Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 15 - agosto 2016

24 agosto 2016

Sommario

Cerimonie nuziali e unioni civili 3
Mezzo secolo d'incontri 4
Ungaretti, ancora sul Carso 5
Non esistono vittorie sulla terra 6
di Giuseppe Ungaretti
Morire di bellezza 7
di Anna De Simone
La Dalmazia di Giacomo Scotti 8
di Fulvio Senardi
Altri racconti di Pino Roveredo 12
di Walter Chiereghin
Il Tempio di Monte Grisa a Trieste 14
di Maurizio Lorber
Letture (ri)costituenti per il Referendum 17
di Franco Cecotti
Domon Ken, immagini dal Giappone 18
di Michele De Luca
Ernesto 20
di Luisella Pacco
Le quattro stagioni dell'amore 22
di Giuseppe O. Longo
Residenze Estive 2016 24
di Gabriella Musetti
Lungometraggio di immagini 26
di Anna Calonico
La Grande Guerra a piedi 28
di Gianfranco Franchi
Notte di ombre e nebbia 29
di Stefano Crisafulli
Sul corpo delle donne 30
di Silva Bon
Astrazioni di Danilo Jejčič 32
Italico Brass nella sua Gorizia 34
Tutti al mare! 35
di Walter Chiereghin
Sulla roboetica / 2 37
di Giuseppe O. Longo
Povero cinema italiano 39
di Gianfranco Sodomaco
Maldobrie e compagnia bella 41
di Liliana Bamboschek
Il canto della terra 42
di Liliana Bamboschek
Australia 13 43
di Pericle Camuffo
L'andare illogico di Roberto Marino Masini 46
di Pericle Camuffo

CERIMONIE NUZIALI E UNIONI CIVILI

Nella modesta biblioteca domestica di chi scrive, uno dei volumi più antichi è un *Rituale Sacramentorum ad usum mediolanensis Ecclesiae*, stampato a Milano nel 1736. Si tratta di una sorta di manuale per i curati e i sacerdoti in genere della Chiesa di rito ambrosiano sulle modalità di somministrazione dei sacramenti e sulle relative liturgie, oltre che un prontuario di orazioni per diverse forme di benedizioni.

Il mio latino è decisamente - e temo ormai irreversibilmente - arrugginito, ma mi consente di comprendere, almeno per grandi linee, quanto posso leggere in quel testo di oltre quattrocento pagine, anche senza l'ausilio del mio fidato Castiglioni Mariotti, *Il vocabolario della lingua latina*, mancante all'inventario della mia biblioteca in esito a un remoto trasloco.

Sfogliando il venerando volume ecclesiastico, mi accorsi che, richiamando le deliberazioni del Concilio di Trento (1545-1563), non tutte le unioni matrimoniali seguivano il medesimo iter liturgico: si operava cioè una distinzione tra i matrimoni non consumati e quelli in cui il "fattaccio" era intervenuto prima della celebrazione delle nozze (*Sponsus et sponsa ante consumatiònem Matrimonii peccata confessi*). Questi ultimi dovevano sottoporsi a una speciale benedizione prima delle nozze, impartita loro dal parroco dopo una messa celebrata in giornate non festive (la messa difatti *nisi celebranda erit de Dominica*). In segno di contrizione, poi, i nubendi erano obbligati a seguire l'intera messa stando in ginocchio (*Missam genibus flexis audiunt*), prima che l'officiante, spogliatosi dei paramenti sacri (*deposita planeta et manipulo*) impartisse loro l'agognata benedizione. Insomma, praticamente si trattava di una pubblica gogna, inflitta ai "peccator carnali", ancorché disponibili alla celebrazione di un matrimonio riparatore.

Oggi, nell'Anno santo della Misericordia, nemmeno i più incalliti lefebvriani auspicherebbero una liturgia del genere, anche perché dal Concilio tridentino sono passati più secoli e procedure così discriminanti non sono più ammissibili.

Chi la pensa diversamente è un gruppetto di amministratori locali, in prevalenza leghisti o comunque aderenti ad altre formazioni di destra, che mal si adatta a rispettare la legge che regola le unioni civili. Il loro dissenso rispetto a quella legge dello stato s'è concretato in un primo tempo reclamando un inesistente diritto all'obiezione di coscienza da parte dei sindaci che non intendono trascrivere l'atto, poi sbizzarrendosi in alcune altre trovate. Tra questi amministratori (ahimè) anche quelli della nuova Giunta comunale di Trieste, sollecitamente pronti a stabilire per le coppie omosessuali che intendono regolare la loro unione come consentito dalla legge cosiddetta Cirinnà una serie di norme regolamentari che limitano all'orario di ufficio la possibilità di celebrare l'unione, escludendo quindi il fine settimana, invece concesso alle coppie formate da persone di sesso diverso (*nisi celebranda erit de Dominica*, ricordate?), e relegando la registrazione dell'atto a una sala diversa da quella dove vengono celebrati i matrimoni. Non è necessario, pare, che le coppie omosessuali seguano la formalizzazione dell'atto in ginocchio, ma ciò non cancella la volontà segregazionista dei sunnominati amministratori.

Tali prescrizioni seguono altri discutibili assilli della Giunta, che tra i suoi primi provvedimenti ha regolamentato, o ha in animo di farlo, questioni surreali quali quella relativa al "burkino" indossato da qualche ragazza mussulmana che intende bagnarsi in uno stabilimento comunale indossando tale indumento, oppure l'allontanamento dai parcheggi delle rive di alcuni giovani di colore che raggranellano qualche soldo segnalando agli automobilisti, senza pretendere nulla in cambio, i posti disponibili.

Non avremmo mai pensato che fossero queste le priorità più urgenti di questa città, né che si andasse a cercare nel citato *Rituale Sacramentorum* la fonte d'ispirazione per una prassi amministrativa che la proietti con decisione nel secolo ventunesimo.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 15
agosto 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:
Danilo Jejčič
Un pomeriggio del pescatore
tecnica mista, 1965

MEZZO SECOLO D'INCONTRI
I cinquant'anni dell'ICM

Nei mesi scorsi ha soffiato sulle cinquanta candeline della sua torta di compleanno l'Istituto per gli Incontri Mitteleuropei di Gorizia, istituzione ormai gloriosa che, nata in un periodo storico che difficilmente poteva presagire il nostro presente, è riuscita a edificare solidi ponti e intrecci culturali tra regioni contigue, ma divise da rigidi acuminati confini, da sistemi sociali e politici antitetici tra loro, in un contesto internazionale completamente diverso da quello che, se pure assai problematicamente, stiamo vivendo oggi.

Nata appunto nel 1966 per iniziativa di un gruppo di personalità del mondo culturale e politico cattolico orientato all'apertura nei confronti della sinistra, quasi come filiazione della rivista *Iniziativa isontina*, diretta da Pasquale De Simone (politico democristiano di lungo corso, che sarà sindaco di Gorizia dal 1972 al 1980), mentre il comitato di redazione era formato da Bruno Gregorig, Renato Tubaro, Guido Scarel (all'epoca rettore del Convitto "Dante Alighieri") e Fulvio Monai. A fianco della rivista, anche il Centro Studi "Sen. A. Rizzatti" e il Centro Stella Mattutina.

Per venire alle persone fisiche, fondatori dell'Istituto sono stati, oltre a De Simone, Sergio Katunarich, gesuita fiumano, animatore del Centro Stella Mattutina e del Cineforum, Renato Tubaro, ancora attualmente presidente onorario dell'ICM, Michele Martina (anch'egli sindaco, dal 1965 al 1972, oltre che parlamentare) e Rocco Rocco, primario radiologo di origini venete, che fu a lungo segretario generale dell'Istituto.

Gorizia ha inteso celebrare il traguardo del mezzo secolo di vita dell'Istituto per mezzo di una mostra documentaria che si è tenuta a Palazzo Attems Petzsestein dal 13 maggio al 12 giugno, con l'eloquente titolo di "Fratelli", tra l'altro titolo di una poesia scritta da queste parti da Ungaretti il 13 luglio 1916, titolo declinato anche in sloveno, friulano, tedesco e inglese, a testimonianza della vocazione internazionale dell'iniziativa. Sono state così ripercorse le tappe che hanno visto srotolarsi negli anni gli eventi patrocinati e organizzati dall'ICM, significativamente sorto proprio a Gorizia, città che più di altre aveva subito i danni delle due guerre mondiali, accingendosi a vivere dal secondo dopoguerra una condizione di marginalità cui era sottoposta dalla cortina di ferro che attraversava il corpo vivo del suo tessuto urbano, ma che seppe trovare in sé le energie culturali per trasformare quella posizione geografica da liminale a centrale, ove si spostasse attenzione dalla carta politica a quella fisica della Mitteleuropa.

La mostra celebrativa del cinquantenario, attuata grazie al sostegno e al patrocinio della Regione, della Provincia, del Comune, della Camera di Commercio e della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia, ripercorre tutte le più significative tappe della storia dell'ICM, esibendo documenti, manifesti e fotografie che, associati ai pannelli esplicativi, consentono al visitatore di farsi un'idea precisa di quanto gli *Incontri* goriziani siano stati in condizione di far emergere e quindi di condividere in ambito artistico e culturale tra i Paesi dell'area geografica che attorniano il capoluogo isontino. Inoltre, l'esposizione è stata corredata di un catalogo illustrato che ne illustra i contenuti dalle origini a oggi (quando è presidente dell'ICM lo storico Fulvio Salimbeni, che - sia detto con un po' di legittimo orgoglio - è anche un apprezzato collaboratore del *Ponte rosso*), mentre una ristampa anastatica dei due numeri di *Iniziativa isontina* che hanno accompagnato nel '66 la prima edizione degli *Incontri*, completa la documentazione del cinquantenario.

Fratelli

Di che reggimento siete
fratelli?

Parola tremante
nella notte

Foglia appena nata

Nell'aria spasimante
involontaria rivolta
dell'uomo presente alla sa
fragilità

Fratelli

Giuseppe Ungaretti
(Mariano, 13 luglio 1916)

UNGARETTI, ANCORA SUL CARSO

Gli Incontri mitteleuropei furono inaugurati nel maggio del 1966 da un convegno di poesia cui parteciparono poeti di sei Paesi; tra gli altri, per l'Italia, Biagio Marin, Mario Luzi, presidente del convegno, e, ospite d'onore della manifestazione, Giuseppe Ungaretti, che ritornava per la prima volta, dopo mezzo secolo, sui luoghi che lo avevano visto soldato tra i soldati del diciannovesimo reggimento di Fanteria dell'Esercito italiano, impegnato sul fronte dell'Isonzo.

Mariano, Versa, Locvizza, San Martino del Carso, Valloncello dell'albero isolato, Quota Centoquarantuno, Cima Quattro, Vallone sono i toponimi, in parte civili, in parte militari, che segnano a margine, assieme alla data, le più celebri poesie del primo Ungaretti, quelle che confluiranno nel volumetto *Il porto sepolto*, la prima raccolta pubblicata da Ungaretti, stampata in ottanta copie a Udine per iniziativa di un giovane tenente del Commissariato, Ettore Serra.

Nel '66 Ungaretti era il decano dei poeti italiani, dopo la scomparsa di Umberto Saba, avvenuta nove anni prima proprio in una casa di cura goriziana, e sopravanzava di otto anni Eugenio Montale e di tre lo stesso Biagio Marin, in certo senso il padrone di casa.

Risulta facilmente comprensibile l'emozione che procurò all'anziano reduce il riaffacciarsi sui luoghi che lo avevano visto, non ancora trentenne, testimone dell'immane carneficina che si consumò su quelle colline. Meno immediatamente comprensibile è l'eco che la sua presenza a Gorizia ebbe nell'opinione pubblica, e il lungo strascico ch quella sua visita produsse, quantomeno negli ambienti colti e in quelli scolastici. La profondità di tale eco si può forse comprendere considerando che l'anziano poeta non si limitò a una visita protocollare e a una costante presenza nella sala in cui si svolse il convegno, ma volle essere accompagnato nei luoghi dove più aspro infuriava cinquant'anni prima il combattimento del quale egli stesso era stato il più formidabile testimone. Così, nell'intervento che scrisse nella notte precedente la sua lettura (e che riportiamo alla pagina seguente), vi è un'eco di quelle memorie frammisto alla speranza che quella che allora si annunciava come una possibilità di pace duratura, della quale il convegno stesso intendeva porsi come un impegno.

Sotto questo profilo, che considerava Gorizia come luogo ideale d'incontro per quello che era la sua storia recente, ma anche perché la posizione geografica la poneva in una posizione centrale rispetto a una quantità di popoli e di culture che le stanno d'attorno, altri avevano già rilevato un felice auspicio, come fece nel suo intervento introduttivo Biagio Marin: "I confini che tagliano l'unità della terra non si scorgono, né dall'alto del Calvario, né dall'alto del castello, e neanche dall'alto del Colle di Santa Caterina al di là del confine. Sono quei confini una tristezza che ieri non esisteva, che forse, in un sia pur lontano domani, non esisteranno. E ciò perché non solo la terra ha qui un aspetto unitario, ma anche perché non si vive per secoli gli uni accanto agli altri, gli uni frammischiati agli altri, senza che un filo d'oro ci colleghi; e anche perché in tutta l'Europa si è risvegliato un bisogno di superiore unità tra i popoli."

Analoghi auspici di pace e unità furono espressi l'ultimo giorno del convegno da Ungaretti, che, come detto, li aveva scritti la notte precedente, in esito a un suo pellegrinaggio per i luoghi che lo avevano visto fante nella tragedia del primo conflitto mondiale. Quelle sue parole, che accompagnavano la lettura dei suoi testi poetici, si situano a metà strada tra la testimonianza di chi visse e combatté in quell'immane tragedia di cinquant'anni prima e l'indicazione di una possibile via di salvezza, individuale e collettiva, nel riconoscimento di un legame di fratellanza con tutti gli uomini, tale che ancora oggi, trascorso un altro mezzo secolo dalle parole del poeta, ha indotto gli organizzatori delle celebrazioni per i cinquant'anni dell'ICM a chiamare a raccolta sotto quella parola sgorgata, è ormai un secolo, dalla penna di un fante che la scarabocchiò su un foglietto a Mariano: Fratelli (o anche Bratje, Fradis, Brüder, Brothers).

Marin, Ungaretti e il sindaco Martina

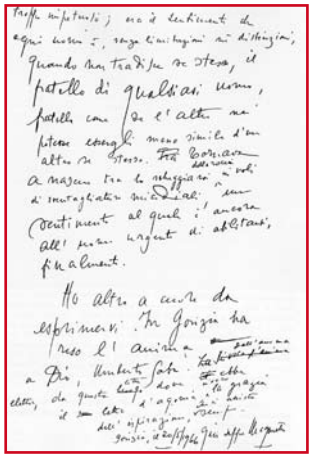
Ungaretti sul San Michele, tra don Italo Brandolin e Michele Martina

La seduta inaugurale del Convegno

NON ESISTONO VITTORIE SULLA TERRA

di Giuseppe Ungaretti

Ungaretti a San Michele del Carso



Manoscritto del discorso

Il nome di Gorizia, dopo cinquant'anni, mentre si compie il primo cinquantennio della vicenda che l'ha mutata, torna a significare per me ciò che per noi, soldati di un Carso di terrore, significava allora. Non era il nome di una vittoria - non esistono vittorie sulla terra se non per illusione sacrilega; ma il nome di una comune sofferenza, la nostra e quella di chi ci stava di fronte e che dicevano il nemico, ma che noi, pure facendo senza viltà il nostro cieco dovere, chiamavamo nel nostro cuore fratello.

Ho ripercorso ieri qualche luogo del Carso. Quella pietraia - a quei tempi resa, dalle spalmature bavose di fango colore di sangue già spento, infida a chi, tra l'incrocio fitto delle pallottole, l'attraversava smarrito nella notte - oggi il rigoglio di fogliame la riveste. È incredibile, oggi il Carso appare quasi ridente.

Pensavo: ecco, il Carso non è più un inferno, è il verde della speranza; ecco, pensavo, invita a raccolta chi si propone di diffondere poesia, cioè fede e amore.

Ho sbagliato tante volte - chi oserebbe contarle, tante sono - : e sono difatti un uomo, posso vantarmi di essere stato sempre un uomo anche sbagliando - sono un uomo, sono in ogni momento che passa, fallibile; patisco, come ogni altra persona umana, d'abbagli.

Ma qui, sul Carso, quando mi cavavo dall'anima le parole, le mie povere parole, non sbagliavo. Ero solo, in mezzo ad altri uomini soli. Di null'altro eravamo possessori, noi poveri uomini, se non della propria solitudine, ciascuno. Il luogo era un luogo nudato, un luogo di spavento; ma non era spaventata la nostra anima, era sola, offesa che il nostro corpo fosse, in mezzo a tanta impazienza della morte, tanto, e solo, presente alla propria fragilità.

Fu allora, per in qualche modo guarirci dall'ossessione della fragilità, che nell'anima ci nacque e crebbe una forza maggiore e molto più importante della guerra e della morte; fu allora che riudimmo nascere , crescere nell'anima la forza vera, quella voci che può annientare nell'oblio la solitudine, quella che può muoversi inerme e incolume anche in mezzo al fulmineo, visibile, continuo mietere della morte; era il sentimento, ancora tremulo, ancora cauto, ma, come di solito succede alle voci di scoppio primaverile, già, per l'eccesso della delicatezza, troppo impetuoso; era il sentimento che ogni uomo è, senza limitazioni né distinzioni, quando non tradisce sé stesso, il fratello di qualsiasi altro uomo, fratello come se l'altro non potesse essergli meno simile d'un altro sé stesso. Tornava a nascere tra lo scheggiarsi della roccia in voli di sventagliate micidiali, un sentimento al quale è ancora all'uomo urgente di abilitarsi, finalmente.

Ho altro a cuore di esprimervi. In Gorizia ha reso l'anima a Dio Umberto Saba. Dall'anima eletta, da questa città dove ebbe il letto d'agonia, invoco la grazia dell'ispirazione, che ci assista sempre.

Gorizia, 20/5/1966

Pubblicato su *Iniziativa isontina*, n. 28, Gorizia, giugno-luglio 1966

MORIRE DI BELLEZZA

di Anna De Simone

Incuriosiscono il lettore, per la loro singolarità straniante, i titoli delle quattro sezioni del nuovo libro di poesie di Anna Elisa De Gregorio, scritte tra il 2012 e il 2015: "Svelature", "Sconcerti", "Spunti di vista", "Spartenze". È quasi un libro d'arte, questo, con richiami continui alla pittura, fin dalla prima poesia, *Interferenza*, che rimanda a Cimabue, ed è seguita da una lirica ispirata a *La lattaia* di Vermeer, una delle più felici dell'intera raccolta. A parlare col lettore è proprio lei, la Lattaia, che ci rende partecipi della propria quotidianità nella cucina bianca come "il latte nuovo". Scorrono i grani di rosario dei gesti quasi ieratici di ogni giorno ("guarda lassù la grata che si sbianca"). Stupisce la capacità di quest'autrice di immedesimarsi nei personaggi di pittori molto amati. Come questo di Vermeer, come gli angeli di Melozzo da Forlì nel Santuario di Loreto. È una lunga teoria di figure che discendono dall'Antico Testamento, quella che scorre sotto i nostri occhi, come la vecchia Sara, che "tornerà ragazza / nella terra fiorita del mosaico", in San Vitale, a Ravenna. Le pagine sono animate da immagini di santi e di personaggi del mito, come Icaro. Nell'ombra s'intravede Gesù tra gli apostoli nell'ultima cena leonardesca. Nulla sfugge allo sguardo attento e acuto dell'autrice, nemmeno la piazza dei Quattro Cantoni di Palermo. Ma una delle poesie più sentite mi è parsa quella dedicata alla Szymborska, incantata dalla bellezza delle madonne senesi: «Davanti ai vetri dorati di Duccio, / si aggirava, malata di splendore, / e ripeteva in silenziosa gioia: / «Fra madonne senesi / val la pena morire di bellezza». Il "cielo bello, pitturato" dell'affresco di Ambrogio Lorenzetti mi ricorda, infine, una poesia splendida di Virgilio Giotti, la *Seconda fantasia* ("Davanti 'na zità / piturada sul ziel, / el ga sintù la nina / nana sua de putel": Davanti a una città / pitturata sul cielo, / lui ha sentito la ninna / nanna sua di bambino"). Quella città pitturata sul cielo non può essere dimenticata. Passato e presente si scambiano

Jan Vermeer
La lattaia
Olio su tela,
1658-1660 c.a
Rijksmuseum,
Amsterdam

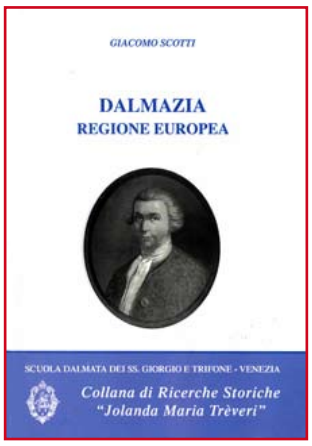
le parti; il dolore per l'esilio di Guido Cavalcanti si confonde con l'eredità del giardino di parole lasciato al poeta Franco Scataglini dal padre ("C'è chi lascia un poema / e chi non lascia niente / perché esse muto è 'l tema / de vive, in tanta gente. // Però te m'hai inganato, / vechio, e pe' non morì / muto com'eri stato, / m'hai lasciato / un giardì"). Poesia di riflessione, quella della De Gregorio, ispirata da pensieri simili a questo, straordinario, di Alberto Savinio: "È con le occasioni mancate che a poco a poco / ci costruiamo un patrimonio di felicità. / Quando il desiderio è soddisfatto / non resta che morire". Le occasioni mancate, per questa poetessa, e forse un poco anche per noi, sono "un salvadanaio / di spicciole felicità future".

