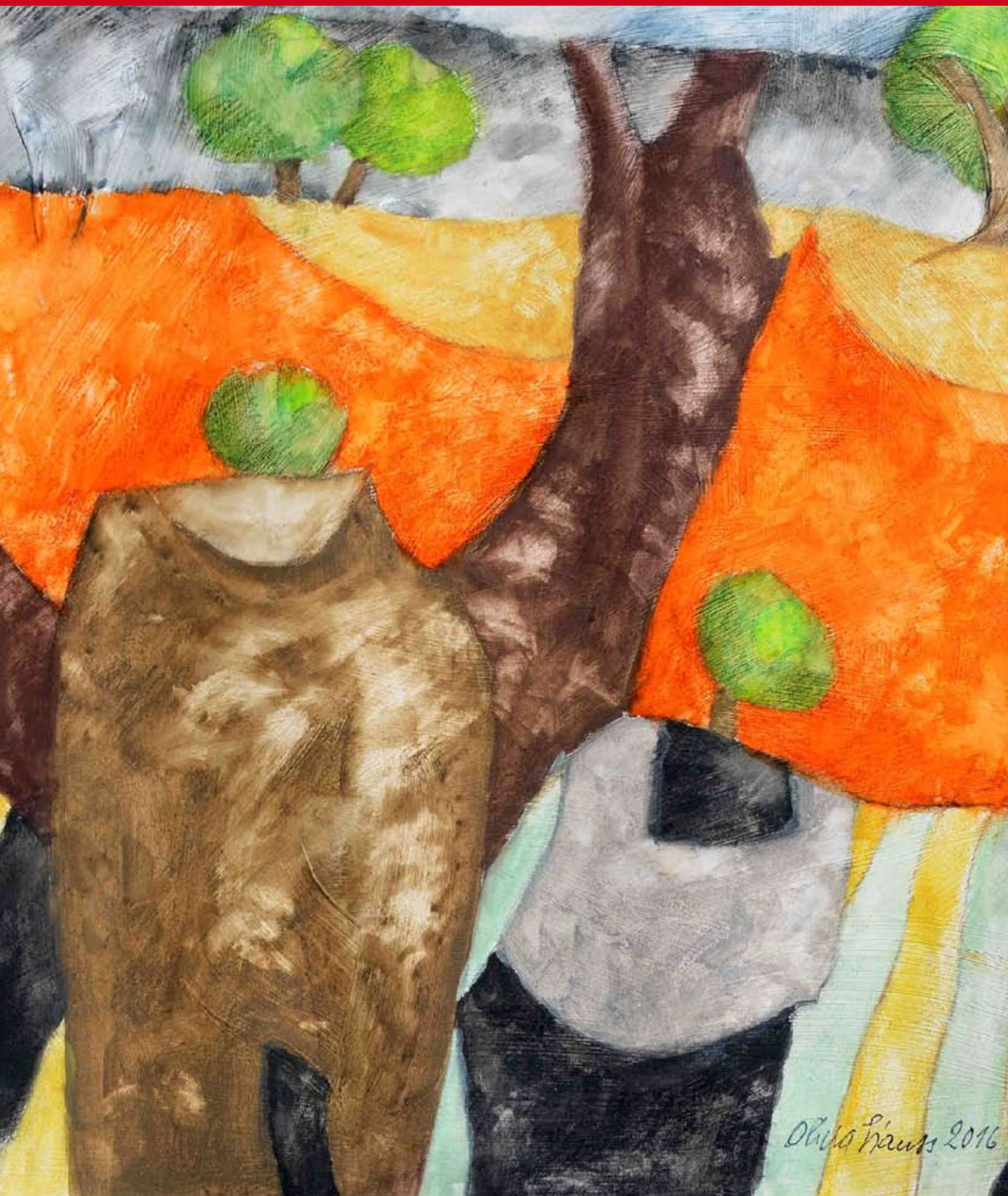
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 16 - settembre 2016



Il Ponte rosso
ASSOCIAZIONE CULTURALE

Si è costituita l'*Associazione Culturale Il Ponte rosso*, il cui scopo principale è assicurare continuità a queste pagine, dar loro periodicità mensile, registrare come rivista web *Il Ponte rosso*, espanderne l'attività editoriale proponendo anche una collana di libri in formato elettronico, mantenendo al contempo l'assoluta gratuità dei prodotti editoriali distribuiti tramite internet.

Presidente dell'Associazione è stato nominato Luca Zorzenon, che la guiderà, coadiuvato da un direttivo provvisorio di altri quattro soci, fino a un'imminente assemblea che sarà chiamata ad eleggere i nuovi organi sociali.

L'Associazione non ha fini di lucro e chi collabora al raggiungimento dei fini sociali (e quindi, principalmente, alla redazione de *Il Ponte rosso*) non percepisce alcun compenso.

Tuttavia, per coprire le spese che comunque permangono, chi crede può fornire un contributo in denaro divenendo socio dell'*Associazione Culturale Il Ponte rosso*, compilando la richiesta di adesione e versando annualmente la quota d'iscrizione, determinata in 30 euro, mediante versamento al codice IBAN:

IT 36 A 08877 02202 000000345619

Oppure, più semplicemente, consegnando personalmente la quota e la richiesta di adesione a qualcuno dei componenti della redazione elencati nella pagina a fianco.

Sommario

Politica e Informazione 3
Pop-ethics 4
di Cristina Benussi
L'avvento di homo technologicus e del post-umano 6
di Giuseppe O. Longo
Un altro Veneto 9
di Fulvio Senardi
Il Corto Maltese della scienza 10
di Pierluigi Sabatti
Gli ottant'anni di una ragazzina 12
di Adriana Medeot
Giovani violini a Gorizia 15
di Gianni Drascek
Cortile a Cleopatra di Fausta Cialente 16
di Luisella Pacco
L'ombra lunga di Le Corbusier 18
di Maurizio Lorber
La poesia di Maria Grazia Maiorino 21
di Anna De Simone
Marcello Mascherini civilissimo e barbaro 25
di Michele De Luca
Sulla roboetica / 3 27
di Giuseppe O. Longo
Valentino Zeichen "ermeneuta del destino" 29
di Gianni Cimador
Fiabe di Olivia Siauss alla Rettori Tribbio 33
di Walter Chiereghin
Wenders e il vuoto dell'attesa 34
di Stefano Crisafulli
Famiglie da codice penale 35
di Gianfranco Sodomaco
La Stagione 2016-2017 del Rossetti 37
di Adriana Medeot
Giuseppe Tominz a Lubiana 39
di Alessandro Quinzi
La nuova Stagione della Contrada 40
La 32ma Stagione de L'Armonia 41
di Liliana Bamboschek
La Stagione della Barcaccia 42
di Liliana Bamboschek
Sulla toponomastica femminile 43
di Elisabetta Moro
Australia 14 44
di Pericle Camuffo
Parole controvento 47
di Liliana Bamboschek

POLITICA E INFORMAZIONE

La comunicazione politica, sotto il profilo della propaganda ingannevole, sta superando se stessa anche, è giusto dirlo, per condiscendenza dei media, oltre che per l'infimo profilo di chi la produce, politici di ogni livello che s'arrabattano nel tentativo di risultare credibili, tanto più quanto più sono invece screditati agli occhi dell'opinione pubblica. Qualcuno storcerà probabilmente il naso di fronte a questo giudizio così apodittico: gli ricordo allora l'unico sondaggio inoppugnabilmente scientifico, ossia i risultati elettorali, in cui vanno ovviamente computati anche gli astenuti e quindi si facciano un po' i conti del gradimento dei cittadini nei confronti dei leader, compresi quelli di maggior successo.

I media, dicevo, hanno la loro non secondaria parte di responsabilità, se solo prestiamo attenzione allo spazio e alla collocazione riservati alle singole notizie. Da alcuni mesi, ascoltando un qualsiasi giornale radio (ma in televisione o sulla stampa gli esiti appaiono generalmente difformi di pochissimo) mi pare di essere sintonizzato su una radio locale di Roma o, al più, del Lazio, tanto ossessiva, prolungata e assillante è l'attenzione dedicata alla sindaca della capitale, al punto di rendere gli ascoltatori preoccupati per l'avanzare dell'autunno, quando verrà messa a fuoco ogni smagliatura dei suoi collant, notizia che certo sopravanzerà nei palinsesti un appello del papa, le notizie dalla città martire di Aleppo, per non parlare dei disgraziati colpiti dal terremoto del 24 agosto. Prima delle ultime notizie sui collant della Raggi, ovviamente, passeranno soltanto gli interventi del presidente del Consiglio, ogni suo minimo cinguettio sui social. Stamattina, ad esempio, gli argomenti erano due: la figuraccia di livello planetario conseguente la scelta del Comune di Roma di non candidare la città a ospitare i giochi olimpici del 2024 e l'annuncio di non meno di centocinquanta interventi del premier nella campagna referendaria sulle "sue" modifiche costituzionali. Niente ha ricordato agli ascoltatori che l'idea di rigettare le Olimpiadi era stata regolarmente sottoposta al corpo elettorale che a grande maggioranza ha favorito la Raggi nel ballottaggio (pare che dopo un paio di settimane il voto - anche quello di chi ha effettivamente votato - sparisca per sempre dai pensieri di chi le elezioni le ha perse) né che centocinquanta comizi in sessantuno giorni disponibili priverebbero di fatto il Paese del capo del Governo nei prossimi due mesi (magari si scoprirà che non è neanche poi un gran danno).

Per par condicio osserverò poi che il giorno prima di queste sgangherate notizie ci è stata propinata quella che gli inventori del Movimento cinque stelle, che si candida a governare il Paese, hanno deciso autocraticamente che d'ora in avanti saranno loro a esprimere la linea politica del movimento, l'uno perché socio fondatore, l'altro per via di una eredità da poco ricevuta dal padre, prematuramente venuto meno. La cosa straordinaria è che nessuno, salvo poche eccezioni, ha ricordato che l'articolo 49 della Costituzione tuttora vigente recita "Tutti i cittadini hanno diritto di associarsi liberamente in partiti per concorrere con metodo democratico a determinare la politica nazionale". Con metodo democratico, ci sia consentito di rimarcare.

Il pensiero che si concatena a quest'ultima osservazione viene spontaneo alla mente, soprattutto di questi tempi in cui dobbiamo assistere allo scontro di opposte posizioni in merito al referendum confermativo, è se non sarebbe piuttosto il caso di sforzarsi di attuarla, la nostra Costituzione, invece di stravolgerla.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 16
settembre 2016

Direttore:
Walter Chiereghin

Redazione:
Cristina Benussi
Antonia Blasina
Anna Calonico
Claudio Grisancich
Laura Grusovin
Giuseppe O. Longo
Adriana Medeot
Fulvio Senardi
Marina Silvestri
Luca Zorzenon

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

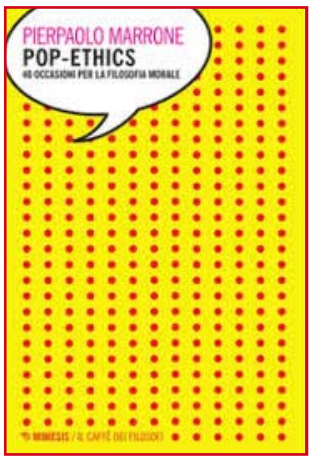
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Olivia Siauss
Campo di grano
(particolare)
tecnica mista

POP-ETHICS
DI PIERPAOLO MARRONE

di Cristina Benussi



Pierpaolo Marrone
Pop-Ethics. 40 occasioni per la filosofia morale
Mimesis, Milano-Udine2016
pp. 294, Euro 26,00

Cosa può fare oggi la filosofia? Pierpaolo Marrone opta per due delle possibili risposte: fare domande su qualsiasi cosa, e affrontare i problemi non ancora risolti dalla scienza. E tra questi due opzioni si muove, allorché cerca di dare delle risposte "scientificamente" impostate per interpretare fenomeni di costume, leggere testi letterari e musicali, scoprire le logiche che permettono ai personaggi più diversi di imporsi sul mercato massmediatico, ecc. Il metodo consiste nell'applicare gli stessi procedimenti usati nel passato dai classici della filosofa morale, che Marrone insegna all'Università di Trieste, per verificare la loro tenuta sull'oggi. La filosofia insomma viene interpellata quale strumento rigoroso per riproporre, con esempi contemporanei, antichi problemi, tra i quali, ad esempio, il tema del soggetto come entità stabile o quello della libertà, di cui molti oggi parlano senza neppure pensare di doverlo prima definire nei suoi termini epistemici corretti. Le occasioni in cui l'autore si imbatte sono certamente personali, ma coincidono in buona parte con quelle di cui molti hanno fatto esperienza: una canzone dei Beatles, la lettura di un elzeviro di Magris, i social, le interviste e le dichiarazioni di personaggi noti, da Lapo Elkann a Donatella Versace. Prendiamo ad esempio *Open*, l'autobiografia di Andre Agassi, la cui dedizione al tennis viene posta sotto l'ordine della necessità: spinto da un padre ambizioso, e incoraggiato dalle centinaia di milioni di dollari guadagnati in premi e sponsorizzazioni, nonché dal fascino di una vita piena di belle cose e di belle donne, il campione dichiara di non poter più giocare a tennis, dal momento che corpo e mente ne sono ormai completamente condizionati. Agassi confessa che ha continuato a giocare perché non sapeva come altrimenti guadagnarsi da vivere, e dunque di non essere riuscito a trovare un'alternativa a quella gabbia dorata che però ormai odia. Quando, col tempo, perde le prime posizioni nel ranking mondiale, non può non fare di tutto per tornare nei posti alti della classifica, riuscendoci. In filosofia la libertà si definisce *potestas ad opposita*, la capacità di volgersi verso azioni e stati del mondo, che sono reciprocamente esclusivi. Scegli uno ed escludi l'altro, cosa che il tennista in questione non può fare, perché quella macchina che è diventata la sua mente non può fare altro che continuare a giocare. Anche Leibniz, citato in questa occasione, pensava che non si potesse scegliere, ma lo faceva all'interno di una visione in cui la Provvidenza garantiva un certo ordine, per noi prestabilito. Agassi invece rinuncia all'idea della libertà, ma in una prospettiva tragica, perché non sa trovare nessun senso in quel vortice di allenamenti feroci, tornei, vittorie e sconfitte.

E cosa c'entra Descartes con la pubblicità dell'Oreal? Molto più di quanto possiamo supporre. Il pensatore francese, ritenuto il primo pensatore in grado di fornire un quadro filosofico di riferimento per la scienza moderna, ha cercato di individuare i principi fondamentali che possono essere conosciuti con assoluta certezza. Così aveva definito la "sostanza" come quella cosa che esiste in modo tale da non aver bisogno di nient'altro per esistere. La sostanza, ciò che noi siamo, viene da lui identificata per la prima volta non come qualcosa che sta sotto, struttura di altro, ma attraverso la sua autonomia, ossia un valore. «Perché io valgo» è lo slogan notissimo dell'Oréal. Inizialmente la campagna pubblicitaria era stata adottata per il lancio di una tintura di capelli, Préférénce, che avrebbe dovuto sgominare la rivale Claroil già presente sul ricco mercato americano. Il nuovo prodotto costava di più ma il messaggio subliminale era chiaro: «non m'importa dei soldi. M'importa dei miei capelli... perché io valgo». Dunque, la bionda che nello spot faceva quell'affermazione comunicava una cosa importante: che nessuno poteva dirle che cosa era e come doveva diventare, perché spettava solo a lei farlo, dal momento che il suo essere non dipendeva da un riconoscimento, ma da un'autoaffermazione di valore, che era solo lei a poter fornire, e nessun altro. Lo spot era davvero geniale, tanto da essere stato poi esteso a tutti i prodotti della casa. Ma a questo punto sarebbe potuto intervenire Hegel, che nella sua *Prefazione* alla *Fenomenologia dello Spirito* la pensava diversamente rispetto al questo-qui-ora, l'oggetto concreto che abbiamo davanti: una tazzina di caffè, la tastiera del pc, l'albero fuori dalla finestra, ecc. Ebbene per lui tutto ciò che sembra poter esistere concretamente, da solo, vive perché immerso in un mare insondabile di relazioni, le sole che lo rendono possibile. La tazza sarebbe nulla senza qualcuno che l'abbia progettata, e che abbia pensato ai macchinari necessari a modellare la ceramica e a decorarla. Per il filosofo tedesco sono le relazioni a costituire la realtà: gli oggetti sono solo un epifenomeno che fuori dalle relazioni

Un libro per riproporre, con esempi contemporanei, antichi problemi

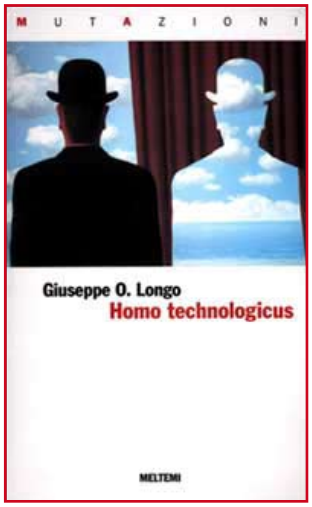
non esisterebbero. Dunque «nulla fuori dalle relazioni», nessuna bionda senza qualcuno a cui piacciono le bionde, e dunque nessuna tintura bionda se non ci fosse quella prelazione, direbbe Hegel, che probabilmente se fosse vissuto oggi avrebbe infine comprato qualcosa, se non una tintura Oréal, almeno un integratore alimentare, o il tablet, perché tutti noi siamo inseriti nelle relazioni del consumo che alla fine tutti noi siamo, perché « noi valiamo».

È il capitalismo che illude ciascuno di noi sulla possibilità di essere liberi nelle scelte. Quando diciamo che Diego Armando Maradona è un calciatore, e che Diego Armano Maradona junior è un calciatore, non stiamo evidentemente parlando del medesimo calcio giocato. Protagora di Abdera con il suo celebre motto «l'uomo è misura di tutte le cose di quelle che sono in quanto sono e di quelle che non sono in quanto non sono» aveva formulato l'idea che la molteplicità debba essere il nostro destino, perché tutte le cose che sperimentiamo sono davvero diverse tra loro. Dunque non esisterebbe l'universale, ma soli i nomi: «nomina nuda tenemus» riprendeva la scolastica medievale. Il nominalismo come fase suprema del capitalismo, si potrebbe dire parafrasando Lenin, se consideriamo che il capitalismo è lo spirito capace di trasformarsi in qualunque cosa pur di generare profitto, mettendo a disposizione marketing individualizzati. Il capitalismo potrebbe essere considerato come l'unica rivoluzione permanente della quale ci è dato modo di fare esperienza. Una rivoluzione nella quale tutto è vero perché tutto è individuale, e in cui tutto è falso perché privo di qualsiasi stabilità. Il gruppo britpop dei Blur negli anni Novanta, nella loro celebre *The Universal*, enunciano delle teorie che sembrano porre proprio questo problema: «Yes, the future has been sold», cioè tutto, anche la nostra esistenza futura è già venduta se, immersi nell'illusione della libertà promessa dalla sovranità del consumatore, non facciamo che vivere la vita che è già stata di qualcun altro, cantando, come in un karaoke infinito, parole non solo già scritte, ma anche sbagliate: «How we like to sing a song/Although the words are wrong». E così continuiamo a far parte di un processo di alienazione diventando consumatori e illudendoci di rimanere persone**,** mentre siamo appendici della merce e merce noi stessi. Il consumo è la promessa di una felicità che si realizza nell'oggetto che possiedi, come se con esso tu potessi dare una svolta alla tua vita in ogni acquisto che fai: merce è il vestito che compri, il cibo, ma anche le esperienze che desideriamo e vogliamo acquistare… dall'andare in palestra a frequentare un corso di lingue e altro.

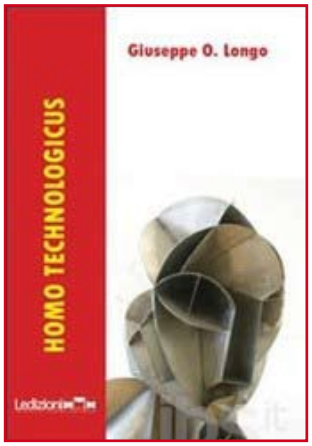
Nessun moralismo, ovviamente. Pierpaolo Marrone non si chiama fuori, e ha il coraggio di mettere a disposizione del suo lettore una serie di riflessioni che lo riguardano anche da vicino, come soggetto che non può avere un'identità stabile e che per questo comprende la sofferenza di chi non sa darsi una ragione riguardo, ad esempio, la propria personale solitudine. A volte si incontrano persone che parlano a un cellulare fingendo che dall'altra parte ci sia qualcuno che le ascolta: pensiamo siano matte, senza riflettere che un po' di quella follia alberga in ciascuno di noi quando fissiamo lo schermo del nostro smartphone in attesa di essere chiamati da qualcuno. Certo, *Pop-Ethics* ci coinvolge direttamente, perché parla della condizione umana al tempo dei social e dunque proprio di noi, delle nostre paure e delle nostre illusioni.

Pierpaolo Marrone è nato a Trieste nel 1961. Laureato in Filosofia all'Università della città natale è stato docente alle scuole superiori, dottore di ricerca in filosofia, ricercatore di Filosofia morale, ed è attualmente professore associato di Filosofia morale. Fa parte della redazione della rivista *Filosofia politica* e del comitato scientifico di *Diritto & Questioni Pubbliche*. Ha promosso e dirige la rivista di filosofia on line *Etica & Politica / Ethics & Politics*. Suoi contributi e recensioni compaiono nelle più autorevoli riviste scientifiche del suo ambito di ricerca. Ha redatto alcune voci dell'*Enciclopedia Filosofica* (Bompiani) e dell'*Enciclopedia del pensiero politico* (Laterza). Volumi pubblicati: *Studi sul pensiero di Paul Ricoeur*, Cluet, Trieste 1986; *Consenso tacito*, La Rosa Editore, Torino 1996; *L'io delle passioni. Indagini su Hume*, Edizioni Goliardiche, Trieste 2000; *Nomi comuni. Esplorazioni di filosofia morale*, Mimesis, Milano 2007; *Un'introduzione alle teorie della giustizia*, ivi 2007;; *Etica, utilità, contratto*, Mimesis, Milano 2011; *Pop-ethics- 40 occasioni per la filosofia morale*, ivi, 2016.

Pierpaolo Marrone



La locuzione Homo Technologicus, ora adottata in campo internazionale, fu introdotta da Giuseppe O. Longo in un libro intitolato appunto Homo Technologicus, pubblicato da Meltemi nel 2001 e ripubblicato nel 2012 da Ledizioni.



L'avvento di homo technologicus e del post-umano

di Giuseppe O. Longo

***Homo technologicus*: un'unità evolutiva ibrida, un simbionte in via di continua trasformazione.**

In questa prospettiva, *Homo sapiens* è sempre stato il simbionte *Homo technologicus*.

La tecnologia concorre da sempre a foggiare l'*essenza* dell'uomo. Lo sviluppo della tecnologia ha accompagnato lo sviluppo di *Homo sapiens*, l'ha causata e ne è stata causata, grazie a un processo dinamico coevolutivo. Insomma l'evoluzione della tecnologia contribuisce potentemente all'evoluzione dell'uomo, anzi le due evoluzioni si sono strettamente intrecciate in un'evoluzione "bioculturale" o "biotecnologica", al cui centro sta *Homo technologicus*: un'unità evolutiva ibrida, un simbionte in via di continua trasformazione. In questa prospettiva, *Homo sapiens* è sempre stato il simbionte *Homo technologicus*.

