Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 23 - aprile 2017

Questa newsletter viene inviata a titolo gratuito, come pure a titolo gratuito sono tutti i documenti e le notizie scaricabili dal sito

www.ilponterosso.eu

Fornire un prodotto editoriale che riteniamo di qualità è possibile soltanto grazie all'impegno dei collaboratori che prestano tutti gratuitamente la loro opera. Nonostante ciò, alcune spese (quali quelle per la gestione del sito, l'organizzazione di conferenze e incontri pubblici, la distribuzione dei singoli numeri e per gli adempimenti di legge e fiscali) sono ineliminabili, ed a ciò provvediamo tramite contribuzioni volontarie e, in primo luogo, tramite le quote di chi intende associarsi.

Pertanto coloro che ritengono di essere interessati alla prosecuzione delle nostre attività sono sollecitati ad aderire alla

ASSOCIAZIONE CULTURALE
«IL PONTE ROSSO»

Per richiedere una prima volta l'iscrizione è necessario compilare la domanda allegata (in formato word e pdf) a questo numero

La quota annua d'iscrizione è fissata, anche per l'anno 2017, in trenta (30) euro e potrà essere versata mediante bonifico bancario sul c/c intestato a:

Associazione Il Ponte rosso
cod. IBAN:
IT 36 A 08877 02202 000000345619

Sommario

Venti di guerra 3

La città interiore 4
di Gianfranco Franchi

Prima dell'alfabeto 7
di Marina Silvestri

Le nostre storie inventate, fatte di realtà... 10
di Luca Zorzenon

Versi da un antico dialetto 12
di Roberto Pagan

Istrorumeni e lingue in via d'estinzione... 16

Ciceria tra storia, geografia e memoria 17
di Pierluigi Sabatti

La metafora del viaggio 20
di Enzo Di Martino

Carlo Michelstaedter tra ragione e poesia 22
di Enzo Santese

Berenice Abbott fotografa di strada 24
di Michele De Luca

Immagini da Trieste e dal Friuli 25
di Walter Chiereghin

A scuola di sloveno 28
di Patrizia Vascotto

Il racconto di sé nelle incisioni 29
di Enzo Santese

Film Blu o l'elaborazione del lutto 30
di Stefano Crisafulli

Chilocù 31
di Luisella Pacco

Nella mente di Dostoevskij 34
di Alberto Brambilla

Sulla roboetica / 9 36
di Giuseppe O. Longo

Il secondo figlio di Dio 38
di Adriana Medeot

L'impiegato triestino Stelio Mattioni 40
di Walter Chiereghin

La La Land di Damien Chazelle 42
di Gianfranco Sodomaco

L'Istria di Livio Crovatto 44
di Walter Chiereghin

Visco 1943 46
di Silva Bon

Palcoscenici in primavera per L'Armonia 47
di Liliana Bamboscheck

VENTI DI GUERRA

Tecnicamente non sarà la terza guerra mondiale, ma certo le assomiglia assai. È indubbio però che la convivenza pacifica subisce una pressione inquietante per episodi quali l'utilizzo di gas letali nella martoriata Siria (con conseguente pioggia di missili per iniziativa degli Stati Uniti), e poi l'uso di una super bomba americana da dieci tonnellate in Afganistan, le tensioni al limite dell'intervento con mezzi nucleari in Corea del Nord, anche qui con dispiegamento di forze navali statunitensi.

Una situazione pericolosa che si sviluppa a macchia di leopardo su un teatro asiatico che certo non ha bisogno di ulteriori elementi di criticità, oltre a quelli che spaziano dal Mar del Giappone al Mediterraneo, coinvolgendo anche sulle sponde di questo mare (*Nostrum*, si diceva un tempo) situazioni geopolitiche irrisolte come quella arabo-israeliana e, assai più recente, la situazione interna di una potenza regionale strategica quale la Turchia, che vede consolidarsi grazie a spericolati equilibrismi di dubbia legittimità, il potere di un presidente, somigliante sempre più a un sultano, che allontana sempre più il Paese dall'Europa, in cui pure è presente con una piccola parte del suo territorio nazionale.

Si tratta, in ciascuno dei casi cui si è accennato, di situazioni estremamente complesse, ove si intrecciano cause ed effetti di valenza economica, ma anche culturale, religiosa e politica, che poco si prestano a semplificazioni che non siano superficiali. Tuttavia alcuni elementi possono essere percepiti con chiarezza, quali l'onnipresenza anche militare degli Stati Uniti in tutti gli scenari, contraddittoria rispetto alla conclamata aspirazione isolazionista di un presidente che, a pochi mesi di distanza dal suo insediamento, agisce sullo scacchiere internazionale con la grazia proterva di un rinoceronte in un negozio di cristalleria.

Vi è tuttavia un aspetto che riguarda, in misura pressoché equivalente, i singoli focolai di questo che rischia di divenire da un momento all'altro un immane incendio ed è la presenza di leader con diverse graduazioni dittatoriali in ciascun punto di snodo di questa accidentata carta geografica.

Nella Corea del Nord la tragicomica figura di un dispotico dittatore, assurto a quel ruolo per designazione dinastica, governa con pugno di ferro e in tutto e per tutto "legibus solutus" un popolo inquadrato con militare acriticità, identificando in nemici presunti aggressori esterni, secondo una collaudata tradizione autoritaria di politicanti da operetta che con ciò mimetizzano i propri fallimenti. In Siria, anche lui designato al ruolo di presidente dal padre, Bashar al-Asad non si è ritirato dal compiere atroci bombardamenti - pare anche con armi chimiche - nei confronti del suo stesso popolo, in una guerra civile che dura ormai da oltre cinque anni, da quando cioè tentò di reprimere con la forza la cosiddetta "primavera araba" anche nel suo Paese. Ad Ankara infine si stanno sempre più nitidamente palesando le aspirazioni autoritarie di un presidente che, mediante repressioni forsennate e referendum semi-falliti nonostante i brogli denunciati da osservatori internazionali, intende perpetuare e rendere assoluto il proprio potere.

Senza possibili paragoni riguardo la legittimazione democratica, osserviamo per inciso che anche la struttura costituzionale degli USA prevede - sia pure con il bilanciamento di organi istituzionali di controllo - "un uomo solo al comando", in grado di assumere in autonomia decisioni gravissime quali quelle legate a interventi armati.

Tutto ciò dovrebbe indurre a riflettere sull'opportunità di assetti politici e costituzionali basati su una rigida tripartizione dei poteri e sull'esistenza di forme di controllo in particolare dell'esecutivo, rifuggendo da facili ricette che, in nome della governabilità, possano determinare un vulnus in tema di diritti civili e di ripudio della guerra come strumento di risoluzione delle controversie internazionali, secondo il dettato dell'articolo 11 della nostra Costituzione.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 23
aprile 2017

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:
Livio Crovatto
Paesaggio istriano
fotografia

LA CITTÀ INTERIORE

di Gianfranco Franchi

Mauro Covacich

Non è un romanzo, al limite è un mezzo campionario di aneddotica letteraria triestina e covacicia; non è affatto un saggio, al limite è un lunare zibaldone; non è un diario, ma può somigliargli, in più di un frangente; non è un memoir famigliare, ma ne ha qualche elemento, soprattutto nelle rimozioni, nell'enfasi e nelle selezioni; è un libro dedicato a Trieste, ma non è una guida né ha niente di iniziatico o di strutturato: cos'è quindi l'ultima fatica di Mauro Covacich, e a che pubblico si rivolge? Tecnicamente, è una pubblicazione ambiziosa: è un'estetizzazione di Trieste e la rappresentazione di una velleità di simbiosi tra Trieste e Covacich (e la famiglia Covacich); è una panoramica sul Novecento triestino, dal punto di vista storico, letterario e politico, con qualche incursione al di là di Trieste: si intende a Est di Trieste, nei Balcani, e forse la scelta è un po' inattesa considerando quanto tempo abbia passato Covacich tra Pordenone e Roma, negli ultimi trent'anni, e quanto sia occidentale la sua narrativa. E poi, questo libro è soprattutto un preciso posizionamento - in questa oscura epoca che stiamo vivendo, direi quasi che è una "geolocalizzazione", una geolocalizzazione letteraria e politica - di Mauro Covacich: con tanto di straniante e borgesiana autoidentificazione finale con un suo omonimo, il poeta croato Ivan Goran Kovačić, partigiano, caduto nel 1943 per mano dei cetnici, sebbene fosse stato un nemico degli ustascia e un amico del popolo serbo loro martire; una figura, questa di Kovačić, che un tempo un lettore ideologizzato avrebbe definito "martire di tutti i fascismi"; ma che oggi, ben consapevoli delle responsabilità storiche di Tito e ben informati della robusta e variopinta quantità di massacri e di violenze da lui comminate, si dovrebbe definire più correttamente "martire dei totalitarismi". Bene: detto ciò, è pacifico ammettere che questo è il primo libro complesso di Mauro Covacich; onestamente credo sia essenzialmente inaccessibile, o o comunque difficilmente comprensibile, per la massima parte dei lettori italiani, o comunque al di qua del Lisert (sto scrivendo da Roma); ad esempio, è scritto dando per acquisito che i nostri connazionali sappiano orientarsi nelle contorte, schizofreniche e mediamente contraddittorie acrobazie politiche dei comunisti triestini e istriani, e che sappiano leggerle e decifrarle nel tempo; o almeno dando per scontato che i nostri compatrioti sappiano (tutti) che Trieste non fu affatto "liberata" dalle truppe titine (anzi); è scritto dando per pacifico che i nostri connazionali conoscano davvero la storia di Trieste, e non soltanto per via degli studi scolastici, che sappiano che nel CLN triestino c'erano dolorose e scandalose assenze; è scritto scommettendo che si possano pubblicare concetti pericolosamente contraddittori, da ogni punto di vista, a breve distanza [ad esempio: prima si ricorda la definizione della Morris di Trieste "città a prevalenza linguistica italiana in territorio slavo"; poi si ribadisce in più di un frangente che l'Istria, fino alla tragedia dell'esodo, era a maggioranza assoluta italiana, sia nella costa sia nelle poche cittadine dell'entroterra, e che ovviamente "la maggior parte degli esuli istriani è più

L'ultimo libro di Mauro Covacich

italiana del triestino medio": vero, anzi sacrosanto; solo certi villaggi istriani erano a prevalenza slava, da sempre; ma allora la Morris doveva ridefinire meglio il "territorio slavo", temo, spostandolo più a Nord o più a Est; oppure, Covacich poteva correggere quel territorio definendolo con un altro aggettivo; oppure, oppure, oppure. Che stanchezza...]. Insomma: questo libro, da tanti punti di vista, è un azzardo, e forse starà bene, tra una manciata d'anni, nel catalogo di qualche editore locale, capace di decifrare e rivedere con l'autore certi passi prima di pubblicarli, o almeno di consigliare maggior cautela. C'è forse una ragione per cui certe materie e certi argomenti vengono consegnate alle esperte e sapienti mani degli storici: la loro suprema delicatezza.