Mi pare che questa lettura, inevitabilmente limitata, del bel libro della De Gregorio, possa trovare la sua conclusione e la sua ragion d'essere in due splendidi versi di Alessandro Fo (vedi a p. 12): «Ma c'è un'arte più tenera di questa lentezza

Anna Elisa De Gregorio
Un punto di biacca. Poesie
con una nota
di Francesco Scarabicchi
La Vita Felice, Milano 2016
pp. 92, Euro 13,00

LA DALMAZIA DI GIACOMO SCOTTI

di Fulvio Senardi



Dalmazia regione europea
Scuola dalmata dei ss. Giorgio e Trifone
Venezia, 2014
pp. 228, senza indicazione del prezzo

Sarebbe auspicabile che, nonostante certe svantaggiose premesse, il volume di Giacomo Scotti, *Dalmazia - Regione europea*, edito dalla Scuola dalmata dei Santi Giorgio e Trifone di Venezia, nella collana di ricerche storiche «Jolanda Maria Treviri», Venezia, 2014, potesse godere di un'ampia circolazione. E le premesse sono, in primo luogo, un limitato numero di copie, distribuite certamente più nelle biblioteche pubbliche che in libreria e, in secondo, tematiche la cui portata sfugge a gran parte dei nostri connazionali in via di avanzata "analfabetizzazione", in difficoltà già solamente con la storia e la geografia dell'Est italiano (Trieste non è spesso ricordata come la capitale del Frìuli?), e per i quali la Dalmazia, come l'Istria del resto, è semplicemente «Croazia». Eppure tutti i capitoli del volume, che riprendono saggi apparsi in varie sedi sulla stampa periodica, meriterebbero una lettura particolarmente attenta e una larga diffusione, tanto per il ricco contenuto informativo quanto per il loro impegno di corretta messa a punto storiografica, relativamente a un contesto - quello adriatico - che, in quanto zona di frizione di opposti nazionalismi, ha visto le più azzardate manipolazioni interpretative.

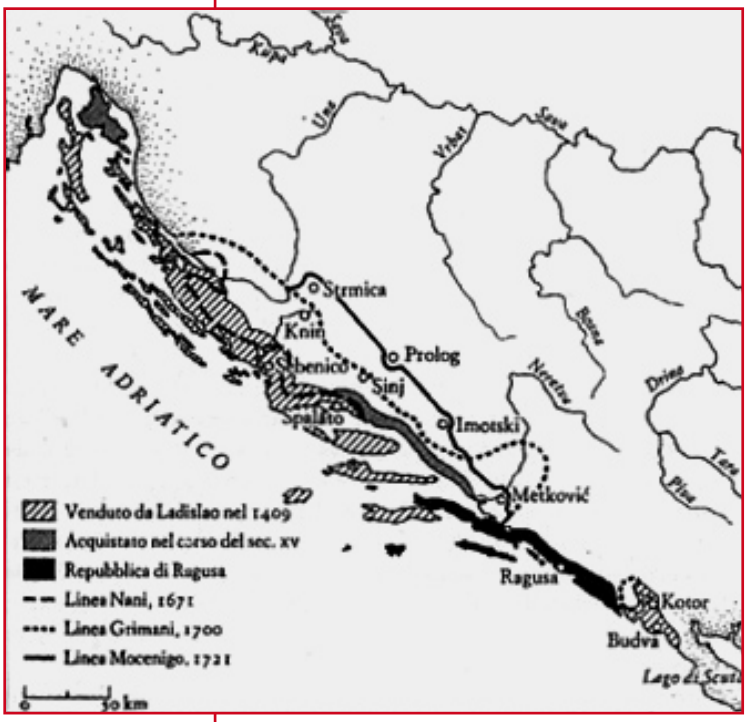
Prima di accennare al libro sarà giusto però, a beneficio dei lettori non giuliani, dire qualcosa della figura di un autore che, dalle nostre parti, è personaggio noto e apprezzato. Campano di nascita, accorso nel secondo dopoguerra nella giovane repubblica jugoslava per partecipare alla grande utopia che lì sembrava prendere forma, di un socialismo dal volto umano capace di girar pagina nel grande libro degli orrori aperto dalla guerra mondiale inaugurando un'epoca di pace, Giacomo Scotti è uomo dalla schiena dritta, agli antipodi di quel tipo "guicciardiniano" che sembra invece prevalere nell'eterno (e tragi-comico) carnevale della vita pubblica e (in)civile del nostro Paese. Rimasto al di là del confine, a Fiume per la precisione, anche dopo la guerra di Jugoslavia, Scotti non ha mai esitato a farsi portavoce di quei valori di convivenza e di solidale europeismo - che si coniugano, storiograficamente, con una messa a fuoco corretta e mai boriosa del dare e dell'avere nel millenario interscambio delle culture - che sembrano invece latitare nell'Europa dei 28, un continente non ancora purtroppo post-nazionale e che fatica a riempire di contenuti di civiltà la peraltro sfibrata unione monetaria. Quanto al soggetto del libro, esso è implicito nell'astuto titolo scelto dall'autore. "Astuto" perché sembra lusingare una piccola vanità del Paese che insieme con l'Italia esercita il condominio sull'Adriatico (quante volte mi sono sentito ripetere dagli amici croati, negli anni della guerra, «ma noi siamo europei!»: verità indiscutibile tanto per ragioni culturali che geografiche, ma altrettanto vera anche per quel popolo serbo contro il quale l'esclamazione intendeva valere), mentre invece tende a dimostrare che la partecipazione della Dalmazia ai più vivaci movimenti spirituali europei (già a partire dal monachesimo benedettino) è stata garantita - prima che la rinascita otto-novecentesca dei cosiddetti "popoli senza storia" facesse uscire gli Slavi del Sud da una mortificante condizione tardo-feudale, varando, in quelle regioni di cultura contadina, la "modernità" - dal rapporto intimo che la costa orientale dell'Adriatico seppe intrattenere con un'Italia (per indicare con una sola parola, per ragioni di comodo, quel mosaico di centri di elaborazione artistico-culturale, tradizioni, idiomi che è stata, in passato, la penisola appenninica), maestra di civiltà e di cultura almeno fino al Barocco (e più avanti ancora, almeno entro limiti definiti e in precisi contesti). Cosa che non significa, come giustamente sostiene Scotti, che le positive relazioni tra costa occidentale e orientale della Dalmazia siano semplicemente il risultato della politica "coloniale" dell'"occupatore" veneziano, a diverso titolo e a geografia variabile padrone di gran parte della Dalmazia già a partire dagli inizi del primo millennio, e della

sua totalità dopo la pace di Carlowitz alla fine del '600. No: se è indiscutibile che la presenza veneziana favorisce il passaggio oltremare di professionisti specializzati (medici, speziali, giureconsulti, ecc.), intellettuali e artisti italiani (ma ciò avviene anche nella Repubblica indipendente di Ragusa), come peraltro l'immigrazione da oriente di popolazioni slave in fuga dai territori in possesso della Sublime Porta, ed esercita, per ragioni di opportunità e di prestigio, uno specifico "imprinting" politico-culturale sui patriziati e le borghesie urbane, esiste anche una "latinità" autoctona che va con il procedere degli anni venezianizzandosi, e dei cui idiomi originari (il dalmatico, studiato da Matteo Bartoli e più recentemente da Žarko Muljačić, ancora fiorente nel basso Medioevo e nel primo Rinascimento) rimangono tracce di substrato negli idiomi slavi e romanzi della Dalmazia moderna. E qui Scotti si scontra con un sentire comune diffuso nella Croazia di oggi, corroborato dai centri di potere politico e favorito da una spregiudicata produzione storiografica che confina strettamente con la propaganda. In questi ambienti - cediamo la parola a Luciano Monzali, il migliore e più equilibrato tra gli storici italiani della Dalmazia (perché anche da noi, attenzione, vi è chi avalla un'idea della Dalmazia da sempre terra italianissima, come a est chi la vuole "croatissima" fin dalle origini) - si sostiene «la presunta esistenza di un'entità giuridica e politico nazionale croata fin dall'Alto Medioevo e la visione del dominio veneziano come causa della decadenza economica e culturale e della parziale italianizzazione della regione dalmata» (L. Monzali, *Gli italiani di Dalmazia e le relazioni italo-jugoslave nel Novecento*, p. 139), con la conseguenza di negare autoctonia a quelle comunità italofone che, fino a Novecento inoltrato, hanno garantito alla Dalmazia, insieme ai serbi, il suo specifico e inconfondibile carattere multi-etnico. Concezioni che hanno la loro origine, anche nelle forme estreme di integralismo e xenofobia, nel

Da una mappa austriaca di inizio Novecento

poderoso moto di indipendenza croato, destinato in un primo momento a confluire nello jugoslavismo, e affermaosi nel corso dell'Ottocento e del primo Novecento soprattutto nello scontro con le autorità ungheresi, nello sforzo di resistere ai tentativi di magiarizzazione condotti, con assai poca diplomazia, dalla Corona di Santo Stefano. Poco male se si trattasse di un dibattito semplicemente storiografico; posizioni meno innocue invece se determinano strategie politiche, come già fecero, lo mette in rilievo Monzali, nel corso delle trattative di Rapallo, che pure, per merito di politici lungimiranti, andarono felicemente in porto. Discende sostanzialmente da qui, dall'idea che italiani e serbi siano "stranieri" sulla costa e sulle isole dalmate entro i confini autodeterminati della Croazia (concepiti cioè a partire dalla "leggenda" di un regno medievale di Croazia retto dalla dinastia dei Trpimirović cui si attribuiscono, qui l'ingenuità, le caratteristiche socio-politiche e istituzionali di un moderno stato-nazione), l'espulsione degli italiani dall'Istria e dalla Dalmazia alla fine della II guerra mondiale (il tema è ovviamente complesso, e per una messa a fuoco cor-

Anche da noi vi è chi avalla un'idea della Dalmazia da sempre terra italianissima, come a est chi la vuole "croatissima" fin dalle origini



La Dalmazia veneziana

retta che consenta di comprendere il valore della dura espressione virgolettata rimandiamo al dibattito storiografico e in particolare alle ricerche di Raoul Pupo) e la cacciata dei serbi dalla Krajna, nel corso dell'"operazione Tempesta" dei primi anni Novanta del secolo scorso. Le frange storiografiche a livello di cultura locale di una tale ideologia - ed è di questo che si occupano, con fini approfondimenti, equilibrati giudizi e limpida scrittura, molti saggi di Scotti - sono rappresentate dalla croatizzazione a posteriori di illustri figli della simbiosi italo (veneto)-slava che ha caratterizzato la Dalmazia nella fase più luminosa della sua storia, per piegarli ad una visione nazionale se non nazionalistica del tutto anacronistica, nel suo estremismo "Blut und Boden" (sangue e suolo), se consideriamo il contesto pre-moderno di fedeltà municipali e identità multiple che contraddistingue, fino a tempi recenti, le terre sulla sponda orientale dell'Adriatico. Tipico il caso del raguseo Ruggero Boscovich (noto generalmente in Croazia come Ruđer Bošković) che sarebbe egualmente assurdo considerare croato quanto italiano, dal momento che è il prodotto dell'incontro di stirpi e di culture slavo-latine, ancorché scrittore in latino e in italiano; in questo caso è merito dello Scotti produrre la poco nota missiva che lo scienziato invia nel 1768 al conte Firmian governatore di Milano in cui rivendica, contro un'avvenuta storpiatura, il nome in cui "mi sono sempre sottoscritto: Rogerius Josephus Boscovich". Non troppo diverso il caso del filosofo neo-platonico della Cherso veneziana Francesco Patrizi, ribattezzato, nel clima rovente dell'ultimo episodio del Risorgimento croato Frane Petrić: anche qui aspro il dibattito, che dura ancora (e di cui Scotti in realtà non si occupa nel libro di cui parliamo) tra coloro che ricollegano intellettuale dalmata al complesso clima pluri-etnico e schiettamente veneto-italiano dal punto di vista culturale della Dalmazia del nord in epoca rinascimentale, e chi invece opera una spregiudicata croatizzazione. Con il risultato di contraffare perfino il nome del Patrizi, in contrapposizione a ciò che lo stesso Patrizi affermava di sé. A tale proposito si deve all'Università di Stanford di aver posto on line la lettera autobiografica a Baccio Valori, datata Ferrara 1587 e rinvenuta nel 1886, dove Patrizi parla di se stesso: «L'anno 1529, a' 25 d'Aprile, nacque Fran.co Patricio in Cherso terra d'una delle antiche Absinidi in Liburnia, nel Quarnaro, la qual terra o isola Plinio chiama Crexa, Tolomeo Crepsa: di padre Stefano Fabricio, huom primo tra la nobiltà. Certo è che un Stefanello venne di Bosina, con quanto poté portare da quella ruina, e comperò gran parte de'pascoli dell'isola, che sono poi state le ricchezze e il sostegno della casa […]». Quindi semmai si potrebbe parlare per il filosofo veneto-italiano di lontane origini bosniache. Eppure, facendo parte l'isola di Cherso degli attuali confini della Croazia è risultato logico, a settori autorevoli e ascoltati dell'intelligenza croata, considerarlo croato, come, ab aeterno, tutti i chersini. Caso analogo, un tema che Scotti approfondisce, è quello di Andrea Meldola o Meldolla,

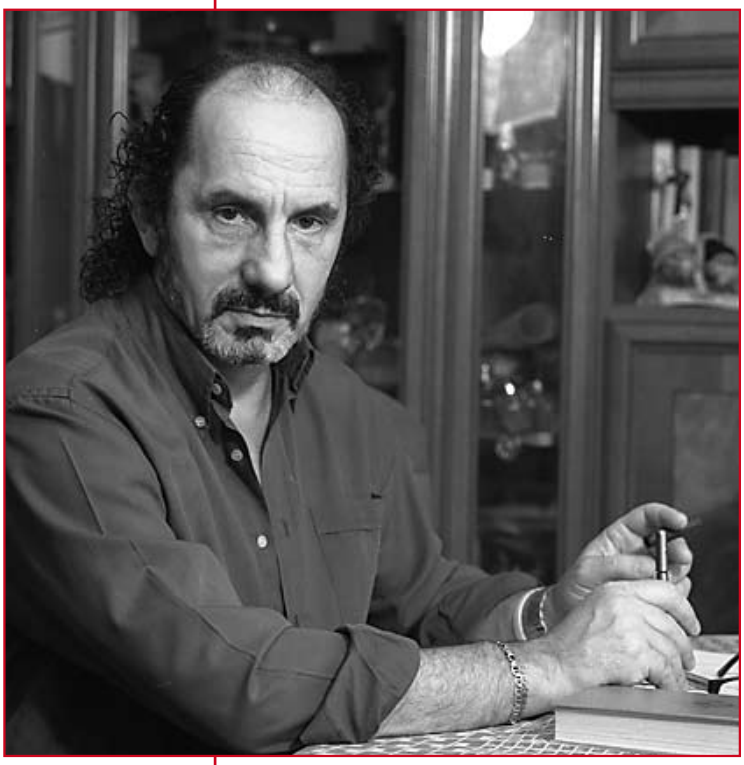
Scotti non ha mai esitato a farsi portavoce dei valori di convivenza e di solidale europeismo

esaltato dagli storici dell'arte croati come il "loro" Andrija Medulić, ma il cui "unico legame con la Croazia consiste nell'essere nato a Zara oppure a Nona tra il 1500 e il 1510 e di avervi trascorso la prima infanzia. Ancora bambino egli fu portato dalla famiglia in Italia, patria di suo padre, 'da Meldolla', nativo di Meldola. Quel Simone, in qualità di 'conestabilis' vale a dire 'ufficiale proposto alle stalle' si trovava al servizio della Serenissima Repubblica di Venezia a Nadin (Nedinum)". Per questa fattispecie la contraffazione è di lunga data. Come ha spiegato in un saggio compreso nell'ampio catalogo dedicato al Meldola, detto Schiavone (*Schiavone - Tra Parmigianino, Tintoretto e Tiziano*, catalogo della mostra al Museo Correr, Venezia, novembre 2015 – aprile 2016, a cura di E. M. Dal Pozzolo e L. Puppi) Ljerka Dulibić, esperta di arte italiana attiva presso la Galleria Strossmayer di Zagabria, «la ricerca dei 'nostri' che servivano come testimonianza della continuità storica e dell'identità di un popolo, fu un filo rosso per l'intellighenzia croata dell'Ottocento […] e in questo contesto non deve sorprendere l'uso del nome croatizzato di Andrea Meldola, pur essendo un caso di intervento arbitrale, senza alcun appoggio nelle fonti storiche». Ma ciò che non può indignarci se scaturisce dalla penna di un intellettuale dal fervido patriottismo come Ivan Kukuljević Sakcinski (1816-1889) in anni in cui la nazione croata lottava per affermare la propria identità, fa invece sorridere se ripetuto dagli storici di oggi. Eppure nulla di veramente stupefacente. Scrive Egidio Ivetic (*Un confine nel Mediterraneo. L'Adriatico orientale tra Italia e Slavia 1300-1900*, p. 263): «il nation building croato in Dalmazia era coinciso con la de-italianizzazione delle sue élites», ed è in fondo nella logica della storia che ogni popolo giovane - lo erano per eccellenza quei "popoli senza storia", come si usava dire, che si affacciarono alla civiltà moderna nel corso Ottocento

- volesse, come auspicio di futuri destini, innalzare un medagliere ricco come quello delle nazioni di antica civiltà, anche a costo di carpire qualche foglia di lauro dal serto altrui. «I missionari della cultura», ha suggerito Giani Stuparich in uno dei suoi saggi vociani in riferimento al rapporto tra i tedeschi dominatori e i giovani popoli dell'Impero, «sono come i missionari della religione; accesa la favilla devono aspettar che infiammi il campo tutto, e magari tirarsi da parte a godere del calor suscitato; non portare in seno desideri di prepotenza e calcar sulle fiamme appena tendono all'alto, per paura di veder offuscata la fede propria». Da qui però a rassegnarsi al falso, come sembra concedere il citato Ivetic («in virtù di che cosa possiamo chiedere alla cultura croata di rivedere la propria narrazione storica nazionale?»), ne passa. Soprattutto se la voce che si alza, come appunto quella di Scotti, non lascia trapelare né nostalgie sciovinistiche né velleità revisionistiche, ma risuona limpida e pacata dei semplici accenti della verità.

ALTRI RACCONTI DI PINO ROVEREDO

di Walter Chiereghin



Pino Roveredo
Fotografia di Fabio Rinaldi

Un altro volume di racconti sfornato qualche tempo fa da Pino Roveredo nell'ambito del suo contratto con la Bompiani: *Mastica e sputa*. Non so come il marketing della casa editrice abbia lasciato passare questo titolo, forse soltanto perché si tratta di una citazione da un testo di Fabrizio De André, *Ho visto Nina volare*, che ha offerto il titolo, oltre che al volume, anche a uno dei racconti più indovinati, strutturato su una storia plausibile, anche se amarissima, di un uomo che perde tutto, Nina compresa, per essersi trovato al momento sbagliato nel luogo sbagliato. Una leggerezza pagata a prezzo da usura.

I ventisei racconti che compongono la raccolta rivelano, sia dal punto di vista dei contenuti che da quello dello stile, una non comune coerenza rispetto alle precedenti prove dell'autore, in un itinerario bibliografico ormai di tutto rispetto, partito vent'anni fa con il libro-rivelazione, *Capriole in salita*, un'autobiografia che trasudava sincerità, il percorso di maturazione e di redenzione di un uomo che cercava di riscattare una vita di abiezione, di autolesionismo, di rese e di dipendenze che s'inanellavano le une sulle altre. Quel libro, più che un romanzo-confessione si qualifica come una terapia che ha cambiato radicalmente la vita di Roveredo, contribuendo a far sì che un emarginato si trasformasse in un apprezzato scrittore, dapprima edificando una sua solida fama a livello locale, poi proiettandolo più in alto, fino al Campiello nel 2005, con *Mandami a dire*, prefato da Claudio Magris. Un "cursus honorum" invidiabile, vissuto senza eccessivi scostamenti dalle condizioni di partenza; sotto il profilo dei contenuti, in quanto personaggi ed ambienti trattati sono sempre analoghi, storie di uomini e donne ai margini della società, che pagano a duro prezzo le loro biografie di difficoltà economica, di malattia, di dipendenza da alcol e droghe, attraverso la solitudine, il carcere, il manicomio (quando ancora esisteva). Contesti e storie assai presenti all'autore, che non per caso, in esergo al volume, lo dedica "A tutti gli ultimi e penultimi in classifica", storie presenti a Roveredo per la sua personale esperienza e anche per il suo successivo impegno sociale che si concreta - nel tempo lasciato libero dalla scrittura - in ambienti quali le comunità terapeutiche, le strutture psichiatriche, il carcere del Coroneo. Sono le storie in cui meglio s'esercita la narrativa di Roveredo, dettata all'autore da una capacità di compassione, nel senso latino di *patire cum*, che sembra percepire i suoi personaggi - a volte inventati, altre volte effettivamente incontrati - con un senso di profonda fraternità. Nascono così, per limitarsi a quest'ultima prova narrativa, figure come quella della donna che si confessa allegramente alla madre nel racconto che apre il volume (*Tutto a posto*), oppure come Angela, incontrata in un archivio abbandonato di manicomio, contenente l'impolverata cartella clinica (il titolo del racconto è *Polvere*) di una bambina internata che manifestava come principale disturbo l'esigenza di essere presa in braccio, oppure, tolto dalla cronaca di qualche anno fa, la vicenda amara e kafkiana di un noto protagonista dello spettacolo (*L'uomo delle domande*) proiettato nell'inferno processuale carcerario. A tutto tondo, poi,

Una scrittura fondamentalmente onesta e di questi tempi non è davvero cosa da poco

Pino Roveredo
Mastica e sputa
Bompiani, Milano, 2016
pp.186, Euro 15,00

la figura della signora Mafalda, che vive i suoi ultimi anni sciorinando maledizioni barocche dal suo tavolo d'osteria, dove sarà ricordata anche post mortem dall'oste ("magnaccia degli alcolizzati"), che continuerà a servirle il suo bicchiere di vino che lei continuerà a sorseggiare, in un improvvisa svolta verso il realismo magico del narrare.

In alcuni altri racconti, la stralunata denuncia della realtà surreale della condizione penitenziaria, come in *Una vacanza carceraria*, odissea di un trasferimento di un detenuto che subisce la suppletiva condanna di un interminabile trasferimento da un carcere all'altro, destinazione finale "sorpresa", in altri racconti il ritratto appassionato e indelebile di altre vite bruciate, come quella di Sonia, *La ragazza della panchina*.