L'esistenza e la perpetua trasformazione di questo simbionte, in passato poco visibili, tanto da autorizzare, in molte filosofie e in molte religioni, una visione *fissista* della natura umana, oggi, per il continuo potenziamento della tecnologia, sono piuttosto evidenti. Da sempre il corpo umano è stato ampliato da strumenti, protesi e apparati che ne hanno esteso e moltiplicato le possibilità d'interazione col mondo, in senso sia conoscitivo sia operativo. L'avvento di *Homo Technologicus* è da molti ormai associato o addirittura identificato con la comparsa del *post-umano*.

Nel processo di *ibridazione* si possono distinguere diversi casi. Il primo contempla l'uso di strumenti esterni al corpo (computer, cellulari, ma anche occhiali e stampelle). Nel secondo caso gli strumenti entrano nel corpo, affiancandosi o sostituendosi agli organi per alleviare o rimediare a difetti o menomazioni (arti protetici, stimolatori cardiaci). Il terzo caso corrisponde a un innesto di dispositivi che potenziano capacità esistenti o ne fanno addirittura comparire di nuove, senza tuttavia che la personalità del soggetto venga alterata. L'ultimo caso riguarda il potenziamento delle capacità cognitive mediante interazione tra il cervello e dispositivi informatici (interfacce cervello-computer), e ciò può interferire con la coscienza e la personalità.

Se in tutti e quattro i casi si può parlare di *Homo technologicus*, è solo nel terzo e soprattutto nel quarto che si può parlare a buon diritto di post-umano. Innestandosi nell'uomo, ogni nuovo apparato dà luogo a un'unità evolutiva (un simbionte) di nuovo tipo, che attua potenzialità umane - percettive, cognitive e attive - inedite e a volte del tutto impreviste, e di questa coevoluzione ibridativa non è possibile indicare i limiti.

Le tecnologie che preparano l'avvento del post-umano - dalla genomica alla robotica, dall'informatica alle nanotecnologie . si tingono di una forte coloritura emotiva derivante soprattutto dalla possibilità che l'uomo prenda in mano le redini della propria evoluzione. Come tutti i progressi tecnici, anche questo suscita entusiasmo o all'opposto viva preoccupazione: la tecnologia non è neutra, ma stimola sentimenti ed emozioni profonde e contrastanti. Se è sempre pronto a superarsi, l'uomo nutre anche l'oscuro timore che la sua audacia sia punita.

La prospettiva del post-umano coinvolge e stravolge molti dei concetti che la tradizione ci ha consegnato. Sul piano teorico sfumano alcune distinzioni consolidate, in primo luogo quella tra *naturale e artificiale*, e viene messa in discussione la cosiddetta *sacralità della natura*. Ormai l'uomo, armato delle sue tecnologie, cessa di *riprodursi* secondo i meccanismi della lotteria cromosomica e comincia a *prodursi* in base a precise specifiche progettuali.

Un altro baluardo etico-culturale scosso dalla prospettiva post-umanista riguarda la definizione di *persona*: poiché le pratiche genomiche, nanotecniche, informatiche e robotiche incidono radicalmente sul *corpo* e poiché il corpo

è fondamentale nella definizione di persona, ecco che le tecnologie del post-umano rendono problematica la definizione di *identità umana*.

Si apre qui il problema se esista nell'uomo qualche caratteristica *indisponibile*, cioè non assoggettabile a manipolazione pena lo snaturamento o la disumanizzazione; un tratto insomma che consenta di distinguere ciò che è prodotto per via tecnica da ciò che è derivato dall'evoluzione non inquinata dall'intervento umano.

Se questo tratto indisponibile esistesse, la dicotomia tra naturale e artificiale si rifletterebbe nella dicotomia tra umano e non umano. Se all'opposto si ammettessero senza riserve nella categoria dell'umano i prodotti delle manipolazioni tecnologiche, si avrebbe una totale identificazione tra uomo e post-uomo e si accetterebbe un'evoluzione in cui natura e cultura (intesa soprattutto come tecnologia) sarebbero indistinguibili.

Tali considerazioni fanno sorgere alcune domande di fondo: si deve accettare come inevitabile questa evoluzione biotecnologica verso il post-umano? Oppure si deve considerare la specie umana nota fin qui come una sorta di patrimonio inalienabile (e patrimonio di chi? dell'umanità stessa?)? E in nome di che cosa dovremmo optare per l'una o per l'altra scelta?

Se l'uomo, com'è stato affermato, è un essere naturalmente artificiale, come si può pensare di snaturarlo arrestando il suo sviluppo verso il post-umano, che, in questa visione, sarebbe un esito, appunto, naturale? Infatti, si può argomentare, se l'uomo fa parte della natura, anche tutti i suoi prodotti ne fanno parte a buon diritto, anche quando dovessero comprendere forme nuove di umanità. In questo senso l'uomo sarebbe il mezzo di cui la natura si servirebbe per accelerare e arricchire l'evoluzione, delegandone all'uomo il prolungamento e l'esercizio ulteriori.

All'opposto, se si ritiene che l'umanità (come si è sviluppata fin qui) sia un valore, il passaggio al post-umano segnerebbe la scomparsa o almeno l'atrofizzazione dell'umanità, della biologia umana e della cultura umana.

A quest'ultima visione si può obiettare ponendo la questione del momento di passaggio o del punto di non ritorno: quando, esattamente, l'umano cede o cederebbe il passo al post-umano? L'uomo non è forse sempre stato post-umano, nel senso di essere sempre stato ibridato con l'altro -- piante, animali, cibo, farmaci, droghe e, oggi, le macchine - e modificato, aumentato e migliorato dalle pratiche artificiali? Insomma, il passaggio, al post-umano non è forse sempre esistito nella nostra storia, graduale e progressivo (anche se sempre più veloce), piuttosto che brusco? Siamo sicuri che esista un momento in cui (o una tecnologia per cui) si può o si potrebbe dire: qui cessa l'umano e comincia il post-umano?

Questo punto di vista da una parte renderebbe meno traumatico il concetto di post-umano, inserendolo in uno sviluppo evolutivo continuo e naturale (o natural-culturale), ma dall'altra conferirebbe all'uomo, di qui in avanti, la piena *responsabilità* della propria evoluzione, mettendo in luce una discontinuità, questa sì radicale: se è vero che l'uomo è sempre stato post-umano, è anche vero che soltanto oggi se ne rende conto, grazie alla potenza acquisita dalla tecnica. Tale nuova consapevolezza pone in tutta la sua drammaticità *il problema etico*.

I post-umanisti più radicali, specie americani, non hanno troppi dubbi e adottano il punto di vista della continuità tra natura e uomo, anzi ritengono che la tecnologia sia ormai la *vera* natura. Questo era anche il punto di vista di Pierre Teilhard de Chardin, che già settant'anni fa aveva affrontato, con geniale preveggenza, problemi di questo tipo. Più cauti e preoccupati sono in genere gli europei, tra i quali alcuni credono ancora in una sorta di sacralità della natura e nell'esistenza di tratti umani essenziali, scomparsi o alterati i quali

È forse intorno al concetto sfuggente ma ineludibile di felicità che si misura la portata rivoluzionaria del post-umano tecnologico più spinto

l'umanità non esisterebbe più.

In entrambi i loro aspetti, terapeutico e migliorativo, le tecnologie che stanno alla base delle versioni presenti e prossime del post-umano, si collegano al desiderio di longevità e di sanità fisica e mentale. Questo desiderio sfocia nel miraggio insostenibile dell'immortalità: vorremmo che la pienezza della vita durasse per sempre, avviandoci – giovani, belli, vigorosi – sulle strade dell'esistenza infinita. Ma apparteniamo al regno della biologia, dove l'immortalità non ha cittadinanza: essa resta un miraggio, che vive soltanto nei miti e nei sogni. O negli incubi.

Tuttavia, molti ricercatori del post-umano teorizzano una durata illimitata della vita ottenuta con gli espedienti più vari: ibridazione con le macchine, costruzione di corpi artificiali e rinnovabili, riversamento della mente in supporti inalterabili, traduzione della personalità dell'uomo in programmi da computer, con la possibilità di potenziarli e aggiornarli continuamente e di farne più copie. Nella prospettiva post-umanista è in prima linea il potenziamento dell'intelligenza e la conseguente possibilità di rispondere alle domande fondamentali della scienza. Alla base di ciò sta un principio in apparenza semplice: la conoscenza è un bene, l'ignoranza è un male. È sulla base di questo principio che gli scienziati continuano a cercare risposte agli assillanti interrogativi concernenti il cosmo e l'uomo.

È forse intorno al concetto sfuggente ma ineludibile di *felicità* che si misura la portata rivoluzionaria del post-umano tecnologico più spinto. Un tempo si perseguiva la felicità cercando di condurre una vita buona e virtuosa e accettando i limiti dell'umano, in primo luogo la finitezza della vita terrena, e rinviando l'immortalità alla vita ultraterrena. Nella prospettiva post-umana, la felicità si perseguirebbe tramite la realizzazione completa di ciascun individuo, cioè tramite il superamento di tutte le limitazioni, la sconfitta di tutte le patologie e, alla fine, della morte stessa. Questo percorso condurrebbe l'uomo alla vita e alla felicità perfette, prolungando così l'opera della natura o, in chiave religiosa, collaborando fattivamente al compimento della creazione: la Creatura aiuterebbe il Creatore.

Venerdì 14 ottobre *La Rancura* di Romano Lupperini alla Libreria Minerva di Trieste

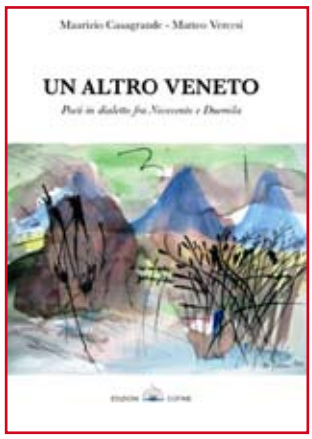
Padri e figli cercano ognuno, dentro se stessi e dentro la storia, quel filo della corrente che è il senso della vita. Il padre, tra i partigiani nell'Istria e nella Slovenia occupate dai nazi-fascisti; il figlio dentro le contraddizioni dell'Italia degli anni '60 e '70; il figlio del figlio nel nostro presente, che consuma se stesso e rifiuta la storia. Tra rancore e cura, conflitto e dialogo, amore e violenza storica, Romano Luperini ci consegna un affresco complesso, problematico del succedersi delle generazioni, del senso della nostra storia.

Romano Luperini, tra i maggiori studiosi della letteratura del '900, critico militante, oggi anche romanziere, sarà a Trieste, venerdì 14 ottobre, Sala della Libreria Minerva, Via S. Nicolò 20, alle ore 17.30. L'iniziativa è a cura del "Centro Studi Scipio Slataper": con l'Autore dialogheranno sul romanzo *La rancura* (Mondadori, 2016) Marina Paladini, Docente dell'Università degli Studi di Trieste, e Luca Zorzenon del Centro Studi Slataper.

UN ALTRO VENETO

di Fulvio Senardi

Tra le rotte più suggestive della poesia novecentesca e contemporanea, quella che ha maggiormente portato a dilatare in Italia i confini del fare e i parametri di giudizio in tema di scrittura poetica, è stata l'esperienza dei "dialettali". Compiutamente sdoganati a metà secolo, grazie soprattutto alla riflessione di Pasolini che dava voce a un ormai diffuso sentire comune, i poeti in dialetto possono oggi perfino apparire, all'esile schiera dei fruitori, come coloro che meglio interpretano l'esigenza da sempre avvertita sui gioghi di Parnaso, di rinverginare la lingua, individuando un veicolo espressivo non compromesso con il torbido e il torpido degli idiomi pubblicitari e politici, il più distante possibile dalla trionfante neo-lingua, orwellianamente parlando, che nel suo essere formulare e ripetitiva, piatta e conformista, risulta sul piano individuale un decisivo agente sclerotizzante per la creatività letteraria, e su quello sociale, una forma del controllo e della subalternità. Detto questo non occorrerà molto insistere sull'importanza che rivestono gli strumenti che consentono una navigazione consapevole nella galassia in espansione dei "dialettali", nel cui novero rientra a pieno titolo il volume di cui qui ci occupiamo, *Un altro Veneto - Poeti in dialetto fra Novecento e Duemila*, due che se intendono, essendo il primo poeta lui stesso, il secondo segretario di redazione della rivista internazionale «Letteratura e dialetti» oltre che frequentatori entrambi, come docenti, di aule scolastiche e universitarie. 16 i poeti di area veneta – alcuni grandi vecchi, non più tra noi: Calzavara (1907), Nerina Noro (1908), Pascutto (1909), e molti viventi – di cui il libro allinea brevi sillogi, precedute da una scheda di poetica e completate da una bibliografia, e contestualizzate da una premessa scritta a quattro mani che ha il merito di fare il punto sull'ispirazione e la scrittura di un gruppo accomunato da un'aria di famiglia da riconoscersi, in primo luogo, nella comune scelta dialettale, dentro una stessa soglia di esperienza di vita e di scrittura rappresentata dal nord-est italiano di idioma veneto. Interessante notare, come spiegano i curatori del volume, che la scelta dialettale dei poeti in questione non risponde sul piano politico e ideologico a forme di deriva identitaria nel segno della chiusura e del rifiuto, ma al contrario, interpreta e aggiorna l'eterna messaggio umanistico e universalistico dell'*homo sum*. In aree, come quella veneta, dove il dialetto mantiene intatto l'antico potenziale comunicativo, con un di più semmai di modestia e familiarità rispetto alla lingua nazionale, essi «rappresentano in concreto i custodi di valori condivisi che non risultano affatto elitari ed al tempo stesso appaiono solidi e universali, l'unico *humus* sul quale si dovrebbe ricominciare a costruire per davvero un Paese lacerato come il nostro» (p. 4). È evidente per altro che nella diffusione di una sensibilità "glocale", come risultato dell'intreccio di mondializzazione (con il trionfo di un immaginario mediatizzato e di un pensiero unico socio-economico di marca liberista) e regionalismo (un fenomeno che rilancia identità locali, con il rischio, non va nascosto, di chiusure ultra-localistiche), chi ci rimette sono gli stati nazionali, nella loro antica capacità di conferire senso e offrire identificazione. Un vecchio mondo che va in crisi, e contro cui si afferma, laddove il senso comunitario e le tradizioni (in primis il dialetto) sono ancora fiamma viva e non cenere fredda, un "petit monde" localistico capace di conferire identità ai soggetti e senso all'esistenza. E le cui esigenze, anche quelle che riguardano la *polis*, trovano sempre più spesso nei dialettali, per compensazione/contrapposizione a un potere politico nazionale sentito distante ed eterodiretto, una voce disponibile a farsene carico: «altro tema che interessa la gran parte degli autori proposti», spiegano i curatori, «è quello civile e politico, coniugato in forme diverse, dal registro dell'ironia a quelli dell'invettiva, della satira o del sarcasmo» (p. 5).



Un altro Veneto
Poeti in dialetto
fra Novecento e Duemila
a cura di Maurizio Casagrande
e Matteo Vercesi
edizione Cofine,
Roma, 2014, €15,00

IL CORTO MALTESE DELLA SCIENZA

di Pierluigi Sabatti

Paolo Budinich fu uno dei pochi triestini con lo sguardo sempre rivolto al futuro. In una città che ancor oggi guarda al passato con rancore e stupidità come aveva intuito Carolus Cergoly, Budinich costituisce una splendida eccezione. Non fu il solo, fortunatamente, vi fu anche un altro personaggio, subito mi viene in mente, Fulvio Anzellotti, che continuò in qualche modo, sul versante imprenditoriale, l'opera avviata da Budinich, contribuendo a creare quel "sistema Trieste" che rappresenta un evento epocale, come lo fu l'istituzione del porto franco da parte di Carlo VI d'Asburgo nel 1719 che avviò le fortune emporiali della città.

Però il primo ad avere l'intuizione di un futuro di Trieste che superasse i confini che allora la soffocavano fu lui: Paolo Budinich. Come ha raccontato egli stesso a Paolo Rumiz in una bella intervista pubblicata sul *Piccolo* nel 2009, fu una serie di fortunate coincidenze a far nascere la Trieste della scienza. La prima fu la decisione di Roma di aprire facoltà scientifiche all'ateneo triestino. Diego de Castro, che rappresentava l'Italia nel Governo Militare Alleato disse: dovete fare di Trieste la prima università d'Italia". E Budinich si mobilita nel giugno 1960, organizzando un simposio sulle particelle elementari al Castelletto del Parco di Miramare, invitando, in quegli anni di "guerra fredda", fisici di Paesi appartenenti a entrambi i blocchi: Svizzera, Austria, Cecoslovacchia, Ungheria, Jugoslavia. Un'idea coraggiosa perché proprio da Trieste e fino a Stettino, stando alla nota definizione di Winston Churchill, si ergeva la cortina di ferro, una tragedia che va ricordata a coloro che oggi vogliono erigere muri e barriere di filo spinato solo per vellicare i peggiori istinti degli elettori.

In quel lontano giugno triestino tra i partecipanti c'è un giovane scienziato pakistano, si chiama Abdus Salam, che si innamora del luogo e dell'idea Sarà con lui che, negli anni successivi, Budinich imposta un progetto per la realizzazione di un Centro internazionale di Fisica teorica. Budinich con la benedizione del rettore dell'Università, Agostino Origone, va alla ricerca di soldi e riesce ad avere un prestito di 100 milioni dal presidente della Cassa di Risparmio di Trieste, l'avvocato Guido Sadar. Aderisce entusiasta il sindaco Franzil e la Provincia. Budinich promuove un comitato cittadino nel 1961 per sostenere la fondazione di questa istituzione, che costituisce la pietra miliare per la rinascita della città.

Tre anni più tardi, Budinich e Salam, con il supporto, va detto, dei governi presieduti da Fanfani e da Moro, sbaragliano l'agguerrita concorrenza di altre città tra cui Copenhagen, Vienna e Ginevra. Il Centro si fa a Trieste. La sua prima sede è nel palazzo del Consiglio regionale in piazza Oberdan, la Regione a statuto speciale è stata varata da un anno. Nel '68 avverrà il trasferimento nella sede attuale di Miramare.

"Da allora - ha ricordato l'attuale direttore del Centro, il guatemalteco Fernando Quevedo, in occasione del cinquantesimo dalla fondazione - sono transitati all'Ictp (International Centre for Theoretical Physics) 130 mila scienziati di 188 Paesi diversi, di cui purtroppo solo il 20% donne".

L'intuizione di Budinich non riguardava solo il futuro di Trieste, sarebbe riduttivo. I suoi orizzonti erano vasti come il mare che amava e sul quale ha navigato, al largo di Lussino con la passera del padre, sui mari d'Italia e nel Mediterraneo da cadetto, ma anche sugli Oceani dove gli sarebbe piaciuto ritornare. Del resto giustamente il giornalista scientifico Fabio Pagan l'ha battezzato il "Corto Maltese della scienza" e come l'instancabile marinaio di Hugo Pratt Budinich non si è mai fermato, fino alla fine.

Seguendo le idee di Albert Einstein e Robert Oppenheimer, Budinich aveva compreso appieno che la trasmissione della conoscenza è il fattore fondamentale per realizzare la pace. È questa la "mission" si direbbe oggi, triste epoca in cui si sprecano gli anglicismi,

Una mostra ricorda Paolo Budinich nel centenario della nascita. A buon diritto è oggi riconosciuto come il padre del Sistema Scientifico Triestino

mentre possiamo dire tranquillamente missione. È questa la missione appunto del Centro: trasmettere le conoscenze della fisica ai Paesi in via di sviluppo, come si diceva allora con un eufemismo elegante, quanto ipocrita.

E quindi accade costantemente che ricercatori palestinesi discutano di fisica assieme agli israeliani e recentemente, per la prima volta, sono approdati a Miramare scienziati della Corea del Nord che si sono scambiati opinioni anche con colleghi della Corea del Sud.

Dare altri numeri aiuta a capire l'enorme importanza della "creatura" di Budinich e Salam: ogni anno sono seimila i ricercatori che visitano l'Ictp; così a Trieste quattro occupati su cento lo sono in centri o istituzioni scientifiche o di ricerca, una media che è di dieci volte superiore a quelle complessiva italiana. Il Centro di Fisica teorica ha contribuito a ridare a Trieste la centralità geografica, va ribadito, perché molti dimenticano, che erano gli anni in cui la città si trovava ai margini d'Italia e dell'Europa occidentale. Inoltre ha ridato a Trieste quel respiro internazionale soffocato dal nazionalismo, esasperato dal fascismo.

Ma conosciamo meglio Paolo Budinich. Lussignano, nato nel 1916 a Lussingrande, riceve una spartana educazione dal padre, Antonio, che amava il mare e le escursioni sul Carso. Non passeggiatine ma vere e proprie camminate con ogni tempo e "senza entrare in un'osteria" perchè la bevanda consentita è l'acqua fresca e il pranzo è al sacco. Antonio, insegnante di Lettere a Trieste, si era laureato in Storia a Vienna, ma la sua cultura e la lingua in famiglia erano italiane. Richiamato alle armi, presta servizio come ufficiale nell'imperial-regio esercito, anche sul fronte italiano, e lascia un magnifico diario che il nipote Piero ha pubblicato per la sua casa editrice "Beit" con il titolo *Le memorie di guerra di papà*.

Diario dal quale emergono notizie sulla famiglia e sull'educazione dei figli che, nonostante vivano la loro adolescenza e giovinezza nel periodo oscuro della nostra storia, vengono vaccinati dalle idee aperte del padre e dalla sua profonda e vasta cultura plurilingue.

Paolo si diploma al liceo scientifico Oberdan, e avrebbe a portata di mano una carriera in una società assicurativa. Ci rinuncia e si mette a studiare fisica. Si laurea alla Scuola Normale di Pisa nel 1938. Sempre nello stesso anno ottiene l'incarico di insegnante di Matematica sulla nave scuola Amerigo Vespucci, che fa parte della Accademia navale di Livorno. Ma scoppia la seconda guerra mondiale e Budinich viene spedito al fronte, anzi su vari fronti. È sommergibilista, poi marinaio, pilota di aerei, e infine viene fatto prigioniero da una corvetta del Regno Unito e imprigionato prima in Inghilterra e poi negli Stati Uniti.

Finita la guerra, Budinich riprende la propria attività di ricercatore e ha l'opportunità di studiare con scienziati del calibro di Werner Heisenberg a Gottinga, e Wolfgang Pauli a Zurigo. Negli anni Cinquanta, come detto, viene chiamato all'Università di Trieste, dove cominciano subito a prendere vita i suoi coraggiosi e lungimiranti progetti. Il citato simposio sulle particelle elementari organizzato a Miramare nel '60, avvia la costituzione dell'Ictp nel 1964. Ma Budinich non si ferma. Vuole realizzare la costituzione a Trieste di una Scuola equivalente alla Normale di Pisa, e ci riesce: nel 1978 viene dato vita alla Scuola internazionale superiore di studi avanzati (Sissa), nello stesso comprensorio in cui c'è il Centro di Fisica teorica, all'interno del Parco di Miramare. Dal 2010 la Scuola ha traslocato nell'edificio che ospitava il Santorio Santorio, sanatorio per malattie polmonari, che domina la città.