A che pubblico si rivolge, quindi, Covacich? Io intravedo tre tipi di pubblico differente; i lettori di Covacich, che probabilmente preferiranno la Trieste raccontata nel suo riuscito, divertente e intelligente Trieste sottosopra [Laterza, 2006]; i lettori di questioni triestine e balcaniche, che potranno tornare a giocare al vecchio gioco delle troppe contraddizioni, dell'ovvia complessità, degli antagonismi etnici, delle solite diffidenze, delle memorie ostili e di quelle fraterne, e così via; infine, lo trovo adatto ai lettori della letteratura sulla "gloriosa Trieste", quella che tecnicamente dovremmo chiamare "la seconda Trieste", quella di fondazione austriaca, o più chiaramente ancora quella nata negli anni del Porto Franco, a metà Settecento, nata forte della rovina di Venezia e della morte di Venezia, nata rubandole il dialetto e buona parte del commonwealth, nata cancellando quasi duemila anni di storia, di architettura cittadina, di spirito e di dialetto tergestino. Quella che oggi tanti rimpiangono: cioè la Trieste "grande provincia imperiale", cosmopolita e popolosa; quella del Novecento letterario scintillante di gloria (Svevo; Joyce; Slataper; Saba; e poi gli altri); quella della cartolina nostalgica che il turista medio saluta e pretende. Questo libro è per quei tanti che ogni volta che parlano di Trieste o pensano a Trieste fanno partire la sua storia da allora, un po' come faceva Elio Apih nel suo saggio uscito per Laterza; dal Porto Franco; è per chi ha deciso che Trieste si è fermata in quel momento là; e quindi si aspetta, ogniqualvolta un libro racconta Trieste, di leggere qualche storia sull'amicizia tra Svevo e Joyce, o sulla fortuna della libreria di Saba, o sul peso e sul significato della presenza del povero Quarantotti Gambini in città. Covacich non nega niente della Trieste da cartolina, c'è qualche cameo di Claudio Magris e naturalmente c'è più di un saluto alla Jan Morris; ovviamente non c'è traccia della fondamentale Trieste austriaca della Cialente, né della Trieste austriaca di Fölkel; in compenso, fa capolino la Trieste di Pahor [col solito richiamo alla questione del Narodni Dom, ormai da manuale, e la solita bugia sul "rimosso": altro che rimosso, è un mantra ripetuto ossessivamente]. Diciamo che a questo terzo tipo di pubblico va spiegato che Covacich ha risolto i problemi etnici della città stabilendo che si tratta solo ed esclusivamente di antagonismi tra la componente italiana e la componente slovena, quasi fossero le uniche due protagoniste della storia cittadina; ha completamente rimosso la presenza ultrasecolare di una comunità austriaca, sostanzialmente spazzata via o costretta a imboscarsi e a mimetizzarsi nel 1918; ha sostanzialmente rimosso o ridotto a elemento folkloristico la presenza secolare di comunità numericamente e politicamente rilevanti, come quella serba e quella greca; ha totalmente evitato di parlare di che lingua si parlasse in città fino al momento in cui il dialetto veneziano diventa "triestino". Sono approcci molto diffusi, ma per quanto mi riguarda culturalmente è tutto deprecabile, e degno di contestazione; sono approcci molto semplificati, spesso comodi ad alimentare l'irredentismo sloveno su "Trst" e la nostalgia italiana per la lontana e romana e friulana (già) Tergeste.

Cos'altro c'è nella Città interiore? C'è, giusto nelle prime battute, ampiamente rilanciate in bandella, un parallelismo tra il bambino Mauro Covacich che osserva 200mila tonnellate di petrolio riversate ai

Mauro Covacich
La città interiore
La Nave di Teseo
Milano 2017
pp. 244, euro 17,00

Una panoramica sul Novecento triestino, dal punto di vista storico, letterario e politico, con qualche incursione al di là di Trieste

piedi di Trieste, nel giorno dell'attentato dei Fedayn, nel 1972, e il bambino Flavio Covacich, suo padre, che nel maggio 1945, durante l'occupazione titina, va a perfezionare il dialogo tra suo padre Marcello (si sente italiano, è figlio di sloveni di Divača) e i neozelandesi, portandosi sul groppone una sedia con due parole del vecchio Bottai. C'è più di qualche ricordo della nobile figura materna, una Stefanutti, esule istriana "che preferisce restare in punta di piedi sul presente", tesserata CGIL, ferita dall'infamia titina e partigiana e tuttavia (o forse proprio per questo) orgogliosamente socialista; ci sono tanti ricordi degli anni dell'Università, dei professori, degli esami fatti e di quelli mancati, dell'imbarazzo per aver scelto Filosofia e non l'Isef; c'è segno dello stupore per la scoperta di un registro parrocchiale in glagolitico a San Dorligo; c'è parecchio antagonismo di classe (posso?) tra la Trieste borghese e la Trieste proletaria. Ad esempio: "Zeno metteva in luce la triestinità nevrotica, cerebrale, ciclotimica dei miei compagni di classe e di università, che avevano sempre un nonno che parlava con naturalezza in greco o in tedesco, una madre che sfogliava L'Espresso fumando in salotto e da studentessa aveva fatto in tempo a conoscere Giani Stuparich o Anita Pittoni. Ragazzi col doppio cognome, spesso di origine ebraica, che vivevano in via Rossetti o sul colle di San Vito e nei loro appartamenti pieni zeppi di libri avevano la stanza per la domestica. E in casa parlavano 'in lingua', come ancora oggi si usa dire invece che 'in italiano', a marcare con un'espressione così curiosa la distanza dal dialetto". E tornando al megazibaldone nascosto nella Città interiore: c'è spazio per un pellegrinaggio sulla tomba del povero Tomizza, a Materada, e per uno spuntino sul tavolo della sua ultima casa istriana, nella minuscola Momichia; c'è una simbolica ricerca, naturalmente fallimentare, della tomba del poeta croato Ivan Goran Kovačić, in positio princeps; c'è un ricordo per l'incontro-scontro tra Svevo e Saba e uno per l'incontro amicale tra Svevo e Montale, dovuto ad antichi buoni legami industriali famigliari; c'è lo scontro tra Quarantotti Gambini e Paul Eluard e c'è qualche passaggio dedicato a Giotti. C'è tantissima carne al fuoco, ma senza raziocinio; per questa ragione, la tentazione è di considerare La città interiore, volendo semplificare, un diario, pretenzioso e sentimentale, personale e ambizioso, triestino in accezione covacicia: mezzo italiano, mezzo sloveno. C'è la sensazione di un lavoro nato su commissione, o comunque studiato per parlare a qualcuno all'estero; c'è il paradosso che, data la complessità di certe vicende politiche e storiche in genere, questo "estero" purtroppo include tanto l'Italia quanto la Slovenia, che in fin dei conti hanno idee convergenti, su Trieste, e analoghe fantasie suprematiste (quale sia la più fondata è facile riconoscerlo). C'è una quarta di copertina che lascia piuttosto interdetti, perché sembrava avere il sapore di un congedo: è laconica e lapidaria, e piuttosto scentrata rispetto alla narrazione. Dice: "Capisci anche tu che non sarà facile rivedersi in futuro"; c'è poi una copertina onirica e respingente, con due bambini che uno specchio fa diventare due adulti, che meriterebbe un articolo a parte e forse un buon analista; c'è un collocamento editoriale di notevole interesse nazionale, in quella sgarbiana Nave di Teseo, nata per protestare contro la vendita di Bompiani, che piuttosto facilmente s'è guadagnata spazio e visibilità nelle nostre librerie. Nel contesto dei libri dedicati alla nostra giovanissima Trieste e al suo meno giovane territorio, nel corso degli ultimi anni, La città interiore va annoverato, assieme a Come cavalli che dormono in piedi di Rumiz, tra i risultati di maggior interesse; per tutta una serie di buone ragioni mi sono trovato più a mio agio nelle pagine di Rumiz, storicamente più equilibrate, veridiche e coraggiose, etnicamente non meno complesse. Non si può però negare che l'ultimo Covacich è degno di studio, meditazione e interiorizzazione; non è un capolavoro, non è fondamentale, non è lineare, e tuttavia è espressione di vivacità, e di una inattesa serenità nel disordine. Balcanica.

