Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 18 - ottobre 2016

Fare Storia dell'Arte alla Risiera

È un amico personale, certo, e un valido collaboratore del *Ponte rosso*, dove scrive gratuitamente. È, inoltre, colto, brillante e intelligente e mite, rispettoso verso chiunque. Tuttavia non è perciò che riferiamo questa piccola storia ignobile, ma per denunciare un atteggiamento ruvido, poco rispettoso della persona e anche poco comprensibile della burocrazia comunale, per protestare per l'assenza di trasparenza nelle scelte operate da chi gestisce le risorse umane nell'area Cultura del Comune di Trieste.

Maurizio Lorber è un valido storico dell'arte, laureatosi (con 110 e lode) con Decio Gioseffi e ha poi conseguito un dottorato di ricerca. Per molti anni - mentre il Comune lo impiegava come educatore nei ricreatori - è stato professore a contratto presso le Università di Trieste (per corsi di *Storia dell'arte contemporanea* e di *Semiologia delle arti visive*) e, ora, di Udine, dove tiene un corso di *Metodologia della ricerca storico-artistica*. Incompatibile con lo spazio disponibile il catalogo delle sue pubblicazioni scientifiche. Dal 2013 e fino ad agosto ha lavorato presso il Museo Revoltella, dove ha anche tenuto una serie di corsi aperti al pubblico. Si direbbe "l'uomo giusto al posto giusto", ma ora è invece l'uomo giusto nel posto sbagliato. È successo infatti che durante le sue ferie, in agosto, Lorber è stato informato con una mail che al suo rientro avrebbe dovuto prendere servizio alla Risiera. Addio corsi aperti al pubblico, con grave disappunto di quanti li seguivano riempiendo l'Auditorium del Museo.

Il pretesto addotto dagli artefici del trasferimento è stato che, essendosene andato il curatore della Risiera, bisognava collocare qualcuno a presidiarla. Come se il Revoltella, "sede vacante" dallo scorso dicembre, non fosse meritevole di essere presidiato da personale competente e culturalmente preparato. Se vi siano ragioni occulte nel provvedimento non siamo in grado di affermarlo, ma ci sarà almeno concesso di ipotizzarlo, tanto appare incomprensibile il trasferimento.

Col silenzio/assenso di assessore e sindaco, si consuma così una grave prevaricazione nei confronti di un dipendente, ignorando bellamente le sue abilità e competenze e procurando quindi un vistoso danno d'immagine (e non solo d'immagine) al sistema museale cittadino. Come ha detto di questa bizzarra decisione un titolato storico dell'arte, è "come prendere quattrini dai contribuenti per fumarseli nella pipa".

Sommario

Eufemismi e altri inganni 3

Dario Fo, una vita da giullare 4
di Cristina Benussi

Bob Dylan Premio Nobel perché no? 9
di Renzo Stefano Crivelli

Scianna e Burri alla Giudecca 12
di Michele De Luca

Cesare Mocchiutti nel suo Collio 14
di Walter Chiereghin

Ciak... Si dipinge! 15
di Walter Chiereghin

Epopea dei Levi 16
di Pierluigi Sabatti

Pietro Nobile in Istria 18
di Luca Caburlotto

Sulla roboetica / 4 20
di Giuseppe O. Longo

Traslazioni al Museo Carà di Muggia 23
di Walter Chiereghin

Kallocaina, romanzo di Karin Boye 24
di Luisella Pacco

Cent'anni di Magajna 26
di Anna Calonico

Il cervello nudo di Giuseppe O. Longo 28
di Paolo Quazzolo

L'insostenibile leggerezza della Debegnac 30
di Adriana Medeot

Trieste e il Carso metafore di vita 31
di Marina Silvestri

Play Strindberg, la stagione decolla 34
di Adriana Medeot

Questi giorni 36
di Gianfranco Sodomaco

Al-Urdunn, suggestioni giordane 38
di Sandro Pecchiari

Cultura cipriota a Trieste 40
di Laura Ricci

I cieli ritagliati di Roberto Coccolo 42
di Silva Bon

Cose di casa e Una camera per due 43
di Liliana Bamboschek

Oinopolos, il mare color del vino 44
di Riccardo Cepach

EUFEMISMI E ALTRI INGANNI

Assistiamo continuamente a casi di pubblicità ingannevole e di quella sua sottospecie in cui s'è ormai ridotta la comunicazione politica. Si usano concetti e linguaggi impropri e il più delle volte fuorvianti: parole che hanno smarrito il proprio senso o che mascherano una realtà diversa da quella che s'intende porre in evidenza.

È il caso, per dirne uno, del cartello d'imprese di alcune compagnie telefoniche che, tempo fa, ha deciso di proporre nella pubblicità l'importo di un canone riferito non più a un mese, ma a quattro settimane di utilizzo del servizio proposto. Si tratta di un'equivalenza soltanto apparente, che di fatto maschera un indiscriminato aumento delle tariffe in base al quale l'utente paga un tredicesimo canone in più ogni anno. Cosa aspettarsi del resto da aziende che proclamano che sono incluse nel canone "chiamate illimitate", salvo poi scoprire che l'inclusione nel canone non comprende lo scatto alla risposta, per ciascuna delle quali sarà necessario corrispondere al gestore un diritto fisso?

Non molto diversa la comunicazione politica, che deve acquisire a basso costo dai cittadini un prodotto pregiato quale il consenso e per far ciò non si perita di utilizzare i più spregiudicati mezzucci dialettici per confondere i destinatari della propaganda. La cosa risale probabilmente alla notte dei tempi, ma ha certo accelerato il processo degenerativo la centralità della comunicazione televisiva come supporto. Nel lungo periodo di egemonia politica di uno che di televisione sapeva sicuramente il fatto suo, assistevamo centinaia di volte al giorno, ad esempio, alla tranquillizzante dizione "centrodestra" contrapposta a una per molti più inquietante "sinistra", riferita agli avversari, implicitamente dipingendo di simpatie staliniste Romano Prodi o Enrico Letta.

Cambiato (si fa per dire) l'orientamento politico del governo, le cose non sono gran che migliorate: ne sono testimonianza proprio in questi giorni l'eufemismo "sanatoria" che ha insistentemente sostituito il termine "condono", giustamente malvisto da chi le tasse e le multe le paga senza se e senza ma. Un tenace, quasi affettuoso attaccamento è poi riservato alla parola "flessibilità", sia quanto era applicata ai lavoratori in uscita (licenziati, in altri termini), fino al superamento dell'art. 18 dello Statuto dei lavoratori, per poi tornar utile nei recenti confronti con la UE per consentire al governo di ampliare più del consentito il già abnorme debito pubblico.

Altro artificio di successo, quello di definire provvedimenti di legge con un'aggettivazione che implica un giudizio di valore, ovviamente positivo. Tipico esempio: "la buona scuola". Chi mai oserebbe proporre, in opposizione a una legge così definita, una "cattiva scuola"?

Il capolavoro, in questo senso, è la formulazione del quesito referendario sulle modifiche alla Costituzione, che ne mette in luce soltanto gli elementi prevedibilmente valutati con favore dall'elettore, al punto che il quesito sembra più un'interrogazione retorica che l'autentica richiesta di un parere.

Se invece di chiedere l'assenso al "superamento del bicameralismo paritario, la riduzione del numero dei parlamentari, il contenimento dei costi di funzionamento delle istituzioni, la soppressione del CNEL eccetera" si fosse chiesto all'elettore se approvasse che l'elezione dei senatori non fosse più diretta, ma venisse riservata ai Consigli regionali, che ai senatori così eletti venisse concessa l'immunità parlamentare, che per le leggi d'iniziativa popolare sia triplicato il numero delle firme necessarie, da 50.000 a 150.000 eccetera, forse qualche scostamento nei risultati sarebbe prevedibile.

Può essere che però si tratti di furbizie veniali, nel Paese di Bertoldo.

Quanto a noi, nel nostro piccolo, stiamo pensando di modificare il titolo di questa rubrica, che forse, dal prossimo numero, si chiamerà "Il bellissimo editoriale".

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 18
ottobre 2016

Direttore:
Walter Chiereghin

Redazione:
Cristina Benussi
Antonia Blasina
Anna Calonico
Claudio Grisancich
Laura Grusovin
Giuseppe O. Longo
Adriana Medeot
Luisella Pacco
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:
Cesare Mocchiutti
Vendemmia
1962, olio su tela
Collezione privata

DARIO FO
UNA VITA DA GIULLARE

di Cristina Benussi

Dario Fo

Un ricordo triestino: Dario Fo nell'aprile 1965 venne al Teatro stabile sloveno dove si stava curando la messa in scena della sua commedia *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*. Erano i giorni in cui nello stesso luogo veniva rappresentata *La passione di Škofija Loka*, cittadina non lontana da Lubiana dove dal '700 ogni anno a Pasqua viene ricordata la passione di Cristo con una processione di figuranti lungo le vie del paese. Mi piace pensare che da Trieste sia partito verso altre "passioni", quelle di *Mistero buffo*, forse la sua opera più famosa.

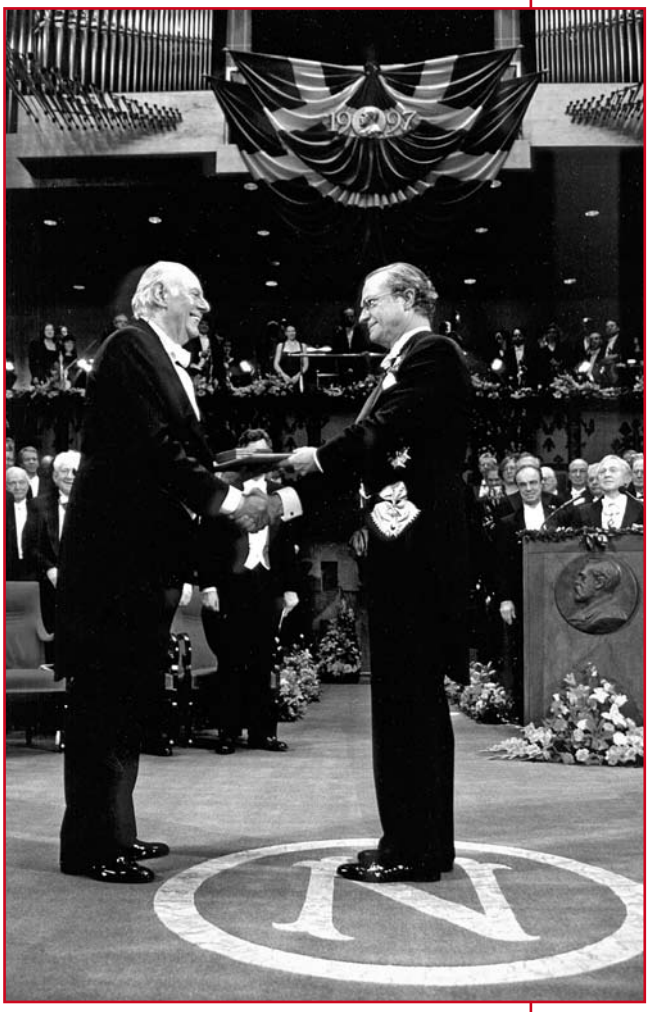
Certo, non era la devozione a spingerlo verso la sensibilità popolare. Il futuro premio Nobel era nato in provincia di Varese, al confine con la Svizzera, a Sangiano, paese di contrabbandieri e pescatori. Ha raccontato in diverse occasioni di essere rimasto affascinato fin da piccolo dai fabulatori che giravano nei paesi vicini, recitando storie di gente comune, improntate al gusto per il paradosso e l'iperbole. Erano gli eredi di una cultura popolare che affondava le sue radici nel medioevo, particolarmente florida nella Padania, dove i Comuni erano più forti e più lontani dai due poteri centrali, il Papato e l'Impero. I giullari iniziavano lo spettacolo con il grido imbonitore, «audi bona zent», per poi lanciarsi in un racconto fortemente empatico nei confronti di un pubblico semplice, assetato di stupore e meraviglia. L'effetto grottesco, che muoveva al riso, era provocato dallo scambio continuo di vero e non vero, di serio e non serio, dalla descrizione delle condizioni dei miseri e, per esempio, dalla loro proiezione in mondi dove l'abbondanza e la giustizia regnano sovrane. La dimensione dell'assurdo, in cui si muove il racconto popolare, attinge infatti dal realismo di una concezione amara degli sconfitti dall'ingiustizia di una società organizzata a vantaggio dei potenti. Assurdo e grottesco producono satira nel creare situazioni che analizzano il "male" con gli spiazzamenti operati dal comico, senza dargli tregua, senza cioè alcuna possibilità di catarsi.

A quest'iniziazione non furono estranei alcuni membri della sua famiglia, il nonno e soprattutto il padre, attore in una compagnia amatoriale. Cresciuto, Dario si iscrive all'Accademia di Belle Arti, dove ha modo di constatare che le poderose chiese romaniche in molti casi sono opera di artigiani ignoti. È qui che comincia ad annotare i contrasti tra una cultura borghese tendenzialmente intellettualistica e pessimistica e quella popolare depositaria, nonostante tutto, di un gioioso istinto vitale. Si mette così ad analizzare la logica del mondo borghese, che conosce dall'interno e che invano spera possa rinunciare ai propri privilegi per farsi disponibile, come un tempo ormai lontano, a una moderna ipotesi rivoluzionaria. Siamo negli anni che precedono il boom economico e la fede nella capacità di autocritica della classe egemone è ancora forte. Dario Fo comincia a fare esperienza di teatro interpretando personaggi famosi per la loro malvagità e presentati invece come vittime, e viceversa: Caino, brutto, goffo e deriso per i suoi handicap, viene così quasi spinto a compiere il fratricidio. Golia diventa invece un gigante bonaccione, mentre Davide si rivela essere un ragazzino piuttosto irascibile. Sono alcuni dei personaggi della lunga galleria

Mi piace pensare che da Trieste sia partito verso altre "passioni", quelle di Mistero buffo, forse la sua opera più famosa

dei *Poer nano,* che resero famoso il loro autore, ormai lanciato sui palcoscenici e in trasmissioni radiofoniche di successo. Fo era diventato il buffone della borghesia, criticata dall'interno delle sue strutture mentali, fustigate dalla ripetizione e amplificazione di situazioni evidentemente paradossali, tanto da poter ribaltare il senso comune: *Sani da legare* mostra il suo deciso avvicinamento a una sinistra allora impegnata a immaginare ben altri rapporti di potere e capace di produrre innovazione nel campo della cultura. Con Franca Rame, sposata nel 1954, Dario Fo dà vita a spettacoli che, se sanno cogliere gli umori del pubblico, risultano assai poco graditi alla censura, non disposta a tollerare, ad esempio, la dimostrazione della natura reazionaria della gestione dei mezzi di comunicazione di massa. Famoso è rimasto il loro provocatorio abbandono, nel 1962, della trasmissione televisiva *Canzonissima*, spettacolo nazional-popolare di gusto piccolo-borghese, in cui Fo metteva alla berlina la «libertà di canto» del «popolo del miracolo economico».

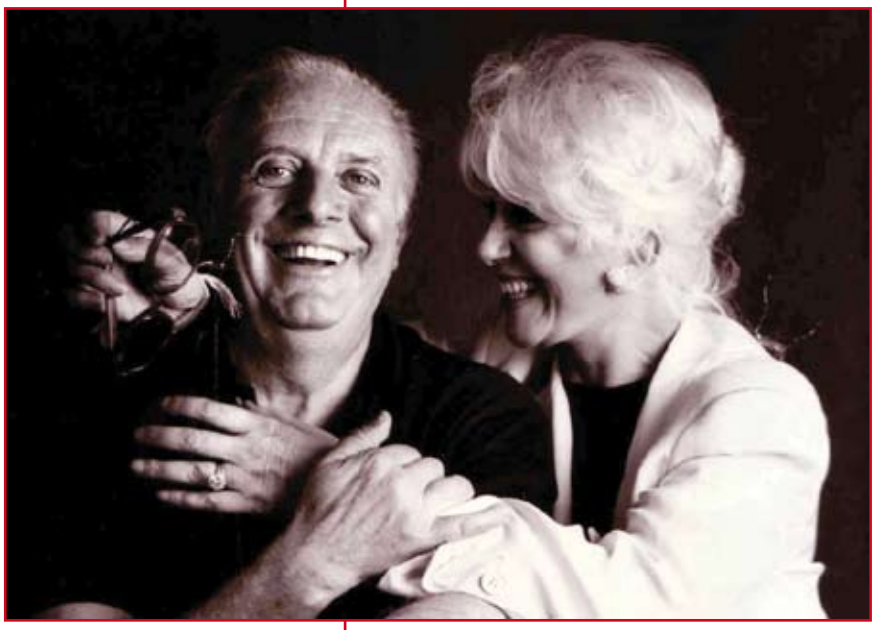
E si scatena contro i simboli del potere e la forza della burocrazia, con lazzi da commedia dell'arte, repertori popolari, tic chapliniani, enfatizzando la logica dell'assurdo. Questa non è diversa da quella della macchina burocratica: gli *Arcangeli non giocano a flipper* tematizza, pirandellianamente, l'ipertrofia dell'identità burocratica al posto di quella vera, per cui il protagonista della *pièce* scopre di essere stato schedato come cane bracco e di doversi adattare al ruolo, pena l'esclusione dalla pensione. Successivamente il commediografo fa sua la prospettiva brechtiana dello straniamento, puntando su un coinvolgimento più intellettuale che emotivo dello spettatore. Scrive commedie più complesse, che riprendono scene da grande Inquisizione: in *Isabella tre caravelle e un cacciaballe* (1963) Colombo diventa un tale che vuole fare il furbo



Dario Fo riceve il Premio Nobel per la letteratura dal re Carlo Gustavo di Svezia (1997)

per difendersi da un mondo di furbi. In un'ambientazione spagnola che ricorda però l'Italia, la sua astuzia consiste nel giocare coi potenti, che però non fanno fatica a incastrarlo e a ridurlo a un povero diavolo. In *Settimo, ruba un po' meno* (1964) Fo non predispone più schermo alcuno, e denuncia apertamente gli scandalosi imbrogli che stanno alla base della nostra società, come dimostra la storia di Enea, una becchina che diventa battona, poi suora, spostandosi dal cimitero al manicomio, dove decide di tornare da dove era venuta, per non essere imbrogliata. Entrano in scena le prime manifestazioni operaie contro la corruzione della classe politica: «italioti siam felici del cervello che teniam … non abbiamo da pensar... se diranno quello ruba, quello truffa gli daremo i nostri voti». Allergico

L'effetto grottesco, che muoveva al riso, era provocato dallo scambio continuo di vero e non vero, di serio e non serio



Dario Fo e Franca Rame

ai benpensanti, sceglie di esibirsi in luoghi alternativi al teatro borghese, come piazze, case del popolo, fabbriche. Nel 1965 mette in scena, *La colpa è sempre del diavolo*, ambientato nel secolo in cui si sono fondate le basi della società borghese, il medioevo. E usa quel dialetto veneto che diventerà padano-lombardo medievale in *Mistero buffo*. Si chiede perché Dio che ha tutto stabilito ci condanna a recitare la commedia della vita. Vediamo sfilare eretici condannati e imperiali ipocriti, una ragazza accusata di stregoneria, soccorsa da una vera strega. La *Canzone degli imperiali* suona come un'accusa verso gli imperialisti americani che hanno appena iniziato l'aggressione in Vietnam, mentre quella dei catari pone in contrapposizione tra loro potere politico e poveri cristi. Protesta politica e farsa dunque si intrecciano: nella *Signora è da buttare* (1967) è l'America ad essere messa sotto accusa per la guerra portata in Vietnam, il suo razzismo, i suoi assassini (Kennedy), il suo consumismo macabro. Fo finisce in questura per oltraggio a capo di stato straniero. Ma il '68 avanza grazie anche agli studi di antropologia popolare, di De Martino, Cirese e di tutti quelli che mettono in luce la ricchezza immensa costituita dalla cultura delle classi subalterne, sia essa quella contadina, di antica origine, che quella formatasi attraverso la più recente storia politica del movimento operaio. I settori più attenti del pubblico di Dario Fo e Franca Rame sono studenti della sinistra extraparlamentare, sindacalisti, avanguardie di fabbrica.

E nel 1969 presenta *Mistero buffo,* prova della ricchezza culturale delle classi subalterne in lotta contro il potere politico fin dal medioevo, in una lingua dal sapore arcaico, palesemente inventata eppure di aderenza piena all'espressività popolare. Una straordinaria affabulazione presenta le origini del processo che ha sottratto al popolo la sua cultura, per stimolarlo a imparare a riconoscerla e a riappropriarsene, rivivendola. Il giullare Fo recita solo, ed ogni scena è presentata da un'introduzione che spiega i riferimenti storici del monologo successivo. Usa spesso il gesto mimico, facendo a meno della parola, considerata insufficiente ad esprimere una realtà di cui si è parlato finora con un linguaggio elusivo e retorico. Il gesto mimico invece risale a tradizioni antichissime, è contemporaneo al passato e al presente, si proietta sul pubblico senza rifrazioni verbali di luci o di atmosfere. E parla al suo pubblico in *grammelot*, linguaggio teatrale costituito da suoni che imitano il ritmo e l'intonazione dell'idioma reale, ovviamente con intenti parodici. Una delle scene più famose è la rappresentazione del sogno dello Zanni, che spera di poter fare finalmente mangiate pantagrueliche e che deve invece arrendersi a consumare un pasto costituito da una sola mosca. Il teatro giullaresco diventa provocazione nel suo essere una forma di libertà povera ma non rassegnata, dignitosa e non pessimista: i figli del popolo godono il poco che hanno, sesso e polenta, oscenità pantagrueliche, gioiose e senza morbosità. Di qui nasce il discorso di Fo sul metodo: contro la storiografia borghese, in cui la classe al potere racconta dal proprio punto di vista, contro quella revisionista che, pur

Con Franca Rame, sposata nel 1954, Dario Fo dà vita a spettacoli che, se sanno cogliere gli umori del pubblico, risultano assai poco graditi alla censura

riconoscendo l'esistenza delle classi, non sottopone a ribaltamento critico posizioni acquisite e date per universali, il giullare opta per mettere in scena la dinamica di uno scontro di classe che sarebbe stato possibile, e che è stato messo a tacere. Da questa prospettiva gramsciana, veniamo a scoprire che esistevano momenti estremamente avanzati di autorganizzazione sociale gestiti secondo i principi di un comunismo primitivo, di ribellione organizzata e liberatoria (catari, patari, ecc). Fo dà vita a un teatro brechtianamente epico, deciso a sublimare, ad esempio, anche la passione disperatamente umana di un Cristo contadino e sfruttato, che rifiuta l'ingiustizia e gli orpelli dorati della religione ipocrita dei ricchi: «È il popolo che crea la storia, ma è il padrone che la racconta» fa dire a un personaggio parafrasando Mao Tse Tung. Il seguito è un testo dal titolo significativo come *L'operaio conosce solo trecento parole, il padrone mille, e per questo lui è il padrone*, un chiaro atto d'accusa ne confronti della politica culturale del PCI, responsabile del disarmo ideologico della base: «a un povero che chiede l'elemosina dai due soldi per il pane… e tre soldi perché si compri un libro. Gli operai devono diventare gli intellettuali del nostro partito». Rompe col PCI e, costituito il collettivo teatrale La Comune, comincia a mettere in scena una serie di spettacoli sulle tragedie contemporanee: *Vorrei morire anche stasera se dovessi pensare che non è servito a niente* (1970) parla della resistenza palestinese ed italiana. *Morte accidentale di un anarchico* smonta e rimonta le varie versioni date dalla polizia della defenestrazione dell'anarchico Pinelli. La risata satirica, anche se la realtà di cui si parla è tragica, serve a o liberare il pubblico dal timor panico del potere, mostrando che quel potere è becero, grossolano, cialtrone, che non bisogna temerlo, ma sghignazzargli addosso. E costruisce uno spettacolo a quadri con uso di cartelli secondo una consolidata tradizione brechtiana. La

Dario Fo
Santa tecla,
2011 tecnica mista

risata, il divertimento liberatorio Fo l'ha provocato lavorando su due piani: scomponendo gli ingranaggi delle strutture drammatiche tradizionali per rimontarli e rimetterne in moto il funzionamento in direzione opposta, comica: dissolvendo il piedistallo di miti e valori accreditati dalla civiltà, li manda in aria e gioca con pezzi di ideologie ormai privi di senso.