In seguito si fa promotore della nascita di Area Science Park, e in particolare del Sincrotrone di Trieste, e dell'International Centre for Genetic Engineering and Biotechnology (Icgeb), della World Academy of Sciences (Twas), senza dimenticare gli organi amministrativi creati per il raggiungimento di questi obiettivi, quali il Consorzio per la Fisica e la Fondazione Internazionale Trieste per il Progresso e la Libertà delle Scienze (Fit).

La sua attività è stata determinante anche per la nascita di istituti a carattere divulgativo, come l'Immaginario Scientifico, e per l'alfabetizzazione scientifica nei Paesi in via di sviluppo. A buon diritto è oggi riconosciuto come il padre del Sistema Scientifico Triestino come polo di risonanza internazionale.

Nel centesimo anniversario dalla sua nascita sono state organizzate a Trieste una serie di manifestazioni, tra cui una mostra a lui dedicata, "L'arcipelago delle meraviglie", realizzata dagli enti e organizzazioni che Budinich ha contribuito a creare.

Per una volta Trieste non è stupida, cattiva e smemorata perché tributa a un suo grande figlio l'onore che merita.

GLI OTTANT'ANNI DI UNA RAGAZZINA

di Adriana Medeot

12 dicembre 2014. Ariella Reggio riceve il premio San Giusto d'oro

6 settembre 2016. Ariella Reggio oggi compie ottant'anni e li festeggia sul palcoscenico, come spesso è accaduto nella sua vita. Porta in scena, al Lunatico Festival, il testo di un suo amico, Gianni Fenzi, che ha saputo evocare, nel suo *Passeggeri a Trieste*, le atmosfere e le ragioni di due personaggi che sulla follia avevano qualcosa da dire: Carlotta, moglie di Massimiliano d'Austria, e Franco Basaglia. Lei, impazzita, dopo la morte del marito e la disgregazione del suo sogno romantico goethiano; lui, fuori dal coro, rivoluzionario nella sua idea di gestione della malattia psichiatrica. Insieme ad Ariella, Omero Antonutti, un grande attore, anch'egli suo amico. Perché nel mondo di Ariella l'amicizia conta. E lo sanno le persone che le sono state vicine, la grande famiglia del Teatro La Contrada, così come il suo pubblico che da sempre l'accompagna con affetto.

Eclettica e curiosa di sperimentarsi nelle diverse opportunità che la professione le offre, scevra da pregiudizi, animata da un pensiero profondamente aperto e curioso verso le novità e i giovani, Ariella continua a scorrazzare per l'Italia in tournée teatrali con l'entusiasmo e l'energia di un'adolescente - prevista nella stagione 2016/2017 la ripresa del fortunato *Calendar girls* - a cimentarsi nelle fiction televisive così come nel cinema. Oltre a ciò, rimangono costanti la sua voglia di affrontare nuove avventure professionali e il suo impegno con il Teatro La Contrada, che ha fondato nel 1976 - sono quarant'anni! - insieme a Orazio Bobbio, a Francesco Macedonio e a Lidia Braico.

Oggi è una giornata speciale per te, un traguardo invidiabile se vissuto con la vivacità e la curiosità nei confronti della vita che dimostri di avere: festeggi i tuoi ottant'anni proprio sul palcoscenico. La tua vita privata e quella professionale si sono spesso intrecciate, è stato facile o difficile?

Difficilissimo! È stato davvero difficile affrontare le sofferenze della vita quotidiana e dover andare in scena, anche quando avrei avuto bisogno di stare da sola a riflettere o semplicemente a piangere. La mia professione mi ha talvolta imposto di dover far ridere il pubblico anche quando avevo appena perso una persona cara. Non ero dell'umore giusto, ma l'ho fatto. In teatro si dice: "The show must go on!"

L'esperienza però mi ha fatto capire che recitare, anche quando ho dovuto sforzarmi per strappare una risata mentre dentro di me c'era un'infinita tristezza, mi ha aiutato a superare i momenti brutti. L'applauso del pubblico è qualcosa di magico: una ricarica, una sferzata d'energia. Sono davvero riconoscente al mio lavoro che mi permette, ancora oggi alla mia età, di comunicare qualcosa di me e di ricevere in cambio forti emozioni.

In molte occasioni hai raccontato della tua avventura londinese negli anni Sessanta e del fatto che spesso ami tornare in Inghilterra. Avevi poco più di vent'anni e ti trovasti nel centro dei mutamenti sociali e di costume di un'epoca: un'esperienza straordinaria per una ragazza proveniente da una piccola città. Quanto ha influito sul tuo modo di pensare? E sul tuo modo di recitare?

Sul mio modo di pensare tanto, forse è stato davvero fondamentale. Mi ritengo davvero fortunata di aver potuto vivere quel periodo speciale, anche se ciò significa ave-

re ottant'anni oggi! Un pensiero grato corre soprattutto ai miei genitori, per essere stati - e a quei tempi non era cosa consueta - così liberali, disponibili e generosi con me da permettermi d'intraprendere quell'avventura. Sul mio modo di recitare? Non lo so con certezza, indubbiamente però ammiro moltissimo le attrici inglesi e vorrei essere brava come loro.

Passi con disinvoltura dal comico al drammatico, cosa non comune a chi recita in Italia. Perché, secondo te, hanno più fortuna le "maschere" piuttosto che gli attori sensibili e introspettivi nel nostro paese?

Come ho già detto, adoro alcune attrici inglesi: Maggie Smith, Judy Dench, Vanessa Redgrave. Sono i miei idoli, perché sanno interpretare Shakespeare così come sono a proprio agio in una fiction o in una sit-com. Possiedono una grande professionalità e non sono inclini a giudizi aprioristici, lavorano con serietà e senza "puzza sotto il naso".

Non so perché in Italia sia tanto diverso. Di fatto, a qualsiasi pubblico piace sia ridere che commuoversi, purché l'interpretazione sia convincente. Secondo me, il problema non sta nel pubblico, ma in chi gestisce la cultura teatrale: da un lato, c'è una sorta di snobismo, un'eccessiva intellettualizzazione che non sempre si accompagna a una buona performance; dall'altra, un'attenzione esagerata alla commercializzazione dell'evento teatrale. Così, pur di rincorrere il facile consenso e quindi l'incasso, vengono proposti spettacoli sguaiati oppure drammoni strappalacrime. Non c'è la giusta misura: ridere, ridere, ridere senza riflettere… oppure piangere e strapparsi le vesti: ironia poca, noia spesso tanta. La vita invece è fatta di tanti momenti diversi, alcuni allegri, altri sentimentali, altri ancora tragici o comici, talvolta semplicemente sorprendenti. Di queste sfaccettature, credo, debba raccontare il teatro.

Un'attrice giovane che ti piace e perché?

Ce ne sono parecchie, anche tra quelle che hanno lavorato o lavorano ancora con me, ma non ne voglio citare alcuna. Per me conta molto nella nostra professione, oltre al talento, lo studio e la serietà professionale insieme a una buona dose di umiltà… non troppa, quel tanto che serve per imparare da chi è più bravo. Ti dirò invece quello che non mi piace di certi attori: non mi piacciono le parole pronunciate per il solo piacere estetico del suono, private del loro valore comunicativo (a meno che non sia una scelta dell'autore); non riesco a sopportare il famigerato "ritmo vuoto" che sembra voler correre alla conclusione senza costrutto alcuno, mi sembra di ascoltare il ticchettio della macchina da cucire, veloce ma monotona, che mi fa addormentare; non mi piace la cosiddetta recitazione colloquiale, "naturale" - sostiene chi l'adotta -importata dalla televisione: è talmente sussurrata che gli attori sembrano scambiarsi confidenze private, perché nessuno riesce a capire cosa stiano dicendo. Il teatro non dovrebbe assomigliare alla televisione, perché il senso della sua esistenza è la comunicazione diretta con il pubblico, coinvolgente e viva di emozioni.

È solo la mia opinione, naturalmente. Capisco che il pubblico, soprattutto quello giovane, è abituato a ritmi veloci, ma forse proprio per questo il teatro dovrebbe costituire un luogo speciale dove imparare ad ascoltare e ad apprezzare anche i silenzi, che sono carichi di significato. C'è talmente tanto rumore nella vita di ogni giorno. Troppo! Il silenzio aiuta a riflettere e a riprendere contatto con il proprio mondo interiore, spesso travolto dalle esigenze del vivere quotidiano.

Hai sempre sostenuto che Francesco Macedonio è stato il tuo regista d'elezione, il tuo maestro. Riesci a trovare tre aggettivi per definire il suo modo di rapportarsi con l'attore?

Macedonio? Aggressivo, penetrante, poetico. Macedonio ti scavava nel cervello e nell'anima facendoti - anche - male. Da lui ho imparato tutto. Penso che sia stato un

Sul palcoscenico non si può barare: la falsità salta agli occhi!

con Woody Allen mentre si girava Rome with love

grande maestro per gli attori che hanno avuto la fortuna di lavorare con lui e la sufficiente umiltà per saperlo ascoltare e capire.

Recentemente in un'intervista la regista Serena Sinigaglia ha detto: "La soddisfazione maggiore è vedere che la sala risponde positivamente al tuo lavoro, che non lo subisce, ma respira, sorride e piange con lo spettacolo". Raccontami la tua recente esperienza con lei a Torino.

Nel 2015 è stato messo in scena dal Teatro Stabile di Torino, in collaborazione con Scuola Holden, *6Bianca*, serie teatrale in sei episodi, ideata da Stephen Amidon, regia della Sinigaglia, a cui ho preso parte. In quell'occasione è stato molto interessante conoscere l'autore, lo scrittore statunitense de *Il capitale umano* da cui Virzì ha tratto il bellissimo film omonimo. Amidon è una persona semplicemente fantastica, che si è messo con grande modestia a disposizione di Serena Sinigaglia per capire meglio - così sostiene, con l'umiltà che solo i grandi conoscono - il linguaggio della scrittura drammaturgica. Già ero stata diretta da Serena Sinigaglia in *Buonanotte mamma* di Marsha Norman, una produzione della Contrada del 2010: un atto unico toccante interpretato da me e da Marcela Serli; e avevo avuto modo di apprezzare le sue doti, il suo talento, la sua sensibilità. La seconda volta, a Torino, forti della prima esperienza, è stato ancora più appassionante lavorare insieme. Purtroppo, come capita spesso nel teatro italiano, l'esperienza di *6Bianca*, così faticosa ma innovativa e speciale, non ha avuto il proseguimento che meritava. Comunque, al di là di queste considerazioni, stimo molto Serena, apprezzo e condivido la sua idea di teatro.

C'è più verità nella rappresentazione teatrale o in quella della vita quotidiana?

Nella rappresentazione teatrale naturalmente!!! O almeno in un certo modo di fare teatro. Invece nella vita quotidiana, specialmente in quella pubblica, vedo recitare sempre di più e malissimo.

Sul palcoscenico non si può barare: la falsità salta agli occhi!

Cosa ti commuove?

Mi commuovono tante cose: sono sempre di più, perché - come sai - con l'età si diventa più fragili. In teatro, mi commuove la passione sincera di certi giovani attori, l'impegno e la fatica che dedicano a un lavoro così difficile e così poco remunerato, il che mi fa sperare nel futuro. Nella vita, mi commuove tutto ciò che percepisco essere debole o indifeso: i bambini piccoli, le persone timide, anche i cuccioli di animale; ma la commozione, a volte, si tramuta in sofferenza quando vedo queste creature in balìa di "custodi" imbecilli.

Cosa ti indigna?

M'indigna la superficialità, la presunzione, la violenza (sugli umani e sugli animali), il poco rispetto dell'altro, il cui primo segnale è la maleducazione, che però nasconde qualcosa di ben più grave, qualcosa che ha a che fare con un certo degrado sociale.

Cosa ti diverte?

Mah, chi lo sa! Non ho un codice preciso. Credo che il senso dell'umorismo cambi con le fasi della vita. Comunque apprezzo molto l'ironia intelligente, ma mi fanno ridere anche le vecchie comiche o qualche bravo clown… dipende. In teatro, è quasi sempre la situazione che mi fa ridere e non la singola battuta o, come spesso accade purtroppo, la parolaccia facile.

Progetti per il futuro?

Certo, sempre e tanti, altrimenti mi rattristo e comincio ad accorgermi che certe cose non le posso sognare più! Per quanto riguarda il lavoro devo dire che c'è tanto teatro che mi aspetta.

E la TV?

Me lo chiedono spesso. Niente TV per ora, ma non ne soffro perché è il teatro la mia vera passione e, finché la salute me lo permetterà, continuerò a recitare sul palcoscenico, con l'amore di sempre.

GIOVANI VIOLINI A GORIZIA
Premio Lipizer 2016 *di Gianni Drascek*

Inaugurato al Teatro "L. Bratuž" di Gorizia il 3 settembre 2016, terminate le fasi eliminatoria, semifinale e finale che hanno visto in gara, dopo le iniziali iscrizioni di una sessantina di concorrenti, ventinove giovani violinisti di quattro continenti (Europa, America, Asia e Oceania), il 35° Concorso Internazionale di Violino "Premio Rodolfo Lipizer" ha visto la conclusione domenica 11 settembre. La commissione giudicatrice, composta dal Presidente Roberto Molinelli (Italia) e dai violinisti Helfried Fister (Austria), Armiram Ganz (Uruguay), Zanta Hofmeyr (Sudafrica), Fulvio Žarko Hrvatič (Italia), Magdalena Szczepanowska (Polonia), Suli Xue (Cina) ha emesso, dopo un lavoro decisamente impegnativo visto l'alto livello musicale e tecnico dei concorrenti, la graduatoria finale assegnando il Primo premio a Olga Šroubková (Repubblica Ceca), il secondo a Lorenz Chen (Taiwan), terzi due ex aequo a James Jun Di Dong (Australia) e Hayako Ishibashi (Giappone), quinto premio a Daichi Nakamura (Giappone) e infine il sesto a David Ardukhanian (Russia).

Inoltre la Giuria ha assegnato una decina di premi speciali offerti da sponsor e privati. Šroubková ha vinto, tra gli altri, anche il premio del pubblico. Nel corso delle prove concorsuali si sono potute ascoltare musiche di tre secoli: nella prima prova J.S. Bach, W.A. Mozart, C. Sivori, R. Lipizer al quale è intitolato il Concorso, per proseguire poi con N. Paganini, le sonate e i brani virtuosistici per violino e pianoforte e infine i grandi concerti per violino e orchestra dell'800 e del '900.

Ogni anno il Presidente della Giuria presenta in prima assoluta una sua composizione per violino solo o per violino e pianoforte, che diviene brano d'obblico della seconda prova dell'anno successivo. Uno spettro musicale ad ampio raggio, che permette ai violinisti di poter essere giudicati e valutati in prospettiva tecnica e interpretativa. La prima edizione del Concorso risale all'ormai lontano 1982 ed è stato rilevato nel corso della Cerimonia di premiazione che una simile persistente durata nel tempo e il nome che la competizione violinistica goriziana si è saputa costruire a livello nazionale e internazionale (purtroppo non sempre noto invece a livello cittadino e regionale) "obbliga" le istituzioni a supportarne e mantenerne l'esistenza, depauperando in caso contrario territorio e mondo culturale *tout court*.

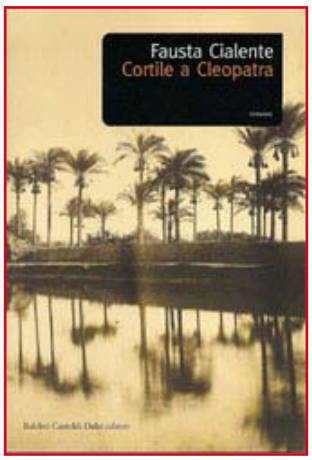
Olga Šroubková (Repubblica Ceca), vincitrice del «Premio Rodolfo Lipizer» 2016

È seguito il "Concerto dei laureati", in cui i vincitori finalmente si sono esibiti senza lo stress competitivo, quando si sono potute ascoltare musiche di A.I. Kaciaturian, A.C. Glazunov, J. Brahms, B. Bartók e per finire il Concerto in re magg. op. 35 di P.I. Ciaikowski eseguito splendidamente dalla Šroubkova, che si è cimentata anche in Grave e Fuga dalla II Sonata BWV di J. S. Bach, eseguiti sul violino appartenuto a Rodolfo Lipizer.

Il Concorso richiama a Gorizia una gioventù musicale cosmopolita dedita al violinismo, che sfata il luogo comune sull'inadeguatezza culturale dei giovani di oggi, che sarebbero refrattari al dover essere per dedicarsi invece al superfluo e al facile: una rondine non fa primavera, però uno stormo la preannuncia prepotentemente.

CORTILE A CLEOPATRA DI FAUSTA CIALENTE

di Luisella Pacco



Fausta Cialente
Cortile a Cleopatra

Mentire è semplice. Potrei quindi, senza difficoltà, dirvi una bugia: potrei dire di aver sempre conosciuto Fausta Cialente, di averla letta e apprezzata nel corso della mia vita. Potrei salvare la faccia dicendo che in questo periodo sto *ri*leggendola... (come scriveva Italo Calvino in *Perché leggere i classici*, "il prefisso iterativo [...] può essere una piccola ipocrisia da parte di quanti si vergognano d'ammettere di non aver letto un libro famoso").

Potrei. Ma la verità è un'altra, ed è bene confessarla.

A una cena, pochi mesi fa, qualcuno di fronte a me cita questa scrittrice (triestina, in un certo senso, eppure cittadina di nessun posto e di tutti; "sono sempre e comunque straniera", diceva di sé).

Con franchezza, ammetto di non conoscerla o quanto meno di non ricordarla. Chi l'ha nominata strabuzza gli occhi e mi rimprovera simpaticamente, invitandomi a scoprirla.

Ebbene, raramente un suggerimento è stato tanto prezioso. E se oggi ne scrivo, è per ringraziare quella persona, per fare ammenda di quella mia ignoranza, e perché forse - come me - c'è ancora qualcuno che non conosce Fausta Cialente o che, sentita vagamente, l'ha poi nuovamente dimenticata. Perché - e questo è un fatto - se ne parla poco; troppo poco.

Nata a Cagliari nel 1898 da padre abruzzese e madre triestina, Fausta si abitua subito agli spostamenti, a causa della professione del padre, ufficiale di fanteria. Vive a Padova, Milano, Roma, Firenze... Ma la città del cuore è Trieste, dove - molto più in là negli anni, ripercorrendo la storia della famiglia materna - ambienterà il romanzo *Le quattro ragazze Wieselberger* (Premio Strega 1976).

Nel 1920 incontra l'uomo che diventerà suo marito e che la porterà a vivere ad Alessandria d'Egitto. È appunto in terra egiziana che Fausta comincia la stesura del primo libro, *Natalia*. Seguiranno due tributi al mondo levantino, *Pamela o la bella estate* (1935) e *Cortile a Cleopatra* (1936).

Nel 1940 le viene proposto di tenere una trasmissione antifascista alla radio del Cairo. Nel 1943 fonda un settimanale di politica e cultura, *Fronte Unito*, destinato ai prigionieri di guerra italiani. Nello stesso anno, il fratello Renato Cialente, noto attore, muore in un incidente che rimarrà sempre sospetto. Rientrata in Italia anche per stare vicino alla madre, nel 1950 lavora per *L'Unità* e per *Noi donne*, rivista del PCI che si rivolge alle donne che vogliono esser parte attiva nella costruzione di una nuova Italia.

Negli anni che seguono viaggia ancora, di nuovo in Egitto, che però trova profondamente cambiato, e in Kuwait, dove la figlia Lili, sposata ad un inglese, è andata a vivere.

Ballata levantina viene pubblicato nel 1961, e si piazza terzo al Premio Strega.

Negli anni successivi, escono *Un inverno freddissimo* (1966, da cui verrà tratto lo sceneggiato *Camilla* con Giulietta Masina), tutto ambientato a Milano, e *Il vento sulla sabbia* (1972), ultimo omaggio, velato di nostalgia, all'Egitto.

Nel 1976 torna agli affetti, alla famiglia, alle radici: ricordi dolci ma anche dolorosi (dirà "ho sempre scritto per desiderio [...] e per piacere, salvo quest'ultimo lavoro, lacerante") con *Le quattro ragazze Wieselberger*, il romanzo triestino, appunto, con cui vincerà lo Strega.

Né va dimenticata l'attività di traduttrice (*Piccole donne*, *Piccole donne crescono*, *Piccoli uomini*, di Louise M. Alcott, *I miti greci* di Hawthorne, *Giro di vite* di James).

Muore in Inghilterra nel 1994, a novantasei anni, belli intensi impegnati.

Opere importanti, profonde, molto differenti tra loro, difficilmente collocabili nel panorama narrativo italiano; un orizzonte larghissimo, l'occhio sapiente che abbraccia e indaga con curiosità una consistente porzione di mondo.

Nel 1933, nell'Almanacco Letterario Bompiani, Fausta Cialente biasimava nelle scrittrici "l'ossessione autobiografica. Quando una donna si mette a scrivere, nove volte su dieci è per raccontarvi i suoi fatti, e più essi sono intimi, più ve li racconterà con insistenza, entusiasmo e prolissità. La scrittrice tende a centralizzare intorno al suo io l'interesse dell'universo, nasconde male la pretesa non poco petulante di commuovere questo mondo perché è stata sedotta da ragazza o perché ha

Un libro che si apre è come un sipario che si alza: i personaggi entrano in scena, la rappresentazione comincia

dovuto prendersi un amante da maritata [...] La scrittrice è per lo più meschina. Le mancano quasi totalmente una disinteressata comprensione dell'umanità, una visione più larga dell'universo. Attaccata al peso della sua matrice, geme, si dibatte e spesso sragiona".

Ecco, ciò che criticava con estrema durezza nella donna che scrive, Fausta Cialente lo evita in ogni modo con rigore, fuggendo dall'autobiografismo patetico anche quando l'opera sia di chiara ispirazione autobiografica. La sua scrittura è accogliente, comprensiva, calda di umanità palpitante e variegata. Cialente è (come lo scrittore dev'essere) proiettata fuori di sé.

Scelgo, per iniziare questo mio tardivo viaggio nel suo universo letterario, il primo romanzo ambientato in Egitto, *Cortile a Cleopatra* (Cleopatra è un quartiere di Alessandria).

Quando esce nel 1936 passa quasi inosservato. Ripubblicato nel 1953, invece, ottiene ampi consensi. "Uno dei più bei romanzi italiani dell'ultimo ventennio", lo definisce il critico Emilio Cecchi.

"Il compito del narratore" aveva dichiarato Cialente "è anzitutto quello di rappresentare. Un libro che si apre è come un sipario che si alza: i personaggi entrano in scena, la rappresentazione comincia". E questo romanzo è profondamente teatrale. Gran parte della storia si svolge in un cortile, appunto, uno spazio delimitato, come un palcoscenico.

Protagonista è Marco, figlio di un imbianchino italiano che era tornato in Italia fuggendo dalla moglie greca. Ora il giovane Marco ha viaggiato al contrario, per tornare dalla madre Crissanti, donna dal *viso tranquillo, d'un bianco trasparente*, l'orlo della gonna che sfiora il pavimento. *Non le si vedono mai i piedi, forse non li ha - come gli angeli.*

Per Marco, Alessandria potrebbe essere una terra d'origine (ma ne esiste davvero una, per uno come lui? Uno sradicato, un impuro, un mezzosangue, un perdigiorno; nessuna vera patria, nessuna voglia di averne). Passa le giornate oziando in compagnia della scimmietta Beatrice. Gli gira attorno uno stuolo di personaggi. C'è l'araba Kikì, l'amica innamorata di lui, e a lui molto simile: selvaggia, libera, vagabonda. C'è Dinah, la figlia del

pellicciaio ebreo, privilegiata, borghese, la ragazza con cui si fidanza, percependo però chiarissima la distanza che li separa, e che lo irrita e lo spaventa. C'è l'armena Haiganush, ciarliera, irascibile, dai forti tratti color oliva dipinti e incipriati. C'è Polissena, la servetta. C'è Eva, madre di Dinah, donna ancora sensuale e bella, di cui Marco brevemente si invaghisce, causando, con questo rapporto, la tragedia finale.