Non tutti i brani della raccolta sono racconti in senso stretto. Capita difatti di imbattersi in divertiti elzeviri, come in *Faggioli* (no, non si tratta di un errore di battitura, la seconda g ce l'ha messa Roveredo), in cui, anche se l'incipit rivela il carattere autoironico dell'autore, la narrazione, autobiografica in questo caso, riprende agevolmente il sopravvento, conducendo il lettore all'interno dell'orfanotrofio dell'ECA, acronimo per Ente Comunale di Assistenza, rivoltato dai giovanissimi ospiti in "Entrata Cani Affamati", dove l'autore trascorse gli anni della sua prima formazione, essendo impossibilitati a mantenerlo i due genitori, entrambi sordomuti. La memoria degli affetti familiari, problematici e conflittuali, ritorna in altre pagine di un'autobiografa intermittente che s'insinua tra le pagine d'invenzione, come in *Ti ricordi padre* oppure in *Buonanotte*, dove con struggimento viene evocata la sua "camera bambina e il silenzio assoluto di [sua] madre sordomuta"o nel lucido riesame di esperienze dolorosamente vissute, come in *Lo facevano tutti*.

Altre pagine del volume sono poi dedicate ad ambiti diversi da quelli ricorrenti dei quali si è detto; abbiamo così quasi una presentazione di Trieste, città natale e di residenza dell'autore (*Girate la cartolina*),

altre pagine dove trapela la sua passione civile (penso a *Ballata della bela vita*), persino un ironico taccuino di viaggio (*Tour de Paris*), oppure ancora, esilarante, il resoconto di un trasferimento mancato a Lubiana con la Golf di Claudio Magris, che ci rivela i nostri due scrittori come irredimibili ma divertenti imbranati (*Aspettaci, Lubiana*).

A prestare supporto a una così articolata messe di memorie o d'invenzioni è una prosa che non ci si attenderebbe, soprattutto nell'esposizione di materie così dure e così drammaticamente contemporanee: un'autentica prosa d'arte, giocata nella pencolante incertezza di muoversi sul filo di un confine tra prosa e poesia su cui pochi, oggi, si avventurano, un territorio fertile in cui spesso viene ricercato e a volte trovato l'effetto stupefacente, la sintesi illusionistica tra accostamenti inusuali e divaricati ossimori. Se tale procedere della scrittura di Roveredo può risultare a momenti faticoso e al limite dell'artificio, bisogna tuttavia riconoscere all'autore il merito di una coerenza stilistica che non si è mai discostata dalla modalità degli esordi, rimanendo quindi fedele a una costante ricerca di autenticità. Una scrittura, quindi, fondamentalmente onesta e di questi tempi non è davvero cosa da poco.

IL TEMPIO DI MONTE GRISA A TRIESTE

di Maurizio Lorber

Un nome un programma:
Le Modulor di Le Corbusier

In un articolo precedente avevo colto l'occasione, esaminando la pescheria di Giorgio Polli, di porre l'attenzione su di un aspetto semiotico: cosa accade quando una chiesa assume le sembianze di un night club oppure lo stadio quelle di un tempio?

Seppure il dilemma sia stato presentato ironicamente non è banale poiché con l'avvento e l'affermazione delle forme proprie dell'architettura contemporanea la funzione degli edifici spesso sfugge ad una immediata identificazione. Proprio a Trieste abbiamo un caso esemplare in tal senso che era sfuggito anche a Gillo Dorfles o forse più attendibilmente lo studioso aveva evitato di citarlo poiché già allora considerato discutibile. Si tratta del tempio mariano di Monte Grisa progettato da Antonio Guacci e edificato fra il 1963 e il 1967.

Come ricordavamo la pescheria di Giorgio Polli è, ancor oggi, spesso scambiata per una chiesa. I triestini infatti causticamente la chiamarono "Santa Maria del guato". In maniera altrettanto ironica e irriverente i triestini fanno riferimento al tempio Mariano denominandolo "il formaggino" a ricordo delle ben note confezioni triangolari di carta stagnola di formaggio spalmabile che furoreggiavano nell'Italia convertita al consumismo alimentare. Beffardamente le possiamo definire la versione italiana della famigerata *Campbell Soup*. Con la sostanziale differenza che il noto barattolo di minestra, attraverso la trasfigurazione del banale messa in atto da Warhol, divenne parte del mondo dell'arte.

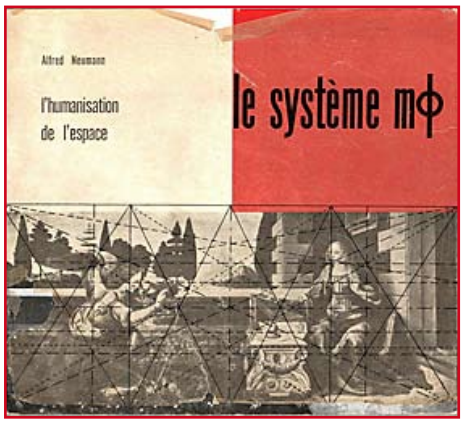
La rinascita economica, e il conseguente consumismo, in Italia coincideva con le forme architettoniche immaginate dagli architetti in paesi anche lontanissimi ma oramai vicini grazie alla diffusione di riviste specializzate. Progettati indipendentemente dalle tradizioni che gli avevano preceduti questi edifici assurgevano a notorietà planetaria in forza della ridda di polemiche e discussioni che ne conseguivano. A solo titolo di esempio possiamo ricordare un edificio che suscitò uno scalpore internazionale e ancor oggi ben noto a tutti: la *Sidney Opera House* del danese Jørn Uzon (progettata nel 1957 ma ultimata soltanto nel 1973). Nel 1972, in un articolo dedicato alla comunicazione per immagini, Ernst Gombrich scriveva: «Il nuovo teatro dell'opera di Sidney, in Australia, è una struttura del tutto originale e chi ne veda la fotografia non potrà fare a meno di porsi una serie di domande cui l'immagine non può rispondere. Che inclinazione ha il tetto? Quali parti sono concave, quali convesse? Che dimensione ha l'intero edificio?». Provate ora a immaginare di osservare il tempio mariano dalla città. Il punto di vista lo assimila a una riproduzione fotografica priva di rilievo plastico, e le domande poste per l'edificio di Sidney si ripropongono all'osservatore ignaro dello sviluppo tridimensionale della chiesa. Infatti, ancor oggi, mi capita che visitatori foresti mi chiedano che cosa sia quella presenza aliena. Essi sono incapaci di comprenderne non solo la funzione ma lo stesso sviluppo spaziale. Recentemente si è cercato di porre rimedio almeno all'imbarazzo identificativo apponendo un'enorme croce sulla sommità dell'edificio ma il dilemma rimane

Dal Modulor di Le Corbusier alla geometria modulare di Alfred Neumann al Tempio di Antonio Guacci

e contempla la scelta di una soluzione fuori dall'ordinario. Come in molti casi la storia e il contesto teorico nel quale operò Antonio Guacci, ci permettono se non di apprezzare l'opera perlomeno di comprendere le motivazioni di una scelta apparentemente così ardita.

Mi è stato recentemente segnalato che l'arcivescovo Antonio Santin, il promotore dell'impresa, aveva immaginato una sorta di chiesa che visualizzava delle vele incrociate. Forse fu questa l'icona primigenia dalla quale trasse origine l'attuale *facies* del tempio mariano tuttavia non è sufficiente a dare ragione dell'astratta razionalità compositiva. Per comprenderla dobbiamo accennare al maggior protagonista dell'*International Style*: Le Corbusier. Nel 1954 l'artista convertito all'architettura aveva definitivamente codificato il sistema proporzionale del *Modulor* portando a compimento la sua ricerca sulle proporzioni iniziata nel 1910. Questo modello proporzionale è il corrispettivo dei principi chiari e distinti di cartesiana memoria. Da queste premesse proporzionali la progettazione avrebbe istituito una magica relazione fra lo spazio architettonico e l'uomo che lo abita. I progetti e le realizzazioni di Le Corbusier diedero la stura ad una sequela di epigoni geniali ed altrettanti seguaci mediocri che elaborarono, e alle volte abusarono, delle tipologie progettuali del maestro. I risultati, come ben noto, non sempre furono all'altezza delle aspettative utopiche cosicché, troppo spesso, le nostre periferie sono state costellate da eco mostri.

Molti architetti in Europa accolsero l'appello di Le Corbusier di reinventare da zero le forme architettoniche costruendo una "lingua" artificiale fondata sulla geometria e le proporzioni che, queste si, rimandavano alla teorie proporzionali antiche (ad. es. la sezione aurea). Fra questi architetti Alfred Neumann, già allievo di Peter Behrens, emigrato in Israele nel 1949, insegnante e poi preside della facoltà di architettura del Technion (Politecnico di Haifa) è un



Alfred Neumann
L'Humanisation de l'architecture: Le systéme MF,
Boulogne-sur-Seine 1957

Alfred Neumann
metodo di costruzione modulare esemplificato alla mostra Space Packing Architecture (Ostrava, 2015)

nome a molti sconosciuto ma in questo contesto è la chiave per comprendere la realizzazione del Tempio mariano di Guacci. Neumann pubblicò, nel 1956, un testo di riferimento intitolato *L'Humanisation de l'espace* nel quale proponeva una personale interpretazione delle griglie proporzionali secondo le quali coordinare tutte le parti dell'edificio. Partendo da Le Corbusier, Neumann teorizzava che dalla proporzione umana si dovesse estendere questa armonia geometrica nello spazio e quindi umanizzare in tal modo lo spazio abitabile.

Niente di nuovo se pensiamo che non si trattava che di recuperare quanto già Vitruvio, in epoca augustea, aveva elaborato. La differenza sostanziale è che l'architetto romano organizzava, sulla base delle proporzioni di un uomo ideale, un linguaggio architettonico già codificato che aveva le sue origini nell'arte greca. Gli architetti moderni invece cancellavano ogni sorta di riferimento al passato - capitelli, colonne, timpani, coperture a

Sul cemento a vista si proiettano ombre generate dall'impiego modulare del triangolo che mutano secondo la diversa inclinazione del sole

Alfred Neumann
Laboratorio della Facoltà d'ingegneria meccanica
Technion – Israel Institute of Technology, Haifa, Israele, 1963-66

capanna - per lasciare "nuda e cruda" la griglia geometrica esaltando e magnificando la loro fiducia incondizionata nelle radici metafisiche della geometria. L'accordo simmetrico dei moduli ripetuti, associato alle proporzioni geometriche di antica memoria, avrebbe cancellato le differenze culturali e accomunato gli uomini nel nome dell'universalità della bellezza scaturita dal vocabolario euclideo.

Per comprendere, seppur sommariamente, questo procedimento possiamo ricorrere a un'immagine tratta da una mostra dedicata ad Alfred Neumann allestita a Ostrava nella Repubblica Ceca (Neumann nacque a Vienna ma crebbe a Brno) intitolata *Space Packing Architecture: The Life and Work of Alfred Neumann* (2015).

Tutti i modelli e i disegni presenti nella mostra pongono in evidenza che unità modulari (triangoli, pentagoni o esagoni forme piane sulla base delle quali si costruiscono i poliedri platonici tridimensionali) possono costituire una griglia compositiva che ben posta in evidenza, dispiega una notevole forza espressiva. Infatti questo tipo di edifici una volta realizzati accentuano giochi astratti di luci e ombre come in effetti avviene tanto al Tempio di Monte Grisa di Guacci quanto nell'edificio che ospita il Laboratorio dell'Israel Institute of Technology di Haifa di Neumann; entrambi, si noti bene, realizzati in cemento armato a vista.

La sequenza regolare e ripetuta di una forma semplice come il triangolo a base e altezza uguale, utilizzato da Guacci nel Tempio di Monte Grisa, risponde perfettamente a questo tipo di linguaggio modulare. Se l'origine di questo metodo progettuale è il funzionalismo, ben presto lo trascese per divenire un'estetica moderna che confidava nel piacere visivo delle semplici figure geometriche ripetute simmetricamente.

La rivoluzione non si realizzava solo sul foglio di carta ma anche in cantiere. I materiali permettevano finalmente di realizzare la città di Utopia: ferro, vetro e cemento. In particolare quest'ultimo diveniva il materiale di costruzione per eccellenza. Il cemento armato non era soltanto duttile e resistente, la sua bellezza consisteva nel non camuffarlo e nel lasciarlo a vista. È il *Béton brut* (cemento al grezzo) che tanto entusiasmava Le Corbusier e i suoi seguaci. Osserviamo il Laboratorio della Facoltà d'ingegneria meccanica ad Haifa di Alfred Neumann e noteremo come sia concepito secondo la medesima cifra stilistica del tempio mariano di Guacci. Sul cemento a vista si proiettano ombre generate dall'impiego modulare del triangolo che mutano secondo la diversa inclinazione del sole.

L'aspetto curioso e paradossale è che nessuno degli edifici di Neumann ha mai assunto lo statuto di *Landmark* - termine secondo il quale un'architettura o un monumento identifica un luogo - mentre il "formaggino" di Guacci, che rispetta in tutto e per tutto i principi estetici di Neumann, è divenuto, nonostante lo scarso apprezzamento dei triestini, un riferimento peculiare e ineludibile allo sguardo sul paesaggio carsico che fa da cornice al golfo di Trieste.

Antonio Guacci
Tempio di Monte Grisa
1963-1965

LETTURE (RI)COSTITUENTI PER IL REFERENDUM

di Franco Cecotti

Permane ancora grande incertezza sul referendum costituzionale d'autunno, ad iniziare dalla data del suo svolgimento. Ma vi è incertezza, ovviamente, anche sul risultato, sul quadro politico che si presenterà dopo la pubblicazione dei risultati, condizionato, quest'ultimo dato, dal tipo di risposta che l'elettorato avrà fornito al quesito referendario.

L'incertezza, del resto, è generale anche nell'opinione pubblica, rispetto ai contenuti della riforma; pochi elettori conoscono le variazioni proposte alla seconda parte della Costituzione, né sono indotti a riflettere sulle conseguenze nei rapporti tra cittadini e politica, sulla rappresentanza effettiva dei cittadini, sull'equilibrio alterato tra i poteri esecutivo e legislativo e ciò non certo per incapacità, ma per l'assenza di informazioni esaurienti, che non si limitino alla ripetitività di semplici slogan.

Giornali e televisioni, dedicano pochissimo spazio ai contenuti della riforma referendaria, dando l'impressione che si tratti di un aspetto marginale, offrendo l'immagine banale di un normale contrasto politico-propagandistico su temi irrilevanti, utilizzati dall'opposizione per screditare il governo; mentre da parte del Governo si diffondono slogan quali la semplificazione politica, il risparmio economico, la stabilità dell'esecutivo.

Comunque al silenzio quasi totale dei media si può rimediare con buone letture; infatti sono disponibili molte e stimolanti riflessioni sia sulla costituzione del 1948, sui suoi meriti e sull'efficacia dei suoi articoli, nati da una larga convergenza di idee politiche e visioni sociali anche contrapposte, sia sulle proposte di modifica a cui i cittadini saranno chiamati a votare.

Due libri a mio giudizio permettono agevolmente di penetrare i problemi posti dalla riforma approvata dal parlamento e in attesa di conferma da parte dei cittadini; li segnalo allo scopo di esercitare un voto referendario consapevole, conoscendo nel merito i quesiti che ci verranno posti e le loro ricadute sul futuro ordinamento dello Stato italiano.

Questi libri sono *Sfascismo costituzionale. Come uscire vivi da un azzardo politico temerario. Una proposta liberale* (Aracne editrice 2015) di Giulio Ercolessi; e *Loro diranno, noi diciamo. Vademecum sulle riforme istituzionali* (Laterza, 2016) di Gustavo Zagrebelsky. Entrambi gli autori sono membri del Comitato per il no e professionalmente competenti sui temi costituzionali, il primo per l'impegno nel Forum Liberale Europeo (importante centro studi internazionale) e l'altro per le cariche che ha rivestito sia come docente universitario, sia come giudice e poi Presidente della Corte Costituzionale.

I due volumi sono convincenti, convincenti per la forma di comunicazione scelta, didattica nel senso migliore del termine, affidata a domande e risposte nel libro di Zagrebelsky per smontare gli slogan con cui si sostiene l'esigenza di "questa" riforma, che sono nell'ordine: 1- aspettiamo da 20, o 30 anni questa riforma; 2- lo chiede l'Europa; 3- per la governabilità; 4- si tratta di una razionalizzazione del sistema politico; 5- non si deve aver paura delle novità; e cosi via per 15 temi caldi, tutti analizzati (e smascherati) nelmerito.

Il libro di Ercolessi titola un capitolo iniziale "Tornare all'ABC", rivendicando i meriti del liberalismo classico nella formulazione della costituzione del 1948, e ricordando uno dei principi irrinunciabili, quello della divisione dei poteri con funzioni di controllo reciproco tra governo, magistratura e parlamento. La riforma, così come formulata, rischia di rompere proprio l'equilibrio dei controlli reciproci, favorendo eccessivamente l'esecutivo, cioè il governo. La stessa osservazione si trova in Zagrebelsky quando accenna al rischio di un eccessivo "accentramento a favore dello Stato a danno delle Regioni e, nello Stato, a favore dell'esecutivo a danno dei cittadini e della loro rappresentanza".

Entrambi gli autori esprimono a più riprese i loro dubbi sulla consapevolezza della classe politica italiana, sulle implicazioni negative di un possibile autoritarismo, di un ulteriore allontanamento dei cittadini dalle istituzioni (e dal voto), di una complicazione (e non semplificazione) delle procedure leggislative.

Giulio Ercolessi
Sfascismo costituzionale. Come uscire vivi da un azzardo politico temerario. Una proposta liberale
Una proposta liberale
Aracne editrice, Roma 2015
pp. 148, Euro 10,00

Gustavo Zagrebelsky
Loro diranno, noi diciamo. Vademecum sulle riforme istituzionali
Laterza, Roma-Bari, 2016
pp. 145, Euro 10,00

DOMON KEN, IMMAGINI DAL GIAPPONE

di Michele De Luca

Domon Ken
Donne a passeggio
1950 - Sendai
Ken Domon Museum
of Photography

"Sono immerso nella realtà sociale di oggi ma allo stesso tempo vivo le tradizioni e la cultura classica di Nara e Kyoto; il duplice coinvolgimento ha come denominatore comune la ricerca del punto in cui le due realtà sono legate ai destini della gente, la rabbia, la tristezza, la gioia del popolo giapponese". Sono parole di uno dei protagonisti assoluti della fotografia del Giappone, Domon Ken (Sakata 1909 - Tokyo 1990), in cui l'uomo del suo tempo e della sua terra assume un ruolo centrale nella sua attenzione e nella sua ricerca, scrutato con il suo obiettivo nella sua attualità e nella sua identità culturale, nella sua vicenda sempre in bilico tra "cronaca" e "storia".

Nel 1933 riuscì ad entrare nello studio fotografico di Kotaro Miyauchi e due anni dopo passò a lavorare per la rivista *Nippon*, per poi trasferirsi, nel 1939, alla Kokusai Bunka Shinkokai, un'organizzazione nazionale di propaganda, decidendo di collaborare in appoggio allo sforzo bellico del suo paese nella seconda guerra mondiale. Grazie all'esperienza acquisita sul campo, alla fine della guerra divenne un fotografo indipendente e documentò le condizioni del dopoguerra giapponese concentrandosi sulla società e sulla vita quotidiana delle persone comuni. Le sue foto più conosciute, infatti, sono quelle che riguardano i sopravvissuti al bombardamento atomico di Hiroshima o quelle che documentano la vita dei bambini nella comunità di minatori di Chikuhō Kyūshū. I reportage su Hiroshima sono probabilmente il punto più alto e sicuramente il più drammatico della sua opera. Domon Ken arriva nella martoriata città nel 1957 e racconta con la sua macchina a telemetro le devastanti conseguenze delle radiazioni, ancora dodici anni dopo la bomba: le distruzioni, i tumori, la chirurgia plastica. Foto che scuoteranno il Giappone, mostrando il dolore e la sofferenza di una tragedia che il Paese cercava di dimenticare e nascondere come una colpa vergognosa. Perché a dispetto del soprannome affibbiatogli dai suoi collaboratori e discepoli - "il diavolo" - per il suo carattere burbero e spigoloso, Domon Ken rivela nelle foto di Hiroshima come nelle serie sui figli dei minatori di Koto e Chikuho, poveri o orfani , una grande umanità e compassione.

In questo periodo diventò famoso come un esponente del realismo in fotografia, che richiedeva - come lui stesso affermava - "uno scatto assoluto che sia assolutamente non drammatico". Una "poetica" e una pratica dell'obiettivo che ha ispirato l'intero e lungo percorso del suo lavoro, come documenta l'importante mostra allestita fino al 18 settembre all'Ara Pacis di Roma, organizzata da MondoMostre Skira (cui si deve anche il catalogo) con Zètema, e curata dalla professoressa Rossella Menegazzo: circa 150 fotografie, in bianco e nero e a colori, da lui realizzate nel corso di oltre mezzo secolo, sostenendo che "la dote fondamentale di un'opera di qualità sta nella connessione diretta tra la macchina

Le sue fotografie tra attualità e cultura classica del Paese del Sol Levante

fotografica e il soggetto" per raggiungere il risultato di un'immagine "realistica", che pur raccontando fasi storiche difficili e dolorose, evitasse di scivolare nella "drammaticità", cioè in rappresentazioni espressive di stati tormentosi e problematici, enfatizzati e "teatrali". Come ha ricordato un suo allievo, Takeshi Fujimori: "scattare foto era il mezzo con cui Domon Ken esprimeva se stesso: fotografare significava vivere … Domon è il maestro che ci ha insegnato con quale spirito deve vivere chi sceglie la professione della fotografia". Che sottintendeva un forte e solida base culturale su cui poggiare il suo approccio con i suoi soggetti, che si trattasse di varia umanità nipponica oppure di statue buddiste. Un'intera sezione della mostra è proprio dedicata al "Pellegrinaggio ai templi antichi", immagini, assolutamente prive di ogni retorica, di sculture e architetture buddhiste, tesori e scorci di paesaggi, scattate nei suoi viaggi per documentare la bellezza dei luoghi sacri dell'antichità, testimonianze della diversità culturale del vecchio Giappone. Realizzando queste foto, non era mosso però da interesse scientifico, storico oppure artistico, ma si lasciava guidare soltanto dalle emozioni che le testimonianze di un lontano passato gli suscitavano al momento.

