza alcuno straordinario mandato costituente) per mezzo di una legge dichiarata incostituzionale, nella quale una maggioranza del 54% degli eletti è stata votata da meno del 30% dei votanti. Considerato poi che l'astensionismo alle elezioni politiche del 2013 ha raggiunto la cifra record del 27,75%, il 54% degli eletti corrisponde in ultima analisi al 20,52% degli aventi diritto al voto.

Anche se assegnassimo quindi agli elettori che hanno espresso la maggioranza a Montecitorio la volontà di modificare la Costituzione, è da dire che i quattro quinti degli Italiani non le hanno volute, queste riforme costituzionali, né "fortemente" né "sommessamente".

Un tanto sotto il profilo quantitativo; ove invece volessimo andare comunque in cerca delle ragioni di opportunità e coerenza politica della maggioranza "riformatrice" della Carta, dovremmo anche ricordare che circa un terzo dei parlamentari non è più iscritto, oggi, al gruppo nel quale era stato originariamente eletto. Per cui individuare i rivoletti in cui s'è andata perdendo la volontà popolare risulta impossibile, come trovare un ago in un pagliaio.

A ciò si aggiunga che il Governo, invadendo un campo che dovrebbe essere di stretta competenza parlamentare, si è fortemente impegnato per abbinare alle riforme della Carta una legge elettorale, il cosiddetto "Italicum", che mortifica ulteriormente la volontà popolare per assicurare una maggiore governabilità, prevedendo, anch'essa, un astronomico premio di maggioranza alla Camera, che, grazie alle modifiche alla Costituzione che si sono introdotte, sarà il solo organo che vota la fiducia al Governo. Avremo così un sistema sicuramente più governabile, ma altrettanto sicuramente ancora meno rappresentativo, per cui sarà la maggiore delle forze politiche - ancorché largamente minoritaria rispetto al numero dei votanti e ancor più rispetto a quello degli aventi diritto al voto - a determinare il corso di una legislatura. Tale legge elettorale, inoltre, stabilisce per la prima volta una differenziazione tra i candidati: i capilista, difatti, presumibilmente scelti su base nazionale dalle segreterie dei partiti possono sottrarsi parzialmente all'obbligo dell'alternanza di genere, risulteranno comunque i primi ad essere eletti, potranno candidare in dieci collegi, tutte prerogative non spettanti agli altri competitori nella medesima lista. Questo significa, per intendersi, che avremo ancora un Parlamento (una Camera, anzi) di nominati, che presumibilmente saranno gli yes men più graditi ai potenti vertici di ciascun partito, soprattutto di quello che, godendo di una maggioranza relativa nel Paese, potrà impossessarsi di una maggioranza parlamentare assoluta.

Saranno poi questi cosiddetti "onorevoli" a eleggere il Presidente della Repubblica e la quota di competenza parlamentare dei membri della Corte Costituzionale e del Consiglio Superiore della Magistratura, con quale salvaguardia del bilanciamento dei poteri è facilmente immaginabile.

Agli elettori rimane ancora un'unica carta in mano: quella del referendum confermativo in cui a ottobre saranno chiamati ad esprimersi circa la conferma delle riforme costituzionali. Staremo a vedere.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 11
maggio 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:
Nelda Stravisi
Il triangolo rosso
acquaforte acquatinta
1985

DIARIO DI UN PAESE CHE NON C'È PIÙ

di Pierluigi Sabatti

Bruno Maran
Dalla Jugoslavia alle repubbliche indipendenti
Cronaca postuma di un'utopia assassinata e delle guerre fratricide
prefazione di Riccardo Noury
Infinito Editore, 2015
416 pagine, 19 euro

Un diario in cui vengono elencati, anno dopo anno, mese dopo mese, giorno dopo giorno, gli episodi più significativi di una vita. Ma non è la vita di una persona, è la vita di un Paese. Un Paese che non esiste più: la Jugoslavia.

L'autore, Bruno Maran, è uomo di passioni e la penisola balcanica è una di queste, anzi, è la più sentita, la più vissuta con continui ritorni sui luoghi. Fotoreporter di Stampa Alternativa, ha firmato grandi reportage da Bosnia, Macedonia, Croazia, Serbia e Kosovo, e pure da India e Sri Lanka. Co-fondatore del Gruppo Controluce, collabora con Radio Cooperativa. È attivo nella sua Padova, ma ha preso parte a decine di mostre fotografiche personali e collettive in tutto il Nordest. Ha realizzato due documentari *Zastava AnnoZero* e *Trieste-Risiera di San Sabba*. E ha pubblicato il saggio *Una lunga scia color cenere. Fatti e misfatti del regio esercito al confine orientale* (edito da La Città del Sole, 2013).

Il diario di un Paese che non c'è più ha per titolo *Dalla Jugoslavia alle repubbliche indipendenti*, ed è corredato dalla prefazione di Riccardo Noury, portavoce italiano di Amnesty International, blogger e scrittore, e da un'introduzione di Luca Leone, giornalista, scrittore ed editore.

Maran ha svolto un lavoro certosino di raccolta di dati e informazioni per fornire al lettore un ampio quadro attraverso il quale spiegare la tragica storia dell'utopia jugoslava. Comincia nel 1941 anno in cui la prima Jugoslavia, quella del regno, viene cancellata dall'invasione tedesca e italiana e in cui comincia la resistenza capeggiata da Tito. Il Paese è frantumato: la Serbia è sotto la diretta occupazione tedesca. Montenegro, Dalmazia, parte della Slovenia, Albania e Kosovo sotto quella italiana. La Macedonia è in mano bulgara e la Vojvodina in quella ungherese. Il 10 aprile in Croazia viene proclamato uno stato indipendente, nominalmente affidato ad Aimone di Savoia Aosta, che non vi mise mai piede. Il nuovo stato comprende anche l'Erzegovina e ampie fasce territoriali della Bosnia. Il potere viene esercitato dagli ustascia, i fascisti locali, sotto la guida di Ante Pavelic, finanziato e sostenuto da Mussolini. Il regime ustascia, con la complicità delle gerarchie cattoliche, perseguita con tremenda efferatezza serbi, ebrei, rom e naturalmente gli antifascisti: il 23 agosto dello stesso anno apre il lager di Jasenovac.

Gli anni della guerra, dell'affermazione di Tito come capo della resistenza, dei crimini commessi da nazisti, fascisti, ustascia, cetnici, domobranci sono raccontati da Maran con dovizia di particolari, come quello sul valore dei combattenti italiani che si erano uniti ai partigiani jugoslavi dopo il "ribaltone" del '43, e come la famosa frase "Tudje necemo, svoje ne damo" (L'altrui non vogliamo, il nostro non diamo) pronunciata da Tito sull'isola di Lissa quando dà inizio (agosto '44) alle operazioni in Dalmazia. Il dopoguerra sarà lungo e travagliato, specie con l'Italia. Ma Maran non si sofferma tanto su questo aspetto, preferendo approfondire gli anni della formazione della seconda Jugoslavia, quella comunista, in principio rigida e dogmatica, fino alla rottura con Stalin e alla necessità di cercare una nuova via, che sarà quella dell'autogestione. Nel 1963 nasce la Repubblica Socialista Federale Jugoslava. Viene varata una seconda Costituzione (la prima era del '46) in cui si esalta appunto l'autogestione, viene smantellata la pianificazione centralizzata, si apre al mercato e alle piccole proprietà private, vengono concessi i passaporti a (quasi) tutti i cittadini ed è consentito di andare a lavorare all'estero; all'inizio gli emigrati saranno 200 mila ma arriveranno presto al milione. E il Paese si apre al turismo.

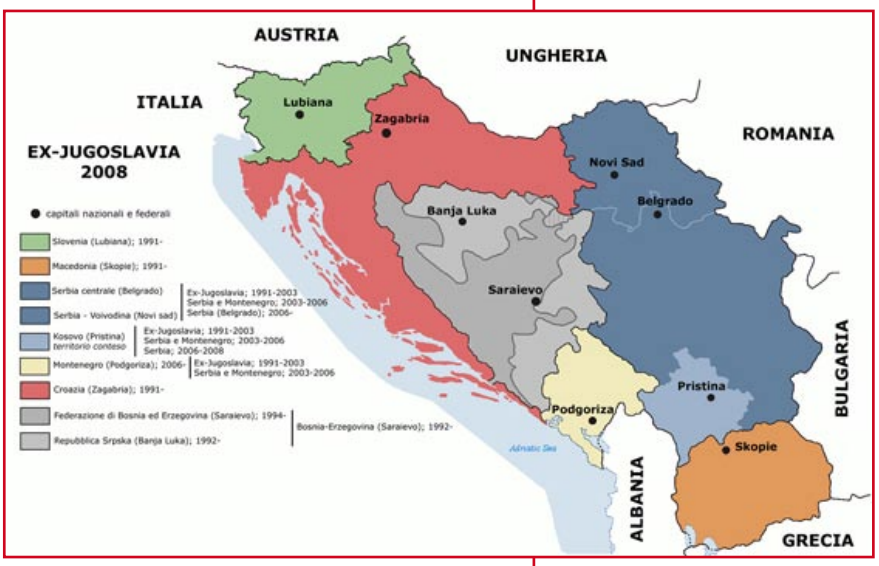
Ma nei medesimi anni crescono le inquietudini fuori e dentro la Jugoslavia. All'estero sono in azione i fuorusciti croati che compiono attentati ai quali

Per dare risposta alle richieste di maggior democrazia e di maggiore autonomia, per arginare i nazionalismi, nel '74 viene varata la terza Costituzione della Jugoslavia di Tito

rispondono con pari violenza i servizi segreti jugoslavi. All'interno cominciano a muoversi gli intellettuali riuniti intorno alla rivista *Praxis*, nata nel '64 negli atenei di Zagabria e Belgrado. Ad essa si affiancheranno successivamente altre pubblicazioni culturali come *Nova Revija* e *Mladina* dando vita a un dibattito politico che chiede cambiamenti profondi. In Kosovo continuano le rivolte degli albanesi e la contrapposizione con i serbi della regione si fa aspra. I musulmani di Bosnia nella Dichiarazione Islamica invocano una rigenerazione morale e religiosa, un ritorno ai valori islamici.

E arriviamo all'anno cruciale della Jugoslavia: il 1971 quando scoppia quella che viene chiamata la "primavera croata" sull'onda delle emozioni suscitate dalla "primavera di Praga" di tre anni prima, soppressa dai carri armati sovietici. Ma la "primavera croata" è diversa perché l'accento viene posto sulle questioni nazionali: compare nelle cronache il nome di Franjo Tudjman, croato, ex generale dell'Armata diventato uno "storico". La situazione è tesissima tanto che a Zagabria, in luglio, Tito dichiara al Comitato centrale: "In certi villaggi i serbi diventano nervosi, si armano… Volete tornare forse al 1941? Io preferisco riportare l'ordine col nostro esercito, altrimenti quando non ci sarò più, il Paese esploderà".

Per dare risposta alle richieste di maggior democrazia e di maggiore autonomia, per arginare i nazionalismi, nel '74 viene varata la terza Costituzione della Jugoslavia di Tito. Lunga (406 articoli) e macchinosa, è il tentativo di Edvard Kardelj - l'ideologo sloveno che ispira l'organizzazione statuale jugoslava sin dal '45 - di imbrigliare e regolamentare uno stato complesso, eterogeneo e percorso da spinte centrifughe. Ma è anche l'ultima, tanto che appena tre lustri dopo, nell'89, Belgrado ne rivede profondamente l'impianto eliminando l'autonomia delle sue due regioni, il Kosovo e la Vojvodina, che



era stata sancita proprio per limitare la preponderanza serba. Come era stata prevista la secessione dei singoli stati e forme molto ampie di autonomia.

Nel 1980 Tito muore e la sua creatura corre verso il baratro: nel 1986 il Memorandum dell'Accademia serba delle Scienze e delle Arti, attribuito allo scrittore Dobrica Ćosić, fornisce le basi culturali al nazionalismo locale con la teoria della "Grande Serbia". Nel 1989, nel fatale giorno di San Vito, il 28 giugno, il discorso di Slobodan Milošević a Kosovo Polje dà fuoco alle micce. E sarà la lunga guerra (civile) jugoslava.

Maran riporta puntigliosamente le tappe della dissoluzione: le riunioni della presidenza federale, i tentativi di risoluzione delle controversie, i timidi e indecisi interventi dell'Europa che si chiama ancora Cee (Comunità economica europea). Racconta i primi scontri a Plitvice nel '91 e poi a Borovo Selo in Croazia e ancora la guerra dei dieci giorni in Slovenia.

Non tralascia di rilevare come questo conflitto jugoslavo sia una "guerra mediatica" e riporta la significativa osservazione dello scrittore Filip David: "Ogni pallottola è stata preceduta dallo sparo di una parola" e il ruolo significativo di agenzie specializzate come "Ruder&Finn". Quanti inganni, in cui vengono trascinati anche giornalisti di valore.

"Ogni pallottola è stata preceduta dallo sparo di una parola"

Tito

Milošević

Tudjman

Quasi 200 delle oltre 400 pagine di questo volume sono dedicate alla guerra: da Vukovar a Sarajevo, da Mostar a Srebrenica per citare i luoghi dei massacri più noti. Il rosario dei crimini è infinito: contrabbando di armi, violazioni delle tregue, combattimenti selvaggi, bombardamenti, spari dei cecchini, esecuzioni sommarie, torture, violenze, ruberie, stupri; questi ultimi usati come arma bellica. Maran affida la sintesi della tragedia a Ennio Remondinoo, uno dei più lucidi e partecipi cronisti della guerra jugoslava: "Ho visto il naufragio dei caschi blù dell'Onu a Srebrenica e ho visto l'indignazione internazionale a intensità variabile fra il sonno quadriennale della Bosnia e la frenesia umanitaria per il Kosovo. Ho visto un regime dispotico e traballante, quello di Milošević, trarre forza e sostegno interno dall'accerchiamento internazionale e dalle bombe Nato. Ho visto l'uso disinvolto dei media nel creare consenso e riprovazione a comando. Le sofferenze pesate e divulgate col bilancino della politica".

Dopo quattro anni si conclude l'assedio di Sarajevo con il suo spaventoso bilancio di morti, feriti e fuorusciti che Maran elenca con precisione. Viene firmato il trattato di Dayton che sancisce una precaria pace tra Serbia, Croazia e Bosnia Erzegovina creando uno stato finto in quest'ultima. Ma sancisce anche l'incapacità dell'Unione europea (com'è diventata la Cee nel '93) di fronteggiare questa crisi. Qualcuno ha detto che "l'Europa è morta a Srebrenica" e le cronache recenti lo confermano. E sancisce che senza l'intervento americano non si smuove nulla. Accadrà anche nel '99 quando scoppierà la crisi del Kosovo e saranno decisi i bombardamenti sulla Serbia.

Nel frattempo sono nate e si sono consolidate le nuove repubbliche: la Slovenia che entra per prima nell'Unione europea (primo maggio 2004); la Croazia che patisce la "democratura" (copyright di Predrag Matvejević) di Tudjman e comincia a fare i conti con i suoi crimini di guerra; la Macedonia; il Montenegro che si stacca dalla Serbia che vive anni tormentatissimi fino alla caduta di Milošević, consegnato al Tribunale dell'Aja il 28 giugno 2000, nel giorno di San Vito.

Ma per i Paesi nati dalle ceneri della Jugoslavia non c'è pace, Slovenia a parte: la Croazia stenta ad entrare nell'Unione europea a causa dell'affare Gotovina, il generale accusato di crimini di guerra nell'operazione Tempesta che ha liberato la Krajina, che verrà catturato nel 2005 e finirà nella cella accanto a Milošević, per essere assolto dal Tribunale dell'Aja. La fragilissima democrazia serba subisce un duro colpo con l'assassinio del premier Zoran Đinđić, che aveva deciso la consegna di Milošević al Tribunale internazionale per i crimini nella ex Jugoslavia. Dopo una lunga latitanza finiscono in galera anche Radovan Karadžić e Ratko Mladić, il poeta-psichiatra presidente della Republika Srpska di Bosnia e il macellaio di Srebrenica. Karadžić, riconosciuto responsabile del genocidio di Srebrenica, è stato condannato pochi giorni fa a quarant'anni di prigione, la sentenza per l'esecutore materiale, Mladić, è attesa per il prossimo anno.

Anche la Macedonia è attraversata da gravi tensioni tra macedoni e albanesi e si trova in prima linea ad affrontare la nuova emergenza che sconvolge i Balcani: i migranti.

NON LUOGO A PROCEDERE

di Anna De Simone

"Hanno scaricato le immondizie in mare, nel vallone, ci hanno scaricati qui… l'acqua non dev'essere molto profonda ma andiamo giù giù, gettare immondizie in mare è reato e anche gettare uomini, ma il giudice dichiara non farsi luogo a procedere"

Claudio Magris
da *Non luogo a procedere*, p. 360

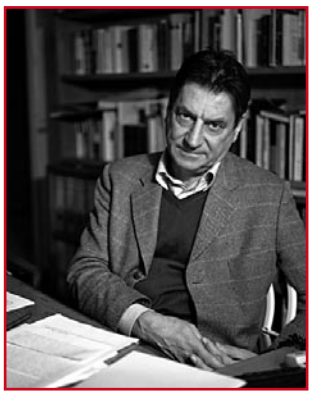
Prima di tutto: un grande grazie a Claudio Magris per lo splendido regalo che ci ha fatto con il suo nuovo romanzo, *Non luogo a procedere*, un libro bellissimo, profondo e coraggioso, attraversato da storie di guerra, di amore e di morte, da accadimenti reali, da vicende e situazioni altamente drammatiche. Un libro che ho letto, meditato e amato da subito. Si tratta infatti di un'opera straordinaria nella sua verità e nella sua dolorosa rappresentazione/evocazione di atti di crudeltà e torture atroci subite dai prigionieri rinchiusi nella Risiera di San Sabba a Trieste, cuore nero di quella città, il solo lager nazista che l'Italia abbia avuto. All'interno di quest'edificio cupo e tozzo sono successi fatti di cui ci si vergogna ancora oggi: come il fumo che usciva dal camino della Risiera: acre, scuro, nausabondo. Ma pare che nessuno a Trieste se ne fosse accorto o almeno si fosse interrogato sulla sua provenienza. Le scritte lasciate dai prigionieri sui muri di quella fabbrica della morte sono state cancellate con una mano di bianco. Come se nulla fosse accaduto. Ma qualcuno aveva visto, letto e copiato sui suoi taccuini quelle scritte. Questo qualcuno è il protagonista maschile del romanzo, un personaggio singolare, per il quale Magris si è ispirato in parte a "una persona realmente esistita e di grande spessore, Diego de Henriquez, un geniale e irriducibile triestino" (p. 362), che ha passato la vita a mettere insieme armi di ogni genere per creare un singolarissimo Museo della Guerra in funzione della pace. Un'impresa ciclopica, la sua, che si è chiusa con l'incendio del luogo in cui viveva. Un rogo provocato quasi certamente ad arte per distruggere ogni testimonianza dei delitti perpetrati nella Risiera. Questo personaggio fuori dagli schemi aveva dormito sempre dentro una bara, e l'incendio se lo portò via con i suoi segreti e le sue scoperte. Impossibile, quindi, per i giudici condannare i responsabili di quanto era successo. L'archivista aveva previsto di riempire con il materiale raccolto tutte le sale del Museo e di corredare ogni oggetto con una descrizione. Ad esempio, nella Sala n. 15 aveva pensato di mettere archi da frecce di diversa lunghezza e provenienza: "L'ascia di pietra verde ornata di piume, dal manico di legno Nazareth (Bignonia), proviene probabilmente dai Tumanà, un'altra popolazione india" (p. 61). Aveva predisposto ogni cosa lavorando per molti anni a quel progetto. "La Storia è tutta una crosta di sangue, grattarla via ormai è impossibile, ma forse sotto quell'escrescenza c'è ancora vita, acqua che scorre, un cuore che ama".

La protagonista femminile del romanzo è Luisa, una creatura dolcissima e coraggiosa che dopo la morte dell'archivista, sarà incaricata di realizzare il progetto di un Museo della Guerra, che la fondazione vorrebbe assomigliasse a un bel teatro. Come se fosse possibile dimenticare tante atrocità. La sparizione dei taccuini dell'archivista, secondo Luisa, "è la chiave, il pezzo forte di tutta quella storia - ce ne fossero anche alcuni sugli odori della Risiera, odori di prima e di dopo, di celle piene e vuote, degli abiti in lavanderia, delle immondizie bruciate" (p. 169).

Luisa è figlia di un'ebrea triestina e di un soldato afroamericano, morto in un banale incidente di volo, sulla pista dell'aeroporto di Aviano. Porta dunque in sé "un'eredità dei due esili plurisecolari che si erano fusi in lei dopo aver attraversato il deserto e il grande mare" (p. 16). I ricordi d'infanzia di questa creatura quasi stilnovistica sono lampi di felicità, una felicità fatta di nulla, che nessuno, morto suo padre, le avrebbe mai più regalato. Il pensiero del Museo della Guerra occupa ormai tutte le sue giornate, ma i dubbi, le incertezze e l'inquietudine non cessano di dominare la sua mente. La narrazione procede quindi su due binari paralleli: uno è quello percorso dall'archivista del Museo della Guerra nella sua attività in-

Claudio Magris
Non luogo a procedere
Garzanti, Milano 2015
pp. 368, euro 20,00

Il nuovo romanzo di Claudio Magris



Claudio Magris
foto di Fabio Rinaldi

sonne in funzione della pace, fino alla tragica notte del rogo. L'altro binario vede Luisa in primo piano: lei vorrebbe realizzare al meglio quanto era nei propositi del professor Diego de Henriquez e lavora infaticabilmente per valorizzare al massimo l'immenso materiale accumulato da lui negli anni. Per quanto riguarda la sua famiglia, il ricordo dei genitori non abbandona mai Luisa, che ricostruisce, tassello dopo tassello, una vicenda familiare angosciosa e inquietante, forse la causa prima della tristezza di sua madre. Luisa invece ha come riferimento costante solo l'amore. Come diceva nel suo *De reditu*, tanti secoli fa il poeta latino Rutilio Namaziano: "… pulsato notae redduntur ab aethere voces, / vel quia perveniunt, vel quia fingit amor" (… l'aria, percossa, mi rende voci note, / volino qui davvero o sia, a plasmarle, l'amore", R. N., *De reditu suo*, 1, 201-204, trad. A. Fo).