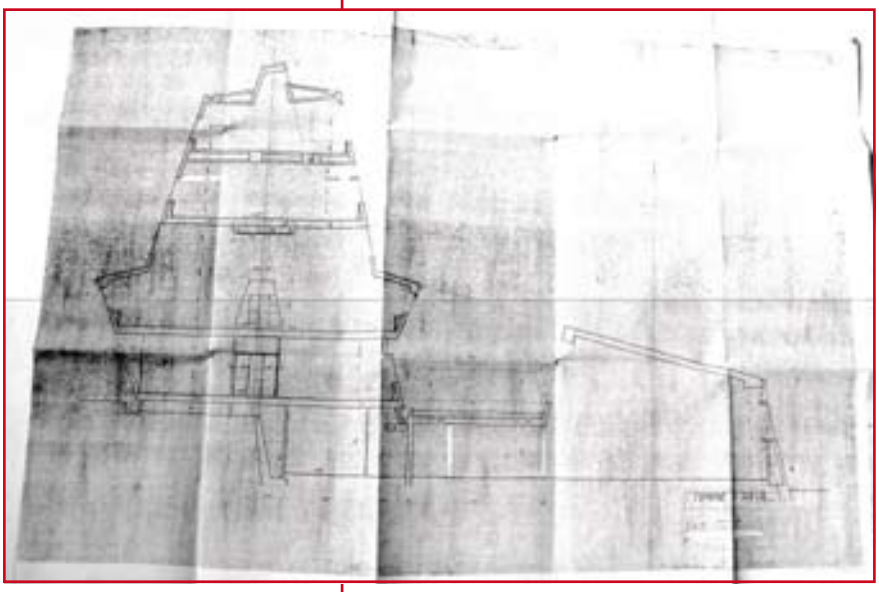
C'è un piccolo mondo vivo, brulicante, che si affaccia tutto sul cortile. C'è così tanto colore e dolore e sapore, così tanta vita da lasciarmi senza fiato. C'è la piccola bottega oscura dell'orologiaio, con le catenelle, le medagliette, le perle false ingiallite come la vecchia cera. Ci sono gli occhi neri, calmi, senza domande. Ci sono tra i capelli scuri, le ciocche bionde come i pennacchi del granturco. C'è il vento fiacco che muove appena la testa dei dattolieri. Ci sono le capre che belano sommessamente sopra un monticolo. C'è l'arrotino che ha arrotato l'ultimo coltello e se lo passa su palmo facendolo scintillare. Ci sono i singhiozzi rotondi, gonfi, di una fanciulla che piange. C'è il sale in grossi blocchi opalescenti, lì dove il mare è evaporato. C'è il vento di terra, che quando vien su forte, alza la sabbia fino a velare di giallo il cielo. Ci sono i musicanti che sonnecchiano tenendo sulle ginocchia tamburi e cornamuse. C'è una scimmia seduta su una spiaggia ad annusare il mare...

Accennarvi meglio alla trama? No, lo capite, non si può, con certi libri non si può. Sono libri che si leggono e basta, si leggono con l'aria salmastra nel naso, le spalle bruciate di sole, la fronte aggrottata per la troppa luce, la bocca piena di mandorle e pistacchi.

Ci si vive dentro, tutti interi, come in un sogno.

L'OMBRA LUNGA DI LE CORBUSIER

di Maurizio Lorber



Dino Tamburini. L'Istituto Statale d'Arte "Enrico e Umberto Nordio". Alzato

Nell'anno scolastico 1976/1977, fu finalmente completato, a sei anni dall'inizio dei lavori, il nuovo edificio di via Calvola, progettato da Dino Tamburini, ancora oggi sede della scuola. Con decreto ministeriale del 27 dicembre 1973 si impose la nuova titolazione di "Istituto Statale d'Arte Enrico e Umberto Nordio". Ma, già qualche anno prima che ciò accadesse, Romano Barocchi, preside e fondatore della scuola, scriveva con disappunto che «è da auspicare che almeno nel prossimo avvenire quest'Istituto sia seriamente ristrutturato per adeguarlo alle effettive necessità dell'odierna economia regionale (basti pensare che fu istituito soprattutto per l'arredamento navale. mentre da anni i Cantieri navali sono inattivi o quasi nel settore della costruzione di navi passeggeri)».

L'esiguità e la mancata funzionalità degli spazi lamentata nel corso degli anni sembravano aver trovato una soluzione. Si tratta di un edificio che, nell'ambito locale, non assomiglia a nessun altro seppure vi si possano riscontrare delle vaghe similarità, soltanto nell'alzato laterale a forma trapezoidale, con il Tempio di Monte Grisa di Antonio Guacci. Potremmo definirlo sinteticamente non una scuola in forma di palazzo ma di monumento all'architettura contemporanea. L'impressione che suscita l'edificio, costituito da due corpi di fabbrica che si pongono sul dislivello che intercorre fra la via Calvola e la via Negrelli, è quella della sagoma di una nave con le pareti inclinate che contribuiscono a conferire solidità ed equilibrio statico all'intera struttura. I corpi di fabbrica furono progettati con l'intento di ricavare quanto più spazio possibile, collocando, nella parte sottostante dell'edificio, i laboratori raggiungibili dal corpo superiore attraverso collegamenti interni. Proprio questi ambienti sono progettati in modo da sfruttare il più possibile la luce naturale che penetra anche attraverso una serie di cupole in plastica opaca.

Non è questo il primo progetto presentato per la realizzazione dell'Istituto. Precedentemente infatti venne proposta una soluzione architettonica, sempre a firma dell'ingegner Tamburini, ma ideata in realtà da Romano Barocchi, il cui impianto strutturale prevedeva la coesistenza di più padiglioni collegati fra loro da corridoi.

L'edificio realizzato da Tamburini è molto più ardito e articolato. La costruzione, imponente e complessa, occupa un'area di 3500 metri quadrati con un'altezza di 25 metri per 85 di lunghezza. L'aspetto che caratterizza visivamente l'intera costruzione è, nonostante l'apparente semplicità, di difficile definizione spaziale se osservata da un unico punto di vista. Internamente si contraddistinguono l'aula magna di 173 metri quadri, uno degli ambienti di maggior impatto visivo, e le aree di 170 metri quadrati ciascuna che accolgono i laboratori di arti applicate. Per quanto l'edificio appaia anomalo, l'idea progettuale di sviluppo su due livelli e in due sezioni separate trova la sua ragion d'essere nella volontà di coniugare soluzioni architettoniche originali e lo sfruttamento ottimale dell'illuminazione solare proveniente da nord evitando così il più possibile la luce tagliente diretta. Ma, come dicevamo, l'aspetto peculiare è la struttura bipartita: due corpi di fabbrica separati, collegati fra loro da "archi rampanti" di cemento,

posti su due livelli diversi e divisi da un giardino pensile che corre longitudinalmente fra i due edifici.

Nella breve analisi non possiamo comunque prescindere da due fattori che solo apparentemente sono distanti fra loro: da un lato l'intento di ricercare una forma originale e dall'altro quella ricerca di una nuova identità della scuola che si configurava dalla fine degli anni Sessanta. La coincidenza cronologica di questi due aspetti fece emergere, nelle critiche mosse alle soluzioni architettoniche di Tamburini, problematiche didattiche rilevanti.

Esiste infatti una relazione circostanziata di quattro pagine attribuibile a Romano Barocchi nella quale vengono portati alcuni attacchi critici nei confronti del progetto, fra i quali rientrano le vetrate ad effetto "serra", la cattiva illuminazione e la difficoltà di controllo sugli studenti in una struttura alquanto labirintica. Si tratta evidentemente di una critica eccessivamente severa , formulata forse perché questo secondo progetto era in totale dissonanza con quello voluto e proposto da Barocchi. Tuttavia, uno dei punti sollevati dal direttore della scuola risulta significativo in quanto mette in luce l'idea che egli aveva del futuro della scuola. Riguarda il progetto che, ripartito in otto settori da pareti trasversali portanti, impone all'edificio una rigida suddivisione, tale da non permettere modifiche spaziali. Viene rilevato che «una costruzione a pilastri avrebbe indubbiamente consentito una ben maggiore liberalità di soluzioni e agevolato eventuali necessarie modifiche». Barocchi vedeva con lungimiranza la questione su di un orizzonte più ampio di imprevedibilità di mercato e committenza che, dalla fine degli anni Sessanta, paventava una realtà produttiva totalmente diversa dal passato: la scuola doveva, anche architettonicamente, essere pronta ad adeguarsi con flessibilità alle nuove sfide del futuro (design, disegno industriale, grafica...) non più legato alla produzione cantieristica.

Il "Nordio" ultimato nel 1976.

Nel 2005 ebbi modo di incontrare Dino Tamburini che volle sottolineare come il primo progetto, pensato da Barocchi (per inciso fratello della storica dell'arte Paola Barocchi scomparsa il 24 maggio 2016) fosse banale, mentre era sua intenzione realizzare un edificio scolastico che risolvesse problemi funzionali e al contempo stimolasse la creatività di allievi e maestri. Fortunatamente fu questa proposta, a forte impronta innovativa, ad essere accettata. Quando ripensai alle parole di Dino Tamburini la prima domanda che mi posi fu: come se lo immagina un architetto un edificio che stimola la creatività? La risposta molto semplice che formulai fu un edificio moderno che non avesse niente a che vedere con le vecchie scuole asburgiche o con gli anonimi capannoni industriali. Posi attenzione al fatto che Tamburini aveva una curiosità particolare per la storia dell'architettura, infatti recuperai presso l'allora Istituto di Storia dell'Arte un testo inedito, tutt'ora depositato nella biblioteca, nel quale l'architetto esaminava gli edifici del Liberty triestino (*Il Liberty a Trieste*, 1980, testo inedito). Nel leggerlo mi accorsi che l'esame delle forme e degli stili del passato lo poneva in una condizione diversa dallo studioso; il suo occhio indagava in quello che Henri Focillon chiamava *le monde des formes* con

non una scuola in forma di palazzo, ma di monumento all'architettura contemporanea

Fig. 3 Le Corbusier, la Maison de la Culture costruita fra il 1961 et 1965, è la prima realizzazione del centro culturale e sportivo destinata a completare il quartiere "Verde" di Firminy.

un'attenzione particolare per le soluzioni plastiche. Proprio per tale motivo credo che nel momento in cui iniziò a pensare una forma per l'edificio scolastico che "stimolasse la creatività" volle guardare a delle proposte "scultoree" dell'architettura contemporanea che al contempo richiamavano gli esempi più noti delle scuole d'arte. L'origine storica di queste scuole, come ben noto, risale all'epoca industriale della seconda metà dell'Ottocento, ma è Walter Gropius, nella prima metà del Novecento che progetta il Bauhaus da capo a fondo, principi didattici compresi.

Ma l'edificio a Dessau di Gropius era troppo freddo; quella dimensione plastica che Tamburini cercava era assente seppure le ampie vetrate - criticate da Barocchi - abbiano un ruolo affatto secondario nella realizzazione triestina. Vorrei aggiungere che nell'anno scolastico 1969-1970 la scuola assunse l'architetto Luciano Celli che, dopo un brevissimo periodo - soltanto quattro mesi - venne sostituito dall'architetto Alessandro Psacaropulo, già cinquantacinquenne che ricoprì la docenza per quasi quindici anni. Grazie alla sua esperienza professionale s'inaugurava una fase significativa per la didattica della sezione di architettura e arredamento. Possiamo così congetturare, pur senza provarlo, che Dino Tamburini tenesse conto di questi illustri colleghi e desiderasse dare prova di brillante capacità progettuale. Lo possiamo quindi immaginare intento a trovare modelli e fonti visive che potevano costituire uno stimolo concreto a un progetto originale. «Il nuovo Istituto d'arte - è stato detto - più che una scuola sembra un monumento» («Questa la nuova sede dell'Istituto d'Arte», *Il Piccolo*, lunedì 6 settembre 1976) e la *Maison de la Culture* di Le Corbusier, a Firminy in Francia, edificata fra il 1961 e il 1965, mi sembra un esempio azzeccato di architettura concepita come se fosse una scultura monumentale con aspetti morfologici che ci permettono di accostarla alla soluzione architettonica di Dino Tamburini. L'edificio di Le Corbusier fa parte di un complesso multifunzionale, sportivo e culturale, che contempla anche una bellissima chiesa (completata da José Oubrerie, allievo dell'architetto svizzero, appena nel 2006). Se oggi *Maison de la Culture* è stata dichiarata monumento UNESCO possiamo comprendere l'eccezionale impatto che ebbe anche a suo tempo sugli architetti europei e forse non è casuale che L'istituto Statale d'Arte gli assomigli.

LA POESIA DI MARIA GRAZIA MAIORINO

di Anna De Simone

Giorni fa stavo leggendo un bel libro di liriche, *I giardini del mare* di Maria Grazia Maiorino quando su di me, all'improvviso, si è riversata una cascata di anni, e mi sono rivista ragazza, sulla spiaggia di un paese della Liguria dove la mia famiglia andava quasi ogni anno d'estate. Non ricordo quasi niente, ricordo solo che era agosto e io ero felice, come rarissimamente in seguito mi è capitato di essere. Ero felice anche adesso, mentre leggevo: come se qualcuno o qualcosa mi avesse restituita ai miei vent'anni, ai sogni ingenui di un tempo che non mi apparteneva più, alla felicità di ascoltare una voce, quella voce, che anche quando tutto è franato, ci rimane dentro per sempre. La poesia ha questo potere, di restituirci non solo quello che siamo oggi, ma anche quello che eravamo ieri. Non posso non ricordare qui quella piccola grande lirica di Pascoli che s'intitola *Allora* e che in quattro strofe ci dice tutto sul nostro passato, sul sogno di una felicità appena sfiorata che sembra riemergere dal subconscio: «Allora… in un tempo assai lunge / felice fui molto; non ora / ma quanta dolcezza mi giunge / da tanta dolcezza d'allora! // Quell'anno! per anni che poi / fuggirono, che fuggiranno, / non puoi, mio pensiero, non puoi, / portare con te che quell'anno! // Un giorno fu quello, ch'è senza / compagno, ch'è senza ritorno; / la vita fu vana parvenza / sì prima sì dopo quel giorno! // Un punto! … così passeggero, / che in vero passò non raggiunto, / ma bello così, che molto ero / felice, felice, quel punto».

Gli anni si sono ammucchiati l'uno sull'altro, ma noi non ce ne eravamo accorti. E oggi ci pare di esserci davvero risvegliati "in un prato / dopo un lungo sonno prigioniero". Scorrono su uno schermo immaginario i fotogrammi di un film che ci riguarda da vicino: il film della nostra vita.

Ci sono versi, nei *Giardini del mare*, che rivelano una sensibilità capace di scavare nel profondo e di far affiorare alla superficie della coscienza, sorprendentemente, stati d'animo, situazioni, momenti di vita nei quali chi legge si può riconoscere e ritrovare. Non sapevo niente di questa poetessa, del suo percorso esistenziale e culturale, non conoscevo le sue liriche, ma quando ho aperto quel libro, sono rimasta folgorata da questi due versi: «e fu come svegliarsi in un prato / dopo un lungo sonno prigioniero». Uno svegliarsi che in realtà è un risvegliarsi, e poi una scena nitidissima che si staglia davanti a te (o dentro di te) a una distanza di tempo quasi infinita, tutto il tempo della tua vita: tu le vedi molto chiaramente le immagini di quel "film", vedi te stessa su una spiaggia. Sei sola ma non sei sola e vorresti dire anche tu a qualcuno che forse avresti amato: «vieni ad abitare nel mio guscio / ti prego e sarà aperto mare». Ci raggiungono echi di altre poesie. Ci risuonano dentro i versi di Antonia Pozzi, che amò riamata, ma fu spinta al suicidio dalla durezza di un padre che non rispettava i suoi sentimenti, non ne accettava le scelte, non voleva e non sapeva capire. La negazione era la sua arma. E lei, Antonia, da quell'arma fu uccisa, prima nella mente e nel cuore, dopo nella realtà quando dovette separarsi dall'uomo che amava: «Se io capissi / quel che vuol dire / - non vederti più -- / credo che la mia vita / qui - finirebbe». Così scriveva nel 1933. Cinque anni dopo, il suicidio.

Come non leggere e rileggere, poi, la rielaborazione di un salmo (42, 5), che è tra le cose più felici di questo libro?

Io mi ricordo di un mare
dove azzurro non era colore
dell'acqua ma sostanza
d'azzurro come polpa
nel frutto d'aria avvolgente
e i corpi due minuscoli semi
stillanti

Io mi ricordo di un mare
fino alla commozione
piegato tra le mani congiunte
appeso a un raggio di sole
quando ogni gesto è spezzato

Maria Grazia Maiorino (
I giardini del mare
Pequod, Ancona 2011
pp. 112, Euro 13,00

I giardini del mare e precedenti raccolte

largo respiro salino
sulla fronte di pietra

Non è meno intensa la chiusa di *Lanterna verde:* «I luoghi sembravano fatti / di cose immutabili / come pietra angeli mare» là dove arrivavano i gabbiani.

Ma dietro l'angolo se ne sta acquattato il tempo dell'angoscia. E allora il mare cambia colore, la vita tutta cambia colore e la felicità si allontana da noi sbattendoci la porta in faccia («e penso all'intreccio disfatto»).

Forse il cuore di questo libro, ricco di cultura assorbita e rielaborata in modo sempre personale, ma ricco soprattutto d'amore, è *Funeral song: «*Ti chiamo come un anno fa /l'angelo della morte è passato vicino / nel confine sottile già fuori del tempo / dove il cielo d'aprile è una bugia / avrei voluto regalarti il mio pianto / così vicino al tremore senz'occhi / di notti inabissate nei corpi / il paesaggio più grande/ il vento impetuoso / che non muove i capelli / lo scrosciare lontano / di campane sciolte / in un paese perfetto / che non sapevamo abitare // E adesso dal giorno che sconfina / ti chiedo come farò a resistere / un'altra notte senza te».

Già, come fare a resistere? Come colmare quest'attesa infinita di una persona amata e perduta? Rimangono i quadri che ha lasciato e che dipingeva di notte: «… sono i gialli rossi azzurri delle / nostre estati delle tue mani che / mentre dormivo tessevano tele / inconsapevole lascito d'amore / voci da raccogliere nel tempo… ».

L'ultima sezione di questo libro tanto vissuto, tanto sofferto, tanto pieno d'amore e di dolore, è dedicata agli haiku, alla loro grazia, alla loro brevità. Haiku simili a questo: «Andare lento / per nubi di biancospini / nascosto il monte». O simili a quest'altro, che accoglie in sé la dolcezza di un dipinto giapponese: «Un fiordiluna / s'aggiunge al ciliegio / notte d'aprile». Il mondo, la natura, il paesaggio, i sentimenti sono assiepati in tre versi. Il libro, caratterizzato da sentimenti positivi, ma soprattutto da un'evidente apertura verso l'altro, si chiude, infine, con questo haiku:

Ali di pietra
simili agli angeli
tacciono i ponti

Interessante e non privo di sorprese è anche *Viaggio in Carso* (Ediz. del Leone, Spinea-Venezia 2000), un luogo dell'anima per chi, come la Maiorino, vive ad Ancona, ma è nato a Belluno e ha sempre amato molto il Carso. Il libro è ricco e vario; contiene persino una poesia dedicata alla Silvia leopardiana, liberamente interpretata, reinventata («Silvia e il suo cappotto grigio / Silvia sola sola sola»).

Il viaggio comincia a San Donà di Piave: «Leggi il nome del tuo fiume. La foce / vista in sogno da qui non è lontana». Il fiume del "destino", il Piave, se ne sta ben nascosto "nella valletta di salici". Camminando in questi luoghi si scopre la bellezza, si intravede la felicità: «Fiori di cardo stellano i pendii / seta écru scintillante e cobalto blu / dell'aconito e della genziana / venata di viola […] Si suona e si balla in un punto della valle / lì sembra finire la strada la domenica / il viaggio – un invito a sostare / a toccare quando la vita per un attimo / è un lungo strascico cangiante / e l'estate la sposa».

Il viaggio nella bellezza e nella storia continua: «L'unica finestra illuminata / una luna nella piazzetta deserta / Cividale longobarda ti lasciammo / al cuore delle tue pietre istoriate / al mistero delle gioie riposte / nel crepuscolo la voglia di tornare / per aprirti e frugarti gli occhi come baci».

A questo punto l'io narrante si dirige verso il museo di Caporetto (Kobarid) in una placida giornata di settembre. Ma di placido non c'era niente nei giorni della prima guerra mondiale. A distanza di un secolo forse si riesce a sentirne ancora la sofferenza, se si viene guidati in questo viaggio a ritroso nel tempo, da una figura amata, quella del nonno: « È lui che

cerchi è lui che ami / in ogni museo della guerra è / in lui che ami tutti quei soldati / ammassati dentro e fuori una baita / nell'attesa della battaglia – recita la / didascalia - nell'innocenza dell'attesa». Vengono in mente le trincee del Carso e con esse i versi brevi di Ungaretti, ma vengono in mente anche le scene dell'ultimo capolavoro di Ermanno Olmi, *Torneranno i prati*, dove la ferocia della guerra - e l'amore per la vita - si respira in ogni sequenza del film, immerso nel buio delle trincee.

«È un'altra così inondata di luce bianca la saletta da pranzo dell'albergo di Sistiana, la bora che entra dalle vetrate gonfiando le tende sembra trascinarla via. Forse oggi chiuderanno, forse l'albergo salperà, come una nave addormentata, e i grappoli del pergolato matureranno solo per pendere sontuosamente sugli ormeggi abbandonati… ». Impossibile, a questo punto, resistere al fascino del *Mio Carso* di Scipio Slataper esposto in una libreria di Gorizia e subito comperato. Non si dimenticano queste sue parole: «Il mio Carso è duro e buono. Ogni suo filo d'erba ha spaccato la roccia per spuntare, ogni suo fiore ha bevuto l'arsura per aprirsi… ».

«Da Gorizia si sale al San Michele / prima pietra del Carso rubata all'imbrunire /non lontananze impervie ma domestiche / vie fra monete multicolori di sommacchi / È presa Cima Tre Viva l'Italia» (Da *Viaggio in Carso*).

La raccolta di versi intitolata *Di marmo e d'aria* (Piero Manni, S. Cesario di Lecce 2005) ha invece il suo centro in una poesia dall'incipit involontariamente mallarmeiano, che riflette i giorni del dolore, il tempo della perdita. Insopportabile quell'angoscia, senza conforto le giornate e le notti solitarie, in una casa dove un tempo abitavano giorni felici. Ma ora, «Letti tutti i libri / ascoltate tutte le voci / spente tutte le luci / che cosa farne di una luna quasi / piena serrata fuori dalla finestra / che cosa farne delle gardenie fiorite».