Negli ultimi decenni segue da vicino l'attualità storica: con il *Fanfani rapito*, che non è un cabaret ma una rappresentazione grottesca del potere e della protervia, vuole dimostrare che Fanfani non è il cattivo e la DC è la sua vittima, ma che tutta la Dc da trent'anni rappresenta il disprezzo della gente, l'arroganza, le malversazioni. Con *Il papa e la strega* (1989) affronta il dibattito sulla droga e sulla necessità di riforma della legge n.685 del 22 dicembre 1975 in senso maggiormente repressivo. Qui viene alla luce tutto il suo anticlericalismo, mentre, in occasione dei festeggiamenti per i 500 anni della scoperta dell'America, ribadisce il suo dissacrante punto di vista del mondo: *Johan Padan a la descoverta de le Americhe* racconta la storia di un povero diavolo della provincia bergamasca in fuga dall'Inquisizione. Via da Venezia, attraverso la Spagna giunge

Allergico ai benpensanti, sceglie di esibirsi in luoghi alternativi al teatro borghese, come piazze, case del popolo, fabbriche.

fortunosamente nelle terre d'oltreoceano dove viene coinvolto in storie più grandi di lui: il *grammelot* torna ad essere la lingua con cui l'attore solo sul palco comunica con un pubblico che ormai però è difficile scandalizzare. Fo dunque continua a prestar voce a un'idea di intellettuale organico gramsciano, elemento integrale e costante a servizio di una cultura che dovrebbe assumere il punto di vista dei ceti subalterni. Ma la cultura popolare, come aveva ben capito Pasolini, è morta e difficilmente potrà tornare a essere antitetica a quella del potere, che l'ha ormai assorbita. Certo, la motivazione del premio Nobel è assolutamente condivisibile: «Perché, seguendo la tradizione dei giullari medievali, dileggia il potere restituendo la dignità agli oppressi» E trovo ingiustificato lo scalpore che quella premiazione aveva destato: non aggiungo altro. La storia della letteratura, infatti, come è stata tramandata dalla tradizione, solo in periodo recente ha incluso pezzi che erano rimasti fuori, perché imbarazzanti: De Sanctis aveva rifiutato di considerare nel canone la copiosa esperienza dialettale, in molti casi satirica nei confronti del potere. Anche il genere popolare moderno, il giallo, ha avuto riabilitazioni recenti. Fo lo sa, tanto da giocare con il capovolgimento dei ruoli in una commedia che gialla non è: i gangster non vengono scoperti, ma scioperano e sospendono l'esercizio della malavita. I benpensanti devono ammettere che a rigor di logica sono in gran parte parassiti della malavita.

Non è ovviamente possibile dar conto della ricchezza di tutta la sua produzione teatrale, musicale, cinematografica, televisiva, né dei tanti riconoscimenti ricevuti. Basti dire che ha continuato la sua battaglia, mettendo in scena nel modo che gli è proprio alcune delle vicende processuali più eclatanti, quella per l'omicidio Calabresi e delle discutibili testimonianze dei pentiti (*Marino libero! Marino innocente!*), e quelle giudiziarie, politiche, economiche di Berlusconi, l'*Anonimo Bicefalo*, per il quale è stato querelato da Marcello dell'Utri. Teneva anche appassionate lezioni di teatro. Ultimamente, soprattutto dopo la morte della moglie, aveva ripreso la sua passione per la pittura, organizzando anche mostre. Si tratterà ora di studiare il contributo che ha dato Fo alla storia del teatro italiano, e a quello che ha dato la sua compagna di una vita, senza la quale non sarebbe stato lo stesso. Mi pare una coincidenza significativa che nel giorno della sua morte sia stata annunciata la vittoria del Nobel a un altro giullare, Bob Dylan, con conseguente astruso dibattito sui sensi e i modi della "vera" letteratura. Non fa niente, bene così.

Il Ponte rosso
ASSOCIAZIONE CULTURALE

Si è tenuta il 29 ottobre a partire dalle17.30, presso la sala della Bottega dell'Immagine, in via Santa Giustina 11/d (gentilmente concessi) la prima assemblea straordinaria dell'Associazione, che ha provveduto a nominare il Consiglio direttivo nelle persone dei soci Anna Calonico, Walter Chiereghin, Luigi Marrocchi Patrizia Pizzul, Silvia Redditi e Luca Zorzenon.
Successivamente, il consiglio direttivo ha nominato presidente Luca Zorzenon, vice-presidente Luigi Marrocchi, segretario Anna Calonico e tesoriere Patrizia Pizzul. Per il primo anno, le iscrizioni rimarranno aperte fino al 31 dicembre 2016.

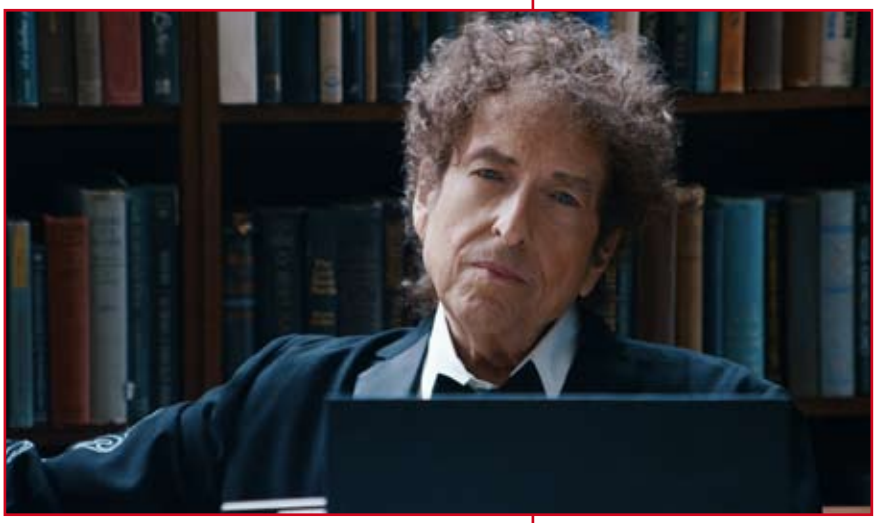
BOB DYLAN PREMIO NOBEL PERCHÉ NO?

di Renzo Stefano Crivelli

Per capire Bob Dylan occorre partire dal suo nome. Meglio dal suo nome artistico, perché in realtà si chiama Robert (Bob) Allyn Zimmerman; infatti la sua famiglia, di origine ucraina, nel 1905 fuggì da Odessa in seguito ai famigerati *pogrom* contro gli ebrei, e si trasferì a Hibbing, nel Minnesota, una zona mineraria dove la vita non è mai stata facile. Ma nel sangue di Robert, a citare la sua bibliografia, c'è anche sangue turco, russo e lituano. Dunque, a voler sommare i nomi dei suoi parenti più diretti, si potrebbe comporre un dizionario della diaspora di tutto rispetto. Ma lui, alla storia della musica contemporanea, e - ora - di quella della letteratura, appartiene con Bob Dylan. Perché?

Formatosi, negli anni sessanta, lui classe 1941, alla tradizione del blues, della musica country e del rock and roll, Bob amò e praticò la musica sin dall'adolescenza, fondando effimere *band* anche a livello scolastico. Per poi approdare definitivamente alla musica folk, lasciandosi alle spalle il furoreggiante rock and roll. Questo passaggio, che prelude al cambio di nome (a dire il vetro ne aveva cambiati già altri, ma questo sarebbe stato per sempre il suo marchio), sta alla base della sua scelta di essere "ben altro" da un semplice cantante alla moda. Una sorta di scelta "alta", che segna in lui un inizio di consapevolezza artistica degna di traguardi ambiziosi. Intanto il passaggio all'uso di strumenti acustici, anziché quelli "elettrici" collegati ad un assordante amplificatore, gioca, in lui, a favore di una musicalità più "cauta", in cui possano coesistere melodia e parola. Infatti, un'altra tappa importante della sua arte consiste nella rinuncia ai testi banali e solo urlati dei cantanti di rock, spesso utilizzati solo strumentalmente per supportare il clangore dei suoni.

Più tardi, a questo proposito, avrebbe spiegato molto bene le ragioni di questa abdicazione al rock, raccontando che si era reso conto della pochezza dei temi di



Bob Dylan

quelle canzoni, ritenute evasive, troppo superficiali, accattivanti specie nell'ammiccare sonoramente al pubblico. Secondo lui i testi di quelle musiche erano una semplice evasione dalla durezza della vita. Non avevano nulla a che vedere con la realtà e la sofferenza umana. E la sua consapevolezza di questa "insufficienza" del testo (non quindi della musica) l'ha ben spiegata nella sua *Biografia* (si veda *Bob Dylan: A Biography*, di Bob Spitz), quando ha detto che «c'è più realtà in un solo verso di una canzone folk di quanta non si trovi in tutto il repertorio del rock and roll». E da lì, oltre che dal suo nuovo e definitivo nome (ma su questo lascio ancora un po' di *suspence*), occorre prendere l'avvio per cercare di capire perché Dylan può, a tutto diritto, appartenere alla categoria dei Premi Nobel in Letteratura.

Il cantautore ha frequentato l'Università del Minnesota. Risiedeva, infatti, nel quartiere studentesco di Dinkytown. Esordì professionalmente proprio lì agli inizi degli anni '60 (suonava in un caffè a ridosso del *campus*). Tra altri studenti, cultori della musica e della letteratura, si avvicinò ad una visione poetica e filosofica "naturalistica", aderendo ad una concezione vitalistica legata proprio alla natura, qualcosa che ben si discostava dai temi sdolcinati o falsamente populisti del rock di Elvis o di Paul Anka. Questa sua

Dylan Thomas ci ha lasciato una poetica di grande forza espressiva

Dylan Thomas

concezione "letteraria" della vita trova un importante corrispettivo in un grande poeta gallese, da pochi anni scomparso proprio in America, la cui parabola esistenziale è stata intensissima ma tragica, portandolo a morire - quasi involontario suicida - nel 1952 in un Hotel di New York. Il poeta si chiama Dylan Thomas, e ancora negli anni '60 (e '70) rappresenta la mitica figura dell'uomo che osa sfidare la natura, pur abbandonandosi ai suoi cicli drammatici e rigenerativi.

Dylan Thomas ci ha lasciato una poetica di grande forza espressiva (quasi surrealista), e la sua produzione in versi si fonda sull'immediatezza della comunicazione poetica, una sorta di canto (talvolta con i toni sermonali della tradizione presbiteriana cari al poeta gallese), che acquista una fondamentale dimensione orale. Lo stesso Dylan Thomas era un declamatore dei propri versi (aveva anche fatto l'attore in gioventù), e infiammava le platee americane (oltre che quelle europee) con veri e propri "concerti" vocali (sono gli anni dei grandi "poetry readings" davanti a folle di giovani). Era anche un alcolista, alimentando in questo modo la leggenda che si sarebbe ben presto trasferita sui *beatnik* (non più alcol ma anfetamine), generando i noti fenomeni di massa a favore dei grandi ideali e dei diritti umani. Di una *overdose* di whisky, peraltro, Thomas era morto, tra il compianto delle folle, specie americane.

Robert Zimmerman, dopo aver letto le poesie di Thomas, si infervora a tal punto da decidere di scegliere (dopo aver scartato quello di Robert Allyn) il nome di Robert Thomas, poi esemplificato in Bob (un diminutivo, invero, assai diffuso tra le band di quel tempo). Nasce così il personaggio artistico di Bob Dylan, un connubio fra un nome abbreviato da rock star e un nome per esteso del più noto poeta di quegli anni. E proprio nel 1961 esce il suo primo album, con una selezione di musiche folk, blues e gospel, unitamente a due testi suoi originali, intitolato per l'appunto *Bob Dylan* (una raccolta che non ha molto successo, ma che suggella ufficialmente il suo nuovo nome artistico, che verrà di lì a poco registrato ufficialmente all'anagrafe di New York). Da quel momento Dylan è il "poeta" che fa musica, piuttosto che il musicista che fa il poeta: e questa considerazione va sicuramente in direzione della sua "letterarietà" consapevole.

Ma un testo poetico, inteso come un testo di poesia, deve avere, oltre al requisito della musicalità (tant'è che in criti-

La produzione artistica di Dylan è immensa e variegata

ca si parla di dimensione lirica) anche i contenuti adeguati, una prospettiva filosofica, un'urgenza esistenziale e civile. E i primi testi di Dylan rispondono subito a questi requisiti: anche sotto l'influenza della militanza di Woody Guthrie, egli affronta in musica e in versi problematiche come quella dello schiavismo (*Blowin' in the Wind*) o della Guerra Fredda (la paura del nucleare che avrebbe trovato in Allen Ginsberg il cantore più alto della generazione *beat*) in *A Hard Rain's A Gonna Fall*. E a cogliere questa tensione politica sarà proprio Joan Baez, il cui impegno civile è già fonte leggendaria, che lo vuole con sé sul palco (ma anche nella vita privata).

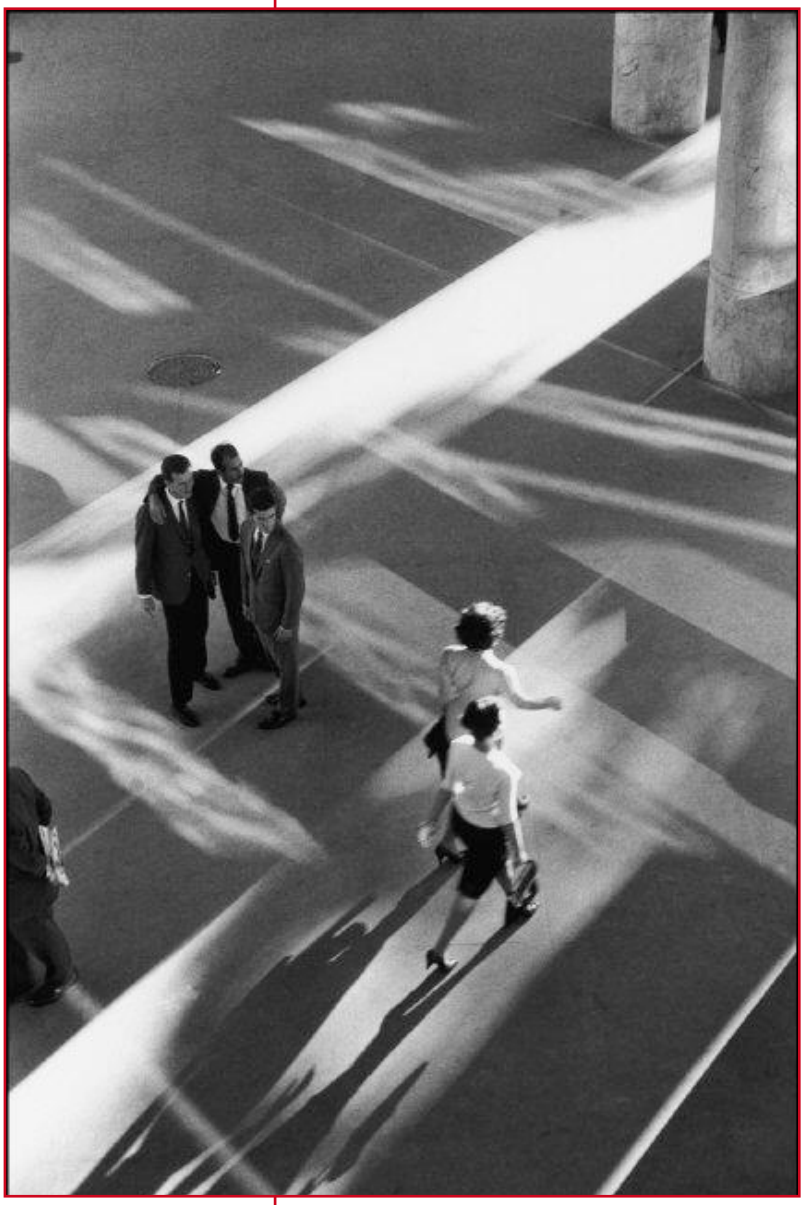
Certo, il collegamento fra Bob Dylan e Martin Luther King è essenziale per capire la sua tensione etica, trasferita sempre nei versi delle sue canzoni. Ma il riferimento letterario ci conduce ancora verso i poeti della *Beat Generation*, con cui condivise contenuti e dimensione "orale" della parola. Basti citare ancora Ginsberg, da cui ha mutuato la sovrapposizione immaginifica di paesaggio naturale (country) e di paesaggio urbano metaforico (l'alienazione della grande metropoli che cola tra le note e tra le righe dei testi). Infatti, se un giudizio stilistico sui testi "letterari" di Dylan può essere ben motivato, si può parlare di linguaggio surreale, spesso fra sogno e realtà, acceso e ambiguo, appuntito e straziante. Un esempio pratico lo si ha con la sua canzone forse più famosa, *Mr. Tambourine Man*, che, in linea con Dylan Thomas, è una ballata arcaica e moderna allo stesso tempo. Protagonista è un misterioso "vagabondo" (uno dei tanti senza tetto), che chiede ad un "tamburino" di suonare per lui fino a quando non arrivi l'alba. Chi sia questo tamburino non si sa, ma è indubbio che la tematica si innalzi a valore simbolico universale (è il tamburino della Guerra Civile, il ragazzo che muore quasi inconsapevole subendo il peso della Storia americana, il musicista che, come il "bardo" Dylan Thomas, canta il proprio popolo o il proprio clan). In questo testo è concentrato tutto il dolore degli esclusi e tutta la speranza di un'alba migliore nella prospettiva socio-politica americana. Ma non solo, e qui sta la sua ambiguità: è pure un'apertura alle anfetamine che fanno sognare i derelitti o i *castaways*. In slang di New York, infatti, il *Tambourine* è lo spacciatore, colui che vende speranze attraverso la marijuana.

Bob Dylan con Joan Baez

La produzione artistica di Dylan è immensa (così come la lunghezza della sua vita) e variegata (non manca un filone ironico se non sarcastico, specie al tempo della caduta dei grandi ideali americani), ma è sicuramente possibile tracciare una sua evoluzione contenutistica, esattamente come si fa per un poeta. E tutto ciò è letteratura che, come tale, può benissimo essere premiata con un Nobel. Per concludere che oggi come ieri, come in un passato arcaico, in cui, attraverso l'uso della tradizione orale densa di parole "che soffiano nel vento" (*blowing in the wind*...) noi ci siamo sempre rispecchiati, sia come soggetti che oggetti letterari, da Omero fino ai nostri giorni. Forse qualcuno potrebbe obiettare un premio Nobel a Omero? Eppure è solo musica.

SCIANNA E BURRI ALLA GIUDECCA

di Michele De Luca



Rene Burri
Ministry of Health
planned by architect
Oscar Niemeyer
Rio de Janeiro © René Burri
Magnum Photos

"Gli enormi cambiamenti sociali che si stanno verificando nella nostra era tecnologica nel campo della musica, della pittura, della letteratura e dell'architettura stanno dando un nuovo volto all'umanità. Seguire questi sviluppi e comunicare i miei relativi pensieri e immagini, è ciò che considero il mio mestiere" (René Burri).

"La fotografia era, è un ponte fra noi e la realtà. Per fissare l'istante. Oggi è un muro (di immagini) che paradossalmente non ci fa più vedere il mondo. Sommersi da milioni di foto, abbiamo perso la memoria" (Ferdinando Scianna). Due grandi fotografi della Magnum, due visioni della fotografia, come chiariscono queste due ampie citazioni, in una che può sembrare una strana accoppiata (ma in realtà si tratta di due autonome e distinte mostre: Scianna, "Il Ghetto di Venezia 500 anni dopo" e Burri, "Utopia"), vengono proposte nei due piani della civettuola Casa dei Tre Oci nell'isola della Giudecca a Venezia, splendida testimonianza dell'architettura veneziana di inizio '900, disegnata dall'artista Mario De Maria (Marius Pictor) e costruita nel 1913.

Il fotografo siciliano (Bagheria, 1943), su incarico di Fondazione di Venezia, con bellissime inquadrature in rigoroso bianco e nero, ha realizzato - con un reportage fotografico in pieno stile "Street Photography" - immagini della vita quotidiana del Ghetto, senza tralasciare ritratti, architetture, interni di case e luoghi di preghiera, con il risultato di un'asciutta narrazione della sua fisionomia contemporanea, che evidenzia la compresenza di una dimensione simbolica, storica, rituale, intrinsecamente connessa a luoghi e gestualità. Scianna - osserva il curatore Denis Curti nelle pagine del catalogo edito da Marsilio - ha dato forma a una memoria collettiva elevando e distinguendo singole storie: se ne avverte la bellezza e la solennità". Egli ha saputo costruire un racconto eminentemente discreto e rispettoso, con la volontà di narrare il Ghetto documentando la "verticalità" del suo originale impianto urbanistico, con quelli che vengono considerati i primi "grattaceli" della storia, addensati in uno spazio così ristretto e appartato, quanto ricco di palpabile memoria, di storia e di cultura. Dice Scianna: "Il fotografo deve fare proprio questo. Conoscere il piacere difficile di muoversi dentro uno spazio alla ricerca di una luce che passa, e che accende un senso. Per questo finisci per confonderti con le pietre, e guardando a terra scopri ad esempio le pietre di inciampo inserite nel selciato veneziano. Scopri Venezia,

questo paesotto di provincia che ha un respiro universale, e il Ghetto, che fa parte del gioco e che racconta cose che bisogna cercare di catturare. Io spero di non aver barato, di aver detto la verità raccontando con le mie foto tutto quello che ho sentito di quel luogo, seguendo una mia traiettoria".

"Utopia" di Burri (Zurigo, 1933-2014), a cura di Hans-Michael Koetzle, riunisce, per la prima volta, oltre cento immagini dedicate all'architettura, con scatti di famosi edifici e ritratti di architetti, in cui si riflette l'interesse e la passione del fotografo svizzero nel raccontare i grandi processi di trasformazione e i cambiamenti storici, politici e culturali lungo il corso del suo lavoro fotografico, anche con una forte attenzione verso alcuni personaggi (indimenticabili i suoi ritratti di Che Guevara e Picasso) che ne hanno fatto parte. Qui l'architettura viene indagata come una vera e propria operazione politica e sociale che veicola e, nel medesimo tempo, "impone" una visione sul mondo, contribuendola a creare e a trasformare senza sosta; una ricerca che lo ha spinto a viaggiare in tutto il mondo sulle tracce dei grandi architetti del XX secolo. Come dice Koetzle, Burri "ha realizzato innumerevoli ritratti, trasformato ambienti in composizioni grafiche, riassunto il divenire del mondo in formule iconografiche assurte a parabola".