Domon Ken
Pioggerella
1952-54
Ken Domon Museum
of Photography

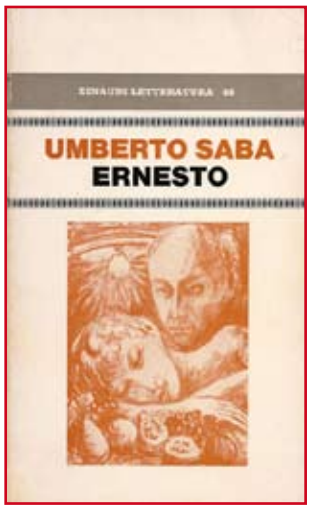
Nel 1958 ricevette il Premio Mainichi di fotografia e il premio Fotografo dell'Anno" dall'Associazione dei critici fotografici del Giappone." Fu inoltre premiato dal Ministero dell'educazione giapponese nel 1959 e dall'associazione nazionale giornalisti nel 1960. Nel 1960 e poi ancora nel 1968, Domon fu colpito da ictus, le cui conseguenze lo costrinsero sulla sedia a rotelle e gli resero impossibile impugnare normalmente la macchina fotografica. La malattia tuttavia non gli impedì di continuare nella sua opera di documentazione fotografica della cultura giapponese. Il fotografo viaggiò a lungo per tutto il paese fotografando i templi buddisti e producendo un'impressionante serie di bellissimi libri fotografici. Nel 1963, Domon cominciò a lavorare al progetto più importante della sua vita *Koji junrei* (1963-1975) che comprendeva foto dei templi e della cultura giapponese a Nara e Kyoto.

Nel 1976, il fotografo fu colpito da un terzo ictus che lo rese completamente invalido, impedendogli di fare foto. Nel 1981 fu istituito a suo nome il Premio Domon Ken di fotografia, due anni dopo gli fu dedicato un museo a Sakata.

Domon Ken
Hitsuji
1941-43
Ken Domon Museum
of Photography

ERNESTO

di Luisella Pacco



L'edizione del 1975

Trieste, 1898. In un magazzino di Via..., un uomo, un bracciante avventizio di ventotto anni che però ne dimostra qualcuno in più, dall'aspetto stanco e *lontanamente zingaresco*, siede su un mucchio di sacchi di farina. Gli è accanto in piedi un ragazzo di sedici (*presto diciassette. Tra un mese*), Ernesto, che nella stessa ditta è praticante di commercio. Inizia con un dialogo banale, sparlando del padrone (*quel strozin. Un fiorin e mezo per caricar e scaricar due cari*), la loro confidenza. *"Perché nol se senta?", disse – dopo un breve silenzio - l'uomo. "El se acomodi qua (ed accennò un posto molto vicino al suo).*

Se dovesse sporcarsi, dopo lo pulirà lui, lo rassicura. Oppure, propone, può mettergli sotto la sua giacca.

No ghe xe bisogno, - rispose Ernesto . - La farina no lassa sporco; basta una spolverada e non se vedi più gnente.

Ernesto siede e inizia a raccontarsi: vive con la madre, poco affettuosa, che non lo bacia mai né lo loda, e con una vecchia zia *che la ga i soldi e la ne mantien*. Nessuna figura maschile. Come il padre di Saba, anche questo si è separato dalla moglie ancor prima che il figlio nascesse. C'è uno zio, questo sì, che gli fa da tutore, ma è sposato, viene a pranzo la domenica, e *per mi xe anche tropo*.

L'uomo non lo nasconde: vorrebbe diventassero amici. Ma non vuole ci siano fraintendimenti e chiede: *"Ma el sa cossa che vol dir per un ragazo come lei diventar amico de un omo come mi? [...] El lo sa?"*

Sì, Ernesto lo sa. Non l'ha mai fatto, ma lo sa. Posa timidamente la mano sulla gamba dell'uomo. *Risalì adagio, fino a sfiorargli appena, e come per caso, il sesso. Poi alzò la testa. Sorrise luminoso, e guardò l'uomo arditamente in faccia.*

Ciò che segue, nei momenti e nei giorni successivi, è descritto senza inibizioni.

Saba "non tralascia nessun particolare, per quanto difficile e segreto, purché gli sembri necessario; non castiga nessuna parola", scriverà Elsa Morante nel 1961, entusiasta delle bozze che ha avuto modo di leggere. "Però, le stesse cose che altri, nel dirle, potrebbe rendere oscene, o ridicole, o sordide, si rivelano invece, dette da lui nella loro chiarezza reale, naturali e senza offesa. Lasciando limpida, alla fine della lettura, la emozione degli affetti, restituita alla purezza consapevole della coscienza matura."

Attenta - mi ha detto chi sapeva che avrei scritto di questo libro -, attenta: questa è un'opera su cui hanno scritto e polemizzato in molti. E poi, Saba - mi son detta da sola -, che presunzione!, io chi sono per parlare di Saba?

È vero.

Eppure, per me prima di tutto c'è un libro, bello, fluido, di incredibile forza poetica; ci sono le sue pagine da aprire; c'è la storia - in fondo molto semplice - che si dipana.

Davvero, mi chiedo, c'è ancora dell'altro oltre a questo? C'è ancora, *oggi*, da temere qualcosa? C'è ancora la necessità di un'attenzione particolare o una cautela maggiore nel parlarne?

Sì, come per tutte le opere postume e incompiute, e tutti i dubbi che ne derivano (ottima e utile la nuova edizione a cura di Maria Antonietta Grignani, del 1995, che recuperando manoscritti originali ristabilisce dialoghi e ripristina parti omesse), ma non certo per la tematica.

Ernesto è un adolescente affamato della vita, come tutti gli adolescenti ansioso di diventare grande, a tratti bravo e coscienzioso, a tratti sciocchino e crudele.

Quel che succede tra i due è un incontro umano, con le sue sfumature - la curiosità di Ernesto e poi, la noia, l'irritazione, al punto da lasciare il lavoro per non rivedere l'uomo mai più -, con i suoi momenti di eccitazione e d'ombra: è uno dei tanti episodi nella formazione di un ragazzo che cresce.

Verrà anche la prima esperienza con una donna, la prostituta Tanda, gentile con un ragazzo tanto giovane e che le pare così impacciato e candido.

Verrà la prima rasatura dal barbiere Bernardo (che un pettegolezzo di strada vorrebbe fosse suo padre) che dopo il taglio dei capelli vede sulle guance di Ernesto la prima peluria e prima che lui possa sottrarsi gliela rade, lasciandolo uscire dalla bottega anche se non ha pagato tant'è

"La purezza consapevole della coscienza matura" (E. Morante)

seccato o emozionato per quella "prima volta", significativa quanto le altre.

Verrà la difficile confessione alla madre Celestina. *Ebbene, mamma, mammina, io e quell'uomo abbiamo fatto di quelle cose... [...] Son anche sta una volta da una dona.* E la donna, che lui riteneva così fredda e severa, ferita quasi più dalla seconda notizia che dalla prima, lo perdona, lo accoglie, gli bacia la fronte, e quasi sorride di se stessa e della propria ingenuità. *Ma io [...]che ti credevo ancora innocente come un colombino.*

Verrà l'entusiasmo viscerale per il concerto del violinista Franz Ondriček, la felicità tutta di fanciullo di vedersi di fronte un musicista ammirato e famoso, come lui sogna (senza alcuna speranza) di poter diventare.

Verrà la nuova amicizia con Emilio detto Ilio, incontrato proprio quel giorno alla Filarmonica, fonte di *uno struggimento, una melanconia che non aveva ancora provato.*

Verrà, insomma, la vita.

Così piena di nomi e di eventi e di altre passioni da lasciar indietro, pressoché dimenticata, quella breve esperienza di cui Ernesto teme le possibili conseguenze. Quell'uomo senza nome (avete notato?, solo a lui viene negata la dignità d'un nome: perché?) potrebbe far chiacchiere o persino meditare una qualche vendetta per essere stato così bruscamente allontanato.

Ma Ernesto si sbaglia.

L'uomo [...] non solo non si confidò mai a nessuno [...] ma quelle poche volte che lo incontrò per strada finse di non vederlo.

Accade anche parecchi anni dopo, *a intervalli sempre più lunghi [...] Ernesto, anche lui molto cambiato, lo riconobbe appena: non era nemmeno sicuro che fosse lui o un altro. Lo rivide curvo, con le mani incrociate dietro il dorso: un vecchio, gli pareva, un vecchio cadente e, per di più (sebbene non lo fosse), un mendicante. Tutte le volte i loro occhi s'incontrarono, per allontanarsi subito; e mai ci fu tra loro uno scambio di saluti. Tutto era finito, e finito veramente.*

Ma non è come con la farina, non basta spolverare per non veder più niente sui pantaloni.

La vita lascia sempre le sue tracce, tra gli interstizi dei sentimenti, nelle pieghe dei sogni, nei misteriosi percorsi della memoria, nell'estenuante bisogno di comprendere, comprendersi.

I turbamenti della giovinezza restano di lato, come testimoni a osservare adulto chi li coltivò, e la maturità recupera e restituisce nitore a ciò che sembrava impolverato o rinnegato o persino perduto.

Così, giunto quasi alla fine, nel 1953 (morirà nel 1957) in una clinica romana Saba inizia a scrivere, con entusiasmo, convinzione, con una forza interiore limitata purtroppo solo dalla malattia, questo romanzo autobiografico, e lo fa senza ipocrisia, senza imbarazzi: le parole esistono per esser dette, anche se volgari, crude. Ne è consapevole egli stesso, lo scrive in numerose lettere.

Quella a Lina del 30 maggio 1953, ad esempio: "Tutte le persone alle quali l'ho letto, Linuccia, Carlo Levi, Bollea e un giovane qui ricoverato, dicono che è la più bella cosa che io abbia scritta. (Anch'io lo credo). Disgraziatamente è impubblicabile, per una questione di linguaggio."

In un'altra lettera, a Bruno Pincherle, specifica però (nel caso qualcuno mai gli proponesse di ammorbidire i termini): "Il linguaggio non è mutabile: il racconto è nato proprio da quello".

Fortunatamente, anche se solo nel 1975, *Ernesto* vede finalmente la pubblicazione, ed è proprio quel linguaggio franco a rendercelo migliore, immediato, genuino, naturale, innocente (in-nŏcens, che non nuoce); a stemperarne, paradossalmente, ogni scabrosità.

Il valore di queste pagine si rivela ogni volta rinnovato e potente. Eppure (ne scriveva ancora Elsa Morante, e mai parole furono così sagge, e buone a valutare il peso di ogni forma di discriminazione e stupido giudizio) "è facile presagire i commenti miserevoli dai quali esse verranno accolte: ricevendo, ovviamente, da opposizioni di specie così bassa, una riconferma della loro qualità".

L'edizione del 1995

Roberta Pelachin
Passioni inquiete o dell'Amore
La Vita Felice, Milano 2015
pp. 124, Euro 13,00

LE QUATTRO STAGIONI DELL'AMORE

di Giuseppe O. Longo

Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan
(L'eterno femminino che ci eleva)
Goethe

Quattro poemetti sull'amore, ciascuno intitolato a una stagione, ciascuno segnato in esergo da una citazione da *Femmes damnées*, una delle poesie più intense de *Les fleurs du mal* di Charles Baudelaire, in cui si fa lacerante il dissidio tra la morale corrente e l'eroica dedizione a un ideale assoluto d'amore e di bellezza. Lo sguardo del poeta francese oscilla tra compatimento e ammirazione: le donne dannate, al contrario di coloro che vivono un'esperienza superficiale dell'amore, hanno il coraggio di trasgredire ogni limite e di andare fino nel fondo del corpo e dell'anima, alternandosi in loro il godimento e il rimorso in nome dell'endiadi amore e morte. La scelta di citare nel suo *Passioni inquiete o dell'Amore* un distico e quattro quartine di questa poesia di Baudelaire non è certo casuale: anche Roberta Pelachin, attraverso le sue protagoniste, si muove in un'ambivalenza lacerante tra il bisogno primario d'amore espresso dal mantra "amo dunque sono" da una parte e, dall'altra, lo sconforto, il senso di svuotamento che l'esercizio del sesso lascia in noi, un avvilimento che confina con il bisogno di espiazione (*omne animal post coitum triste*). Brama carnale e intima angoscia, legata quest'ultima all'acuta consapevolezza dell'inesorabile procedere del tempo (*sed fugit interea, fugit irreparabile tempus*) cui ogni atto d'amore invano si oppone.

Nel primo poemetto, *Estate. Incede del Nilo la regina, sempre altrove*, fiammeggiante di luce e di calore e trasudante esplicito erotismo, Cleopatra riconosce che desideri e passioni sono "sparsi come aliti di nulla" perché, con un richiamo al sonetto che apre il *Canzoniere* di Petrarca, "questo tempo vano / sconquassa ogni cosa inutilmente." In un sussulto d'orgoglio la regina dichiara che non si piegherà ad essere di nessuno, nemmeno di Antonio: sarà solo di sé stessa. Con una sorta di allucinato fervore dichiara "della vita ho gustato / il succo ardente fino all'ultima goccia / con sapore pieno." E, subito, l'inevitabile contrappunto: da una parte il godimento estremo consentito da quel meraviglioso strumento che è il corpo, dall'altra la consapevolezza del suo inevitabile decadimento: "sfugge e gocciola la beltà mia / ché il corpo già s'inceppa". E ancora: "Solchi lievi, ora qua e là / sul corpo, della vecchiezza / segni, che nessun olio / né niveo latte saprà celare". Come non pensare alle parole di Francesca a Dante: "Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice nella miseria"? E come non pensare alle *Donne che corrono coi lupi* di Clarissa Pinkola Estés? In Roberta-Cleopatra la presa della razionalità sull'inconscio si allenta ed emerge la natura selvaggia, istintuale, creatrice della donna che scopre dentro di sé risorse tali da medicare ciò che si è guastato o è stato dagli altri guastato.

Cleopatra vorrebbe essere immortale, ma senza decadere: vorrebbe conservarsi sana, bella, vigorosa per un tempo infinito, e questo è il desiderio di tante donne e tanti uomini che, abbandonando la tradizionale rassegnazione di fronte all'assiduo lavorio dei giorni, si ribellano, non vogliono invecchiare, non vogliono pensare alla senilità e tanto meno alla fine, in ciò dimostrando di usare in pieno del grande dono di Prometeo agli umani, l'oblio della morte. Siccome la biologia non consente l'immortalità, ecco che oggi molti ripiegano su un surrogato vagamente patetico e vivono come se per loro il tempo non passasse, mettendo in pratica ciò che dice Pascal: "Non avendo potuto guarire dalla morte, gli uomini, per vivere felici, hanno deciso di non pensarci più". Oggi il benessere prolungato e accresciuto consente di non pensare all'età che avanza: si abita, con ostinazione eroica, in un eterno presente, il tempo si arresta e si vive da "amortali", per usare il termine adottato da Catherine Mayer in *Amortality. The Pleasures and Perils of Living Agelessly*. Tuttavia la morte non si sconfigge solo perché non

vi si pensa: il costante *memento mori* di un tempo è accantonato fino all'istante supremo in cui la morte si erge in tutta la sua inesorabilità davanti all'amortale divenuto d'un tratto mortale. Ma Cleopatra non aspetta il destino, e per sfuggire al laidume della vecchiaia propria e del suo amante ("Vizzi nel corpo solchi di rughe / e barba bianca, e il membro tuo / molle riposerà sul ventre gonfio") deciderà di anticipare il fato dandosi la morte, unico modo per aprirsi all'"infinito / dei possibili tutti". E a questo dramma umanissimo e appassionato assiste, maestoso nel suo fluire, il Nilo.

Non si possono analizzare minutamente questi ricchissimi poemetti, non basterebbe lo spazio. Dirò solo che a tratti i versi acquistano un sapore gnomico, sapienziale, senza mai essere sentenziosi: per esempio Roberta s'interroga e c'interroga sul *senso*. In *Autunno. Ombre nel vespro salmastro*: "La vita si fa / e si disfa a suo modo in un tempo dato. E io cerco, sempre cerco / quel punto impossibile, dove il senso / traspare, riappare e scompare", parole che ricordano il Montale dei *Limoni* che, sotto l'aspetto ordinario delle cose, cerca una verità nascosta: "Vedi, in questi silenzi in cui le cose / s'abbandonano e sembrano vicine / a tradire il loro ultimo segreto, / talora ci si aspetta / di scoprire uno sbaglio di Natura, / il punto morto del mondo, l'anello che non tiene, / il filo da disbrogliare che finalmente ci metta nel mezzo di una verità." Ma, a differenza del poeta ligure, Roberta Pelachin è sacerdotessa dell'amore e lo celebra in tutti i suoi aspetti, da quello carnale e orgasmico ("solo dal corpo incede l'amore") a quello passionale e tenero e languoroso, a quello che s'identifica nel tutto della vita ("Tutto è vivo - vivo, e radioso / ché la vita è, finalmente, / nella sua essenza / più indicibile e arcana"), a quello delicato e reticente, quasi trobadorico (Amore, e Amore, Amore. / Dire vorrei, / e dire, e dire ancora, e mille volte. / Ma non posso, non più, non ora. / Non ancora.") .

Una lingua ora fiammea e sulfurea, ora placata e delicatissima, che si vale di vocaboli ricercati e desueti, di un uso originale di certi verbi ("il navigante... / smarrisce e fuga alla deriva") e di vere e proprie invenzioni di rara espressività ("rauca / latrati come Cerbero mostro"). Paesaggi marini, acque e rocce, scogli e flutti e fari solitari (si veda il terzo poemetto, *Inverno. Chiaroscura la notte, Uomo di paglia*) sono teatro al dramma di una donna ingannata ("Amore, tradimento, rabbia, / pena, odio rimorso, nostalgia / arruffano tempi laschi e bui") che s'interroga ("In cosa son mancata - io? / Cosa non ho compreso, fatto?") con le domande che sempre e da sempre dall'amore scaturiscono quando finisce o quando è tradito e si scopre doppio ("tu promettevi a me e all'altra / ché l'onor tuo ben saldo fosse"). Ma il dolore tramuta in poesia, in immagini delicate e forti, che fanno di questi poemetti un testo da leggere e rileggere.

Non posso non citare la chiusa dell'ultimo poemetto, *Primavera. Adombran stelle al limitar dell'uscio*, pervaso da una serenità raggiunta: la protagonista ha compiuto un viaggio iniziatico, che ricorda quello di Dante, al termine del quale "Riappare il firmamento / di mille e mille stelle che vibrano, / silenti e luminose" e poi "vele nel blu cobalto... comete, lunari filamenti... la bruma che intesse desideri". E infine "Sbozzola un chiarore piano / di astri che lucciolano, qua e là, / e pulsano di carne senza pudore / e sogni immensi. / Riposa il petto, finalmente, / quieto a sospiri d'amore, che vibrano / sempre vivi, sempre inappagati, / sempre in cerca di stelle." È il *desiderio*.

La cultura classica di Roberta Pelachin, laureata in Filosofia ma anche appassionata cultrice di Biologia (sua una bellissima *Lettera a Charles Darwin*, pubblicata dalle Edizioni dell'Università di Trieste nel 2010) traspare dai frequenti richiami mitologici che, lungi dall'appesantire il testo, gli conferiscono l'immutabilità araldica tipica di certi mosaici bizantini che si pongono fuori dal tempo, come fuori dal tempo è l'Amore.

RESIDENZE ESTIVE 2016

di Gabriella Musetti

Con il tema dei "Confini, vecchi e nuovi" si è tenuta dal 22 al 27 giugno la manifestazione "Residenze Estive 2016. Incontri residenziali di poesia e letteratura a Trieste e nel Friuli Venezia Giulia", che da oltre quindici anni porta a Trieste e in regione poeti, artisti e scrittori da diverse parti d'Italia e dall'estero. La formula è sempre la stessa: gli autori e le autrici risiedono per cinque giorni al Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico di Duino, dove al mattino si tengono i seminari, in collaborazione con la Società Italiana delle Letterate e lo stesso Collegio. Importante è ricordare da subito che tutte le letture poetiche, gli incontri letterari, i seminari sono liberi e gratuiti, e un numeroso pubblico li segue, intervenendo nei dibattiti e condividendo momenti di quotidianità con gli autori e le autrici invitati.

Nel pomeriggio si sono proposti i libri appena usciti, i progetti che gli autori stavano seguendo al momento, insomma l'attività *in fieri,* il laboratorio di scrittura e di pensiero degli stessi autori. Si discute, ci si confronta, si scambiano idee mettendo in relazione i progetti, si aprono nuove strade di collaborazione, quando capita. La sera ci sono le letture poetiche in diversi luoghi del territorio: quest'anno due a Trieste: al Museo Ferroviario di Campo Marzio e alla Libreria Mondadori di Piazza Cavana in collaborazione con "Una scontrosa grazia" di Samuele editore, una a Tomaj (Slovenia) alla Casa Museo di Srečko Kosovel e nel giardino del grande poeta bosniaco Josip Osti che ha magnificamente ospitato la carovana degli autori, una a San Martino del Carso alla Trattoria Al Poeta, per non tacere della prima lettura, la sera del 22, nel luogo magico e sacro del sito archeologico di San Giovanni in Tuba (Duino), come apertura della manifestazione.

Il tema di quest'anno è stato molto impegnativo, bene argomentato dagli interventi di numerose docenti universitarie, da Sanja Roic a Sergia Adamo, a Rita Calabrese dell'Università di Palermo, e poi di Melita Richter, di giornaliste come Marina Silvestri e Adriana Janežič, di psicoanaliste come Gianna Candolo di Bologna, e naturalmente poete e poeti come Laura Accerboni, Gabriella Sica, Ottavio Rossani. La cura del seminario è stata della SIL (Società Italiana delle Letterate). In effetti sono alcuni anni che questa associazione si interroga sui cambiamenti radicali che stiamo vivendo. Già nel 2005 si tenne a Trieste un importante Convegno nazionale dal titolo: "Sconfinamenti, soglie, passaggi nella scrittura delle donne", promosso dalla SIL. Che cosa è cambiato da allora? È un tema che tocca la drammaticità del presente, le mutazioni (spesso in senso d'orrore) della realtà che tutti viviamo, la rapidità con cui si muovono e cambiano le situazioni, per cui sembra di vivere in un vortice di violenza sempre più efferata. I confini sono barriere, ostacoli insormontabili, ma anche luoghi di passaggio, di transito; sono fuori e sono dentro le persone, ma nel presente con le ondate migratorie verso l'Europa e lo scetticismo dilagante da parte di molti Paesi europei sul futuro di questa istituzione, con gli episodi di distruzione e morte così imprevedibili e tuttavia continui in molte parti del mondo, sembrano franare anche i punti di raccordo della vita di relazione. È un tema che riguarda i riflessi, le incidenze, gli scambi, le correlazioni con le scritture. Già Adorno nel 1949 si

Incontri residenziali di poesia e letteratura a Trieste e nel Friuli Venezia Giulia

chiedeva se fosse possibile scrivere poesia dopo Auschwitz. E Celàn si chiese quale concezione della poesia mette sotto accusa la stessa poesia. Adriana Cavarero nel 2007 in *Orrorismo ovvero della violenza sull'inerme,* s'interrogava sulla capacità della lingua di nominare ancora efficacemente la violenza. Proprio a partire dall'inadeguatezza della parola, oggi, a raccontare il presente sembrano aprirsi ulteriori interrogazioni e pensieri. E l'intreccio tra poesia e riflessione, quest'anno, ha dato contributi interessanti che si raccoglieranno in un libro per la casa editrice Vita Activa, della Casa Internazionale delle Donne di Trieste, che ha collaborato alla manifestazione.