Questi versi hanno fatto vincere alla loro autrice il primo premio del "Marianna Florenzi" per la Poesia d'Amore (ed. 1999) con una motivazione della giuria presieduta da Cesare Garboli, che vale la pena riportare di seguito: «Per la complessità della costruzione, per la modernità lessicale e delle citazioni letterarie e di costume, per la sensualità dell'amore-passione rievocato in cadenze aritmiche e audaci entro un clima di controllato romanticismo».

Maria Grazia Maiorino ci fa vedere e toccare quasi con mano la pena di chi non sa che farsene né della luna, né di un vaso di fiori, perché senza la persona amata, la vita sembra aver perduto il suo

Disegno di Raimondo Rossi.

«Io mi ricordo di un mare fino alla commozione»

significato: «come si fa a cadere nel buio / fuori dalle tue braccia?». È, questa, a mio parere, una lirica di notevole spessore; una poesia d'amore profondamente sofferta: «sapevo che c'eri / e c'era un limite al dolore […] e ascoltarlo era come sempre / era come sempre». Ma adesso? Eppure a volte si ha l'impressione che tutto possa ricominciare, che la persona che abbiamo amato, sia ancora qui, vicino a noi, come ci ripete l'autrice, in ognuna delle cinque strofe di un'altra lirica, nella quale molti lettori potrebbero ritrovarsi e rispecchiarsi:

Oggi tu c'eri
in ogni stanza mi venivi incontro
ma non riuscivo a fermarmi
ad ascoltare
[…]
Oggi tu c'eri
avrei voluto sederti accanto
in silenzio amoroso
solamente

Oggi tu c'eri
invece io sono uscita di casa
e per scriverti sono arrivata
fino a questa panchina

E forse non è un caso che la prima sezione di questo libro si chiuda su *Le ninfee di Monet*, un dipinto di grandi dimensioni a cui la persona amata aveva lavorato a lungo, dopo un viaggio in Francia. Così commentava questa lirica Marino Alberto Balducci, nella motivazione di un premio letterario (2002): «… Per un attimo è un profumo - l'illusione - poi soltanto il vuoto dell'assenza. Da questo vuoto di pena, dal soffocante logorio di un'angoscia profonda, la Maiorino ci solleva e ci convince pienamente, con il sortilegio dei suoi versi in cui colore e immagini si fondono nello spazio impressionante di un miracoloso affresco di parole». «Si riflette nello specchio del comò / il quadro azzurro appeso alle mie spalle / e anche quando non lo guardo / una benedizione protegge il sonno / immerso nei colori calmi dell'acqua […] Soltanto alla fine apparvero le ninfee / rosa e al centro anelli purpurei / Io ti spiavo distratta ma ricordo bene / il momento in cui lo stagno prese vita / la scena va vista allontanandosi / le ninfee continuano ad apparire / le loro piccole macchie chiare / fioriscono sulle cose perdute / Giverny di tutti i nostri giardini». Struggente, quell'accenno, da una parte a chi sta per lasciare i colori della terra, dall'altra al luogo in cui Monet era andato a vivere nel 1890, costruendosi il suo paradiso in un giardino tanto bello che evoca il nostro Eden perduto.

Vorrei concludere queste riflessioni sulla vita, sulla poesia, sull'amore, sul dolore, con una canzone contenuta in *Viaggio in Carso*, che è anch'essa una dichiarazione d'amore, ma questa volta per… una città, Lubiana, su cui si chiude il libro. Prima del congedo definitivo. Quando si parte «salutando qualcosa / che non c'era… ».

Amata
la pioggia che ha lucidato le tue strade
Amata
la notte che ha acceso candele sul lungofiume
Amata
l'estate che nei caffè all'aperto è rimasta ad aspettare
Amata
città castello di petali chiusi
che all'alba si apriranno nella piazza del mercato
Amata
Lubiana straniera lieben sotto un ombrello

Amata
nei pub schiene di ragazzi intorno ai banconi
tra il barocco lieve delle chiese e il ponte
una statua di poeta
rumore di fontane e di passi nelle piazze
e la tua stazione color giallo limone

Amata Lubiana straniera mai più così nostra stasera

MARCELLO MASCHERINI civilissimo e barbaro

di Michele De Luca

L'intero percorso creativo di Marcello Mascherini acquisisce un ritmo personale nell'ambito delle esperienze coeve, pur conservando quell'originale sapore arcaico di cui si era nutrito giovanissimo a Isernia, durante gli anni di guerra, nelle botteghe degli artigiani locali. Poetica, aspirazioni e risultati stilistici sono stati indicati con precisione da lui stesso in occasione della mostra personale del 1959 nella Galerie David et Garnier di Parigi: "'Nello sforzo che sostengo per mantenermi in un linguaggio figurativo, io propongo la mia scultura come un oggetto il quale trova in se stesso le sue leggi: la forma del quale deve essere giudicata secondo l'equilibrio dei pieni e dei vuoti e dei chiari e scuri, come una forma pura: forma che tuttavia resta carica di un profondo sentimento umano". Nel 1953, sempre a Parigi, Ossip Zadkine, presentandolo nella mostra alla Galerie Drouant-David, aveva sottolineato questa necessità di muoversi "tra quel piccolo numero di principi immutabili che attraversano la storia dell'arte e l'evoluzione della scultura come un rivo di cristallo". Marcello Mascherini, nato a Udine nel 1906, vissuto sempre a Trieste, dove si era trasferito con la madre nel 1910, è morto a Padova nel 1983. Tra il 1919 e il 1924, frequenta l'Istituto Industriale e la Sezione scultori ornati, sotto la guida di Alfonso Canciani, per poi perfezionarsi nello studio dello scultore Franco Asco. Esordisce nel 1925, a Trieste, segnalato da Silvio Benco, alla Mostra collettiva del Circolo Artistico, e subito dopo, con una mostra personale, al Circolo Manzoni che gli vale una serie di collaborazioni con gli architetti Aldo Cervi e Umberto Nordio e le partecipazioni alle Sindacali dove nel 1929 riceve la Medaglia d'Argento del Ministero della Pubblica Istruzione. Nel 1931, su invito di Gio Ponti e Gustavo Pulitzer Finali, collabora all'arredo della Motonave "'Victoria I" del Lloyd Triestino che, oltre a metterlo in contatto con Augusto Cernigoj, Gino Severini, Mario Sironi, Libero Andreotti, Massimo Campigli e altri, da inizio a una più che trentennale attività in collaborazione con architetti e artisti di chiara fama per la realizzazione di opere d'arte collocate sui più noti transatlantici e sulle più belle navi da crociera.

Marcello Mascherini, nello studio di Trieste, anni Cinquanta

Sempre nel 1931, partecipa alla Prima Quadriennale Nazionale d'Arte di Roma dove incontra Arturo Martini. Sarà presente, poi, a tutte le edizioni della rassegna romana, fino alla X Quadriennale del 1972, mentre la sua prima presenza alla Biennale di Venezia è del 1934 e sarà coronata nel 1950 con il Primo Premio ex-aequo per la scultura. Tra le Quadriennali e le Biennali si sviluppa una intensa attività che lo vede tra l'altro presente alla Triennale di Milano (nel 1933, il grande gesso di *Icaro* viene indicato da Edoardo Persico come "di ottima disciplina stilistica e dai moderni valori architettonici").

In occasione dei centodieci anni dalla sua nascita, la Fondazione Tito Balestra di Longiano, nella splendida terra di Romagna, ha allestito nel superbo Castello Malatestiano, una bella mostra ("Segno e scultura. 1927 – 1980") curata da Giuseppe Appella (che nel 2004 curò a Matera la irripetibile esposizione nelle

Celebrati i centodieci anni della nascita con una grande mostra

Marcello Mascherini, Studio per La Guerra, 1970, inchiostro

Chiese Rupestri di Madonna delle Virtù e di San Nicola dei Greci), che comprende cento opere, tra sculture in bronzo, datate 1933-1974, e opere grafiche realizzate tra il 1927 e il 1977 con tecniche quali il disegno a matita o a tempera e la xilografia, l'acquaforte e la litografia, queste ultime utilizzate anche per i libri d'artista come *La rapsodia del fascismo* (di Gianni Carmine, Editrice "L'Italia nel mondo", Trieste, 1927), *Tra sera e note* (di Biagio Marin, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1968*), I fiori di Marcello Mascherini* (di Vanni Scheiwiller e Alessandro Mozzambani, collana "Arte Moderna Italiana" numero 65, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1975), *L'Orfeo di Mascherini* (con testo di Alfonso Gatto, Corbo e Fiori Editore, Venezia, 1975), *Liriche* (di Gabriele D'Annunzio, con testi di Alfio Fiorini, Emilio Mariano, profilo su Mascherini di Alessandro Mozzambani, edizione probabile dello stesso Alfio Fiorini, Verona, 1976) e le cartelle: *Tre acqueforti di Marcello Mascherini e dodici frammenti lirici di Saffo, Alceo ed Anacreonte* tradotti da Tino Sangiglio (Collana Grafica del Testimonio, Stamperia Cartesius Editore, Trieste, 1976), *Dannunziana di Marcello Mascherini* (cartella con tre acqueforti, presentazione di Alessandro Mozzambani, Verona, 1976).

Di questo artista "civilissimo e barbaro", come ebbe a chiamarlo il suo grande amico Alfonso Gatto, colpiscono, però, assieme al desiderio di conoscere e confrontarsi con la produzione internazionale, il piacere di raccogliersi ed isolarsi nel suo mondo, in una sorta di "mito", da lui stesso alimentato, di una solitaria e quasi sdegnosa autoreferenzialità. La sua scultura, definitasi tra echi di una figurazione impressionista, la plastica di Aristide Maillol e un certo arcaismo che si richiama, in parte, ad Arturo Martini, approda nella fase più matura, a partire dagli anni del dopoguerra, ad una sorta di accentuazione della sua tendenza alla stilizzazione, poi evoluta, attraverso un periodo di trattamento "informale" della materia incominciato attorno al 1955.

L'attenta analisi dell'opera grafica di Mascherini, come ci fa notare Appella, svela una creatività fortemente legata alla pratica del disegno. Nelle sue opere, infatti, molto evidenti sono i valori grafici della composizione, accompagnati da una sapiente campitura degli spazi, da una sicura gradazione dei toni e da una grande capacità nel dare forma alle cose, anche attraverso tocchi leggeri e sottili. Nelle figure, filiformi ma dotate di un tratto che ne traduce tutta la plasticità, si intrecciano, in nome di quel suo amore per il mondo antico, elementi classici e contemporanei con l'intento di rinnovare quei miti che diventano grandiose rappresentazioni visive di una realtà ancora viva. Il mito, quindi, diventa per Mascherini il tramite attraverso cui esprimere la totalità dei valori umani, come ben individua Alfonso Gatto scrivendo per l'*Orfeo* di Mascherini: "Quel che di se stesso il mito può tacere con un imperativo del silenzio e della figura muta più forte della sua voce, è ancora memorie di cose non viste e credute, una contemporaneità, nello spazio visionario, dei tempi accaduti o da venire sulla terra".

SULLA ROBOETICA / 3

di Giuseppe O. Longo

In effetti l'uomo si dimostra
essere cosa divina
perché dove la natura finisce
di produrre le sue spetie
l'uomo quivi comincia
colle cose naturali a fare
coll'aiutorio d'essa natura
infinite spetie.
Leonardo da Vinci

Come abbiamo visto nelle puntate precedenti, da sempre l'uomo nutre la smisurata aspirazione di imitare l'atto divino della creazione. Più o meno dichiarata, quest'ambizione serpeggia in tutta la storia umana e ha ispirato miti, leggende e romanzi di grande suggestione, dal racconto del Golem a quello di Frankenstein. Passando dalla letteratura al versante costruttivo, i tentativi si presentano altrettanto numerosi, anche se i risultati, per la riottosità della materia e per le difficoltà di lavorazione, sono più modesti rispetto ai prodotti della fantasia, ma forse più ammirevoli per la loro concretezza.

Nascono così gli *automi*: costruzioni meccaniche, fontane semoventi, orologi, organi di varie forme e dimensioni, insomma creature spesso zoomorfe o antropomorfe che, mosse dalla forza dell'acqua, dal calore o da un meccanismo nascosto al loro interno, sembrano comportarsi come esseri viventi. All'inizio, lo stupore suscitato da questi manufatti si mescolava con la reverenza nei confronti del divino e con l'aspirazione a governare il mondo per via magica. In seguito, questi speciosissimi giocattoli divennero stimolo alla riflessione sulle possibilità tecniche via via scoperte dall'uomo. Da quel momento l'elemento meraviglioso e ludico cominciò a essere sostituito dalle finalità pratiche: lo scopo dei costruttori di automi, come spiegò il fisico e fisiologo tedesco Hermann von Helmholtz nel 1871, quando la loro stagione d'oro si avviava al crepuscolo, non era più quello di costruire macchine che compiano le mille diverse azioni di *un unico* uomo, bensì quello di ottenere una macchina che compia *un'unica* azione, però sostituendo *mille* uomini.

"Mikeze e Jakeze" Automi della torre campanaria del Municipio di Trieste

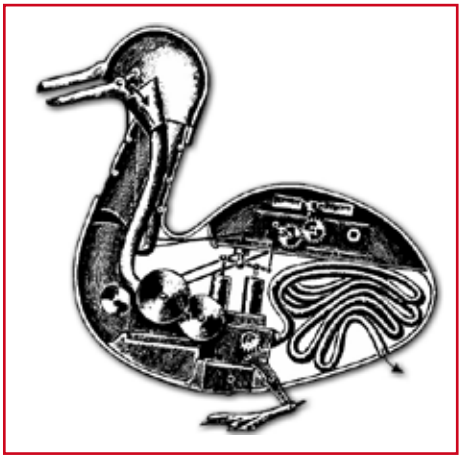
Questi raffinati e suggestivi prodotti dell'ingegno umano che preludono in forme bizzarre e inusitate alla tecnologia moderna, oggi non si costruiscono più e sono sostituiti ovunque, se non nei musei e nei teatri della nostalgia, da dispositivi in cui l'elettronica si rivela sempre più sollecita dell'efficienza e sempre meno dell'imitazione puntuale della natura. Eppure gli automi, specie quelli antropomorfi, gli *androidi* e le *gineidi*, continuano a popolare di inquiete proiezioni e torbidi sogni l'immaginario del nostro tempo e di qui travalicano nelle creazioni artistiche e nelle attuazioni tecniche. Anche se le tecnologie sono mutate, persiste e prospera un settore di ricerca, la robotica, in cui riappare la dubitosa e mutevole linea di separazione tra ciò che l'uomo è e ciò che potrebbe diventare, tra ciò che può attuare e ciò che può solo sognare. In questo senso gli automi e compagnia incarneranno sempre - anche nelle nuove vesti informatiche, robotiche e ciborganiche - l'aspirazione dell'uomo a travalicare i limiti della propria contingenza.

In passato la parabola di quest'avventura è stata scandita dalle epoche cor-

Pierre e Henri-Louis Jaquet-Droz, Automi di scrivano, musicista e disegnatore, Musèe d'Art et d'Histoire di Neuchâtel

Dagli automi all'intelligenza artificiale

Jacques de Vaucanson, schema per Le Canard Digérateur , 1739



rispondenti ai più celebri costruttori di automi: Ctesibio ed Erone il Vecchio nel mondo alessandrino; i figli di Musà e il sommo al-Jazari all'acme della civiltà araba; la progressiva fioritura di quest'arte nel passaggio dal Medioevo al Rinascimento europeo, culminata nelle opere degli artigiani di Augusta e di Norimberga; fino al Secolo dei lumi, con le *anatomies mouvantes* di Vaucanson (il flautista, il tamburino, e soprattutto l'anatra digerente, un automa a forma di papera che si moveva qua e là, becchettava chicchi di grano e li digeriva… defecando) e con le bambole perfette dei Jaquet-Droz (lo scrivano, il disegnatore, la sonatrice); per confluire infine nell'arte degli orologiai svizzeri. In questa prospettiva, gli Swatch sono gli ultimi epigoni degli automi.

Accanto ai Golem, alle statue parlanti, ai prodigi e ai mostri delle leggende e della letteratura, gli automi sono dunque i protagonisti di una storia affascinante e tenebrosa di meccanica onirica, dove magia e occultismo s'intrecciano con la genialità inventiva, in un turbinio di personaggi eterogenei: inventori, maghi, affaristi, ciurmadori, studiosi, prestidigitatori e creduloni. Ma su un altro versante la storia di queste creature artificiali, di volta in volta seducenti, preziose, inquietanti e sospette, costituisce un distillato significativo dell'intera storia della tecnica e dell'afflato prometeico che l'ha sempre animata.

I manufatti, pur nella loro stupefacente raffinatezza, restavano comunque lontanissimi dal loro modello, uomo o animale, cui li avvicinava sì la forma esteriore, ma non una puntuale somiglianza strutturale e funzionale. La situazione subì una svolta radicale quando cominciò ad emergere e a prender vigore una corrente di pensiero e di ricerca legata all'*informazione*, che per secoli era stata quasi del tutto celata dalle più clamorose conquiste relative alla materia e all'energia. Del mondo dell'informazione, che è retto da leggi piuttosto diverse da quelle della fisica, si cominciò ad avere piena consapevolezza solo verso la metà del Novecento, soprattutto grazie alle ricerche stimolate dalla seconda guerra mondiale nel campo dei calcolatori e delle telecomunicazioni. Si vide che energia e informazione, pur non essendo riconducibili l'una all'altra, interagiscono in modi vari e talora sorprendenti. Soprattutto si capì che il calcolatore, lungi dall'essere una semplice macchina per far di conto, possedeva capacità enormi e tutte da esplorare proprio nell'ambito del mondo dell'informazione e della mente. Questa consapevolezza portò, nel 1956, alla nascita di una nuova disciplina, cui fu dato il nome, per la verità un po' infelice e fonte di equivoci durevoli, di *intelligenza artificiale* (IA), e il calcolatore divenne il *modello* di elezione della mente umana.

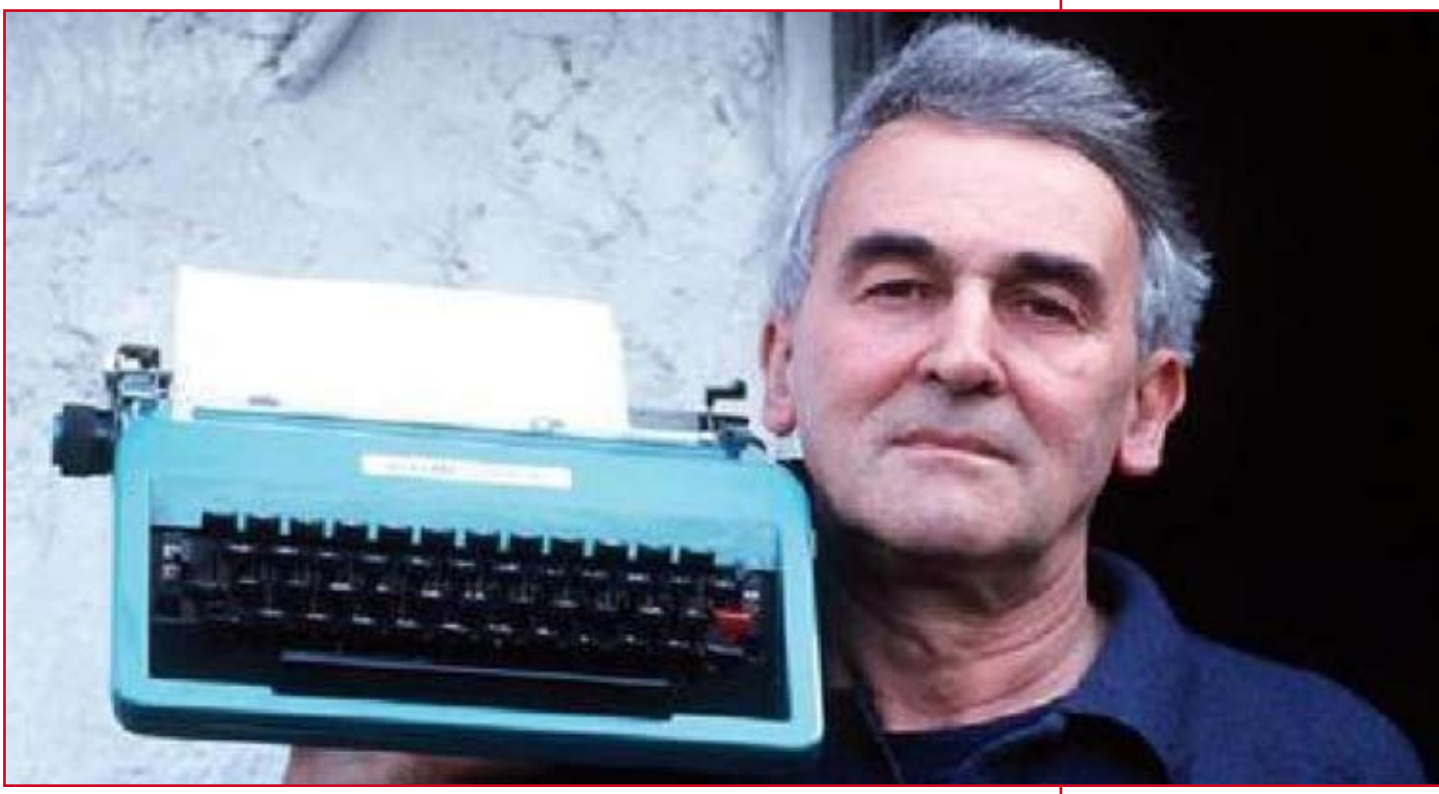
Risuscitava così in forme nuove la vecchia ambizione di replicare l'atto della creazione, ma non più con l'ingenuo e impossibile intento di costruire una creatura simile all'uomo nel suo complesso, bensì con l'ambizione di riprodurre o simulare con estrema precisione una sua sola parte: la mente. La fantasia cominciava dunque a diventare realtà, sia pure limitatamente a un solo aspetto, ma si trattava dell'aspetto ritenuto più caratteristico dell'uomo: *l'intelligenza*. Dal Golem, riproduzione perfetta, ma immaginaria, di un uomo, si era passati alla riproduzione, non ancora perfetta, ma perfettibile e concretissima, della mente, cioè del carattere distintivo dell'uomo: dunque, a meno di nostalgie corporee, si era giunti a riprodurre *l'uomo tutt'intero*.

Ma è proprio a partire di qui che cominciano a profilarsi i problemi più inquietanti della "roboetica". *(3-continua)*

VALENTINO ZEICHEN

"ermeneuta del destino"

di Gianni Cimador



Valentino Zeichen

«Poeta dandy e paradossale»: così Valerio Magrelli ha definito Valentino Zeichen in occasione della sua scomparsa, il 5 luglio 2016. Nato nel 1938 a Fiume, da dove è emigrato con la famiglia nel 1950 per stabilirsi prima a Parma e poi a Roma, Zeichen è un caso unico nel panorama della poesia italiana contemporanea, mai facilmente classificabile, anche per le sue scelte di vita radicali e alternative rispetto ai riti della cultura 'ufficiale': l'esperienza di profugo ha sicuramente segnato tutta la sua esistenza e la produzione letteraria in cui ritorna sempre il motivo dell'esule straniero in patria, che vede con sguardo straniato il mondo che lo circonda. Da qui deriva la sua visione lucida e disincantata delle cose, la costruzione di poesie in cui, come nota Magrelli, «egli imbastisce sempre un complicato congegno dimostrativo, una piccola macchina logica tramite cui esibire acquisizioni di tipo cognitivo». Proprio questo antilirismo e il suo andamento argomentativo lo rendono originalissimo e poco assimilabile alle tendenze e ai movimenti del suo tempo come il Gruppo 63, più interessato a una dimensione logico-speculativa che alle sperimentazioni legate alla frantumazione della sintassi e al rilievo del significante, cui si sente estraneo («Le trame delle estese ragnatele/ evocano lo spettro radiografico,/ scheletro di ogni riuscita poesia;/ serve a ricordare che il ragno/ è geometra dell'aria quanto/ il poeta lo è dello spirito»).