"Utopia" - che si tiene in contemporanea con la Biennale di Architettura 2016 - s'inserisce all'interno di questa prospettiva, che lo spinse a viaggiare tra Europa, Medio-Oriente, Asia e America latina sulle tracce dei grandi architetti del XX secolo, da Le Corbusier a Oscar Niemeyer, da Mario Botta a Renzo Piano, da Tadao Ando a Richard Meier. Accanto ai loro ritratti e alle loro costruzioni, in "Utopia" si ritrovano anche le immagini di eventi storici particolarmente densi di contrasti e di speranze, come la caduta del muro di Berlino o le proteste di piazza Tienanmen a Pechino nella primavera del 1989. Nel corso di tutto il suo lungo

Ferdinando Scianna
Il Getto di Venezia
© Ferdinando Scianna
Magnum Photos

e intenso percorso fotografico, ha sempre saputo cogliere aspetti contraddittori e inquietanti di società in cerca di nuovi modelli culturali; in proposito torna in mente un lavoro esemplare di Burri, che venne pubblicato nel 1994 da Federico Motta con il titolo *Cuba y Cuba*, in cui seppe carpire e rappresentare, come ora conferma questa importante mostra alla Giudecca in una visione ben più ampia, sia geograficamente che storicamente, l'anima umana, l'identità sociale e culturale delle collettività all'interno e in rapporto con il contesto urbano e nei momenti delle grandi "trasformazioni" culturali e comportamentali.

Burri è considerato un grande *fotoreporter*, soprattutto per la particolarità del suo sguardo: nonostante sia stato anche a contatto - come raccontano alcuni suoi scatti - con la violenza della guerra e la disperazione delle vittime, ha sempre evitato le immagini crude e tragiche e, come ebbe a scrivere Peter Keller in occasione della mostra di tre anni fa' agli Scavi Scaligeri di Verona, "non esiste una sola foto che non suggerisca l'esistenza possibile di un mondo più umano". Ciò che lo ha sempre interessato è di riuscire a cogliere il momento nel quale nascono le idee o muoiono le utopie.

CESARE MOCCHIUTTI NEL SUO COLLIO

di Walter Chiereghin

Il Museo Civico del Territorio di Palazzo Locatelli, a Cormons, ha dedicato a Cesare Mocchiutti, dal 2 settembre al 16 ottobre, un'importante retrospettiva, curata da Franca Marri, voluta dall'Assessorato alla Cultura di quel Comune e realizzata grazie al contributo della Fondazione Cassa di Risparmio e della C.C.I.A.A. di Gorizia, a segnare il centenario della nascita e il decennale della fine dell'esperienza umana del Maestro isontino, sulla soglia dei suoi novant'anni. Mocchiutti nacque infatti il 4 agosto 1916 a Villanova dello Judrio, e morì a Mossa, il 2 giugno del 2006.

Iniziò a dipingere nel dopoguerra, con una formazione da autodidatta, imponendosi presto, dapprima a livello locale e quindi, con la partecipazione a importanti eventi quali la Biennale Triveneta di Padova e la Quadriennale romana, conquistandosi un posto tra i massimi esponenti della pittura regionale nella seconda metà del secolo scorso. S'era stabilito a Gorizia dopo il congedo dall'Aeronautica, dove aveva prestato servizio come ufficiale pilota, frequentò gli ambienti artistici della città, venendo in contatto con Tullio Crali e col critico Curzio Cossa, mentre successivamente, tra il 1961 e il 1981, insegnò presso l'Istituto Statale d'Arte del capoluogo isontino, dove strinse amicizia con Ostilio Gianandrea. Altro amico fu il pittore Sergio Altieri, assieme al quale e con alcuni altri affrontò la via di un incontro con artisti sloveni attraverso il Gruppo Internazionale d'Arte Visiva "2xGO", che mise in contatto gli artisti goriziani con quelli della vicina Nova Gorica, Dotato di una naturale sensibilità coloristica, senza essere inquadrabile in alcuna troppo angusta classificazione, s'ispirò comunque all'espressionismo e fu attratto da elementi della figurazione nordica, che egli declinò in una serie di soggetti popolari e rurali, legati al mondo contadino, agli animali da cortile, alle piante, ai bracconieri, ai pescatori di frodo.

Notturno con civette
anni '70, tempera

Capre sulla scarpata della ferrovia
1986, olio su tela

Tutto questo microcosmo, e anche altro, è rappresentato in una settantina di opere presenti a Cormons, alcune del tutto inedite, altre di non frequente esposizione al pubblico perché inserite in collezioni private; oltre ai dipinti, anche alcune sculture in bronzo, prodotto di una mai sopita esigenza di sperimentazione, che si esercitò pure nella grafica e nella ceramica.

Complessivamente, le opere di questa significativa retrospettiva riflettono l'immagine di un artista autentico e impegnato in una sua costante ricerca, che sembra trovare un senso nel figurativismo di impostazione neorealista degli esordi quanto nelle ultime opere, dove il segno e il gesto si stagliavano con nettezza sopra la superficie bianca della tela; come ci suggerisce la Marri: "tele più rarefatte che ricordano Joan Mirò o Osvaldo Licini, con gli sfondi bianchi che sanno di assoluto". Chie

CIAK... SI DIPINGE!

di Walter Chiereghin

Gabriella Dipietro e Carlo Staurini hanno trovato un'area d'intersezione nelle rispettive tematiche delle opere presentate in una "doppia personale" alla Galleria Rettori Tribbio di Trieste: un'area riservata al cinema e in particolare quello del musical, da *Hair*, a *Cats* al *Rocky Horror Picture Show.* Se l'intento è stato quello di trovare una comunanza, forse si è trattato di uno scrupolo superfluo, perché anche il più sprovveduto visitatore, gettato appena uno sguardo alla sala si rende conto subito di una profonda consonanza tra i due autori, frutto probabilmente di una formazione almeno in parte condivisa, quella rigorosa della scuola di Livio Možina, ma anche una sedimentata voglia di esprimersi per mezzo della luce e dei colori, un'esigenza interiore che non può trovare sfogo né concretezza se non su una superficie dipinta e, nella fattispecie, dipinta con esplicito intento narrativo e secondo le modalità interpretative di un realismo virtuoso e sconfinante nell'iperrealismo. Ma se è autentica e immediatamente percepibile tale ineludibile contiguità tra i due artisti, è anche vero il contrario, ossia che ciascuno dei due, pur partendo da un'esperienza formativa comune e da tecniche di realizzazione uguali, perviene a una sua modalità di esprimersi del tutto personale e riconoscibile.

Così nelle opere di Carlo Staurini è rinvenibile un autentico prolungato interesse per la natura, soprattutto per il mondo degli animali,

spesso restituiti sulla tela con nitida precisione ma, anche, in posture o contesti antropomorfi, cui si associa un altrettanto autentico e prolungato studio della Storia dell'Arte, che dissemina in molte opere dell'autore triestino immaginiculto dei grandi maestri del passato, da Vermeer a Michelangelo, da Escher a Grant Wood. Operazione di recupero ed omaggio compiuto con l'umiltà del copista, ma anche con l'ironia dissacrante di chi intende "reinventare" capolavori del passato inserendoli in surreali contesti che - lungi da intenzioni irridenti - testimoniano al contrario di una partecipe attenzione per quanto di grande ci ha preceduto, dalla Nike di Samotracia alla volta della Sistina.

Gabriella Dipietro declina al femminile un'analoga passione per la cultura, che si esercita però in buona parte delle sue opere - e in particolare in quasi tutte quelle esibite in quest'occasione - entro suggestioni derivanti dalla lettura di testi letterari o teatrali in cui l'attenzione è rivolta alla figura umana, quasi sempre femminile, protagonista assoluta dei dipinti. Il saldo ancoraggio delle visioni rappresentate sulle tele a personaggi e circostanze della più alta tradizione letteraria espande, per così dire, il contenuto emozionale dell'opera che implicitamente chiama al suo fianco Euripide, o Ibsen o chi per loro, in tal modo dilatandosi ben al di là delle cornici che ne delimitano il perimetro. Nei soli due casi in cui viene meno questo rapporto simbiotico tra opera pittorica e opera letteraria, nei ritratti cioè della madre, è l'intensità dell'affetto e la saldezza del vincolo emotivo che parlano direttamente a chi guarda, senza la necessità di citare testi di poesia, per l'universalità della condizione di chi gode o ha goduto dell'intenso rapporto tra madre e figlio.

Gabriella Dipietro
La donna del mare
olio su tela

Carlo Staurini
Sognando Escher
olio su tela

EPOPEA DEI LEVI

di Pierluigi Sabatti

Marilì Cammarata
Angeli, Margherite, Mandolini
e altri Levi erranti
Una grande famiglia veneziana
dal ghetto al mondo
Lint, Trieste 2016
pp. 280, euro 25

Un'indagine, cominciata per correggere un albero genealogico contenente una cinquantina di nomi e sette generazioni, è sfociata in una *recherche* che ha portato a scoprire 825 nomi e un albero genealogico che occupa le 22 pagine finali del volume.

Si tratta di *Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti* di Marilì Cammarata.

Va detto subito che i Mandolini, con la maiuscola, di cui si parla non sono gli strumenti musicali spesso usati per denotare ironicamente gli italiani, ma la traduzione nella nostra lingua del tedesco Mendel, a sua volta diminutivo di Menachem, come spiega subito l'Autrice. Gli altri sono nomi abitualmente usati nelle famiglie ebraiche.

Ho scomodato Proust perché Marilì Cammarata svolge una ricerca molto approfondita sui personaggi di cui parla, che sono reali, mentre quelli di Proust lo sono in parte, dei quali racconta pregi, difetti, attitudini, comportamenti, abbigliamento, condizione sociale, caratteristiche fisiche e persino lo stato di salute; l'ampio materiale documentale e iconografico aiuta a inquadrare i protagonisti.

Veramente un'impresa improba con una mole di informazioni difficile da dominare: documenti di archivio, lettere, testimonianze famigliari, citazioni in opere storiche e letterarie, visure catastali, atti notarili. Frutto anche di inseguimenti, in rete, di discendenti e di notizie. L'Autrice si è addentrata in una sorta di Ghenizah, come viene denominato il deposito nelle sinagoghe dove sono sistemati opere e anche semplici pezzi di carta che menzionino la religione. Spesso si tratta di accatastamenti senza alcun ordine nei quali è arduo muoversi. La più famosa è la Ghenizah del Cairo, di cui allo splendido volume *Una società mediterranea* di Shlomo Dov Goiten, compendiato da Jacob Lassner (Saggi Bompiani, 2002).

Ma torniamo a Venezia. È dal ghetto in cui si sono trasferiti da Padova Mandolin Levi e Rivka/Rebecca Sachi che parte questa storia.

La vastità della materia trattata da Marilì Cammarata e la ridda di personaggi sono tali che toccherò soltanto tre aspetti di questo ponderoso volume, che emergono prepotenti: l'assimilazione, il patriottismo i personaggi famosi.

Già se si guarda ai nomi che vengono dati ai figli e alle figlie di queste tribù di Levi (i "progenitori" di figli ne ebbero nove) si nota il passaggio da nomi tipicamente ebraici, come Moise, Jacob, Abramo, Sara (che verrà abbandonato perché porta sfortuna) a nomi più "ariani" come Giulio Cesare, Aldo, Giacomo, Enrichetta, Giulietta, Elena a indicare l'assimilazione.

È un processo molto veloce, che avviene tra la fine del 1700 e l'inizio del 1800. Si badi bene non si tratta di cambiare religione, la gran parte rimane ebrea e anzi non gradisce conversioni e matrimoni misti. Quando accade la famiglia si mette a lutto e considera morto chi si è sposato un o una goi, cioè un non ebreo. Evento che peraltro accadrà nella seconda metà dell'Ottocento e ancor più frequentemente nel Novecento e non si faranno più …funerali.

Il secondo elemento è il patriottismo. Nella presentazione del libro Giorgio Busetto, presidente della Fondazione Ugo e Olga Levi per gli studi musicali, che ha reso possibile questo volume, ricorda il "coraggio patriottico" di Ermanno Cammarata, rettore dell'Università di Trieste e padre dell'Autrice, che durante l'occupazione degli alleati, si batté per l'italianità della città giuliana.

Cammarata, che sposò una discendente dei Levi, Lea Ravenna, è "in perfetta sintonia - sottolinea Busetto - con molti membri della famiglia della moglie, quei Levi che partecipano attivamente alla costruzione dell'Italia unita. Alcuni con sprezzo del pericolo personale in azione come i fratelli Alessandro e Gabriele, strenui combattenti nella difesa di Venezia dagli Austriaci nel 1849. Alessandro, il più avventuroso di questi personaggi, esiliatosi dopo la resa di Venezia, combatté con i garibaldini nella spedizione dei Mille".

Una ricerca storica di Marilì Cammarata su una grande famiglia veneziana

Busetto ricorda poi i decorati al valor militare della prima guerra mondiale, il barone Giorgio Enrico, volontario a 66 anni; Marco, volontario a 45; il ventenne Aldo Padoa, caduto sul Podgora nel 1915; il coetaneo Aldo Rosselli, caduto sul Pal Piccolo nel 1917; l'ufficiale medico Arrigo Ravenna, nonno dell'Autrice, pure lui volontario; Augusto Capon che aveva combattuto in Libia (la guerra italo-turca del 1911, n.d.r.) raggiungendo il grado di ammiraglio, che non lo salverà da Auschwitz.

Il patriottismo di questi ebrei sarà ricompensato con le leggi razziali e l'umiliazione di dover richiedere la discriminazione, la deportazione durante l'occupazione nazista e la dispersione nel mondo per coloro che si erano salvati e i loro discendenti.

Quei discendenti che Marilì Cammarata insegue in vari angoli del mondo e con i alcuni dei quali riesce a rinverdire antiche relazioni. E così veniamo al terzo elemento: i personaggi famosi. Discendono dai Levi, anche se i loro cognomi sono diversi a causa dei matrimoni, Enrico Fermi, il "padre" della bomba atomica; lo scrittore Alberto Moravia; lo psichiatra Marco Levi Bianchini, lo psicanalista Roberto Assagioli, lo scultore americano Mark di Suvero, chiamato Marco Polo, probabilmente perché nato a Shangai; l'etnomusicologo Leone Sinigaglia, l'archeologo Cesare Augusto Levi e i fratelli Carlo e Nello Rosselli, assassinati dai fascisti a Parigi. Sul versante femminile si trovano le letterate Amelia Pincherle Rosselli, la nipote Amelia Rosselli e la linguista Nora Galli de' Paratesi.

L'atteggiamento dei Levi e dei loro discendenti nei vari rami cambia dopo l'immensa tragedia che ha colpito l'Europa. Marilì Cammarata lo sottolinea: "Dopo la Shoah nei Levi superstiti non convertiti e nei loro figli la fede ebraica ha un'impennata ben evidente nei molti matrimoni tra osservanti e nelle molte emigrazioni in Israele".

La grande famiglia Levi ha in questo senso e in questa parabola l'atteggiamento tipico della comunità ebraica italiana, tradita - aggiungiamo noi - dal Fascismo, al quale peraltro molti ebrei aderirono, che preparò la strada allo sterminio.

Marilì Cammarata

Nata a Trieste nel 1951.

Laureata in Storia dell'arte medievale, ha sempre svolto attività lavorative legate alla carta stampata. È stata fotografa, bibliotecaria, responsabile dell'Archivio del quotidiano *Il Piccolo*di Trieste, giornalista pubblicista (dal 1978 al 1993), correttrice di bozze, editor e traduttrice dal francese per numerose case editrici, co-fondatrice delle "Edizioni Longobarde" di Udine (1989-1992), ri-fondatrice della Casa editrice triestina "Parnaso" (1994), nonché docente di teoria e pratica dell'editing editoriale. Presso l'Editrice Bibliografica ha pubblicato *Il correttore di bozze*, un manuale che per quasi vent'anni ha avuto molto successo tra gli addetti ai lavori. Ha pubblicato inoltre alcuni saggi di storia dell'arte, storia dell'editoria e storia triestina. Si occupa di giudaistica da una quindicina d'anni.

Volumi pubblicati:

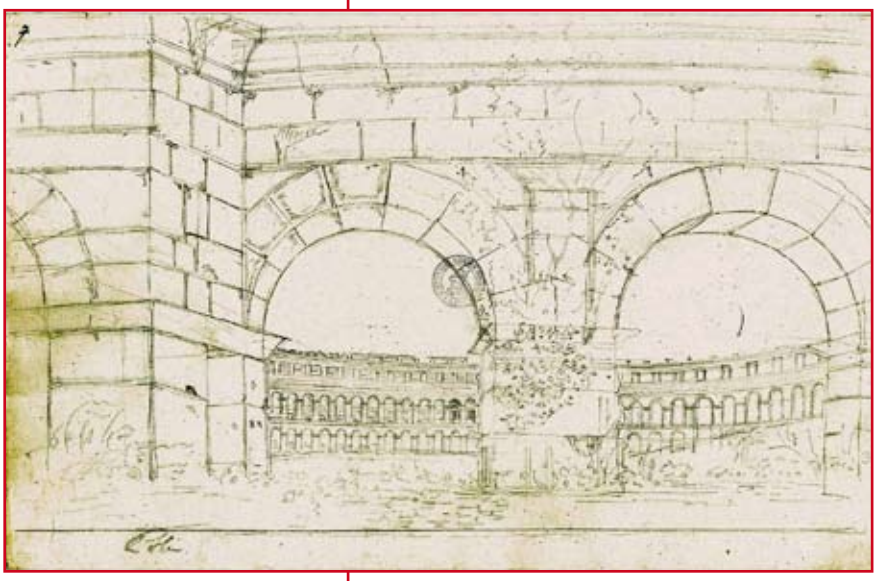
Il correttore di bozze l'Editrice Bibliografica Milano,1991 (seconda edizione 1997); *Assenze,* Collana del solstizio, Trieste 1994; *La Palestina del Mandato nell'editoria italiana 1918-1939*, Edizioni Università di Trieste (EUT) nel 2010;*Angeli, Margherite, Mandolini e altri Levi erranti: una grande famiglia veneziana dal ghetto al mondo*, presentazione di Giorgio Busetto, Lint Trieste 2016.

Da:

Walter Chiereghin e Claudio H. Martelli, *Dizionario degli autori di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria a della Dalmazia*, Hammerle editori, Trieste 2014

PIETRO NOBILE IN ISTRIA

di Luca Caburlotto



Pola, l'arena romana

Noto in ambito italiano soprattutto per aver progettato la chiesa di Sant'Antonio Nuovo, Pietro Nobile (Capriasca, Canton Ticino, 1776 - Vienna 1854), dopo aver perfezionato il proprio percorso di studi e di formazione tra 1797 e 1807 a Roma e Vienna, risedette e operò stabilmente a Trieste dal 1807 al 1818. Fu qui che venne occupato dal governo asburgico prima come assistente poi come "ingegnere in capo" della Direzione delle pubbliche fabbriche, avente giurisdizione sull'area del Litorale austriaco. Tale attività, strategicamente importante per lo sviluppo dell'area, gli diede occasione di percorrere estesamente la penisola istriana, ove accompagnò tra l'altro nel 1816 l'Imperatore Francesco I, interessato a prendere diretta conoscenza di questa parte dei domini, in una visita alle principali città.

Nell'occasione dei soggiorni istriani - dovuti soprattutto alla progettazione di strade e alla sistemazione di porti, ma che consentirono anche la progettazione del faro di Salvore e della chiesa di San Pietro a Pirano (1818) e diedero spunto allo studio e al restauro dell'Arena di Pola - egli trasse un quaderno di disegni raffiguranti edifici, paesaggi e località della penisola che, a seguito una complessa vicenda, è giunto nel 1948 in forma di cartella con fogli sciolti all'Archivio di Stato di Fiume, dove tuttora si conserva, proveniente dalla Biblioteca provinciale dell'Istria di Pola: per quest'ultima l'aveva a sua volta acquistato sul mercato antiquario, al quale era giunto per vendita degli eredi capodistriani di Nobile, lo storico Camillo De Franceschi (Parenzo 1868 - Venezia 1953).

Una selezione di circa cinquanta degli 82 disegni componenti la cartella è stata esposta prima alla Biblioteca statale Stelio Crise di Trieste con il titolo *Pietro Nobile. Viaggio artistico attraverso l'Istria. Motivi istriani di inizio ottocento* (7 giugno - 9 luglio) poi nelle Sale piccole di palazzo Poli a Fontana di Trevi, sede dell'Istituto centrale della grafica di Roma, col titolo *Pietro Nobile. Viaggio artistico in Istria* (22 settembre - 6 novembre). Oltre che dagli Istituti ospitanti, entrambi del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, e dall'Archivio di Stato di Fiume, l'esposizione è stata promossa dal Polo museale del Friuli Venezia Giulia, cui appartiene la maggiore collezione di disegni dell'architetto ticinese, con l'organizzazione della Società Umanistica Histria di Capodistria e la collaborazione del Museo storico e navale dell'Istria di Pola e della Comunità degli italiani Santorio Santorio di Capodistria, ed è stata patrocinata dall'International council of museums (Icom), che nel contesto degli studi ora in corso su "Musei e paesaggi culturali" ha considerato l'insieme dei disegni di particolare interesse proprio per la trattazione del paesaggio antropizzato che li qualifica. La mostra è stata altresì occasione di celebrare con uno spunto particolare le Giornate europee del patrimonio il 24 e 25 settembre scorsi, in prossimità delle quali l'inaugurazione romana ha visto la presenza degli ambasciatori di Croazia e di Slovenia, Damir Grubiša e Bogdan Benko, a rappresentare al più alto livello gli Stati il cui attuale territorio, sino all'italiana Muggia, Pietro Nobile percorse e raffigurò in questa serie grafica, e che idealmente i suoi disegni hanno riunito in occasione della mostra in una prospettiva europea.

Importante contributo alla conoscenza del patrimonio architettonico e del paesaggio istriano fino a ben oltre la metà

Un'importante mostra e il relativo catalogo illustrano i viaggi istriani dell'architetto ticinese

dell'Ottocento (considerato che i primi cambiamenti importanti vi si manifestano non prima della seconda metà del secolo) e rilevante testimonianza per la storia della tutela dei beni culturali nella penisola, i disegni a lieve tratto di matita, talvolta ripassata a china, raccontano di un'Istria che è stata, e che forse ancora in qualche modo è tuttora, e che si riconosce talvolta immutata in questi fogli: nei suoi edifici - il palazzo comunale e il tempio di Augusto di Pola, la chiesa di Santa Eufemia e la Riva grande di Rovigno, il castello Soardo Bembo di Valle, il castello di Pisino, la cinta muraria di Fianona, la fontana di Visinada -; nelle sue piazze - quella del Duomo di Capodistria, quelle della chiesa parrocchiale di Sanvincenti, di San Francesco di Pisino, della parrocchiale di Montona, dell'Ascensione della Vergine di Umago, l'attuale piazza Tartini di Pirano, allora mandracchio -; e soprattutto nei profili delle sue città, tra cui spiccano il bellissimo foglio con la chiesa di S. Giorgio di Pirano sui poderosi archi di sostegno e, fra gli altri, i disegni raffiguranti da maggiore o minore distanza in una prospettiva e in un contesto paesaggistico sempre di grande suggestione le località di Rovigno, Antignana, Valle, Parenzo, Muggia, Albona e ancora Isola, Buie, Montona, Orsera.