PRIMA DELL'ALFABETO

di Marina Silvestri

La scrittura cuneiforme è stata in uso per 3500 anni, mentre i segni alfabetici che noi usiamo ne hanno solo…2500. Lo ricorda al visitatore il materiale informativo della mostra *Prima dell'alfabeto. Viaggio in Mesopotamia alle origini della scrittura*, allestita a palazzo Loredan a Venezia, una delle sedi dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, aperta fino al 25 aprile 2017. La Mesopotamia, culla di civiltà, - la terra dei Sumeri, degli Accadi, degli Assiri e dei Babilonesi,- sorprende per l'altro grado di cultura materiale, amore per l'arte e 'qualità della vita': l'humus in cui nacque e si evolse la scrittura. La mostra è curata dal professor Frederick Mario Fales dell'Università degli Studi di Udine, uno tra i più noti assirologi e studiosi del Vicino Oriente e promossa dalla Fondazione Giancarlo Ligabue, presieduta da Inti Ligabue, figlio dell'imprenditore archeologo e paleontologo, scomparso nel gennaio del 2015. Inti Ligabue scrive: "Ho viaggiato svariate volte assieme a mio padre che questa collezione ha raccolto decenni fa, ogni volta orientandomi prima e perdendomi poi; cercando di comprendere l'idea contenuta in quei messaggi così originalmente trasmessi. Non avevo mai compreso appieno il vero ed immenso valore umano, l'incredibile potenza culturale e la modernità di quell'antichissimo mondo. Quelle voci sono appartenute a genti e popolazioni che occorre definire come "nostre contemporanee", perché riproducono storie, simboli e gesti di un vivere quotidiano che ancora pratichiamo ed elaboriamo. Oggi comprendo appieno quanto questa rivoluzione umana, quella della parola scritta - oltre ad essere figlia di un processo intellettuale, scientifico e di un bisogno - è stata anche scelta di identità e cultura che ha prodotto ordine, civiltà e certezza del diritto, cambiando in modo visibile e permanente i rapporti di una società".

Sono quasi 200 le opere della Collezione esposte per la prima volta: tavolette cuneiformi, sigilli cilindrici o a stampo, sculture, vasi, placchette, armi, piccole

figure, raffinati oggetti artistici e di uso comune con intarsi, in osso, in conchiglia, in oro o in avorio, a cui sono affiancati prestiti del Museo archeologico di Venezia, come frammenti di bassorilievi rinvenuti dallo scopritore di Ninive, Austen Henry Layard, che nell'ultimo periodo della sua vita si era ritirato proprio a Venezia, a palazzo Cappello Layard (donò gli oggetti alla città nel 1875), nonché del Museo di Antichità di Torino da cui proviene un bassorilievo assiro raffigurante il re Sargon II, scoperto nel 1842 da Paul Emile Botta - console di Francia a Mosul - e da lui donato a Carlo Alberto di Savoia.

Immagini e racconti visivi testimoniano l'affermarsi della scrittura cuneiforme nella Terra fra i due fiumi, in un mondo che 5000 anni fa aveva fatto proprio il valore della scrittura "… Quel tempo dove i pensieri diventavano disegni, poi segni e simboli, fu la grande via di Damasco dell'umanità…" come osservò Giancarlo Ligabue. Dai primi pittogrammi del cosiddetto proto-cuneiforme, rinvenuti a Uruk – annotazioni rispondenti ad un sistema amministrativo e contabile già strutturato – all'introduzione della fonetizzazione (dai segni-parola, ai segni-sillaba), che le simulazioni multimediali dell'allestimento aiutano a ripercorrere con grande efficacia visiva. La nascita della scrittura, avvenne quasi contemporaneamente in Egitto e in Me-

Quel tempo in cui i pensieri diventavano disegni, poi segni e simboli

sopotamia verso il 3200 a.C. per diffondersi poi rapidamente anche in aree lontane. Le tavolette d'argilla erano incise da scribi istruiti nelle scuole, che avevano il compito di redigere i documenti nei segni 'standardizzati'.Tali documenti di cui si conservano intere biblioteche, avevano funzioni contabili, giuridiche, geografiche, di relazione fra le diverse città-stato, religiose e celebrative, e letterarie; oggi permettono di ricostruire quelli che erano i commerci del tempo: soprattutto legnami e animali, pecore, capre, montoni, buoi, i traffici carovanieri tra Assur e l'Anatolia, le compravendite di terreni e di case con relativi contratti, e molto altro.

Il curatore della mostra F. Mario Fales aveva già lavorato sulla collezione Ligabue negli anni Ottanta pubblicando un volume intitolato *Prima dell'alfabeto*, titolo ripreso per questa mostra di Palazzo Loredan, a cui ha lavorato anche l'archeologa udinese/berlinese Roswitha Del Fabbro, che ha partecipato a scavi in Siria, Turchia e Kurdistan. L'esposizione propone accanto alle tavolette, una collezione di sigilli di grande pregio artistico che si possono ammirare dal vero e in dettaglio tramite modelli tridimensionali realizzati con scansioni 3D e in proiezioni olografiche. I sigilli venivano impressi fin dal Neolitico sulla ceralacca a garanzia della chiusura di merci e stoccaggi e, con l'avvento della scrittura, vennero apposti anche sulle tavolette o sulle buste di argilla (utilizzate fino al primo millennio) per autenticare il documento; intorno alla metà del IV millennio furono sostituiti con sigilli a stampo. I sigilli cilindrici erano cesellati da abili artigiani, gli sfragisti, e realizzati in pietre semipreziose come i lapislazzuli, l'ematite, la cornalina, il calcedonio, l'agata, il serpentino, il diaspro rosso e verde, il cristallo di rocca. L'arte di incidere gemme e pietre dure, la glittica, era una delle produzioni più caratteristiche delle culture del Vici-

Una mostra sulla scrittura cuneiforme a Venezia all'Istituto Veneto di Campo Santo Stefano

Walter Valentini 1994

no Oriente antico, e precedette le lavorazioni greche e romane. Tramontata la loro funzione, i sigilli cilindrici, montati su catenine o spille, vennero riutilizzati come amuleti, ornamenti o oggetti votivi; presentano motivi iconografici miniaturizzati di cui sono riconoscibili i periodi, gli stili, le aree geografiche, le tecniche, e fra queste l'introduzione del trapano e della ruota tagliente. L'idea di adattare un disegno a una superficie curva, in modo da ripeterlo *ad libitum*, testimonia la grande capacità inventiva, narrativa e manuale. Sono raffigurate situazioni di diversa ambientazione: processioni sacre, scene di guerra, sfilate di prigionieri, momenti di vita quotidiana, banchetti e libagioni. E non mancano le scene mitologiche del pantheon mesopotamico, con il dio solare Samash, il dio della tempesta Addad, il dio delle acque dolci Ea, o Enil signore del cielo e degli inferi e la dea Inanna (in sumerico) Isthar (in semitico) signora della fertilità, dell'amore e della guerra, nonché il semi-dio Gilgamesh, sovrano di Uruk colui che per primo raccontò il Diluvio e scese nell'oltretomba. Numerose e tenerissime le rappresentazioni di animali e di maternità che parlano di luoghi incantati, ricchi d'acqua, di vegetazione e fauna. Un passato lontano che rende ancora più drammatici gli odierni scenari di guerra in una terra oggi martoriata.

La Mesopotamia antica corrisponde agli odierni Iraq, Kurdistan iracheno e in parte alla Siria nord-orientale, la Turchia meridionale, l'Iran occidentale ed il Kuwait. "Oggi il Vicino Oriente si è allontanato in maniera impressionante - scrive Mario Fales - per la *Realpolitik*, per i rapporti umani e culturali tra popoli dell'area circum-mediterranea, e anche per me personalmente. Solamente in televisione mi è oramai dato rivedere i cartelli stradali dei luoghi sull'alto Tigri come sull'alto Eufrate dove ho diretto gli scavi…Mosul, Jerablus, Kobane… il ricordo evoca luoghi di vivace e gaio mercato, di visite cordiali nelle case, di interminabili trattative - un tè dopo l'altro - per ottenere operai per l'attività archeologica Oggi cerco invano in Tv i volti di chi conoscevo fra i profughi che scappano in gruppi familiari a piedi, non riconosco più le loro abitudini nella miriade di smartphone che accompagna le valige di cartone, non comprendo esattamente come quel mondo, a lungo tenuto in fatalistico sonno da iconici e paternalistici dittatori, sia diventato in breve una Geenna di tutti contro tutti, a colpi di lanciamissili, conversioni di massa e scudi umani. Il Vicino Oriente sembra oramai essersi trasformato in un pianeta remoto, insensato e insondabile, come il *Tlön* o *Orbis Tertius* immaginato da Jorge Luis Borges."

Nel catalogo edito da Giunti testi di Roswitha Del Fabbro, Stefano de Martino, Paolo Matthiae, Piergiorgio Odifreddi e David I. Owen, coordinamento editoriale di Adriano Favaro.

LE NOSTRE STORIE INVENTATE, FATTE DI REALTÀ...

di Luca Zorzenon

Drago Jančar

La citazione è da H.C. Andersen: sta in epigrafe a un romanzo di grande intensità narrativa, *Stanotte l'ho vista*, di Drago Jančar (ed originale, *To no sem jo videl*, Mondrijan, Lubiana, 2010), tradotto in lingua italiana da Veronika Brecelj per le Edizioni Comunicarte, Trieste, 2015. Intensità narrativa ad iniziare dalla struttura: cinque monologhi, di cinque personaggi che si succedono dandosi il cambio nel racconto di una stessa vicenda, volta a volta aumentando la distanza dai fatti ed entro un arco di tempo che scorre da un terribile inverno di guerra del 1944 ai giorni nostri. È il tempo, in questo romanzo, quasi un sesto personaggio. Fondamentale per narrare una storia, perché una storia si possa dare e perché la storia la si possa fare, cioè, in fondo, scrivere. È dunque nei tempi diversi di diverse scritture che la storia matura se stessa, ed aspira così alla ricerca di un senso dei fatti, lo indaga mai contentandosene, mai appagandosi in presunte certezze raggiunte, quando invece il racconto vuol ricominciare di nuovo, la prospettiva muta, il dettaglio si sposta in una luce inedita, un frammento di memoria si aggiunge al cumulo dei precedenti, e ciò che pare chiaro ridiventa opaco per tendere poi ad una chiarezza ancora una volta diversa. Forma e struttura del romanzo di Jančar questo ci dicono: che storia si dà nei tempi del racconto dentro un'idea polifonica e multiprospettica del narrare.