Le letture poetiche serali dei diversi autori e autrici sono stati momenti di grande impatto, tutte: si crea una tensione non solo emotiva che interroga la persona dal profondo. Nonostante le continue estive affermazioni mediatiche di morte della poesia e della letteratura, c'è ancora un desiderio forte di ascolto, di rapporto. Ma voglio ricordare qui, tra le altre, quella del 24 giugno al Museo Ferroviario, in collaborazione con Cristina Fedrigo e due cori vocali: Corale Zacchino di Trieste e Insieme H2Vox di Fontanafredda, Pordenone, su progetto e direzione della stessa Fedrigo, musiche di Cristina Fedrigo e Virginio Zoccatelli. Nella sala strapiena del Museo, nonostante il caldo (si cantava a porte chiuse per non disperdere i suoni), i poeti e le poete hanno intrecciato la loro voce a quella dei cantori in un insieme ardito, sperimentale (è stata una vera prova artistica di commistione sonora mantenendo la differenza dei percorsi e dei dettati, la specificità dei linguaggi). Una operazione di grande tensione e rigore che ha dato, all'ascolto, emozioni e percezioni di una inedita bellezza con cui il confronto è possibile.

Non posso ricordare qui tutti gli autori e le autrici che hanno partecipato alla manifestazione, sono troppi, molti continuano a venire spesso, ritornano, e questo è un dato che fa comprendere come il progetto sia colto nella sua essenza: non luogo di esibizioni narcisistiche e poi fuga, ma vera messa in gioco personale di ognuno in rapporto alla propria scrittura, al proprio percorso, e soprattutto ascolto dell'altro, dell'altra. Non a caso si chiama "Residenze", gli autori risiedono insieme per alcuni giorni, c'è spazio per rapporti informali, fuori dalle esibizioni pubbliche. Si può dire che la vera forza della manifestazione sia proprio in questi rapporti nella quotidianità, nello spazio che ci si prende per la conoscenza, la relazione e l'ascolto, il "tempo rallentato", come lo si chiama. Qui voglio almeno ricordare alcune nuove vivaci presenze come Rossella Tempesta e Donatella Bisutti, e naturalmente i non pochi poeti del territorio che da sempre seguono con affetto la manifestazione, tra cui: Claudio Grisancich, Mary B. Tolusso, Marina Moretti, Luisa Gastaldo, Fulvio Segato, Sandro Pecchiari, Ivan Crico.

Per le immagini e il programma completo con tutti gli autori e le autrici che hanno partecipato quest'anno invito a vedere il gruppo pubblico FB di Residenze Estive. Le immagini sono tante, rendono l'atmosfera.

LUNGOMETRAGGIO DI IMMAGINI

di Anna Calonico

Ermanno Comar

Era l'ormai lontano 1925 quando il dottor Roberto Zuculin ebbe la felice idea di dar vita al Circolo Fotografico Triestino: da allora una realtà attiva e importante in città, e oggi, appena spente le 90 candeline, risulta il circolo fotografico più longevo in regione e tra i più duraturi in Italia. In tutto questo tempo, il CFT ha organizzato corsi e concorsi, mostre e serate culturali, sostenuto da volontari e da circa duecento soci, sopportando in sordina gli anni difficili della Seconda Guerra, riprendendo vigorosamente in mano le attività nel '47 con Andrea Pollitzer come presidente, che non solo restò alla testa del Circolo per ben venticinque anni, ma alla fine si trovò ricordato nel titolo del trofeo promosso fin dal 1980, che per questo 2016 si avvarrà dell'interessante collaborazione con l'Unione Italiana Ciechi ponendo come tema del concorso "Percezioni fotografiche".

Attualmente, il Circolo vanta sempre nuovi iscritti e appuntamenti affollati, ha come presidente e vicepresidente i coniugi Alida e Paolo Cartagine, come segretario e tesoriere Rina Rossetto e Luciano Dubs e un direttivo di otto consiglieri. Varie manifestazioni hanno ricordato la ricorrenza dei 90 anni, e, continuando i festeggiamenti, è stata inaugurata il 26 luglio, al Palazzo del Consiglio Regionale in piazza Oberdan, alla presenza della presidente della Regione Debora Serracchiani, del presidente del Consiglio Regionale Franco Iacop e di Emiliano Edera consigliere regionale, la mostra: "1925 - Circolo Fotografico Triestino Lungometraggio di Immagini". Ripercorre gli anni triestini dal dopoguerra a oggi passando per avvenimenti particolari, momenti significativi, grandi cambiamenti: in questo modo le foto in esposizione non puntano sull'estetica e sulla forma, ma sono foto realistiche, descrittive. Sono dei documenti con precise connotazioni spazio-temporali e per l'esposizione sono state divise in sei sezioni, alle quali si aggiungono alcuni poster di grande formato che vanno a riassumere i temi dell'intera mostra.

Per testimoniare il passaggio degli anni 40/70, ad esempio, abbiamo numerose istantanee di Umberto Vittori che hanno registrato alcuni momenti importanti nel periodo del Governo Militare Alleato, come i poster appesi in tutta la città per le prime elezioni comunali: sul Mercato Coperto in Largo Barriera, sulla Stazione Marittima… Oppure le parate militari, le manifestazioni, o ancora la partenza dei migranti che speravano in una vita migliore salendo su una grande nave; o la visita del presidente Saragat nel '68, per il cinquantesimo anniversario di Trieste italiana; o la scritta su un muro che chiaramente fa riferimento alla legge 180: "Fora i matti dentro Basaglia". Altre fotografie invece non ricordano la storia della città non dal punto di vista storico ma esclusivamente sociale, come i manifesti della *Dolce vita* di Fellini a Servola, oppure i cartelli che inneggiano al pugile Nino Benvenuti nel '64. Infine, significativi scatti di Ermanno Comar ci portano su campetti di periferia, nei quartieri popolari: alcuni ragazzini giocano un'improvvisata partita di calcio o di basket con arnesi datati e arrugginiti, tra pozze di fango e erba alta ai lati del campo di gioco.

Immagini datate sono anche quelle della sezione "omaggio all'arte": Vittorio Buzzi ci regala splendidi primi piani di attori degli anni 60 e 70: Luigi Vannucchi, Giulio Bosetti, Anna Maria Guarnieri, Dario Fo e Giorgio Albertazzi al Rossetti. Per non parlare di fotografie di vari autori sui laboratori scenografici del Teatro Verdi: statue di po-

Umberto Vittori

listirolo, disegni preparatori, colorazioni di fondali. E un'immagine del vecchio cinema Ritz in via San Francesco che espone il manifesto di *Matrimonio all'italiana* mentre davanti passa una coppia di anziani in cui l'uomo, forse per suggestione del bianco/nero, appare vagamente simile a Totò.

Degli stessi anni, o leggermente più recenti, le foto di "uno sguardo sul Carso": una decina di stampe vintage su carta baritata ai sali d'argento, con viraggio parziale seppia (per gentile concessione del CRAF di Spilimbergo) di Tullio Stravisi degli anni 80 regalano qualche paesaggio e case di pietra, Ermanno Comar ci mostra Contovello quasi uguale a oggi, con la stessa T della tabaccheria; Ferruccio Crovatto invece testimonia la realtà della cava romana di Aurisina negli anni 60 e in uno scatto molto eloquente il bianco splendente della pietra fa risaltare ancora di più il nero e le varie tonalità di grigio dell'uomo e delle zone in ombra.

"Liberty a Trieste" e "Trieste oggi" si fondono mostrando palazzi della città e particolari di portoni e cancelli, vedute di Porto Vecchio o dell'Università, grandi navi attraccate a due passi da piazza Unità, qualche esempio di street photography. Gli autori di questa sezione sono diversi, tra di loro si fanno notare non soltanto scatti della famiglia Cartagine ma anche di alcuni soci e invitano a passeggiare per la città, alzando gli occhi ad ammirare statue e decorazioni di palazzi che, magari passandoci davanti tutti i giorni, non abbiamo mai veramente osservato. Il bianco/nero, gli ingrandimenti, le ombre dove non batte il sole, rendono ancora più affascinanti questi dettagli che la fretta quotidiana ci impedisce di ammirare, scoprendo cancelli in ferro battuto, portali riccamente intagliati, mascheroni espressivi.

Per finire, la sezione "Trieste multietnica, tanti popoli sotto uno stesso cielo" espone anch'essa molte immagini delle bellezze architettoniche della città: si va dalla chiesa di Santa Maria Maggiore alla basilica di San Silvestro, dal Tempio anglicano di San Spiridione alla Sinagoga, oppure, oltre i luoghi sacri, la sede del *Primorski*, giornale in

lingua slovena, o il Narodni Dom. Ci sono foto scattate al cimitero cattolico, al cimitero musulmano, in quello serbo-ortodosso, e ce ne sono alcune di Paolo Cartagine che ritraggono professori e studenti al Centro Internazionale di Fisica Teorica a Miramare e al Centro Ricerca Internazionale Multidisciplinare Elettra Sincrotrone di Basovizza. Sono tutte sequenze che dimostrano, ancora una volta, quante culture, quante religioni si muovano sotto lo stesso cielo: alcune più suggestive di altre, alcune affascinano, alcune fanno riflettere. Qualcuna strappa addirittura un sorriso: un'istantanea di Dubs presenta sullo sfondo la sagoma ben nota della cupola della chiesa serbo ortodossa di San Spiridione, mentre in primo piano occhieggiano delle lanterne rosse, simbolo indiscusso della cultura asiatica. Un mix sacro/profano, serbo/cinese che, pur essendo abituati a vedere in città, ha catturato l'attenzione con quel quadro, immobile nel tempo e nello spazio come una verità svelata.

Ognuno dei temi di questa esposizione ha offerto una rapida panoramica all'osservatore, ma ognuno di essi potrebbe essere sviluppato in maniera più approfondita in una mostra a se stante: al CFT il materiale è abbondante e ognuno dei soci si è sicuramente sbizzarrito in scatti di vario tipo in giro per la città; senza contare che l'esposizione potrebbe essere d'ispirazione a nuovi soci e fotografi.

Del resto, ci auguriamo tutti che il Circolo Fotografico Triestino prosegua le sue attività per altri novant'anni, almeno.

Ferruccio Crovatto

Vittorio Buzzi

LA GRANDE GUERRA A PIEDI

di Gianfranco Franchi

Nicolò Giraldi
La Grande Guerra a piedi
Biblioteca dell'Immagine
Pordenone 2015
pp. 208, euro 14,00

Un altro figlio di Trieste che si mette a fare la viandanza: Nicolò Giraldi, classe 1984, di sangue istriano e veneto, una laurea in Storia Moderna, di mestiere giornalista. È una viandanza che si tinge di testimonianza: quella del gran macello d'Europa del secolo scorso, da Londra a Trieste, camminando come camminava l'ultimo filelleno, Leigh Fermor, nel suo leggendario viaggio fino alle porte di Costantinopoli; camminando come da auspici e abitudini di Paolo Rumiz, prefatore del libro; camminando come sta insegnando a fare a tutta la mia generazione il poeta Luigi Nacci. Ecco l'esordio narrativo del poco più che trentenne Giraldi, allora: *La Grande Guerra a piedi*. Com'è? È una sorta di quaderno di appunti: un taccuino di viaggio, sintetico e sentimentale, completo di robusto inserto illustrato (fotografie, cartine, mete rappresentative), prova di un'esperienza vissuta con grande intensità, nel suggestivo ricordo dell'esperienza bellica di un bisnonno omonimo, Nicolò Giraldi, fante austroungarico, istriano e italiano, combattente e prigioniero in Galizia. È un quaderno di appunti nato studiando a tavolino le tappe del viaggio, contattando e selezionando per tempo "le persone che alla Prima Guerra Mondiale ci lavorano ogni giorno", in Europa, e mettendo assieme faticosamente i contatti sparsi qua e là. Motivazioni: "Un libro che mi è stato regalato da un amico e che raccontava la storia di Patrick Leigh Fermor a piedi da Londra a Istanbul nel 1933. La voglia di farmi largo all'interno del mondo del giornalismo con una storia 'diversa' e il fatto che volevo rendere omaggio a Nicolò Giraldi, il mio bisnonno". Stop. Nel corso del suo cammino, il viandante scoprirà ben presto che la Grande Guerra ha continuato a uccidere anche dopo la sua fine, "come gli operai ungheresi morti nella primavera del 2014 per lo scoppio di una granata inesplosa in un campo appena fuori Ypres", e che la Grande Guerra ha massacrato innocenti anche ben lontano dal fronte, perché ad esempio "durante il conflitto furono 75mila le vittime civili del Reich tedesco, dovute alla malnutrizione causata dal blocco navale"; Giraldi rileggerà passi dell'apprezzabile *La bellezza e l'orrore* di Peter Englund [Einaudi, 2012], e annoterà dove verranno incisi i nomi di tutti i caduti di una regione su un "Remembrance Ring" (nome per nome. Ricorda qualcosa?); mediterà sulle distanze tra le generazioni e sulle improbabili vicinanze, dettate dallo spaesamento e dalle incertezze; incontrerà parecchi emigrati triestini e italiani, in genere, e periodicamente si confronterà con le memorie del suo antenato.

Risultato: se nella temperie dei libri dedicati, in occasione del centenario 1914-18, alla commemorazione e alla meditazione sulla Grande Guerra, questo libro viene spanne dopo il (sin qua) massimo risultato, cioè *Come cavalli che dormono in piedi* di Paolo Rumiz [Feltrinelli, 2014], e al limite può costituire una stravaganza o una variazione sul tema, invece tra i taccuini di viaggio e i quaderni di viandanza ha piena dignità di esistenza, perché la scrittura rapida, giornalistica e a volte nervosa di Giraldi si presta al genere con naturalezza.

Durante la presentazione del progetto, oltre un anno fa, nell'Auditorium del Museo Revoltella - relatori l'allora sindaco Cosolini e il caporedattore della Cultura del *Piccolo*, Mezzena Lona - Nicolò Giraldi aveva riferito che, oltre al libro, era previsto un film realizzato col tanto materiale raccolto nel corso di questa sua esperienza europea: aspettiamo con fiducia. Ciò che certamente ci si può aspettare, considerato il libro, è sentimento, entusiasmo, angoscia... e momenti clou tra Verdun e Kobarid-Caporetto. Staremo a vedere (è il caso di dirlo) e nel frattempo ci aggiorneremo navigando nel sito ufficiale del libro: gironellastoria.com, completo di ricca sitografia.

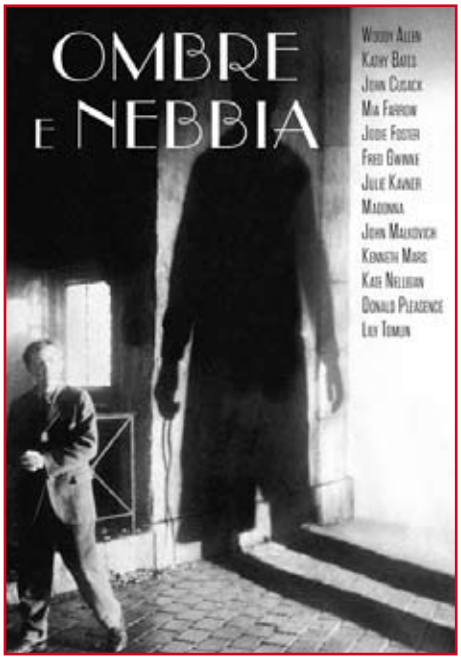
NOTTE DI OMBRE E NEBBIA

di Stefano Crisafulli

Uno strangolatore si aggira per le strade di notte. Ed è una notte, parafrasando il vecchio Snoopy, buia e nebbiosa. Max Kleinmann, mite impiegato in perenne attesa di promozione, dorme il sonno dei giusti, sino a quando qualcuno bussa violentemente alla sua porta. Si tratta di una squadraccia di quartiere, che vorrebbe scovare lo strangolatore e farsi giustizia da sé. Kleinmann, interpretato da Woody Allen che, come spesso accade, è regista e protagonista del film, viene cooptato suo malgrado dalla ronda improvvisata. Il film, in bianco e nero, s'intitola *Ombre e nebbia* (in originale 'Shadows and fog') e risale al 1992, situandosi tra *Alice* e il profetico *Mariti e mogli*. Woody Allen è già molto famoso e può permettersi di sperimentare qualunque idea, anche la più bizzarra. Per fortuna, perché *Ombre e nebbia* si dimostra un esperimento azzeccato.

Ricostruito in studio il quartiere di una città mitteleuropea, che potrebbe essere Praga, Allen gioca sull'ambivalenza tra comico e drammatico per inserire nel suo film un tema a lui molto caro, quello del binomio tra realtà e illusione. Nella notte, come direbbe Hegel, tutte le mucche sono nere ed è difficile distinguere il vero dal falso o il buono dal cattivo, per questo si può scambiare chiunque, anche un cittadino innocente, con l'assassino. E se la paura aumenta, aumentano anche le liste di proscrizione e il rischio che la folla inferocita si vendichi su un capro espiatorio. Che, in questo caso, è proprio Kleinmann. Ma l'incontro con Irmy (Mia Farrow), una mangiatrice di spade in fuga dal circo e in rotta col suo compagno, un clown indeciso (John Malkovich), lo porterà verso un insperato lieto fine, grazie anche ad un celebre illusionista. Perché, come dice Irmy ad un certo punto: 'Siamo tutti felici, se solo lo sapessimo'.

In un atmosfera che viaggia tra il *Processo* di Kafka e il cinema espressionista tedesco (in particolare il *Golem* di Wegener, del 1920, e le pellicole di Murnau), *Ombre e nebbia* si avvale di un direttore della fotografia del calibro di Carlo Di Palma e utilizza una serie di attori e attrici in auge: oltre ai già citati Farrow e Malkovich, Jodie Foster, Kathy Bates, John Cusack e persino Madonna (fa la contorsionista del circo in un cameo). Allen mette in scena il suo usuale personaggio magrittiano, preso negli ingranaggi di un piano più grande di lui e di cui non è a conoscenza. Kleinmann vorrebbe soltanto tornare a dormire, o magari risvegliarsi dall'incubo. Ma non può e, trascinato dagli eventi, finirà per mostrare un coraggio che non avrebbe mai creduto di possedere. La via d'uscita da quest'impiccio e dalla sua impasse personale, ad ogni modo, sarà proprio il circo, una fabbrica di illusioni che assomiglia molto a quella grande fabbrica di illusioni che è il cinema. In una breve pausa dal susseguirsi di avvenimenti, i due protagonisti, Irmy e Kleinmann si fermano a guardare le stelle. Lei nota che la luce della stella che arriva ai nostri occhi è solo la testimonianza di un corpo celeste che non esiste più. Ma anche loro due sono solo ombre, in fondo.



SUL CORPO DELLE DONNE

di Silva Bon

Fabio Veraldo
«Offesa all'onore della donna».
Le violenze sessuali durante
l'occupazione cosacco-caucasica
della Carnia 1944-1945
IRSMIL Friuli-Venezia Giulia, 2016
pp. 224, euro 18,00

Le violenze sessuali durante l'occupazione cosacco-caucasica della Carnia nel periodo che intercorre tra l'autunno 1944 e la primavera 1945 sono state numerose, brutali, pur tuttavia sottaciute, sottostimate e rimosse. Infine, soprattutto, impunite.

La Carnia è stato l'unico territorio in Italia occupato da un gruppo di militari non tedeschi, che portavano con sé anche un certo seguito di popolazione civile, di carriaggi, di mandrie di cavalli: essi erano di provenienza cosacca, del Don, del Kuban, del Terek, dell'Ural, uniti assieme a caucasici, osseti e cabardini, a gruppi minoritari di georgiani, armeni, turkestani, polacchi e russi. Si tratta di contingenti che collaboravano con la Germania nazista nella seconda guerra mondiale, in seguito ad una scelta, che partiva da lontano, fin dalla lotta intrapresa dalle forze bianche contro la Rivoluzione bolscevica nel 1917, e confluiva nell'attacco contro l'Unione Sovietica, voluto da Hitler nel 1941. Questi collaboratori avevano seguito gli eserciti tedeschi dalla regione del Don, all'Ucraina, alla Polonia, prima di stanziarsi in Italia; i nazisti avevano loro promesso il territorio della Carnia, come luogo di ultimo insediamento. E qui i cosacchi la facevano da padroni, affiancandosi agli occupanti tedeschi nell'impegno precipuo di lotta contro i partigiani resistenti, ma lasciandosi andare a ogni forma di razzie, prevaricazioni, occupazioni di abitazioni, devastazioni dei campi. Le truppe cosacche-caucasiche si sposteranno infine in Austria, al momento della ritirata nazista, nel maggio 1945, e qui verranno consegnati ai russi dai vincitori inglesi.

Fabio Verardo, autore di saggi e monografie sull'occupazione cosacco-caucasica del Friuli, nella sua ultima ricerca *"Offesa all'onore della donna"*, edita dall'Istituto Regionale per la Storia del Movimento di Liberazione nel Friuli Venezia Giulia, indaga con metodologie scientifiche un campo a mio giudizio sfuggente e inafferrabile: appunto quello dell'uso degli stupri su donne e giovani maschi, messo in atto come strumento ulteriore di prevaricazione, di umiliazione, di annichilimento durante la seconda guerra mondiale.

La guerra totale, scatenata dalle forze naziste e dai loro collaboratori contro le "bande partigiane" nei territori occupati, ha stravolto completamente anche la vita della popolazione civile, oltre che dei combattenti dichiarati, portando a razzie e abusi indiscriminati, solo in minima parte, timidamente denunciati, così contro le cose come, soprattutto, contro le persone.

Questo è successo ed è stato documentato anche nella nostra regione: una comunità coesa, quella carnica, disseminata in tanti paesi, piccoli centri e villaggi intorno a Tolmezzo; forte di tradizioni antiche a volte ancora arcaiche; difesa da valori sociali e religiosi rinchiusi nel microcosmo familiare e attorno al campanile; ha subito forme di violenza e di rapina perpetrate nelle loro stesse case, davanti alle quali era esposta appunto la fascia più debole della società, quella delle donne e dei giovani, ragazzi e ragazze, e ancora delle bambine.