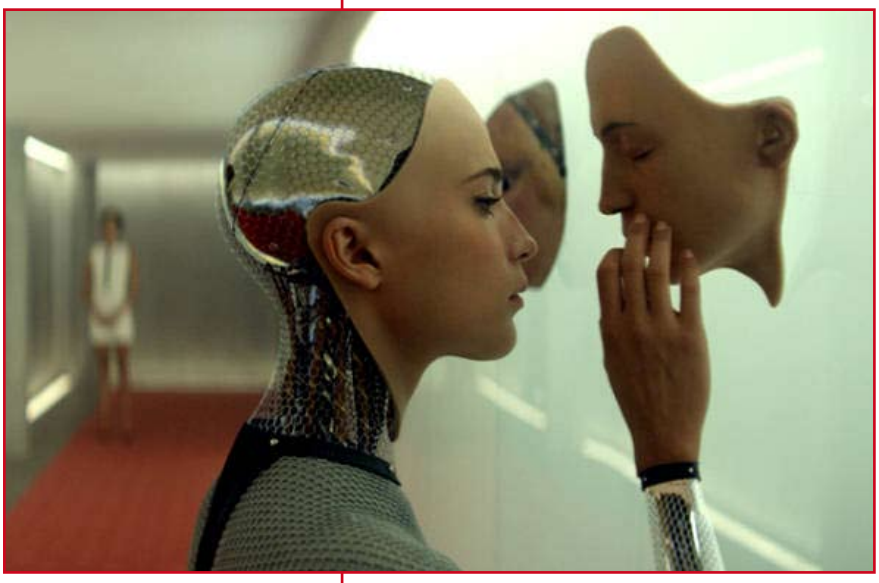
Un settore particolare della cartella è quello dedicato all'Arena di Pola: fu proprio l'attenzione di Pietro Nobile, e la somma messa a disposizione da Francesco I su richiesta dell'architetto ticinese, a costituire il primo atto di salvaguardia dell'importantissima testimonianza dell'antichità: Nobile fu il primo a dedicarsi con attenzione sistematica ai monumenti antichi di Pola, redigendo resoconti sul loro stato e presentando all'amministrazione austriaca soluzioni che furono via via adottate in buona misura anche dopo il suo definitivo trasferimento a Vienna nel 1818, dove fu consigliere aulico dell'Imperatore Francesco II e direttore della Scuola di architettura dell'Accademia di belle arti. Se altre prove anche di molto maggiore rilevanza - si pensi allo splendido disegno acquerellato dell'Archivio di Stato del Canton Ticino a Bellinzona, illustrato nel volume che accompagna la mostra - esprimono al meglio l'impegno di Nobile per l'Arena di Pola, i disegni della cartella ora a Fiume segnano però la cura e l'attenzione, ben al di là dei compiti professionali assegnatigli ma connaturati al suo ruolo di architetto di indirizzo neoclassico formatosi sulle antichità di Roma, per ogni aspetto del monumento da salvaguardare: le parti pericolanti e l'interramento delle arcate inferiore che Nobile descrive graficamente non sono infatti rappresentate con gusto rovinistico romantico, ma come precisi strumenti di intervento nonché di sollecito alle autorità governative.

All'inizio dell'occupazione francese nel 1809, come ricorda Rossella Fabiani nella postfazione al volume che accompagna la mostra, in cui viene delineata con precisione la personalità dell'architetto ticinese, "Nobile sottoporrà subito la richiesta al governo napoleonico di intraprendere alcuni scavi a Trieste, a Pola, ad Aquileia e in Dalmazia e di intervenire sui monumenti già in luce (...). Nel 1813 presenta al governatore generale dell'Illiria, conte Bertrand, il suo progetto per la valorizzazione dei monumenti antichi della zona, auspicando la redazione di un catalogo dei beni, interventi di restauro e la conservazione dei reperti nei musei". I disegni "istriani", data l'importanza che vi emerge di Pola, esprimono questo aspetto meno conosciuto ma non meno importante dell'attività di Nobile.

Il volume che correda la mostra, curato da Dean Krmac della Società Umanistica Histria con un approfondito studio di Marijan Bradanović dell'Università di Fiume, la presentazione di Robert Matijašić e la postfazione di Rossella Fabiani, illustra l'intera cartella di 82 disegni designata *Viaggio artistico attraverso l'Istria*, ed è pubblicato in edizione trilingue dalla Società Umanistica Histria di Capodistria quale quinto volume della serie "Histria Documentum" (pp. 168, col., € 35; www.histriaweb.eu).

SULLA ROBOETICA / 4

di Giuseppe O. Longo



Ex machina, film di Alex Garland

Tutto avviene nel corpo, con il corpo e per il corpo, si nasce e si muore con il corpo, con il corpo si soffre e si patisce e si gode, la vita si genera con un atto rapido del corpo [...]. Che le cose più importanti, l'amore, la vita, il nutrimento, la morte avvengano per e nel corpo aggiunge mistero al mistero dell'esistenza.

Giuseppe O. Longo, *L'acrobata*

Una tappa fondamentale sulla strada della costruzione dell'uomo artificiale si ebbe, verso la metà del Novecento, con l'avvento del calcolatore elettronico, o computer. Più che una macchina, il computer è una *metamacchina*: a seconda del programma che gli si fornisce, esso esegue un compito diverso, cioè diventa una macchina diversa. Al contrario delle macchine tradizionali, che elaborano e trasformano energia e materia (si pensi alle locomotive, agli impianti chimici, alle centrali elettriche), il computer elabora e trasforma *informazione*: dunque è una macchina simbolica e in ciò ha forti somiglianze con la mente umana. Fu dunque abbastanza naturale assumerlo come modello della mente.

Così, nel 1956, nacque negli Stati Uniti una nuova disciplina, cui fu dato il nome, per la verità un po' infelice e fonte di equivoci durevoli, di *intelligenza artificiale* (IA). L'intento era quello di costruire programmi per computer che riproducessero il funzionamento dell'intelligenza umana. Rinasceva così in forme nuove la vecchia ambizione di costruire l'uomo artificiale, sia pur con riferimento a una sola caratteristica: ma si trattava della caratteristica umana ritenuta più nobile e distintiva: *l'intelligenza*.

Si consideravano naturalmente solo gli aspetti logico-formali dell'intelligenza, quelli che il computer sa gestire, ma a quei tempi c'era (e in parte c'è tuttora) una forte tendenza a ridurre l'intelligenza ai suoi aspetti razionali, anzi simbolici e algoritmici, quindi sembrava proprio che il computer, opportunamente programmato, potesse funzionare come la mente: del resto che cosa fa l'uomo quando pensa? Non fa altro che compiere delle operazioni, ovvero esegue delle successioni di istruzioni (degli *algoritmi*). Questa era l'ipotesi di fondo dell'IA. Che questi algoritmi fossero eseguiti in un cervello o in un computer non sembrava fare differenza: insomma, il supporto, l'*hardware*, era necessario sì, ma inessenziale: ciò che contava era il *software*.

Si era dunque creata una doppia metafora: il computer era un cervello (si parlava infatti di "cervello elettronico") e, viceversa, il cervello era un computer. Si scopriva nel calcolatore un mirabile specchio dell'uomo e si trattava solo di costruire programmi sempre più raffinati. L'informatica era la tecnologia giusta per costruire, dopo tante ingenuità, modelli della mente corretti e collaudabili.

In realtà l'IA si basava su ipotesi non dimostrate e su una fede quasi ideologica nel riduzionismo algoritmico, cioè nella possibilità di rappresentare tutta l'attività mentale dell'uomo mediante l'esecuzione di catene più o meno lunghe di istruzioni. Questa congettura, non dimostrata e forse non dimostrabile, fu accettata da molti e pose le premesse teoriche e la

giustificazione filosofica della versione *forte* dell'IA. Secondo questa versione, è possibile trasferire, senza perdite e senza distorsioni, da una struttura (il cervello) a un'altra (il computer) la *funzione* (cioè i programmi e gli algoritmi), che è la vera essenza dell'intelligenza. Si parla perciò di *funzionalismo*.

L'IA funzionalistica incontrò subito un certo successo: in logica, in matematica, nei giochi, insomma nei problemi di carattere formale, gli algoritmi costruiti da schiere di entusiasti programmatori si dimostrarono efficienti o almeno promettenti. Ma dopo i primi esiti lusinghieri, anche i sostenitori più ferventi del funzionalismo dovettero riconoscerne i limiti, che derivano dalla natura *disincarnata* della mente artificiale, cioè dall'assenza di un *corpo* che comunichi con l'ambiente. Se l'intento era quello di simulare l'intelligenza umana, il *riduzionismo mentalista e algoritmico* dell'IA funzionalista ne trascurava un elemento essenziale, l'immersione nell'ambiente.

Col passare del tempo si scopriva che l'IA era molto diversa da quella umana, tanto che la locuzione "intelligenza artificiale" si rivelava sempre più equivoca: l'elaborazione simbolica delle macchine era caratterizzata molto più dall'aggettivo "artificiale" che dal sostantivo "intelligenza". Come ho detto, la differenza fondamentale era costituita dalla presenza, nell'uomo, del *corpo*, che invece era assente nell'IA.

L'intelligenza umana (e animale) si costituisce e si manifesta attraverso il contatto e l'interazione con l'ambiente. L'intelligenza è un insieme di caratteristiche e attività fortemente *sistemiche*, oltre che *evolutive*. In particolare, l'intelligenza nasce, si sviluppa e si manifesta attraverso la *comunicazione*, cioè lo scambio di messaggi di vari tipi, entro vari contesti, in vari codici e a vari livelli. Poiché la nostra "interfaccia" con il resto del mondo è costituita dal corpo e dagli strumenti tecnologici che via via

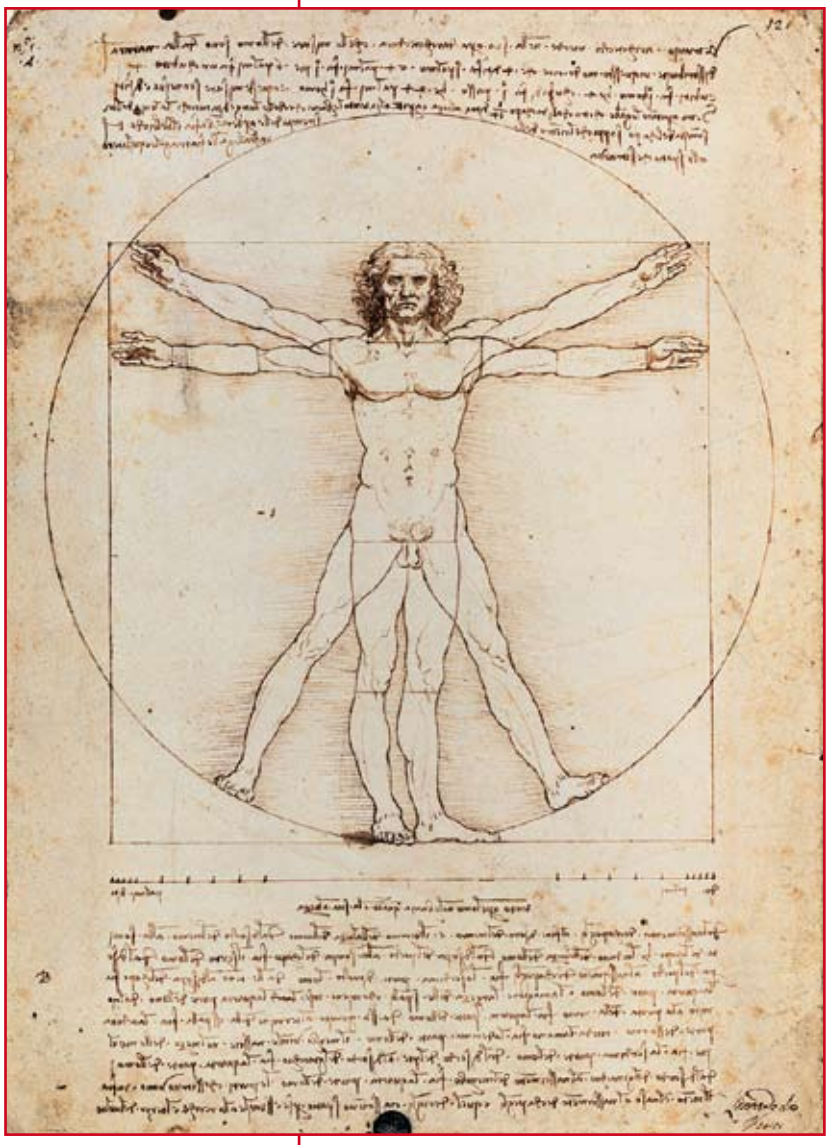
Una sala computer negli anni Settanta

costruiamo e perfezioniamo, e che del corpo sono un'estensione e un potenziamento, è chiaro che proprio al corpo spetta il compito determinante di consentire la comunicazione e di filtrarla, sia in ingresso (organi di senso) sia in uscita (muscoli e ossa), procedere cioè alla cioè conoscenza e all'azione.

Riconosciuto il limite essenziale dell'IA funzionalistica e proseguendo sulla strada dell'imitazione della natura, per avvicinare l'uomo artificiale al suo modello, l'uomo, si pensò di dotare il cervello artificiale di un corpo artificiale, capace di ricavare informazioni dall'ambiente e di agire in esso: questa strada portò alla nascita del *robot*. Alla base di questa svolta c'era il riconoscimento della funzione fondamentale del corpo.

Il sistema o macchinario gnoseologico, cioè conoscitivo, dell'uomo ha due modalità essenziali di funzionamento. La prima, più arcaica sotto il profilo sia della specie sia dell'individuo, è la conoscenza tacita, globale e immediata attuata dal corpo e nel corpo, nella sua struttura e nelle sue funzioni biologiche, e guidata dal sistema affettivo ed emotivo. La seconda, più recente sotto il profilo evolutivo e posteriore nello sviluppo dell'individuo, è la conoscenza esplicita, attuata nelle forme verbali e della razionalità,

L'intelligenza umana (e animale) si costituisce e si manifesta attraverso il contatto e l'interazione con l'ambiente



L'uomo vitruviano
di Leonardo da Vinci

su su fino al formalismo computante. Insomma, semplificando brutalmente, da una parte la conoscenza corporea, dall'altra la conoscenza mentale.

Orbene, la storia della scienza occidentale è in fondo un lungo tentativo di trasferire le conoscenze dalla prima alla seconda modalità, cioè dalla conoscenza biologica incarnata nel corpo (corpo che a sua volta è immerso nell'ambiente) a una razionalità disincarnata. In altre parole si vorrebbe tradurre nello scarnificato linguaggio astratto della mente (in particolare nel simbolismo della matematica) le rigogliose strutture e funzioni del corpo, della natura e del mondo: si vorrebbe insomma rendere esplicito, consapevole e leggibile ciò che è implicito, inconsapevole e oscuro.

Trasferito nel terreno della mente, questo tentativo culminò nell'impostazione funzionalista o fisico-simbolica dell'IA. Ma fino a che punto è possibile il trasferimento? All'inizio si riteneva che tutte le conoscenze fossero trasferibili, ma dopo i primi entusiasmi vennero le delusioni e oggi ci si rende conto che, se vogliono replicare più o meno da vicino l'intelligenza umana, anche le "macchine intelligenti" non possono fare a meno dell'equivalente di un corpo con tutta la sua attività cognitiva profonda e in parte forse non algoritmica. L'intelligenza disincarnata è troppo fragile e limitata.

Insomma il tentativo di tradurre in conoscenza alta, razionale ed esplicita la massa delle conoscenze materiali, corporee e implicite incappa nell'ostacolo tipico di ogni processo di traduzione, cioè l'*incompletezza.* Rimane sempre un residuo ostinato e ribelle, che non si può tradurre.

Appare così giustificato in termini epistemologici il passaggio dall'IA funzionalistica all'IA incorporata nel robot. Il robot, sotto questo profilo, si presenta come un corpo artificiale dotato di una mente artificiale e non come una mente artificiale disincarnata e isolata dal mondo. Il futuro della robotica più ambiziosa, quella che mira alla costruzione di macchine dotate di intelligenza, emozioni e forse, udite!, coscienza, potrebbe dunque dipendere dalla comprensione del significato cognitivo delle azioni semplici, incarnate e immerse nel contesto ambientale che compiamo di continuo nella vita di tutti i giorni. Le descrizioni e gli strumenti usati in IA sono "alti e deboli": occorre integrarli con descrizioni e strumenti "bassi e forti", che riflettano e riproducano il nostro enigmatico e sfuggente "esserci nel mondo". Vedremo le possibili conseguenze di questa svolta epocale. *(4-continua)*

TRASLAZIONI

AL MUSEO CARÀ DI MUGGIA

di Walter Chiereghin

Il Museo d'Arte moderna Ugo Carà di Muggia si qualifica sempre più, tra gli spazi espositivi in mano pubblica, come un ambiente privilegiato per la promozione delle arti contemporanee in ambito giuliano. Questa volta, dal 14 ottobre al 6 novembre viene presentata al pubblico una doppia installazione, opera di due artisti che sono ormai parte essenziale del panorama artistico giuliano: Franco Vecchiet e Patrizia Bigarella, che si cimentano insieme nell'esplorazione di un ambito artistico che, già a prima vista, appare subito tale da porsi in sintonia con l'inesausta ricerca che caratterizza da anni la produzione di entrambi gli artisti e la loro ansia di trovare modalità espressive nuove, ulteriori tappe del procedere nel loro esaltante percorso creativo.

Questa loro esposizione muggesana, curata da Federica Luser, ha per titolo "Traslazioni" e proprio di questo si tratta: del trasferimento, materiale e funzionale, di singoli oggetti che vengono ri-collocati fuori contesto, ovvero in un diverso contesto, rispetto a quello per il quale sono stati progettati e costruiti, utilizzando una prassi ben nota in ambito artistico da almeno cent'anni, a partire dal movimento Dada e dalla celeberrima *Fontana*, di Marcel Duchamp, che nel 1917 aveva semplicemente rovesciato un orinatoio da parete rendendolo qualcosa di diverso, stravolgendone la natura col trasferirlo in un ambito differente da quello per il quale era stato originariamente pensato e facendolo poggiare su un piano orizzontale anziché ancorarlo a una parete verticale.

Perduto da tempo il carattere eversivo e dissacrante che la cosa aveva un secolo addietro, il processo messo in atto dai due artisti si concreta nell'isolare il pezzo, normalmente nel dipingerlo a squillanti colori primari, indi a riversalo in un altro contesto visuale che in precedenza non aveva mai avuto e infine collocarlo in una nuova destinazione.

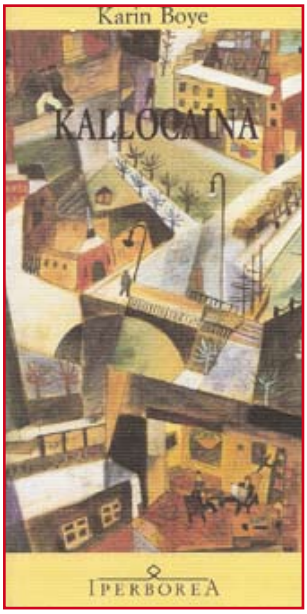
Nella fattispecie quasi tutti gli oggetti così rielaborati provengono da scarti di officine meccaniche: si tratta di ingra-

naggi, molle, frizioni, bielle, pistoni, catene di distribuzione, bronzine, iniettori, filtri, valvole, guarnizioni, ventole, pompe ripuliti e riverniciati, collocati entro minuscole teche fissate alle pareti della sala d'esposizione a segnare le tappe di un percorso, uniti da un fil rouge (che è in effetti una riga blu) che conduce dapprima a un'area dove sono ammassati numerosi oggetti così trattati, recuperati - o, con termine sempre più attuale, riciclati - prima che il percorso suggerito si sdoppi lasciando spazio alle due individualità degli artisti, espresse, per ciascuno dei due, da una serie di piccole opere bidimensionali quadrate, collage o dipinti, che rimandano a un più esplicito riferimento all'attività pregressa e più riconoscibilmente personale del singolo artista. Conclude la complessa installazione una serie di originali calchi, ottenuti su supporto di carta normalmente destinata a fornire il supporto per opere grafiche, ammorbidita mediante vapore acqueo e sulla quale viene impresso il calco di una catena di distribuzione variamente disposta, fissata sul supporto cartaceo tramite il passaggio sotto i rulli del torchio.

Come si evince anche da questa non adeguata descrizione, quello che risulta alla fine del percorso è la percezione di aver vissuto, come in un gioco, un grande attimo di libertà, di averne goduto assieme a quelli che l'hanno evocata per noi, lasciandoci a contemplare il vertiginoso equilibrio tra memoria di quanto i singoli oggetti sono stati e fruizione di quanto è ora offerto alla nostra visione.

KALLOCAINA
ROMANZO DI KARIN BOYE

di Luisella Pacco



Karin Boye
Kallocaina
Iperborea, Milano 1993
pp. 228, euro 12,50

Pensate a una goccia: pende da una foglia, da un cornicione, da un ramo. Pensate al suo tormento muto, alla lotta tra la tensione che la trattiene appesa e la forza di gravità che la tira ineluttabile verso il basso. Provate a immedesimarvi in essa, mentre si oppone, vibra, s'ingrossa, si allunga, si arrotonda, si allunga di nuovo, senza più ritorno, resiste ancora un momento, trema di un tremore disperato e definitivo, si rassegna, cade.

Ho questa immagine in mente da quando ho letto una poesia, *Certo, fa male*.

Certo che è duro quando le gocce cadono. / Fremendo d'angoscia pendono gravi / si aggrappano al ramo, gonfiano, scivolano / il peso le atterra per quanto si arrampichino. / Duro essere incerti, impauriti e divisi, / duro sentir l'abisso attrarre e chiamare / eppure rimanere e non far che tremare / duro voler restare e voler cadere.

Tradotti forse infelicemente, questi versi tuttavia trasmettono un'immagine umilissima eppure potente, universale. Chi di noi, in uno o più momenti della vita, non è stato goccia, così dolorosamente scisso tra il desiderio di *voler restare* e *voler cadere*?

Questa poesia è di Karin Boye, e io vi chiedo di tenerla a mente, perché molti dei personaggi di questa autrice sono come quella tremula goccia, in perpetuo conflitto tra rigidità e libertà, obbedienza e trasgressione, volontà di aderire a criteri e ideali imposti dalla società e la necessità vitale di ritrovare la spontaneità che da questi stessi ideali viene repressa, umiliata.

Ma chi era Karin Boye? Voi la conoscete? Io l'ho scoperta solo poche settimane fa. Colpa mia senz'altro, eppure va detto che l'Italia non è stata generosa nei suoi confronti, traducendone solo un'antologia poetica e un unico romanzo, quello di cui vi parlerò.