Sull'amore Magris ha scritto pagine meravigliose, che da sole fanno di questo romanzo-poema un capolavoro: «… La loro vita era divenuta un giardino aperto, un giardino di corse e di giochi. […] Luisa non l'aveva mai vista dopo, così». Felice era stata Sara, sua madre, fino a quando aveva vissuto tra i boschi e il mare. «Per quanto tempo felice? Sì, felice. Felice e ignara». Quanto sarebbe durato quello stato di grazia?

Amore e morte si inseguono e fuggono l'uno dall'altra nel romanzo e nella vita della protagonista e di tutti noi; sono squarci d'azzurro, è una stretta di mano sincera o un sorriso fatto di niente, simile alla "luce di certe sere. Ma forse la felicità se ne sta nascosta proprio in quel niente."(p. 224). All'improvviso, dopo un lunghissimo letargo, ci si risveglia e ci si accorge che il mondo si è rinnovato: "Senza cercare nulla e dopo tanta strada d'inverno, / un giorno ci svegliamo e siamo la primavera / non abbiamo bisogno di altro…" (Carlo di Francescantonio, da *Millenni*, in *Memoriabilia*, Zona Ed. 2016, p. 113).

Si propone di seguito una pagina del romanzo di Claudio Magris, centrata sulla figura di Don Marzari, che all'indomani di torture indicibili viene liberato e dà il segnale dell'insurrezione antinazista a Trieste: sono le cinque e trenta del 30 aprile 1945.

CINQUE E TRENTA
DEL 30 APRILE DEL 1945

Don Marzari liberato nella notte precedente dalle carceri del Coroneo, dove era stato portato dopo le torture subite a Villa Triste dalla banda Collotti, dà il segnale dell'insurrezione antinazista con due fischi della sirena antiaerea. Due fischi e l'insurrezione ha inizio. L'arbitro fischia l'inizio (di cosa? della libertà, del fratricidio, della pace?) o la fine? Due fischi, è l'ora della libertà e della morte, forse il porto e l'intera città salteranno in aria. La libertà è un ultrasuono, ti scoppia dentro, ti fa a pezzi, tanti pezzi, uno sull'altro, uno contro l'altro […] Don Marzari è stato appena liberato dalle carceri del Coroneo, la tortura subìta a Villa Triste perfora ancora il suo corpo come un fischio lacerante; rompe il timpano, attraversa il cervello. La spalliera della rudimentale ma efficace sedia elettrica è alta […] La corrente elettrica attraversa il corpo, un impulso dopo l'altro, regolare, folle, insostenibile - il mondo scoppia nella testa e nel cuore. Dio è una parola che fuochi d'artificio sparano e disegnano un attimo nella notte e subito esplode e sparisce. Notte oscura. Il sudore di sangue è una secrezione; cosa avrebbe fatto, detto, gridato Gesù con il cavo della corrente elettrica in bocca. La banda Collotti lavora bene. Cervello, cuore, fede si spappolano eppure l'uomo di Dio abbandonato da Dio non molla […] Lui vorrebbe scendere dalla croce ma la sua carne, la sua fede divenuta carne dice di no al grido, alla supplica, al comando del suo cervello e del suo cuore martoriato e lui non dice niente. L'aguzzino non gli cava niente dalla bocca arsa dalla lava e così, liberato con un colpo di mano, alle 5,30, ancora barcollante, confuso, don Marzari dà l'ordine di lanciare quei due fischi convenuti" (pp. 242-243).

CHI È STATO DE HENRIQUEZ?

La pubblicazione del romanzo *Non luogo a procedere* di Claudio Magris, del quale Anna De Simone alle pagine precedenti ha fornito un'appassionata recensione, dovrebbe riaccendere l'interesse circa il protagonista maschile del romanzo, la singolare figura di collezionista che rispondeva al nome di Diego de Henriquez. Tale interesse può essere in larga misura saziato da un recente saggio a più mani (opera di Vincenzo Cerceo, Claudia Cernigoi, Luca Lorusso e Maria Torone), *Diego De Henriquez. Il testimone scomodo*, opera nata da una prima sistematica esplorazione, affrontata da Vincenzo Cerceo, della voluminosa raccolta dei diari del de Henriquez custodita presso i Civici Musei di Trieste: si tratta di un corpus di 287 quaderni, di circa quattrocento pagine ciascuno, numerati progressivamente da 1 a 313. Risultano quindi mancanti ventitre unità, quasi tutte cronologicamente vicine alla data della misteriosa uscita di scena del loro estensore. Ma, per non iniziare dalla fine, diremo che de Henriquez nacque a Trieste nel 1909, diplomato al Nautico, poliglotta, ossessionato dal collezionismo fin dall'infanzia, iniziò a raccogliere in particolare armi e ogni altra cosa afferente alla vita militare nel suo periodo di leva, assecondato in tale attività del consenso dei superiori. Quella sua raccolta assunse presto il colore di un'ossessione insaziabile, nella quale de Henriquez profuse ogni sua energia e per la quale dilapidò anche il patrimonio di famiglia, come ci racconta nel suo saggio Maria Tolone; una collezione ipertrofica di oggetti attinenti la guerra, dai bottoni d'uniforme agli obici a lunga gittata, dalle baionette ai carri armati.

L'indiscutibile abilità nell'incrementare la sua collezione è anche correlata a quella di stabilire rapporti con le autorità militari e in questo senso la fine del secondo conflitto mondiale fu un periodo di straordinario accrescimento, cui contribuirono gli accordi sia con i tedeschi asserragliati nel tribunale di Trieste prima della loro resa, sia con i comandi delle truppe alleate che successivamente ressero la zona A del Territorio Libero di Trieste, fino al 1954: da tutti acquisì importanti apporti alla sua raccolta di armi e di vari mezzi ed equipaggiamenti. Né fu, tale straordinaria incetta di reperti bellici l'unico ambito in cui si esercitò il Nostro: partecipò attivamente (ed economicamente) alla progettazione e all'esecuzione del batiscafo Trieste di Auguste Picard, destinato a raggiungere nel 1959 il record (10.902 m. sotto la superficie marina) tuttora imbattuto di profondità nella Fossa delle Marianne, si diede da fare per ottenere alcune parti del piroscafo *Elettra* di Guglielmo Marconi, esplorò diversi sotterranei allora sconosciuti sul Colle di San Giusto.

Se la mole e le dimensioni delle sue collezioni sono state tali, nonostante i numerosi furti subiti, da aver consentito finalmente la nascita del suo progettato "Museo della guerra per la pace", ugualmente e forse più importante fu la sua attività di testimone del suo tempo, per la cura certosina con cui volle documentare nei suoi diari ogni minima cosa che avveniva davanti ai suoi occhi curiosi e ogni persona, ogni episodio di cui avesse avuto conoscenza. La redazione dei diari si articola temporalmente dal 1941 alla scomparsa dell'autore, come noto morto in circostanze misteriose, nella bara nella quale di norma si coricava, a causa di un incendio che devastò uno dei suoi magazzini, in Via San Maurizio 13 a Trieste, il 2 maggio 1974.

Nel suo saggio in apertura del volume, Claudia Cernigoi analizza le circostanze legate a quella morte, le lacune investigative, le circostanze che avrebbero dovuto indurre a una maggiore circospezione nelle conclusioni degli atti istruttori che terminarono con un "non luogo a procedere".

Certo, De Henriquez fu personaggio originale ai limiti della bizzarria, per cui almeno in parte alcune sue note andrebbero sottoposte a scrupolose verifiche, ma non si può negare che esse costituiscano una fonte di rilevante interesse per chiarire molti episodi della storia triestina della quale lui è stato testimone. E questo libro della Belt, con la sua narrazione potrebbe rivelarsi un utile punto di partenza per l'analisi storica attorno a quei quaderni custoditi presso i Civici Musei di Trieste. Chie

Vincenzo Cerceo, Claudia Cernigoi, Luca Lorusso, Maria Torone
Diego de Henriquez. Il testimone scomodo
Beit, Trieste 2015
pp. 227, Euro 18.

NOI, NELDA STRAVISI

di Viviana Novak

Quando parla usa spesso il plurale. Per raccontarsi e raccontare la sua vita di donna e di artista vissuta accanto all'uomo che ha amato, marito e padre dei suoi figli, ma anche complice di un itinerario artistico e culturale, che si snoda lungo i decenni più significativi del secolo scorso: Nelda, pittrice, grafica e Tullio Stravisi, raffinato fotografo di luoghi, paesaggi e persone.

"Una coppia anomala" nel panorama degli artisti triestini di quegli anni, come ancora oggi lei vuole sottolineare, che rifiutò il *clichè* abusato dell'artista/personaggio, stravagante ad ogni costo ("si può essere artisti pur essendo persone normali" mi dirà) dando la precedenza ai valori tradizionali, essendo entrambi amanti dello sport, della vela e del mare, ma soprattutto genitori attenti all'educazione dei loro due figli. Una coppia come tante altre nell'apparenza.

Oggi Nelda ha novantadue anni e ti accoglie nella sua casa con una gaiezza giovanile. Vedendola, nonostante i problemi dell'età, mi viene in mente una frase della scultrice Ossi Czinner "Ma lei lo sa che noi artisti rimaniamo bambini?". È elegante, nessun'ombra di trasandatezza e soprattutto ancora luce negli occhi azzurri. La mente è rapida, a dispetto della parola che ogni tanto necessita di un ritmo più lento e di piccole pause di riflessione.

Tullio è mancato nel 2003 e lei d'allora ha combattuto fieramente, con tenacia, affinché non andasse disperso il suo archivio (oggi al CRAF di Spilimbergo) e la sua memoria venisse consacrata in un'esposizione che riassumesse degnamente il suo cammino di artista. Percorsi non sempre facili attraverso i rapporti con le istituzioni. Alla fine, il risultato di tanta fatica è arrivato anche a Trieste nel 2011, con un'esaustiva mostra organizzata dalla Provincia di Trieste al Magazzino delle Idee.

Nel frattempo lei non si è mai fermata. Impegnata in un'esplorazione incessante dei propri orizzonti, ha continuato a esprimersi attraverso la grafica, l'acquarello, la china, i carboncini ed altre tecniche. La sua casa ne è una testimonianza. In un salotto dall'apparenza borghese le sue opere e *l'objet trouvé* si mescolano a sculture, quadri, grafiche e disegni di amici artisti, esposti con il rigore di chi ha ordinato i ricordi della propria esistenza. Il passato e il presente sono archiviati all'interno di grandi cartelle riposte con ordine su un tavolo e in un grosso armadio: evidenziate da date, raccolgono disegni e bozzetti. La casa è uno scrigno di vita, che ha dovuto ospitare tutto il materiale che si era accumulato per cinquant'anni nello studio di Piazza Carlo Alberto, dopo che infiltrazioni d'acqua e di umidità avevano rischiato di comprometterne la sopravvivenza.

"Sono una che ha voluto esprimere i suoi pensieri attraverso l'arco dell'esistenza" mi dice.

Vorrei procedere con ordine nelle domande, ma all'ordine che ci circonda nella disposizione di quadri e oggetti non corrisponde l'ordine dei pensieri, che vagano con capricciosa anarchia, stimolati dai lavori che Nelda via via mi mostra. Cosi cominciamo da esperienze recenti: una serie di carboncini che rappresentano dei tronchi contorti. "Questi sono gli ulivi di Cherso... sotto, le radici contorte sono abbracciate da un ramo".

"Raccontami di te Nelda" le chiedo "**e, se riusciamo, cerchiamo di seguire un filo cronologico."**

"Un filo cronologico? Ma il tempo per me non ha più senso i mesi, i giorni si attaccano tutti nella mia mente….

I miei genitori mi incoraggiavano sempre a disegnare e a dipingere perché dipingevano anche loro. Mamma amava rappresentare fiori com'era di moda all'epoca. Papà era eccezionale nei pastelli e mi insegnava le varie tecniche ed io copiavo le immagini delle cartoline. Per questo motivo volli iscrivermi all'Istituto Magistrale, una scuola che mi consentiva di dedicare molte ora al disegno. Fu proprio in occasione dei *Ludi Juveniles*, il saggio annuale della cultura fascista, che comprendeva arte e sport, che si organizzò una mostra di pittura nella Galleria del Tergesteo in cui vennero esposti alcuni miei lavori. Ricordo che vi partecipò anche Nino Perizi…

Di dedicarmi all'insegnamento non ci

pensavo proprio, perché all'epoca si doveva fare gavetta nei piccoli paesi del Carso o dell'Istria. Trovai, invece, un lavoro nell'Economato dell'ITIS. Era già scoppiata la guerra e io mi occupavo delle mense, dei conti; parlavo bene il tedesco, per cui quando Trieste si trovò inserita nell'Adriatisches Küstenland fui facilitata nei rapporti con le varie autorità. Purtroppo, a causa della guerra, non potei iscrivermi all'Accademia delle Belle Arti di Venezia. (fig. 1)

Fu la frequentazione della libreria in via Cavana della signora Trani, affermata pittrice, a farmi entrare in quel periodo a contatto con alcuni artisti. Ricordo Gianni Blason con cui discutevo delle teorie filosofiche di Rudolph Steiner (filosofo, pedagogista, esoterista, artista e riformista sociale austriaco vissuto tra il 1861e il 1925, *n.d.r*) ma a me interessavano soprattutto le teorie riguardanti il colore. La tricromia, la quadricromia nella pittura ad acqua; le prime esperienze furono, pertanto, di tipo figurativo, specie con soggetti religiosi. Appartiene a quel periodo un'immagine della Madonna, anche se io non sono mai stata religiosa in senso tradizionale".

figura 1

A questo punto Nelda scatta dalla sedia e va verso il suo archivio… da una cartella prende alcuni cartoncini dipinti, tra cui quello appena menzionato, poi un delicato acquarello che ritrae sua nonna con il capo reclinato; temi e colori che fanno trasparire un orizzonte di umana poesia. Quasi religiosa. (fig. 2)

figura 2

"Per molti anni, a partire dal 1948 e fino al 1955, ho sempre privilegiato la pittura ad olio, con uno stile essenziale chiarista e temi attinti dal mondo della natura. Sono stati anni di mostre e riconoscimenti ufficiali. Alcuni critici accostarono talvolta la mia pittura a quella di Morandi, altri vi individuarono temi metafisici, ma a me ha sempre interessato ciò che della natura col tempo è destinato a dissolversi".

"In che modo hai conciliato la tua vita di madre e moglie con quella di artista?"

"La nascita di Paolo, il mio secondo figlio, interruppe momentaneamente la mia attività artistica. Scelsi di essere soprattutto madre, il resto avrebbe atteso, anche se importanti gratificazioni erano già arrivate con una mostra in Galleria Rossoni. Ma poi, nei primi anni '60, ripresi intensamente a lavorare con lo spirito di una volta. Pensavo ancora al figurativo ma avvertivo un bisogno di cambiamento, di chiarirmi le idee. Al primo periodo della pittura ad olio

"si può essere artisti pur essendo persone normali"

figura 3

seguì un periodo di rinnovamento".

"Che cosa è successo poi?"

"Carlo Sbisà aveva fondato la scuola di incisione ed io, pur continuando col figurativo, volli sperimentare tecniche nuove, poiché mi si offriva l'opportunità di usare un torchio e di rimettermi in gioco.

Ma la vita in famiglia aveva comunque la precedenza su tutto; si viaggiava parecchio, (mio marito era un uomo di mare!) l'ansia di conoscenza era dentro di noi. Giovani e curiosi del mondo. Io col bimbo in braccio e con quello più grande accanto non rinunciavo al disegno: su un blocco rappresentavo tutto quello che mi colpiva e mio marito, invece, si dedicava alla ricerca fotografica. Tullio aveva scelto la fotografia come io avevo scelto la grafica.

Nei primi anni '60 stampavo su lastre di zinco; erano acqueforti, acquetinte… lavoravo con la tecnica della "cera molle". Mi sono irrimediabilmente rovinata la gola a causa dell'acido nitrico. Ma non sono mai andata da un dottore e anche ora ho eliminato dalla mia vita tutte le medicine."

S'interrompe per farmi visionare alcuni lavori di quegli anni, anche questi perfettamente archiviati con accuratezza. Eppure continua a dirmi che tutto il passato si fonde nella sua mente. Mi parla delle tecniche di incisione e spiega i procedimenti con naturale chiarezza come se le lastre e il torchio fossero ancora là, a disposizione del suo istinto creativo.

"A metà degli anni '60 mi piacevano le immagini del nostro Carso e i motivi vegetali presero il sopravvento."

Si intuisce che con Tullio ha conosciuto bene e amato la laguna di Grado, l'acqua stagnante, gli arbusti, i rami secchi plasmati dalle maree. Nelle sue chine diluite il languore degli ambienti lagunari si fonde con un senso di pace infinita. Anche ciò che in natura presenta asperità, viene da lei trasfigurato in una limpida serena visione del mondo e della vita: "La natura della laguna è una natura povera che si rinnova nelle stagioni ed è compito dell'artista saperla trattenere sui fogli." (fig. 3)

"È stata importante l'esperienza della grafica?"

"Era grande nella grafica la libertà di espressione e di invenzione. Solo con questa tecnica il disegno appariva nella sua essenzialità, a differenza della mia precedente esperienza nell'olio e nelle chine, in cui non traspariva la forza del disegno che veniva tradotto nel colore".

Mi invita a visionare innumerevoli cartelle dei lavori a china acquarellati: una particolare fusione di elementi architettonici e decorativi, di simboli arcaici riprodotti con sapiente stilizzazione, una tecnica vicina al *puntinismo* che le permette di riempire spazi che altrimenti rimarrebbero inesplorati e che creano l'effetto di campi musivi. Sono i simboli dei rilievi paleocristiani, svuotati del loro significato religioso, che diventano simboli del perpetuo scorrere del tempo; accanto, pietre di muri sgretolati a dare l'idea dell'incessante lavoro dell'uomo.

"Come si colloca tutto ciò?"

"È la produzione degli anni '70/80, un'archeologia di memorie e di invenzione. Nulla di tutto ciò è reale ma è il risultato di ciò che si fonde nella mia mente. Se ci sono dei vuoti bianchi questi sono gli occhi rivolti al vuoto del passato. Mi mettono serenità questi lavori e sono lo stimolo di una ricerca continua. Non posso ripetermi perché la natura dell'uomo risorge e l'opera

Nelle sue chine diluite il languore degli ambienti lagunari si fonde con un senso di pace infinita

dell'uomo non può rimanere ferma."

"Come ha inciso sul tuo lavoro il trascorrere del tempo?"

"Dopo le cosiddette "opere stracciate" degli anni '90 e i collage (spiega che rompeva la matrice per dare l'dea di una naturale lacerazione dei bordi del disegno da riprodurre graficamente) sono ritornata all'olio e poi ho avuto il bisogno di raccogliere radici, rami, frammenti di tronchi e di lavorarli, grazie anche all'aiuto di quel caro amico dei vecchi tempi che è Villibossi. Alla mia età è difficile usare il trapano per fissare alla base queste sculture. La natura ti permette di rintracciare l'arte nei luoghi più casuali". (fig. 4)

figura 4

L'ingresso della sua casa si presenta, infatti, come uno spazio in allestimento popolato da "reperti" naturali. Ma in realtà la Stravisi li investe di un'interpretazione umanizzante: tre piccoli tronchi vicini non sono altro che una coppia con il loro bambino avvolti dalle radici dell'amore. Appeso al muro, un cardine arrugginito sembra vivere una seconda vita e assumere un valore quasi sacrale.

Sta per terminare la nostra piacevole conversazione quando da una cartella spuntano degli schizzi a china che rappresentano delicati paesaggi, case, tetti dai contorni appena percettibili e poi, con sorpresa, prende forma su alcuni fogli l'espressione informale astratta.

"Lo vedi questo vortice?" E mi spiega che tutto quello è dentro di lei ed è riuscita a dargli corpo attraverso continui procedimenti, con un sapiente uso dell'acqua "che non deve mai invadere certi spazi bianchi poi quando arriva la notte stendo il foglio bagnato e lo faccio riposare sul tavolo di marmo. Di notte lavoro ancora molto". Riporta la data 2011.

Mi rendo conto, quindi, che la creatività è un processo continuo, inesauribile a dispetto dell'età e dei suoi ritmi biologici. Nelda Stravisi l'ha coltivata dentro di sé e le ha saputo dar voce costantemente.

"No questi non li esporrò mai, non sono lavori da esposizione!"

Eppure è proprio questa recente ricerca, questo scavo maturato dentro se stessa con imprevedibili esiti dalle tinte oniriche, che ti danno la misura dell'artista e della sua capacità di guardare avanti. Il futuro le appartiene e lo progetta con grande ottimismo e solo nel momento del commiato, dopo avermi prestato un album, mi ricorderà che ho dieci giorni di tempo per meditarci sopra, perché lei potrebbe "sparire da un momento all'altro".

Lo dice con voce allegra ed io le prometto una rapida restituzione. So che la ritroverò così, ridente, ironica, forte come le radici cui infonde il suo soffio vitale. (fig. 5)

figura 5

LETTERATURA ITALIANA IN DALMAZIA

di Cristina Tagliaferri

Letteratura dalmata italiana. Atti del Convegno internazionale di studi (Trieste, 27-28 Febbraio 2015)
a cura di Giorgio Baroni, Cristina Benussi,
Pisa-Roma, Serra, 2016
(Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana», 23)
pp. 495.

La lodevole iniziativa di un simposio internazionale di studi vòlto a esaminare la produzione letteraria scritta in italiano nel corso dei secoli da autori nati o viventi in Dalmazia, con l'idea di circoscriverne la fisionomia e di stimarne la portata, si pone in un'ottica di continuità col precedente Convegno sull'esodo giuliano-dalmata nella letteratura, anch'esso promosso dall'I.R.C.I. (Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata di Trieste). La consistenza del fenomeno, finora scarsamente considerato dalla critica, è attestata dai rispettivi Atti pubblicati a due anni di distanza l'uno dall'altro.