L'Autore di questa delicata ricerca raccoglie, anche da archivi inediti, dati e documenti importanti, inoppugnabili: come lo sono le eloquenti ed esplicite cartelle cliniche dell'Ospedale Sant'Antonio Abate di Tolmezzo; e ancora interviste a testimoni maschili; voci indirette desunte dalla corrispondenza censurata;

notizie allusive, ma sempre riconducibili ai delitti a sfondo sessuale, tratte dalle relazioni molto castigate dei parroci alla Curia Arcivescovile di Udine. Il quadro che lui compone è quello vasto e agghiacciante dell'orrore e delle torture sessuali praticate in tempi più stretti e con dinamiche seriali nel corso dell'operazione di rastrellamento contro i resistenti partigiani denominata "Waldläufer", nell'ottobre 1944, e poi più estesamente nel tempo, nel corso di tutto il periodo di occupazione, dall'agosto 1944 al maggio 1945.

Fabio Verardo conclude con una stima di duecentocinquanta stupri documentati. Ma certamente gli abusi sono stati molti di più.

E allora lui si pone alla ricerca del perché le vittime non hanno parlato; del perché gli aguzzini hanno agito così: domande centrali, drammatiche, che esigono risposte ragionate, modulate, ma comunque interlocutorie.

Come donna, tendo a privilegiare la questione del silenzio delle donne. Nell'orrore dello stupro vedo agire una totalizzante violenza bestiale e una totalizzante furia fisica e psichica che danno sofferenza; come un'ondata sommergono e annichiliscono, non hanno spiegazioni razionali, né tanto meno logiche; e così producono un totalizzante dolore materiale e una reazione psichica che durano per sempre, incancellabili. Eppure la stessa prevaricazione, l'oggettivazione subite riescono a spiegare, o perlomeno a far cogliere, così il senso di vergogna, addirittura il senso di colpa, come la rimozione, la ricerca dell'oblio, che ne conseguono: sono altrettante voci che per un verso rinnovano continuamente la violazione, la tortura subite; per un altro pongono la ricerca di una possibile difesa, perché bisogna continuare a vivere. Ma molte donne stuprate hanno pensato anche al suicidio.

È una sfera delicatissima, questa della vita intima di donne e giovani indifesi, che va protetta strenuamente anche davanti ai vissuti di tutta una comunità, sia quella familiare, patriarcale, sociale allargata, sia davanti alla propria stessa memoria e all'integrità del proprio corpo: parlare è difficilissimo, a volte impossibile. Solo dopo aver raggiunto un livello di consapevolezza e di rielaborazione maturi, in spazi protetti, si può arrivare a denunciare la verità. Com'è giusto.

Nel 1944-1945 la mentalità delle genti della Carnia era costruita su valori così tradizionali e conservatori, intesi nell'accezione positiva dei termini, che chi subiva violenza sessuale certamente non ne parlava, perché *non poteva parlarne*: le questioni sessuali erano generalmente un tabù, la denuncia un boomerang che si ritorceva contro le vittime e tutta la società intorno ad esse. Per capire queste difficoltà esistenziali dobbiamo cercare di uscire dal modo di pensare attuale, per storicizzare e contestualizzare pienamente il senso dell'offesa portata contro l'onore delle donne, così com'era vissuto più di settant'anni fa.

Questo ci riporta anche al clima di terrore diffuso durante l'occupazione cosacca, che si estende, comprende in sé, il terrore, la paura nei confronti dell'aggressore, dell'uomo, degli uomini, che ubriachi, in preda a turbe psichiche, prevaricano in nome di un potere che non è solo fisico, non è solo l'esercizio di forza e di tracotanza del maschio sul più debole corpo femminile. I cosacchi vogliono cancellare, annientare il nemico, anche umiliandolo, usando il corpo delle donne come luogo simbolico in cui, una volta di più, essi compiono un atto di guerra, di esaltazione della propria potenza, del proprio potere assoluto, brutale. In Carnia, durante la guerra, la gente rimasta nelle case, nei paesi, le donne soprattutto, erano alla mercé di un nemico oppressore, che esprimeva tutta la determinazione estrema, in una lucida simbiosi mortale di collaborazione con le forze naziste, anche attraverso atti di illegalità e inumanità totali.

La paura del resto vale ancora oggi, come freno che inibisce il coraggio della denuncia. E va detto a chiare lettere che le violenze, sessuali e non, lo stupro e gli abusi sui più deboli, non solo donne, sono un problema degli uomini.

ASTRAZIONI (GEOMETRICHE E NO) DI DANILO JEJČIČ

Città condannata
collage su vetro, 1963

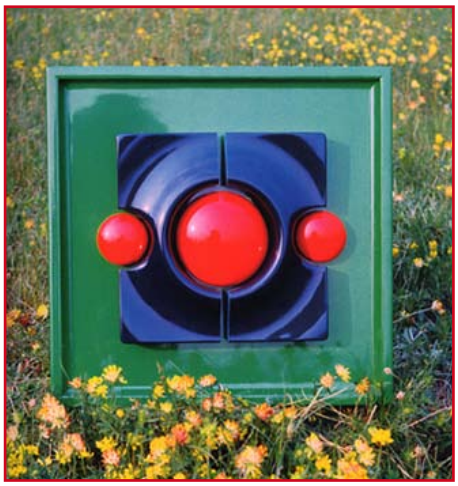
Per iniziativa dei Musei Provinciali di Gorizia, Palazzo Attems Petzenstein ha ospitato dal 17 giugno al 31 luglio un'importante antologica del pittore, noto soprattutto in quanto incisore, Danilo Jejčič, nato nel 1933 ad Aidussina (Ajdovščina), dove vive e lavora, sicuramente una delle più rappresentative personalità dell'astrattismo sloveno.

Formatosi a Lubiana, dapprima, tra il 1948 e il 1953, presso la Scuola di Artigianato artistico e successivamente, dal '54 al '58, studiando pittura all'Accademia delle arti figurative, sotto la guida di Marij Pregelj e poi di Gabriel Stupica, col quale si diplomò nel 1971. Come si può constatare osservando anche superficialmente l'opera di tali suoi due maestri, gli anni della formazione accademica erano per gli artisti della ex Jugoslavia quelli del definitivo ripudio dell'estetica del realismo socialista e dunque della ricerca di consonanze con la coeva arte occidentale. In questo senso è da valutare un olio di Jejčič, ancora allievo dell'ultimo anno, (non presente in mostra) chiaramente ispirato a Cézanne, una *Natura morta con tovaglia rossa*, da cui non è difficile presagire gli sviluppi futuri dell'arte del giovane allievo, ove si presti attenzione alla riduzione degli oggetti rappresentati alle forme geometriche essenziali, operata dal maestro francese, soprattutto esaltando i solidi e principalmente la sfera e il cilindro, che, come si può osservare anche nell'esposizione goriziana, tanta parte hanno avuto nei lavori dell'artista sloveno.

Dopo il completamento del percorso formativo, ritornato ad Aidussina, Jejčič si dedicò all'insegnamento di materie artistiche e quindi, dal 1973 al 1976, fu curatore presso la nuova Galleria d'arte Veno Pilon.

La vicinanza della località di residenza dell'artista al confine con l'Italia facilitò una proficua serie di contatti con autori isontini, sia italiani che appartenenti alla minoranza slovena, coi quali anzi si consociò nei gruppi 2XGO e, più tardi, nel Laboratorio 7.

La progressiva apertura alla contemporanea arte occidentale, che vide ospitate a Lubiana in diverse occasioni opere di Robert Rauschenberg (e altri maestri americani), fornì a Jejčič spunti di riflessione che lo portarono alla produzione, nei primi anni Sessanta, di collage, talvolta su supporto di vetro, alcuni dei quali presenti alla mostra goriziana, in apertura del percorso espositivo. Fin da tali opere che potremmo definire d'esordio, dunque, un'esplicita professione di fede nei confronti dell'astrattismo, declinato con grande attenzione al ritmo compositivo. A tale interessante esordio seguì un prolungato periodo, un intero lustro, d'inattività artistica. Alla ripresa, le sue sperimentazioni lo sospingono verso la



Tre nuclei rossi
Legno verniciato, 1972

A Gorizia un'antologica dell'artista sloveno

Componibile con sequenza blu
polistirolo sottovuoto verniciato, 1977

creazione di opere anche tridimensionali, bassorilievi e sculture a tutto tondo dipinte, a forte connotazione geometrica, costruite con materiali e tecniche del tutto lontani dalla pittura tradizionale, sovente poliestere, ABS o legno verniciato a specchio nei colori fondamentali. Per i materiali sintetici, l'artista eseguiva uno stampo in cui successivamente veniva colato il materiale, procedendo quindi in maniera seriale. Era, del resto, un periodo in cui, anche grazie al crescente interesse per il design industriale, si riducevano fino a scomparire le divisioni tra arti cosiddette applicate e arti per così dire "maggiori", mentre si accentuava il ricorso alla semplificazione geometrica, che si allontanava dal soggettivismo tradizionale della pittura "alta" per ricercare una possibile oggettività nella trascrizione figurativa.

Tutte le opere di Jejčič successive al 1970, come osserva nel saggio introduttivo del catalogo Jure Mikuž, stanno a dimostrare che fin d'allora "egli non perseguiva la resa mimetica secondo la tradizione figurativa, ma piuttosto in base alle regole del costruttivismo, cercando di riprodurre con esattezza la schematicità astratta delle forme e dei volumi geometrici".

Mentre, negli anni Settanta, cresceva ovunque l'interesse per l'arte cinetica e l'op art, anche l'attività di Jejčič si orientò verso l'astrazione geometrica, aiutata in questo dalla padronanza acquista dall'artista in ambito grafico sulla tecnica serigrafica, particolarmente confacente alle necessità di precisione nel disegno e del comporre l'immagine mediante ampie campiture nelle quali il colore è distribuito con il massimo di omogeneità, accentuando il carattere di astrazione delle figure geometriche o dei solidi chiamati in causa dall'inventiva dell'artefice, talvolta allo scopo di interferire con la percezione dell'osservatore, sospingendola verso l'illusione ottica, ad esempio inducendo all'inganno dell'apparente dinamicità di un'immagine in effetti statica.

Una rappresentazione più diretta della realtà ha sospinto Jejčič verso la fotografia, che l'artista ha utilizzato spesso come strumento di preoccupata denuncia ecologica ma al contempo di contemplazione ancora una volta tendente all'astrattismo di dettagli di muri sgretolati, o trattati per essere rivestiti di piastrelle ormai rimosse, segni inquietanti di una presenza umana invasiva e incurante di celare il suo devastante passaggio.

La rassegna di Palazzo Attems Petzenstein dà conto di tutta la poliedrica attività dell'artista, seguendone con completezza le tracce lasciate a identificare il sul suo itinerario creativo, coerente e di grande suggestione.

Alfa e Omega XXVIII
(Metallica III)
Serigrafia a colori, 2012

ITALICO BRASS NELLA SUA GORIZIA

Soldati i trincea sul Podgora
(bozzetto)
1915/1916
Olio su tela
Gorizia, Musei Provinciali

Omaggio a Italico Brass
Musei Provinciali
Palazzo Attems Petzenstein
P.za De Amicis, 2
Gorizia
Curatori:
Michele Drascek, Alessandro Quinzi
Dal 30 Giugno 2016 al 12 Ottobre 2016
Da martedì a domenica 10-17
Chiuso il lunedì
Telefono: 0481 547541
musei@provincia.gorizia.it

"Omaggio a Italico Brass"s'intitola una piccola ma interessante mostra di dipinti del pittore goriziano (Gorizia, 1870 - Venezia 1943), organizzata con la curatela di Michele Drascek (goriziano anche lui) e di Alessandro Quinzi, curatore della Pinacoteca isontina. Ospitata nella prestigiosa sede di Palazzo Attems Petzenstein, l'esposizione costituisce in effetti un autentico omaggio che i Musei Provinciali, assieme alla Fondazione Marignoli di Montecorona hanno inteso rivolgere alla memoria dell'artista che ha avuto a Gorizia i natali e una formazione di base, prima che, sulla scia di alcuni artisti triestini a lui contemporanei, prendesse la via di Monaco per completare la sua formazione, che diede successivamente i suoi frutti in particolare a Venezia, dove s'era stabilito dal 1895, che fu seconda patria d'elezione per Brass, tra l'altro acuto indagatore dell'arte veneta, dal Rinascimento al Tiepolo.

L'esposizione goriziana presenta alcuni dipinti custoditi in permanenza presso i Musei Provinciali (che non sono più tali, in conseguenza della prevista abolizione della Provincia) e alcuni altri provenienti invece dalla collezione Marignoli di Montecorona, di Spoleto, che per una propria liberalità ha deciso di conferire ai Musei, a mostra finita, *Soldati in trincea sul Podgora*, un bozzetto a olio su tela, dipinto, per così dire, "in presa diretta" nel 1915/16 dall'artista nei ruoli dell'Esercito italiano.

Il periodo di esecuzione dei dipinti è compreso tra il 1896 (*Il racconto del missionario*, ambientato in un convento dei Cappuccini, un olio su tela realizzato nel primo periodo della sua residenza veneziana, ancora influenzato dalla pittura tedesca con la quale s'era confrontato a Monaco) e il periodo bellico. L'intervallo temporale considerato, anche nell'esiguità del materiale offerto alla visione, è significativo anche in quanto documenta una svolta nella modalità dell'agire pittorico di Brass, che si lascia alle spalle il realismo "tedesco" degli esordi, per recuperare, proprio a Venezia, le suggestioni impressioniste che gli derivarono dal lungo soggiorno parigino che era seguito all'apprendistato di Monaco. Così osserva Drascek nel suo saggio riportato in catalogo: "Il registro naturalistico della percezione visiva di Brass continua a esprimersi nelle vedute veneziane, dove la lezione impressionista viene saggiamente espressa in lavori con richiami che vengono chiaramente e unanimemente ricollegati alla pittura veneziana del Settecento e al colorismo veneto, cioè a quella pittura che l'artista osservava direttamente a Venezia e che in seguito collezionò".

Questa felice stagione di mutazione nell'agire artistico di Brass doveva bruscamente fermarsi, come molte altre cose, del resto, con la tragedia di Sarajevo e con quell'altra, immane, che ne è seguita. Significativo, dunque, che il cammino cronologico evocato nella mostra goriziana di fermi proprio a due passi dalla città, nel fragore di un'azione di guerra che insanguinava il Podgora.

Fino al 2 ottobre. Perché perderla?

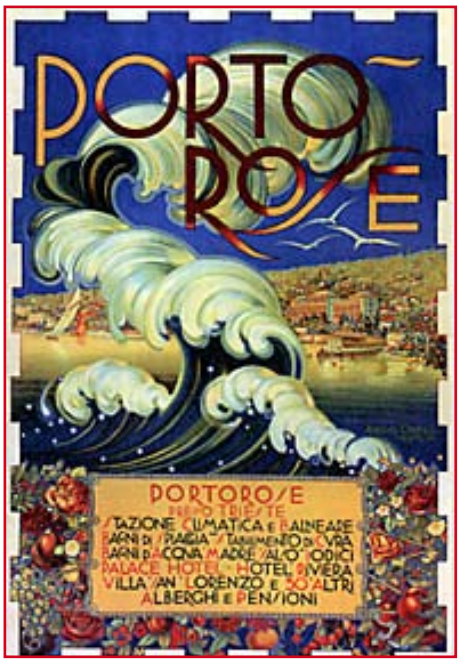
Il catalogo dell'esposizione (70 pagine, Euro 20,00), pubblicato da Editoriale Umbra per la Fondazione Marignoli di Montecorona e curato da Michele Drascek, raccoglie contributi di Annalia Delneri, Luca Geroni, Duccio K. Marignoli e dello stesso Michele Drascek.

TUTTI AL MARE!

di Walter Chiereghin

Fin da quando l'Adriatico si chiamava Golfo di Venezia, ma anche molto prima, le popolazioni che abitavano la sua sponda orientale avevano imparato, da secoli, a trarre dal mare occasioni di lavoro che spesso segnarono la sopravvivenza, ma anche il florido arricchirsi di una parte almeno degli abitanti della costa: erano attività legate alla pesca, alle saline, alla costruzione e riparazione d'imbarcazioni, al piccolo cabotaggio, al commercio verso paesi limitrofi o anche molto lontani. In epoca più recente, negli anni a cavallo tra diciannovesimo e ventesimo secolo, iniziò a prendere piede anche un'ulteriore forma di sfruttamento delle risorse marine, quella legata alla balneazione, che oggi costituisce per molte località costiere la risorsa principale dello sviluppo economico. Parallelamente al rapido sviluppo del turismo balneare, per far fronte alle accresciute esigenze di mobilità delle persone, si incrementò in quelli stessi anni il trasporto passeggeri via mare, ulteriore fonte di reddito sia grazie allo sviluppo dell'industria cantieristica che all'allargarsi delle esigenze di personale nella marineria.

Una mostra vivace e interessante organizzata dall'I.R.C.I., (Istituto Regionale per la Cultura Istriano Fiumano Dalmata) in collaborazione con la Modiano S.p.A., curata da Piero Delbello, esibisce fino al



prossimo 16 ottobre nelle sale del Civico Museo della Civiltà istriana, fiumana e dalmata di Trieste una documentazione straordinariamente ricca e articolata, composta da fotografie d'epoca, manifesti pubblicitari, depliant, menù, cartoline, dipinti, disegni e bozzetti, un patrimonio documentale che accompagna il visitatore in un accattivante percorso che, partendo dalla laguna di Grado, segue le coste istriane, da Portorose ("Stazione climatica e balneare. Bagni di spiaggia - Stabilimento di cura. Bagni d'acqua madre salso-iodici… " come recita il cartiglio di un manifesto di Argio Orell del 1920) a Brioni, che aveva ritrovato negli anni Venti e Trenta l'antico fascino che già in epoca romana ne aveva fatto il *buen retiro* di fortunati patrizi; quindi Pola, capitale dell'Istria e, affacciandosi sul Carnaro, ormai in prossimità di Fiume, Abbazia, "perla della riviera adriatica", meta ambita di nobili e ricchi borghesi austriaci e magiari in epoca asburgica, che ha saputo rigenerarsi dopo la tragedia del primo conflitto mondiale, fino a risorgere negli anni Trenta come una delle più rinomate località balneari dell'Alto Adriatico. E poi, naturalmente, le isole, a partire da Lussino, preludio alla costa dalmata. L'itinerario qui esposto è naturalmente riassuntivo, perché mancano all'appello decine di località "minori",

Argio Orell
Portorose
Manifesto
Istituto italiano di Arti grafiche
Bergamo, 1920

Vito Timmel
Abbazia
Coperta di depliant, 1838

Gigi Vidrich
Abbazia, feste 1930
Programma

Fra turismo e navigazione, l'immagine del mare nella Venezia Giulia e in Dalmazia

Plinio Codognato
Spiaggia di Grado
Manifesto, 1923-24

che tali non sono per chi ne fa - anche oggi - meta di una vacanza "mordi e fuggi" o di più lunghi fortunati soggiorni estivi.

Il periodo esaminato si estende su mezzo secolo di storia recente, com'è programmaticamente dichiarato dal titolo dall'esposizione: "Mare. Fra turismo e navigazione, l'immagine del mare nella Venezia Giulia e in Dalmazia".

Se in molti casi, dolorosamente, sono andate perdute le tracce di quella "belle epoque" nella facciate liberty che la contraddistinsero, spazzate via da due guerre mondiali e poi dalla prolungata presenza di un regime non sempre rispettoso della tutela dovuta ai beni architettonici e paesaggistici, la sopravvivenza della carta rispetto alla pietra ben ci consente oggi di ricordare con limpida precisione tutto il fascino di quegli incantamenti con i quali i nostri nonni si lasciavano irretire dalle malie della nascente industria della pubblicità.

Accanto alle fotografie che narrano di una società abbronzata e a mollo, all'interno di una visione salutistica che magnificava le risorse dei bagni di mare e di sole, anche mettendo in campo nuove scienze o prassi mediche, quali la talassoterapia, la mostra triestina presenta l'opera di grafici e pittori, richiamati da una committenza che si procurava attraverso il loro lavoro ulteriori profitti. Questi artisti si sono cimentati nella produzione di manifesti, depliant, bozzetti, crescendo ovviamente di numero e d'importanza via via che progrediva l'espansione del settore, fino alla Grande guerra e poi a ripartire dagli anni Venti. Nomi di artisti celebrati e tuttora richiesti famelicamente dal mercato, quali Glauco Cambon ,Guido Grimani, la genovese Adelina Zandrino,Vito Timmel, Aldo Raimondi, Argio Orell,grafici e illustratori di fama, quali Plinio Codognato, Gigi Vidrich, Leopoldo Metlicovitz, Urbano Corva, Edoardo Ricci, Antonio Quaiatti, l'austriaco Franz Lenhart, ma molti sono qui omessi per mere ragioni di spazio.

Argio Orell
Società di navigazione
D. Tripcovich e C.i. Trieste
Espresso passeggeri
Trieste-Venezia
Olio su tela, 1923
Coll. Modiano

La mostra, comunque, può essere goduta con un occhio alla storia dell'arte, vivacissima nel periodo considerato, con opzioni di gusto che variano dal realismo naturalista al post-impressionismo, dal déco, al futurismo, dal cubismo al costruttivismo, ma il visitatore può adagiarsi anche nel vento di una immaginaria crociera, lasciandosi cullare dalle onde della contemplazione di paesaggi tra i più adescanti, o a quelle della nostalgia.

In fin dei conti, anche ora, l'estate sta finendo.

SULLA ROBOETICA / 2: GOLEM, FRANKENSTEIN & CO. *di Giuseppe O. Longo*

Ti chiesi io, Creatore, dall'argilla di foggiarmi uomo, / ti chiesi io di suscitarmi dall'oscurità?
John Milton, *Il Paradiso Perduto*

L'impresa della robotica si colloca nel solco del millenario tentativo di imitare l'atto divino della creazione. Più o meno dichiarata, quest'ambizione risale all'antichità biblica e classica, e la leggenda del Golem ne è forse l'esempio mitologico e letterario più noto. *Golem* è parola ebraica che significa "massa informe": essa compare nell'Antico Testamento (*Salmo 139*) e indica Adamo prima che gli sia infusa l'anima.