Nata a Göteborg nel 1900, Karin Boye nell'adolescenza si avvicina al buddismo, a diciott'anni abbraccia il cristianesimo. Nel 1921, iscritta all'Università di Uppsala, entra in contatto col movimento pacifista Clarté. Nel 1922 pubblica *Nuvole*, le prima raccolta di poesie. Nel 1929 sposa un attivista di Clarté, ma il matrimonio dura poco. Nel 1932-33 Karin si sottopone a una terapia psicanalitica a Berlino, per affrontare tendenze lesbiche che portano alla fine dell'unione. Nel 1934 inizia una convivenza con una ragazza tedesca molto malata, esperienza che pesa sulle spalle di Karin per l'eccesso di responsabilità e attenzioni che le viene richiesto. Nel 1940 si sposta presso un'altra amica di cui è innamorata, anche questa gravemente ammalata (non può essere un caso: Karin si punisce, cercando la sofferenza?). Un giorno di aprile 1941 esce di casa con del sonnifero in tasca. Viene ritrovata morta qualche giorno dopo, nel bosco.

Non può non venire in mente Virginia Woolf che solo poche settimane prima, in marzo, si era suicidata gettandosi nelle acque dell'Ouse.

Anime simili, forse, egualmente straziate, che cercano e trovano la morte in un bosco, in un fiume, come se la Natura fosse un grembo che accoglie e consola con una tenerezza che il mondo civilizzato non ha saputo riservare.

Qualcuno ha intravisto nell'opera di Karin Boye il dramma interiore dovuto alle ambiguità sessuali non del tutto elaborate e accettate. Io ci vedo piuttosto la pena che le derivava dall'aver visitato, da sola e con una delegazione clarteista, la Germania di Hitler e la Russia di Stalin. Che impressioni ne aveva tratto, quale angoscia, quale pessimismo?

Kallocaina, del 1940, è il suo ultimo romanzo. Nelle sue pagine, Karin aggruma come nubi nere tutta la sfiducia nel futuro e il timore per uno stato totalitario, spersonalizzante, disumano.

Sarò onesta: di letteratura distopica avevo letto assai poco. In ordine cronologico di pubblicazione (non di lettura) potrei citare *Noi* di Zamjatin (1921), *Il mondo nuovo* di Huxley (1932), *1984* di Orwell (1948), *Fahrenheit 451* di Bradbury (1953) e poco altro. Né avevo ben presente alcuna voce femminile. Quella di Karin Boye, abilissima nello scavare nelle pieghe psicolo-

Prima ancora che il sistema agisca, è il singolo cittadino a farsi dittatore di se stesso

giche dei personaggi, è stata un'intrigante sorpresa.

Romanzo molto particolare (mi è persino imbarazzante parlarne, non volendo rivelare troppo della vicenda né della straordinaria svolta finale), rispetto ad altre più note storie distopiche *Kallocaina* è caratterizzato dal fatto che la dittatura non è al di fuori dell'individuo bensì dentro di lui. Lo Stato ha messo radici nella sua personalità, ne domina i sentimenti. Così, prima ancora che il sistema agisca, è il singolo cittadino a farsi dittatore di se stesso.

Protagonista è lo scienziato Leo Kall, inventore della sostanza che da lui prende il nome, un siero della verità che dovrebbe assicurare piena sicurezza e definitiva stabilità allo Stato Mondiale. È soddisfatto del suo lavoro, sedotto dalla sua missione. La kallocaina consentirà allo Stato di controllare ciò che si agita nel cuore della gente. Segreti, riflessioni privatissime, sogni di libertà, insoddisfazioni taciute, paure sempre dissimulate, non esisteranno più. Un liquido verde iniettato in una vena annullerà ogni pudore, ogni cautela, ogni silenzio.

Kall è convinto che vada bene così, poiché quello che è personale è di per sé asociale, superfluo, persino dannoso. *Lo Stato è tutto, il singolo non è niente.*

Persino *la "cultura" - escludendo le conoscenze tecniche - è un lusso da lasciare ai tempi senza pericoli incombenti.*

E di pericolo incombente, qui ce n'è, eccome. Lo lascia intendere ogni indizio, che con geniale perizia e apparente disinvoltura Karin Boye semina sin dalle prime pagine.

Le persone lavorano e vivono sottoterra, e riemergono all'aria per pochi istanti al giorno (da chi o da cosa devono nascondersi?). Smessa l'uniforme da lavoro, indossano l'uniforme da tempo libero (ovvero non sono mai libere, in alcun momento della giornata). Sulla città sono sistemati enormi teli che possono, in caso di attacco aereo, oscurarla nel giro di dieci minuti simulando un paesaggio (ma chi è il Nemico che prima o poi attaccherà?). E così via, con dettagli sempre più rivelatori di una realtà opprimente e sinistra.

Il romanzo è ambientato in un luogo privo di indicazioni geografiche; le città prendono il nome dalle funzioni svolte (quella di Kall è la "Città Chimica numero 4"), l'atmosfera è claustrofobica, il controllo ossessivo, il ministero della Propaganda attivo e severissimo.

Ma - ed è questo che colpisce soprattutto - anche da solo Kall si censura, vietandosi ad esempio di parlare con la moglie nell'ascensore, perché *giustamente* (così ritiene) qualcuno potrebbe pensare che stiano discorrendo di attività proibite e antistatali. Meglio attendere di entrare in casa, dove l'assistente domestica potrà ascoltare e testimoniare la liceità della loro conversazione.

Già, la moglie… Linda. Linda che lo ama, non lo ama, ama un altro? In una dimensione così alterata e cupa, come comunicare - come concepirli, persino - il dialogo, la fiducia, la complicità, la passione?

Eppure, sull'amore Leo si interroga spesso. *Si ha un bel parlare dell'amore come di un concetto antiquato e romantico, ma io temo che esista, e che contenga, fin dall'inizio, un elemento di indicibile dolore.*

Pagina dopo pagina, le certezze di Kall si sgretolano. L'appassionato convincimento che lo Stato venga prima di tutto, che il singolo debba annullarsi, che la libertà individuale non conti, lascia il posto alle esigenze più intime, più naturali, dell'essere umano.

Ricordate la goccia? Ecco, è adesso che vi chiedo di ripensare a quei versi di poesia.

Come la goccia, così Leo lotta tra voler restare e voler cadere, tra terrore e fiducia, tra obbedienza cieca e anelata libertà.

Il romanzo non è altro che questo: la storia di un conflitto interiore, di una consapevolezza nuova che prende forma.

Proprio lui, lo scienziato che ha inventato il modo di estrarre a forza la verità, capirà che questo è un ossimoro irresolubile, che "verità" e "forza" non possono stare nella stessa frase, che la Verità - quella importante, autentica, quella che rende Uomo l'uomo - è fatta d'altro.

CENT'ANNI DI MAGAJNA

di Anna Calonico

Mario Magajna è nato in piena guerra, il 12 ottobre 1916, e per festeggiare i cent'anni dalla sua nascita Trieste gli dedica una mostra ad ingresso gratuito a Palazzo Gopcevich; inaugurata il 21 ottobre, sarà possibile visitarla fino al 4 dicembre; l'esposizione presenta oltre un centinaio di fotografie in bianco e nero, molte delle quali pubblicate sul *Primorski*, per il quale Magajna lavorava come fotoreporter.

Peccato che il catalogo della mostra non fosse pronto per l'inaugurazione, ma le immagini esposte, seppur con didascalie minime e in apparente ordine sparso, senza un filo tematico né cronologico, meritano davvero l'attenzione di un pubblico numeroso. Vero è che, estrapolandole dal loro contesto, quale poteva essere ad esempio l'articolo di giornale a cui andavano accompagnate, perdono parte del loro significato, che spesso si può intuire soltanto osservando piccoli particolari: gli abiti della gente, le divise militari, le case o la natura intorno possono essere indice di riconoscimento geografico o temporale, e a volte possono anche suggerire l'evento in cui sono state scattate. "Tutti possono fotografare, ma la domanda è come fotografano", diceva lo stesso Magajna: tenendo fede a questo principio, c'è da credere che le sue 260000 istantanee rappresentino qualcosa di importante, fosse altro anche solo l'espressione di un viso o un particolare gioco d'ombre. Magajna fotografava di tutto: funerali, battesimi e matrimoni, sagre e mercati, eventi sportivi e musicali, manifestazioni e scioperi, ma anche persone comuni nella loro vita quotidiana, gente al lavoro, atleti, e tanti bambini, a scuola, alla lavagna, sdraiati dietro alla rete di una porta durante una partita di pallone, in spiaggia a suonare la tromba, oppure durante una ludica cerimonia del thè. Ne sono protagoniste due dolcissime bimbe dalla camiciola bianca: una delle due versa il thè nella tazzina dell'altra, vestita come una gran signora: scialletto ricamato sulle spalle e un vezzoso cappellino nero con veletta sui capelli.

Il nostro autore sosteneva che il fotoreporter è un mestiere difficile, perché, anche se la maggior parte delle notizie avviene di giorno, quando si possono fotografare, la vita quotidiana dura ventiquattro ore e quindi anche senza la luce del sole bisogna stare pronti. Ricordava di aver sentito molti parlare male dei fotografi, come influenzati dall'immagine che di loro aveva dato un film come *La dolce vita*, ma obiettava che può essere un mestiere pericoloso. Meno pericoloso di quello dei fotoreporter di riviste quali *Life* o *Epoca*, ma spesso, anche tra i suoi colleghi, si raccontava dei rischi corsi, delle alzatacce in piena notte durante il sonno, o di "qualche manganellata in testa da quelli con il berretto rosso o dai celerini", perché non bisogna dimenticare che Magajna svolgeva il suo lavoro nella Trieste degli anni più difficili.

Numerose le foto che ritraggono atleti e scene sportive: fanno da padroni il calcio e l'atletica, ma ci sono anche pugili, ciclisti e ragazzi che cercano di infilare un pallone in un canestro. In alcune i volti non sono perfettamente a fuoco, ma intorno l'ambiente ci dice, anche senza guardare la data sulla didascalia, che si tratta degli anni del fascismo: gli atleti hanno tutti una stessa divisa, intorno ci sono dei militari a controllare lo svolgimento dei giochi. Pur non essendo una foto propriamente sportiva, risalta un'immagine che ritrae alcune donne, ridenti, che sgambettano divise in

due cerchi. Il loro girotondo è stato paragonato da Meta Krese, sullo speciale *Primorski* dedicato alla mostra, a quelli dei pretini di Mario Giacomelli: senza nulla togliere a un fotografo eccezionale come Giacomelli, penso che la foto di Magajna abbia qualcosa in più. Colpisce innanzitutto il gioco di chiari e scuri: i vestiti delle donne sono quasi alternati, bianchi e neri, e la stessa dicotomia si trova nel pavimento bianco illuminato dal sole e dalle ombre che si stagliano nette su di esso. Insomma, rispetto a Giacomelli c'è un contorno più ricco, mentre per i seminaristi, vestiti soltanto di nero, lo sfondo è quasi sempre insignificante.

Molti i ritratti in esposizione: alcuni di personaggi famosi (ad esempio Miroslav Košuta, Vladimir Bartol, i pittori Lojze Spacal e August Černigoj, o Tito ripreso durante un incontro con i giornalisti). Altri sono ritratti di gente comune, come quello di un vecchio seduto su di un muretto, che non guarda in camera, quello dei coniugi che festeggiano le nozze d'argento, o quello, scattato nel 51, di due ragazzini che si divertono con le bolle di sapone: lui, di colore, osserva le piccole sfere e la sua amichetta, che si presenta con due treccine scure e un vestitino forse già troppo piccolo.

Infine, bisogna spendere due parole per tutte quelle foto che hanno immortalato eventi importanti, dalle più "popolari" come quella, bellissima, delle riprese del film *Senilità* in piazza Unità, o quella della prima edizione delle nozze carsiche, nel

'68; a tutti gli scioperi e alle commemorazioni: i bambini della scuola elementare di San Giovanni che manifestano con eloquenti cartelli "Vogliamo la 12!", gli operai e la gente comune che, più arrabbiati, protestano contro la chiusura del cantiere navale San Marco: "Salviamo il San Marco, salviamo Trieste!", "Nulla può sostituire il San Marco!" "Non vogliamo andare in Australia". Poi le proteste per il bilinguismo, e, per contro, la commemorazione a Basovizza per i quattro antifascisti fucilati. Alcune fotografie ritraggono momenti drammatici: alcuni scontri tra i manifestanti, le forze dell'ordine che accorrono; poi uno scatto ci inchioda con la sua serietà. Si tratta di una commemorazione in risiera, e l'atmosfera pesante è resa perfettamente dai numerosi ombrelli neri aperti per la pioggia, che cade su tutte quelle tele impermeabili come scandendo la dignità del momento.

E poi le navi, a Monfalcone o a Trieste: la Saturnia, l'Italia, l'Arcadia, in partenza o in arrivo, salutate da una folla festante, o semplicemente attraccate in porto, imponenti nel loro bianco splendore, osservate da una coppia di anziani, lui di schiena, lei con un ombrello a proteggersi dal sole.

Forse è il caso di concludere questa breve ricognizione con le parole di Magajna: "Di ogni foto che scatto so che entrerà a far parte della Storia. È molto più che scrivere un semplice articolo. È qualcosa di vivo, che affascina l'uomo" (frase pronunciata nel 1983 dopo aver ritirato il Premio Tomšič alla carriera).

IL CERVELLO NUDO DI GIUSEPPE O. LONGO

di Paolo Quazzolo

"Umano, post-umano. Verso l'homo technologicus?" è stato il tema proposto quest'anno da "Trieste Next", la manifestazione promossa dall'Università degli Studi di Trieste, che si è svolta durante gli ultimi giorni dello scorso settembre. In quell'occasione, presso l'Auditorium del Museo Revoltella, è stata proposta una lettura scenica del testo drammatico *Il cervello nudo* di Giuseppe O. Longo. L'iniziativa, che bene si accordava con la tematica di "Trieste Next", offre la possibilità per qualche riflessione su un lavoro teatrale denso di significati e, soprattutto, capace di suscitare forti emozioni nello spettatore.

L'atto unico ha visto la luce nel 1999, quando è stato proposto per la prima volta al pubblico, presso il Teatro Miela di Trieste, nel contesto della rassegna "Teatralmente intrecci". Prodotto da La Contrada - Teatro Stabile di Trieste, il dramma venne allora diretto da Luisa Crismani e interpretato da Orazio Bobbio, Marzia Postogna, Adriano Giraldi, Gualtiero Giorgini e Fabio Musco.

Adottando un procedimento compositivo seguito talora da altri autori drammatici (si pensi, ad esempio, a Giovanni Verga o a Luigi Pirandello), anche Giuseppe O. Longo, per la stesura del *Cervello nudo,* è partito dalla rielaborazione di materiali narrativi scritti negli anni precedenti. Dietro questo atto unico stanno infatti due racconti: *Machina Dolens*, scritto nel 1980 e in seguito revisionato nel 1999; e *Avvisi ai naviganti* del 1988.

Il primo dei due racconti è ambientato in una piccola cittadina isolata dal mondo: inaspettatamente essa possiede un Museo della scienza e della tecnica ove sono esposti pochi insignificanti pezzi. Francisco, il protagonista, ha modo di visitarlo, senza tuttavia provare particolari emozioni. È solo al termine della visita "ufficiale" che il custode gli propone di dare un'occhiata anche a una stanza segreta, ove sono custodite «delle macchine molto strane, come cagnolini», regalate al museo anni prima da un ingegnere impazzito e ora chiuso in un manicomio. La visita si rivela alquanto sconvolgente: entrato nella stanza, il protagonista viene improvvisamente circondato da delle macchine che sembrano vivere di una vita propria e che emettono pigolii, quasi una sorta di inquietanti richiami carichi di dolore e di disperata supplica.

Avvisi ai naviganti è viceversa ambientato in una cittadina che si affaccia sul mare Mediterraneo. Vi è narrata, in prima persona, la storia di un uomo, forse uno scienziato, che soffre di un male misterioso e incurabile e che viene sottoposto dal medico curante a crudeli quanto inutili indagini per cercarne di scoprire le cause. Unico modo per lenire i crescenti dolori è quello di ascoltare alla radio gli "avvisi ai naviganti" che procurano nel protagonista un effetto stranissimo: con il progredire della malattia gli si sono progressivamente affinati il senso della vista e dell'udito, cosicché è in grado di vedere e sentire realmente ciò che accade nei luoghi lontani citati negli "avvisi".

Dalla rielaborazione di queste due fonti nasce il dramma *Il cervello nudo,* un atto unico che vede quale protagonista il professor Arcularis e sua figlia Marion. Il celebre studioso, ormai anziano, è ospite di una casa di cura ove il dottor Krajlevic cerca di scoprire quali siano le origini di un misterioso male che attanaglia il suo paziente. Si tratta di una malattia sconosciuta i cui devastanti sintomi provocano nella vittima l'impressione che un affilatissimo bisturi ne stia tagliando in fette sottilissime il cervello. Nel delirio che sembra precedere una ormai non lontana morte, lo scienziato trova sollievo nell'ascoltare gli "avvisi ai naviganti", riuscendo - proprio come il protagonista del racconto - a vedere real-

Un atto unico tratto da due racconti del prolifico scrittore

mente i luoghi lontani citati nel programma radiofonico. Arcularis, tuttavia, sembra essere tormentato da una sofferenza interiore ancora più grande: una sorta di rimorso per aver interrotto, ormai da anni, ogni rapporto con l'unica sua figlia; ma anche una irrimediabile sofferenza per essere stato l'inventore di una macchina talmente sofisticata, capace non solo di ragionare ma addirittura di provare sentimenti.

Il cervello nudo è una raffinata riflessione, sotto forma drammaturgica, sull'intelligenza artificiale e, in particolare, attorno le macchine cibernetiche intelligenti. Giuseppe O. Longo, unendo da un lato le sue competenze quale studioso di Teoria dell'informazione e dall'altro le sue qualità di narratore e drammaturgo, ci offre una serie di interessanti e talora inquietanti spunti di riflessione attorno alla ricerca scientifica e ai suoi possibili/necessari limiti. Un tema complesso, che l'uomo ha affrontato più volte in svariati contesti e al quale è difficile, se non impossibile, dare una risposta. Unendo quindi la sensibilità dell'umanista a quella dell'uomo di scienza, l'autore ci pone di fronte a un racconto scenico che - si badi bene - non è assolutamente un esempio di fantascienza, ma viceversa il tentativo di illustrare una concretissima gamma di sentimenti, emozioni e speranze che possono percorrere la mente di uno scienziato.

Il punto di partenza è sicuramente dato dalla riflessione sulle potenzialità della ricerca scientifica e sui limiti che ad essa si devono porre. Ma, come bene sanno coloro che per scelta professionale si occupano di ricerca, questa è sempre mossa da una grande passione: chi fa il ricercatore scientifico opera spinto da un lato dal bisogno di conoscere la verità e dall'altro da una irrefrenabile passione per il proprio mestiere. Questi due sentimenti, mescolati assieme, spesso finiscono per portare lontano, superando limiti e barriere che, forse, talora non dovrebbero essere valicati. È quanto succede ad Arcularis che, esperimento dopo esperimento, supera tutte le barriere imposte dal pudore e dalla morale. Attraverso la storia del protagonista del *Cervello nudo,* Longo ci fa ripercorrere la storia delle macchine cibernetiche, dapprima semplici automi meccanici, poi strutture sempre più raffinate, capaci di relazionarsi con lo spazio circostante e di reagire agli ostacoli che ad esse vengono opposti. Il passo successivo, quello compiuto appunto da Arcularis, è attribuire un'anima alla macchina. Da qui l'inquietante domanda: la macchina ha coscienza di se stessa? È capace di comprendere cosa sta succedendo fuori di essa? La scoperta devastante del protagonista del dramma è che le macchine da lui create hanno sì un'anima ma, con esito inaspettato, sembrano soffrire. E tale sofferenza è resa palese dai pigolii, veri e propri lamenti, che esse emettono.

A questo punto appare evidente che gli esiti di una tale scoperta sono la conseguenza di un orribile delirio di onnipotenza che rende lo scienziato simile a un dio creatore, sorta di novello Frankenstein, capace di donare alle sue creature la vita e l'anima.

Ma, alla fine del dramma, ci poniamo numerose domande, non solo sul senso della ricerca scientifica, ma anche sulla storia stessa narrata: di cosa è veramente ammalato Arcularis? Le macchine di cui parla sono state davvero inventate? La vicenda è reale oppure accade nella mente ormai devastata del protagonista? Ma, soprattutto, ciò che rimane nello spettatore è l'idea, evocata sia in apertura che in chiusura del dramma, di uno sconcertante parallelo tra l'evoluzione umana e quella tecnologica, entrambe partite da aspetti elementari per approdare a forme sempre più evolute e sofisticate. E, al chiudersi del sipario, tutti noi proviamo un grande senso di melanconia sia per l'uomo scienziato sia, inaspettatamente, per le macchine stesse, che nella loro sofferenza sembrano chiedere disperatamente aiuto per essere liberate dalla loro condizione.

La lettura tenutasi all'Auditorium del Museo Revoltella a cura della Compagnia Art&Zan de l'Armonia, è stata diretta da Giuliano Zannier che ne è stato anche interprete assieme a Giuliana Artico, Andrea Salvo, Paolo Massaria e allo stesso Giuseppe O. Longo, impegnato nel ruolo del protagonista.

L'INSOSTENIBILE LEGGEREZZA DELLA DEBEGNAC

di Adriana Medeot

Lino Carpinteri e
Mariano Faraguna
Pronto, mama...?
Scene e costumi:
Andrea Stanisci
Musiche: Fabio Valdemarin
Luci: Bruno Guastini
Regia: Davide Calabrese
Con: Ariella Reggio
Enzo De Rose
Daniela Gattorno
Adriano Giraldi
Francesco Godina
Franko Korosec
Marzia Postogna

Ha debuttato il 14 ottobre al Bobbio *Pronto mama…?*, spettacolo d'esordio della Contrada per la stagione 2016-17, che ha proposto i personaggi folklorisitici e bizzarri delle *Maldobrie,* nonché quelli, altrettanto cari al pubblico locale, della trasmissione radiofonica *El Campanon,* targati Carpinteri & Faraguna*,* in una messinscena brillante ed esilarante, scandita dai ritmi e dalle performance del musical.

Lino Carpinteri e Mariano Faraguna, giornalisti, scrittori e commediografi, entrambi nati nel 1924, sbocciati alla professione intorno al settimanale *Caleidoscopio (1945)*, insieme a Tullio Kezich, Fulvio Anzellotti, Callisto Cosulich, collaborarono con *Il Piccolo* per decenni, curando in particolare *La Cittadella*, foglio satirico del lunedì in cui sbeffeggiavano i comportamenti di una società gretta e retriva. Ebbero grande fortuna locale con la raccolta di racconti *Le Maldobrie* (1965), nonché con le trasmissioni radiofoniche *El Campanon* e *Cari stornèi*. La lingua, o meglio il dialetto, delle loro opere non è il triestino, ma una sorta di istro - veneto d'invenzione, ispirato alle classi popolari, una lingua franca di estrema efficacia che connota fortemente tutta la loro opera.