Cinque monologhi, si diceva, che ogni volta iniziano il racconto di una stessa drammatica vicenda; che la distendono nel tempo, la riscrivono, la indagano lungo almeno sessant'anni. E chi davvero fossero Leo Zarnik e sua moglie Veronika ammazzati dai partigiani dell'Esercito di Liberazione jugoslavo nel gennaio del '44 in Slovenia sta nelle mani di un narratore ancora diverso, di un lettore che aggiunge ai cinque un monologo suo che dura l'intera lettura. L'unico, il lettore, a poter in se stesso interloquire con i narratori. I cinque narratori, in verità, partecipi ognuno della sua personale esperienza dei fatti, accennano l'uno all'altro gettandosi reciprocamente una diversa luce sulle loro personalità, senza tuttavia mai incontrarsi davvero, in un conflitto di prospettive che potrebbe trasformarsi in dialogo e mai riesce a farlo. Ognuno di essi solamente nella sua solitudine interiore può tentare di rapportarsi ai fatti e agli altri narratori. E dunque chi erano Leo e Veronika? Collaborazionisti dei tedeschi o sostenitori dei partigiani? Doppiogiochisti? Leo un abile e talora cinico ricco industriale che tenta di salvare se stesso e la sua fortuna dalle tempeste della storia oppure il marito fin troppo amoroso e premuroso nei confronti di una moglie eccentrica quanto fragile? E Veronika, una donna tanto infantilmente borghese da potersi permettere un'idea irresponsabile della vita e della libertà oppure la vittima espiatoria della storia quando essa raggiunge la cruda necessità della violenza, anche la più efferata, e quando il tempo che permette ai racconti del poi di disten-

Traduzione italiana di un romanzo di Drago Jančar

dersi viene invece tragicamente a mancare nell'immediatezza brutale dei fatti, quando le parole sono tutte insufficienti, le spiegazioni e i dialoghi impossibili e solo l'agire conta?

Non solo successione dei tempi ma anche dislocazione dei luoghi. Stevan Radovanovic, comandante di una brigata di cavalleria del regio esercito del Regno di Jugoslavia, fedele al re Pietro e amante di Veronika, poi abbandonato, scrive di lei da un campo di prigionia inglese a Palmanova, travolto e stravolto dagli eventi quando la guerra è a finire nella primavera del '45. La vecchia madre che, oramai quasi folle, non cessa di attendere il ritorno della figlia, racconta da un solitario appartamento di Lubiana dalla cui finestra assiste al corteo trionfale dell'esercito di liberazione. L'ufficiale medico tedesco, ambiguo ospite del ricco maniero degli Zarnik, narra irosamente tormentato da ricordi compromettenti nella tranquilla Svizzera in cui nasconde a sé il suo passato. La domestica di Veronika e di sua madre, nella sua ingenuità popolare, racconta a uno stuolo di figli e nipoti quella brutta storia di paura e di dolore di quando lei era giovane. Infine, quel ragazzo contadino, Jeranek, lavorante al maniero, timido e rispettoso che matura in silenzio una coscienza di classe antifascista e abbraccia la causa partigiana mettendo in moto (quanto poi involontariamente?) l'eccidio: narra da vecchio, ormai ai giorni nostri, quando tra casa, orto e osteria, accompagna al camposanto i compagni di un tempo nel dubbio di aver con loro lottato invano e non riesce a spiegare al figlio che ricordare la sua vita partigiana gli «fa bene e fa male, allo stesso tempo».

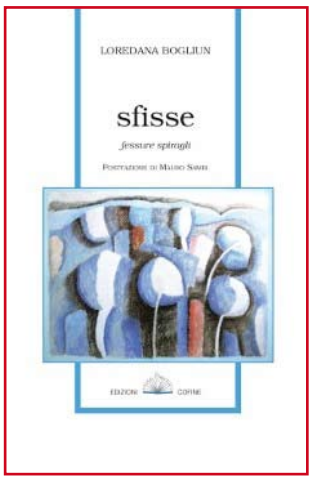
Per tutti i narratori l'affascinante, eccentrica, borghese, ambigua, fragile e provocatoria Veronika ritorna ai loro occhi come immagine di un fantasma, ne turba il giorno e le notti, invocata e respinta, figura sospesa tra realtà e invenzione, plurima e contraddittoria allegoria di un doloroso ed impossibile amore per tutti. Immagine di scellerata libertà naturale indifferente alle grandi scelte della storia, promessa per tutti di una vita migliore, di purezza originaria e insieme di compromissione inquietante, gentildonna perturbante il perbenismo borghese o ricca «puttana tedesca», Veronika, che sopporta pressoché in silenzio la violenza storica quasi inscritta nel suo destino, è a sua volta fonte per tutti e cinque i personaggi che la raccontano di dolore e inquietante rivisitazione del passato. Per tutti Veronika si tramuta nel fantasma che oscura e illumina la vita ad un tempo.

L'ultimo dei narratori, Jeranek si assume con più coraggio di tutti il peso e la responsabilità che il vivere dentro la Storia impone: «Non avevamo prove sufficienti, è vero. Ma bisogna capire, si era giovani, folli per gli attacchi incessanti, ci braccavano come bestie, anche questo disse il compagno Janko, e noi, talvolta, dovevamo rendere i colpi, senza pietà. E aveva ragione. Mio figlio Janko, che porta il nome del mio amico, capirà quando un giorno gli racconterò. Che sapevamo e dovevamo rendere i colpi. Non occorre che sappia ciò che è successo ai due signori del castello nel capanno da caccia. Basta che sappia quello che scrivono i libri, lì sullo scaffale: sono stati giustiziati. E che sappia che si viveva sempre fra la vita e la morte, sempre in un'ora in cui non si sa, se sia notte o giorno. Quando da una parte pende un quarto di luna e dall'altra sorge il sole.»

Riuscire un giorno a spiegare al figlio, per Jeranek ormai vecchio è la speranza sottile che la storia non costringa più Veronika ad apparire le notti come un fantasma: in fondo, a dar riposo, finalmente, anche a lei.

Drago Jančar col romanzo *Stanotte l'ho vista* ha vinto in Francia nel 2014 il «Prix de Meilleur livre étranger» (Premio per il miglior libro straniero). La traduzione in italiano di Veronika Brecelj, nell'impossibilità di chi scrive del confronto sull'originale, appare in sé stessa opera di sensibile, accurata, ponderata misura e qualità stilistico-letteraria.

Drago Jančar
Stanotte l'ho vista
trad. it. Veronika Brecelj
Comunicarte, Trieste 2015
pp. 216, euro 18,00



Loredana Bogliun
Sfisse
Edizioni Cofine, Roma 2016

VERSI DA UN ANTICO DIALETTO

di Roberto Pagan

Dopo *Graspi* (*Grappoli*, Edit, Fiume 2013), in cui ha raccolto le tre sillogi della sua maturità - *La peicia* (*La piccola*), *Maʃere* (*Muri a secco*), *Soun la poiana* (*Sulla poiana*) - la poetessa dignanese pubblica ora *Sfisse* (*fessure spiragli*), Cofine, Roma 2016: libro che, ancora inedito, si era affermato al terzo posto nel Premio Ischitella-Città di Giannone 2014. Del resto, la personalità della nostra autrice si era messa in luce fin dagli anni '70 distinguendosi tra gli intellettuali di punta nella vivace pattuglia degli italiani d'Istria, operosa pure a Fiume, sia come redattrice della *Battana* che come docente all'Università di Pola, nonché come rappresentante, anche a livello politico, della comunità italiana. Vincitrice più volte per la poesia nell'annuale Concorso "Istria nobilissima", era stata fin da subito segnalata anche in Italia sia da Loi che da Zanzotto, mentre Brevini l'aveva inclusa nell'antologia *Le parole perdute. Dialetto e poesia nel nostro secolo*, Einaudi 1990. Più di recente, un saggio sulla sua poesia è comparso anche in *Le parole rimaste, Storia della letteratura dell'Istria e del Quarnero* a cura di Nelida Milani e Roberto Dobran, Edit, Fiume 2010. Alla stessa Milani si deve il risvolto di copertina che figura ora sul nuovo libro.

Chi scrive questa nota ha potuto personalmente incontrare Loredana a Roma in Campidoglio in occasione del Premio *Salva la tua lingua locale* cui aveva concorso per il 2014 con il volume già citato *Graspi*: del libro abbiamo parlato in un articolo apparso sulla rivista *I fiori del male* (n. 62 del sett.-dic. 2015). Quel discorso andrebbe ripreso e approfondito ora, sulla scorta di quest'ultima sua silloge che si rivela particolarmente intensa. Accattivante alla lettura - come sempre la Bogliun - per una comunicatività quasi *naïve* della sua pagina, ma tutt'altro che facile quando si venga a una indagine più meditata.

Da dove ricominciare dunque per una modesta, e necessariamente breve, ricognizione dentro questo piccolo (ventisette testi disposti in cinque sezioni) ma densissimo percorso poetico?

A monte sta senza dubbio il fascino che promana dall'arcaico dialetto istroromanzo, autonomo e preesistente rispetto alla vulgata veneta diffusa poi dalla Serenissima anche in Istria e nelle isole del Quarnero. Una lingua ormai morta in sé, per la sparizione dei suoi parlanti, e che l'autrice del resto non ha mai usato nella comunicazione quotidiana; appresa nell'infanzia sulla bocca degli anziani, diventata poi strumento esclusivo del suo sentire in poesia: capace, tale idioma, di suggerire esso stesso e imporre cadenze e affioramenti memoriali, ricostruito com'è sul filo di una traccia tutta interna alla psiche, e quindi tanto più segreto e prezioso. Ben riconoscibile, nelle radici lessicali, all'orecchio di un qualunque parlante veneto, ma singolarissimo per la profusione di vocali "dittongate" in *ei* e *ou* (*peicia*, *louna*, *coussei*) e per altre insolite terminazioni in *–o*, indipendentemente dal genere (per cui *maro* è madre, accanto a *paro*, padre, ma pure il monte è *monto*): donde una pronuncia severa e quasi solenne.