Secondo la leggenda, grazie alle arti magiche, era possibile fabbricare un Golem di argilla, dargli movimento, e impiegarlo per eseguire compiti faticosi. In particolare lo si poteva usare come forte e ubbidiente difensore del popolo ebraico contro le persecuzioni.

Forza e ubbidienza erano appunto le caratteristiche del Golem, il quale tuttavia, privo di anima com'era, non era in grado di pensare o di provare emozioni. È interessante osservare come il pensiero e le emozioni siano anche oggi al centro degli interessi della robotica: la costruzione di robot intelligenti e di robot emotivi rappresenta uno dei traguardi più ambiziosi del settore: ma se alcuni progressi sono stati fatti per quanto riguarda l'intelligenza, il traguardo delle emozioni è ancora molto lontano.

Si narra che nel 1580 un potente mago di Praga, il rabbino Jehuda Loew ben Bezabel, costruì un Golem gigantesco, cui diede vita scrivendogli sulla fronte la parola *emet* ("verità" in ebraico). Ma, come accade, la creatura sfuggì al suo controllo e invece di servirlo cominciò a distruggere tutto ciò che incontrava. Il mago allora cancellò la prima lettera della parola *emet* trasformandola in *met* (cioè "morte") e il Golem giacque immobile. Jehuda Loew, intimorito dalle possibili conseguenze delle sue manipolazioni, decise di rinunciare ai servigi del Golem e lo nascose nelle soffitte della Sinagoga Vecchia di Praga, dove la leggenda vuole che si trovi ancor oggi.

In quest'impresa s'intrecciano dunque la vertiginosa ebbrezza della creazione e il timore per la creatura, che minaccia di ribellarsi e distruggere l'inesperto demiurgo. Figura potente e suggestiva, il Golem ha ispirato scrittori e registi cinematografici: ricordiamo il romanzo *Il Golem* (1915) di Gustav Meyrink e i tre film di sapore espressionista di Paul Wegener (1913, 1915, 1920).

Frankenstein
di James Whale (1931)

Anche nel caso del mostro di Frankenstein la creatura trascende il progetto e si rivolta, suscitando negli uomini angoscia e terrore. La figura del mostro deve in gran parte la sua popolarità ai numerosi film di cui è stata protagonista, molti interpretati dall'impareggiabile Boris Karloff, ma le sue origini risalgono al romanzo Frankenstein*, o il Prometeo moderno* di Mary Wollstonecraft Shelley, moglie del grande poeta inglese Percy Bysshe Shelley. Pubblicato nel 1818 e in edizione definitiva nel 1831, il libro narra la storia di un medico, Victor von Frankenstein, che riesce ad animare una creatura che ha composto con pezzi di cadavere. Ma questo mostro, mal riuscito e deforme, infelice e solitario, si ribella alla sua sorte e si trasforma in un pericolo pubblico, fino a trascinare alla morte il suo creatore tra i ghiacci del Polo Nord.

La Shelley intendeva denunciare il delirio di onnipotenza dell'uomo che vuol imitare Dio e si trasforma in apprendista stregone: a quel tempo, come del resto oggi, certi sviluppi della tecnologia e certe indagini scientifiche erano fonte di preoc-

Perché suscitare dal nulla creature tanto simili a noi da esser capaci di soffrire?

Il Golem. Come venne al mondo

cupazione e di timore e il mostro era un emblema delle forze che l'uomo scatena senza saperle dominare. Al di là dell'enorme influenza che la figura di Frankenstein ha esercitato nella cultura popolare, che spesso lo scambia per il mostro da lui fabbricato, in tempi recenti questo nome è diventato sinonimo di manipolazione rischiosa e illecita sotto il profilo etico, specie in campo biologico.

Se al cospetto della creatura di Frankenstein la reazione è di terrore, a volte gli umani subiscono invece il fascino degli esseri artificiali: nei racconti di E. T. A. Hoffmann (1776-1822) gli uomini s'innamorano perdutamente di bambole meccaniche, imitazioni perfette della donna, in cui la differenza tra il modello e la sua riproduzione si attenua fino a scomparire, inducendo in inganno anche l'osservatore più attento. Ciò accade anche nel dramma *Minnie la candida* (1927), di Massimo Bontempelli (musicato nel 1942 da Riccardo Malipiero): alla giovane e ingenua Minnie vien fatto credere che i pesci di un acquario siano imitazioni talmente perfette da risultare indistinguibili dai pesci veri. Inoltre le viene raccontato che esistono anche esseri umani artificiali, che non si distinguono dagli originali e che per di più *non sanno* di essere imitazioni. Sconvolta, Minnie comincia a sospettare di essere uno di questi manichini e, ossessionata, si uccide. Da una parte dunque la somiglianza perfetta, o quasi, suscitatrice di sgomento, come accade di fronte ai replicanti di *Blade Runner*, dall'altra la diversità incolmabile del mostro di Frankenstein, dovuta all'imperizia del costruttore, che suscita orrore perché, con un facile slittamento, è interpretata come segno di malvagità.

Questi temi - orgoglio e timore, fascino e orrore, attrazione e diffidenza - sembrano appartenere alla letteratura fantastica o a un passato ormai lontano, eppure a ben guardare sono ancora presenti non solo nelle opere di fantascienza, ma anche nell'immaginario collettivo e nel nostro atteggiamento nei confronti delle tecnologie di punta, in particolare delle "tecnologie della mente" come i computer, l'intelligenza artificiale e specialmente i robot. Ciò sembra confermare il profondo *sostrato mitopoietico ed emotivo* che ha sempre accompagnato l'attività tecnologica e la nostra interazione con la macchina.

Ma c'è un altro risvolto della costruzione dell'uomo artificiale che c'interessa in modo particolare: l'aspetto etico, irto di problemi di non facile soluzione, legati soprattutto alla responsabilità del costruttore nei confronti delle sue fabbricazioni. Di fronte alla complessità della creatura e alla sua somiglianza (quasi) perfetta con l'originale, ci si può infatti interrogare sui suoi possibili sentimenti e sulle sue reazioni (per esempio di fronte alla scoperta di essere *solo* un'imitazione, un po' come quando un figlio adottivo scopre di non essere figlio biologico).

La psicologia e la sociologia degli automi, dei robot e delle creature ciborganiche costituiscono uno dei filoni più interessanti della moderna fantascienza e uno dei problemi più complessi di un futuro quasi a portata di mano. Perché suscitare dal nulla creature tanto simili a noi da esser capaci di soffrire?

Affronteremo questo problema, non prima tuttavia di aver tracciato una breve storia degli *automi*, opere artigianali che tentavano di incarnare, sul versante costruttivo, le idee e le aspirazioni narrate nella letteratura.

(*2-continua*)

POVERO CINEMA ITALIANO

di Gianfranco Sodomaco

Ho promesso, sull'ultimo numero di *Ponte rosso*, di parlare di due grandi registi di recente scomparsi: Michael Cimino (U.S.A.) e Abbas Kiarostami (Iran). Manterrò la promessa, ma prima lasciatemi dire qualche cosa di casa nostra, del cinema italiano, della sua situazione generale, visto che l'ANICA, Associazione Nazionale Industrie Cinematografiche Audiovisive, e il Mibact, Ministero dei Beni e Attività Culturali e Turismo, hanno pubblicato la situazione economica (ma non solo) per l'anno 2015. Questi i dati, per me, più importanti. Dal punto di vista dei finanziamenti sia pubblici che privati, essi non vanno ai film di interesse culturale, 65 film su un totale di 182 (venti in meno rispetto al 2014), genericamente inteso. La quota di mercato del cinema italiano è stato del 20% (record negativo degli ultimi dieci anni), il che significa che l'80% restante è stato assorbito principalmente dal mercato statunitense. Oltre la metà dei film italiani sono prodotti con basso budget (meno di un milione di Euro): questo spiega anche perché, poi, molti film vengono visti pochissimo, non godendo di promozione, pubblicità ecc. La RAI, la televisione pubblica, ha programmato in prima serata 33 film e poco più della metà avevano meno di cinque anni. Conosciamo più o meno tutti i problemi che il cinema ha rispetto al numero e alla tipologia delle sale, alla concorrenza televisiva, moltiplicatasi negli ultimi anni, rispetto ai contenuti, come abbiamo accennato, alla concorrenza straniera ecc., ma sappiamo anche che, tranne rare eccezioni, i registi più giovani, che pure ci sono, puntano, continuano a puntare, sulla 'commedia all'italiana' e sue varianti, che alcuni registi affermati (Sorrentino, G. Muccino,Virzì a breve ecc.) preferiscono ormai girare i loro film all'estero non solo per ragioni economiche: che non v'è uno straccio di politica culturale cinematografica da parte dello Stato, se escludiamo ciò che RaiCinema, indirettamente, riesce a proporre o bene o male. Mi piace ricordare due eccezioni: Checco Zalone, comico sui generis, interprete di *Quo vado*, record di incassi italiano 2015, quasi 70 milioni di Euro, per un film di ampio respiro che spesso ti fa ridere a denti stretti sul problema del 'posto fisso' (regia di Gennaro Nunziante); *Non essere cattivo* (ancora su una borgata sottoproletaria romana 'pasoliniana'), di Claudio Calegari,

Michael Cimino

regista morto poco prima dell'uscita del film e che ha vinto recentemente, dopo aver partecipato all'Oscar quale migliore film straniero, il Premio Internazionale Amidei (Gorizia) per la migliore sceneggiatura.

Ma passiamo ai due maestri della cinematografia mondiale, ai quali il il Festival di Locarno (3/13 agosto) ha dedicato la manifestazione. Partendo da Michael Cimino. Cimino, nato nel 1939 a New York da una famiglia borghese di origini italiane, sin da giovane studia architettura, pittura, musica e letteratura. Questo spiega la sua cultura, e il suo cinema, multiforme, eclettico. Dal '62 in poi, si arruola nell'esercito per sei mesi, inizia a girare i primi documentari e spot pubblicitari e a frequentare il famoso Actors Studio con Al Pacino, Dustin Hoffman e Meryl Streep. È un inizio pieno di potenzialità, al punto che dal '71 firma le prime sceneggiature e nel '74 gira il suo primo film, coprodotto con Clint Eastwood: *Una calibro 20 per lo specialista*. Un successo! Quattro anni dopo, nel '78, col suo secondo film, *Il cacciatore*, entra nella storia del cinema vincendo cinque Oscar, tra cui quelli per il miglior film e migliore regia. L'anno dopo, un altro capolavoro: *I cancelli del cielo*, film controverso anche perché, rivelandosi un flop dal punto di vista degli incassi, manda in fallimento la casa di produzione United Artists. Riuscirà a girare, ormai tra alti e bassi, altri cinque film (tra cui *L'anno del dragone*) ma senza più ripetere i due 'gioielli' degli anni '70.

Perché lo vogliamo ricordare? Perché con *Il cacciatore*, a guerra finita, nessun altro ha sviscerato il problema 'Vietnam' come Cimino, partendo dalla descrizione di una comunità di emigranti russi in America, passando attraverso la drammatica esperienza bellica di tre

Abbas Kiarostami e Michael Cimino

Abbas Kiarostami

soldati oriundi che fanno della propria amicizia il valore imprescindibile, fino alle ultime conseguenze. Più che un film bellico classico (del tipo *Apocalypse Now* di Coppola), l'epopea di una sconfitta e di una generazione che cercherà, dopo la commozione del lutto, la speranza di una rinascita. L'ultima scena vede tutta la comunità che canta 'God bless America'. Indimenticabile, un'autentica lezione di storia. Perché con i *Cancelli del cielo* si confronta apparentemente con il genere western; in realtà uno scontro di classe tra ricchi padroni del bestiame e poveri, disadattati, contadini. Ne esce un maestoso affresco che, ancora una volta, celebra e distrugge uno dei miti cinematografici yankee. Dopo aver speso 44 milioni di dollari e incassato uno e mezzo, Hollywood lo ha punito non solo per motivi economici ma anche per evidenti motivi ideologici, fino ad ignorarlo in occasione della sua morte.

Da Michael ad Abbas.

Abbas Kiarostami nasce a Teheran nel 1940 e dopo una laurea a diciott'anni in Belle Arti

e aver fatto l'illustratore di libri per bambini (qualcosa di analogo a Cimino) agli inizi degli anni '60 gira 150 spot televisivi sempre con una preferenza per il mondo infantile. Superata la trentina, nel '74, firma il suo primo film, non senza problemi con il nuovo regime komeinista, ispirato decisamente al Neorealismo italiano. Il primo lungometraggio è *Il viaggiatore*, storia di un adolescente che vuole a tutti i costi vedere la partita della nazionale di calcio iraniana. Seguono cinque film fino a *Il sapore della ciliegia* (1997), che vince la Palma d'Oro a Cannes. Poi altri sette film tra cui tanti documentari. Da ricordare, tra questi, *Tickets* (2005), girato con Ermanno Olmi e Ken Loach e *Copia conforme* (2010) con Juliette Binoche. Da ricordare che un regista come Jean Luc Godard (Kiarostami a un certo punto si è trasferito in Francia, ma mai abbandonando l'Iran) ha dichiarato: "Il cinema inizia con D.W. Griffith e finisce con Abbas Kiarostami. E Scorsese: "Kiarostami è il modello più alto di regista cinematografico". Il nostro Nanni Moretti, da sempre suo estimatore, volle proiettare, al suo Nuovo Sacher romano, il corto *"Il giorno della prima di Close Up"*, un'amara e ironica riflessione sulle difficoltà del cinema d'autore nell'avere un riscontro di pubblico, problema con cui anche Kiarostami ebbe a che fare. Due parole sulla sua poetica. Anche per Kiarostami, due capolavori: a *Il sapore della ciliegia* e *Copia conforme*. Nel primo Badiei, un uomo di mezza età, attraversa con la macchina la desolata periferia di Teheran cercando qualcuno che lo aiuti a suicidarsi. Finalmente trova l' imbalsamatore di un museo, Bagheri, che accetta a patto che, davanti alla fossa, sia realmente morto. Qual è l'idea originale del film? A Kiarostami non interessa le cause dell' eventuale suicidio ma le reazioni del prossimo che, ad un certo punto, con una specie di fermo-immagine, si identifica col pubblico e il pubblico diventa il protagonista della storia, meglio, ciò che noi singoli possiamo pensare sulla morte. L'operazione ha anche il significato che il cinema deve fermarsi davanti al mistero dell'indicibile, della vita e della morte. È stato detto un film 'rosselliniano', l'apoteosi del neorealismo. E la reazione del pubblico non può che essere un punto di domanda: anticonvenzionale, anticonformista.

La copia conforme. Una coproduzione franco-italo-iraniana (2010). Girato in Toscana con protagonisti due personaggi che si occupano d'arte, si conoscono e lo spettatore scoprirà che sono stati amici, amanti e, forse, sposi in crisi. Ancora una volta un film sulla verità del cinema, una 'copia conforme' per quel film che avrebbe voluto girare in Iran. Juliette Binoche premiata a Cannes quale migliore attrice, il coproduttore ('morettiano') Angelo Barbagallo, nei panni di un traduttore di libri, non riuscirà ad attirare l'attenzione del pubblico italiano su un altro gioiello di Kiarostami. Film pressoché sconosciuto in Italia ma visto alla televisione.

MALDOBRIE E COMPAGNIA BELLA

di Liliana Bamboschek

Possiamo ben definirlo come un regalo della Contrada a tutto il pubblico lo spettacolo *Maldobrie e compagnia bela* andato in scena nell'ambito di Trieste Estate il 15 luglio in piazza Verdi. L'affezione verso il mondo, i personaggi, il linguaggio particolare di Carpinteri e Faraguna (autenticamente triestino e insieme altrettanto istroveneto) è radicata in noi da decenni per cui una serata così ci riporta indietro nel tempo colorandosi un po' di nostalgia, ma rievoca anche quell'umorismo pienamente nostrano, schietto, autoironico, che forse, purtroppo, oggi andiamo perdendo.

La magia nasce per opera loro, sono gli attori della Contrada con in testa Ariella Reggio a dar voce a quel lontano mondo austroungarico così colorito e vivace in tutte le sue sfaccettature ma mettendoci dentro anche battute di oggi e lo fanno con grande naturalezza seduti al tavolino di un bar all'ora dell'aperitivo. Ci sono, con Ariella, Maurizio Zacchigna, Adriano Giraldi, la giovane Laura Antonini, Carlo Moser con la sua fisarmonica che, grazie alla regia innovatrice di Elke Burul, sono pronti ad accoglierci come amici nel loro salotto. E ci propongono un po' di tutto, alcune Maldobrie fra le meno note, due addirittura "ritrovate" e rappresentate con tutto il sapore della novità (*Piccolo mondo antico* e *La porta ottomana*), poesie del "noneto", le classiche "telefonade de mama", echi inconfondibili di un mondo che ci riporta a "Co ierimo putei" (o putele, a seconda dei casi). Ricompaiono come d'incanto sulla scena siora Nina e Bortolo a raccontarci storie mirabolanti di navi ottomane e strani comandanti oppure gli scherzi agli amici che si facevano col telefono quando questo nuovo aggeggio aveva appena tre numeri e lo possedevano in pochissimi. Storie di pappagalli parlanti scambiati per i padroni di casa che pare masticassero perfino un po' di tedesco. La più incredibile, e la più divertente, *La vecia dei Pilepich* descrive una famiglia di marittimi di Arbe che trascorre tutta la sua vita all'ombra di una mitica, onnipresente, indistruttibile "mama".

Ariella Reggio

C'è poi quella delle telefonate che, seppure più moderna, è anche lei una madre inossidabile nelle sue manie, che si tratti magari dell'acquisto di una nuova tomba per tutta la famiglia (facendo gli adeguati scongiuri !) e tenendo presente l'ossessione quotidiana della Debegnac sulla porta accanto.

Si ride sì, ma quanto umani e in fondo quanto vicini alla nostra realtà ci sembrano questi personaggi! Certi ruoli nel tempo sono passati poi da un attore all'altro, pensiamo alle prime edizioni radiofoniche e poi a quelle teatrali, ai Bortoli, ai noneti storici, alle siore Nine.

Ariella Reggio è il simbolo stesso della continuità e insieme del rinnovamento di questo teatro visceralmente triestino e insieme agli altri attori, tutti bravissimi e diretti con cura, rappresenta il punto di riferimento, una grande lezione per le generazioni future.

Non piccola parte, naturalmente, ha la musica che con la fisarmonica creativa di Carlo Moser ci porta all'interno delle case triestine di una volta in cui si suonava o si cantava con gusto motivi come *Do gati sui copi*, filastrocca che si conclude col solenne, eroicomico funerale del povero caduto o la divertente parodia del matrimonio descritta ne *Le due lune*, (prima "luna de miel" e poi "luna de fiel" !) canzonetta di largo successo negli anni Venti.

E la bella serata estiva seduce il pubblico accorso numeroso ad ascoltare il suo teatro più vero, proprio nel cuore della città.

IL CANTO DELLA TERRA

di Liliana Bamboschek

Mahler mentre compone a Dobbiaco

Roberto Tramontini e Valentina Cappelletti. Foto Mohor

Il 24 luglio scorso è stato proiettato a Dobbiaco, nel prestigioso contesto internazionale delle Settimane Musicali Gustav Mahler, il film *Il Canto della Terra (La vita difficile di Gustav Mahler)*, soggetto e regia di Giorgio Grava prodotto in collaborazione tra il Videomakers Group e l'Associazione Teatrale L'Armonia. Si tratta di un evento che onora la nostra città in quanto i suoi artefici (autore e regista, tecnici, attori) sono triestini e in gran parte le riprese sono state girate qui; l'opera, presentata in prima assoluta al cinema Ariston nel 2011, ha affrontato ora il pubblico internazionale delle Settimane riscuotendo un grandissimo successo (per l'occasione era sottotitolato in tedesco). Erano presenti, tra l'altro, il sindaco di Dobbiaco Guido Bocher, l'assessore alla cultura Kristian Furtshegger, il Presidente delle Settimane Hansjörg Viertler, il direttore artistico Josef Lanz e molte altre personalità; tra queste a grandissima sorpresa di tutti, organizzatori compresi, sono intervenuti un membro della International Gustav Mahler Gesellschaft di Vienna e la pronipote di Mahler che ha definito il film come l'unico prodotto finora al mondo che tratti la vita del musicista in modo esauriente e fedele. La signora si è ripromessa di informarne la madre Marina Mahler con l'intento di programmare una visita a Trieste per rivedere assieme questo capolavoro.

Il Canto della Terra è un'opera rigorosamente storica, non una fiction; Giorgio Grava ha inteso portare all'attenzione del pubblico soprattutto la figura dell'uomo, le sue vicissitudini personali e familiari che tanto hanno inciso sul suo stile e i contenuti emotivi della sua musica. I dialoghi sono stati pazientemente ricostruiti da fonti sicure (lettere, diari, documenti scritti). Filo conduttore principale è, naturalmente, la musica che si avvale della tecnica avvolgente e fortemente evocatrice del Dolby Digital Surround 5.1. Dopo un lungo periodo preparatorio, iniziato già nel 2005, sono seguite le riprese girate nei luoghi mahleriani in tutta Europa a cominciare da Kaliste, il luogo di nascita (Repubblica Ceca), a Vienna e in altre località austriache, a Lubiana e Abbazia. A Dobbiaco la troupe ha avuto il permesso (unica al mondo) di girare nel maso Trenker (oggi pensione e museo) dove Mahler passò lunghi periodi a comporre. A Trieste sono state effettuate riprese a Miramare e sul sentiero Rilke mentre per gli interni sono state utilizzate le sale dei musei Sartorio e Morpurgo, concesse dal Comune. Per la maggior parte gli attori (una trentina) sono triestini grazie all'appassionata collaborazione delle compagnie amatoriali dell'Armonia che, insieme ai tecnici, si sono prestati a titolo gratuito alla realizzazione di quest'opera che non ha fini di lucro, ma è destinata ad associazioni culturali, scuole, festival. Tutti si sono impegnati con vera professionalità nell'approfondimento dei personaggi; molto curate anche le scene e i costumi d'epoca. Il film della durata di 165' ha richiesto circa 13 mila ore di lavorazione complessiva, è diviso in quattro parti procedendo dall'infanzia fino alla morte del compositore, con un'appendice che ricorda una presenza a Trieste della vedova di Mahler nel 1939. I protagonisti sono impersonati da Roberto Tramontini nelle vesti di Mahler e Valentina Cappelletti in quelle di Alma Schindler; fanno da cornice alla storia Bruno Cappelletti nella parte di un professore e Silvia Petrinco in quella di una giornalista. Molto intense anche le caratterizzazioni dei numerosi personaggi minori.