Nello spettacolo *Pronto mama…?*, però, l'intero mondo di Carpinteri e Faraguna, divertente, dissacrante ma d'antan, viene mixato - proprio come accade con i brani musicali in discoteca - tagliuzzato e incollato, rimaneggiato e rimescolato dall'attenta e intelligente regia di Davide Calabrese, che ha saputo rivisitare i testi della prolifica produzione del duo C&F, riadattandoli senza stravolgerne la straordinaria vis comica, ma rendendoli attuali e godibili a un pubblico contemporaneo.

Il regista, Davide Calabrese, triestino doc, fa parte da anni del gruppo musicale-teatrale e di cabaret bolognese degli Oblivion. Si definiscono un miscuglio di Quartetto Cetra e Monthy Python, con un ammiccamento a Giorgio Gaber. Chi non ha ancora avuto modo di apprezzare il loro *I promessi sposi in dieci minuti* vada a vederselo su *Youtube*, perché merita.

In un appartamento piccolo borghese un po'trascurato, un uomo di mezz'età vive la sua solitaria vita, scandita da piccoli gesti quotidiani rassicuranti e dal piacere maniacale di una routine consolatoria. Suo malgrado, il tran tran viene interrotto dalle frequenti telefonate della madre anziana, lamentosa ma direttiva nelle sue richieste al figlio. Ben presente e pressante è inoltre la vicina della madre, la signora Debegnac, impicciona, ignorante e supponente che elargisce consigli non richiesti e che interviene sempre nelle scelte e nella vita della madre del nostro anti-eroe. La Debegnac rappresenta la vicina, la collega, l'amica dell'amica che ammorba la vita di tutti noi.

Da questa situazione iniziale, sulle note di un vecchio vinile del 1964, *Barba Nane el Musical*, che Ruggero, il nostro protagonista, mette sul grammofono per passare il tempo, prendono vita e si animano personaggi immaginari, scatenando il meccanismo teatrale. Nel grigio appartamento compaiono come per magia uomini di mare, capitani, mogli di marittimi, mozzi, famiglie di crocieristi d'inizio secolo che danzano e cantano come Ginger Rogers e Fred Astaire.

Nonostante la struttura drammaturgica fragile, lo spettacolo funziona e il pubblico si diverte. Il merito va all'ottima regia e alla grande professionalità degli attori che hanno saputo non solo recitare catturando il pubblico, ma cantare e ballare con grande maestria.

Bello spettacolo, ben confezionato, che palesa l'ottimo lavoro di regia e di coreografia, l'attenzione al recupero filologico delle musiche e il divertimento nel giocare con il testo e lo stile. Un musical, leggero sì, forse anche inconsistente nella trama, più cornice che contenuto, ma arguto: perché quindi non lasciarsi andare al piacere del puro intrattenimento? Talvolta soltanto l'intelligenza "…che sa essere leggera può sperare di risalire alla superficialità, alla banalità." (L. Sciascia).

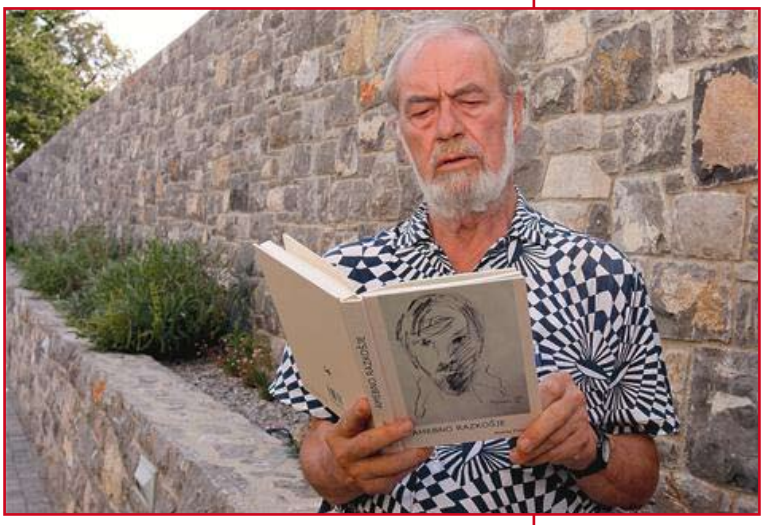
TRIESTE E IL CARSO METAFORE DI VITA

di Marina Silvestri

«La poesia di Aleksij Pregarc è a volte surrealista, a volte satirica, a volte sarcastica, egli affronta il problema del paradosso dell'esistenza» - scrisse nel 1987 l'autorevole critico Bogdan Pogačnik sulla rivista letteraria *Slovenija* edita a Lubiana in inglese. «Pregarc parla d'amore e di pazzia, dei sofferti assilli della coscienza; di Dio, di natura, di morte, i temi della poesia in ogni tempo e in ogni luogo; scrive emozionalmente coinvolto, ma senza sentimentalismo. La forza della sua poesia è il sapersi esprimere facendo uso di immagini nuove e straordinariamente significanti: illuminazioni come in Rimbaud o epifanie come in Joyce.»

Lo incontro in un caffè di Trieste per l'uscita del libro antologico *Trieste e le sue fronde* pubblicato in occasione del suo ottantesimo compleanno. Nativo di Ricmanje/San Giuseppe della Chiusa in comune di Dolina/San Dorligo della Valle nel 1936 Aleksij Pregarc è poeta, attore di teatro e di cinema, drammaturgo, critico teatrale, traduttore e regista; una lunga carriera sui palcoscenici dei teatri di Trieste e Lubiana, e negli studi radiofonici della Rai di Trieste, della Radio Televizija Ljubljana e di Radio Capodistria.

Tutto è iniziato dal teatro mi racconta: «Mio padre lavorava al Politeama Rossetti, mia zia di Kranj era attrice radiofonica, un nostro lontano parente è il notissimo regista Rade Pregarc che si era formato in Russia.» La sua prima silloge è uscita nel 1974, *Poesie-Pesmi*, in versione bilingue, introdotta da Gianni Anglisani ed edita dal Circolo culturale G. Salvemini di Gorizia. «Componevo di sera, anzi di notte, terminato lo spettacolo, a volte mi mettevo a scrivere di getto, senza ancora essermi tolto il trucco», ricorda, rispondendo ad una mia osservazione sulla forza evocativa dei suoi versi, dietro ai quali si percepisce, quando è lui a leggere il testo, il 'lavoro' sul significato delle parole che la voce scolpisce e la musicalità del verso derivante da una passione per il bel canto - nato con il timbro profondo del baritono naturale - a cui dovette rinunciare a causa della salute. Pregarc, dopo avere studiato recitazione e dizione al Teatro Sloveno di Trieste, all'inizio degli anni Sessanta lavorò al teatro sperimentale di Lubliana; poi venne invitato a Trieste da Fulvio Tomizza, Demetrio Volcic e Guido Botteri, che lo vollero allo Stabile, dove negli anni successivi lavorò anche con Francesco Macedonio per la messa in scena di *L'Austria era un Paese ordinato* di Carpinteri e Faraguna, in cui ricoprì diversi ruoli, dall'ufficiale al marinaio bosniaco. Una pagina bella della carriera, che ricorda con emozione. Tradusse poi in sloveno per la radio testi di teatro come *A casa tra un poco* di Damiani e Grisancich che era stata la commedia inaugurale del Teatro La Contrada; successivamente il Teatro sloveno di Trieste nel 1992 rappresentò la sua commedia *Gabbiani neri/Crni galebi,* per la regia di Jože Babic.



Nel corso degli anni ha pubblicato articoli di critica teatrale e di cultura per diverse riviste slovene di Idria e Maribor, per il *Primorske Novice, Primorski Dnevnik* e *Novi List*, chiamato a collaborare da Dragomir Legjisa, ed è stato consulente e traduttore dall'italiano per la casa editrice *Mladinska Knjiga* di Lubiana; tra le opere in catalogo da lui curate, *Il deserto dei Tartari* di Dino Buzzati.

Poeta di confine, poeta civile, che parte dall'esperienza individuale, della condizione umana vissuta come carcere e dalla memoria che si fa collettiva e generazionale con uno sguardo penetrante che coglie del particolare di episodi anche banali l'universalità della condizione umana; profondamente legato al terra d'origine da cui trae forza per dare valore morale al suo pensiero. È stato tradotto in dodici lingue.

Pregarc ha pubblicato tredici libri di poesia; tra questi *Moja pot do tebe*, 1982, *Jedra/Nuclei*, 1987, tradotto in sei lingue,

La poetica di Aleksij Pregarc nell'antologia per gli ottant'anni

Trieste e le sue fronde
Trst in njegove krošnje
Mladika, Trieste 2016
pp. 150, euro 17.00

serbo-croato, italiano, tedesco, ungherese, inglese e francese, *Samohodec/Il viandante solitario,*1992, *Moj veliki mali svet/Il mio piccolo grande mondo,* 1999 con l'introduzione di Manlio Cecovini; *Zemlja-zemljica* del 2001,con l'introduzione di Milan Rakovac, *Solitudini*, 2003 a cui vanno ad aggiungersi due libri con le illustrazioni di Edi Žerial*, Zlahtnost/Preziosità,* nel 2006 in occasione del settantesimo compleanno contenente cinque acqueforti colorate e *Zavratna usoda/Subdola sorte*, 2009 (per la prestigiosa collana 'Il Timavo', Hammerle Editori); ha curato nel 2004 (con Marina Moretti e Gerard Parks) la miscellanea *Trieste European poetry*, e inciso due dischi il primo *Enakonočja/ Equinozi sempre* con la poetessa italiana Marina Moretti e le voci di Ornella Serafini e Irene Pelihan, prodotto dall'Associazione culturale 'Iniziativa europea' con le musiche di Alfredo Lacosegliaz, mentre nel secondo Poeti del Friuli Venezia Giulia e sempre con le musiche di Lacosegliaz, eseguite dall'Orchestra di Poesia del Friuli Venezia Giulia, ha dato voce alla poesia di Srečko Kosovel. Numerose sue poesie sono state messe in musica dal *Kraška ohcet* ed altre formazioni e presentate ai festival.

Molti i riconoscimenti e i premi ricevuti, specialmente nell'ambito multiculturale: tra questi: *Vstajenje* (2006), Europa 2000 (1982,1984) *American Biographic Institute* (2000), Leon d'oro (1987), Scritture di Frontiera (1999, 2001, e 2002 ex aequo con Gerard Parks). Presente come voce del mondo sloveno in diversi incontri internazionali, come in Turchia ad un simposio sulla poesia mediterranea, all'Istituto italiano di Cultura di Parigi nel 1993 con Celso Macor per parlare della poesia del Friuli Venezia Giulia, della lingua friulana e ricordare Biagio Marin; ed ancora portavoce della poetica triestina con Park nel 1995 per una rivista praghese; tre volte invitato agli incontri di poesia fra regioni di Marina di Carrara, nonché agli incontri 'Poeti dell'Euroregione'; nel 1999 a Macao in Cina scelto quale unico rappresentante del mondo slavo dall'Organizzazione mondiale dei poeti assieme ad una trentina di poeti di fama mondiale.

Le poesie di Aleksij Pregarc sono state pubblicate su alcune note riviste, come *NE-Europa (Quarterly Review, Arts - Letters-Science*, stampata in Lussemburgo) il cui direttore Mimmo Morina ebbe a scrivergli: «Il tuo itinerario è sublime e doloroso allo stesso tempo; è il destino di tutti gli uomini che vivono il quotidiano con angoscia. La coscienza del poeta riscatta, dal più profondo del suo istinto il diritto di sentirsi libero anche se imprigionato dal sistema. Capisco molto bene il tuo stato d'animo per gli attuali avvenimenti che stanno profondamente cambiando la faccia di quella parte del mondo che non osava manifestare la propria natura. Unica boa di salvataggio è l'Europa degli europei con le infinite sfaccettature dei cristalli che la compongono.» Mai politicamente schierato, sempre e unicamente volto e guardare all'uomo vittima della storia, stritolato dagli ingranaggi della società e del potere; soggetto al fatalismo e perennemente ribelle per elevarsi e così nobilitare il ruolo che il destino gli ha assegnato.

La critica ha speso parole di elogio per l'universalità dei temi trattati pur partendo dalla semplicità della vita, trasfigurati in affreschi di sapore epico e profetico. Basti citare la bellissima *Invito/Vabilo*: *Ah/non calpestate/con gli stivali/l'erba rigogliosa/della mia oasi/indossate/ pantofole di velluto/venite/con un carico di datteri/e con l'uccello della vita/ riposate/Dissetáti/ e paghi proseguite/con la speranza/non è ancora il tempo del diluvio.*

Josip Tavčar, già direttore del Teatro Sloveno di Trieste a proposito di *Profumo di calcare* ebbe a scrivere: «La poesia di Pregarc è astratta e fa parte delle più valide correnti poetiche moderne sia nazionali che europee e serba gelosa sia per le proprie origini mediterranee; ha raccolto gli aspetti positivi dell'ermetismo»; Roberto Damiani, disse che rappresentava «il disorientamento esistenziale con accenti sensualistici e addirittura panici in un verseggiare nervoso, frammentario, franto, probabilmente ispirato alla lezione di Kosovel»; mentre Parks rilevò una « poesia enigmatica e capace di suscitare una luce misteriosa e simbolica per illuminare brevemente il mondo»; per Claudio Martelli, Pregarc si portava dietro « l'anima slava memore di infiniti soprusi, di antiche sconfitte e di nuove delusioni gli fa trarre la conclusione che gli restituisce dignità e iden-

Quest'ultima raccolta antologica si presenta come un compendio dell'intera esperienza poetica

tità». Sergio Brossi recensendo *Nuclei*, sottolineò delle poesie il loro muoversi «sull'eco della nostalgia della Mitteleuropa» e inoltre « la concretezza, vitalità e la felicità inventiva dei versi: il loro profumo lievitato fa giustizia sommaria delle tentazioni ideologiche giocando a rimpiattino con qualche briciolo di dolce follia. Parole e ritmi sono calibrati dal suo mestiere di attore.» Mentre Carlo Milic, introducendo *Il Viandante solitario* lo considerò un inquieto apostata solitario. «Non esiste per il cercatore di esperienze la convinzione di poter concludere il proprio itinerario - scrive - Si tratta di un modello di comportamento caro ai cultori delle memorie che alla loro radice conservano il segno di incalcolabili catastrofi storiche o di sconvolgenti germinazioni costitutive: a dir poco, i panni del *Wanderer* senza pace s'addicono al costume dell'uomo di cultura mitteleuropeo. Così l'artista si fa viandante, pellegrino che non reca addosso il saio del penitente cavaliere romantico alla ricerca della salvazione, ma l'odore del *maudit* che ricusa ogni legittimità e via via s'allontana immergendosi, come nella lontananza, nel futuro. Aleksij Pregarc è poeta sloveno della tempra oscura ed impietosa che ha forgiato Srečko Kosovel: conosce quindi le distanze che lo separano alla città, non beninteso quelle metriche tra Carso e Borgo Teresiano, tra Servola e Borgo Giuseppino, tra S. Giovanni e Borgo Franceschino, fra lo spirito del suo popolo e quel cuore urbano cupido e insolente, che pulsa per rendere indifferenti e omogenee esperienze diverse e farle divenire egualmente e soltanto triestine.»

L'antologia *Trieste e le sue fronde,* ora nelle librerie, è una volta ancora su un testo bilingue in cui rinnova la collaborazione con le traduttrici Jolka Milič e Daria Betocchi. Il Carso terra di malinconia (*Kraška Melanholija*) e Chiusa la località dove è nato, la Valle Rosandra e il B*reg*, l'altopiano più in generale, sono nuovamente contraltare alla città di cui coglie aspetti di solitudine e di malia. Un Carso sconosciuto, percorso da popolazioni pacifiche e in guerra, testimone di eventi che segnano svolte epocali, come del resto tutti i luoghi di confine dove le strade confluiscono. Chiusa Superiore/Gornji Ključ è - scrive l'autore - «un puntino sulla tavoletta», ma vi è passata la sto-

ria. *La strada che porta a sud-est/è una freccia sul confine a semicerchio dell'Istria e del Carso/ con una biforcazione verso i Balcani/ che da tempi remoti fa rabbrividire i pavidi e i temerari/ soprattutto i facoltosi:/ i più poveri sono rimasti sul ciglio del Carso/ le sue labbra sono invece preda dei ricchi/ da qui proviene la cautela la licantropia e il disprezzo/ creature smidollate e arroganti diavolerie/ l'eco di spade incrociate e lo scalpore di zoccoli si sono spenti/ Trieste per gli Ottomani non era che un'insignificante fortezza/un'orfanella inutile e impossibile da difendere/ la serpentina stradale parallela/alla strada di Cattinara/ prestò il dorso alle schermaglie tra ussari e ussari/ difensori dell'Austria e della Francia:/ Chiusa Superiore trasecolò dallo spavento/ sconvolta fino alle viscere/quando fu invasa da una nube/di polvere da sparo dei barili esplosi/ allora trepidò per la propria sorte/ e più tardi ancora un paio di volte/ il turbolento estetista patì da qui fulmineo per Fiume/ e i partigiani piazzarono gli obici e i cannoni/ per far saltare in aria Punta Sottile e conquistare Trieste/ giurando e spergiurando che tutto sarà "nostro" in eterno/ come può essere la terra proprietà di qualcuno?/ di generazione in generazione si concede ai proprietari/ e i suoi frutti sono multiformi/ differenti per utilità e molteplici fruitori…*

Quest'ultima raccolta antologica si presenta come un compendio dell'intera esperienza poetica: una scelta che è un invito a leggere ciascuna raccolta contestualizzando lo sviluppo del percorso poetico e la maturazione degli argomenti. «Ci sono mille modi di essere poeta» - scrisse Anglisani nel 1974, «ma Aleksij Pregarc lo è nell'unico modo che rende possibile d'essere «gente», «popolo» e nel contempo, di conservare intatta la propria individualità.»

PLAY STRINDBERG LA STAGIONE DECOLLA

di Adriana Medeot

Lo spettacolo d'esordio della stagione teatrale 2016-2017 del Rossetti propone - anzi ripropone, ché già nel cartellone dell'anno scorso era presente con *Scandalo* di Arthur Schnitzler - una riflessione su un tema forte, sempre attuale e d'inevitabile impatto emotivo: la famiglia e le dinamiche che si svolgono al suo interno. Tema caro al direttore artistico Franco Però, che firma la regia di *Play Strindberg*, in scena dal 25 al 30 ottobre nella sala Assicurazioni Generali.

Il testo è il libero adattamento di Friedrich Dürrenmatt, andato in scena nel 1969, del dramma *Danza della Morte* (o *Danza macabra*) di August Strindberg (1900), che lo scrittore svizzero seppe rivisitare con lo sguardo intransigente e caustico che gli era proprio, creando un'opera dall'architettura brechtiana, un percorso per stazioni, con sviluppi non solo narrativi ma anche dimostrativi, scanditi da un linguaggio asciutto e scarno, ma di straordinaria efficacia.

Non c'è magia, non c'è trucco teatrale. Sul palcoscenico è allestito un ring di pugilato, illuminato da una luce bianca e glaciale. I pochi elementi scenici presenti contrastano, stridono: un pianoforte, mobili *fin de siècle* di buona fattura, costruiti per rendere calde e accoglienti le abitazioni della borghesia, che sembrano disorientati ed estranei al contesto. All'interno di questa situazione si muovono i protagonisti. Alice ed Edgard, sposati da più di venticinque anni, stanno attendendo l'ora di cena insieme, in salotto, punzecchiandosi e rivangando antichi torti e nuove frustrazioni. Il loro rapporto regge - a malapena - sull'abitudine e sul battibecco, sulle ripicche e sulle disillusioni, delle quali reciprocamente s'incolpano. La situazione iniziale, nonostante tutto, è stabile, consolidata. Rappresenta quel piccolo inferno quotidiano a cui molte coppie sono avvezze, ma da cui non intendono uscire, vuoi per paura della solitudine, dell'ignoto, o forse perché amare e odiare sono due facce della stessa medaglia.

Alice rimprovera a Edgard di vivere segregata sull'isola in cui lui presta servizio militare, priva di divertimenti e di distrazioni, lo incolpa inoltre di aver rinunciato alla sua carriera di attrice per sposarlo. Lui, pur insoddisfatto, non rinuncia al ruolo di *pater familias,* responsabile e virile, e denigra il facile successo di coloro i quali sono riusciti a raggiungerlo, come i suoi ricchi vicini, che per ottenerlo non hanno rispettato i crismi di una condotta etica. Edgard pontifica, Alice è delusa e annoiata, sogna di poter partecipare alle feste che danno i ricchi vicini.

L'equilibrio, seppur precario, si rompe con l'arrivo di Kurt, cugino e antico amore di Alice, ricco e famoso, che risveglia la femminilità sopita della donna. Meccanismo perfetto per liberare l'inferno: in una diade precaria, il terzo agisce da elemento scatenante. Così accadeva in *Chi ha paura di Virginia Woolf?* di Albee (1962), testo impareggiabile, nel quale i risentimenti e le frustrazioni di una coppia riuscivano ad esprimersi, in modo violento e lacerante, soltanto in presenza di altri. Inoltre, il denaro e il successo sociale non raggiunto costituiscono argomento di enorme conflitto tra i due coniugi, Alice infatti s'interessa a Kurt anche perché rappresenta il benessere borghese.

Dürrenmatt rimaneggia il testo di Strindberg, quasi settant'anni dopo, e lo

un'opera esemplare drammaturgicamente, un pezzo di bravura che permette agli attori di dare il meglio di sé

rende più idoneo a una rappresentazione contemporanea. Se per l'autore scandinavo il tema del conflitto tra i sessi, non immune da derive antifemministe, era cruciale - siamo nel 1900 e l'influenza di Nietzsche è palese -, Dürrenmatt calca la mano sulla critica alla società borghese dedita al profitto, tema sessantottino, a cui aggiunge l'intransigenza dell'esser figlio di un pastore luterano e il forte senso della giustizia, che contraddistingue tutta la sua produzione. Nonostante ciò le sue opere, che siano romanzi o commedie, pur pervase da un'insanabile pessimismo teologico, sono animate dal sottile piacere della satira e della parodia. Insomma, fanno riflettere ma anche ridere.

Infatti, dopo una prima parte un po'lenta e a tratti noiosa, il meccanismo teatrale parte e diventa divertente, coinvolgente e interessante. In undici cruenti round di boxe, scanditi dal gong, la lotta tra Edgard e Alice assume connotazioni violente e grottesche, in un crescendo di situazioni che li vedono di volta in volta "alle corde", con uno scambio di battute crudeli e divertenti insieme. Si ride di sé, di un vissuto simile, si riflette. Il suono del gong, a ogni ripresa, ferma l'azione degli attori, che rimangono immobili, oggetti senza vita di un quadro. L'assenza di azione suggella il pensiero su ciò che è accaduto: è Brecht, ma va bene, anzi benissimo, in un momento storico in cui non ci si ferma mai. Fermarsi, anche per un attimo, attendere, godere dell'attesa è impagabile.