E poi ci sono - a meglio intendere la personalità dell'autrice - le condizioni storiche e geopolitiche di una formazione psicologica. Ai tempi dell'"esodo", tra "sommersi" e "salvati", gli italiani che se ne andarono e quelli che dovettero rimanere, la sua famiglia, legata alla terra, fu costretta a restare. Ma Loredana allora era una bambina del tutto inconsapevole. Felice e liberissima a contatto diretto con la natura, confortata e custodita dall'affetto dei suoi cari, crebbe tra asinelli quasi fraterni e le galline dell'aia, lungo le *maʃère* petrose che contornavano gli orti, tra sole e vento e nuvole e il mare sullo sfondo. Tra uccelli e farfalle e in mezzo agli alberi, in tutte le stagioni, allo svariare dei colori di foglie ed erbe. È questo inizio - noi crediamo - che ha fatto di lei una "salvata" per il resto della vita.

Gli echi e le immagini di questa infanzia quasi fiabesca costellano tutti i

Sfisse, *nuovo libro di Loredana Bogliun nell'antico dialetto di Dignano*

versi di Loredana che già conosciamo. Ma ancora qui, nel libro che abbiamo sotto gli occhi, non può sfuggirci il luminoso quadretto che troviamo in "rispeiro scufado" (a p. 15): scufada vidivi al siel vultra le piere / e uta i feili de ierba ch'a crisso sempro / co me alsavi anca al mar a lon∫i / fassiva lustreini fati d'al sul ch'a breila (accovacciata vedevo il cielo oltre le pietre / e sotto i fili d'erba che crescono sempre / quando mi alzavo anche il mare da lontano / faceva luccichii fatti dal sole che brilla). Scenetta che sembra davvero dipinta dalla mano di un bambino, vista con gli occhi della prima scoperta: giusto al di là del muretto a secco costruito dal nonno con le pietre raccolte da terra: la *ma∫era douta de piere/ la veiva fata me nono / ingroumandole de la tera* (ivi p. 15).

Da questo serbatoio fecondo della prima infanzia sembrano provenire ancora forme e immagini risospinte alla soglia della memoria da un vitalismo tenace e primigenio: *i anemai ne salouda in belissa / la ierba crisso co l'acqua la bagna* (gli animali ci salutano in bellezza / l'erba cresce quando l'acqua la bagna (p. 4/5); *i vuravi ∫eighe drento a sto arboro / e faghe crissi le fuie nunsiandoghe/ la me ligreia* (vorrei andare dentro in quest'albero / e fargli crescere le foglie annunciandogli / la mia allegria…(p. 8/9). Per giungere alla girandola smagliante de "l'anema meia" (p. 11/12): *co i vaghi a vidi / al busco se inamura / me reido al prà / al sul me ∫barlomba* (quando vado a vedere / il bosco s'innamora / mi ride il prato / il sole mi abbaglia); o alla leggerezza, incantevole e incantata, della farfalla (p. 18/19):…*douto la incontra e ghe se incanta / in tal mondo verta la so ca∫a, verta / spalancada cumo regalada // e gila la ven fora balando in tal'aria / par faghe festa ai culuri*…(tutto incontra e le s'incanta / nel mondo aperta la sua casa, aperta / spalancata come regalata / e lei viene fuori danzando nell'aria / per far festa ai colori).

Ma questo che abbiamo chiamato, per approssimazione, vitalismo primigenio innesca poi anche il desiderio, non solo di ammirare, ma quasi di possedere la bellezza del mondo. Ritorniamo alla poesia di p. 8/9, che di fatto s'intitola "*brama*", e cioè "desiderio": desiderio sì, di capire il mondo, ma prima di "afferrarne il bello e tenerselo stretto stretto, magari nella tasca abbottonata", *come se al bel fusso de ciapalo / tigneisselo strito strito vissein / magari in tala scarsila imbotunada.* Fondamentalmente persiste anche l'idea di una intrinseca armonia del mondo: "è sicuro, è tutto una meraviglia" (p. 16/17): *ma ∫i sigouro, a ∫i douto ouna maraveia.* Perciò: "si dovrebbe voler bene a questo mondo" (*begna vulighe ben a sto mondo*) (p. 42/43), "si dovrebbe spalancare il sacramento / col sole che arriva dalle fessure larghe // ci scalda il cuore" (*ghe vuravo spalancà al sacramento / cul sul ch'a reiva de le sfisse larghe // el ne scalda al cor*) (ivi).

Ecco dunque le *sfisse larghe*, gli "spiragli" del titolo: teniamoli d'occhio. E, qua e là, si affaccia anche l'idea che questo mondo ha un senso, non solo un'armonia: "non credere che questo mondo / non sia fatto con l'ingegno" (*e no stà cridi ch' a sto mondo / no seia fato cu l'in∫egno*) (p.50/51). Così dice Loredana in un testo che sembra un idillio e s'intitola "in squara" (che è termine da muratore o da falegname: cioè dritto, fatto a squadra, ma lei traduce, con paro-

Loredana Bogliun

Il fascino che promana dall'arcaico dialetto istroromanzo, autonomo e preesistente rispetto alla vulgata veneta diffusa poi dalla Serenissima

la più colta,"armonia"). E allora bisogna aver coraggio ed essere fiduciosi, "guarda dritto senza / dubitare di quello che ti arriva" (ivi). E, per quel poco che noi conosciamo della sua vita privata, Loredana Bogliun questo ha fatto, con coraggio, nella sua esistenza. Con coraggio e umiltà. Sicché il suo ideale sembra rispecchiarsi tutto nel sorridente e rustico ritrattino della Irina: la gobbetta che s'era fatta una casa in cima al monte, e lì se ne stava beata con i panni sventolati al vento, mentre la gallina portava a spasso i suoi pulcini (cfr. "Ireina", p 27); tanto che la pagina conclude: *begna cridighe a sto destein fato de curaio // cu de la finestra i vardi al mondo i vidi la Ireina…*

Ma il mondo è poi anche "intricato", è una "guerra", una "baruffa", un "pasticcio" (cfr p. 10/11), una *incastradoura mata* ("un folle incastro"), e la nostra vita è *balereina* ("ballerina") e sembra vi si nasconda in un mistero (ivi). E allora - dice ancora Loredana - "con questo desiderio di capire il mondo / mi vedo piccola ogni giorno di più" (cfr. p. 8); se ne può trarre anzi la filosofia che "da piccolo tutto ti sembra grande / anche il posatoio delle galline / il bello è che solo da grande / sai di essere piccolo": cfr. p. 42: è la stessa pagina delle "fessure larghe". La vita è dunque metamorfosi, "questo mondo si accende e si spegne, tutto ritorna e si sveglia, questa vita è fatta di tanti ancora" (ivi).

Ma ci rendiamo conto che, scorrendo le pagine del libro, l'abbiamo ridotto a frammenti. Collegandoli poi, arbitrariamente, a nostro piacimento, per cavarne un filo conduttore. Altra cosa è leggere i testi nella loro integrità, così come si presentano sulla carta. È qui che talvolta l'estro compositivo di Loredana Bogliun ci spiazza, perché il suo procedere - inconfondibile per originalità - non sempre rivela una coerenza evidente. Intanto il suo testo anche graficamente si dispone sul foglio come un blocco frastagliato, come un mosaico in cui le tessere siano appena accostate l'una all'altra: brevi grumi espressivi, tre-quattro versi al massimo, circondati da pause frequenti, che lasciano varchi aperti al silenzio: sicché la consequenzialità è più tonale che razionalmente esplicita. Come se i versi fossero trascritti di volta in volta proprio come emersi dall'inconscio. In quei silenzi dunque che precedono le parole, e che sono un po' come le "sfisse" luminose, si celano forse spiragli di senso ulteriore. Questa dialettica tra parola e silenzio diventa anzi nella raccolta uno dei temi portanti, ed è centrale soprattutto nella prima sezione del libro che è messa sotto il segno dell'ascolto". *Scultà* è monito e invito ricorrente. Che l'autrice rivolge prima a se stessa: perché proprio nel silenzio ritrova quella capacità, appresa forse fin dall'infanzia, di sentire e vedere le cose del mondo oltre la superficie, fin dentro la loro essenza, meglio e più a fondo della grande maggioranza delle persone, assordate e forse persino appagate dal chiasso che le circonda. E allora quell'essenza che illumina e sorride, perché lei la riconosce come l'armonia di un cosmo "fatto con ingegno" è difficile dirla con le nostre parole, siano pure quelle della poesia. Da ciò la ritrosia di fronte alla *favèla* - cosa in sé quasi paradossale - che introduce alla prima pagina del libro, intitolata proprio "poeſia": *adisso i vuravi fà taſi la favela / cumo se dèi e fà fusso fineidi…* "Adesso vorrei zittire la parola / come se dire e fare fossero finiti" (p. 4/5). Ed ecco allora altri versi sul filo di quel panismo magico cui già si accennava: "come se la notte arrivasse di nascosto / fuori dal giorno fattosi amico": c'è amicizia dunque, non contrasto, tra la notte e il giorno. Qui ancora una pausa. E poi un verso isolato (e quindi più intenso), che è un centro focale del testo: "ascolta, allora, ascolta, non è inganno", *sculta alura, sculta, a no ſi imbroio*. Non c'è inganno: la natura è davvero tutta in armonia. Ecco infatti che "gli animali ci salutano in bellezza": *i anemai ne salouda in*

Mettersi in ascolto: ritrovare in sé il silenzio, non farsi distrarre dalle parole, concentrarsi su quanto il mondo misterioso ci propone

belisa; e "l'erba cresce quando l'acqua la bagna", *la ierba crisso co l'acqua la bagna.* E dunque, come accogliendo fiduciosa un invito a immergersi nella natura nella sua totalità, lei stessa, l'autrice, avanza scalza dentro il fango, vincendo ogni ribrezzo, anzi: come se fosse sabbia fina: *mei i vaghi discalsa in tal fango (ch'el me par fato de sabia feina).* Anche il fango - terra e acqua nella sostanza - può essere amico. (Una sensazione vissuta o solo immaginata? - ci domandiamo. Un remoto ricordo d'infanzia? Ipotesi inutile, anche se non impossibile). Qui altri due versi isolati, altrettanto carichi di mistero e altrettanto significativi: "ho un sospiro che va incontro / al mondo, lo prendo senza parlare", *ie oun suspeir ch'a ghe va incontro / al mondo , i lo inguanti inseina favela.* Non c'è bisogno di parole per abbracciare il mondo. Un altro punto saliente: quello, anzi, della massima tensione spirituale. In questa specie di "festa", "di cui si ha persino riguardo a godere", c'è ancora un verso in cui s'appunta questo scavo nell'interiorità: in *douto oun segrito me paliſa*: "in tutto c'è un segreto che mi svela". E non dice - badiamo - mi si svela: è lei che è svelata a se stessa. E infine risuona ancora, come ritornello, l'invito fiducioso:"ascolta", ascolta" che ci riporta all'inizio.