Il recente volume raccoglie una novantina di contributi firmati da studiosi provenienti da diversi continenti, da cui si ottiene una ricognizione ampia e profonda sul tema. Da essi emerge, nella varietà di prospettive e di metodi, la rilevante influenza che la Dalmazia ha avuto dal tredicesimo al ventunesimo secolo nel campo della linguistica, della narrativa, della poesia, del teatro, della musica, della saggistica, della critica e della traduzione, per mezzo di una lingua codificata e autoctona come quella italiana, radicata nel latino al pari di quanto accadde nella penisola dirimpettaia. Essa si configura, per la gente di confine, come un patrimonio «distintivo e caratterizzante» da preservare, «difendendolo da contaminazioni» (p. 14), poiché «rimanda al riconoscimento di un'identità precisa tra altre possibili» (p. 15).

Fra i personaggi più importanti spiccano Niccolò Tommaseo, Arturo Colautti ed Enzo Bettiza, ciascuno degno di attenzione per la rilevanza pubblica, l'impegno politico e l'elevata statura morale dei quali la produzione letteraria è espressione. Un'altra figura significativa è quella di Pier Alessandro Paravia, a motivo del rilievo assunto nella cultura italiana in qualità di editore ottocentesco, studioso e critico di Dante. Considerevole è infatti la ricezione in terra illirica dell'opera del sommo Poeta, cui si attribuisce la paternità della lingua e della letteratura italiana: a questo filone sono riconducibili anche i nomi di Adolfo Mussafia, Giovan Francesco Fortunio, Mirko Deanović, Antonio Lubín, Serafino Raffaele Minich. Da uno sguardo complessivo esteso ad altri autori e generi oggetto di studio, emerge la ricchezza di una cultura stratificata e basata su elementi allotri, caratterizzata dalla «precarietà del proprio status, dovuta alla coscienza dell'esilio» (p.15).

Sulla base di questi presupposti, i curatori auspicano di allargare la ricognizione futura ad altre questioni, tenendo conto, come suggerisce Cristina Benussi, del fatto che lo spazio geografico della Dalmazia, con i suoi confini e le sue terre così mutevoli nel corso della storia, dovrebbe forse essere indagato - magari con criteri più letterari che politici - nei termini di ciò che il filosofo Michel Foucault ha espresso col concetto di «eterotopia»: «quegli spazi che hanno la particolare caratteristica di essere connessi a tutti gli altri spazi, ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire l'insieme dei rapporti che essi stessi designano, riflettono o rispecchiano». Dunque, «Che contributo ha dato la letteratura dalmata alla cultura italiana *tout-court*, che osmosi ha favorito, che resistenze ha dovuto fare per non venir assorbita da altre circostanti?» (p. 16).

Se la ricerca è appena iniziata, il passo successivo potrebbe essere rappresentato, come suggerito da Baroni nella sintesi conclusiva del Convegno, da una Storia della letteratura dalmata italiana, di fatto inesistente. Il progetto avrebbe oltretutto l'importante merito di ripristinare scientificamente la verità storica, non solo perché alcuni depositi culturali sono stati distrutti dalle guerre, ma anche per «il tentativo di appropriazione operato da alcuni studiosi, soprattutto croati, che sistematicamente cercano di storpiare i nomi degli scrittori italiani, traducendoli fantasiosamente per farne degli scrittori slavi» (p. 493), annettendosi buona parte della letteratura italiana d'oltre Adriatico.

L'IMPEGNO CIVILE DI STUPARICH

Intervista a Fulvio Senardi

di Walter Chiereghin

È fresco di stampa questo tuo volume edito dalla EUT sull'opera saggistica politica e civile di Giani Stuparich. Serve un po' a tirare le somme di altri lavori - penso al tuo *Il giovane Stuparich*, pubblicato nel 2007 dalle edizioni del Ramo d'oro, e al volume curato da Patrick Karlsen *Un porto tra mille e mille*, edito anch'esso dalla EUT nel 2012 - aggiungendovi ovviamente ulteriori dati e riflessioni? Oppure, in altri termini, la domanda può essere riformulata così: cosa ti ha spinto a ritornare sull'argomento?

Ti ringrazio per la domanda che può contribuire a far meglio comprendere un'insistenza su Stuparich che potrebbe apparire "maniacale". Il mio *Giovane Stuparich* metteva a fuoco il percorso dello scrittore triestino dagli esordi agli anni Venti dei *Colloqui con mio fratello* e guardava alle riflessioni dell'"ideologo" e all'attività del saggista dal punto di vista dell'attività dello scrittore. Nel volume appena uscito, *Stuparich saggista politico-civile,* l'approccio è invertito: il filo rosso è quello della riflessione politico-civile e la produzione letteraria è sfiorata solo quando pertinente a far capire la visione del mondo dello scrittore che, non dimentichiamolo, è un intellettuale al quale Trieste ha guardato, soprattutto nel quindicennio 1945-1960, come al faro che rischiarava la via. In questo senso vero "nocchiere spirituale" come Stuparich ha definito Silvio Benco. Per capire l'evoluzione e gli snodi del suo pensiero, e la sua inesausta ricollocazione rispetto alle drammatiche vicende del "secolo breve", che in terra giuliana è stato più drammatico che altrove, ho seguito i passi di Stuparich dall'impegno vociano fino alla "questione di Trieste", indulgendo nelle citazioni di brani dei suoi contributi saggistici e giornalistici che in larga parte non sono stati più ripubblicati.

Stuparich esordisce come narratore solo dopo aver dato le sue prime prove come saggista, negli anni della *Voce* in cui si cementò la sua amicizia per Scipio Slataper, che tanta parte ebbe nella sua visione delle cose politiche e cui tanto lavoro dedicò in seguito, per valorizzare la biografia e l'opera dell'amico. Puoi brevemente dirci con quale bagaglio culturale arrivò a Firenze Giani e in cosa tale bagaglio era analogo (e in cosa diverso) a quello di Slataper?

Giani, a quanto si desume non tanto dalle memorie (che possono essere fuorvianti perché selettive oppure guidate da considerazioni di opportunità) quanto dal tessuto ideologico della saggistica, appare esposto, più di Slataper, ai benefici influssi del mazzinianesimo e dell'austro-marxismo, felicemente coniugati nel sogno utopico di un'Europa delle patrie, a formare una "santa alleanza" continentale di liberi popoli associati. Era in fondo anche un modo per assegnare un ruolo alla minuscola comunità degli austro-italiani, il gruppo nazionale più piccolo nel mosaico dell'impero, e quindi quello più a rischio dal punto di vista identitario. Su questo sfondo ideale e ideologico Giani, giunto a Firenze, comincia a elaborare una sua visione dello spazio politico-culturale asburgico nel quale riconosce la positiva forza trainante del socialismo come forza politica e dei cechi come forza nazionale.

Il disegno dei giovani vociani triestini di un'*Austria dei popoli*, in contrapposizione alle opzioni irredentiste del Partito nazional liberale poteva essere l'embrione utopistico di una federazione europea, come affermerà molti anni più tardi lo stesso Stuparich, in un brano riportato da Renate Lunzer nel suo *Irredenti redenti*?

C'era molto di utopistico nella speranza che l'Europa asburgica potesse diventare una "svizzera" mitteleuropea e, in quanto tale, primo nucleo della mazziniana associazione dei popoli. Sogno che nasce dalla sottovalutazione delle forze conservatrici dell'Austria dinastica, militarista e clericale - ancorché stato di diritto - e dalla contestuale sopravvalutazione della forza politica del partito

Fulvio Senardi
«L'incancellabile diritto ad essere quello che siamo»
La saggistica politico-civile di Giani Stuparich
EUT, Trieste, 2016

Fulvio Senardi

... lo Stuparich uomo del Risorgimento, lo Stuparich mazziniano e patriota è fermamente convinto che il tremendo olocausto andava celebrato...

socialista in un impero che non era, a rigor di termini, uno stato parlamentare, perché il governo, nominato dall'imperatore, poteva ampiamente operare con lo strumento dei decreti-legge. Paradossalmente, e nonostante tutta la simpatia politica e la solidarietà morale che oggi si può sentire per i "vociani" giuliani, l'irredentistico partito liberal-nazionale (con tutte le sue contraddizioni e ipocrisie) coglieva meglio di loro la natura rigida e non suscettibile di positive trasformazioni dell'assetto politico-istituzionale dell'Impero. Altra cosa naturalmente la slavofobia, che è il grande peccato originale del partito liberal-nazionale.

L'esperienza della guerra, che per Stuparich ha il connotato della perdita prima di Slataper, poi del fratello Carlo, quindi ancora di un lungo periodo di prigionia, sempre esposta alla possibilità di essere riconosciuto e quindi impiccato, rimane uno snodo centrale nella sua biografia e nel suo pensiero, che l'autore si portò dietro sicuramente fino alla scrittura di *Ritorneranno* e oltre. Come ha giocato quella durissima esperienza rispetto alle sue riflessioni politiche del primo e del secondo dopoguerra?

Per approfondire questo tema è necessario entrare sul terreno spinoso e precario della psicologia (dico precario perché ad alto rischio di interpretazioni soggettive). Dai *Colloqui con mio fratello*, su cui Giani è lungamente e faticosamente all'opera negli anni del dopoguerra, al racconto *Grotta* del 1933, compreso nei *Nuovi racconti* del 1935 (e che ha al centro la vicenda tragicamente conclusasi di tre giovani amici) e, infine a *Ritorneranno*, i ricordi e le riflessioni sulla guerra si accompagnano a un sordo senso di colpa. Per dire con una frase del protagonista di *Grotta* - il racconto non è notissimo ma è forse quello che, con celati rimandi all'esperienza di guerra, meglio esprime il dramma intimo di Giani -: «a tutti egli avrebbe dovuto render conto d'esser rimasto vivo». D'altra parte, lo Stuparich uomo del Risorgimento, lo Stuparich mazziniano e patriota è fermamente convinto che il tremendo olocausto andava celebrato, che il prezzo terribile pagato da molte famiglie era un sacrificio giusto e legittimo, come quello di Oberdan , la figura mito di questi giuliani. Tuttavia tale certezza di ordine razionale e politico non basta a lenire il dolore incistato nel profondo, e va a costituire uno strato della personalità, in costante dialettica con l'altro, dove duole una cicatrice mai pienamente rimarginata. L'aporia si risolve solo nell'arte, perché solo l'arte - in questo caso la letteratura - può parlare gli opposti senza cadere in contraddizione. Può raccontare di una famiglia distrutta dalla guerra, facendo proprio e trasmettendo al lettore l'immensa sofferenza che ne deriva, e insieme veicolare una canto di vittoria per la città congiunta alla patria. E siamo a *Ritorneranno*. In un certo senso tutta l'attività di narratore e di saggista politico di Stuparich (dove in fondo l'impegno è sempre lo stesso: difendere e riaffermare l'italianità di Trieste) non è che un andirivieni fra questi due poli, il dolore della perdita (sul piano affettivo) e la gioia dell'acquisto (sul piano politico-civile).

L'attività saggistica di Stuparich si concentra in tre nuclei temporali: il periodo 1910-1915, quello propedeutico al primo conflitto mondiale, poi quello

immediatamente successivo e infine, dopo un lungo intervallo di silenzio, il quindicennio che seguì il secondo conflitto mondiale. A tuo giudizio esiste una continuità tra queste tre fasi?

Una continuità di pensiero innanzitutto, con un'impronta socialista che a poco a poco stinge - lo si legge benissimo nelle pagine del primo dopoguerra nel rammarico di Stuparich per la svolta massimalista e bolscevica di un partito che ai suoi occhi ha rappresentato, nella forma austro-marxista, una forza di progresso e civiltà - e un consistente filo rosso mazziniano che diventa, ideologicamente, l'ispirazione prevalente del saggista. L'ambizione della prima fase, i saggi vociani, è soprattutto di natura conoscitiva, mentre nella saggistica del primo e del secondo dopoguerra non manca uno scopo pratico, sebbene pre-politico e a-partitico, quello di contribuire a suscitare un movimento di opinione il cui contenuto concreto è di pacificazione, nel primo dopoguerra, e di difesa nazionale, in tutti i sensi del termine, nel secondo, quando l'appartenenza statuale di Trieste sembrava venir messa in dubbio.

La redazione di questo tuo libro ha richiesto anche lunghe ricerche d'archivio. In esito a tale tua attività, sono emersi fatti o documenti nuovi, che concorrano a rifinire la biografia di Stuparich o a porre in luce diversa la sua attività di intellettuale?

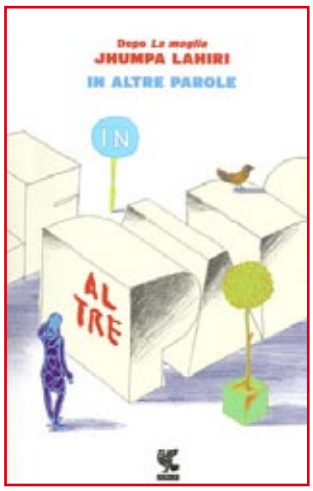
Nel libro entra una certa mole di inediti e di documenti di archivio ancora sconosciuti. Grazie al fondo Stuparich della Biblioteca civica di Trieste che rimpolpa il lascito stupariciano presso l'Univeristà di Trieste si può mettere meglio a fuoco ciò che di Stuparich appena sospettavamo: per esempio l'ardente passione filosofica, una caratteristica dei giovani vociani, e che non dà luogo, nel pubblicato, a pagine importanti. Per non dire del ritrovamento del *Taccuino di guerra*, da cui nasce con uno sforzo straordinario di disciplina letteraria *Guerra del '15* e sul quale è al lavoro una giovane studiosa genovese. Poi, come spesso succede, rovistando negli archivi ci si può imbattere in scoperte inaspettate, come il documento dei Lincei che attesta l'iscrizione di Giani al PNF. E qui naturalmente bisognerebbe aprire un discorso così lungo da impegnare tutte le pagine di questo numero del *Ponte rosso*.

Giani Stuparich è stato uno scrittore che, a mio giudizio (che so essere anche il tuo) risulta sottovalutato dalla critica e sicuramente dall'industria editoriale nazionale. Sapresti individuare qualche elemento che spieghi questa negligenza, sia pure relativa?

Ti rispondo telegraficamente: ormai, in Italia più che altrove, la cultura è al traino del mercato e della demagogia politica, e quindi sovente cessa di essere tale. Si celebra l'evento, il sensazionale o la *trouvaille* vuota di contenuto ma che lascia a bocca aperta: tutto ciò che parla alla pancia e può far pubblico e quindi voti in un Paese di semi-colti (meno laureati da noi che in qualsiasi altro paese civile). I fuochi d'artificio nelle feste dei Re dell'Ancien Regime. Manca una responsabilità nazionale per la cultura del Paese, manca la sensibilità per ciò che merita di restare - i classici, diceva Calvino - distinguendoli dall'effimero, e manca, soprattutto a livello locale (da dove prenderemo i futuri senatori), una classe politica di cultura perché ormai ragliano gli asini nelle posizioni apicali dei comparti delle amministrazioni pubbliche che hanno il compito della promozione culturale. Così, ti faccio un esempio triestino, si spendono dei soldi per uno studio di fattibilità per trasferire la Biblioteca Civica nella ex-Pescheria e il triestino che vuole consultare *La Voce* deve ricorrere all'anastatica presso la Statale di Gorizia (edizione che si potrebbe acquistare e a prezzi non astronomici), essendo state smarrite intere annate (il 1914 per es.) della rivista originale in uno degli innumerevoli magazzini di periferia del capoluogo di regione dove sono stati accatastati volumi e riviste dopo l'allagamento del palazzo di Piazza Hortis.

JHUMPA LAHIRI, SCRITTRICE ITALIANA

di Luisella Pacco



Jhumpa Lahiri
In altre parole
Guanda, Milano 2015
pp.154, 14 euro

Voglio attraversare un piccolo lago. È veramente piccolo, eppure l'altra sponda mi sembra troppo distante, oltre le mie capacità. So che il lago è molto profondo nel mezzo, e anche se so nuotare ho paura di trovarmi nell'acqua da sola, senza nessun sostegno. [...] Per un mese nuoto in tondo, senza spingermi al largo. È una distanza molto più significativa, la circonferenza rispetto al diametro [...] Però sono sempre vicina alla riva. Posso fermarmi, posso stare in piedi se mi stanco. Un buon esercizio, ma non certo emozionante.

Finalmente un giorno Jhumpa trova il coraggio di attraversare. Arriva a fiere bracciate dall'altra parte. Ce l'ha fatta, esulta.

Si apre con questo episodio, l'ultimo libro di Jhumpa Lahiri, scrittrice che amo molto, non solo per l'opera e lo stile ma anche per la discrezione e la spiccata tendenza alla modestia (nonostante nel 2000 abbia vinto il premio Pulitzer per la narrativa e dal 2012 sia membro dell'American Academy of Art and Letters).

Nata nel 1967 a Londra da genitori bengalesi, vissuta negli Stati Uniti dall'infanzia in su, ha scritto *L'interprete dei malanni*, *Una nuova terra*, *L'omonimo* (da cui è stato tratto il film *Il destino nel nome* diretto da Mira Nair), *La moglie*.

Ma il suo ultimo libro, *In altre parole,* è completamente diverso dai precedenti, per due ragioni. La prima, meno importante ma assolutamente non trascurabile, è che si tratta di un libro autobiografico (una gran fatica per chi sia così riservato), commovente atto d'amore e di confidenza verso i lettori; la seconda, che trovo eccezionale, è che sia stato scritto in italiano.

Sì, perché Jhumpa (perdonatemi, mi viene di chiamarla così, come se fosse un'amica che incontrerò nel pomeriggio) ama la nostra lingua fin da quando è ragazza.

Viaggiando in Italia, è ammaliata dai suoni che ancora non comprende. *Sento una connessione insieme a un distacco. Una vicinanza insieme a una lontananza. Quello che provo è qualcosa di fisico, di inspiegabile. Suscita una smania indiscreta, assurda. Una tensione squisita. Un colpo di fulmine.*

Da allora, studia l'italiano con scrupolo e passione, da sola e prendendo lezioni. Ma è come nuotare lungo le sponde di quel lago. Non si rischia nulla finché l'altra lingua ti sostiene, ti salva dagli imbarazzi, ti toglie dagli impicci.

Per conoscere una nuova lingua, per immergersi, si deve lasciare la sponda. Senza salvagente. Senza poter contare sulla terraferma.

È quello che fa, scegliendo di vivere qui, consegnandosi completamente all'italiano, costringendosi ad ascoltarlo e a usarlo in ogni esigenza quotidiana, *perché alla fine per imparare una lingua, per sentirsi legati ad essa, bisogna avere un dialogo, per quanto infantile, per quanto imperfetto.*

Trova parole nuove, le raccoglie come fossero frutti di bosco, ne prende nota su un taccuino che diviene strumento prezioso. È un lavoro quasi disperato, una fatica di Sisifo. Alla fine della giornata, il cestino è pesante, ma non tutti i piccoli frutti vi rimangono dentro, alcuni termini evaporano nell'aria, vengono dimenticati in poche ore. *Perché il cestino non è altro che la memoria, e la memoria mi tradisce, la memoria non regge.*

Nei primi mesi a Roma, tiene un diario, qualcosa di segreto, quasi proibito, da adolescente, un luogo privatissimo dove poter sbagliare, andare a tentoni, come un semianalfabeta. Di notte si alza per scrivere qualcosa in italiano, e se si osserva da fuori, ne rimane perplessa, incantata. *Non riconosco la persona che sta scrivendo questo diario [...] ma so che è la parte più schietta, più vulnerabile di me.*

Questa abitudine le fornisce una disciplina, ma anche questo è un po' come costeggiare la sponda, è come parlare da soli, chiudersi in casa a vaneggiare. Dov'è la sfida, dov'è l'abbandonarsi all'acqua buia e profonda?

Inizia a scrivere qualcosa da sottoporre all'insegnante, che le restituisce il foglio pieno zeppo di segni rossi. È un percorso frustrante, doloroso. E anche

Una bengalese anglofona si confronta con la nostra lingua

quando smette di commettere errori, non la attende forse una difficoltà ancora più temibile?

Tra due tre quattro sinonimi, tra tante parole ugualmente corrette, un madrelingua ne sceglie una sola, e lo fa per misteriose ragioni che egli stesso sa spiegarsi solo vagamente, muovendo due dita nell'aria accanto all'orecchio e dicendo "non so, mi suona meglio...". È un'attività quasi inconsapevole, di minuzie e di ripensamenti, un paziente lavoro di setaccio. Una capacità che viene dall'aver sempre parlato, sempre udito, sempre respirato.

Quasi con invidia Jhumpa Lahiri ricorda Cesare Pavese, che tra il 1948 e il 1950 intrattiene una fitta corrispondenza con Rosa Calzecchi Onesti, ormai famosa per le sue traduzioni dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, intervenendo su molte parole e suggerendone altre, a volte solo leggermente diverse ma che, appunto, suonano meglio.

Pavese e Calzecchi Onesti fanno quello che fanno tutti gli scrittori al mondo, e chiunque si occupi di scrittura: cercano di trovare la parola giusta, di selezionare alla fine quella più azzeccata, ficcante. [...] un processo estenuante, a volte esasperante. Chi scrive non può evitarlo. Il cuore del mestiere risiede qui."

Che sofferenza, che angoscia spossante dev'essere per Jhumpa, scrivere in una lingua di cui non sente le astuzie, le stonature o le armonie.

Perché affrontare tutto questo? Perché una scrittrice notissima nel mondo, che potrebbe starsene sugli allori di sicuri successi, sceglie di mettersi in gioco in questo modo quasi masochistico?

La risposta è qui. Jhumpa Lahiri si è sempre confrontata con barriere che la allontanavano o persino la escludevano. Limiti, distanze ed esilio, temi centrali nella sua opera, che umanamente l'hanno fatta soffrire. Per l'aspetto fisico, in America le chiedono perché non scriva in bengalese; in Italia, le persone le si rivolgono in inglese (*"May I help you?" Quattro parole garbate che mi spezzano il cuore*) e restano interdette, persino infastidite davanti al suo italiano perfetto, quasi non fosse suo diritto conoscerlo così bene.

Quando scrivo non c'entra il mio aspetto, il mio nome. Vengo ascoltata senza essere vista, senza pregiudizi, senza filtro.

Quando scrivo in italiano devo accettare un secondo muro, altissimo, ancora più ermetico: il muro della lingua in sé. Ma dal punto di vista creativo, questo muro linguistico per quanto esasperante, m'interessa, mi ispira.