Tra velenosi anatemi: "Muori, una buona volta, boiardo miserabile", esclama Alice a suo marito, violenti litigi, cinici tradimenti d'anima e di sentimenti, la vicenda si conclude con un nuovo equilibrio, diverso, ma altrettanto stabile. Kurt, nonostante la sua ricchezza e la sua gentilezza, si è rivelato un malfattore, Edgard n'è uscito malconcio, ma vivo: dopo un infarto, vegeta su una poltrona accudito da Alice, che non può vivere con lui, ma neanche senza di lui.

Il testo è del 1969, ma l'argomento è ancora attuale, infatti lo spettacolo funziona. Alla prima del 25 ottobre il pubblico applaude, convinto e caloroso. A Franco Però va il merito non solo di un'ottima regia, ma anche di aver scelto un'opera esemplare drammaturgicamente, un pezzo di bravura che permette agli attori di dare il meglio di sé. E il meglio di sé hanno dato gli interpreti: è stata splendida la performance di Maria Paiato nel ruolo di Alice, bravi e più che convincenti Franco Castellano (Edgar) e Maurizio Donadoni (Kurt).

Belle ed efficaci le scene di Antonio Fiorentino e i costumi di Andrea Viotti, così come le luci di Luca Bronzo e le musiche di Antonio Di Pofi.

QUESTI GIORNI

di Gianfranco Sodomaco

Presentato in concorso all'ultimo Festival del Cinema di Venezia *Questi giorni*, di Giuseppe Piccioni, non ha ottenuto alcun premio e qualche critico ha scritto "perché il film non decolla": capisco la metafora, ma andiamoci piano, chi conosce il regista, ne parleremo, sa che Piccioni, con i suoi film, non vuol far decollare un bel niente. Il suo cinema è sempre stato un cinema dai toni 'bassi', non spettacolare, introspettivo, sempre alla ricerca della complessità dei rapporti umani, qualsiasi sia stata l'ambientazione in cui le sue storie si svolgevano. Sempre uguale a se stesso? Non direi, caso mai fedele a una sua poetica, una sua visione del mondo da cui non ha mai voluto staccarsi. Ecco perché ho deciso, prendendo spunto da *Questi giorni*, di dedicare questa volta il mio intervento critico a parte dell'opera omnia del regista, considerando anche, ma si sarà capito, che è, tra gli italiani, uno dei miei registi preferiti. Farò dunque anche dei riferimenti a *Luce dei miei occhi (2001), La vita che vorrei (2004) e Il rosso e il blu (2012*). Ma partiamo da *Questi giorni*, dalla storia. Tre amiche, Liliana (Maria Roveran), Anna (Caterina Le Caselle), Angela (Laura Adriani), decidono di lasciare la città di provincia in cui vivono e accompagnare la quarta amica, Caterina (Marta Gastini), a Belgrado. Caterina (lesbica) ha trovato, in questa città, un lavoro come cameriera in un ristorante di lusso e, visto il periodo di 'vacche magre', ha deciso di accettarlo. Le amiche, senza grandi entusiasmi, vogliono condividere il viaggio con la macchina di Caterina e fare un'esperienza non prevista né prevedibile. Non si aspettano avventure o cose del genere, conoscono dei ragazzi che parlano più o meno l'italiano ma tutto rimane in superficie; ciò che rompe la monotonia del loro 'menage slavo' è il riacutizzarsi della malattia di Liliana, costretta al ricovero. Ma chi sa qual è la malattia di Liliana è la mamma parrucchiera (Margherita Buy) che, al telefono, sollecita le ragazze a tornare in patria. Questo viaggio darà la possibilità , quasi casuale, alla parrucchiera di conoscere un insegnante delle ragazze (Filippo Timi) con cui instaurerà, forse, una relazione. Dove sta la bellezza del film? Nel mostrare che spesso l'uscita dalle consuetudini (il viaggio, la malattia di Liliana) rafforza i rapporti umani, in questo caso quelli amicali, sempre che vi sia una disponibilità all'ascolto dell'Altro: nelle quattro ragazze questa disponibilità, al di là delle banali incomprensioni iniziali, c'era e ha trovato l'occasione per manifestarsi. Il linguaggio del film è, come sempre in Piccioni, lineare, senza sbavature, contrassegnato, solo in alcuni momenti particolari, dal commento musicale. Tornando indietro nel tempo, andando a *Luce dei miei occhi*.

Un film di Giuseppe Piccioni presentato a Venezia

Solo la trama (per ragioni di spazio): tema, la società. Antonio (Luigi Di Cascio) è un autista al servizio di clienti importanti a Roma. Maria (Sandra Ceccarelli) è la proprietaria scontrosa di un negozio di surgelati che non ha una grossa clientela. Maria ha avuto un legame sbagliato che le ha dato una figlia che ama, ma che i nonni paterni vogliono sottrarle. Antonio la incontra casualmente ma lei, in un primo momento, si protegge e respinge la sua amicizia. Antonio, innamorato, insiste finché lei accetta un rapporto non impegnativo. Antonio le resta vicino senza chiedere nulla in cambio; perderà il lavoro e diventerà il galoppino di Saverio (Silvio Orlando), lo strozzino con cui lei è in debito: conoscerà lo sfruttamento degli extracomunitari ma anche il modo di aiutare la donna che ama. Passando a *La vita che vorrei*, con sempre la coppia Lo Cascio-Ceccarelli. Tema: il cinema. Laura, volitiva e determinata, conquista la parte principale in un melodramma in costume facendo breccia nel cuore dell'affermato protagonista Stefano. Ma l'amore che rimbalza dalla realtà al set, dove si gira una specie di *Signora delle camelie*, viene messo in crisi dal successo della donna: la sua voglia di indipendenza reggerà alla scoperta dell'attesa di un figlio? Finendo con *Il rosso e il blu*, con Margherita Buy, Riccardo Scamarcio e Roberto Herlitzka. Tema: la scuola. Con commento. All'inizio di un nuovo anno scolastico in un liceo romano si ripropongono i problemi di sempre: la preside Giuliana (Margherita Buy) è alle prese con le ristrettezze del budget, lo scoramento cronico del vecchio professore di Storia dell'arte Fiorito (Roberto Herlitzka) si scontra con l'eccesso di certezze e buoni propositi di Prezioso (Riccardo Scamarcio), il giovane supplente di Lettere. La superficialità di molti allievi non aiuta nessuno. Confermando doti e propensioni preziose del suo autore, questa volta Piccioni visita la scuola, un universo immobile e immutabile, contraddistinto da eterne figure umane ed istituzionali. Tratto dal libro di Marco Lodoli, l'azione si svolge in tutti i classici luoghi deputati come la

sala insegnanti, la palestra, le aule, i corridoi ecc. individuando i 'caratteri' e la varia umanità. Intimo e corale allo stesso tempo, *Il rosso e il blu* crede che sia possibile ancora fare qualcosa, trovare dei livelli di comunicazione accettabili, avere il senso di un lavoro da compiere, credere nel valore della bellezza, provare simpatia e solidarietà verso gli esseri umani, riscattarsi in nome della cultura e dell'amore. Perché la preside seguirà fino all'ospedale la storia di un allievo, malato e senza famiglia: rispettando la sua funzione istituzionale ma comunicando anche un sentimento materno. Fiorito, dopo aver riscoperto una sua 'antica' allieva praticamente innamorata di lui, riuscirà finalmente a fare una lezione carica di senso sul 'Romanticismo'. Il giovane Prezioso (attenti ai nomi), entusiasta ,ma nello stesso tempo fermo nel suo incarico, disperderà l'apatia dei suoi ragazzi, in particolare di una ragazza, apatica ed impersonale che pensa solo a scappare di scuola per raggiungere l'amato che l'aspetta fuori di scuola anche fuori orario. Per chiudere: il cinema di Giuseppe Piccioni incontra sempre vite (e destini) di personaggi dell'oggi, frugando nel disagio ed esponendo la bellezza e la fatica di vivere. Se ripercorriamo i quattro film che, senza particolari pretese, abbiamo descritto ci accorgiamo che vi è in lui una 'dolce ossessione': l'amore per la vita, in particolare per quella dei giovani che cercano, tra inevitabili contraddizioni, di dare ad essa un significato che lasci il segno. Autore anche di: *Il grande Blek (1987), Chiedi la luna (1991), Condannato a nozze (1993), Cuori al verde (1996), Fuori dal mondo (1999), Giulia non esce la sera (2009).*

AL-URDUNN
SUGGESTIONI GIORDANE

di Sandro Pecchiari

Entrando da Umm Qays, dopo gli sbarramenti di un confine nel nulla a sud di Tiberiade, il verde delle coste del lago si svuota in un giallo scartavetrato. La Giordania è ostile di temperature soffocanti, di strade in cui la vita si aggroviglia in gangli inafferrabili, di caffè per tenersi svegli e affrontare i chilometri e la fatica.

Il caffè servito in una quantità debordante è ben lontano da quello servito in tazzine piccole e a volte preziose che si beve in Palestina: la vita dei guidatori e dei viaggiatori qui impone bicchieroni di carta che ci si porta via, mentre si continua verso sud. Un intero pentolino che in altri posti si offre a cinque, sei persone diventa una dose bomba per una persona sola. E così la quantità eccessiva di caffè è il riflesso dell'eccesso che si percepisce attorno.

La strada è zeppa di qualsiasi cosa, immondizie in primis, asini, dromedari, trattori, mercati piazzati negli incroci, verdura e frutta in abbondanza, dossi per rallentare la velocità, inaspettati, raramente segnalati. Gente dovunque, ritratti di regnanti, poster di prodotti occidentali, officine meccaniche (per fortuna), micromoschee da paese, supermercati, bancarelle e suk alla rinfusa. Il mio sillabare l'arabo da prima elementare si erge in boato da stadio quando riesco a capire i messaggi letti in velocità, mentre scanso asini, qualche dromedario, i pedoni saltabeccanti e incuranti, le macchine che seguono delle regole sicuramente aliene. E i clacson continui, da crampo alle mani... Il filo dei pensieri, i discorsi si accordano, si frantumano mentre la macchina ogni tanto si imbizzarrisce su un ennesimo dosso che 'bang' arriva all'improvviso.

L'incrocio per Amman è una curva a novanta gradi che pare condurre in una strada secondaria o in una strada sbagliata, invece inizia una lenta inesorabile affascinante torrida salita che rivela il paesaggio gradualmente, una enorme bolgia desertica da pianeta inospitale che ferisce gli occhi ma non riesce a farli chiudere. La terra li conquista e li soggioga con datteri e melograni.

Ma non finisce mai.

Amman la bianca accalca un terzo della popolazione del paese, costruita come Roma su sette colli, calpesta inesorabile ventidue colline attualmente e disorienta il viaggiatore tra spaghetti junctions che portano dovunque (riuscendo a non perdersi), stradine arabe, resti romani. La Cittadella, doveroso sforzo culturale, accoglie i turisti sudaticci con i resti del tempio di Ercole. E in effetti ci vuole uno sforzo erculeo per non soggiacere all'esosità dei guidatori dei taxi che è necessario prendere per visitare qualsiasi luogo; la macchina è meglio lasciarla nel parcheggio dell'albergo. Ma con i tassinari bisogna mostrarsi duri. Vogliono portarti dove vogliono loro, prendono la strada più lunga anche contro l'evidenza del navigatore e magari ti propongono qualche lupanare dove passare qualche oretta per fraternizzare con i locali. Sempre salmodiando come condimento innumerevoli lodi a Allah e al sovrano. Una lotta continua. Così capita facilmente di insediarsi sfibrati per qualche giorno in uno dei colli, facilmente quello degli alberghi a Jabal Amman, e dimorarvi con un *Hic manebimus optime* di comodo, ripagato sicuramente da ottimo cibo, dolcetti devastantemente irrinunciabili, gioiellerie rutilanti di oro lucidissimo e sgargiantissimo. Per noi non abituati, i capannelli di scure donne rumorose e scintillanti di risate, rigorosamente avvolte nel chador, in ammirazione

L'osservazione del cielo enorme e zeppo di stelle, distesi a braccia allargate su una roccia, attorniati da chilometri di sabbia vale tutta la confusione, la fretta e la fatica

estatica delle vetrine, le trasforma tutte in grotte di Ali Babà. Uno si chiede sempre, banale dirlo, che cosa portino sotto il mantello e che gioielli possano mai scegliere. Ma le donne arabe a Tel Aviv, in un'atmosfera meno rigida, si fanno aria con i lembi del mantello scuro, rivelando vestiti coloratissimi e gioielloni vistosi. Una gioia per gli occhi.

Andarsene dal labirinto della capitale non credo susciti alcun rimpianto. Jarash e Madaba sono sirene turistiche sicuramente efficaci. Poco frequentate in agosto. In effetti fa un po' caldino, volendo essere olimpici. Con però il vantaggio di non trovare praticamente nessuno e potersi sciogliere comodamente nella nessunissima ombra di Jarash, per il divertimento dei tre-quattro guardiani e avere l'intera città a propria disposizione senza comitive ululanti et similia. Madaba sicuramente più accogliente con negozietti, baretti, ristorantini e qualche ristorante significativo. Shopping vergognoso di souvenirs. Ma l'obiettivo della visita è farsi rapire dai monumenti e dai mosaici sparsi in giro nella cittadina.

La mappa, sopravvissuta in buona parte, della Terrasanta, nella chiesa di culto greco ortodosso di S. Giorgio, è un fumettone riconoscibilissimo di ogni singolo luogo del mondo parzialmente scomparso del sesto secolo d.C. e copre l'enorme regione da Tiro al delta del Nilo. Tutto segnato minuziosamente, tutto precisissimo con delle punte di umorismo inaspettato: per sottolineare la salinità del Mar Morto, ad esempio, i pesci che scendono lungo le acque del Giordano fino al mare, invertono la loro direzione per scapparsene velocemente da acque così impossibili. Simbolicamente i pesci che discendono la corrente e quelli che la risalgono segnano il punto preciso del battesimo di Cristo. Però ce n'è un altro a Yarden , in Israele, molto più frequentato. Sembra che i luoghi di culto siano sempre doppi in queste zone: basta visitare i due luoghi dell'Annunciazione a Nazareth, le due fontane di Maria, Kafr Nahum, Kafr Kanna con luoghi e chiese doppie per la moltiplica-

zione dei pani e dei pesci, le cene, l'acqua trasformata in vino e quant'altro...

Nei mosaici sono ben visibili anche le tracce dei guasti del periodo dell'iconoclastia. Alcuni personaggi a bordo delle barche sono stati sfigurati irrimediabilmente. Nihil sub sole novi purtroppo... La coerenza di non fermare la propria ingiustificata violenza davanti alle opere d'arte sembra non passare mai di moda.

Però, oltre alle città, i monumenti, i musei, il caos continuo di attività, la Giordania regala, ed è la maggior sirena della mia visita, il silenzio totale del sud. Dopo Petra e lo stupore che suscita indelebilmente, nonostante sia diventata una trappola per turisti, è Wadi Rum che chiama e attrae. Grazie anche ad amici arabi e ad amici beduini che ci hanno ospitato nel loro campo piccolissimo. A vivere con i loro ritmi originali, lentissimi e discreti, lunghe chiacchierate vicino al fuoco appena la temperatura cala sensibilmente, tè alla menta e cibo onesto.

Fuori dal tempo, fuori da ogni possibile spazio che ricordi il pianeta Terra, con una luce incredibile e un'aria da mangiare. Oltre agli wadi da visitare, le memorie di Lawrence d'Arabia, vivissime e inossidabili (la trilogia sacra qui è Allah, il sovrano e Lawrence), l'osservazione del cielo enorme e zeppo di stelle, distesi a braccia allargate su una roccia, attorniati da chilometri di sabbia vale tutta la confusione, la fretta e la fatica precedente. Qui bisognerebbe poter decantare per settimane, rallentarsi, rallentare il linguaggio, i gesti, ripulendoli fino a farli diventare semplicemente essenziali e dall'essenzialità trasformarli in una lingua nuova.

CULTURA CIPRIOTA A TRIESTE

di Laura Ricci

Si è svolta a Trieste, nei giorni 17, 18 e 19 Ottobre 2016, la IX edizione delle Giornate di Cultura Cipriota in Italia, organizzate dall'Associazione dei Ciprioti in Italia NIMA presieduta da Alexandra Zambà: ogni anno in una città diversa, per far conoscere in modo diffuso la cultura cipriota e l'apporto di collaborazione e confronto con la realtà socio-culturale italiana dei Ciprioti che vivono nel nostro Paese. L'edizione 2016, organizzata in collaborazione con la sezione dedicata al caffè del Museo Commerciale di Trieste curata da Gianni Pistrini, rapportandosi a una lunga consuetudine di traffici marinari tra Cipro e Trieste si è accentrata intorno all'avvincente tema "Letture e viaggi, la rotta tra Cipro e Trieste. Il caffè Agorà di incontri".

Che Trieste sia un importante fulcro della storia e della cultura del caffè è ben noto: per costume e tradizione, e per quella consolidata economia che ha permesso loro di radicarsi; altrettanto accade nella Repubblica di Cipro. Nella bella isola del Mediterraneo, infatti, il caffè, che viene preparato alla greca con il metodo Ibrik, è non solo una bevanda popolare universalmente diffusa e in certa misura magica - si annoti la tradizione della lettura dei fondi nel residuo della tazzina - ma una solida attività economica. Come veicolo di socialità inoltre, se a Trieste i Caffè sono stati e sono ancora luoghi di elaborazione culturale e di discussione politica, a Cipro costituiscono addirittura una sfida: basti pensare ai vivaci Caffè culturali delle località più importanti - Larnaca, Limassol, Paphos - e al fatto che in pieno centro, nella città divisa di Nicosia, sulla linea verde è proprio un rinomato Caffè mondano che insiste, dove i Greco-Ciprioti vanno a presidiare, in pace ma con ostinazione, il territorio di cui sono stati espropriati con l'invasione turca del 1974.

È anche questa dolorosa e tuttora irrisolta vicenda storica, che ha determinato l'esodo bidirezionale della popolazione greco-cipriota dal nord e quello della popolazione turco-cipriota dal sud dell'isola - un esodo che per le vicende storiche legate all'Istria e alla Dalmazia una realtà come Trieste può ben immaginare - ad aver suggerito un avvicinamento tra le due società: una rotta di somiglianze non solo rispetto ai commerci, ma anche a imposte migrazioni. A Cipro l'invasione turca della parte nord ha rafforzato, a sud, il radicamento dei Ciprioti alla lingua e alla cultura Greca, e questo spiega quanto la Comunità Greco-Orientale di Trieste e la Fondazione Ellenica di Cultura abbiano partecipato con vicinanza e entusiasmo alla tre giorni di cultura cipriota.

Intorno al tema del caffè la giornata centrale del 18 Ottobre ha visto la stipula di una partnership tra la sezione caffeicola del Museo Commerciale di Trieste e quella similare del Museo Civico di arti e tradizioni popolari di Deryneia, con la sottoscrizione di un protocollo da parte dei curatori Gianni Pistrini e Andros Karagiannis; partnership che si aggiunge a quelle che, a partire dal 2004, il Museo triestino ha stabilito con altre realtà museali europee. Contestualmente è stata

Trieste si conferma città accogliente e di grande apertura, una vera agorà di stimoli e di incontri

inaugurata al Museo Commerciale di Via San Nicolò 7 una piccola ma significativa Mostra dedicata alla tradizione del caffè cipriota, che resterà in allestimento fino al 18 Dicembre 2016. La Mostra "Cipro in una tazzina di caffè" traccia il racconto della quotidianità di un popolo incastonato tra Oriente e Occidente attraverso una bevanda conviviale: gli oggetti che la compongono parlano di multiculturalismo e di amicizia, di *Cafeneion* generosi in confidenze, aneddoti, saggezza distillata dall'ozio. A Cipro come a Trieste, nei Caffè storici si sta seduti a guardare il tempo che si consuma e passa, in un'arca di accoglienza condivisa da persone dalle opinioni diverse che, manifestate a voce alta oppure sommessamente, esprimono la molteplicità di un mondo vivo e pulsante. Per questo non sono mancati momenti nei Caffè storici, dal Tommaseo agli Specchi: tre pomeriggi di musica e letture in cui insieme poeti triestini come Claudio Grisancich, Sandro Pecchiari e Ezio Solvesi, o ciprioti come Alexandra Zambà, hanno declinato versi in italiano, greco, triestino e sloveno, accompagnati dall'antica musica bizantina del giovane e valente liutista Christo Chimonides. Tra i pomeriggi al Caffè, particolarmente intenso quello al San Marco, dedicato alla presentazione del volume "Poesie di Frontiera" (ed. La Vita Felice), esito del Laboratorio "Poesia e Ombre" tenuto da Zambà presso il Centro Diurno Boemondo del DSM della ASL Roma1, con cui l'associazione NIMA collabora. Il collegamento stabilito con Trieste, realtà notoriamente avanzata nel campo dei servizi rivolti alla salute mentale, ha inevitabilmente determinato un avvicinamento al Centro Diurno Diffuso della città giuliana da cui è a suo tempo partita la deistituzionalizzazione manicomiale, sostituita da percorsi di riconoscimento del protagonismo e dei diritti delle persone che vivono l'esperienza del disturbo mentale. Dal Centro Diurno Boemondo di Roma, diretto da Cinzia La

Marra, è stata così avanzata la proposta di stabilire un gemellaggio con il Centro Diurno Aurisina, con l'obiettivo di poter aprire un confronto tra esperienze comuni: un incontro di frontiera, quello tra i due centri, anch'esso suggellato da una partnership in vista di future collaborazioni, con il confine tracciato dal viaggio nei meandri della psiche, non per segnare separazioni ma per stabilire scambio e relazione.

Un'altra collaborazione di grande significato è stato l'avvio di un gemellaggio tra il Liceo "Aghios Stylianos" di Nicosia e il Liceo Statale di lingua slovena "France Prešeren" di Trieste, con la sottoscrizione di un atto ufficiale firmato dai dirigenti delle due scuole Alexis Alexandrou e Loredana Gustin, e la presenza di una delegazione di studenti ciprioti ospitati da coetanei sloveni, anche in questo caso nell'intento di sviluppare future condivisioni.

Con una risposta di grande interesse e partecipazione, Trieste si conferma città accogliente e di grande apertura, una vera Agorà di stimoli e di incontri che fa onore al suo ben noto presentarsi come vivo e affascinante crocevia di identità e culture.

I CIELI RITAGLIATI DI ROBERTO COCCOLO

di Silva Bon

Roberto Coccolo
Ritagli di cielo
Hammerle Editori, Trieste 2016
pag. 95, euro 12,00

In copertina, su uno sfondo azzurro cielo, un quadro di Salvador Dalì, dal titolo "Ragazza alla finestra", un olio su tela del 1925, conservato presso il Museo National Centro de Arte Reina Sofia di Madrid. La ragazza è dipinta di spalle, appoggiata a una stretta finestra aperta sul mare, l'orizzonte chiuso da una striscia di terra, forse un promontorio, come Punta Salvore... I colori sono tenui, sinfonia di toni grigi, beige, azzurro polvere; il cielo rannuvolato si specchia in un mare quasi immoto.

Il quadro, scelto da Roberto Coccolo, autore di questa silloge di poesie, raccolte sotto il titolo *Ritagli di cielo*, per l'appunto, è emblematico e del tutto rappresentativo dello sguardo sul mondo, delle atmosfere, delle immagini, che l'Autore trasporta nel suo mondo poetico, così complesso, ricco, conflittuale.