Che cos'è dunque "poesia" - se ricordiamo il titolo della pagina - per Loredana Bogliun? È soprattutto mettersi in ascolto: ritrovare in sé il silenzio, non farsi distrarre dalle parole, concentrarsi su quanto il mondo misterioso ci propone: come fa appunto il sole attraverso le aperture di una tenda. E analoga risposta, quella che ancor meglio riconcilia i termini contrapposti di "silenzio" e "parola", la potremmo ricavare dall'inizio della poesia successiva (*In tala grota*, p. 6/7): *quista favela nasso seita, sconta / calada vula ch'a l'anema se deſmentega / e al cor no iò pioun ſmagna,* "questa parola nasce zitta, nascosta / scesa là dove si smemora l'anima / e il cuore non ha più affanno". Una definizione - la parola che nasce zitta - che è come un vertiginoso cortocircuito…

Ma concludiamo rapidamente, sia pure a malincuore, andando addirittura all'ultima pagina. Che si intitola "smagnà" (p. 57): e quindi "smaniare", che qui Loredana traduce "soffrire"; ma, in forma nominale, la parola era già presente nel titolo della pagina 47: "smagna"; lì risolto in "tormento". Sofferenza e tormento, dunque. Più cupo e rabbuiato, in parte sì, il clima di questo congedo "in re minore", come suggerisce Mauro Sambi nella sua appassionata postfazione. Dopo l'amore, cantato con grande intensità nella parte centrale del libro, ma ormai tramontato – come era in qualche presentimento ("non tornare più quando ti mando via // anche del sole quando va nella notte / rimane tutta una fantasia", cfr. p. 34) - ; morto anche il padre che le era assai caro, a cui sono dedicate in quest'ultima sezione due tesissime elegie (p. 47 e p. 55); Loredana è rimasta sola, *franca ma straneida*, "libera ma turbata" (p. 56/57). "È tutto incolto", (*a ſi douto ingraià*), può anche gridare in un momento di disperazione (p. 44/45). L'armonia del mondo improvvisamente le sembra dissolta (e una volta di più si potrebbe notare come anche un moto di rabbia sgorghi da un'esperienza "da contadini", legata alla terra). Ma, alla fine, può dire ancora: "di te una tenerezza arriva" e "mi svela" (p. 56): con la stessa formula - e lo stesso verbo - che aveva usato nella poesia d'apertura: "in tutto c'è un segreto che mi svela" (p. 4). Con più stanchezza, ma con lo stesso coraggio (*a se distreiga al me pensir straco*, "si riordina il mio pensiero stanco"), può accingersi ad affrontare "una lunga notte insonne" (*sta notolada longa*). Giusto un sospiro: *i vuravi cuntentame de gnente,* "vorrei accontentarmi di niente" (ivi). Dove il "niente" sembra solo sostitutivo del "silenzio" che aveva invocato altre volte: *adisso i vuravi fa taſi la favela* (p. 5).

ISTRORUMENI E LINGUE IN VIA D'ESTINZIONE

Tabula Ducatus Carnioliae, Vindorum Marchiae et Histriae

I Cici o Istrorumeni e due lingue europee a rischio di estinzione sono stati l'argomento del convegno organizzato alla Scuola Interpreti di Trieste il 10 marzo scorso. Una giornata di studi, organizzata da Ljiljana Avirovic, docente e traduttrice, alla quale hanno parteciperanno studiosi provenienti da Parigi, Bruxelles, Belgrado, Fiume, e Trieste.

Ha aperto I lavori Nicolas Trifon, che nel 2005 a Parigi ha pubblicato il volume "Armãnji, il popolo che scompare", in cui illustra una ricerca molto approfondita di questo antichissimo popolo autoctono di origine romana proveniente dal cuore dei Balcani, popolo che apparve per la prima volta nei documenti all'inizio del primo millennio. L'intervento di Nicolas Trifon, intitolato "L'Arumeno, un sopravvissuto nel contesto delle lingue romanze balcaniche" spiega che "lo spazio nord danubiano, l'attuale Romania, non appartiene in senso stretto alla penisola balcanica, né allo spazio così definito, in quanto appartenuto agli Imperi Bizantini e poi Ottomani. Anche la sua appartenenza all'Impero romano è durata meno (165 anni), che a sud del Danubio. Per estensione, tuttavia, si può sempre parlare della lingua rumena come facente parte della romanità balcanica, sebbene "orientale" sarebbe termine più adeguato". Rispetto ai dialetti dei "Vlachs d'Istrie" e del Méglen (Repubblica di Macedonia e Grecia settentrionale), l'arumeno figura da più di un secolo come sopravvissuto. L'intervento di Trifon si è poi concentreto "sulla situazione attuale e sulle prospettive dei parlanti queste lingue e quindi dei Greci, Albanesi, Serbi o Rumeni facenti parte delle comunità Arumene che rivendicano il diritto alla loro lingua".

Ljiljana Nikolova Petrović (Lila Cona nella sua lingua), docente all'ateneo di Belgrado di lingue romanze, che ha tradotto in serbo il volume citato di Trifon, ha svolto una relazione su «La coscienza di appartenere a un popolo la cui lingua sta scomparendo», in cui ha raccontato la propria esperienza di appartenente alla minoranza degli Armanji.

Invece i nostri vicini Cici o Istrorumeni sono stati oggetto dell'approfondimento da parte della fiumana Zvjezdana Vrzić, che insegna all'ateneo quarnerino e a New York. Čiribiri o Čiči – ha spiegato - sono noti nella letteratura specializzata dei loro vicini croati, sloveni e italiani sotto il nome di Istrorumeni. I loro villaggi sono situati nella regione istriana della Ciceria, nella parte settentrionale della penisola, a sud-est della Slovenia. Alla fine del XIX secolo erano alcune migliaia, oggi sono ridotti a poche centinaia

Le possibilità che ci sono oggi di salvaguardare la lingua degli Armanji sno state illustrate dal dottor Italo Rubino, già responsabile della dipartimento Traduzioni della Comunità Europea e formatosi alla Scuola Interpreti di Trieste, ha offerto un'ampia disamina dellanormativa internazionale rguardante kle lingue minoritarie e a rischio di estinzione, sffermandosi sulle prospettive di salvaguardia degli idiomi degli Armãnji e degli Istrorumeni.

Ha concluso Pierluigi Sabatti, di cui pubblichiamo qui a lato una sintesi della relazione sul rapporto di Trieste con i Cici.

CICERIA TRA STORIA, GEOGRAFIA E MEMORIA

di Pierluigi Sabatti

Nella mia memoria di bambino, cresciuto negli anni Cinquanta a San Giacomo, quartiere operaio di Trieste, i Cici sono i "carboneri". Sior Pepi era infatti un carbonaio grande e grosso che aveva la rivendita in via dell'Istria di fronte alla scuola Bergamas, che non era stata ancora costruita. Ricordo l'antro buio che mi faceva un po' di paura quando accompagnavo la mamma che andava a comperare il carbone per lo spàrgher, la cucina a legna e a carbone che costituiva l'unica fonte di riscaldamento dell'epoca, in case dove soltanto davanti allo spàrghert si stava caldi d'inverno, mentre le altre stanze erano gelide.

Sior Pepi se ne stava in genere seduto sulla porta dell'antro e si alzava a fatica per servire i clienti; parlava un linguaggio particolare che era una mescolanza del dialetto triestino veneto col dialetto triestino sloveno.

Un giorno chiesi alla mamma perché sior Pepi parlava strano e lei mi rispose: "Perché el xe cicio". Mi sembrò buffo perché ciccio lo era, ma nel senso fisico del termine, e continuai a chiedere.

La mamma mi spiegò sbrigativamente che i Cici erano della gente che abitava nel sud dell'Istria, vicino alla "Barcinka", così la mamma definiva la zona interna dell'Istria, delimitata dalla strada che porta a Fiume. Zona dalla quale proveniva la famiglia di suo padre, slovena. Di qua della strada verso Fiume i "Barcini" e di là della strada verso Fiume i Cici, che parlavano una lingua diversa.

La mamma aggiunse che i Cici per vivere fabbricavano il carbone, cioè mettevano la legna sotto la terra e la facevano bruciare lentamente in modo che si formasse appunto il carbone. Io non capii molto dell'operazione, e neanche mio padre, tecnicamente più preparato della mamma su questi argomenti, mi fece capire. Però mi raccontò che i Cici erano famosi perché non sapevano andare per mare: "Cicio no xe per barca" mi disse ridendo e io immaginai il sior Pepi che faceva affondare sotto il suo peso una barchetta come quelle che avevo visto sul Canale.

Crescendo mi accorsi che il proverbio era molto usato in città per dileggiare una persona incapace di svolgere un compito che le era stato affidato o semplicemente perché goffa o impacciata.