Per Jhumpa, in perenne oscillazione e conflitto tra bengalese e inglese, tra lingua d'origine e lingua di formazione, tra lessico dell'intimità familiare e del ruolo pubblico, l'italiano è una fuga, un sollievo. Ora, è il terzo vertice di un triangolo che la definisce come essere umano e come autrice.

Giunta fin troppo velocemente al successo (se ne sente quasi indegna) e all'autorevolezza che ne deriva, in italiano può lavorare a ogni singola frase con umiltà, liberamente, senza la responsabilità di essere considerata un'esperta. *Posso smantellarmi, posso ricostruirmi.* È un momento rischioso, di metamorfosi e di cambiamento, certo. Ma c'è forse qualcosa di più autentico nella vita?

I momenti di transizione, in cui qualcosa si trasmuta, costituiscono la spina dorsale di tutti noi. Che siano una salvezza o una perdita, sono i momenti che tendiamo a ricordare. Danno un'ossatura alla nostra esistenza. Quasi tutto il resto è oblio.

Non è un caso che il suo primo breve racconto in italiano parli di una traduttrice *che si considerava imperfetta, come la prima stesura di un libro. Voleva generare un'altra versione di se stessa.*

[...] Scelse una città in cui non conosceva nessuno, non capiva la lingua [...] Arrivò mentre la stagione stava cambiando [...] Cominciava a sentirsi leggera, anonima. Immaginava di essere una foglia che cadeva, identica a ogni altra. [...] Non pensava né al futuro, né alle tracce della sua vita. Sospesa nel tempo, come una persona senza ombra. Eppure era viva, si sentiva più viva che mai.

Jhumpa Lahiri
Foto di Marco Delogu

SUI MUSEI PROVINCIALI DI GORIZIA
Un parere (molto) personale

di Marco Menato

Museo della Grande Guerra
Gorizia

A proposito della futura destinazione dei Musei Provinciali, la stampa e la politica hanno usato spesso la parola "scippo", facendo credere che alla cessazione dell'Ente Provincia, un altro Ente (in questo caso la Regione matrigna) traslocasse tutto a Trieste, a Udine o chissà dove, lasciando malinconicamente vuoto Palazzo Attems. Naturalmente nulla di tutto questo si potrà mai avverare, se non altro perché non lo permette l'art. 17, intitolato alla "Tutela pertinenziale delle collezioni della Provincia di Gorizia", della legge regionale n. 2 del 25 febbraio 2016, e il Codice dei beni culturali e del paesaggio. Gli ultimi *"scippi"* o meglio furti di beni culturali, almeno nel mondo occidentale, sono avvenuti con Napoleone e poi con Hitler.

E allora dove sta la verità? È certo che in assenza di indicazioni e progettualità provenienti dai tecnici, la politica occupa subito lo spazio vuoto e spinge l'argomentazione su altri piani, che nulla hanno a che vedere con la realtà scientifica, ma semmai con la realtà delle idee buone per ogni proclama che deve finire sui giornali.

Forse bastava leggere la documentata introduzione storica di Raffaella Sgubin al volume *La pinacoteca dei Musei Provinciali di Gorizia* (Vicenza, Terra Ferma, 2007, nell'anno in cui fu scritta non si pensava certo alla possibile soppressione dell'Ente Provincia) per comprendere che la storia dei Musei Provinciali è strettamente legata a Gorizia e che quindi la logica delle cose avrebbe dovuto traghettare i Musei nella piena proprietà del Comune di Gorizia (certo, se qualche bene fosse stato invece maggiormente legato ad un altro Comune, per motivi storici e/o amministrativi - come è il caso della statua di Massimiliano a Cormons -, si sarebbe potuto procedere a una consegna, temporanea o defintiva, sempreché il Comune richiedente fosse in grado di gestire tecnicamente il bene). Chi dice che i beni appartengono a tutti i Comuni della Provincia, e non solo a Gorizia, dovrebbe conseguentemente sostenere, per esempio, che anche i palazzi delle scuole superiori, frequentati da studenti provenienti da tutta la provincia e non solo di Gorizia, devono essere assegnati in parti uguali ai Comuni e così via... Se si prende questa china, il ragionamento non può che andare a rotoli e non c'è fine al peggio!

E infatti si è scelto di arzigogolare su proprietà e gestione e di percorrere la via di tenere separati i due corni del problema, cioè la proprietà del bene e la sua gestione/valorizzazione. Fra un po' di anni, dimenticate queste chiacchiere rivendicazionistiche, ci si accorgerà che anche per il più piccolo spostamento o il più minuscolo intervento o la richiesta di un contributo o la partecipazione a un progetto occorre una pletora di carte e di firme e di assensi e di riunioni, così che sarà più facile non fare, che fare.

Se il Comune di Gorizia avesse voluto (ma voleva?) i Musei sarebbero diventati, come capita dappertutto, Musei Civici e nessuno poteva a ragione parlare di scippo ed il passaggio si sarebbe presentato lineare e probabilmente foriero di un approccio più realistico al tanto decantato *"sistema museale goriziano"*, che non è mai davvero partito. Il citato art. 17 della legge regionale non stabilisce che i Musei debbano diventare regionali, ma afferma soltanto che «la Regione intende salvaguardare e tutelare il legame inscin-

La questione sollevata dalla soppressione della Provincia

Palazzo Attems
Gorizia

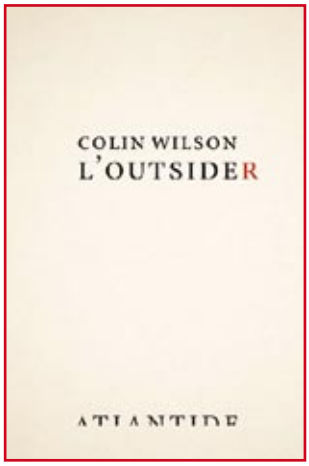
dibile delle collezioni dei Musei provinciali di Gorizia con il territorio di riferimento, a qualunque ente pubblico esse appartengano» e quale modo migliore di tutelare il legame inscindibile con il territorio di riferimento che affidare le collezioni al Comune di Gorizia?

Ma dato che il Comune non si è esposto chiaramente, e ai Musei urge una sistemazione amministrativa, si è optato per una soluzione che non ha paragoni da altre parti e che, alla lunga, porrà più problemi procedurali che scelte scientifiche (per un riassunto e un commento rimando all'articolo del consigliere provinciale Fabio Del Bello sul *Piccolo* del 14 aprile, le cui conclusioni mi lasciano però molto perplesso). Sulla soluzione definitiva, però, regna ancora un po' di confusione, ma da quello che compare sulla stampa sembra che si vada verso una proprietà indivisa tra i Comuni di Gorizia e di Monfalcone (e perché escludere Gradisca, sede tra l'altro della Galleria Spazzapan?), con la Regione che, tramite il nuovo Ente regionale per il patrimonio culturale della Regione Autonoma FVG (ERPAC), supporta i costi di gestione e del personale. Una scelta si direbbe salomonica, ma che bloccherà certamente sul nascere ogni serio discorso scientifico-museale che non abbia l'avallo dei rispettivi enti proprietari... alla faccia dell'autonomia e della responsabilizzazione!

Al di là di discorsi giuridico-amministrativi, che sono sempre un po' fuori dalla realtà culturale, la chiusura della Provincia avrebbe essere l'occasione per un ripensamento del servizio archivistico-bibliografico ora posto all'interno dei Musei Provinciali. Ha ancora senso mantenere separati l'Archivio Provinciale, che è un archivio storico, dall'Archivio di Stato di Gorizia, istituito solo nel 1964, il quale ha il suo naturale fondamento proprio tra le carte dell'Archvio Provinciale? Il medesimo discorso vale per la Biblioteca Provinciale. Anche in questo caso, che non è dei più semplici dal punto di vista scientifico, sarebbe valsa la pena di studiare con attenzione la storia dei singoli fondi e l'andamento delle acquisizioni degli ultimi trent'anni (oltre che il numero dei frequentatori e le spese sostenute per gli acquisti), per tentare di separare le collezioni storiche (similari alle collezioni della Statale e della Civica, fino al 1941 l'Archivio-Biblioteca Provinciale è stato unito alla Statale) da quelle, più recenti, nate a supporto delle attività espositive del Museo, rivolte principalmente ai settori della storia dell'arte, dell'artigianato e della Grande Guerra. La mia idea è che archivio e biblioteca provinciale, uniti da un nesso difficilmente districabile, avrebbero potuto e dovuto essere inserite all'interno della struttura archivistica statale (quindi inseriti nell'Archivio di Stato di Gorizia), lasciando il Museo libero da un vincolo documentario, che richiede molto impegno - in termini di funzionamento tecnico e scientifico - a fronte di scarsa visibilità.

L'OUTSIDER SECONDO COLIN WILSON

di Gianfranco Franchi



Colin Wilson
L'outsider
Edizioni Atlantide
pp. 400, euro 35

A quasi sessant'anni di distanza dalla prima edizione – sotto l'improbabile titolo *Lo straniero*, per la Lerici, nel 1958, traduzione di Enzo Siciliano e Aldo Rosselli – torna a disposizione il famigerato e seminale *The Outsider*, opera prima del poliedrico e oscuro scrittore inglese Colin Wilson (1931-2013). A restiturci l'esordio dell'ormai rimosso Wilson sono state le Edizioni di Atlantide, che hanno scommesso su una prima tiratura limitata da mille esemplari, nella nuova e apprezzabile traduzione di Thomas Fazi. Il saggio di Wilson, che a suo tempo sbalordì la critica inglese e si guadagnò edizioni in tutto il mondo, l'artista appena ventiquattrenne, è invecchiato con eleganza; è certamente un personalissimo studio ibrido, a metà tra uno spericolato esercizio di sociologia della letteratura, un trattatello di filosofia esistenzialista e una sorta di sconsolato autodafé di un'intelligenza alienata e appartata che rischiava l'autodistruzione (la vulgata vuole sia stato scritto in una sala di lettura del British Museum in un lasso di tempo in cui Wilson tendeva a dormire in un sacco a pelo, in un parco. Chissà che reumatismi!). Probabilmente oggi giudicheremmo, nonostante la conclamata decadenza della nostra epoca, scientificamente piuttosto bizzarro un libro che va assimilando e comparando scritti di Camus, Hesse, Hemingway, Nietzsche, Barbusse, Blake, Sartre, Dostoevskij e Gurdjeff, includendo en passant una empatica notula sull'epistolario di Van Gogh, per cercare in essi, con superbo arbitrio, tracce di una figura ormai classica nelle nostre società occidentali: quella dell'outsider, cioè del non allineato, dell'auto-emarginato, in un certo senso del "laterale". E però, bizzarro quanto si voglia, questo libro mantiene fascino e capacità di coinvolgimento, a mezzo secolo di distanza, e continua a parlare di qualcosa di vivo.

Sostiene Colin Wilson che l'outsider sia, a prima vista, un problema sociale: un reietto, una nullità. Tecnicamente è uno che semplicemente sta fuori dalla società, per lo più volontariamente. L'outsider può essere un artista; ma l'artista non è necessariamente un outsider. L'outsider è caratterizzato da un senso profondo di irrealtà. È uno che ha preso coscienza del caos. È uno che crede che la verità vada detta, sempre. L'outsider è l'unico a sapere di essere malato in una società che non sa di esserlo. Rifiuta le consuetudini civili. È altro dalle consuetudini civili. L'outsider tende a esprimersi in termini esistenzialisti, perché ha capito che l'unica distinzione che conta è quella tra essere e nulla. È indifferente a tutto perché sa che tutto è irreale. L'outsider deve accettare il senso di irrealtà che ripetutamente vive e avverte, perché è nelle cose. Sa che non può mai essere libero, perché esercitare la libertà in un mondo irreale è impossibile quanto saltare mentre si sta cadendo. Il problema principale dell'outsider è conoscere se stesso. L'outsider non è mai sicuro della sua identità. Ha trovato un "io", ma non è e non può essere il suo vero "io": sostiene Colin Wilson che il compito principale dell'outsider sia rintracciare la via di ritorno a se stesso. Sostanzialmente, senza mai scrivere niente a proposito dell'iniziazione, o del cammino iniziatico, è probabilmente a questo che il giovane Wilson sta pensando, o comunque finirà di pensare, nel tempo, a una figura di inquieto e irrequieto pensatore che esiste per ascendere a un livello superiore di coscienza, e di consapevolezza. Non so però se Colin Wilson sia mai riuscito a guadagnarlo, questo stadio: a dar retta a ciò che è successo tra 1957 e 2013, l'enfant prodige si è liquefatto, lasciandoci un paurosamente prolifico scrittore di genere di ben altro tiro, e ben diversa fortuna. Viveva in Cornovaglia, meravigliosamente appartato, e probabilmente, tra una bolletta e l'altra, ogni tanto si chiedeva che fine aveva fatto il suo vecchio "io".

LA VIA CRUCIS
di Fernando Botero

di Anna Calonico

Fino al 1 maggio 2016, anno giubilare, il Palazzo delle Esposizioni a Roma ha ospitato la *Via Crucis* di Fernando Botero (Medellin, Columbia, 1932), una collezione di ventisette oli su tela e trentaquattro disegni su carta composti tra il 2010 e il 2011 su di un unico argomento: la Passione di Cristo. Donate al museo di Antioquia di Medellin ed esposte durante la settimana santa del 2012, per festeggiare gli ottant'anni di vita dell'artista, sicuramente considerato una gloria del luogo che gli ha dato i natali; le opere hanno poi continuato a viaggiare per numerosi paesi del mondo, dall'Europa all'America, arrivando finalmente in Italia, e dando vita a questa mostra promossa dalla Repubblica della Colombia, dall'Ambasciata della Colombia in Italia, da Roma Capitale, e organizzata dall'Azienda Speciale Palaexpo in collaborazione con il Museo di Medellin.

L'emozione che suscita nel visitatore è grande: Botero, noto e assai popolare nel collezionismo privato per i suoi personaggi divertenti perché cicciottelli, riesce a ispirare compassione proprio con le medesime rotondità che, di norma, sono utilizzate per esibire una narrazione rasserenante e gaia della realtà, che sfugge ogni drammaticità: il Gesù che vediamo frustato, piangente, inchiodato, morente non è longilineo, snello come in qualsiasi altra rappresentazione a cui siamo abituati. È decisamente sovrappeso ma questo, lungi dal provocare sdegno, riso o indifferenza, coinvolge maggiormente: il suo corpo abbondante presenta piaghe, rivoli di sangue, la sua pelle è arrossata dalle frustate, e i suoi occhi hanno lacrime come quelle del Cristo di Giotto o degli altri artisti dell'iconografia tradizionale. L'espressività delle tele di Botero lascia senza parole, è intensa e rispettosa del dramma della Passione. Ci si ritrova incantati e commossi davanti a *La Piedad* o a *María y Jesús muerto*: gli occhi di Maria esprimono tutto il dolore di una madre che ha visto uccidere il figlio, le sue lacrime sembrano veritiere come se la donna stesse piangendo davanti a noi, e la triste mollezza del cadavere ricorda l'abbandono dopo la sofferenza del capolavoro di Michelangelo in San Pietro. Le pieghe pienotte della pelle ricordano quelle dei neonati, simbolo universale di maternità, così che quel corpo paffutello tra le braccia della donna addolorata imprime al visitatore il più alto senso di commozione e pietà.

Ci si può avvicinare ai momenti più compassionevoli della storia cristiana osservando *Cristo en la columna*, *Flagelación de Cristo*, *Ecce homo*. In que-

Cristo ha muerto, 2011
Cristo è morto / Christ has Died
Olio su tela / Oil on canvas
134 x 191,1 cm
Medellín, Museo de Antioquia

Jesús y la multitud, 2010
Cristo e la moltitudine
Jesus and the Crowd
Olio su tela / Oil on canvas
106 x 81 cm
Medellín, Museo de Antioquia

il pittore colombiano in una mostra a Roma

El beso de Judas, 2010
Il bacio di Giuda /
The Kiss of Judas
Olio su tela / Oil on canvas
138 x 159 cm
Medellín, Museo de Antioquia

ste tele, come nei disegni, Gesù appare solo, innocente, deriso, indifeso. Gesù appare vittima, ma vittima rassegnata: sa cosa gli sta succedendo e lo accetta per un bene superiore. E ancora più vittima si dimostra in *Jesús y la multitud*: triste, sofferente, lo sguardo basso, in silenzio, mentre intorno a lui la gente grida, si arrabbia, si agita. I volti della folla appaiono indifferenti alla sua sofferenza, nessuno sembra far caso a lui e anzi alcuni visi appaiono lividi, quasi tumefatti dall'esaltazione della fretta e dell'ira. In mezzo a loro, Gesù sopporta, afflitto e paziente. Curiosa e di grande impatto l'idea di Botero di unire l'antico e il moderno: in una stessa opera unisce caratteristiche dei personaggi dei Vangeli, come tonache con corde in vita, veli e costumi romani, a chiari simboli del mondo di oggi: cappelli, cravatte… Eclatante l'orologio al polso di Giuda mentre porge il famigerato bacio del tradimento, o la camiciola da turista in *El desnudo de Cristo*, per non parlare della divisa militare dell'aguzzino in *El camino de las penas*. Ma sono proprio queste incongruenze, questi strappi temporali in un'unica tela che rendono questa *Via Crucis* ancora più emozionante, perché la sofferenza antica si trasferisce al nostro mondo, così da restare senza parole davanti a *Crucifixión*: il tema è quasi banale considerate le innumerevoli volte in cui è stato trattato, eppure lo sfondo attuale lo imprime pesantemente nella mente del visitatore. La croce, immensa, con un corpo livido e ormai senza vita, troneggia in un parco pubblico dove la gente passeggia, stagliandosi contro una città di grattacieli, indicando chiaramente il messaggio cristiano secondo cui la morte di Cristo ha significato la salvezza del mondo.

A rendere spettacolare ogni opera ci sono anche i dettagli: in *Madre afligida* lo sguardo va immediatamente al volto piangente della donna, ma poi si abbassa sulle mani grassocce, e prova pena per quelle dita tozze intrecciate in preghiera che non otterranno ciò che desiderano; e ancora si sposta a quel poco che si intravede della croce, segnata da due gocce di sangue che colano verso il basso aumentando l'angoscia dovuta allo sfondo nero ed uniforme. Lo stesso sfondo nero mette in risalto il corpo bianco e torturato in uno dei disegni della *Crucifixión*, mentre in altri sono le proporzioni a toccare le corde della sensibilità: nelle opere che lo vedono crocifisso sembra così in alto, così lontano dal mondo da essere irraggiungibile, eppure il suo carnefice Longino, pur così piccolo anche sul suo cavallo (nel disegno) e nella sua uniforme moderna (nella tela), riesce

Madre afligida, 2010
Madre afflitta / Sorrowful Mother
Olio su tela / Oil on canvas
71 x 58 cm
Medellín, Museo de Antioquia

l'espressività delle tele di Botero lascia senza parole, è intensa e rispettosa del dramma della Passione

a aprirgli il costato (Giov. 19, 34), con una lancia lunghissima, così lunga che ci lascia impotenti.

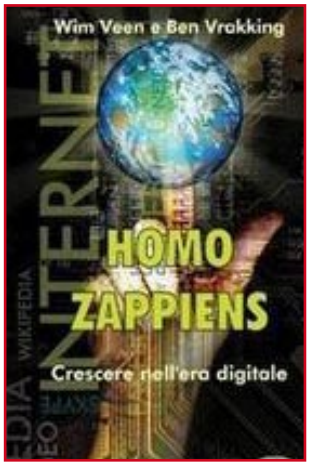
Di dimensioni ridotte, ma di forte impatto emotivo, il dipinto *Las uñas*: una mano, un chiodo, qualche goccia di sangue e un'altra mano che impugna un martello. Anche qui, sfondo nero, grande semplicità e grandi sensazioni. Non c'è altro da aggiungere per far sentire dolore e pena, l'effetto immediato è quello di collera impotente e di sdegno e, come sempre accade nei dipinti di Botero, i colori caldi e intensi aiutano lo spettatore a sentire la crudeltà che l'artista voleva mettere in scena.

Bisogna dire che anche gli allestitori della mostra hanno saputo sfruttare al meglio il tono compassionevole di *Jesús clavado en la cruz* posizionandolo in fondo alla sala, lasciandolo trasparire da lontano tra gli altri pannelli. In questo modo, scorgendolo giù in fondo, la prospettiva della croce poggiata a terra appare ancora più impressionante nella sua lunghezza, accentuata ulteriormente dalla figura molto più piccola dell'uomo che gli sta inchiodando i piedi. Viene in mente il *Cristo morto* di Mantegna, viene in mente l'ormai ineluttabile delitto compiuto con la benevola compiacenza del cadavere che stiamo osservando. Lo sfondo è quasi interamente occupato dal suolo, con un colore rosa-marrone come la sabbia che appare più scuro del corpo pallido. Stranamente non ci sono ferite, e solo intorno ai chiodi nelle mani si vede un po' di sangue, ma egualmente si intuisce la sofferenza dalla corona di spine e dagli occhi chiusi. In un'altra tela molto efficace, *Crucifixión con soldado*, invece, gli occhi sono aperti a fissare l'osservatore e ad esprimere consapevolezza per il gesto dell'estremo sacrificio. In entrambe le opere, fatta eccezione per il torturatore, Gesù è solo, ma anche negli altri dipinti in mostra, anche nei disegni, le eventuali altre figure non fanno che aumentare la sensazione di vuoto intorno al personaggio che viene fustigato, che cade, che porta la croce: una donna che sbircia dalla porta socchiusa, un'altra che grida da una finestra in alto mentre tutta la schiena e le gambe di Gesù sono arrossate di sangue e di percosse, Veronica che gli sta di fronte nel suo elegante vestito rosso di foggia moderna, persino Simone che si avvicina per aiutarlo ma sembra non sapere cosa fare per non procurargli altro dolore. E, naturalmente, la Madonna, che in *Cristo ha muerto* si copre il viso con le mani senza toccarlo, lasciandolo così ancora una volta solo, attorniato dalle candele accese, i piedi grigi dalla morte sopraggiunta, la bocca aperta senza più poter parlare.