Proclamandosi ribelle su un piano esclusivamente individuale, Zeichen dichiara anche la sua estraneità rispetto a ogni funzione e strumentalizzazione politica della poesia: «Sono un impolitico come diceva Thomas Mann, non perdo tempo in giochi di ingegneria sociale, come ha fatto invece la gran parte dei miei coetanei, che hanno perso la testa intorno a questo problema, che forse non spettava loro».

L'esordio di Zeichen avviene nel 1969 sulla rivista *Nuova Corrente*: i primi componimenti si muovono in atmosfere surrealiste e del Surrealismo Zeichen manterrà sempre l'ironia e l'arguzia, la curiosità verso materiali etero-

La scomparsa dell'autore nato a Fiume

genei e verso gli oggetti e le situazioni della vita quotidiana, nei quali il soggetto si reifica, emblema di un tempo che ha perso spessore e si riduce sempre più a un livello superficiale. Per certi versi Zeichen anticipa già *Il partito preso delle cose* dell'amato Ponge.

Sin dagli inizi la sua cifra distintiva è il nichilismo, sentito come forma di onestà intellettuale, alimentata da un gusto del paradosso che rovescia sempre anche i toni più drammatici: «La mia poesia è senza speranza. Non parlo di mondi onirici. Nella mia poesia entra la comicità, l'ironia, la precisione. Ci sento lo zampino della matrigna. E quindi la diffidenza verso il sentimento. O meglio: verso la menzogna del sentimento. Esiste una purezza della poesia alla quale sono fedele: l'esclusione del cuore. Non mento mai. Il meccanismo della scrittura può ingannare il lettore ma non la sostanza che abita la poesia». La «purezza» a cui allude Zeichen è quasi francescana, d'altri tempi: perciò è stato definito come un «neoliberty», «un neoclassico beffardo», «un asburgico a Roma», uno stravagante insomma nella tradizione italiana, l'esemplare di una «purissima razza incrociata».

Osservatore distaccato e nello stesso tempo immerso nelle contraddizioni della contemporaneità, Zeichen è ostile alle torri d'avorio della poesia e ai recinti troppo stretti delle situazioni di privilegio, anche nella scelta di vivere nella povertà della periferia romana come un «dandy baraccato» o un «Lord Brummel della miseria urbana». È una forma estrema di coerenza fra vita e opera, che cerca nella contemplazione delle rovine nuovi stimoli spirituali: «La poesia è sempre secondo me una catastrofe del sentimento, almeno quando ti misuri con le rovine, perché tutto è così irrimediabilmente, tutto ormai è già avvenuto. C'è solo lo spirito, bisogna salvarlo. Quindi lo spirito necessita di pronti interventi, bisogna essere la Croce rossa che salva lo spirito morente, agonizzante». I versi, la costruzione stilistica come ermeneutica dello spirito sono dunque la sola via di salvezza, nel senso di un incremento della conoscenza e della consapevolezza: «La poesia: annodate interiora./Si dipana nella prosaicità della lingua/e lascia scorgere allettanti Aleph/dall'inafferrabile momentaneità/gli accostamenti accidentali/fra le lingue ancora brulicanti/l'apparentano agli invertebrati/i nodi vengono al pettine dello stile/e il poeta deve alla sua perizia di fisiologo/il taglio dei versi» (*La poesia*).

Area di rigore, del 1974, è il primo libro di Zeichen, negli stessi anni in cui debutta Dario Bellezza, completamente diverso, anche se entrambi rifiutano il ruolo di poeta *engagé*: Zeichen è piuttosto un poeta giullare che rivendica la libertà di dire e colpire e lo fa con una leggerezza che spiazza e mette in questione tutti i luoghi comuni e le facili soluzioni di compromesso, affermando che «Per una più oscura ragione/ arde il mio cuore: per/ l'assenza di un vero scopo/ come fiammella inestinguibile/ più adatta al culto del nulla/ che alla passione amorosa». Già all'inizio si rivela la passione di Zeichen per una poesia che, attraverso un dettato analitico sempre chiaro e «normale», vuole scoprire i meccanismi e le leggi segrete che regolano i comportamenti umani e i processi mentali, la loro manifestazione nei vari ambiti della società, compresi quello militare, scientifico, tecnologico.

A proposito di *Area di rigore*, Pagliarani parla di «Un Gozzano dopo la Scuola di Francoforte», sottolineando l'originale incrocio di tendenza ludica e saggistica e individuando un antecedente importante della poesia di Zeichen che in qualche modo si rifà anche alla lezione di Palazzeschi, sviluppata poco dai poeti del Novecento.

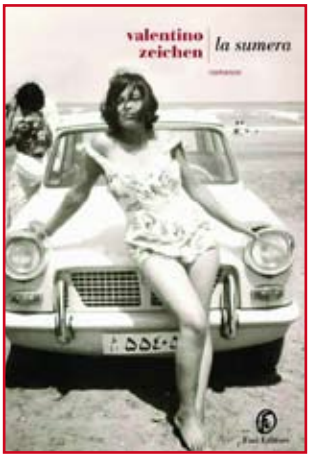
Significativo è il modello del concettismo seicentesco e di Ciro di Pers, come pure è rilevante la suggestione del Barocco, da cui Zeichen trae l'attenzione per gli sfondi scenografici, il senso della recita continua che è la vita umana, la meraviglia di chi la osserva e non vi vede altro che un marchingegno assurdo e gratuito senza speranza di redenzione,

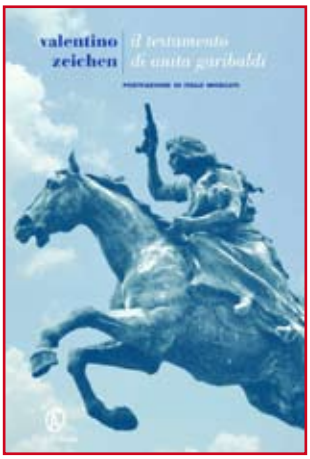
una concatenazione infinita di metafore e segni che si richiamano come in un gioco di specchi: questa inesauribile avventura degli effetti di superficie caratterizza *Pagine di gloria* (1983) che forse è il capolavoro di Zeichen, l'opera che meglio esemplifica lo stile narrativo e prosastico di una poesia che è sempre interrogazione metafisica. Il problema è «salvare la poesia» in un orizzonte segnato da una «sterminata anonimia», senza conforti metafisici e senza valori assoluti: la strategia è nella «mossa del cavallo» che coglie illuminazioni nelle situazioni più imprevedibili e cerca il Sublime nelle «avventure degli altri» e negli aspetti più banali della realtà, esposti in piena luce, con la consapevolezza della relatività di tutto e del soggetto stesso («Non fissa come le stelle dell'infanzia/bensì mobile e mutevole/per mantenere vigile/la nostra illusione investigativa;/che non le si debba contendere l'eternità/né null'altra sua imitazione;/ma che se ne possano seguire/le tracce delle finte/con il solo leggero ritardo/della nostra scomparsa»).

Uno dei temi preferiti da Zeichen è certo l'eros, la casistica amorosa come emblema di dispositivo in cui ogni mossa deve essere studiata per raggiungere l'obiettivo ed evitare il rifiuto dell'amata, ingranaggio dotato di sensi e controsensi, paradossi e contraddizioni: con *Museo interiore* (1987) il poeta costruisce una singolare grammatica del sentimento amoroso, mettendo in campo diversi registri, dall'invettiva violenta all'invocazione dai toni dolci e soffusi, con un finissimo gioco letterario, che richiama la poesia d'amore greca e latina, le sue similitudini e i suoi stereotipi, con uno stravolgimento dovuto anche alla mescolanza di linguaggi tecnici e specialistici. Anche in questo caso, l'arte dell'*agudeza* non è gratuita e fine a se stessa, ma aspira a cogliere il senso cifrato delle cose, il segreto del destino. È una vocazione presente già nel cognome Zeichen che in tedesco significa segno, traccia, indissolubilmente legato a una immediatezza della parola e chiarezza della visione che si sprigiona da un simbolo araldico così come da un cartello stradale ("Se di me sopravviverà un nulla / di qualche movimento / sarà il cognome / scritto all'estremo della tabella / di una linea d'autobus / a patto che un altro poeta / acconsenta che col suo nome / si intitoli l'altro capolinea / così da poterci scambiare / delle visite").

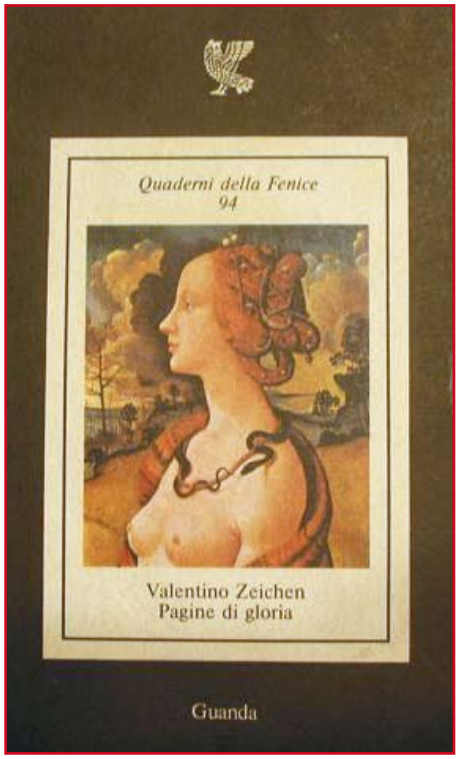
Il tema del tempo e della sua natura molteplice, inafferrabile, è al centro di *Metafisica tascabile* (1997) altro capolavoro, in cui la poesia di Zeichen affronta la complessità contemporanea concentrandosi su oggetti quotidiani, situazioni apparentemente banali, merci, fatti minimi, gesti, dove si insinuano in maniera imprevedibile ricordi, affetti, sensazioni imprevedibili. Zeichen oscilla sempre tra senso di gravità delle cose viste nella loro precarietà, con una strisciante e sempre controllata sofferenza, e la leggerezza di una fantasia raffinata che utilizza generi diversi, passando dall'haiku all'aforisma o all'epigramma e traducendosi in efficaci invenzioni di pensiero: si tratta appunto di elaborare una metafisica «tascabile» nella prospettiva di un Occidente che non ha più nulla di nuovo da dire ed è vittima dell' «invincibile Nulla/ della tecnica» e della sua «dolcificante banalità». In questo contesto è sempre più decisivo l'esercizio dell'intelligenza e cambia anche il ruolo del poeta che «Discende da animali virtuosi/per selezione di ibridi e/assume le nuove sembianze/di uccello araldico./Non rapace che si eleva di quota/per poi abbassarsi alle prede,/ma pilota angelico che spazia/contemplando la bellezza»: una bellezza che è sempre più frammentata, dispersa, localizzata, ma che può costituire ancora una ragione di speranza e di rigenerazione.

L'esigenza di una «intelligenza organizzata» porta Zeichen a guardare a modelli come Ennio Flaiano, Karl Kraus, Oscar Wilde, maestri dell'aforisma e del ragionamento sintetico, di un eclettismo sempre difficilmente classificabile: in particolare opere come *Aforismi d'autunno* (2010) rivelano questa impronta,





È difficile valutare quale sarà l'eredità di un autore così isolato che non amava le commemorazioni e le mummificazioni critiche



con un lavoro attentissimo sulla sostanza segreta delle parole.

Anche quando riflette sugli eventi storici, Zeichen cerca nei dettagli e in singole figure o fatti quotidiani la meccanica delle cose: libri come *Gibilterra* (1991), dove il poeta interroga le «macerie» della Seconda Guerra Mondiale ancora insistenti nella scacchiera disgregata del presente, rivelano ancora una volta il nichilismo del poeta e la sfiducia verso la Storia che si presenta come una macchina anomala senza un senso vero capace di renderne ragione.

Questa sensazione di vanità di fronte ai relitti e alle stratificazioni della Storia percepite come inganni del tempo è particolarmente intensa nel contesto di Roma, dove Zeichen si è sempre sentito come un «ospite tollerato»: in *Ogni cosa a ogni cosa ha detto addio* (2000), la Capitale è protagonista assoluta in tutta la sua ambiguità, nella sua natura bifronte di entità fisica e sentimentale, crudele e avvolgente allo stesso tempo. Già Moravia aveva parlato della poesia di Zeichen come «un'eco di Marziale nella Roma contemporanea».

Proprio Marziale è un altro riferimento centrale per l'autore che, soprattutto nell'ultimo periodo e a partire da *Neomarziale* (2006), trova nell'epigramma la misura ideale della sua scrittura, adatta a esprimere anche una tensione didascalica che si rivela forte soprattutto in *Casa di educazione* (2011): giustamente Roberto Galaverni ha scritto che «nella poesia di Zeichen le principali prerogative e risorse dell'arte dell'epigramma vengono messe a frutto con perizia e maestria: l'arguzia, il cortocircuito intellettuale, il controsenso, il motto di spirito, e insieme un discorso poetico asciutto, leggermente epigrafico, mai interlocutorio o semplicemente descrittivo, ma tutto teso al risparmio che è proprio dell'azione efficace, del verso che vuole assolutamente colpire la propria preda. Questo poeta, insomma, non perde mai di vista il proprio obiettivo, che non è mai soltanto polemico, ma in senso proprio concettuale». Con queste parole possiamo descrivere tutta la parabola poetica di Zeichen, che apparentemente sembra antimoderna ma in realtà si propone di elaborare, attraverso il suo vigoroso e paradossale concettualismo, una nuova moralità che rilanci anche, dopo la morte della «sensibilità», la funzione della fantasia e dell'immaginazione: «Io dico che vanno a braccetto. Esiste un'immaginazione concettuale e c'è una fantasia che apre al possibile. È ciò che non si trova nella tassonomia delle scienze. Invece la fantasia contamina il reale, è l'imprevedibile…».

Il romanzo *La sumera*, pubblicato nel 2015 e candidato al Premio Strega, avrebbe forse rappresentato l'inizio di una nuova fase nel percorso di Zeichen. È difficile valutare quale sarà l'eredità di un autore così isolato che non amava le commemorazioni e le mummificazioni critiche, come dichiara esplicitamente già in una poesia del 1983: «Amici,/ sparlando di me nei giorni/ non siate affrettati/ coniugandomi a verbi del passato/ ma dosatemi con risparmio/ all'indicativo presente/ e non impensierite/ ché di questo soggetto del verbo/ non rimarrà ingombrante memoria».

FIABE DI OLIVIA SIAUSS
alla Rettori Tribbio

di Walter Chiereghin

Nelle opere della recente produzione di Olivia Siauss, quasi una parentesi nel suo itinerario artistico entro la quale sviluppa una sua fantasia legata alle illustrazioni per l'infanzia, si rivelano modalità che segnano un ritorno a esiti più compiutamente figurativi, anche se, come sempre in lei, filtrati attraverso una visionarietà fantastica che deforma gli oggetti rappresentati, assoggettandoli a un'esigenza compositiva lucida e perentoria dal punto di vista dello stile. È così che viene ripartito lo spazio secondo un rigoroso ritmo sia per quanto attiene alle forme che per quel che promana dagli equilibri cromatici, chiamati essi stessi a sottolineare la scansione della superficie dipinta attraverso accordi, legature e contrappunti che si sovrappongono al disegno di base per esercitare la loro allusiva suggestione. Sotto il profilo dei contenuti è richiamato esplicitamente l'intento illustrativo e narrativo dei libri di fiabe.

I dipinti presentati in questa esposizione personale sono quindi vivaci composizioni realizzate con la tecnica dei pastelli acquerellati, distinguendosi dalla cifra stilistica dell'autrice, ambito in cui l'astrazione è più pura e concretata principalmente in luminosi acrilici su tela, di generose dimensioni, nei quali ai rossi squillanti si contrappone quasi sempre il nero, in saturazioni che sono agevolate nella resa cromatica dalla stessa materia dell'acrilico, che consente una maggiore saturazione del colore sulla tela, fino ad assumere su di essa spessore materico. Nelle presenti opere su carta, per il diverso movente dell'agire pittorico e per la stessa differente resa del pastello, tutto si attenua e l'immagine, pur rimanendo aderente all'impostazione di fondo, soprattutto cromatica, di impronta espressionistica, si annacqua (è il caso di dirlo) rendendosi esplicitazione di una più trasognata ispirazione, che prendendo per mano l'osservatore lo conduce in una dimensione onirica, dove tuttavia permane - grazie alla consumata perizia esecutiva dell'artista - il rigoroso controllo sull'impianto compositivo dell'opera, declinato nelle due diverse componenti di segno e di colore, diverse sì, ma concorrenti nel produrre un risultato finale equilibrato e coerente. Il dato oggettivo di partenza nel lavoro della Siauss è quasi sempre la natura, o comunque l'ambiente fisico col quale l'artista si confronta e nel quale è immersa, sia esso un paesaggio urbano o naturale, sia una natura morta. Logicamente, una maggiore adesione al figurativo sottolinea e rende esplicita la narrazione sia del dato percettivo di partenza che della successiva elaborazione lirica dettata dalla sensibilità acuta della pittrice.

Paesaggio con castello

Olivia Siauss è artista ormai di larga, pluridecennale esperienza: le radici del suo impegno affondano nei primi anni Settanta, quando aveva iniziato l'apprendistato nella Scuola di figura allora gestita da Nino Perizi e poi nella non facile specialità della calcografia che, sotto la guida di maestri altrettanto eccellenti, la impegnò per circa un decennio. Si direbbe, osservando anche i dipinti di oggi, che la liberazione dalla monocromia delle grafiche continui ad inebriare il suo entusiastico senso del colore, che non può passare inosservato, fin da un primo sguardo, contagiando l'osservatore che diviene immediatamente partecipe dell'emozione - estetica ed esistenziale - che ha indotto l'artista a dar corpo all'opera.

WENDERS E IL VUOTO DELL'ATTESA

di Stefano Crisafulli

'La vita è a colori, ma il bianco e nero è più realistico'. Il regista tedesco Wim Wenders, nel film *Lo stato delle cose* (Der Stand der Dings), fa dire queste parole al direttore della fotografia Joe Corby, interpretato dal decano dei registi americani Samuel Fuller. Ed è una dichiarazione d'intenti vera e propria, visto che molti dei film di Wenders saranno volutamente in bianco e nero, compreso, appunto, *Lo stato delle cose*, vincitore del Leone d'oro alla Mostra del cinema di Venezia del 1982. La storia del film è piuttosto articolata, in quanto si tratta principalmente di una riflessione sul cinema: il protagonista è proprio un regista, Friedrich Munroe (impersonato da Patrick Bauchau), che è anche l'alter ego di Wenders stesso. Nei pressi di una spiaggia di Sintra, in Portogallo, e di un albergo fatiscente con vista oceano si sta girando un film di fantascienza, *The survivors* (I sopravvissuti). Inizialmente le immagini si aprono sulle riprese e chi guarda è portato a credere che quello sarà il soggetto di tutto il film, invece è solo un prologo, perché ad un certo punto la troupe si rivela e lo sguardo si focalizzerà su di essa. Malauguratamente la pellicola è finita, i soldi anche e il film viene sospeso sino a che il produttore Gordon, scomparso dal set a metà riprese, non si farà di nuovo vivo.

Da quel momento in poi comincia il nucleo semantico del film, che si basa sul vuoto dell'attesa. Come in una sorta di 'Fortezza Bastiani' di buzzatiana memoria, i membri della troupe aspettano che il film riprenda e intanto cercano di occupare il tempo con altre forme di espressione (la scrittura, la fotografia o la pittura). Alcuni sono alle prese con problemi personali, altri provano a tessere nuove relazioni e intanto il tempo passa, ma è proprio questo vuoto, così simile alla non eccezionalità degli eventi quotidiani, che il film vuole evidenziare. Come scrive Filippo D'Angelo, nel 'Castoro' dedicato a Wenders: 'Piuttosto che l'artificiosa pienezza della vecchia storia del film da realizzare, merita di essere descritta l'attesa della troupe, il vuoto diegetico che si apre tra gli eventi e i personaggi della vita'. A contribuire all'atmosfera di vaga inquietudine e di indeterminatezza sono i luoghi e le musiche. Per quanto riguarda i primi, l'albergo abbandonato nel quale abitano i 'sopravvissuti' della troupe mostra già la situazione di desolazione e di sospensione dovuta all'interruzione delle riprese che attori e operatori stanno vivendo, mentre l'Oceano, con la sua vastità bella e terribile magistralmente ritratta in alcune inquadrature, quasi a ricordare le foto di Salgado, segna allo stesso tempo un confine fisico e una distanza quasi incolmabile con il continente americano. Ma Friedrich dovrà colmare quella distanza, lasciando il Portogallo, terra dal grande fascino (tanto che Wenders ci tornerà per girare uno dei suoi capolavori, *Lisbon story*), per fare scalo a Los Angeles. Lì si metterà alla ricerca di Gordon, prima recandosi alla casa di produzione e poi, non avendo ottenuto alcuna informazione, aggirandosi per le strade della città. Fino alla resa dei conti.

FAMIGLIE DA CODICE PENALE

di Gianfranco Sodomaco

È questa la distribuzione cinematografica in Italia: il film argentino *Il clan*, di Pablo Trapero, Leone d'argento alla Mostra del Cinema di Venezia 2015, esce nelle sale esattamente un anno dopo, quasi contemporaneamente all'apertura della Mostra 2016. È un caso, è voluto? Mah. Peccato perché è un film importante, perché è una riflessione, sempre attuale, sull' 'eterno fascismo' che una nazione vive quando il potere cade nelle mani di uno o più dittatori, quando la grande borghesia trae enormi vantaggi da questa situazione e le libertà democratiche vanno a farsi friggere. Il film, ricchissimo di spunti narrativi, merita una descrizione particolareggiata degli avvenimenti e, da subito, i complimenti al regista Trapero che in questa vicenda vera ha saputo vedere tante, se non tutte, le conseguenze di una situazione storica che è andata avanti per almeno sette anni, dal '75 al 1982. Vediamo dunque la storia.