Mahler (1860-1911) compositore che nella sua musica ha precorso i tempi, è ancora oggi poco familiare per la maggioranza del pubblico; questo film ha il merito di farne conoscere la complessità e il genio.

AUSTRALIA 13:

KINGS CROSS CAR MARKET, SYDNEY

di Pericle Camuffo

Sydney, Kings Cross car market. Primo giorno nel buco, livello 2, quello blu.

Pesa questo soffitto di cemento, questo cielo basso e grigio con le nuvole al neon che sciacquano via i colori e riempiono la testa di brontolii lontani. Sui parabrezza delle macchine parcheggiate con cura, piccoli pezzi di carta come fossero pubblicità lasciate lì a marcire nei giorni di pioggia.

Sul foglietto appiccicato alla mia Magna lucidata, c'è scritto 2750 dollari. Forse ho esagerato, forse quel numero non è il numero del suo destino. Deve essere così, perché nessuno la guarda. Passano diritti e si fermano dalla stronzetta biondina che si è messa nel posto di fronte al mio. Non ho nessuna voglia di passare troppo tempo qui dentro, anche perché costa 65 dollari a settimana da pagare anticipati. Abbasserò il prezzo.

Le macchine vanno e vengono, cambiano mano e padrone e seguono il loro destino e io rimango qui impalato e stupefatto di tutto ciò che mi accade attorno. La biondina è riuscita a vendere la sua Falcon per 2800 dollari in meno di due ore. Ma almeno si beve, perché chi vende porta giù una cassa di birra e la offre in giro come premio di consolazione, o come presa per il culo, per quelli che sono ancora qui. Falso cameratismo da facciata, perché qui sotto saltano tutte le regole della convivenza civile, del rispetto, si è in preda al devastante morbo del commercio, del mercato, qualsiasi residuo di coscienza ha ormai il colore dei soldi. Ci si guarda con sfida e sospetto anche se ci si sorride e ci si saluta. Si cercano, di nascosto, informazioni sulla macchina del vicino con la scusa di sapere da dove viene, che giro ha fatto e come è andato il viaggio. Appena una macchina nuova entra e gira per trovare parcheggio, tutti vorrebbero vederla in fiamme. Odi il vicino e odi la sua macchina, specialmente se è messa meglio della tua. Ed è così per ognuno che passa, per ognuno che arriva. Siamo tutti dei mostri folli e invasati di denti stretti e di nervi che tremano. Però ci si sorride, ci si augura buona fortuna e ci si dimostra felici se qualcuno vende e tu no. E si beve la birra per mandare giù l'amaro che la rabbia ti lascia sulla lingua.

Continuano ad arrivare Ford Falcon di tutti i colori, e io non posso competere con

loro. Sono più grandi, più spaziose, più resistenti, con i loro sei cilindri che tuonano nel blocco di ghisa del motore. Non c'è niente da fare, chiudono il mio orizzonte con le loro sagome allungate, ed io scompaio nel buio, dimenticato e triste.

Un tipo laggiù, dietro il pilone con la bandiera della Svezia, è seduto e conta i soldi che gli hanno appena portato. Ha la faccia tirata dalla felicità e vorrebbe saltare sul cofano e mandarci tutti affanculo che tanto lui è fuori da qui. Invece ci poterà le birre ci saluterà e ci farà gli auguri. Ma io so che vorrebbe mostrarci il culo, e lo sa anche il vecchietto di Manchester vicino a me. È qui da una settimana con la sua macchinina sfigatina e con tutte le sue belle cosine da campeggio esposte in ordine sul tavolo. Anche lui lo vorrebbe morto, ma non ha più la forza né l'età per reagire.

Secondo giorno.

Quando sono arrivato, stamattina, ho lasciato il sole fuori e ho preso l'ascensore per questo inferno, mi sono chiesto se veramente ne vale la pena, se io devo stare qui a rovinarmi la vita per 2000 dollari o quel che sarà, e una tristezza cupa mi ha riempito il cuore.

Fa freddo. È pieno di macchine ma non c'è nessuno che vuole comperare. E c'è silenzio, uno strano silenzio. Tutti sembrano qui per caso e mangiano e leggono e fumano e scrivono e dormono, ma appena si sente il rumore delle porte dell'ascensore, tutti scattano sull'attenti, si mettono a posto i capelli e i vestiti, le ragazze mettono in vista tette e culi e i ragazzi arrotolano le magliette sulle braccia. Ma per ora solo falsi allarmi, ad entrare erano sempre altri venditori.

Le macchine vanno e vengono, cambiano mano e padrone e seguono il loro destino

Ancora nessuno. Ancora calma. Cominciamo tutti ad essere nervosi, è da troppo tempo che non succede niente. Per passare i minuti scambio gli occhi con la ragazza di fronte che non è niente di speciale, era meglio la biondina di ieri, ma è l'unica distrazione.

Il vecchietto di Manchester ha appena venduto per 1300 dollari. Gli israeliani, come sempre, fanno gruppo chiuso in fondo al parcheggio. È pieno di israeliani. Uno di loro mi ha spiegato che dopo il servizio militare obbligatorio per uomini e donne, che dura tre anni, quasi tutti si prendono un anno di libertà e girano il mondo, prima di tornare a casa e massacrarsi di lavoro. Fanno casino, giocano a pallone, ridacchiano e hanno un po' la puzza sotto il naso. Ti guardano dall'alto in basso e ti ridono in faccia, e viene quasi la voglia di tirargli qualche pietra e improvvisare una microintifada australiana.

Io me ne sto in disparte, per i fatti miei, e fino a poco fa avevo almeno il vecchietto per dividere questa emarginazione. Ora sono rimasto solo circondato da ventenni. Butto giù qualche birra che mi dà il torpore necessario per affrontare il mio panino al formaggio, che mi viene da vomitare solo a guardarlo, ma andrà giù, lo so, come questa giornata, come questo posto.

I muri sono coperti da scritte che sono pezzi di storia di chi è stato qui dentro prima di me. Confessioni e speranze e disperazioni, nomi di città e paesi e mondi, e cifre, un sacco di cifre, di solito sono il prezzo pagato e i soldi ricavati con la vendita. Quasi tutti hanno perso un bel po'. Poi ci sono le *quick sale*, quelli che hanno venduto in mezz'ora o anche meno, che penso siano tutte cose inventate, e poi la disperazione di chi ha venduto in 15, 20 giorni, e un consiglio che spicca sul resto: "Prendi i soldi della prima offerta che ti fanno e porta il tuo culo fuori da qui". Io non ho avuto ancora nessuna offerta, ma terrò presente questo consiglio.

Arrivano birre. Qualcuno ha venduto dall'altra parte del parcheggio. C'è sempre qualcuno che vende, qualcuno che se ne va, qualcuno che non sono io.

Oggi è giovedì. Free barbecue per tutti offerto dai tiranni che gestiscono questo posto. Ma io non approfitterò delle cose marce e scadute che buttano sulla griglia. Andrò a farmi un giro in Darlinhurst road tra puttane, tossici e papponi che ti chiamano con un cenno della testa e ti invitano a scendere in un inferno fatto di velluti e di luci fioche e puzza di fumo. Camminerò un po' tra alcolizzati con la testa tra le mani e soffocati dal sonno e macchine della polizia che scivolano lente contando i morti e i vivi. Andrò a vedere se vicino al Mc Donald's c'è ancora Burnie, the Kings Cross poet, che vende versi per pochi spiccioli.

Terzo giorno.

C'è un aborigeno che gira qui sotto da un paio di giorni. È simpatico, e vuole scambiare didgeridoo con le macchine. Viene lì è ti dice "Hei amico, ti do 5 didgj per la tua macchina, poi li porti a casa, al tuo paese e li puoi vendere per 300 o 400 dollari l'uno, sono fatti a mano da me, vado io nel bush a scegliere l'eucalipto da tagliare, non sono fregature per turisti".

Per dir la verità è anche convincente e poi io impazzisco per quel tubo di legno, il suo suono mi scaraventa in dimensioni ancestrali e lunghe piste di sabbia. Ho pensato più volte di accettare lo scambio. E poi sono belli da vedere, ben curati e per niente souvenir d'Australia. Ma alla fine, anche ammesso che li porti a casa, che alla dogana non mi facciano storie, a chi mai dovrei venderli? Non conosco nessuno disposto a pagare 150 o 200 euro. Per cui continuo a tenere duro senza abbassare il prezzo della mia Magna.

Il circo si è messo in moto già da un po'. Ognuno è impegnato nel proprio numero sulla pista di cemento di questo parcheggio. Io invece sono sempre seduto qui, immobile. Non sono mai stato un uomo di spettacolo, e uscirò sconfitto da questo carnevale.

Richi è sempre lì che sistema con cura le cartine stradali sul cofano della sua Falcon rossa, che tiene bella lucida. Fa ogni giorno le stesse cose. Guarda in giro protetto dall'om-

e io rimango qui impalato e stupefatto di tutto ciò che mi accade attorno.

bra della barba folta e dal pink slip, il foglio rosa che è testimonianza e garanzia che la macchina è a posto, che ha passato l'ispezione che devi fare per poter accedere a questo buco fetido. Ognuno deve andare da un meccanico e farsi fare questa benedetta ispezione dove danno un'occhiata sommaria alla carrozzeria, controllano luci freni gomme e se il motore cade a pezzi o si regge insieme e poi ti consegnano il verdetto che di solito è un foglio bianco con elencate in evidenti X le rogne della macchina. Ma se è tutto a posto ti danno il pink slip. Succede raramente, ma quando accade, chi ha l'onore di tale riconoscimento diventa una persona da ammirare e, sotto sotto, da temere.

Io l'ispezione non l'ho passata, come tutti qui dentro. Lui è l'unico, il nobile in mezzo al popolino che puzza di merda di maiale. Però al caro Richi fino ad ora il suo foglietto rosa non ha portato fortuna perché chiede 3500 dollari e la gente che passa qui sotto per comperare, tutti quei soldi non li vuole spendere. L'ha messo bene in vista, accanto al cartello del prezzo sul parabrezza. Lo guarda con soddisfazione, e mi fa tenerezza con la sua faccia germanica e la maglietta con su scritto "Richi goes to Australia. Have a good time" e sotto le firme degli amici.

Io aspetto, come il vecchio di Hemingway in mezzo al suo mare. Aspetto che la lenza si tenda e che diventi pesante e si scuota e il pesce resti appeso all'amo che penzola nel nulla di acqua e luce.

Sesto giorno.

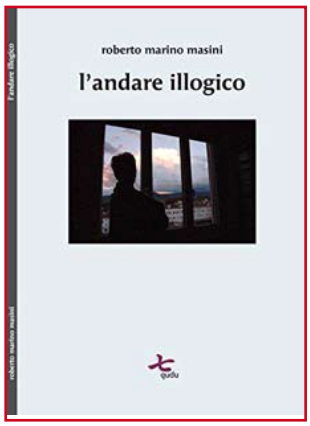
Stamattina non avevo voglia di stare a marcire qui sotto. Il cielo di Sydney era di un azzurro troppo chiaro per la città, come se qualcuno si fosse confuso e l'avesse scambiato con quello dell'outback, L'aria era frizzante di energia e di ossigeno e Durlinghast road sembrava pulita, anche le puttane sembravano più pulite, sane, e Burnie, il poeta, non c'era. Così ho sistemato il cartello del prezzo sul parabrezza e sono uscito.

Quando sono rientrato ad ingiallirmi la pelle e i polmoni, ho trovato due ragazzi seduti sulla panca di fronte alla mia macchina. Hanno chiesto se era mia. Ho detto sì. Hanno chiesto se potevano provarla. Ho detto di sì.

Durante il giro il motore ha tossicchiato e balbettato un po', come sempre. Speravo non lo facesse. Me la sono cavata dicendo che fa così perché è freddo e perché, visto che ha il cambio automatico, ad ogni marcia che sale o che scende sussulta un po'. Sembravano essere d'accordo. Siamo ritornati di sotto ed è cominciata la contrattazione, non lunga per la verità. Ci siamo accordati per 2300 dollari. Affare fatto. Stretta di mano e soldi sul tavolo.

E mentre uno di loro tirava fuori i soldi dal portafogli, vedevo l'esitazione dei suoi gesti lenti, perché 2300 dollari sono sempre un bel po' di soldi. Gli tremavano le dita mentre li contava, mentre faceva scorrere le banconote sui polpastrelli sudati e ad ogni pezzo da 50 che metteva sul tavolo, si chiedeva se stesse o meno facendo la cosa giusta. Conoscevo quell'ansia, quella da fregatura, quella di quando sai che ti stai rovinando con le tue stesse mani ma hai una minima speranza che questo non accada, come quando i soldi li appoggi sul tavolo da gioco. E io pensavo a come se li era guadagnati quei soldi, a come si era rotto le palle per non mollare, perché voleva questo viaggio, lo voleva fino in fondo e adesso li stava mettendo nelle mani di uno sconosciuto.

E mentre passeggio nell'aria fresca e sotto il cielo azzurro di Kings Cross, so che nei prossimi giorni maledirà me e tutti i miei parenti augurandoci morti lente e piene di sofferenza quando capirà che il balbettio del motore non c'entra niente con il cambio automatico né con il motore freddo, ma fa così perché ha sempre fatto così. Si sentirà fregato. Poi capirà, come ho capito io, che la macchina dopo i primi cinque minuti va via liscia e si dimenticherà di me.



Roberto Marino Masini
L'andare illogico
Qudu, Bologna 2016
pp. 78, Euro 10

L'ANDARE ILLOGICO DI ROBERTO MARINO MASINI

di Pericle Camuffo

Alla fine degli anni Sessanta, in una lettera a Tom Mascher, Bruce Chatwin si chiedeva "perché errare" quando l'essere umano avrebbe tutta la convenienza a starsene fermo? Eppure, precisava, tutti hanno una "coazione a vagare" e prima o poi, a ognuno di noi, si presenta la necessità di praticare "l'alternativa nomade". L'andare, dunque, è in qualche modo "illogico", impulso emotivo, ma allo stesso tempo è qualcosa cui non riusciamo a sottrarci, qualcosa che ci costituisce intimamente come specie. In questo senso, il viaggio è un percorso di ricostruzione, di riappropriazione della propria "logica" non molto dissimile da quello proposto dalla psicanalisi freudiana che intendeva riportare l'IO là dove agiva e regnava l'ES. Insomma, se l'illogico irrompe inevitabilmente nelle nostre esistenze, anzi, se siamo proprio noi, avendone nostalgia, a preparare le condizioni per la sua epifania, a stimolare l'insorgenza dell'erranza, a riattivare la sua dirompente forza di lacerazione, siamo pienamente consapevoli che all'interno di tale frantumazione non riusciamo a starci a lungo perché smarriremmo ogni senso di noi stessi e del mondo. Ecco allora la "coazione al ritorno", la necessità, che è sopravvivenza, di ristabilire una qualche forma di "logica" che non deve necessariamente, e quasi mai lo è, essere la stessa che abbiamo dato in pasto al tremolio dissacrante dell'andare. Questa "logica", pur nella sua provvisorietà, pur nel suo essere dinamico intreccio di forze, ha tutto il sapore della rinascita, della conquista, della ri-occupazione di se stessi.

Roberto Marino Masini, nel suo ultimo libro, *L'andare illogico*, ci mostra il suo modo di praticare questo percorso, ci descrive il viaggio all'interno di una "illogicità" estremamente privata, drammaticamente privata, sgomberata però da ogni finzione e guardata diritta negli occhi, per quello che è, "l'andare illogico di quest'uomo fragile". Ed è un cammino scandito dall'incertezza dei passi, dal tremore delle gambe, dagli spigoli delle pietre bianche del Carso che feriscono i piedi, che segnano di dolore una "fragilità consapevole" che nulla ha di casuale, che non è accadimento, sorpresa, ma determinato processo interrogativo in una situazione in cui "tutto cade con fragore". In questo frastuono emotivo la presenza del corpo marca la nota d'esistenza della raccolta che non è narrazione esclusiva del pensiero, presa di distanza dalla carnalità che la sorregge, ma urla invece quasi ad ogni pagina la fatica della carne e del sangue, rendendo questo "illogico andare", un andare non più privato, solo privato, bensì sentiero d'umanità che, seppure percorso nella desolata solitudine, apre alla dimensione dell'ascolto, dell'alterità, della condivisione, alla ricerca/richiesta di "quel calmo andare/da gustare insieme", spezzato, nel suo essere comunione, dall'intrusione dell'illogico. E non è un caso, in questo senso, che la seconda delle quattro sezioni del libro si intitoli *Vibra la corda che ci unisce*.

Ed è ancora il corpo, inteso nel suo essere carne, il veicolo che situa il libro all'interno di uno spazio fisico, geografico - Gorizia, il confine orientale, la Slovenia, il mare di Grado – sganciandolo ancora una volta dal pericolo della ricaduta e della chiusura in una geografia dell'anima.

Ma oltre ad alzare contro la luce le diapositive di questo suo "andare illogico" e presentarcele a volte quasi senza pudore, Masini inserisce nel libro anche una riflessione sulla sua scrittura, sul senso del suo fare poesia, che è valore aggiunto di questo volume in cui Masini vuole farci leggere non solo il suo scritto ma anche il suo scrivere.

In questo senso, non è un caso che Masini abbia scelto proprio Edmond Jabès da citare in esergo, scrittore dell'erranza, del silenzio, del deserto, degli spazi bianchi tra le parole; e non è un caso abbia scelto di citare proprio *Il libro della sovversione non sospetta*, testo del 1982 nel quale Jabès "rimedita l'avventura stessa della scrittura". Le citazioni scelte - "Il gesto di scrivere è un gesto solitario. […]. Uno scritto non

Ogni vita non è altro che storia, memoria, parola, testimonianza

è uno specchio. Scrivere è affrontare un volto sconosciuto" – sono d'altronde già confessione di un itinerario attraverso i propri versi, attraverso il proprio scritto che viene continuamente interrogato in modo che a rispondere sia lo scrivere, il movimento stesso della scrittura. Questo movimento secondo Jabès – che rimane attivo come sottofondo in tutto il libro - è "la sovversione", dimensione che Masini utilizza come strumento per sovvertire la frammentazione dell' illogico e contenerla nella logica della costruzione poetica, rendendola comunicazione. E' esercizio faticoso, estenuante, che chiama in causa un continuo annusare se stessi ricercando se stessi, un inesausto "rivoltare" se stessi – e questa fatica a volte cola, densa, dai versi di Masini – ma è il modo, almeno per Masini, di abitare l'illogico senza perdersi in esso.

È dunque la scrittura che salva? La scrittura come continua interrogazione di uno scritto che vuole dire il proprio scrivere? Che vuole, in fondo, dire il proprio autore? E l'autore può, per salvarsi, non essere altro che questo scritto, che questo scrivere?

Dall'invito al viaggio che la apre – "Fuori c'è un viaggio che aspetta" – alla domanda esistenziale che la chiude – "Rifletti, dove ci porta la vita?" – in questa sua ultima raccolta poetica di Roberto Marino Masini lavora sulle corrispondenze intime tra queste domande, tra andare e scrivere, tra viaggio e narrazione, tra vivere e raccontare, tra privato e pubblico. Prende la parola dalla propria intimità, dalla propria "illogicità" e ne ricava uno spazio di condivisione attraversabile "nella libertà di leggere e ricordare", nella convinzione che la vita, che ogni vita, non è altro che storia, memoria, parola, testimonianza: una serie di "interminabili lenti vissuti da raccontare".

Roberto Marino Masini (Gorizia, 1958), ha pubblicato la sua prima raccolta, *Un profondo delicato*, nel 2002. A questa sono seguite *Il tempo ci attraversa* e *La delicatezza di un piccolo mistero* (2006), *I cedri del libano* (2007), premio "Pubblica con noi" 2008, *Cercavi tra l'erba le parole* (2009) e *Per disperata ostinazione* (2014). Sue poesie sono state inserite in antologie e siti internet. Ha partecipato e partecipa a numerosi reading sia in Italia che all'estero. Appassionato di fotografia, si occupa di teatro con persone disabili, con la quali per oltre 25 anni ha seguito, come responsabile, il progetto "Compagnia Teatrale Azzurro".

GIUSEPPE O. LONGO SARÀ PRESENTE A TRIESTE

Il 20 settembre, alle ore 18.30, presso lo spazio dell'**ex-lavatoio di San Giacomo**, per una lettura di suoi testi poetici inediti

Il **23 settembre**, alle ore 18, all'**Auditorium del Museo Revoltella** per una lettura del suo testo teatrale **Il cervello nudo.**
Introduce **Paolo Quazzolo**, docente di Storia del teatro, Università di Trieste.
Regia di **Giuliano Zannier.** *Compagnia teatrale* **Art&Zan de L'Armonia.**
Attori: **Giuliana Artico**, **Giuseppe O. Longo**, **Paolo Massaria**, **Giuliano Zannier, Leonardo Zannier**

Il **25 settembre**, alle ore 18, al **Teatro Miela** per un incontro sul tema:
Homo technologicus: dagli automi ai robot umanoidi.
Intervengono **Giuseppe O. Longo,** scrittore e professore emerito, Università di Trieste; **Paolo Gallina,** docente di Robotica e meccanica applicata, Università di Trieste. *Conduce* **Andrea Sgarro,** docente di Informatica, Università di Trieste.

NOVITA' IN LIBRERIA

GIACOMO SCOTTI

DISERTORI IN ADRIATICO

PAGINE SCONOSCIUTE DELLA GRANDE GUERRA

HAMMERLE EDITORI IN TRIESTE

Disertori in Adriatico tratta aspetti pressoché sconosciuti della Grande Guerra 1915-1918. Vicende di diserzioni dalla sponda orientale verso l'Italia che hanno come protagonisti singoli uomini o gruppi di sudditi austroungarici: congiure, moti, rivolte di marinai, passaggi nelle file italiane di interi battaglioni slavi. Vengono pure raccontate le vicende di eroi, come quella di Nazario Sauro, le sofferenze di decine di migliaia di civili istriani deportati nei campi di internamento austriaci e ungheresi, i particolari dell'affondamento delle corazzate austriache *Szent István* e *Viribus Unitis*, la verità sulla *Beffa di Buccari* travisata da D'Annunzio, i bombardamenti aerei italiani sulle città istriane popolate da italiani e tanti altri episodi finora ignorati o poco conosciuti nel nostro Paese. Allo scopo l'autore si è servito anche di documenti e fonti austriache e jugoslave.