María y Jesús muerto, 2011
Maria e Gesù morto
Mary and Dead Jesus
Olio su tela / Oil on canvas
207 x 113 cm
Medellín, Museo de Antioquia

NASCERE DIGITALI / 8: Homo Zappiens

di Giuseppe O. Longo



Wim Veen, Ben Vrakking
Homo Zappiens.
Crescere nell'era digitale
Edizioni Idea, Roma 2010
pp.192, Euro 18

Siamo entrati nell'*era digitale* ed è nata una generazione di giovani che, formatisi sulle nuove tecnologie - computer, videogiochi, telefonini, internet - , le usano con grande disinvoltura e insieme con profonda indifferenza per i loro meccanismi profondi, attenti solo all'utilizzo opportunistico. Per indicare questa generazione digitale, Wim Veen e Ben Vrakking, rispettivamente professore e ricercatore all'Università di Delft, in Olanda, hanno coniato la locuzione *Homo Zappiens,* che ha un sapore antropologico benché in verità sia piuttosto sgraziata (si veda Wim Veen, Ben Vrakking, *Homo Zappiens. Crescere nell'era digitale*, Edizioni Idea, Roma, 2010).

I giovani *Homo Zappiens* (HZ) sono abilissimi nel gestire il potente flusso di informazioni che circola nei nuovi media, nell'intrecciare le comunicazioni faccia a faccia con quelle virtuali e nello sfruttare gli interlocutori connessi in rete per risolvere in modo collaborativo i loro problemi. Secondo Veen e Vrakking la generazione HZ sarà catalizzatrice e protagonista di cambiamenti essenziali nel nostro modo di vedere il mondo, di comunicare e di apprendere. In particolare, HZ indurrà una profonda metamorfosi nella scuola, che sarà obbligata a rinnovarsi e ad abbandonare la struttura tradizionale per la robusta concorrenza di Internet, protagonista di un incremento impressionante (e accattivante) dei flussi d'informazione, che per la vecchia generazione è un sovraccarico, ma che per HZ è un ricco giacimento nel quale reperire i dati di volta in volta utili. HZ apprende esplorando e giocando, cioè trasferendo le tecniche dei videogiochi a problemi di varia natura e impadronendosi di conoscenze che non fanno più parte di un canone scolastico fisso ma sono negoziabili e mutevoli a seconda del contesto e delle circostanze. Per Veen e Vrakking, questa capacità di apprendimento flessibile sarà utilissima a HZ nella società della conoscenza "liquida" che si profila, caratterizzata da indeterminatezza e instabilità, dall'apprendimento continuo e dalla necessità di imparare e disimparare rapidamente.

Il rapporto di HZ con la scuola è all'insegna di un tempo di attenzione breve, di un comportamento iperattivo, di un'indipendenza individualistica nel processo di apprendimento: queste caratteristiche fanno dello scolaro HZ un soggetto difficile ma stimolante, che richiede metodi di insegnamento nuovi e originali. Ed è la scuola che si deve adattare, sia perché è impensabile piegare i giovani digitali alle vecchie pratiche dell'insegnamento sia perché la società che si annuncia avrà bisogno di persone capaci di affrontare la complessità, la mutevolezza, l'adattamento e l'incertezza. Gli insegnanti sono sottoposti a una forte tensione pedagogica e ralazionale, che deriva dalle diverse abitudini cognitive e attive rispetto a HZ e dalla diversa architettura cerebrale. I giovani digitali sono impazienti, vogliono immediatamente le risposte ai loro quesiti, non si concentrano per risolvere categorie di problemi, ma si gettano sul caso particolare passando subito oltre, non fanno mai una sola cosa alla volta, saltano

da Internet alla Tv, dal cellulare all'iPod con una divisione di tempo vertiginosa che sfiora la simultaneità del *multitasking*. Mentre fanno i compiti ascoltano musica, gettano uno sguardo allo schermo Tv, inviano un sms e un messaggio *e-mail* a un "amico" appena conosciuto su Facebook, inseriscono in YouTube il loro ultimo video, e, davanti alla Tv, esercitano uno *zapping* ossessivo, apparentemente insensato, in realtà utile per estrarre il meglio da ciascun programma visitato.

Quella dei due autori olandesi è una visione utilitaristica, improntata all'efficienza e all'ottimismo tecnologico. Essi non sfiorano neppure i problemi etici e psicologici legati alla virtualizzazione di tutte le esperienze e della stessa realtà. Le tecnologie della mente sono viste soltanto come fautrici di nuove ed esaltanti possibilità cognitive. L'unico cenno problematico riguarda l'impigrimento di HZ, che tende ad esercitare solo la mente, a scapito del corpo.

continua nella pagina seguente in basso

LA NATURA NELL'ARTE

In occasione delle manifestazioni organizzate in primavera, la Fondazione CRTrieste mette a disposizione del pubblico un'altra parte del suo prestigioso patrimonio artistico. Il visitatore sarà accompagnato tra opere di artisti locali e di respiro internazionale tre opere che hanno quale filo conduttore il tema della Natura: uno spaccato che riflette e valorizza l'ampia collezione con una selezione di opere di respiro internazionale: dal capolavoro della collezione Arte e Industria Stock (Ragazza con fiore, di Franco Gentilini) ad alcune testimonianze altissime di arte triestina.

Un'occasione davvero unica per vivere un'esperienza emozionale nella natura: quella di "casa nostra" tra le petraie del Carso di Guido Grimani, o quella di un *Aranceto a Ortona* di Michele Cascella, olio su tavola del 1957, in cui si ritrova il colorismo caro al pittore. Tra gli altri si potranno ammirare i *Narcisi gialli*, di Maria Lupieri, emersa fra generazioni diverse di pittori e intellettuali. Narcisi quali fiori che annunciano la primavera, che portano sollievo all'ultima fase della pittrice poco prima della scomparsa avvenuta nel 1961. Altre rappresentazioni floreali sono offerte dal *Vaso di fiori* di Edoardo Devetta, dove l'artista tenta una naturale tessitura matissiana, o ancora in *Tor Cucherna* di Vittorio Bergagna, appartenente all'ultima e "argentata" fase dell'artista, che riporta a ricordi del francese Pierre Bonnard. Non mancano in questo prezioso excursus il capolavoro della collezione Arte e Industria Stock (*Ragazza con fiore*, di Franco Gentilini) ad alcune testimonianze altissime di arte triestina. In esposizione anche *Nudo femminile*, di Umberto Veruda, una magnifica *Vanitas*, che con sguardo inquieto dei primi del Novecento poggia le mani rispettivamente su un teschio e su un rigoglioso bouquet floreale.

Le opere sono esposte nella sede della Fondazione CRTrieste, in via Cassa di Risparmio, 10 dal 28 aprile al 27 maggio e sono visitabili nell'ambito di visite guidate ogni venerdì alle ore 17. Il numero massimo dei visitatori è determinato in venti persone a visita, per cui si rende necessaria la prenotazione obbligatoria da effettuare entro le ore 17.00 del giorno antecedente la visita (giovedì) al tel +39 040 3476081 (lun-ven. ore 10-13 e 15-17).

Edoardo Devetta
Vaso di fiori

Tutto ciò è il risultato dell'incontro precoce con una realtà "virtualizzata", cioè filtrata dai dispositivi digitali, e con la possibilità di comunicare a costo nullo senza limiti spaziali. Armato di telecomando, mouse e cellulare, HZ ha il mondo a portata di clic, non conosce i tempi lunghi della riflessione e ai libri e agli svaghi all'aria aperta preferisce i videogiochi, anche i più violenti, senza imbarazzi morali. HZ non ama la tecnologia di per sé, bensì per ciò che può consentirgli di fare, dimostrando che la generazione digitale adotta un atteggiamento *magico*, strumentale e indifferente. Ma il protagonismo comunicativo di HZ può giungere fino a forme di autoreferenzialità e autismo tecnologico di cui parleremo in seguito: assuefazione, intossicazione, *hikikomori*.

Le caratteristiche di HZ segnano il passaggio da (una società e da) una scuola di massa a una scuola modellata sui singoli: non più programmi ed esami uguali per tutti, ma ampia libertà per ciascuno di ritagliarsi il proprio percorso di studi, da seguire con i tempi individuali; non più insegnanti ma tutori, cioè assistenti per superare i momenti di difficoltà; niente libri e niente compiti a casa. Verso questa concezione rivoluzionaria della scuola si stanno già orientando alcuni istituti olandesi, che indubbiamente costituiscono un esempio su cui riflettere.

Gli autori manifestano nei confronti di HZ un entusiasmo profetico, e non sembrano porsi il problema di come questi giovani affronteranno il sodo e indocile mondo reale che, nonostante le sue derive virtuali, è per il momento ben lungi dallo scomparire nelle pieghe del ciberspazio. Poiché HZ costituisce ancora una piccola minoranza, si pone il problema dei rapporti con la maggioranza non digitale. E poi: quali strutture di governo e conduzione potrà avere la società liquida (o ameboide) del futuro, gestita da questi liquidi digitalisti? E' un bell'esercizio di futurologia sociopolitica. *(8-continua)*

MAURENSIG E LE OMBRE DELLA STORIA

di Gianni Cimador

Paolo Maurensig
Teoria delle ombre
Adelphi, 2015
pp. 200, euro 18,00

In *Teoria delle ombre* Paolo Maurensig si addentra di nuovo nell'affascinante mondo degli scacchi, a ventidue anni da *La variante di Lüneburg*: come nel romanzo d'esordio, anche in questo caso gli scacchi sono la metafora di una partita con l'enigma dell'esistenza, nella quale ogni mossa, ma soprattutto l'ultima, risulta fatale.

Il mistero ancora irrisolto della morte di Alexandre Alekhine, il più grande scacchista sovietico, campione in carica per oltre diciott'anni, innesca una detection che, nella forma del romanzo nel romanzo basato su un manoscritto, vuole mettere a fuoco gli ultimi mesi del protagonista, trascorsi in un hotel a Estoril, nel Portogallo della dittatura salazariana, tra 1945 e 1946.

La suggestione della "teoria delle ombre", che rinvia alla geometria descrittiva e nella quale vengono rappresentate anche le ombre prodotte dai solidi, definisce una situazione in cui la realtà e le apparenze, le ipotesi, assumono la stessa consistenza: come in un giallo metafisico, il tentativo di scoprire le cause si perde nella vertigine di una *mise en abyme*, in una molteplicità di stratificazioni e misteri, per cui la sensazione di irrealtà avvolge ogni cosa.

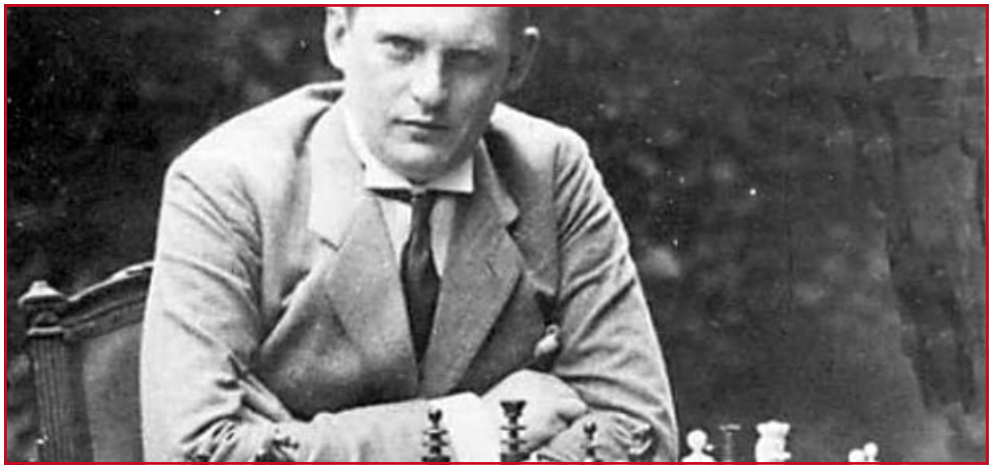
Proprio a Estoril, in una sorta di non luogo dove tutto sembra una messa in scena, Alekhine cerca un rifugio rispetto ai fantasmi del passato che tuttavia si ripresentano e lo accerchiano: alla fine del secondo conflitto mondiale, è considerato un collaborazionista dei nazisti per la sua amicizia con Goebbles e con Hans Frank, anche se, nella sua logica, ogni azione è giustificata dalla passione per gli scacchi, criterio esclusivo e totalizzante che va al di là di ogni senso morale e che sovverte e mette in crisi ogni racconto a senso unico della Storia, ogni retorica deformante e falsificante. Nel clima di caccia alle streghe del secondo dopoguerra, Alekhine diventa per il Portogallo un'occasione di ripulirsi la coscienza dalle simpatie filonaziste e per la Russia un traditore che va eliminato. Le contraddizioni della Storia si sommano a quelle dell'esistenza. A esse Alekhine contrappone una paradossale coerenza, dal momento che "ama le posizioni complicate" e "là dove per gli altri c'è il caos lui trova un ordine": è un ideale che si raggiunge con il "gioioso sacrificio" di se stessi, dove non è possibile individuare con chiarezza dove finisca la tecnica e dove inizi l'arte. Ma il suo sostanziale immobilismo lo rende inadeguato e vittima rispetto alle dinamiche della storia.

Tornare a Estoril sul luogo del delitto e riannodare i fili che portarono alla morte di Alekhine, avvenuta per una presunta asfissia provocata dall'ingerimento di carne cruda, significa anche confrontarsi con la memoria e con l'oblio, con la Storia e le sue distorsioni: forse anche per questo il narratore non vuole insediarsi nella proustiana stanza 43 che era del protagonista, per il timore che "al confronto con la realtà, l'atmosfera che avevo immaginato nelle mie pagine sbiadisse del tutto". Quanto più egli entra in contatto e si identifica con il suo "nume tutelare", tanto più avverte una falsità e una artificiosità che lo respingono.

Il processo che viene inscenato per inchiodare Alekhine alle sue presunte responsabilità di filonazista e antisemita rappresenta il culmine dell'irrealtà, la chiusura del cerchio accuratamente preparata da forze indefinibili che agiscono dietro le quinte. La vicenda assume quindi le caratteristiche di un conflitto tragico tra la Necessità del Destino e la solitudine dell'individuo in un vicolo cieco e

Paolo Maurensig

"La scacchiera è un magnete irresistibile, un criterio di orientamento..."



Alexandre Alekhine

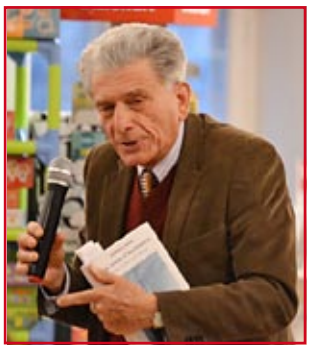
sottoposto ad attacchi che vengono da ogni parte (l'unico amico è paradossalmente un violinista ebreo): è quasi scontato richiamare la partita a scacchi con la morte del *Settimo sigillo* di Bergman, e l'atmosfera stessa dell'albergo fuori stagione posto di fronte all'Oceano sconfinato, la sospensione nel senso di attesa per qualcosa di indefinibile producono la sensazione che tutto sia una allucinazione.

Nello stesso tempo, nel confronto che viene proposto ad Alekhine con il più giovane ed ebreo Botvinnik per la conquista del titolo, oltre a essere suggerito il passaggio epocale dalla Russia zarista e aristocratica a quella sovietica, viene messo in scena un dramma storico, dal momento che gli scacchi per l'Unione Sovietica sono un sostitutivo simbolico della guerra: avere la supremazia significa ricordare costantemente al nemico di possedere una maggiore competenza bellica, una strategia più efficace. Anche l'antisemitismo diventa così una questione di stile e la lotta fra le diverse idee nel mondo degli scacchi si trasforma in una lotta contro Alekhine, su cui grava il sospetto del "complotto giudaico". La paura del giudizio, per cui è meglio morire piuttosto che essere sconfitti, diventa un momento di vertigine ontologica, di caduta delle illusioni, fa riemergere i traumi infantili e la necessità della persuasione, nel senso michelstaedteriano. La scacchiera è un magnete irresistibile, un criterio di orientamento che si fonda sulla capacità di astrazione e di previsione, su una presa di distanza che evita il dolore della prossimità ("Dobbiamo allora affidarci al senso generale della posizione, e all'istinto. Quando, invece, da molteplici le possibili risposte si riducono, allora il calcolo diventa più facile") ma può essere anche una condanna: negli scacchi si riproduce la struttura del mondo, dove ogni spostamento modifica continuamente l'ordine esistente, una forza oscura viene in superficie. Questa ambiguità è la cifra stessa del romanzo e lo rende un giallo anomalo proprio perché la detection, e l'autobiografia che insieme a questa si delinea, non si risolve in una definizione lineare dei rapporti tra causa ed effetto: è un'ambiguità che investe la dimensione storica così come quella esistenziale, e che appunto si può ricondurre ai due concetti di "persuasione" e di "retorica", nei quali rientra anche la contrapposizione tra le due visioni del gioco degli scacchi legate al mondo ariano e a quello ebraico, una polarità che lacera lo stesso mondo sovietico.

Non essendo più possibile dare un senso alle proprie azioni, solo la morte scioglie le contraddizioni, ovvero il ritorno, evocato nel finale, al grembo della Grande Madre Russia, nella "molle infinità russa", come direbbe Bettiza, un continente spirituale magmatico e infinito come è l'interiorità di Alekhine che, in questa deriva caratterizzata dall'indistinguibilità di Bene e Male, finisce per trovare quindi la sua essenza più autentica.

ENDECASILLABO MON AMOUR*

di Roberto Pagan



Roberto Pagan

Francesco Petrarca

Ludovico Ariosto

Piace. L'endecasillabo piace, sfido se piace. È connaturato con la lingua poetica italiana, *ab ovo, ab origine*.

Dice che l'abbiano inventato i Siciliani, insieme con le forme strofiche. Da allora ha dimostrato resistenza e duttilità.

Gli stilnovisti ne hanno fatto un arabesco pregotico: press'a poco Duccio di Buoninsegna. Dante l'ha riportato al romanico. Il suo verso è maschio e sodo e - grazie al plurilinguismo - ha la versatilità inesauribile dei capitelli dei chiostri. Petrarca ha scelto un suo monolinguismo: ma ha fatto il miracolo di lasciar decantare la propria spaventosa erudizione latina armonizzando l'endecasillabo su linearità essenziali. Naturalmente ha poi monopolizzato la nostra lirica per secoli, quanto ai temi e alla lingua. L'endecasillabo no. I poeti migliori hanno sempre trovato il modo di riproporlo in salse varie. Nel Quattrocento, nel Cinquecento, nel Seicento l'endecasillabo ha continuato la sua strada, si è rivestito di volta in volta con i panni di moda, si è adeguato ai diversi costumi.

Fuori dalla lirica, dove meno imperava Petrarca, l'endecasillabo ha trovato i suoi sbocchi più originali. Per non parlare del poema eroico, dove l'endecasillabo, sposato alle rime, impazza felice come un gallo nel pollaio, un filone importante, certo sottovalutato, è quello della poesia "comica": il grottesco, il satirico, il popolaresco. Naturalmente, anche qui, Poliziano o Lorenzo o il Pulci hanno ricuperato premesse che c'erano già, il sangue e le polpe del realismo "borghese".

Il "capitolo" cinquecentesco e l'Ariosto delle *Satire* ne hanno fatto uno strumento importante: sempre sottovalutato. Comunque un filone realistico, sanguigno, ridanciano o amaro e sarcastico, ha sempre attraversato nei secoli la letteratura italiana, ma confinato un po' nelle cantine, in soffitta, nei soppalchi - come cosa di cui vergognarsi. Come le pudende. Roba di serie B: per ragioni ideologiche, moralistiche, di estetica bembesca.

Bembo è stato il Croce del Rinascimento. Come Croce ha più colpe che benemerenze. Ma, come Croce, a modo suo aveva più ragione degli altri.

Con Marino poi l'endecasillabo diventò barocco, un'esplosione di tropi e pinnacoli: fino all'implosione. Con Metastasio, costretto a convivere col settenario, diventò rococò, tutto rosa e pistacchio e dorature di stucchi come le chiese del Tirolo e della Stiria, ma, nel fondo, diaccio come una lama di vitreo buonsenso. L'illuminismo alle porte. Così gli uomini sotto la parrucca pensavano alla rivoluzione;mentre le donne, con parrucche e crinoline, ne avevano già fatta un'altra di rivoluzione, quella del sesso.

L'abate Parini per satireggiare i costumi rispolverò la tradizione giocosa. L'endecasillabo del *Giorno* è una grande lezione. Paragonate il *Giorno* con le *Odi.*Queste sono croste di maniera: un Metastasio moralizzato, un'Arcadia un po' più pensosa - con qualche cosa di neoclassico, un respiro più ampio, le poche volte che rispunta fuori l'endecasillabo, grazie a Dio, e allora il minuetto si interrompe. Ma il *Giorno* è tutta un'altra cosa. Perché? Perché Parini ha trovato la ricetta, semplicissima e geniale. La lingua restava la stessa, ma bastava caricare le tinte, gonfiare le gote, esasperare gli elementi retorici portando i tropi sopra le righe, ed ecco che l'endecasillabo si trasformava in una spada, lasciava il segno come uno schiaffo. Va da sé che occorreva tutta la sapienza umanistica in chi scriveva ma anche in chi leggeva per cogliere il controcanto, le variazioni sul tema, le voci in falsetto, il gusto della citazione.

Con il neoclassicismo rivoluzionario vennero fuori i corni e le fanfare, e si costruirono templi ionici e piramidi egizie. A seconda dei casi e dei materiali usati, e cioè a seconda della statura degli scalpellini, i monumenti furono di gesso o di marmo. Monti, come Thorvaldsen, rimase gessoso.

* Come anticipato nel numero scorso, proponiamo qui di seguito, grazie alla cortesia dell'Autore, un suo brano estratto dal recente volume Un mare d'inchiostro. Pagine su "Pagine e altri cabotaggi". Ed. Cofine, Roma , 2015) In precedenza, l'articolo è stato p*ubblicato in 'pagine' n. 36, anno XIII, settembre-dicembre 2002.*

Canova stava un po' lì tra il marmo e il gesso, nel senso che anche i suoi marmi sanno un po' di talco, mentre i suoi gessi sono lucidi come il marmo di Paro o di Carrara. Foscolo, come Beethoven, lavorò, checché se ne dica, quasi sempre col marmo. E il suo endecasillabo, teso come quello di Alfieri, ma assai meno spigoloso, cantò a pieni polmoni e suonò sinfonico in tre grandi sonetti e nell'ordito più libero dei *Sepolcri.*

Era il raggiungimento più alto nella dimensione del monumentale. Con lo stile impero non si poteva andare più in là. Un secondo impero avrebbe fatto ridere, come di fatto fece ridere Napoleone III *le Petit* dopo Napoleone il Grande. Del quale si può avere anche il concetto peggiore; ma certo non è uno di cui si ride: così come non facevano ridere le sue divise, mentre erano già più comici i pennacchi dei suoi Murat.