Un detto popolare che indica la diffidenza verso il mare di un popolo che vive lontano dalla costa, ma c'è anche un'interpretazione più alta, come suggerisce Claudio Magris nel '95, in un articolo sul *Corriere della sera*, e cioè che il detto testimonia la salvaguardia della loro identità, che i Cici hanno mantenuto testardamente nelle loro vallate, nei loro boschi e nei loro villaggi. Identità, sottolinea Magris, che "sul mare infedele e magnanimo facilmente si trascende e si perde".

Il mio primo incontro con i Cici nel loro territorio avvenne quando andammo a visitare il minuscolo paese natale del mio nonno materno che è Mali Loce, vicino a Slivja. Paese talmente piccolo che non ha neanche una trattoria. L'appetito ci riportò sulla strada per Fiume e da lì in Ciceria e precisamente a Seiane dove ci fermammo a mangiare.

Paolo Rumiz, nel suo viaggio a piedi da Trieste a Cherso, pubblicato sul *Piccolo* nel 2002, scrive: "La Ciceria, dicono i geografi, va da Opicina al Montemaggiore e le sue brughiere nascondono cippi di confine dell'Austria-Ungheria e della Repubblica di Venezia, dell'Italia e del Gma, della Slovenia, della Croazia e della vecchia Jugo. In mezzo a tante frontiere travolte dalla storia, la Ciceria restava lì, unico e autentico spartiacque di civiltà, tra mondo mediterraneo e Danubio".

In effetti nel primo incontro con quella landa poco popolata, a tratti petrosa, ebbi l'impressione di un mondo lontano, di un mondo a sé.

Per conoscere quel mondo ci volle una bella mostra realizzata a Trieste nel 2007 a cura dell'Associazione culturale italo-romena Decebal.

Mostra che servì a sfatare parecchi pregiudizi, a partire l'abusato "Cicio no xè per barca", che viene, in parte, smentito da documenti i quali attestano la loro

In mezzo a tante frontiere travolte dalla storia, la Ciceria restava lì, unico e autentico spartiacque di civiltà, tra mondo mediterraneo e Danubio

presenza come fuochisti su navi italiane e dal linguista e filologo rumeno Sextil Puscariu, vissuto a cavallo tra Ottocento e Novecento, che, fra i mestieri istrorumeni, elenca anche quello di marinai e fuochisti sulle navi. Sarebbe interessante sapere quanti Cici parteciparono allo sciopero dei fuochisti del Lloyd del 1902, represso nel sangue, una pagina vergognosa dell'Austria Felix. Del resto erano terribili le condizioni di vita del proletariato triestino, di cui i Cici erano parte: l'industrializzazione richiedeva il contenimento dei salari per battere la concorrenza, l'impegno di lavoro che superava le nove-dieci ore al giorno, con cottimi ancora più pesanti di 13-14 ore, senza giornate festive. Situazioni che minavano la salute dei lavoratori, i quali non potevano permettersi né un vitto, né una casa decente.

Non di solo carbone vivevano i Cici, ma anche con il commercio dell'aceto, che acquistavano in varie località istriane e rivendevano, grazie a una patente di Maria Teresa, nell'ambito di tutto l'impero. Stando a Pietro Kandler, vissuto nell'Ottocento, essi trasportavano il sale dalla costa ai paesi dell'interno: "...il cicio davasi sovratutto al trasporto del sale dall'Istria marittima al Carnio".

Comunque le attività principali erano l'allevamento del bestiame, la pastorizia e lo sfruttamento dei grandi boschi per produrre il carbone che portavano, assieme a legna da ardere, anche a Trieste. Il trasporto veniva fatto con carri trainati da cavalli o da forti muli e la merce scaricata nei magazzini, oppure venduta direttamente su strada, al grido di: "Carbuna! Carbuna!".

Ma si spingevano anche più lontano a vendere i loro prodotti: latte, formaggio, lana e manufatti preparati con il legno, soprattutto cerchi e doghe per botti. Attività importantissima all'epoca quando le botti erano, mutatis mutandis, l'equivalente degli attuali container ed è interessante rilevare, sempre stando al Kandler, l'obbligo imposto ai bottai di uscire dalla città vecchia e di trasferirsi nell'erigendo Borgo Teresiano nella via appunto dei bottai (oggi via San Nicolò) che quindi un po' di Cici avrà ospitato. Secondo un calcolo fatto dal commerciante Giacomo Balletti nel 1756 erano necessarie almeno 156 mila doghe per il commercio triestino. Grazie alle capacità acquisite con queste attività e questi commerci, i Cici furono i trasportatori sulle difficili e spesso inesistenti strade balcaniche.

I momenti politici difficili, come la conquista napoleonica e la prima guerra mondiale, si rifletterono sulla loro economia e per sopravvivere non disdegnarono di praticare il brigantaggio e il contrabbando.

Un capitolo molto interessante della storia dei Cici è quello narrato nell'*Itinerario in Istria*, dello studioso romeno Joan Maiorescu, vissuto nella prima metà dell'Ottocento, che fornisce una ricca documentazione sulla lingua e sulle tradizioni di questo popolo.

Maiorescu narra della consuetudine di dare in adozione agli istrorumeni, tramite l'istituto dei poveri, gli orfanelli triestini, che definisce "i frutti del peccato dei plutocratici triestini". Nel tempo furono assegnati circa trecento bambini a famiglie affidatarie, le quali ricevevano un contributo con il compito di allevarli fino alla maggiore età; molti ragazzi rimasero in quei luoghi sposandosi e acquisendone la cultura. Dopo la metà dell'Ottocento tale uso andò scemando.

Quest'episodio illumina due aspetti del rapporto dei Cici con Trieste: il primo è la loro presenza, attestata da Ireneo della Croce che nella sua *Historia* nella quale lo storiografo carmelitano afferma che i Cici si erano stanziati alla periferia della città.

Il secondo aspetto è quello dell'accoglienza che i Cici offrivano a questi "frutti del peccato", che dimostra come questa gente sia ben inserita nel tessuto sociale cittadino tanto da vedersi affidati dal Comune questi bambini. Certo non lo facevano per generosità o per colmare vuoti affettivi. Parliamo di un'epoca in cui i sentimenti verso i fanciulli erano diversi da quelli che manifestiamo oggi. Lo

Se Joyce ritornasse qui oggi ritroverebbe un po' di quell'atmosfera che gli ispirò l'Ulisse.

facevano perché nelle famiglie contadine c'era sempre bisogno di braccia e perché ricevevano un sussidio di mantenimento. Il fatto che molti bambini rimanessero con le famiglie "affidatarie" anche dopo la maggiore età significa che comunque avevano trovato più calore nelle modeste case dei villaggi della Cicceria che negli enormi e tristi stanzoni della Casa dei poveri (nel comprensorio ove oggi c'è l'Itis) dove peraltro dovevano condividere gli spazi con i vecchi e i malati.

Quale era la Trieste che accoglie i Cici nel XIX e XX secolo?

È la città "quasi esclusivamente dedita alla mercatura" come rileva lo storico della medicina Arturo Castiglioni per lamentare il fallimento del *Giornale medico e letterario di Trieste*, una delle prime pubblicazioni in italiano pubblicato nel 1790, opera di Benedetto Frizzi, che chiude dopo quattro numeri. Nonostante la breve esistenza l'iniziativa denota il destarsi di interessi culturali in città che troveranno soddisfazione nel Gabinetto di Minerva creato da Domenico Rossetti nel 1810 e da tutta la serie di associazioni, musei e sodalizi culturali che si svilupperanno successivamente.

La città crescerà durante il XIX secolo e i primi quattordici anni del XX in maniera straordinaria. A porre le basi del suo sviluppo fu l'istituzione del porto franco nel 1719 per volontà di Carlo VI e la politica di sviluppo economico e sociale perseguita da Maria Teresa che favorì l'edificazione del borgo che porta il suo nome. Alla fine del Settecento Trieste raggiunge i 30.000 abitanti: circa sei volte la popolazione che ci viveva cent'anni prima. Il notevole sviluppo demografico della città è dovuto, in massima parte, all'arrivo di numerosi immigrati provenienti per lo più dal bacino adriatico (istriani, veneti, dalmati, friulani, sloveni) e, in minor misura, dall'Europa continentale (austriaci, ungheresi) e balcanica (serbi, greci, ebrei). Tra i quali i nostri cici, come già detto.

Con alterne vicende Trieste si sviluppa fino a raggiungere nel 1910 i 240 mila abitanti, più di quanti ne conti oggi. L'immagine che Trieste offre all'epoca è quella di un mosaico. Un mosaico di etnie.

La prima guerra mondiale segna il grande cambiamento. La città perde il suo carattere multietnico e comincia l'epoca degli esodi: prima i tedeschi e i cechi e poi molti sloveni e croati, soprattutto delle classi più colte, lasceranno la città quando il fascismo porta all'estremo l'opera di italianizzazione: si procede alla snazionalizzazione dei toponimi (Opicina diventa Poggioreale del Carso, tanto per dirne una) e dei cognomi. Tra il 1919 e il 1945 sono stati italianizzati circa mezzo milione di cognomi della Venezia Giulia, 100 mila dei quali a Trieste. Una situazione che si manifesta anche nelle aree istriane abitate dai Cici, come l'Arsia che interessa al regime per le sue miniere, forse meno conosciuta per la marginalità del territorio.