La famiglia Puccio è formata dal padre Arquimedes (il motore 'diabolico' di tutti gli accadimenti, interpretato da un acclamato attore argentino: Guillermo Francella), la madre insegnante, complice fino alla fine, il figlio Alex, campione di rugby complice fino ad un certo punto, da due figlie, ignare, e da altri due figli (uno, appena tornato dalla Nuova Zelanda, prenderà il posto di Alex, l'altro invece prenderà le distanze dal padre e scapperà da casa). Che cosa fa la famiglia Puccio, oltre a gestire un negozio di articoli sportivi? Letteralmente: organizza sequestri, tiene in casa i rapiti per ottenere il riscatto in dollari e poi li ammazza. Perché fa questo? Da dove nasce questa incredibile, pazzesca attività, questa 'crime story'? Dalla schizofrenica mente di Arquimedes che, spietato e paterno, gelido e affettuoso al tempo stesso, mantiene antichi rapporti con i servizi segreti delle varie dittature ed è da queste protetto. Ma anche dalla banalità del male, o se volete dal male della banalità dei genitori, del figlio Alex e poi del fratello sostitutivo, coinvolti nel malaffare. Come si chiude questa storia? Inevitabilmente, col cambiamento della direzione politica (al governo va il radicale Raul Alfonsin) scemano le protezioni e arriva il giorno in cui in casa Puccio arriva la polizia che 'imbraga' tutta la famiglia e la porta in prigione. Durante la trasferta Alex tenta il suicidio ma sopravvive, Archimedes, dichiaratosi sempre innocente, sarà condannato (in carcere studierà e si laureerà in Giurisprudenza), con Alex, all'ergastolo, l'altro figlio a pochi anni, la moglie e le due figlie rilasciate. Alex è morto nel 2008, ventitre anni dopo. Tutti questi dati il regista ce li fornisce alla fine del film con dei sottotitoli 'raggelanti'. Che dire? Il film è ben diretto, incalzante, e il regista ha scelto di commentare musicalmente con canzoni pop e rock americane creando un effetto, appunto, alienante, visto che alienati sono un po' tutti i protagonisti di questa

Il Clan, di Pablo Trapero e Un padre, una figlia, di Cristian Mungiu

(in)credibile vicenda. Col senno del poi vien da pensare a una storia, analoga non uguale, che ha toccato la nostra regione, in particolare la località Fiumicello, da dove proveniva Giulio Regeni, giovane ricercatore che ha trovato la morte in Egitto, in circostanze misteriose ma verosimilmente simili a quelle descritte dal film: sicuramente rapito, seviziato e ucciso dai servizi segreti di un paese non proprio democratico e che già si è fatto notare, a livello mondiale, per la gestione autoritaria e becera del potere politico.

Veniamo a *Un padre, una figlia*, del rumeno Cristian Mungiu. Ricordo ancora quanto mi era piaciuto, era il 2007, il suo film *4 mesi, 3 settimane, 2 giorni* (Palma d'Oro al Festival di Cannes). Il film raccontava la storia di due amiche che, contro la legge rumena che considerava l'aborto illegale, decidono l'una di abortire, l'altra di aiutarla a farlo. Ce la fanno, ma con l'aiuto di un medico corrotto e corruttore e poi hanno il problema di dove 'collocare' il feto. Mungiu, 9 anni dopo (c'è stato un altro piccolo capolavoro, *Oltre le colline* (2012), anche qui storia di due amiche, presa dalla cronaca e da un successivo libro-inchiesta: una laica e una suora che, cresciute insieme in un orfanatrofio, tendenzialmente lesbiche, decidono ad un certo punto di lasciare la comunità di suore e fuggire in Germania per cercare un lavoro. Ma il padre priore, autoritario e corrotto, fa passare la suora per una posseduta dal demonio e tutto finisce in tragedia), con *Un padre, una figlia* (migliore regia al Festival di Cannes), sempre una coproduzione franco-belga-rumena, affronta, di fatto lo stesso problema: l'illegalità corruttiva del suo paese che, dopo il comunismo di Ceausecu, ha peggiorato ulteriormente la sua situazione sociale e morale.

Vediamo la storia. Romeo, medico di una piccola città, è molto legato alla figlia Eliza. Eliza vuole, dopo l'esame di maturità, frequentare l'Università di Cambridge. La ragazza, il giorno prima dell'esame, subisce un'aggressione e, rimasta traumatizzata, come il padre comprende subito, rischia di non superare l'esame. Che fare? Ricorrere a un politico locale che possa intervenire sulla commissione d'esame e risolvere il problema. Il medico è disponibile ma è in attesa di essere trapiantato al fegato e questa sua necessità inizia a dar vita a una serie di imbrogli da cui non se ne uscirà. Ne viene fuori un 'ritratto di provincia', metafora del fallimento di un'intera generazione.

Per Mungiu etica ed estetica s'identificano, egli non emette giudizi: ogni inquadratura è calibrata al millimetro, sia nelle frequenti scene di dialogo (sempre lo stesso campo, nessun campo/controcampo) sia nelle inquadrature fisse. L'uso dello schermo panoramico situa la vicenda in quartieri popolari e borghesi di uguale squallore, indagati da una macchina da presa a mano che bracca i personaggi mentre piccoli episodi (un vetro rotto iniziale, chi è stato?, l'investimento di un cane) rendono ancora più inquietante l'atmosfera. Insomma, il realismo estremo di Mungiu diventa un modo per trasmettere angoscia, angoscia che a poco a poco diventa, nel protagonista (il bravo Adrian Titieni), una perdita totale di moralità. Brava anche la giovane Maria Dràgus, nel ruolo di Eliza. Eliza, dopo il 'paterno' polverone sollevato da Romeo, rinuncerà al viaggio in Inghilterra. Fallimento totale.

LIBERI DI SOGNARE

di Adriana Medeot

Liberi di sognare. Uno slogan suggestivo per un cartellone interessante ed eclettico, seppur animato da un filo conduttore coerente, è la proposta del Teatro Stabile Rossetti per la stagione di prosa 2016-2017, presentata il 6 settembre dal direttore artistico Franco Però, dopo il saluto del neoeletto presidente Sergio Pacor. Articolata in *Prosa, Musical & Eventi, Altri Percorsi e Danza*, offre inoltre *La Stagione Junior* in collaborazione con il CTA di Gorizia e gli *Eventi Speciali*, fuori abbonamento.

Al suo secondo anno di direzione, Franco Però, forte di un 2015-2016 dagli ottimi risultati, calca la mano e azzarda ancora un poco in direzione di quel dialogo tra classico e contemporaneo che ha sancito il successo della passata stagione. Di certo le proposte sono ben lontane - e meno male - da quell'idea di teatro mortale (il cui primo effetto è la noia) che Peter Brook paventava: qui, a Trieste, - sembra - si stia facendo davvero cultura. L'attenzione al territorio e alle esigenze che ne emergono, la collaborazione con le altre realtà teatrali regionali, come lo Sloveno; il CTA di Gorizia, il Bonawentura, con i musei cittadini, nonché un corretto equilibrio tra la prosa - che torna a far giustamente da padrona - la danza e gli eventi di più facile richiamo (quali il musical) disegnano i contorni di una gestione artistica intelligente, innovativa e aperta.

Il filo conduttore è, compatibilmente con gli acrobatici equilibri necessari alla sopravvivenza nel gestire la cosa pubblica, la volontà di proporre temi cogenti che riguardano la società e l'individuo, temi che non possono lasciare indifferenti. Argomenti forti, trattati "con lieve o feroce ironia, sfrontati" sostiene il direttore artistico, che vanno dai difficili equilibri nei rapporti familiari (*Tropicana*, *Amore*, *Semiankyki-The family)* a quelli sociali (*L'ora di ricevimento*, regia di Michele Placido, con Fabrizio Bentivoglio), per addentrarsi nelle problematiche generazionali femminili (*Due partite*, di Cristina Comencini).

Le produzioni dello Stabile quest'anno sono nove: s'inizia con *Play Strindberg* di F. Dürrenmatt, per la regia dello stesso Però, che inaugura la stagione alla Sala Assicurazioni Generali il 25 ottobre. Riscrivendo *Danza Macabra* del celebre drammaturgo svedese, Dürrenmatt indaga, con il sarcasmo asciutto che costituisce la sua cifra, sulla violenza psicologica della vita familiare, attraverso la metafora di un incontro di boxe. Alla sala Bartoli invece debutta il 1° novembre *Das Kaffeehaus,* testo di Fassbinder (1969) da Carlo Goldoni, per la regia di Veronica Cruciani. Anche in questo caso, la rivisitazione di un classico, attualizzato dallo sguardo tagliente e cinico di Fassbinder. A seguire: *Souper* di F. Molnar, *Come Cavalli che dormono in piedi*, di e con Paolo Rumiz; *Caracreatura*, di Pino Roveredo; *Paurosa bellezza* di Marko Sosič, in collaborazione con lo Stabile Sloveno; *Orlando Furioso in Jazz*, con Bonawentura e Compagnia teatrale Mamarogi, *La domanda della regina*, di Manfridi e Chiarotti; il *Sogno di Alice*, con gli allievi dell'Associazione culturale StarTS.

Nella sezione *Prosa* da segnalare inoltre dal 9 al 13 novembre *Qualcuno volò sul nido del cuculo* dal romanzo di Ken Kesey, immortalato sullo schermo dall'interpretazione Jack Nicholson per la regia di Miloš Forman. Dal tema della psichiatria - particolarmente legato alle vicende basagliane di Trieste - a quello dell'omosessualità con lo spettacolo *The Pride* di cui Luca Zingaretti è interprete e regista (14-18 dicembre). Una riflessione sull'ormai infranto sogno america-

La Stagione 2016-2017 del Rossetti

no - ma ci sono altri sogni ugualmente perniciosi ed estremamente attuali - è d'obbligo con *Morte di un commesso viaggiatore*, dal 15 al 19 febbraio. Elio De Capitani, per il Teatro dell'Elfo, ne è protagonista e regista. Un altro testo di Arthur Miller viene proposto dalla Compagnia di Umberto Orsini: *Il prezzo*, la regia è di Massimo Populizio Con Luca Barbareschi si respira invece un'aria più leggera: *L'anatra all'arancia* è uno spettacolo cult della commedia brillante.

Per *Musical & Eventi* sei proposte. Da vedere *The Richard 0' Briens Rocky Horror Show*, con il cast dell'edizione inglese, in esclusiva nazionale: trasgressivo, irriverente, epocale. *Cuisine et Confessions,* produzione canadese, e *Leo* di Tobias Wegner incuriosiscono, mentre *Cabaret*, *Evita* e *Sister Act* non hanno bisogno di presentazioni.

Altri percorsi rappresenta l'anima più intima della stagione, quella non urlata, quella forse più amata. Gli spettacoli non sono di rappresentanza, non di cassetta, ma scorrendo i nomi degli interpreti e dei registi compaiono: al Miela, Pietra degli Esposti in *Wikipiera* dal 9 all'11 marzo e Ottavia Piccolo in *Donna non rieducabile*, dall'11 al 13 aprile. Serena Sinigaglia, regista sensibile e di grande talento, firma *Utoya*, dal 31 gennaio al 5 febbraio in Sala Bartoli. E ancora: Luigi Lo Cascio, Neri Marcorè, *Le olimpiadi del 1936* di e con Federico Buffa.

Danza propone, dal 29 al 31 dicembre, Roberto Bolle che ritorna al Rossetti dopo i clamorosi successi del 2006 e 2007, del 2013 e del 2014, ma anche la mitica Carolyn Carlson, in unica serata il 25 marzo, inoltre *Aterballetto*, *Romeo e Giulietta* e altri eventi di ottima levatura.

Una bella stagione di teatro, tutto da vedere. Forse qualcosa si muove…

GIUSEPPE TOMINZ A LUBIANA

di Alessandro Quinzi

Trieste, Gorizia o, più correttamente, Nova Gorica e Lubiana traguardando Vienna: sono questi i luoghi fisici e culturali, nei quali visse e operò Giuseppe Tominz (1790-1866) dopo l'apprendistato romano e che sono idealmente collegati nel piccolo omaggio reso all'artista goriziano dalla Narodna galerija di Lubiana, auspice l'Ambasciata d'Italia, e intitolato "Uno sguardo su Giuseppe Tominz pittore". Nel concreto, nel cosiddetto Salone dorato, fanno bella mostra di se il piccolo ritratto di Giovanni Milost detto *Zuan delle rose*, della Galleria nazionale d'arte antica di Trieste, e due inediti ritratti di recente entrati a far parte delle collezioni del Goriški muzej di Nova Gorica, istituzione omologa dei Musei Provinciali sul versante sloveno del Goriziano. Ben noto al pubblico è lo *Zuan delle rose*, uno dei capisaldi della produzione tominziana degli anni Venti dell'Ottocento, esposto a Trieste nel 2002 e da ultimo a Gorizia nel 2011. All'aria scanzonata del "*dand"* goriziano ben si attagliano le parole scritte nel 1934 da Silvio Benco, secondo il quale Tominz "ritrae l'uomo con una cera rubiconda e un sorriso da cuor contento, faceto, espansivo, pasciuto e pacione."

Al termine dell'esposizione lubianese il dipinto raggiungerà la Galleria del Belvedere di Vienna per essere esposto alla mostra "Ist das Biedermeier? Amerling, Waldmüller und mehr" (21 ottobre 2016 - 12 febbraio 2017) assieme ad altre due tele del nostro: il "Ritratto della famiglia Buchler" del 1829 e il "Ritratto dei coniugi Leva", licenziato un decennio più tardi. Per una curiosa coincidenza anche la mostra viennese è stata realizzata con il contributo dell'ambasciata italiana.

Alla stessa altezza cronologica dello *Zuan delle rose* dovrebbero risalire pure i due ritratti inediti del Goriški muzej. Acquistati presso una collezione privata goriziana, le due tele provengono da Trieste e secondo i primi esiti dell'indagine condotta da Katarina Brešan, curatrice della collezione d'arte del museo sloveno, vi si dovrebbero riconoscere Carlo Sandrini e la moglie Matilde Hoffmann. Come in altri ritratti del genere, le due tele vanno lette assieme, abbinate a comporre un dittico coniugale, non solo per le identiche dimensioni delle tele e per la fattura delle cornici, quanto per il rapporto che lega i due effigiati leggermente rivolti l'uno verso l'altra. Ma è soprattutto lo sguardo di Matilde che, "bucando la cornice", pare affidarsi al marito, saldo nella sua postura e non a caso ritratto con un vigoroso chiaroscuro.

Alla presentazione sono intervenuti la direttrice della Narodna galerija Barbara Jaki e l'ambasciatore d'Italia Paolo Trichilo, la già menzionata Katarina Brešan e il direttore del Polo museale del Friuli Venezia Giulia Luca Caburlotto che ha ricondotto il senso dell'operazione nell'alveo della collaborazione tra le istituzioni museali afferenti a due entità statali, ma unite da comuni radici culturali.

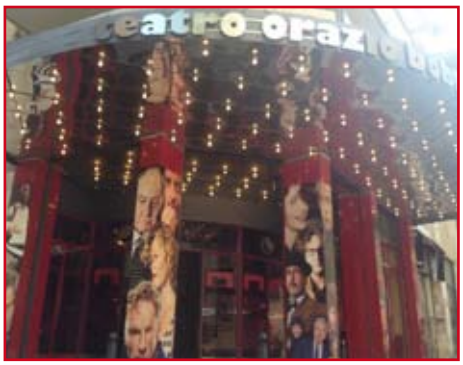
40 ANNI MA NON LI DIMOSTRA

La nuova Stagione della Contrada

Con lo slogan che potete leggere nel titolo, La Contrada, Teatro Stabile di Trieste, ha presentato la sua quarantesima stagione, quella che vedrà impegnato il teatro dal prossimo 14 ottobre a metà aprile, con un cartellone che comprende quasi trenta titoli, a partire da *Pronto, Mama?*, una nuova produzione della Contrada, su testi di Lino Carpinteri e Mariano Faraguna, con la regia di Davide Calabrese, componente degli Oblivion. Uno spettacolo "rosso" che porterà a Trieste un vento di freschezza e un forte accento musicale. Sarà in scena Ariella Reggio e la Compagnia della Contrada in una rievocazione della Trieste del secolo scorso attraverso il gusto e lo stile del varietà corredato da un ricco repertorio musicale dal ritmo incalzante.

Secondo appuntamento una coproduzione della Contrada con il Dramma Italiano di Fiume, *Omicidi in pausa pranzo*, tratto dal romanzo di Viola Veloce, con adattamento e regia di Paola Galassi. Sarà quindi la volta di *Diamoci del tu*, testo brillante del canadese Norm Foster,costruito su due personaggi complicati e affascinanti interpretati da Anna Galiena ed Enzo De Caro. Il 2016 si chiuderà con *Quel pomeriggio di un giorno da star*, ideato da uno dei più bravi e prolifici drammaturghi italiani, Gianni Clementi. Si tratta di una commedia brillante che sfiora a momenti esiti farseschi,la storia di due improbabili rapinatori che finiscono per divenire essi stessi ostaggi di un'ambiziosa giornalista televisiva.

Il 2017 si aprirà con *Luci della ribalta*, dal capolavoro di Chaplin, con Antonio Salines e Marianella Bargilli: un grande cast, una regia prestigiosa (Giuseppe Emiliani) e l'adattamento teatrale di Eleonora Zacchi. Sarà poi la volta di una nuova produzione nazionale della Contrada, *Il solito viaggio*, con la regia di Matteo Oleotto in una nuova collaborazione con alcuni grandi interpreti del teatro italiano: Marina Massironi, Roberto Citran e Luisa De Santis, affiancati da Giancarlo Ratti e dall'attore italo-iraniano Aram Kian. Si tratta di una commedia di Matteo Oleotto e Filippo Gili, imperniata attorno ad un'agenzia che propone viaggi tutt'altro che soliti. È poi la volta di quello che è ormai un classico del Teatro italiano, *Natale in Casa Cupiello,* di De Filippo, portate in scena dall'ultimo erede della



grande famiglia, Luigi De Filippo, quindi sarà la volta di *Nudi e Crudi*, del britannico Alan Bennet tradotta e adattata da Edoardo Erba, con Maria Amelia Monti e Paolo Calabresi nei panni di una coppia borghese sconvolta da un furto. La regia è affidata a una delle registe più originali del panorama italiano, Serena Sinigaglia. Simone Cristicchi interpreterà *Il secondo figlio di Dio. Vita, morte e miracoli di David Lazzaretti*, di Manfredi Rutelli e Simone Cristicchi, diretto da Antonio Calenda, in cui si ripercorre la vicenda storica del "Cristo dell'Amiata, lagrande avventura di un mistico, l'utopia di un visionario di fine '800, capace di unire religione e giustizia sociale. In scena poi saranno Gianluca Guidi e Giampiero Ingrassia con *Serial killer per signora*, tratto da un racconto di William Goldman nella traduzione e adattamento di Gianni Fenzi e Gianluca Guidi. *L'allegra vedova. Caffè chantant* è il titolo dello spettacolo tra musica e teatro che evoca l'atmosfera dei cabaret berlinesi e dei cafè chantant parigini. Chiuderà la stagione *La scuola delle mogli* di Molière, con Enrico Guarneri che si avvarrà della sua vis comica forte ed energica per far rivivere un classico del Teatro europeo.

Tutto ciò è riferito solo agli spettacoli in abbonamento, ma La Contrada offrirà molto altro: musical, incontri con personalità dello spettacolo e del giornalismo, e interi cicli di spettacoli, come quelli per ragazzi (*I fuori classe*), per l'infanzia (*Ti racconto una fiaba*) o un accattivante cartellone di teatro a leggio.

Per più approfondite informazioni sui singoli eventi e sull'insieme dell'attività del Teatro si rimanda al sito web www.contrada.it, ove si possono ottenere informazioni anche di ordine pratico su orari, abbonamenti e contatti.

La 32ma Stagione de L'ARMONIA

di Liliana Bamboschek

"Una stagione d'allegria" è questo il messaggio di cui si fa portavoce l'Associazione tra le Compagnie Teatrali Triestine, l'Armonia, nel promuovere il nuovo cartellone che da ottobre ad aprile 2017 costituirà un importante appuntamento per il numeroso pubblico che gravita intorno al teatro Silvio Pellico di via Ananian. La 32a stagione teatrale in dialetto triestino viene realizzata col patrocinio del Comune di Trieste e della Regione ed è inserita nel Progetto L'Armonia Teatro Amatoriale finanziato coi fondi regionali dalla FITA-UILT FVG. Grazie al lavoro proficuo, alla passione e all'entusiasmo di tutti i suoi componenti l'Armonia è l'unica associazione che in Italia da più di trent'anni svolge la sua attività con dieci compagnie amatoriali e riesce a mantenere, malgrado il periodo di crisi, prezzi molto contenuti e anche a svolgere attività benefiche. La nuova stagione 2016-2017 comprenderà dieci commedie in abbonamento, di cui una a ingresso gratuito offerta da Banca Mediolanum, più una commedia fuori abbonamento: in totale saranno undici gli appuntamenti.

La prima commedia in cartellone è *Camera per due* di Marisa Gregori e Adriana Ravalico (da un'idea di Fritz Wempner) con la compagnia Quei de Scala Santa in programma dal 14 al 23 ottobre per la regia di Adriana Ravalico. Seguirà il Gruppo Amici di San Giovanni in *Spari nel buio* (28 ottobre-6 novembre) di Giuliana Artico, da un'idea di Woody Allen, regia di Roberto Eramo e Giuliano Zannier. Quindi la compagnia Il Gabbiano metterà in scena dall'11 al 20 novembre *Grampa e scampa*, una commedia scritta e diretta da Riccardo Fortuna, da un'idea di Ray Cooney. Il musical tornerà al Silvio Pellico con la compagnia TutofaBroduei che quest'anno presenterà *El signor Dracula. Quando i vampiri beveva ancora sangue e l'Austria iera un Paese ordinato*, testo e regia di Andrea Fornasiero (25 novembre-4 dicembre). Per cominciare in allegria il 2017 la compagnia Ex Allievi del Toti proporrà *Quel mazolin de fiori…* da *Assassinate la zitella!* di Giancarlo Bardini, adattamento in dialetto triestino di Roberto Tramontini, regia di Paolo Dalfovo (13-22 gennaio). A seguire la Compagnia I Zercanome in *Stropite el naso* da *L'eredità dela pora Sunta*, commedia brillante di Loredana Cont, adattamento e regia di Bruna Brosolo (27 gennaio-5 febbraio). Ritorna poi la Compagnia Quei de Scala Santa col suo secondo spettacolo *Zavate e maioni rossi* di Marisa Gregori e Silvia Grezzi da un'idea di Alan Ayckbourn, regia di Silvia Grezzi (10-19 febbraio). Quindi la Compagnia dei Giovani in *Vacanze a… remengo* di Agostino Tommasi per la regia di Julian Sgherla (24 febbraio-5 marzo). Sarà poi la volta del Gruppo Proposte Teatrali con la commedia brillante *Ocio de soto*, testo e regia di Alessandra Privileggi, da un'idea di Maurice Hennequin (10-19 marzo). La decima commedia *Zozò* di Riccardo Fortuna, da un'idea di Yasmina Reza, sarà offerta gratuitamente agli abbonati da Banca Mediolanum (31 marzo-9 aprile), interprete la Compagnia dell'Armonia.

La 32a stagione prevede anche una commedia fuori abbonamento presentata dalla compagnia BandaBlanda, dal titolo *Ciuff-emozioni a canestro*, testo e regia di Gianfranco Pacco (24, 25, 26 marzo).

Gli abbonamenti a turno libero e fisso si possono sottoscrivere al Ticket Point di Corso Italia 6/c alle tariffe popolari dell'Armonia, ulteriormente ribassate grazie anche allo sponsor Banca Mediolanum; abbonamenti speciali per le scuole e circoli aziendali, artistici, ecc.

Per il terzo anno proseguirà l'iniziativa culturale *Luci della ribalta.Vetrina del Salotto Giotti* grazie all'ospitalità del Punto Enel di piazza Verdi 2. Si tratta di due appuntamenti pomeridiani a leggìo a cura di Claudio Grisancich e Giuliano Zannier: il primo giovedì 15 dicembre alle 17.30 sarà dedicato a *Povero Nostro Franz. A cent'anni dalla scomparsa di Grancesco Giuseppe* e a seguire giovedì 9 marzo sempre alle 17.30 si svolgerà il *Memorial Mattioni Le opere di Stelio Mattioni messe in scena dall'Armonia*.