Infatti il libro è una bella raccolta di una settantina di testi poetici, suddivisi in tre parti: *Esordi*, *Intermittenze*, *Trieste*, e in fine la *Dedica*, che conglobano anche due poesie premiate alla XII e XIII Edizione del Premio Letterario *Golfo di Trieste*. Si tratta di *Città perduta* e *Inverno in Istria*. Precede una densa *Prefazione* di Fulvio Senardi.

Le cifre della poesia di Roberto Coccolo sono il tempo e lo spazio, che a volte si fermano immoti, contemplativi, incantati come in un quadro metafisico di Giorgio De Chirico e colgono il male di vivere, la noia urbana, l'inutilità dell'affanno.

La riflessione poetica è mutuata attraverso immagini, ricordi, impressioni del tempo andato, dei tempi della vita, che riaffiorano e sono ri-vissuti con un pessimismo di fondo, dove la follia, la trasgressione, il lampo della morte si trasformano anche in maschere grottesche. La grande sensibilità dell'Autore "vede" intorno a sé anche l'invisibile; confessa l'impossibilità di vivere; la vita piena è sogno, chimera, segnata dall'impotenza del fare. E pur essendo viva ancora la speranza e la proiezione stanca e disincantata in un futuro, nonostante tutto sempre atteso e sognato, permane viva, omologante, la nostalgia del passato, di un Eden perduto, lontano, onirico, rivisitato lago in cui si acquieta il tumulto quotidiano fastidioso e reietto.

L' "io" poetico è anonimo e nascosto, ma emerge prepotente nelle pennellate impressioniste delle strade, delle piazzette, degli angoli più remoti e meno frequentati di una città solare e decadente, che poi si scopre essere Trieste, luogo dell'anima amato, odiato, dai colori sfumati, dove solo il rosso dei tramonti sembra commuovere, sinonimo della parabola della vita.

Lo spazio/tempo è intermittente, presenta momenti di discontinuità, di disconnessione dalla razionalità, tra contraddittori lampi di giudizi lucidi, ricordi estenuanti e dolcissimi di donne lontane, rimpianti di un mondo perfetto ormai perduto. I treni della/nella notte corrono con ansia incalzante e parlano della casualità delle stazioni, degli incontri fugaci, in poesie che con ritmo serrato svelano una amarezza di fondo a volte quasi insostenibile:

Vortice// Attimi/ centrifugati precipitati/ nel vortice del tempo/ restituiti in un racconto/ trasformato deformato/ con tenace inconsapevole/ inganno/ la felicità ricreata/ è fiore senza profumo/ frutto senza sapore/ affabulante fuga/ che attraversa il tempo./

E ancora: *Iterazioni// Di tanti sogni racconto/ l'ingenua fine/ e delle tue calze rosa/ il balzo saltellante/ Delle mie parole/ l'infinito andirivieni// Iterazioni previste/ di una natura astuta/ che dei miei slanci/ conosceva già l'inerzia/ ed il senile disincanto// Ma il mio cuore/ avido di errori/ ancora insegue un desiderio/ sia pure guardato a vista.//*

Lo *spleen* metafisico pervade un mondo guardato con attenzione, "dal di fuori", in confronto contrapposto:

Via della Cattedrale// Moltitudine di tegole rosse/ ed oltre, il mare./ in una stanza assonnata,/ uno sbadiglio di luce/ trafigge una donna/ che lega tra i capelli/ i nodi di un futuro incerto./ Appena il giorno apre gli occhi,/ faticoso trascina il carro delle umane pene./ Nelle case di fronte/ si celano i segreti/ d'incompiuti sguardi./ La fatica di vivere/ non scrive poesie/ e le finestre chiuse/ fissano il mondo/ come muti specchi.//

COSE DI CASA e UNA CAMERA PER DUE *di Liliana Bamboschek*

Al teatro dei Salesiani è iniziata la stagione "A tutto... teatro" 2016-2017 con la compagnia La Barcaccia che ha messo in scena (1-9 ottobre) una commedia di Carlo Fortuna *Casi di cose di casa* per la regia del figlio Giorgio. Siamo di fronte a uno dei testi più classici e divertenti del buon papà Carlo, una commedia "familiare" che si svolge interamente fra le pareti di casa Scassamela dove ne capitano di tutti i colori. E questo avviene, guardate un po', a causa... dell'amicizia. Sembrerebbe strano, perfino il proverbio dice "Chi trova un amico, trova un tesoro" ma questo non è sempre vero e, nel caso di Leopoldo Scassamela, incontrare Alfredo Bentivolio che gli giura amicizia e gratitudine eterne e, per il grande affetto, non vuole allontanarsi mai più dalla sua casa, rappresenta un grosso problema. Come difendersi dagli assalti imprevedibili di un bene tanto invadente, dalla smania continua di un amico che cerca di rendersi utile anzi indispensabile arrivando all'assurdo di augurargli un male per poi poterlo aiutare nella disgrazia? La vicenda coinvolge a poco a poco tutti i familiari di Leopoldo, moglie, figlia e perfino la cameriera mentre si creano situazioni sempre più paradossali in quella casa. Con l'intenzione ormai esplicita d'essere considerato un benefattore, Bentivolio provoca un disastro dopo l'altro alla sua vittima e, quando cerca di rimediare, riesce solo a peggiorare la situazione. Così lo scompiglio cresce fino a raggiungere la sua apoteosi nel finale…

Gli attori, sorretti da una perspicace regia, mantengono un buon ritmo nella recitazione colorando i personaggi con toni caricaturali e farseschi. Nei panni dei due protagonisti Ciro Della Gatta (Scassamela) e Matteo Bertuzzi (Bentivolio); Nicoletta Destradi e Esther Bianco sono rispettivamente moglie e figlia del malcapitato. Divertente la coppia della servetta (Elisa Prelz) col marito segreto (Paolo Bertuzzi); impagabile il contadino (Claudio Piuca).

La compagnia Quei de Scala Santa ha inaugurato la 32° stagione dell'Armonia al teatro Silvio Pellico con la commedia *Una camera per due* di Marisa Gregori e Adriana Ravalico tratta da un lavoro di Fritz Wempner (14-23 ottobre) per la regia della stessa Ravalico. Una trama ben congegnata che propone situazioni intriganti e la trasposizione in dialetto triestino risulta scorrevo-

le e spiritosa. Una coppia di pensionati si vede costretta ad affittare una stanza del proprio appartamento per sbarcare il lunario, data l'esiguità dei redditi comuni. Lui (Willy Piccini) vorrebbe trovare una donna come inquilina, la moglie (Silvia Grezzi) preferirebbe avere in casa un uomo e così si accordano, all'insaputa uno dell'altro, lui con una ragazza, Laura (Chiara Donati) e lei con un giovanotto Piero (Walter Lonzar). Così i due si trovano, senza saperlo, a dividere la stessa camera che la giovane occupa solo di notte e il ragazzo solo di giorno poiché svolge un lavoro notturno. Una situazione molto complessa che i due pensionati riescono per un periodo a gestire con fatica e difficoltà, ma confortati dal doppio guadagno. A complicare il tutto entrano a un certo punto la madre della giovane (Paola Ravalico) e il padre del giovanotto (Ezio Filippo Alaba) ma non solo, a creare nuovi guai ci si mettono pure i vicini di casa e una signora gelosissima che, guarda caso, è la moglie del datore di lavoro di Laura (Maria Teresa Celani). Così fatalmente i due giovani un bel giorno s'incontrano, si piacciono... e il destino risolverà d'incanto i pasticci creati dagli uomini... Il bello della commedia sta proprio in questo continuo rincorrersi senza trovarsi; così mentre uno entra dalla porta, l'altro è già scomparso dall'altra e la comicità si genera dalle situazioni più che dalle battute. La regia ha saputo mantenere i tempi giusti mentre gli attori rispondono con destrezza ai propri compiti dando un vivace colorito ai personaggi. In complesso uno spettacolo sciolto e divertente.

OINOPOLOS
IL MARE COLOR DEL VINO

di Riccardo Cepach

Trieste, Osteria al Trionfo

Due dita almeno le alzi sempre. Anche se stai entrando in curva proprio allora. Perfino quando sei già in traiettoria e osservi preoccupato, lì avanti, quell'asfalto jugonostalgico che luccica come uno specchio, tanto liscio che pare una trendissima piscina a sfioro che sborda su duecento metri di caduta libera a mare. Quando è è: se incroci un altro motociclista sulla *Magistrala*, mentre ricami con le ruote il bordo della Dalmazia lungo la strada costiera più bella del pianeta, due dita dalla leva della frizione, almeno quelle le alzi. In segno di saluto a quell'altro te che fa la strada in direzione opposta ma ha negli occhi la tua stessa luce e, sotto la visiera e il fazzolettone, lo stesso sorriso da cartone animato. Perché nessuno è felice come un motociclista in *Magistrala*, e adesso lo sai anche tu, Matias, che a undici anni sei già della famiglia: di quelli che gli fa male il culo, che non dice una parola da ore, che gli scarichi gli hanno arrostito le gambe, e che tutto questo lo chiama "una gran giornata".

Ed è in onor tuo, del tuo entusiasmo, del tuo battesimo da *biker*, che questa storia di un padre e di un figlio in viaggio in moto, che non ha a che fare né con lo *zen* né con la manutenzione della motocicletta (speriamo), comincia qui, con due dita in alto, su questa curva da cui si vede Spalato e le isole di fronte, e l'ammasso sfilacciato di nuvole bianche che vi si accumulano sopra, come il cumulonembo delle storie e delle coincidenze che, pian piano, ho visto addensarsi in questi mesi, a coprire le rovine di Solona (Solin), nell'entroterra di Spalato (Split), e l'isola di (Lesina) Hvar e quella di Lissa (Vis) e ancora più giù lungo l'Adriatico (Jadransko more) fino all'assolato scoglio di Pelagosa (Palagruža) e alle sue acque profonde. Mare proprio *nostrum*, Matias, tuo e mio, che queste baie e scogli e porti li chiamiamo un po' come ci viene, in italiano o in croato, a volte come li leggiamo sulla cartina ma più spesso come li abbiamo imparati, tu da me e io da tuo nonno.

La scusa ufficiale è la ricerca dell'Opolo di Lissa, il vino che, secondo uno degli allievi triestini di James Joyce, Dario De Tuoni, era uno dei preferiti dello scrittore irlandese durante il suo soggiorno triestino: «*un vinello bianco traditore che senza salire al cervello mozza però le gambe*». E che l'Opolo (e non "Opollo" come scrive De Tuoni) Joyce se lo ricordava bene ce lo dice, solito suo, occultamente e giocosamente in *Finnegans wake* dove a cercare bene si trovano molte invenzioni lessicali che lo ricordano: *Scapolopolos, Apostolopolos*, *Leonocopolos*, giù giù fino a *Obstropolos* (che forse ha più a che fare col dialettale "stropolo", tappo) e addirittura all'immaginifico *Hopolopocattls* dove - giusta l'osservazione dei lessicografi joyciani - il riferimento è sicuramente il vulcano messicano Popocatepetl, ma l'eruzione è alcolica. Solo che di questo benedetto Opolo che si beveva anche alla trattoria "Al Trionfo", sotto l'arco di Riccardo, non è rimasta traccia nella Trieste di oggi e neanche nei siti Internet, nelle guide e negli opuscoli dedicati ai vini della Dalmazia, che non ne fanno parola, e allora mi è venuta la curiosità di scoprire se esiste ancora, e di assaggiarlo se mi riesce.

Per questo decoriamo con la nostra danza di motociclisti il bordo di questo mare color del vino (*oinops* nel greco di

Storia di un padre e di un figlio in viaggio in moto

Omero, ma in joyciano viene *oinopolos*) puntando a Spalato (Split), dove ci aspetta Srecko Jurisich, studioso appassionato di D'Annunzio (e di Camilleri) oltre che molto giovane (almeno per i parametri italiani) direttore del dipartimento di Italianistica della locale Università. Con Srecko sono anni che, di quando in quando, ci si incontra a qualche convegno in giro per l'Europa dove lui parla di D'Annunzio e io di Svevo. È l'unico accademico che conosco capace di citare David Bowie nelle note a piè di pagina di un serissimo intervento universitario, è molto simpatico e sta scrivendo un romanzo che si intitola *Il buco nel mare* ed è ambientato (nuvoletta, nuvoletta!) a Lissa. È un romanzo ironico, che raccoglie aneddoti autentici e deliziosi, come quello dell'isolano che, dopo la visita di Greta Garbo alla celebre grotta azzurra dell'isolotto di Biševo, ha raccolto la ghiaia su cui la diva si era seduta per far pagare ai turisti la visita al calco del sedere della donna più bella del mondo. Ma è anche un libro piuttosto serio e preoccupato, che parla di una terra ricchissima di acqua, come Lissa, che interessa gente senza troppi scrupoli; di concessioni trentennali per grandi sorgenti di acqua potabile date a imprese che non le usano, ma le tengono in cassaforte, come una valuta di cui si sa che non può che apprezzarsi; di un capitale comune limpido e trasparente che a poco a poco diventa uno stagno privato, torbido e opaco, sulle cui sponde dovremo inginocchiarci per attingere, a caro prezzo, le poche gocce che ci sono necessarie. Certo, Matias, parla di acqua e non di vino, ma vuoi che uno così non sappia *tutto* dell'Opolo?

- *Niente. Non ne so niente.* - ci dice subito - *E le persone a cui ho chiesto, dopo aver ricevuto la tua e-mail mi hanno detto non è nemmeno un vino: è il nome che danno qui al mosto appena spremuto, che si beve fresco durante la vendemmia per dissetarsi*.

Gli dico che non è possibile, che non era certo mosto quello che trasportavano a vela fin lassù, al capolinea dell'Adriatico, per allietare le serate di Joyce. Ci riflette. Concorda.

Lissa: base della Spectre?

- *In tal caso* - soggiunge - *non ti resta che andare direttamente a Vis (Lissa), attraversare tutta l'isola fino a Komiža (Comisa) e parlare con il mio collega Joško Božanić, linguista, grande appassionato e profondo conoscitore dell'isola e della sua storia. Se non ti aiuta lui, nessuno può.*

È per questo, Matias, che in questa luce dorata declinante ci troviamo a osservare incantati la splendida baia di Vis (Lissa, ma qui sto parlando della cittadina) dal ponte alto del traghetto che si avvicina all'attracco lasciando alla sua destra una torre martello, sorella di quella di Sandycove, in Irlanda, dove si apre l'*Ulisse* (nuvoletta nuvoletta!).

Ti ricordi, Matias, quando arrivando, poco prima di Sebenico (Sibenik), abbiamo accostato la moto alla spalletta del ponte e siamo rimasti a guardare quelli che fanno *bungee jumping*? Un ragazzo si stagliava sulla piccola piattaforma e, di fronte a quel paesaggio azzurro e bianco e verde, lo abbiamo visto cadere giù verso il pelo dell'acqua, osservando l'elastico che disegnava ghirigori al suo fianco nell'aria immobile finché ha cominciato a tendersi e sembrava non finire più di allungarsi, tanto che tutta la scena pareva al rallentatore. E ti ricordi quando, a un certo punto, poco prima dell'impatto con l'acqua, ha smesso di allungarsi ed è rimasto fermo in sospensione per un instante infinito presente

La scusa ufficiale è la ricerca dell'Opolo di Lissa, il vino che, secondo uno degli allievi triestini di James Joyce, Dario De Tuoni, era uno dei preferiti dello scrittore irlandese durante il suo soggiorno triestino

prima di ricominciare a salire mentre tutto intorno si scomponeva in forme nuovamente spezzate e disarmoniche: il corpo, l'elastico, il paesaggio, e l'arco di tensione che per un attimo ci aveva uniti? Ecco, io penso che un viaggio è un po' così: prima c'è la curiosità, la voglia, poi l'esitazione, l'incertezza, finché a un certo punto ti lasci andare e parti. E poi non devi fare niente. Non puoi fare niente. Se non abbandonarti al viaggio e attendere che l'elastico si allunghi fino alla massima estensione, fino al punto in cui la tua corsa si arresta in un piccolo istante di compimento, se ti va bene, prima che una forza che è il tuo stesso peso comincia a riportarti indietro, alla piattaforma sicura della tua vita di prima.

Penso a questo anche mentre attraversiamo con la visiera alzata questa isola bellissima e quasi incontaminata che fino a poco fa era una base militare ed è ancora piena di avamposti mimetizzati e un porto nascosto, tagliato nella roccia, che sembra una base della Spectre. Dobbiamo arrivare al villaggio di pescatori di Comisa (Komiža), sul lato occidentale dell'isola, prima di cena, finché possiamo ancora sperare di trovare il prof. Božanić a un tavolino del suo bar preferito sul porto. E lì, infatti, veniamo accolti da un franco sorriso che si apre nel mezzo di una barba rigogliosa, rinfrancati con una birra e un succo di frutta e, subito, da un franco saluto in lingua Franca, e quindi ragguagliati da una serie di informazioni fitta fitta sul villaggio, sull'isola, su Tito, sulla grande battaglia navale del 1866 e sulla *Gajeta Falkuša*, la tradizionale barca da pesca dell'isola che il prof. Božanić stesso ha salvato dalla distruzione e ricostruito in un magnifico esemplare che ora porta alle principali regate storiche del mondo. Joško Božanić è un professore a riposo dell'Università di Spalato ma è soprattutto un grande innamorato e un profondissimo esperto della sua isola, sulla quale ha da poco terminato un poderoso volume che raccoglie tutte le parole e le espressioni idiomatiche del dialetto locale. Sicché è un attimo finire a parlare, tutto insieme, della creatività linguistica di Joyce, dei dialetti dell'Adriatico e della lingua Franca, quello strumento mistilingue, di origine araba ma impastato con tutti gli idiomi del Mediterraneo, che i marinai del mare *nostrum*, Matias, tutti quelli che alla sera si addormentano ascoltandolo, come noi, hanno usato e in parte ancora usano per comunicare fra di loro. Božanić l'ha studiata a lungo e mi racconta che l'ha usata anche per comporre alcune poesie che... Si interrompe a metà. Guarda l'orologio. Ci propone di accompagnarlo in un posto in cui, se vogliamo, potremo ascoltarne qualche verso e, allo stesso tempo, conoscere qualcuno che, finalmente, ci svelerà il mistero dell'Opolo.

Poco distante entriamo in un lussuoso ristorante da poco rinnovato e veniamo condotti giù per una scala in un sotterraneo che ha le pareti interamente ricoperte di bottiglie di vino e per soffitto una lastra di vetro sopra alla quale i camerieri e i clienti continuano indifferenti ad andare e a venire. Ci troviamo già riuniti una decina di uomini vestiti tutti con una semplice camicia bianca, tutte uguali, che accolgono Božanić con cordialità e gli fanno posto e subito intonano un canto, mentre noi ci accomodiamo un po' in disparte. È una *klapa*, una tipica riunione degli uomini del villaggio in cui si canta e si degusta qualche bicchiere di vino, ma è tutto fuorché uno sguaiato incontro dopolavoro. È solenne, composta, misurata. Non c'è pubblico se

È una klapa, una tipica riunione degli uomini del villaggio in cui si canta e si degusta qualche bicchiere di vino, ma è tutto fuorché uno sguaiato incontro dopolavoro. È solenne, composta, misurata

non quello del tutto inatteso e un po' attonito rappresentato da noi due, Matias. Non è un'esibizione. È qualcosa che si fa per il piacere di farla, di tener viva una tradizione. A un certo punto il prof. Božanić guadagna il centro della sala e, mentre gli altri lo accompagnano intona una sua poesia dal titolo *Navigare necesse est*. Versi giocosi e amari che abbiamo saputo immediatamente, una specie di lungo meraviglioso incantesimo che, alla fine, fa così:

A more putana
more kanaja
ol kraja taja
ol kraja taja

O mar puttana
o mar canaia
da terra taia
da terra taia

More stringa
more umora
more karonja
more pokora

El mar xe strega
o mar amor
o mar carogna
o mar dolor

More je more
more rugo
navigare necesse
vivere
non

El mar xe el mar
El mar xe coion
navigare necesse
vivere
non.

Quanto sarebbe piaciuta a quella *macia* di James Joyce questa serata di bel canto, bel, sì, *sai*, vino, ironia e intreccio di linguaggi? Brindiamo a lui, toccando calici di un bel bianco paglierino che no, non è Opolo, ma è uno dei vanti dell'enologia locale, la celebre (questa sì) *Vugava*.

- *E come potrebbe essere Opolo?* - mi chiede affabile in un ottimo italiano, dopo che abbiamo brindato, il signor Milan Senjanovic. È il titolare di una piccola azienda vinicola della zona e produce fra l'altro, mi annuncia trionfalmente Božanić, il benedetto vino di Joyce.

- *Perché non potrebbe?* - Chiedo perplesso.

- *Venga domani alla mia azienda e glielo mostrerò* - è la risposta.

Così è fra i filari ordinati della sua vigna, pettinata ordinatamente a favore del vento che qui soffia sempre teso, che finalmente scopro che l'Opolo non è affatto «*un vinello bianco traditore che senza salire al cervello mozza però le gambe*» come scriveva Dario De Tuoni, ma un rosé.

- *Né potrebbe essere altrimenti* - mi spiega Senjanovic - *perché "Opolo" non è il nome di un vitigno, ma è il nome che diamo a questo particolare sistema di vinificare la celebre uva piccola e bluastra della zona, quella che dà il robusto* Plavac. *Lasciata a macerare molto meno (cinque ore contro cinque giorni) produce questo rosé che qui si è sempre chiamato, appunto, Opolo. Ne gradisce un bicchiere?*

E qui, Matias, mi sa che ci fermiamo. La ricerca, il viaggio non si è compiuto, no, ma è finito. Mentre assaporo il vino e ne osservo i riflessi rosati - non dorati! - sullo sfondo intenso e scintillante delle foglie della vite, comincio a sentire l'elastico che tira verso nord, verso casa. E il tuo, mi sa, tira anche da prima e di più. Tempo di tornare. Ma abbiamo ancora tutta una *Magistrala* da ricamare, per fortuna, e saluti e sorrisi da scambiare con i fratelli motociclisti. Accendiamo il motore e mandiamo *a remengo anche l'Opolo. Remengopolos.*

Novità in libreria

SECONDA EDIZIONE AMPLIATA

Cuore di pietra, racconta la storia, le tradizioni e le caratteristiche dei principali vini della provincia di Trieste attraverso una serie di incontri con gli uomini e le aziende che da generazioni, con sapienza e passione, producono la Malvasia istriana, la Vitovska, il Refosco e il Terrano. Un percorso che diventa quasi viaggio iniziatico e metafora del rapporto tra uomo e natura e che si snoda in un territorio di particolare bellezza, sferzato dal vento di Bora e incastonato fra la roccia e il mare. Questa seconda edizione è stata riveduta ed ampliata al fine di riportare in maniera ancora più esaustiva il percorso compiuto dall'autore attraverso il Carso triestino, il Breg e Muggia.

***Cuore di pietra* sarà presentato sabato 12 novembre alle ore 18.00 presso la Sala Negrisin di Piazza Marconi a Muggia nell'ambito della manifestazione *Festa di San Martino e Antichi Sapori* organizzata dal Comune di Muggia**