Perciò l'Ottocento romantico, che certo, di suo, non aveva gran voglia di ridere, dovette innovare.

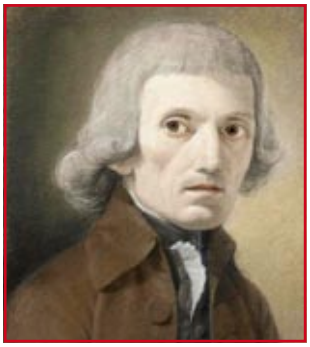
Manzoni, non sapendo innovare la lingua, innovò i ritmi. Decasillabi, alessandrini, poi smise addirittura di far versi e si rivolse alla prosa. Qualche endecasillabo buono però l'aveva pur consegnato all'*Adelchi*, con belle sonorità di violoncelli e corni inglesi in lontananza e paesaggi silvestri e montani: una via di mezzo tra l'ultimo Rossini (quello del *Mosé*) e il primo Verdi (quello del *Nabucco*). Leopardi rinunciò anche lui alle forme chiuse, e con gli idilli fece qualche cosa di semplice e di raffinato insieme. Certo è stato già detto, e detto giusto, che la Sera del dì di festa o le Ricordanze hanno qualche cosa dei notturni di Chopin. L'endecasillabo è tutto interiorizzato, e a volta a volta singhiozza o, tra le lacrime, lascia filtrare la luce e si strugge di tenerezza. Ma per far ciò ha abbandonato per strada quasi tutti gli orpelli, ha ritrovato la pronuncia piana di Petrarca o del Tasso migliore, quello meno patetico, e ha semplificato il linguaggio, mantenendo solo qua e là qualche parola anticata: che serve in fondo – e in ciò aveva visto giusto Bembo - a sottrarre la lingua della poesia alla banalità del quotidiano e al logorio del tempo.

In un certo senso, hanno avuto meno problemi a innovare, anche allora, i meno colti, quelli che d'istinto hanno cambiato addirittura la lingua: Porta e Belli. Cambiando la lingua hanno rinverginato anche l'endecasillabo: e lui, sempre pronto, si è adeguato con naturalezza a ciò che quei due avevano dentro, prendendo tutti i toni e i colori della sghignazzata tragica e della scurrilità sublime.

Ma poi? Persino Carducci aveva capito, a modo suo, che l'endecasillabo andava sempre bene, ma non si poteva rifare i *Sepolcri*. E a modo suo si sforzò di trovare antidoti a una musicalità troppo corriva. Come si sa, era più professore che poeta, e sempre tentato dall'enfasi. L'enfasi, cercò di incanalarla in ritmi più ardui e rifece il verso ai suoi pagani. In genere combinò pasticci pretenziosi, lavorando a tavolino con tutte le risorse metriche e prosodiche che - bisogna pur dire - sapeva maneggiare da bravo artiere. E quello che voleva essere fu. Riuscì meglio le poche volte che si lasciò andare senza troppe pretese a una sua vena un po' populista, da loggione verdiano. E allora tirò fuori le cadenze simpatiche della nonna Lucia, sul filo di una vena nostalgica, come succede anche talvolta all'uscita dell'osteria, senza dimenticare nemmeno quel pizzico di bonomia nostrale che gli veniva dal suo fondaccio di diavolone toscano. Tanto per inverare il detto che can che abbaia non morde. E in questi casi lo soccorse sempre un endecasillabo morbido e liscio, e magari un po' da banda, da fanfara paesana.

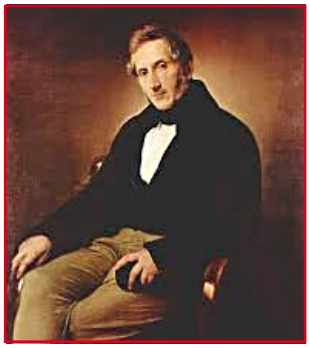
Il suo alunno Pascoli, che in niente proprio gli assomigliava, lavorò l'endecasillabo da nevrotico raffinato, spezzandolo nelle pause, singhiozzandolo nelle cesure e negli *enjambements*, tentando anche di abbassarne i toni con l'immissione di lessici inediti. Di solito ci riuscì. Qualche volta il patetico gli sfuggì di mano e l'endecasillabo-usignolo mise qualche trillo di troppo.

D'Annunzio, uomo dalle pose sgradevoli quanto si vuole, ma artista - non c'è alcun dubbio - di finissimo orecchio, coltivò l'endecasillabo come un pescatore di perle e un orefice fanatico. E il suo verso assun-



Giuseppe Parini

Giacomo Leopardi



Alessandro Manzoni

Ancora oggi l'endecasillabo piace, anche se non ce lo confessiamo, perché abbiamo orrore di esser presi per quelli che al cinema piangono al buio

Giosuè Carducci

Giovanni Pascoli

Eugenio Montale

se le iridescenze preziose, le levigatezze dell'opale e dell'ametista, le sonorità più sinuose e cangianti. Il buono, come sempre in lui, si confuse col falso, il *kitsch* col sublime: sicché, con la sua poesia, fai sempre la figura del provinciale che dice come son belli questi fiori, sembrano veri, e lo dice, per non sembrare sprovveduto, anche quando i fiori son veri sul serio, ma tanto veri che, appunto, sembrano finti.

E poi? Poi un'altra bella lezione la dette Gozzano.

Gozzano partì da D'Annunzio, di cui era stato all'inizio così infatuato da rischiare di morire - lo dice lui - "gabrieldannunziano". Per fortuna capì in tempo, lui pure, la cosa fondamentale sull'endecasillabo. Che l'usignolo ti scappa di mano se non lo ingabbi nella voliera, se non gli fai piegare quella testa di cigno a suon di ironia, in modo che si comprometta almeno un poco coi brutti anatroccoli, con gli spruzzi di fango del parlato. Così Gozzano nei suoi endecasillabi infilò qualche termine strambo o straniero o del lessico basso tra i velluti delle sonorità cremisi, contaminò i santini del misticismo con le ragnatele delle soffitte, ed esasperando la cantabilità fece scaturire - come aveva già fatto Parini - l'ambiguità del falsetto e quell'eccesso di femminilità che diventa inquietante nei viados e negli ermafroditi.

Ancora oggi l'endecasillabo piace, anche se non ce lo confessiamo, perché abbiamo orrore di esser presi per quelli che al cinema piangono al buio, davanti alla scena della mamma che ritrova il bambino perduto, creduto già morto. O che diamine, commuovermi io per queste sdolcinate scemenze?

Ancora oggi quando sentite un verso che suona come un verso, se fate caso è almeno un pezzo di endecasillabo, un suo segmento, un suo derelitto figlio minore, come in Ungaretti, o magari un endecasillabo mascherato, come quegli ipermetri di tredici sillabe che spesso trovi in Montale.

E Saba? Saba, si sa, ha innovato con materiali vecchi. L'endecasillabo in lui è proprio endecasillabo, rotondo, cantabile. Magari, ecco, la spia di una certa inquietudine, del suo esser moderno, sta nelle cesure, in certi a capo che sono nuovi, in Saba, e magistrali. E, anche in lui, l'immissione, accanto all'aulico, dei toni smorzati, o qualche cadenza da melodramma. La compromissione: come di certe marcette stridule da periferia che trovi in Mahler, nel bel mezzo di un adagio struggente o tra i colori straripanti del wagnerismo.

E ancora, magari, gli altri. L'endecasillabo è ancora un'insidia. Quando viene, perché - intendiamoci - prima o poi viene, i più scantonano, girano al largo, fanno finta di niente. Se la cavano più a buon mercato quelli che son meno forniti di cultura umanistica, o si son fatti l'orecchio sugli stranieri, magari nella traduzione di Pinco Pallino. Per gli altri è una guerra: croce e delizia. Perché l'endecasillabo viene. Lo cacci dalla porta, torna dalla finestra. È pericoloso, naturalmente, ora più che mai. Perché è un usignolo in esilio. E se lo lasci entrare, se hai un lieve cedimento, lui mette il piedino dentro l'uscio, poi s'accomoda, e non te ne liberi più.

Se poi, perso per perso, credi di fare il furbo, e decidi di castigarlo, perché stia buono, nelle forme chiuse, un po' ti castighi anche tu, ti fai dispetto da solo, ti castri come Origene, ti becchi nuove pastoie. E poi, inutile, le forme chiuse alla lunga ingenerano monotonia.

Ma allora? Se lo lasci solo, a cantare, l'endecasillabo impazza, sfodera il do di petto, si sente un tenore. Che tu lo voglia o no, ti porta all'enfasi, al grido o all'elegia. Di per sé ti porta alla pronuncia alta, magari si rimpannuccia di vesti auliche, una carnevalata, senza saperlo, da film in costume.

Che fare? O gli tiri il collo o, appunto, gli abbassi la cresta e la smania di gloria con le armi che si diceva: lo contrasti con la prosa quotidiana, lo costringi a venire a patti con la terminologia del meccanico, o, scientemente, ne esasperi le sonorità e lo riduci a caricatura di se stesso, ne fai strumento di ironia.

Altrimenti lui non ti molla, ti succhia come un vampiro, ti ubriaca di melodie immortali: finché, annebbiato, rischi di prenderlo sul serio. Sarebbe come prendere sul serio oggi la politica italiana.

HAMLET. GLOBE TO GLOBE

di Adriana Medeot

Sabato 16 aprile il *Globe Theatre* di Londra è in scena a Trieste con l'*Hamlet* di Shakespeare: l'unica *performance* italiana di uno spettacolo che dal 2014 a oggi è stato rappresentato in più di duecento paesi per commemorare il 400° anniversario della morte di Shakespeare, e per riflettere sulla straordinaria attualità del testo.

Qualcuno ricorda l'*Amleto* romantico di Lawrence Oliver (1948)? Probabilmente solo i cinefili o gli anziani. Quello tormentato e nevrotico di Richard Burton (1964)? Forse l'interpretazione di Branagh ambientata in splendidi interni ottocenteschi (1996)? Una delle ultime versioni cinematografiche? Benedict Cumberbatch, vi dice qualcosa? Bene, dimenticate tutto ciò: l'*Hamlet* del *Globe Theatre* non si nutre di stereotipi né di mattatori e porta in scena, con grande professionalità, un teatro semplice, di strada. Che di strada ne

ha fatta tanta questo spettacolo: dalla Biblioteca di Alessandria d'Egitto alla cattedrale di Mérida nello Yucatan, dal campo profughi di Zaatari in Giordania alle sponde del San Lorenzo in Canada, la vicenda sofferta del principe di Elsinore è stata messa in scena in più di duecento stati.

La regia di Dominic Dromgoole e Bill Buckhurst è sobria, lascia spazio all'ottima interpretazione degli attori che si avvicendando sia nei ruoli di protagonisti che di comparse con la medesima bravura: Gertrude, la madre di Amleto, togliendosi una semplice vestaglia, si trasforma da regina a becchino e così fa Ofelia, che dopo la scena del suicidio "resuscita" per vestire i panni di un ruolo secondario. Non ci sono divismi tra gli attori, tutti sono intercambiabili e ugualmente ammirevoli. Estremamente ammirevoli. Tanto da in-

durre a una riflessione sul teatro italiano, che sembra uscire oscurato da cotanta democratica professionalità.

La scenografia di Jonathan Fensom è spartana: quattro cantinelle, una tenda rossa a delimitare lo spazio dell'azione metateatrale (la *performance* dei commedianti ingaggiati dal giovane principe per smascherare l'usurpatore), i contenitori dell'attrezzeria utilizzati per suggerire di volta in volta l'ambientazione (merli del castello, lapidi del cimitero). E' l'essenziale per rappresentare simbolicamente i luoghi scenici quando la tournée richiede flessibilità, e questo è il caso, giacché lo spettacolo ha girovagato per mezzo mondo.

Questa è la cifra stilistica dello spettacolo a cui si è assistito: la duttilità, ovvero la morbidezza, la possibilità di plasmare e la leggerezza insieme. La duttilità degli interpreti, che hanno saputo giostrarsi nelle svariate situazioni in cui si sono ritrovati a recitare; la duttilità del testo che, passato al vaglio di innumerevoli chiavi di lettura, stupisce comunque per la sua straordinaria attualità; la duttilità delle scenografie che con davvero poco - o niente - hanno saputo suggerire ciò che serviva all'azione scenica.

Il *Globe Theatre* ha scelto un cast multietnico per il suo progetto. Amleto è interpretato sia da Ladi Emeruwa, nigeriano, che da Naeem Hayat, di origini pakistane e così via: e così via: neozelandesi, asiatici e quant'altro contribuiscono a fare dello spettacolo una bandiera del politicamente corretto. Operazione a tavolino? Forse. Tutti però recitano in un perfetto inglese e sono davvero bravi.

CURIOSITÀ SEMIOTICHE

di Maurizio Lorber

Interno della Pescheria di Giorgio Polli (foto Opiglia, CMSA)

Gillo Dorfles, nel 1973, si chiedeva che cosa accade quando una chiesa assume le sembianze di un night club oppure lo stadio quelle di un tempio? Erano gli anni precedenti l'avvento dello stile post-moderno e il reimpiego degli edifici industriali per funzioni diverse non era ancora diffuso. Esattamente sessant'anni dopo l'inaugurazione della Pescheria Centrale di Trieste (1913), Dorfles citava (in *Dal significato alle scelte*, 1973) l'edificio progettato da Giorgio Polli quale esempio di comunicazione bizzarra. Infatti, precisava lo studioso, come accade per taluni esempi di *revival* ottocenteschi, la Pescheria triestina fa parte della storia dell'architettura anche per l'assurdità semantica del suo aspetto. È noto che turisti incauti sbarcati dalle navi da crociera la scambiano con una chiesa. I triestini infatti, con l'ironia che li contraddistingue ancor oggi, la chiamarono "Santa Maria del guato" (il guato è, per chi non fosse triestino, il piccolo pesce che abbonda nel golfo: il ghiozzo).

Oggi gli edifici sembrano non rispondere più a quello che un tempo si sarebbe detto un criterio d'individuazione denotativa. Anzi le cosiddette *Archistar* ci hanno abituato che prima di tutto si deve stupire e la funzione dell'edificio passa in secondo piano. Le intenzioni dei committenti, per quanto attiene alla Pescheria, non erano di questo genere, semmai si intendeva ospitare, in maniera funzionale le esigenze commerciali del mercato del pesce, rispettando parametri igienici adeguati ad una città moderna. Curiosamente però nell'edificio progettato da Giorgio Polli, l'ultimo di una certa rilevanza realizzato in epoca asburgica, il principio di "semanticità istituzionalizzata" non vale: «che detto in parole diverse permette alla persona che vi si imbatte di comprendere quale sia la sua funzione pratica e simbolica: una chiesa, un edificio abitativo, la sede di rappresentanza di un'azienda, una scuola» (G. Dorfles, 1973). Correttamente Dorfles - ma anche Umberto Eco negli stessi anni - precisava che pure le costruzioni meno "nobili" quali un chiosco dei gelati, l'orinatoio, o un magazzino devono riuscire a comunicare la loro precisa funzione sia per motivi commerciali che pratici. Nulla da eccepire salvo che, in tempi recenti, tramite il

La Pescheria di Giorgio Polli (foto Opiglia, CMSA)

L'edificio della Pescheria (1913) di Giorgio Polli a Trieste

cambio di funzione, fabbricati, capannoni industriali e vecchi mercati hanno assunto funzioni alternative (musei, palestre, centri di aggregazione sociale). Questi riadattamenti ci hanno abituato all'anarchia comunicativa un tempo meno frequente. Non solo ma l'entropia stilistica che caratterizza tutta l'arte contemporanea ha coinvolto anche l'arte funzionale per eccellenza: l'architettura e il disegno industriale altrimenti detto *design*. Lo spremi agrumi di Philippe Stark, come ben noto, assomiglia a una navicella aliena e le sembianza degli edifici rispondono, volta a volta, non alla funzione che assolvono ma alla indipendenza stilistica dell'architetto che li progetta. Così l'architetto, se è di gran fama - un *Archistar* - potrà utilizzare la sua personale cifra stilistica. Non riconosceremo pertanto un museo, una scuola o un aeroporto ma, se l'architettura contemporanea non ci è estranea, quando ci imbatteremo in costruzioni che evocano visivamente celenterati, gasteropodi, scheletri di dinosauri o un insieme di lamine riflettenti buttate apparentemente a casaccio ci gratificheremo nell'identificarli quali progetti geniali di Santiago Calatrava, Zaha Hadid o Frank Gehry.

Ritornando al nostro tema dobbiamo ricordare che la stessa Pescheria del Polli oggi non assolve più alla sua funzione originaria ma è divenuta una *Kunsthalle* nella quale si alternano mostre e installazioni. Così come a Milano *La fabbrica del vapore*, un tempo officina nella quale venivano fabbricati i tram, è ora sede di associazioni culturali e luogo nel quale ospitare eventi. Sicuramente uno dei riadattamenti più interessanti, con cambio di funzione, e forse non noto a tutti, sono *Les Abattoirs* (oggi *Musée des Abattoirs* - il museo dei Mattatoi) della città di Toulouse, ora un museo di arte contemporanea con sale per esposizioni temporanee, spazi espositivi, biblioteca e sale didattiche per i giovanissimi. L'aspetto di similarità con la Pescheria triestina si riscontra nella storia dell'ex mattatoio. Fu conferito nel 1825 all'architetto Urbain Vitry l'incarico di progettare una costruzione di tipo basilicale, caratterizzata da un'articolazione simmetrica degli spazi con un linguaggio neoclassico. Pochi anni prima che il mercato del pesce a Trieste sospendesse la sua attività, a Toulouse, nel 1988, il mattatoio cessava la sua attività per divenire, nel 2000, su progetto di Antoine Stinco e Rémi Papillault, *l'espace d'art moderne et contemporain de Toulouse Midi-Pyrénées* (fra le opere che il museo conserva la più sbalorditiva è la quinta di teatro dipinta da Picasso che raffigura *La Dépouille du Minotaure en costume d'Arlequin* che misura 8 metri 30 centimetri per 13,25, realizzata nel 1936 per il testo teatrale *14 Juillet* di Romain Rolland).

Facciata del Musée des Abattoirs a Toulouse. Nel 1995, gli architetti Antoine Stinco e Rémi Papillault lo convertono in spazio museale.

Anche a Trieste l'architetto Giorgio Polli realizzò fra il 1912 e il 1913, come a Toulouse, una struttura basilicale che poteva rispondere funzionalmente all'esercizio commerciale avvalendosi però delle moderne tecniche costruttive cosicché le strutture in cemento armato gli permisero di alleggerire la massa muraria rispetto a quella più massiccia, in mattone, utilizzata da Urbain Vitry novant'anni prima.

Il destino dei due edifici è stato analogo, l'uno è stato trasformato mirabilmente in un museo l'altro in una sala esposizioni con un impatto scenografico superbo come si è potuto constatare con l'istallazione di Jannis Kounellis nel 2013. Tutto questo per dire che i semiologi, razza oramai in estinzione, avevano ben compreso che non solo il lessico è caratterizzato da una semantica fluida ma pure gli edifici sono soggetti a mutamenti d'uso e quindi di significato. La Pescheria o Salone degli incanti, per le sue particolarità semiotiche, sembra in tal senso un caso esemplare.

DUE SIGNORE: ovvero come la solitudine può condurre alla crudeltà

Ariella Reggio

Un palcoscenico, due attrici in scena, qualche elemento di attrezzeria, pochi artifici: è quanto basta per la lettura drammaturgica di *Due signore,* che conclude il 18 aprile la stagione di "Teatro a leggio", organizzata dall'Associazione Amici della Contrada. Estremamente gradito il ritorno sul palcoscenico triestino del Teatro Bobbio da parte di Ariella Reggio, una delle due interpreti del testo, molto amata dal pubblico, che è stata assente a lungo perché impegnata nella tournée 2015/2016 di *Calendar Girls*, allestimento italiano dell'esilarante commedia di Tim Firth, tratta dall'omonimo film diretto da Nigel Cole.

Due signore è un'opera - non delle migliori - di Manlio Santanelli, autore napoletano contemporaneo, ampiamente lodato e premiato dalla critica, che annovera tra i suoi testi migliori: *Regina Madre*, *Pulcinella* (Premio Taormina Arte), rappresentato nel 1987 per la regia di Maurizio Scaparro e con Massimo Ranieri, *L'aberrazione delle stelle fisse, Uscita di emergenza* e altri. Nelle tragicommedie di Santanelli, i personaggi vivono situazioni quotidiane in modo nevrotico, intrappolati in rapporti che non hanno scelto, incapaci di trovare la strada per la libertà. La sua drammaturgia è influenzata dai grandi temi europei della letteratura del Novecento, in particolare dal teatro dell'assurdo di Ionesco, felicemente alleggerita dal melodramma italiano e dal teatro comico napoletano.

Autore interessante, definito un Harold Pinter all'ombra del Vesuvio: di certo i suoi personaggi cercano disperatamente di liberarsi dal malessere e dalla follia in cui vivono e, in particolare, le sue figure femminili sono peculiari, crudeli e prevaricatrici, agiscono in un crescendo parossistico, che viene spesso smorzato da un anticlimax, che si risolve, grazie alle sfaccettature del dialetto napoletano, in umorismo. Proprio quello pirandelliano.

È questo il caso: due donne anziane vivono sotto lo stesso tetto, legate da affinità parentali (sono consuocere): ma la loro estrazione sociale e i loro interessi sono molto diversi. Cibele è sofisticata e colta e si compiace della sua erudizione, mentre Serena è una casalinga semplice e apparentemente fragile, che sa però reagire con violenza sia verbale che psicologica agli attacchi della coinquilina. Il rapporto tra loro è fortemente conflittuale, esasperato dalla convivenza coatta, ma nonostante ciò costituisce l'unico modo che esse hanno per relazionarsi con qualcun altro al di là di se stesse, considerato che i figli telefonano sporadicamente e che gli unici contatti con il mondo esterno sono le visite di un giovane e inesperto medico.