Gruppo Teatrale Il Gabbiano

La Compagnia I Zercanome

LA STAGIONE DELLA BARCACCIA

di Liliana Bamboschek

E' in partenza la stagione di prosa 2016-17 della Barcaccia nel teatro dei Salesiani (Via dell'Istria 53) che quest'anno si preannuncia più ricca che mai per festeggiare la ricorrenza del 40° di fondazione. Dal primo ottobre al 30 aprile si susseguiranno spettacoli di vario genere, dalla commedia al musical (ovviamente in dialetto) e non mancheranno sorprese. A presentarsi per primo sul palcoscenico proprio il Gruppo Teatrale La Barcaccia (1-9 ottobre) che renderà omaggio al suo fondatore Carlo Fortuna con una delle sue più divertenti commedie "Casi de cose de casa" per la regia del figlio Giorgio. Quindi la parola passerà al Pat Teatro con "Dirti Densin" (15 ottobre-13 novembre) uno spettacolo che mette in scena le più belle canzoni dei favolosi anni '60 tradotte in triestino da Lorenzo Braida, sceneggiate, cantate e danzate da attori e attrici del Pat a cui si aggiungerà dal vivo il duo musicale Sandro e Sandra. Quindi la compagnia i Commedianti per scherzo presenterà la commedia brillante "Tutto per colpa dell'Inps" di Massimo Segatto (20 novembre). Anche quest'anno sarà presente con 3 concerti fuori abbonamento (27 novembre, 6 gennaio, 5 febbraio) la Banda dei Salesiani, nata nel lontano 1898 e oggi diretta dal maestro Roberto Tropea. La Barcaccia torna dal 3 all'11 dicembre con "Un Nadal… strambo" di Carlo Fortuna. Il Collettivo Terzo Teatro (17-18 dicembre) metterà in scena "El tesoro de Franz Josef" di

Mauro Fontanini. Il 7 gennaio 2017 la serata sarà dedicata al quarantennale di attività con "Buon compleanno Barcaccia !", con tanti amici sul palco, aneddoti, sorprese e… rebechin finale. La compagnia del Crut Università di Trieste allestirà l'8 gennaio l'intrigante commedia "Indovina chi resta incinta" di Hennequin nell'adattamento di Giorgio Amodeo. Quindi di nuovo il Pat Teatro con "Aereo 747", un testo tutto da ridere di Lorenzo Braida che andrà in scena dal 14 al 29 gennaio. Altro spettacolo musicale "Una canzone lunga 50 anni", (11-12 febbraio) un live e video show che ha come protagonisti i cantanti Roby Cerne, Toni Damiani, Sergio "Jaco" Jacobucci col pianista Willy Perco in un nuovo progetto. Seguirà dal 18 al 26 febbraio la compagnia Il pozzo di Giustina in "La vita xe un Carneval", di Carlo Moser, Michela Vitali e Fabiana Redivo: gag e canzoni che rievocano i carnevali della tradizione triestina. Ancora La Barcaccia nella commedia di Edda Vidiz "Mi come al solito starò alla cassa" (4-19 marzo). Quindi il Pat Teatro in un giallo comico "L'ocasion fa… l'omo ladro" di Gerry Braida (25 marzo-9 aprile). Il gruppo Noi e po bon porterà in scena "Cotecio, bori… e altro no ocori", testo spassoso di Giorgio Fortuna (22-25 aprile). A concludere la stagione del quarantennale è stata invitata la compagnia Barcaccia Giovani che rappresenta la continuità di questo teatro dialettale; a buon diritto anche loro fanno parte della famiglia teatrale che opera ai Salesiani e, a dire la verità, sono ragazzi che ce la mettono tutta. In scena "Maledetto el kren" di Giorgio Fortuna che si preannuncia come un lavoro… alquanto piccante (29-30 aprile).

Come al solito per la prevendita di biglietti e abbonamenti rivolgersi al Ticket Point di Corso Italia 6/c o alla Biglietteria del teatro un'ora prima dello spettacolo.

SULLA TOPONOMASTICA FEMMINILE

di Benedetta Moro

Una mostra e un libro di grande fascino per raccontare "la parità che non esiste", cioè la toponomastica al femminile a Trieste e Provincia: il divario è di circa 750 tra vie, strade e giardini dedicati agli uomini contro 48 intitolati alle donne. Un gap notevole che altrove è ancora più marcato.

Per testimoniare con sensibilità e accuratezza questa realtà, la presidente di Forografaredonna, Marisa Ulcigrai, ha ideato e curato un progetto intitolato appunto "Fuori dove la parità non esiste", che racconta attraverso una ricca sequenza di immagini fotografiche, realizzate da sedici socie e da Paola Di Bello, importante fotografa e docente e coordinatrice del biennio specialistico di fotografia all'Accademia di Brera, le vie al femminile di Trieste e della sua provincia. Di Bello ha inoltre curato nel corso del progetto, assieme a Marisa Ulcigrai, alcuni workshop di preparazione alla mostra, in cui espongono anche Nadia Sirca, Annamaria Castellan, Adriana Iaconcic, Marinella Perosa, Emanuela Masseria, Giulia Bellemo, Piera Cavenaghi, Erica Costantini, Laura Paliaga, Laura Poretti Rizman e Gianna Uxa.

Intitolata "Spazi ritrovati" e coerentemente con il tema, la rassegna è stata allestita "en plein air" in via Cassa di Risparmio nello spazio urbano attiguo a quella che fu la casa laboratorio di Anita Pittoni, suscitando grande interesse tra il pubblico e componendo un interessante e inedito itinerario nei luoghi intitolati alle donne.

Il volume intitolato, ideato e curato da Ulcigrai con la collaborazione di Sandra Grego per il coordinamento dei testi, è stato presentato nella prestigiosa sede di Palazzo Gopcevich: elegante nella veste grafica e ricco di contenuti, alterna le immagini fotografiche riprese dalle autrici di Fotografaredonna, che interpretano gli spazi pubblici di Trieste dedicati a figure femminili, a testi che narrano la vita di quest'ultime. Articolato in un percorso storico, scandito in senso cronologico, presenta in parallelo la crescita della città e la storia delle donne cui nel corso del tempo sono state intitolate vie, piazze, androne e giardini.

L'itinerario, articolato in quattro sezioni dedicate a Trieste e una riservata a Muggia, prende in considerazione la toponomastica femminile di Trieste dall'Ottocento, quando predominavano i toponimi e le poche vie con nomi femminili si concentravano nel nucleo più antico, agli anni Duemila, quando una nuova sensibilità ha portato al riconoscimento di donne triestine che si sono distinte in campo artistico, letterario, dello sport e dell'impegno politico: un atto importante per la trasmissione di modelli femminili alle nuove generazioni.

Giardino Leonor Fini
foto di Marisa Ulcigrai

Periodi di particolare interesse sono l'inizio del Novecento, quando il porto dell'Impero asburgico dedicava le proprie vie a personaggi italianissimi, e gli anni Sessanta, quando il disegno urbanistico della città si ampliava con la creazione di nuovi percorsi. Ma nonostante ciò le dediche a figure femminili rimansero tristemente poche.

La pubblicazione riporta preziosi contributi di autorevoli storiche quali Luisa Accati, Anna Di Gianantonio, Marta Verginella, Annamaria Vinci, Silva Bon, Maria Ivašič Kodrič, ma anche di giornaliste, critiche e cultrici della materia come Emanuela Masseria, Sandra Grego, Marisa Ulcigrai, Francesca Torossi, Marina Mai ed Elisabetta Tigani Sava.

L'Associazione Fotografaredonna opera in Italia e all'estero, collaborando con enti pubblici e privati ed ha al suo attivo mostre fotografiche, pubblicazioni, conferenze, corsi di formazione e convegni (www.fotografredonna.it).

AUSTRALIA 14: Sydney

di Pericle Camuffo

Paul, l'amico a cui avevo consegnato la roba prima di partire, mi ha lasciato la sua casa per un mese. È andato in Tasmania a trovare la sorella.

Sono seduto da un po', per terra, nel salotto, a mangiare patate fritte troppo salate, sei lattine di Foster's, Tom Waits che gracchia nella sua voce di ferro arrugginito, leggendo una biografia di Carlo Michelstaedter che non mi porterà da nessuna parte, mentre nuvole trascinate dal vento come carri vuoti corrono pazze sul cielo di Bondi. Ma sto bene qui, con tutte le mie domande sparpagliate sul pavimento come fossero carte da gioco, e forse lo sono, solo che io non conosco le regole per giocarci. Le guardo e capisco il valore di ognuna di esse, ma non capisco il loro stare assieme, come entrano in relazione l'una con l'altra. E lì in mezzo, tra le carte colorate, c'è quel foglietto ormai unto e stropicciato che mi sono rigirato tra le dita da quando sono tornato in città. È il pezzo di carta che mi ha lasciato Jasmine, la ragazza che ho incontrato allo Stone Wall e che mi ha accompagnato nella magia di una delle mie ultime notti in città. Sul foglietto c'è il suo numero di telefono. Solo il numero, senza il nome. Dieci cifre come dieci note in fila, che per me sono le note di un ricordo, le sue note, la sua musica.

È già da un po' che penso se chiamarla o no, ma non sono sicuro di avere il diritto di entrare ed uscire dalla vita di qualcuno, dal corpo di qualcuno, e se questo via vai non comporti anche una sorta di responsabilità. E poi non l'ho fatto anche perché non mi va di sentirmi dire "Ah sì, ciao, e chi cazzo saresti?"

Fuori dalla finestra, il solito casino variopinto di Bondi, tra corpi scolpiti da palestra e vitamine e onde di ghiaccio che sorreggono surfisti annoiati chiusi in guaine di gomma scura, baracchini di bibite e gelati e la macchia della polizia che va su e giù con una lentezza stancante. Osservo tutto questo, ma sento che in qualche modo il mio corpo sta perdendo spessore, che si riduce a membrana molle e sottile e tutto mi passa attraverso come se non incontrasse resistenza, lasciando solo leggeri granelli di polvere.

Ho perduto i pezzi della mia esistenza da qualche parte, forse a Kings Cross, in quel parcheggio, forse laggiù nell'outback, o forse mi sto semplicemente sgretolando come una statua d'argilla troppo secca e troppo vecchia. Sto scomparendo. Non che stia morendo, niente a che fare con la morte, ma sto perdendo consistenza davanti a questo sole chiaro e puro. Sono di fronte ad una delle più famose spiagge del mondo, e non riesco a trovare un senso a questo mio essere qui. Non so più che fare. Finché corri hai sempre la strada che ti si apre davanti e quell'apertura infinita in qualche modo completa la tua inconsistenza. Il movimento ti sorregge, gli occhi continuamente pieni di cose che cambiano, anche se solo nel grado di sfumature e riflessi. Camminando, ha detto in un'intervista Reinhold Messner, le cose ti si mostrano, ti si raccontano, e tu racconti a loro te stesso. Camminare è una continua narrazione, come sostengono da sempre gli aborigeni, è un canto, e all'interno di questo canto, diventi spirito. Quando ti fermi, è come se la musica finisse di colpo, come se la comunicazione tra te e il mondo si interrompesse, e non serve a niente mischiarsi tra la gente, nascondersi.

Capisco che mi serve della musica per tirare avanti, che mi serve un'altra strada su cui camminare, un'altra direzione, un altro viaggio. Tiro su il telefono e faccio

Camminare è una continua narrazione, come sostengono da sempre gli aborigeni

il numero. La voce di Jasmine non trema né esplode di gioia, ma rimane quasi piatta, trascinata in lunghe pause d'ascolto in cui io tento di spiegare o giustificare quella chiamata, finché mi interrompe dicendomi che non devo spiegare niente, non a lei, non in questo momento. Ci diamo appuntamento per il pranzo al Thai on wok, un locale a Glebe, dove lei vive con un'amica.

Arrivo un po' in anticipo all'appuntamento, così faccio un giro al mercatino del sabato che è un salto indietro negli anni Sessanta. Sembra di essere a qualche raduno hippy, tra incensi, vestiti psichedelici, dischi in vinile, oggetti di ogni tipo, cose usate e strausate, cibo indiano cinese nepalese, cibo macrobiotico e biologico, bandiere e spettacoli di mimi e acrobati e musica jazz illusionisti e tante, ma tante belle ragazzine figlie dei fiori e di nostalgia nei loro capelli lunghi e nastrini colorati e un sorriso di pace amore e libertà imparato sui libri o copiato da fotografie e vecchi film in vhs.

Ma mentre attraverso la strada per andare ad incontrare Jasmine, mi rendo conto che non mi ricordo bene la sua faccia. E più mi avvicino al locale e più mi rendo conto di questo, più mi convinco che farei meglio a tirare via diritto e ritornarmene a casa per evitare qualche spiacevole imbarazzo. Aspetto un'ora davanti al ristorante a riempirmi d'angoscia per ogni ragazza che si avvicina, ma nessuna è lei. Poi mi telefona, si scusa, non ce la fa a raggiungermi. Vuole il mio indirizzo e passerà lei da me, più tardi. Invece del pranzo ci sarebbe stata una cena. Meglio così, perché chi suonerà il campanello sarà inequivocabilmente lei, niente confusioni e niente errori e scambi di persone e figuracce.

Il sole è sceso e il cielo si è patinato di buio, lentamente. Sono nervoso, non so come vestirmi e come riceverla. Ho messo io in moto quest'incontro ma spero che sia lei a gestirlo. Il suono sgradevole del campanello rompe i miei pensieri. Oltre la porta c'è lei. Respiro profondamente per dare aria a tutti i polmoni e apro. Appena vedo la sua faccia, mi rendo conto che me

la ricordavo in ogni piega della pelle, in ogni dettaglio, che l'avrei riconosciuta tra mille. Il pericolo di scambiarla per un'altra non era mai esistito, era solo una forma di difesa, un trucco del mio cervello per costringermi a scappare, a non affrontare la responsabilità di quella chiamata, della situazione che avevo creato.

Entra. Ci salutiamo. Si siede e decidiamo subito, in silenzio, di finire alla svelta la bottiglia di vino che ha portato per vedere se qualcosa tra noi si sblocca, se riusciamo ad andare al di là delle parole cortesi e innocue che ci stiamo scambiando e che non riescono a ricostruire quella comunanza lasciata laggiù lontana, in quella notte dove tutto era magia. Siamo, tutto sommato, due estranei che tentano di accendere un fuoco e di riscaldarsi assieme. Le bottiglie di vino diventano due. La cena salta. I vestiti spariscono. E solo allora, quando vedo la cicatrice che corre sul suo ventre, il mio corpo riconosce il suo e ne ricorda odori sapori e vibrazioni. Solo allora smettiamo di parlare e ci ritroviamo in quella notte. Invece di parlare, avremmo dovuto subito spogliarci e strofinare le nostre pelli, mischiare i capelli, annusarci e leccarci e se i nostri corpi avessero risposto allo stimolo era fatta, altrimenti non c'era niente da fare e avremmo fatto meglio a salutarci e ad andare ognuno per la propria strada.

Dopo un paio di giorni, mi ha chiamato e mi ha chiesto se poteva sistemarsi qui da me per un po'. La sua amica se ne andava e lei non poteva permettersi l'affitto da sola. Le ho spiegato che un "qui da me" non esisteva perché anch'io ero "qui da qualcuno". Avevamo ancora un paio di settimane

Aspetto un'ora davanti al ristorante a riempirmi d'angoscia per ogni ragazza che si avvicina, ma nessuna è lei

di tempo, prima del ritorno di Paul. Tutto qui. A lei andava bene. A me anche.

Passiamo le giornate con dolcezza ascoltando Chet Baker e Keith Jarrett, mentre io tento di riordinare i miei appunti di viaggio per vedere se hanno già l'ossatura di un libro o se devo invece rielaborarli e riscriverli o semplicemente gettarli via.

Mi sento a mio agio di fronte alla sua leggerezza, quella leggerezza che può avere solo una persona di vent'anni che non ha ancora venduto l'anima per un lavoro, una carriera, un successo, una donna o un uomo, per i soldi o per un figlio. Io, invece, l'anima l'ho fatta a pezzettini e li ho veduti uno ad uno, e ne avrei volute di più di anime da vendere, un bel pacco di anime per garantirmi un futuro con i fiocchi. Ho venduto quello che avevo da vendere, ho anche tentato di imbrogliare.

Lei è entusiasta e piena di vita, non pensa troppo a quello che accadrà e se accadrà. È convinta che tutto andrà per il meglio. Questa sua spontaneità riempie la casa di tenerezza, di quasi amore. Ha detto che anche la casa non sarà un problema, che troveremo un buco dove andare, una topaia dove stringerci. Ho bisogno di questa sua positività che l'età, in me, ha trasformato in vizio, in qualcosa di iperbolico, di marcio e di inutile. Due cuori e una capanna per me sono un'assurdità, perché so che nella capanna fa fatica a starci anche un cuore solo e che se ce ne sono due, finisce che uno mangia l'altro. So anche che dovrò trovarmi un lavoro e che, prima o poi, me ne andrò di nuovo da qui e da lei, da una vita che mi diventerà di nuovo stretta e mi costringerà a scappare.

Abbiamo svuotato il salotto e ci abbiamo sistemato i materassi, così adesso è la nostra stanza da letto e da giorno e di tutto il resto. Ho comperato una grande cartina dell'Australia da Kmart, e l'ho appesa al muro. Rimaniamo ore di fronte a quel continente piatto a segnare con colori diversi percorsi di sogni e di viaggi, a cercare il posto più adatto dove potrei andare a nascondermi, a fare il clandestino, e appena ne troviamo uno, constatiamo che è troppo isolato e che ci morirei in pochi giorni.

Io le faccio vedere le strade che ho percorso e i luoghi che ho visto e parlo e parlo per ore di quella mia Australia e lei ascolta seduta sul materasso come una brava bambina ascolta le favole della mamma prima di addormentarsi. A volte si addormenta davvero e mi fa incazzare perché non ho mai pensato di essere tanto noioso.

Ci siamo spostati in salotto anche perché è la stanza più grande della casa, c'è più luce e c'è l'unica finestra che trattiene un pezzo di Oceano, che lo mette in cornice. Ed io, al mattino, mi sveglio e sento l'odore di quel mare profondo e vibrante, sento il suo respiro e mi sento di nuovo sulla mia isola di sabbia, e galleggio in quella sensazione di pace assoluta che riempie il momento in cui sei già sveglio ma i pensieri non hanno ancora cominciato a fare casino, a trascinarti verso il delirio della tua esistenza. Faccio di tutto per prolungare quella sensazione ma questo mio sforzo la dirada e la dissolve. Poi mi alzo, mentre lei ancora dorme, vado alla finestra e lo vedo, il mare, rotolare su se stesso, laggiù. Seguo con gli occhi il profilo della costa e cerco con attenzione il punto migliore, quello più calmo, protetto, il posto dove andrò, tra qualche tempo, ad appoggiare le mie nuove barchette di carta cariche di sogni e di domande, prima di ripartire. Lo faccio ogni giorno, ne ho bisogno. Devo sapere che quello spazio tra le rocce, quello mio, è sempre lì a disposizione. E solo quando lo ritrovo, solo quando ci casco dentro con gli occhi, posso girarmi verso il mondo, e sorridere. (14. Fine)

PAROLE CONTROVENTO

di Liliana Bamboschek

Il libro di racconti *Parole controvento* di Maria Cristina Faccanoni, che viene presentato il 3 ottobre alla Libreria Lovat di Trieste, presente l'autrice, esce dagli schemi della narrazione autobiografica per entrare in un ambito decisamente letterario che va dal puro schizzo di paesaggi all'introspezione di figure familiari o colte al volo, dalla rievocazione di eventi storici e momenti della propria infanzia e adolescenza riportati in tutto il loro candore emotivo. Molti episodi riguardano Trieste, dove l'autrice ha trascorso gli anni della sua formazione pur non essendovi nata, nell'ambito di una famiglia, quella dei Faccanoni che da generazioni ha legato il suo nome a importantissime opere pubbliche in tutti i paesi dell'impero austroungarico e in particolare a Trieste ma anche in altri continenti. I ricordi sono legati ai fili sottili del sentimento e seguono tracciati del tutto personali al di là del tempo e dello spazio, così i racconti di Cristina rappresentano tanti flash straordinariamente incisivi sulle esperienze vissute da bambina, sui paesi che l'hanno ospitata allora e successivamente (dall'Argentina a Trieste, da Venezia a Parigi all'Algeria e a vari paesi africani che visita di frequente).

La narrazione segue varie tematiche che a volte s'intersecano fra loro ma è sempre la personalità dell'autrice a dominare su tutto.

Il primo racconto, *L'Imperatore*, descrive lo storico incontro fra i due fratelli Luigi e Francesco Faccanoni con Francesco Giuseppe alla corte di Vienna. Qui è stato ricostruito non solo l'ambiente, l'atmosfera di quell'importante momento, ma i caratteri e le sensazioni dei personaggi messi a confronto. In altri casi Cristina ha rivissuto nei panni del padre eventi drammatici come il giorno successivo all'8 settembre del '43 a Trieste, lo scompiglio in città di fronte alle truppe tedesche. Un altro episodio si è impresso nella sua mente da ragazzina dopo aver assistito alle dimostrazioni in città del '56, l'anno della rivoluzione ungherese. Un fatto indubbiamente drammatico riguarda la sua infanzia e s'inquadra nella famosa gara automobilistica, la Trieste-Opicina: il percorso includeva la pericolosissima curva universalmente nota come Curva Faccanoni nelle cui vicinanze sorgeva la villa di famiglia. Trieste insomma ha disseminato di ricordi indelebili la vita dell'autrice ma anche altri luoghi e personaggi hanno la loro parte. L'Argentina, dove il padre si era trasferito per realizzare con la sua impresa di costruzioni importanti opere pubbliche, l'aveva accolta bambina lasciando in lei molte immagini del paese e della sua gente. Le impressioni infantili hanno tracce profonde e fermano particolari che agli adulti sfuggono; così avviene nella pagina sul funerale di Evita che "fasciata da un tailleur azzurro polvere, quasi uguale a quello che portava la mamma, riposava tra fiori bianchi". Altra figura indimenticabile è quella di Marta Argherich, quindicenne, per un periodo ospite in casa sua mentre si preparava per il concorso Busoni; la futura pianista le incuteva soggezione e stupore per "quella indicibile cascata di note proveniente dal salone…" Fondamentale per la scrittrice il rapporto con l'Algeria in cui ha ambientato qualche anno fa un originale thriller, *Interno algerino senza vista*. Nell'analisi di una società che lei dimostra di conoscere molto bene punta la sua attenzione su tre donne, ancora quasi bambine, che avranno ciascuna un destino diverso eppure sembrano essere scaturite dallo stesso "non luogo."

Frammenti di autobiografia, piccole e grandi storie in cui la curiosità infantile è protagonista, immagini che seguono l'onda dei ricordi ma poi ripensate da una sensibilità adulta e consapevole. Ciò che risale alla nostra infanzia lontana, a un certo momento, acquista un tono epico. Come quei ragazzi che, da veri incoscienti, andavano a giocare nella vecchia cava ormai abbandonata simile a "una cascata pietrificata". "Quell'enorme ferita della montagna, saccheggiata e fatta a brandelli… sembrava che gridasse AIUTO!"

Maria Cristina Faccanoni
Parole controvento
Mazzanti Libri, Venezia 2016
pp. 148, Euro 16,00

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.