Cibele e Serena sono sole, disperatamente sole. E in questa solitudine si alimenta una sorta di follia incrementata dall'incapacità di agire. La sopravvivenza di entrambe si nutre esclusivamente della relazione patologica, e talvolta violenta, che esiste tra loro. Vivono, o meglio riescono a vivere soltanto grazie a essa.

Le battute di Serena, in colorito dialetto napoletano nel testo originale, sono state tradotte in triestino con l'intenzione di rendere la medesima efficacia e immediatezza della parlata popolare.

Lo spettacolo però non decolla. Mariella Terragni non convince nel ruolo di Cibele, che interpreta, seppur con grande professionalità, in modo eccessivamente accademico. Ariella Reggio propone per Serena - com'è nelle sue corde - una recitazione realistica e accattivante, e delinea un personaggio umile e di semplici ma autentici, per quanto gretti, sentimenti: è - come sempre – straordinaria. Ma il rapporto tra le due interpreti non riesce a trovare il ritmo, la complicità e la sincerità per arrivare in platea in modo convincente, stenta a trovare la strada per giungere al cuore del pubblico. Che nonostante ciò, applaude.

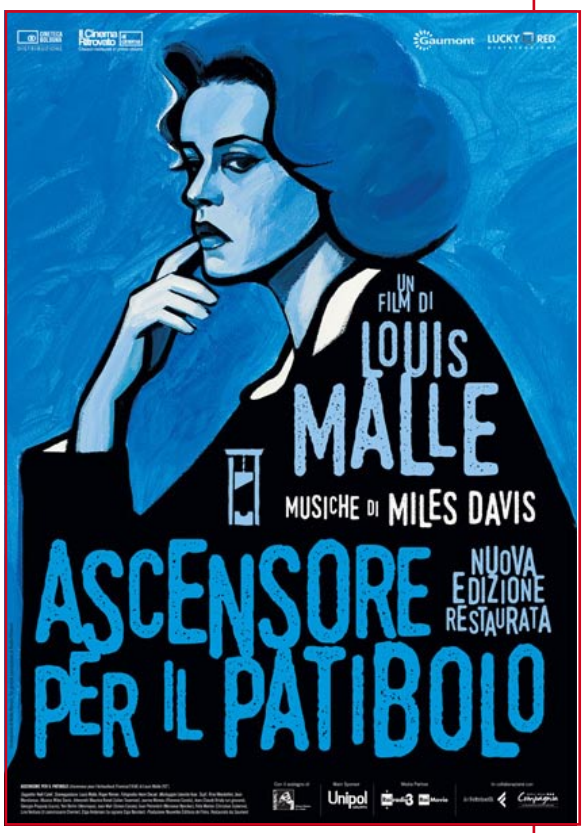
La trasposizione del testo dal napoletano al dialetto triestino è di Ariella Reggio e Mario Mirasola; quest'ultimo ha anche curato la regia della messinscena. Cibele è Mariella Terragni, Serena è Ariella Reggio, il giovane "quasi" medico è Francesco Paolo Ferrara. *Adriana Medeot*

IL VOLTO, LA MUSICA E LA CITTÀ

di Stefano Crisafulli

All'inizio c'è solo il volto, inconfondibile, di Jeanne Moreau. È al telefono e parla con un uomo. Si scambiano parole d'amore. Poi parte il suono, anche lui inconfondibile, della tromba di Miles Davis. Gli spettatori che nel 1957 hanno visto queste immagini, avranno capito subito che il film di Louis Malle *Ascensore per il patibolo* (titolo originale: *Ascenseur pour l'échafaud*) è qualcosa di diverso: rispetto al genere noir, a cui appartiene di diritto, ma anche rispetto al cinema precedente. Sono i primi vagiti di quella nouvelle vague che travolgerà il cinema francese ed europeo nei primi anni '60, grazie ai lavori di Truffaut, Godard e, anche, dello stesso Malle. Ma, al di là della storia, tratta da un romanzo di Nöel Calef, è anche il modo in cui la storia viene raccontata che rende questo film interessante ancora oggi, tanto da esser stato restaurato dalla Cineteca di Bologna. *Ascensore per il patibolo* è stato proiettato recentemente nelle sale italiane (compreso il cinema Ariston di Trieste, sempre attento e meritevole), nel suo elegante bianco e nero, per la gioia di cinefili e non.

La storia, a grandi linee, è questa: Jeanne Moreau interpreta la parte di Florence Carala, moglie di Simon, un personaggio ricco e importante invischiato in storie non troppo trasparenti, tanto che si serve di un suo dipendente dal passato turbolento, Julien, per appropriarsi di documenti riservati. Ma Julien è anche l'amante di Florence e si accorda con lei per far fuori il marito. Tutto andrebbe liscio se Julien, dopo aver compiuto l'omicidio, non lasciasse una traccia sul ballatoio che si affaccia sulla finestra dell'ufficio di Simon: la corda che gli è servita per arrampicarsi da un ufficio all'altro. Deve, così, tornare indietro, dopo aver lasciato il luogo di lavoro, per recuperarla. Ma in questo modo fa due gravi errori: il primo è quello di lasciare la macchina incustodita, con le chiavi nel cruscotto e l'impermeabile con i documenti sul sedile di dietro, mentre il secondo, quello fatale, è prendere l'ascensore. Che si blocca a metà strada perché la guardia giurata lascia il palazzo e, ritenendo che non ci sia più nessuno, disattiva la corrente elettrica. Ora Julien è prigioniero e non può uscire, ma Florence, che aveva un appuntamento con lui, non lo sa. E comincia a cercarlo disperatamente per le vie di una Parigi più affascinante che mai.



Ed è proprio in questa disperata ricerca che si fondono la bellezza di una città vista nel suo lato più notturno e insolito, quella di un'attrice, Jeanne Moreau, che, grazie a questo film, sarà proiettata nell'empireo cinematografico e quella di una musica jazz perfettamente integrata con le immagini, suonata da un Miles Davis in stato di grazia. Rifacendosi a Hitchcock e a Bresson per la sua opera prima, Louis Malle ha saputo fondere l'ispirazione giunta da entrambi i registi in qualcosa di originale, anche se imperfetto. Ci sono dei cali di tensione, ad esempio, che Hitchcock avrebbe mal sopportato e le dimenticanze iniziali di Julien sono a dir poco imperdonabili. Ma, alla fine, va bene anche così.

IL "MONDO SENZA UOMINI" DI NEWTON

di Michele De Luca

Autoritratto con la moglie e le modelle
Paris 1981

Helmut Newton (pseudonimo di Helmut Neustädter; Berlino, 1920 - Los Angeles, 2004), a dodici anni dalla sua tragica morte avvenuta a causa di un incidente stradale a Hollywood, quando la sua macchina si andò a schiantare su un muro del famoso Chateau Marmont, l'hotel sul Sunset Boulevard che era stato per anni la sua residenza quando abitava nella California del Sud, torna dopo la grande mostra al Palazzo delle Esposizioni di Roma di due anni fa a Roma in una vasta antologica curata da Matthias Harder e Denis Curti e allestita (fino al 7 agosto) negli spazi della civettuola Casa dei Tre Oci all'Isola della Giudecca di Venezia, nell'ambito di un progetto di Fondazione di Venezia, condotto in *partnership* con Civita Tre Venezie in collaborazione con la Helmut Newton Foundation. La mostra propone un avvincente percorso di duecento immagini in bianco e nero e a colori, tutte di grande e grandissimo formato attraverso le immagini di *White Women, Sleepless Nights* e *Big Nudes*.

La mostra veneziana fa ripercorrere l'opera del fotografo con un "taglio" nuovo e originale; l'opera di Newton, infatti, è sempre stata selezionata e filtrata dalle redazioni delle riviste con le quali collaborava, mentre qui il fotografo definisce come e qual è la storia che vuole raccontare al suo pubblico. Le fotografie selezionate dall'Autore stesso e da lui pubblicate nei suoi primi tre omonimi libri provengono dalla prestigiosa istituzione berlinese Preussischer Kulturbesitz a cui le ha donate; esse raccontano una storia diversa e più segreta riferita all'opera del grande fotografo rispetto a quella più diffusa. Se infatti l'opera di Newton è sempre stata ampiamente pubblicata, e con grande successo, sulle più importanti riviste di moda, non necessariamente la selezione degli scatti, compiuta dalle redazioni, era finalizzata a esprimere in modo compiuto anche il mondo spirituale e artistico dell'artista che le aveva realizzate. L'occhio di Newton ha la capacità di scandagliare una realtà che, dietro alla suprema eleganza delle immagini, consente di intravedere un'ambiguità di fondo di cui erotismo e morte non sono che

Rue Aubriot
French Vogue, Paris 1975

L'eros sofisticato del famoso fotografo alla Casa dei Tre Oci a Venezia

due aspetti della stessa ricerca di verità che si estende al di là di ogni convenzione. Nel selezionare le fotografie per i libri di cui è anche editore, Newton mette in sequenza, l'uno accanto all'altro, gli scatti eseguiti per altre committenze con gli scatti realizzati liberamente per se stesso, costruendo una storia in cui la ricerca dello stile, la scoperta del gesto elegante sottendono l'esistenza di una realtà ulteriore, di una vicenda che sta allo spettatore stesso di interpretare. Newton ha rivoluzionato il concetto di fotografia "*fashion*", riscritto il linguaggio con cui la moda interpretava e mostrava se stessa. I suoi scatti hanno portato il nudo a simbolo dell'emancipazione femminile, e nonostante le pesanti accuse di maschilismo (ma qui sono le donne a imporsi se non per l'aggressività della loro ammaliante fisicità ed eleganza, certamente per una presenza estremamente sicura di sé, disinvolta, autosufficiente; che relega ai margini la presenza maschile, di cui sembra di poter fare decisamente a meno, e la cui immagine ha l'effetto di "intimidire", piuttosto che "sedurre"). Inoltre, le sue immagini testimoniano l'evoluzione della donna moderna ed emancipata nella società occidentale, senza tabù, sfacciatamente in posa sui tacchi a spillo, nude o seminude mentre gli uomini, come le stelle di Cronin, "stanno a guardare", tagliati fuori dai giochi, la cui conduzione spetta soltanto a lei; il tutto in una messa in scena tra scorci urbani e arredi di esclusive *suite* o di lussuose piscine, che sullo sfondo di ogni composizione, si fanno presenze accessorie, mere comparse, dettagli. In composizioni e particolari scenografici, pose ambigue, frutto di grande studio, che toglie ad ogni immagine ogni possibile "casualità".

Un viaggio trasversale, dunque, nel mondo fotografico (e quindi delle sue "visioni", frutto di un'incredibile fantasia *glamour* e fertilità inventiva), che svela uno dei lati meno conosciuti dell'artista: la sequenza delle fotografie prescelte costruisce un percorso, una narrazione che

Winnie al largo della costa di Cannes
1975

lascia allo spettatore la libertà di interpretarne il significato, svincolato dalle esigenze e costrizioni (da cui comunque sapeva bene come liberarsi) sia editoriali che determinate dalla "committenza", che hanno attraversato la carriera di uno dei fotografi più innovatori e originali del Novecento.

Da Maxim's
Paris 1978

INCONTRI DIFFICILI

di Gianfranco Sodomaco

Gli anni '70 non sono stati solo gli anni drammatici delle stragi (a partire da dicembre '69, da Piazza Fontana a Milano) ma anche, soprattutto nell'Europa del nord, figlie in qualche modo del '68, delle Comuni. A Copenaghen, nel '75, Erik, professore universitario di Architettura e sua moglie, Anna (Trine Dyrholm, Orso d'Argento, migliore interpretazione femminile al Festival di Berlino), speaker del telegiornale nazionale, assieme alla figlia adolescente Freja, decidono, anziché di vendere un grande villa, di mettere su una grande Comune, di condividere con alcuni amici e conoscenti quella abitazione. Tutti mettono in comune tutto e, se necessario, votare democraticamente. Per un certo periodo funziona, poi... scontato, qualcuno tradisce il patto e, scontato, questo è proprio il padrone di casa, Erik, che si invaghisce di una sua giovane studentessa. Erik confessa il fatto alla moglie e, in nome dell'ideale comunardo, le chiede di 'restare' e costei, in nome dell'ideale, accetta. Poi, poco dopo, la cosa non regge, Anna decide di lasciare la casa e la figlia Freja (che già da un po' ha iniziato una relazione erotica con un ragazzo), cara, solidarizza: "mamma, vedrai che ce la farai!" Non solo, c'è il nipotino di Freja che, sofferente di cuore, muore e, in breve, quella che era sembrata una bella esperienza social-familiare, si trasforma in tragedia. Piangono tutti, piange anche Erik che, un po' ipocrita, non lascia l'avvenente amante e alla fine, quando tutti brindano alla vita per ricordare il bambino, si associa alla bevuta.

Thomas Strindberg, il regista (da ricordare il suo *Il sospetto*, piccolo capolavoro sul tema della pedofilia, 2012) potrebbe farlo ma non vuole calcare la mano, non vuole mettersi a fare il moralista anche perché Thomas, per quasi un decennio, quella esperienza l'ha vissuta pure lui. E questa sincerità, la cosa più bella del film, non stride e comunica l'autenticità con cui, tutte quelle persone, hanno voluto vivere quella esperienza, provare l'impossibile. *La comune*, film sicuramente da vedere, soprattutto per spettatori di una certa età che quella strada, bene o male, l'hanno attraversata.

Un bacio, di Ivan Cotroneo, napoletano (1968) una produzione smisurata di romanzi (cinque), sceneggiature cinematografiche e televisive a non finire, e tre film che cito, *La kriptonite nella borsa* (2011), *Il Natale della mamma imperfetta* (2013) e, appunto, *Un bacio*, 2016), invece, mi ha lasciato piuttosto perplesso. E non è tanto difficile da capire. Cotroneo ha lavorato tantissimo sulla quantità, ma forse doveva prendersi una pausa, se voleva tentare il 'colpaccio' qualitativo. Il fatto stesso che abbia voluto portare sullo schermo uno dei tre romanzi la dice lunga a tal proposito. Ma andiamo pure alla storia.

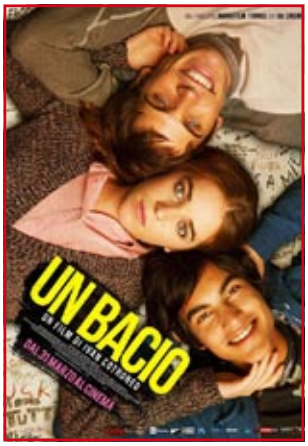
Che è quella di tre amici adolescenti, che s'incontrano a scuola (film girato a Udine e verrà presento in questo periodo al 'Visionario'), e subito simpatizzano perché,

La comune *di Thomas Vinterberg* *e* Un bacio *di Ivan Cotroneo*

intelligentemente, capiscono le loro diversità individuali, ma anche la presa di distanza dai conformismi di massa. E questo non è un problema da poco: oggi, generalizzando ma mica tanto, i ragazzi fanno una gran fatica, per i tanti motivi che conosciamo, a trovare una taratura, l'equilibrio psicologico necessario per affrontare la vita, per maturare. Entrando nello specifico, eccoci di fronte a Lorenzo, Blu (al femminile) e Antonio: per i 'carissimi' amici di scuola "il frocio", "la troia" e "l'idiota".

Lorenzo, fiero della propria omosessualità, si è appena trasferito e vive la doppia alienazione dell'estraneità e della diversità. Blu scrive con talento, figlia di scrittrice, con cui vive l'ovvio conflitto ma senza remore, pudori né imbarazzi. Antonio ha un ritardo cognitivo forse amplificato dalla scomparsa prematura del fratello. I tre simpatizzano per le loro peculiarità ma, inevitabilmente, la pagheranno cara. Partiamo da Blu: che ha un ragazzo, di cui è davvero innamorata ma che subito subisce l'incidente. Gli amici del ragazzo, forse perché Blu è troppa autonoma, gliela fanno pagare: c'è sempre il branco da qualche parte e gliela fanno pagare violentandola. Blu non resiste e parla con la madre che subito va dalla polizia per fare denuncia. È solo l'inizio: il branco allargato, scolastico questa volta, non perdona l'omosessualità di Lorenzo che viene picchiato ma che, sensibile, non cerca vendetta, anzi. Lorenzo è naturalmente innamorato di Antonio e, in occasione, del suo compleanno, gli fa un regalo. Antonio, scontato, reagisce malamente, poi si pente e, per farsi perdonare in qualche modo, lo va a baciare sulla bocca. Non è la nascita di un amore ma nemmeno la vittoria di un'amicizia. Ad Antonio piace la caccia, come a suo padre. Finalmente, un giorno, riesce ad impallinare la volpe e questo innesta l'atroce pensiero. Lorenzo, per Antonio, è diventato un pericolo, può bastare una delle tante scritte 'cattive' sui muri della scuola "Newton". Qualche giorno dopo Antonio va ad impallinare Lorenzo: morto stecchito. Scene di un funerale scolastico e i superstiti, tutti, a cercare di capire che cosa ha significato quella storia.

Che dire? Ma ciò a cui ho semplicemente accennato all'inizio: Cotroneo si è lasciato prendere la mano, il film (commentato da molta musica "yankee") sembra quasi cercare il dramma a tutti i costi: certo la morte a volte si presenta in modo oscuro, e la psicologia adolescenziale spesso e volentieri è una faccenda complicata, ma da qui alla connessione dell'ammazzamento della volpe a quella di un umano... beh, ce ne corre! Sicché, alla fine, il film risulta astratto, quasi che l'autore volesse dimostrare a tutti costi quella tesi e anche noi, il pubblico, siamo rimasti non convinti della linearità e nello stesso tempo della profondità della storia. Peccato, l'idea poteva essere buona ma poi si è persa per strada. Cotroneo, dispiace dirlo, resta un regista a metà.



IN FINE DI STAGIONE

di Liliana Bamboschek

La Compagnia de L'Armonia in Buon Compleanno

Anche quest'anno l'Armonia si congeda dal suo pubblico con una commedia in omaggio agli abbonati. ***Buon compleanno***, testo di Massimo Meneghini adattato in dialetto e con la regia di Riccardo Fortuna, messo in scena dalla Compagnia dell'Armonia. Protagonista una coppia con tutte le problematiche di un lungo menage insieme, una vita sentimentale che scorre per abitudine sempre sullo stesso binario ormai senza sorprese: lui, impiegato (Paolo Dalfovo), lei, sarta (Monica Parmegiani). A un certo punto irrompono nel tranquillo tran tran quotidiano due "intrusi", uno è un collega di lavoro del marito (Chino Turco), un seccatore che si presenta in casa nei momenti meno opportuni, l'altra (Elena Bisel) è una donna conosciuta qualche ora prima che porterà una vera rivoluzione tra i coniugi. Sembrerebbe all'inizio una vicenda seria ma tutto viene portato avanti sul piano della farsa che proietta la coppia in situazioni man mano sempre più assurde, al limite del credibile. La crescente gelosia della moglie, le schermaglie sempre più accese fra i coniugi, gli interventi spiazzanti degli altri due personaggi creano momenti indubbiamente esilaranti ma a lungo andare la comicità diventa estenuante, riducendosi a ripetitive buffonate. Però essendo il lieto fine d'obbligo tutti si rappacificheranno davanti a una tavola imbandita in cui troneggia un'enorme torta di compleanno.

Per quel che riguarda la recitazione, nulla da dire, gli attori si dimostrano brillanti nel districarsi in questa caleidoscopica girandola di situazioni improbabili. Il testo, a pensarci su, convince assai poco… Ma il pubblico, ben disposto a ridere, non si pone di questi problemi.

Al teatro dei Salesiani la compagnia P.A.T. Teatro in collaborazione con La Barcaccia ha messo in scena dal 2 al 17 aprile ***Delitto in palcoscenico*** di Gerry e Lorenzo Braida con la regia di quest'ultimo. Dopo che il celebre tenente Piccione è andato in pensione la "strana coppia" dei gialli dialettali triestini si è ricostituita e assistiamo alle nuove, demenziali avventure del tenente Galletto (Manuel Barzellato) e del suo aiutante ispettore Burnich (Lorenzo Braida). Questa volta il delitto avviene sulla scena e qui si svolge anche l'inchiesta con un ennesimo esempio di "teatro nel teatro" che da subito si fa coinvolgente. Qualcuno ha sparato nel buio uccidendo il regista dello spettacolo (Giorgio Fortuna) che una scalcagnata compagnia amatoriale, quella de I sbrisi, sta allestendo e tutti, dai primi attori agli ultimi arrivati, dalla costumista alla suggeritrice, al tecnico e perfino al custode del teatro avrebbero delle buone ragioni per eliminarlo. Ma bisogna trovare le prove. E a poco a poco saltano fuori tutte la magagne che inquinano l'ambiente: rancori, litigi, invidie a non finire. A complicare le indagini spuntano gli incredibili "qui pro quo" dell'ispettore Bubnich che fanno andare in bestia il povero Galletto e creano divertenti equivoci con risate a scoppio continuo. Bravi gli attori e divertito il pubblico; unico difetto l'eccessiva lunghezza dell'inchiesta che smorza un po' la tensione.

Le premiazioni della XXXI Stagione dell'Armonia hanno avuto i seguenti risultati: il Premio Maurizio Duiz al miglior giovane attore é andato a Denis Rudes nella commedia Fora el dente… fora el dolor; il premio Furio Vatta per il miglior caratterista a Gianfranco Collini in Sesso, bugie e… papagai. Per la miglior scenografia è stata premiata Monica Kirchmayr; miglior attore è Angelo Dell'Università in Sesso, bugie e… papagai e per la stessa commedia la compagnia Proposte Teatrali ha avuto il premio per il miglior allestimento. Miglior attrice Barbara Tramontini degli Ex allievi del Toti in Zio Ciano-El re de Sydney. Il miglior spettacolo è stato quello della Compagnia dei Giovani **Fora el dente… fora el dolor**.

VENTICINQUE ANNI PASSATI PRESTO

di Liliana Bamboschek

Con una serata dedicata al folclore nostrano si sono aperte le celebrazioni per il XXV anno del Circolo Amici del Dialetto Triestino. Il 5 aprile al teatro Silvio Pellico la tradizionale rassegna di canti popolari triestini *A Trieste se cantava cussì… e ogi ?*, come sempre ha attirato un folto pubblico di estimatori e appassionati delle tradizioni locali. Purtroppo da vari anni a Trieste la musica popolare è un genere lasciato in disparte, poco eseguito e sempre più dimenticato, i cori si dedicano per lo più alla polifonia, le emittenti radiofoniche ignorano questo repertorio e la manifestazione degli Amici del Dialetto è, attualmente, l'unica a offrire un ampio panorama di ciò che si cantava una volta, con un riferimento anche ai gusti di oggi. Per la XX edizione in scena cinque rappresentanti di stili musicali assai diversi: le voci femminili del coro Il Focolare in elaborazioni originali di canti d'amore e di lavoro, l'associazione folcloristica *Trieste Vecia* con scintillanti arrangiamenti strumentali, il gruppo vocale Silvulae Cantores impegnato in delicate barcarole e serenate di origine istriana, il coro "…e noi cantemo" del Circolo Rena Vecia accompagnato dalle spiritose Chitare Dispetinade, diretto continuatore dei cantori renaioli di antico stampo triestino. Al centro della serata un idolo dei giovani, Maxino (Massimiliano Cernecca) che ha grandissimo seguito sul web con le sue canzoni e personalissime parodie. Ogni anno ci si confronta così sul tema del popolare, ascoltando versioni diverse, sondando i gusti del pubblico e registrando, in conclusione, che la gente, oggi, ha ancora voglia di cantare in compagnia anche se il patrimonio tradizionale in dialetto si impoverisce o, forse, in qualche modo si evolve.

Il Circolo Amici del Dialetto Triestino nasce nel 1991 proprio da un gruppo di "amici" (alcuni membri del Lions Club Trieste San Giusto) appassionati del nostro dialetto e di tutto ciò che riguarda Trieste, capitanati dal radiologo Mario Pini, l'ideatore, infaticabile promotore e primo presidente. Fra i soci fondatori ricordiamo personaggi come Mario Doria, Livio Grassi, Bruno Maier, Cesare Fonda, Ugo Amodeo e altri. Nei primi anni si gettano le basi del circolo e, dopo la scomparsa di Pini, nel 2005 la direzione passa all'ingegner Ezio Gentilcore. L'attività prosegue sempre molto intensa e articolata secondo i principi enunciati dallo Statuto dell'associazione che s'impegna a "promuovere il recupero, lo studio e la salvaguardia del nostro dialetto e delle tradizioni locali…". Si organizzano incontri con personalità della cultura giuliana, conferenze su varie tematiche, spettacoli teatrali e folcloristici, s'instaura una fattiva collaborazione con altri circoli, coi ragazzi dei ricreatori, e si realizzano frequenti scambi con gli Italiani d'Istria. Un fiore all'occhiello del circolo sono stati due convegni sul folclore giuliano e un seminario su Trieste che hanno coinvolto numerosi esperti ma anche studenti. Per attrarre in particolare l'interesse e la partecipazione dei giovani si organizzano spesso concorsi dedicati a loro, (letterari, fotografici, per opere teatrali o sul turismo locale) aventi sempre come temi Trieste, la sua storia, il dialetto, la Triestinità in genere. A cura degli Amici esce anche un giornale, riservato ai soci, *El Cucherle* con la funzione di piccolo ma originale osservatorio sulla città. Malgrado la scarsezza di mezzi economici (il Circolo si sostiene con le quote sociali e qualche saltuario contributo pubblico o privato) l'attività continua con invariato entusiasmo. Si avverte la mancanza di una sede propria e anche la difficoltà di trovare sale pubbliche disponibili; per fortuna altri sodalizi, come il Circolo Unicredit, offrono ospitalità.

Insomma venticinque anni passati in un baleno con un bilancio certamente positivo ma tante sono le idee per il futuro e ci piacerebbe poter contare anche sulla collaborazione dei giovani per poterle realizzare. Ecco l'indicazione del sito: www.circoloamicidialettotriestino.org

L'associazione folcloristica Trieste Vecia

GIOVANNI CAVAZZON
alla Biblioteca Statale Isontina

di Marco Menato

Quando osservo i disegni di Giovanni Cavazzon mi domando come da una mano, anatomicamente uguale a mille altre, possano uscire dei segni così significativi e superlativi. Nella pittura ad olio, per esempio, errori e incertezze sono nascosti e corretti con abbastanza facilità e mestiere, mentre nel disegno su carta tutto questo è impossibile, l'artista non deve sbagliare e il dialogo con la materia è costante e visibile, l'osservatore quasi entra nel delicato garbuglio dei segni e partecipa della gioia creativa dell'artista. L'eccezionale perizia che Giovanni Cavazzon pone nel ritratto e in particolare nella costruzione della figura femminile è nota a un pubblico ormai nazionale e la mostra (é la prima volta che Cavazzon espone a Gorizia) offre una larga messe di queste prove: viene quasi voglia di accarezzare le figure disegnate "con il pennino", di sentirle sussurrare, di immaginarle nella vita quotidiana, al nostro fianco, silenziose e volubili presenze.

Scrive Cavazzon: «Giovane pittore com'ero, ho provato una grande emozione nell'accorgermi di un fenomeno importantissimo: qualsiasi strumento venga usato per lasciare una traccia, esso diventa il prolungamento della mano; perciò la mano esegue il segno in modo diretto e sincero, non contaminato dal fare creativo. E se è vero che per mezzo della calligrafia di una persona se ne individuano le caratteristiche psicologiche e morali, è altrettanto vero che attraverso la lettura di un disegno si riconoscono le emozioni, le qualità ed i sentimenti espressi dall'autore». La mostra è inserita in un percorso che si snoda in alcune biblioteche italiane: inaugurata nell'ottobre 2015 nella Biblioteca nazionale di Firenze, la maggiore biblioteca italiana, è stata trasferita poi a Vasto nella biblioteca comunale "R. Mattioli", dall'8 al 23 aprile a Gorizia, in quel Friuli che molti anni fa accolse come professore di educazione artistica Giovanni Cavazzon (nato a Luino nel 1938, ma di formazione parmense), e il prossimo anno sarà ospitata negli splendidi spazi della Biblioteca Angelica a Roma e... rimane il tempo di qualche sorpresa.

Le biblioteche, negli ultimi anni, hanno subito così consistenti tagli nei loro già magri bilanci, che ne è stata forse per la prima volta messa in discussione la stessa esistenza e significato nei confronti di un futuro illusoriamente digitale e a portata di click. La prodigiosa mano di Giovanni Cavazzon, sposata a rara sensibilità (e mi riferisco per esempio al trittico "Nido violato"), ci insegnano ancora una volta che la presenza umana non potrà mai essere soppiantata da sofisticati apparati tecnologici, così come le biblioteche, sia come monumenti cartacei sia come moderne "piazze del sapere", continueranno ad accompagnare gli uomini nel loro cammino verso la conoscenza.

In occasione dell'esposizione goriziana, Cavazzon ha aggiunto alcuni disegni dedicati al simbolo di Gorizia, il Castello, visto da angolature suggestive e poco utilizzate dalla tradizione artistica locale.

La mostra è accompagnata da un catalogo in italiano e in inglese, con testi di Maria Letizia Sebastiani, Gianfranco Aquila, Franco Ferrarotti, Giovanni Cavazzon e Anna Pascolo, curatrice della mostra; il comitato scientifico è formato da Arnaldo Colasanti, Philippe Daverio e la stessa M. L. Sebastiani, allora direttore della Biblioteca nazionale fiorentina.

A corollario della mostra, giovedì 14 aprile nella sala della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, Cavazzon ha tenuto una conferenza dal titolo assai impegnativo "Personaggi di Tiziano e Picasso letti da un ritrattista d'oggi": una carrellata veloce e appassionata di alcuni grandi ritratti del passato quasi (si direbbe) messi a confronto con i suoi, un coraggio che almeno per me è stato sicuramente ripagato.

E ora attendiamo da Giovanni Cavazzon la conclusione del suo nuovo progetto dedicato alle Muse: ne parleremo!

AUSTRALIA 9:
EAST MACDONNELL RANGES *di Pericle Camuffo*

Sembra tutto più spoglio da questa parte dei ranges, più abbandonato. Anche i colori sono meno intensi, e mi sono un po' rotto le palle di girare tra cielo e terra e niente altro da fare. La Ross River hwy è solo asfalto e silenzio, e caldo. A Trephina Gorge non trovo la "gorge", cammino per un tempo che mi sembra non finire mai sulla sabbia bianca e spessa di un fiume che non c'è, e solo alberi piegati, memoria di acque che evaporano rubate dal sole e rami spezzati che bucano i piedi, formiche giganti e honeybag che tremano nelle orecchie le loro ali di metallo.

N'Dhala Gorge è chiusa per tubercolosi. Un cancello di ferro blocca la strada, e sul cancello c'è un grosso cartello che dice: "Disease control area. Tuberculosis&Brucellosis. This gate must be permanent CLOSE". Non capisco bene cosa ci sia oltre quel cancello, ma non mi va di prendermela. Giro la macchina e me ne vado.

. La strada è piena di buche e vibra tutto, dentro e fuori di me. Un cammello mi blocca, è fermo in mezzo alla strada, immobile. Mi fermo anch'io. Ci guardiamo. Quando vedo che non ha intenzione di spostarsi, spengo il motore e aspetto. L'Australia è piena di cammelli che girano liberi e indisturbati. Si dice che ce ne siano circa 700.000. E' un numero enorme destinato a crescere visto che si raddoppia ogni 8 anni e c'è chi ha ipotizzato un futuro australiano popolato da 60 milioni di cammelli. Una vera e propria invasione. Sono stati portati qui dall' Africa e dall'Asia nella seconda metà dell'Ottocento per essere usati come mezzi di trasporto e di lavoro perché erano gli unici animali a resistere al deserto australiano, e poi, quando non servivano più, sono stati lasciati andare. Si sono trovati così bene che invece di morire, si sono moltiplicati e rinforzati a tal punto, che la razza australiana è tra quelle più resistenti al mondo. Solo che adesso sono diventati un problema, e come ogni problema, vanno eliminati. Soluzione uno: catturarne circa 60.000 l'anno per esportarli. Soluzione due: abbatterli e mangiarseli. Di un

programma di sterilizzazione nessuno ha parlato. Non esiste una terza soluzione. Chissà se questo qui verrà catturato o ammazzato, ma io lo lascio dov'è, dove vuole stare, mi accendo una sigaretta e aspetto che se ne vada.

Arrivare fino ad Arltunga non serve a niente. L'unica cosa interessante è la strada, uno sterrato ben tenuto che sale e scende e dove i road trains sono solo nuvole di polvere e rumore che passano come spettri, lasciandoti pieno di terrore. Le rovine del vecchio insediamento di cercatori d'oro sono silenziose ed inutili costruzioni in pietra che a me non dicono nulla. Tutto questo posto mi dice ben poco. Guardo i miei Blundstone pieni di terra rossa con dentro le calze sudate e piene di terra rossa, e i miei vestiti pieni di terra rossa e le mutande e i capelli e tutto quanto è pieno di terra rossa, di polvere e di strada e di fatica. La terra non è più sotto di me, staccata e distante, non ci passo più sopra, non la calpesto, ma ci passo attraverso. Sono diventato parte di questa terra, respira con me ed io con lei.

Ma non so se questo processo di avvicinamento significhi anche un processo di avvicinamento a me stesso, perché sono stanco e non so se arrivare fin qui abbia o meno significato qualcosa. Non so se io significo qualcosa in mezzo a tutto questo. Mi mancano le notti di Sydney. Mi manca una donna. La notte, qui, è solo piena di zanzare e del rumore costante del generatore diesel del cadente Arltunga Hotel.

Rainbow valley è una cartolina appesa al cielo e solo mosche e caldo. Sto seduto

Quando finisce l'asfalto è solo polvere e mal di schiena

sotto il gazebo, all'ombra, ma mi sembra di essere al sole. La pelle frigge lo stesso, l'aria è troppo calda e devo respirare piano, mandarla giù lentamente per non incendiarmi i polmoni. Guardo la roccia e aspetto che mi parli, ma resta muta. E quando le mosche lasciano spazio al silenzio, quando per qualche secondo se ne vanno prima di ripiombarmi addosso, fa quasi male la totale mancanza di suoni. C'è solo il vento a dialogare con la roccia, laggiù, ma io non capisco cosa si dicono, parlano la lingua della terra e mi lasciano qui solo, a morire.

Purtroppo, per me tutta la bellezza qui attorno è solo bellezza e basta, grande, immensa, che toglie il respiro, un paesaggio mozzafiato, ma niente di più. Per gli aborigeni, invece, il paesaggio è un'esecuzione testuale, al suo interno sono contenuti i significati che stanno alla base di tutto il loro sistema ontologico. Non possedendo una cultura scritta, dei testi a cui affidare le proprie conoscenze e le proprie storie in modo che vengano tramandate da una generazione all'altra, leggono ed insegnano a leggere il paesaggio. La terra è il loro testo. Ogni caratteristica del terreno è un evento, una traccia lasciata dal passaggio degli Antenati durante il loro vagabondare creativo che ha dato vita al mondo. Il paesaggio è immagine e memoria del passato ancestrale, ed è per questo che l'identificazione tra individuo e territorio è pressoché totale. Ciò che per me sono solo roccia e sabbia e alberi, per gli aborigeni sono le parole degli Ancestors, la Legge, tutto quel complicato sistema di regole rituali, sociali economiche ed ambientali a cui gli aborigeni si riferiscono e con cui si identificano. Leggere, conoscere e capire queste parole, queste storie, significa riattivare la magia e la potenza del Tempo del Sogno, significa diventare l'Antenato, ma anche assumersi la responsabilità di portare avanti questa narrazione, di non lasciarla muta e morta. Leggere la terra significa appartenere alla terra, cioè essere legati ai progenitori ancestrali e di conseguenza partecipare, pur nella vicenda quotidiana e temporale, all'eternità. Gli aborigeni, attraverso la lettura del paesaggio, ritornano al momento aurorale della creazione e gli Antenati, attraverso gli aborigeni, non smettono mai l'eternità del loro atto creativo. Tutto questo avviene con un movimento circolare in cui ogni parte muove, ed è mossa, dall'altra. Eternità e temporalità non sono, nella cultura aborigena, mai separate o in competizione, bensì sempre e comunque una all'interno dell'altra.

Ma per me, incapace di leggere la terra e di partecipare dell'eternità che essa custodisce, la breve camminata che mi porta sotto le pareti sbriciolate di quel monte, è solo un cammino verso qualcosa che non ha a che fare con la mia dimensione, con

il mio modo di abitare il mondo. E' un cammino verso la perdizione, verso il nulla. Nell'outback sei un involucro vuoto e devi fartene una ragione.

Vorrei aspettare il tramonto. Ho letto che quando il sole scende, qui si scatena una danza di colori che sconvolge e supera ogni aspettativa. Ma non lo farò. C'è troppa energia qui attorno, una forza che non riesco a gestire e che mi travolgerebbe se mi fermassi ancora. Diventerei un altro colore nella pazza danza del tramonto e svanirei per sempre.

Sulla Hugh River Stock Route, le buche che non riesco a vedere e ad evitare,

Rainbow valley è una cartolina appesa al cielo e solo mosche e caldo

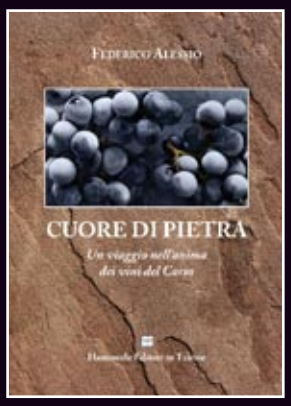
mi spaccano la schiena. Ogni tanto devo fermarmi per aprire uno dei mille cancelli che racchiudono il nulla, che cercano di contenerlo e sembrano messi lì apposta per prenderti per il culo. Sembra una cosa folle recintare il nulla, tenerselo per sé, farlo proprio. Ed invece l'outback è tutto recintato e segnato su mappe depositate da notai lontani, è tutta proprietà privata. Puoi attraversarle, ma devi sapere che stai entrando a casa di qualcuno, e ricordarti di chiudere la porta. Le cattle station australiane sono le più grandi al mondo, forse in Argentina c'è qualcosa di simile, ma qui le loro dimensioni vanno enormemente al di là di ogni nostro concetto di proporzioni, di vastità. Maryvale, che ha i suoi confini proprio qui, è una proprietà di 3200 chilometri quadrati. L'intero Friuli Venezia Giulia ne ha poco più del doppio e ci vivono quasi due milioni di persone. Qui non c'è nessuno, non vedi nessuno, non senti nessuno e allora è naturale chiedersi perché sia tutto recintato. Non c'è neanche una vacca scassata che gironzola, niente di niente, solo tu e la polvere e il cielo e il sole. Correre per più di un'ora in quel vuoto mi ha succhiato l'anima, ma mi ha riempito gli occhi di una bellezza senza nome.

Mi sono fermato a Ewaninga, un altro pozzo d'energia, un luogo sacro per gli aborigeni. C'è un silenzio diverso, l'ho sentito appena sono sceso dalla macchina. Non è il solito silenzio, è più simile ad una tranquillità, è una sorta di pace, come se qualcuno stesse dormendo e facesse sogni splendidi. Ci si sente quasi al sicuro camminando tra le rocce, ci si sente protetti, avvolti, cullati. E anche se c'è scritto che questa è una zona sacra per gli aborigeni e di rispettarla, la rispetteresti comunque anche senza leggere il cartello.

Le grosse lastre di roccia su cui mani antiche hanno inciso segni che sono indicazioni di percorso e spirito, sono spezzate, ma si riesce comunque a sentirne l'energia. Le pitture e le incisioni aborigene sono mappe del territorio. Ma non si deve fare riferimento al concetto occidentale di rappresentazione topografica, perché si ri-

schia di allontanarsi troppo dall'approccio aborigeno alla questione. Ci sono dei casi in cui l'arte aborigena si può identificare con la rappresentazione più o meno precisa di una parte del territorio australiano, ma questa interpretazione è di solito grossolana. Nella prospettiva aborigena, il territorio è un sistema di segni e di riferimenti, di tracce precise ed inequivocabili. Piuttosto che topografie del suolo, queste incisioni, e l'arte aborigena in genere, sono rappresentazioni concettuali che hanno a che fare con il complesso concetto del Dreamtime. Queste mappe sono la raffigurazione della presenza ancestrale sulla terra, degli spostamenti degli Antenati, delle loro soste e azioni e danze e canti e storie. Queste lastre incise sono contemporaneamente delle sacre parabole e delle cartine stradali, una combinazione di storia, di omelia morale, di istruzioni pratiche per trovare un pozzo, del cibo, un percorso sicuro. Penso che sia la complessità di tutto questo intreccio di dimensioni, vite, preghiere e cerimonie, che rende magico questo posto.

Passerò la notte nel piccolo spiazzo qui fuori, accarezzato dalle stelle e dalla sacra mano degli Antenati. Devo raccogliere un po' di legna e farmi da mangiare, e spero che non arrivi nessuno a rompere questa pace, perché ne ho bisogno prima di ritornare, domani, ad Alice Springs, consegnare questo Toyota, riprendermi la mia Mitsubishi Magna e cavalcare la Stuart hwy verso sud, verso Adelaide.



Federico Alessio
CUORE DI PIETRA. UN VIAGGIO NELL'ANIMA DEI VINI DEL CARSO
pp. 224 - Euro 15,00

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

Giovanni Gregori
BIAGIO MARIN CARO A TRIESTE
pp. 256 - Euro 15,00

Gregori rivisita la "triestinità" del poeta gradese Marin che impara già da studente a Firenze nel 1911 a conoscere e ad amare Trieste soprattutto attraverso le parole e gli scritti di Scipio Slataper. "Il libro ha il merito di richiamare i giovani ad una realtà distante ormai settant'anni, che per la generazione di Marin è stata la seconda prova del fuoco attraverso la quale è passata l'Europa, prova nei confronti della quale la memoria di oggi poco vuole ricordare, tanto sofferta è stata l'esperienza della nostra regione". (Edda Serra)

Claudio Grisancich
CAFÈ DE MOKA E DEDICHE
Collana "Il Nuovo Timavo" n. 23 - pp. 80 - Euro 10,00

Come Mikeze e Jakeze di un antico adagio triestino, che i vecchi stanno scordando e i giovani non hanno imparato, le "Cafè de moka e Dediche" battono ore complementari. L'occhio ruota di centottanta gradi - è un privilegio che appartiene alla figura del poeta, di cui Grisancich accetta, con fiducia d'altri tempi, la gravosa investitura - prensile come le dita di un prestigiatore, accumulando immagini e pensieri, infilandosi di sguincio nella vita degli altri e, senza parere, sviscerando qualcosa della propria... (Fulvio Senardi).

Maria Luisa Grandi
L'ANTICO CANCELLO. LA FAMIGLIA VON SONDERBURG
pp. 232 - Euro 15,00

L'antico cancello conclude la trilogia dedicata ai von Sonderburg nel periodo tra il dopoguerra e gli anni Settanta, con un occhio particolare a Trieste ed ai fermenti che scossero l'Italia e ai quali neanche i von Sonderburg possono sottrarsi. Ma ci conduce anche oltre oceano: qualcuno emigra lontano da un passato di sofferenza, alla ricerca di una nuova vita mentre vecchie e nuove generazioni si confrontano duramente per poi giungere alla stessa conclusione, che la famiglia è tutto e viene prima di tutto.

Giuliana Iaschi
L'AMORE AMICO E ALTRE STORIE
pp. 200 - Euro 15,00

Ogni racconto inizia in sordina, matura lentamente e svolta. Perché l'autrice rispetta le regole di un gioco che il lettore apprezza: essere portato dentro ad una storia, farla propria e cercare di indovinare il finale, che lo sorprenderà. Ma questo funziona solo se la verità dirompe e disvela il lato oscuro con cui ciascuno di noi convive. I racconti della prima parte sono completamente diversi per trama e contesti dal romanzo breve *Amore amico*, un fuoco freddo che annichilisce e lascia sgomenti.