Ma Trieste ha sempre bisogno di energia per lavorare e per riscaldare le case e il carbone dei Cici è sempre richiesto e così si superano le altre tragedie del secolo breve: la seconda guerra mondiale, l'occupazione nazista, la guerra partigiana. E i Cici sono sempre presenti in città, operosi e riservati. Con il passare degli anni sia sior Pepi che i suoi colleghi (erano numerose le rivendite di carbone in città) cominciano a cambiare attività: arriva il cherosene e le nuove stufe, che peraltro scaldano veramente tutto un appartamento, estromettono i romantici spàrgher. I Cici non fabbricano più il carbone che non si vende quasi più, si mettono a distribuire taniche di cherosene e altri prodotti per il riscaldamento, molti degli antri bui chiudono, altri cambiano fisionomia e i Cici si disperdono nella città che oggi presenta una composizione etnica simile a quella degli inizi del '900: oltre a italiani e sloveni finalmente pacificati che si integrano nel rispetto delle rispettive culture e memorie, ci sono le comunità serba, croata, rumena, moldava e islamica che raggruppa tante nazioni e si tornano a sentire per strada e sugli autobus tante lingue diverse. Se Joyce ritornasse qui oggi ritroverebbe un po'di quell'atmosfera che gli ispirò l'*Ulisse*.

LA METAFORA DEL VIAGGIO

di Enzo Di Martino

Guénael
trittico, 62 x 20 x 19,
Bronzo

L'opera plastica di Bruno Catalano appare a prima vista disorientante perché lo scultore francese, nato in Marocco e con origini italiane, mette in atto una inedita e sorprendente strategia espressiva caratterizzata dalla frantumazione dell'integrità della figura. Obbligando necessariamente ad una riflessione critica che ha a che fare con la crisi storica della scultura, denunciata chiaramente già da Rodin e Medardo Rosso, verso la fine dell'Ottocento, sancita poi dal trasgressivo e rivoluzionario "Manifesto della scultura futurista" di Boccioni del 1912, ed infine definitivamente espressa nel celebre ammonimento del 1945 di Arturo Martini nel quale l'artista definiva perentoriamente la "Scultura lingua morta". In realtà tale condizione di crisi espressiva ha determinato per fortuna soltanto la fine della statuaria e della funzione celebrativa della scultura, non più delegata a rappresentare valori storici e significati simbolici nella funzione "decorativa" di uno spazio urbano, cioè nella concreta esaltazione visiva degli eventi e delle personalità conservati nella memoria della collettività. Consentendo peraltro all'opera plastica, da quel momento, di cercare nuove e più avventurose vie espressive, manifestando così le innumerevoli e rivoluzionarie apparenze formali emerse da questo linguaggio nel corso del XX secolo. Mettendo anche in atto una rinnovata poetica della materia, non più ristretta alla rigida classicità del marmo, ma aperta invece dapprima al bronzo, e poi ad altri materiali, spesso anche poco nobili e, nelle esperienze più recenti, perfino sgradevoli e facilmente deperibili.

Restando peraltro immutata, e forse resa anche più difficoltosa, la storica ambizione utopistica della scultura, quella di occupare significativamente e armoniosamente lo spazio, sia quello esterno, all'aperto, che quello interno di un ambiente chiuso.

* * *

Artista moderno, cioè contemporaneo a se stesso, Bruno Catalano ha naturalmente preso atto della storica situazione di crisi della scultura del suo tempo e, forse per una di quelle "geniali casualità" che l'arte ha più volte fatto emergere nel corso della storia, ha trovato una sua personale ed inedita via espressiva, manifestando per tale maniera una nuova concezione dell'opera plastica, fortemente caratterizzata dalla frattura della figura e della mancanza definitiva di alcune parti di essa.

Le sue sculture appaiono così, a prima vista, come incompiute, con vistose parti clamorosamente mancanti, obbligando i riguardanti a chiedersi perfino come possano stare in piedi, realizzando peraltro, Catalano, prevalentemente figure che camminano con una valigia o una borsa nella mano.

Sebbene così "mutilate", le sue sculture conservano comunque tutte le seducenti possibilità estetiche e formali dell'opera plastica classica, e inducono anche ad una nuova e sorprendente riflessione sulla poetica e il dialogo con la materia, nel suo caso anche quella assente perché mancante.

Una mancanza che mette però in gioco un nuovo ruolo della luce nella scultura, che nel suo caso sembra infatti attraversare la stessa figura senza violenza, illuminandola anzi, si potrebbe dire, ed annullando sorprendentemente, nel contempo, la stessa fisicità della materia.

Nell'opera di Catalano, che agli esordi ha usato la terracotta ed è giunto negli anni più recenti all'utilizzo del bronzo, si potrebbe perciò parlare di un percorso di ricerca *nella* materia, arricchita peraltro dall'apporto significativo delle qualità evocative del colore.

Le sue sculture, tuttavia, per come sono ideate e realizzate, sollecitano inevitabil-

Bruno Catalano
La metafora del viaggio
Galleria Ravagnan
P.zza San Marco, 50/a Venezia
Dal 5 al 31 maggio 2017
Opening: 4 maggio 2017
Orari mostra: 10 - 19
Catalogo:
In mostra, con testo critico di
Enzo Di Martino
info@ravagnangallery.com

mente anche altre riflessioni, compresa quella michelangiolesca, forse azzardata, della "ideologia del non finito".

E naturalmente pure una considerazione, più o meno pertinente, sulla cosiddetta "poetica del frammento", comunque giustificata all'interno di una complessa situazione storica che nella scultura del XX secolo ha visto le sperimentazioni più spregiudicate e i più radicali azzardi formali.

Che vanno, per citare solo alcuni esempi, dalla sconvolgente *Fontaine* - un orinatoio pubblico maschile - del 1917 di Duchamp. alla mitica *Testa di toro* - un manubrio e un sellino di bicicletta - del 1942 di Picasso; dagli sconvolgenti "assemblaggi polimaterici" dei Costruttivisti russi, alle filiformi sculture-ambiente di Melotti, dall'essenzialità concreta delle figure di Brancusi alle delicate forme aeree, sospese nello spazio, di Calder.

* * *

Uomo che cammina è peraltro un titolo ricorrente nella scultura del Novecento, basta pensare, per citarne solo uno, alle esili ed allungate figure misteriose e simboliche di Giacometti.

Perché la scultura, di per sé naturalmente statica, ambiva evidentemente ad esprimere anche il movimento.

A questo punto è perciò inevitabile notare che tutte le sculture di Bruno Catalano rappresentano un "uomo che cammina", una figura caratterizzata sempre, però, da un bagaglio che regge con una mano e che lo configura dunque piuttosto come un anonimo "viaggiatore", che non si sa da dove viene né dove vada.

Un bagaglio di forma diversa - una valigia rigida, una borsa morbida, un semplice sacco e, in una occasione, perfino il contenitore di una chitarra - elementi che concorrono a dare una particolare connotazione umana, psicologica e sociale, del viaggiatore. E dunque, per certi versi, a "riconoscerlo".

Lo stesso artista, del resto, si è più volte interrogato sul significato dei suoi viaggiatori definendoli "uomini nel mondo e nel tempo" che, "fratturati e destabilizzati, privi di ogni riparo, camminano verso la salvezza o la perdita".

Le Destin du Voyageur II
210 x 86 x 58 cm,
Bronzo

Stimolando ancora nuove riflessioni che, a questo punto, hanno a che fare con la storica "metafora del viaggio", che , come è noto, è alimentata nel tempo da una moltitudine di riferimenti letterari. Potrebbero iniziare perfino da certi mitici viaggi dell'antichità per giungere infine ai viaggiatori di Calvino delle *Città invisibili*, che affermava però che "si può viaggiare per migliaia di chilometri ma non si può mai allontanarsi veramente da se stessi".

La domanda che i viaggiatori di Catalano inevitabilmente sollecitano nei riguardanti è dunque: chi sono questi viaggiatori, dove sono diretti?

Facendo venire in mente che forse è invece il ritorno la vera meta del "viaggio degli uomini nel mondo", come suggerisce il grande mito di Ulisse.

E forse anche, come le sculture di Bruno Catalano inducono a pensare, un ritorno all'immaginazione poetica volta a contrastare la presunta "realtà delle finzioni mediatiche" del nostro tempo.

Un tempo che qualcuno definisce "l'epoca dei simulacri", drammaticamente ormai priva di poesia e perfino senza verità credibili.

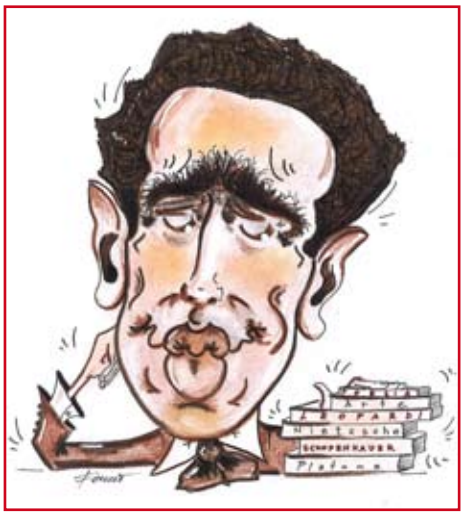
Carlo Michelstaedter
visto da Lorella Fermo

CARLO MICHELSTAEDTER
TRA RAGIONE E POESIA

di Enzo Santese

Sergio Campailla, tra gli studiosi più attenti e profondi dell'opera di Carlo Michelstaedter, sull'*Espresso* del 26 febbraio '17 spiega come le carte del giovane intellettuale isontino siano una sorta di miracolo reso possibile da un po'di fortuna rocambolesca. La sorella, Paula Michelstaedter Winteler, fuggita in Svizzera perché ricercata dalle SS in quanto ebrea, incarica una vicina, Maria Benedetti, di entrare nell'appartamento abbandonato e prelevare da una cassapanca le "cose" del fratello prima che arrivino i nazisti. Rientrata in possesso di tale materiale, lo trascrive dagli originali che dona alla vicina. Finché la figlia di lei, Bach, apprezzata scultrice a Lubiana, li consegna nel '74 a Campailla, curatore per Adelphi dell'opera dello scrittore goriziano. Nel 2010 Anna, nipote di Maria, consegna al ricercatore altri due quaderni, manoscritti con zelo da Paula. Sono capitati nelle mani giuste, considerando quanto incisivo sia stato il lavoro dello studioso. In un segmento esistenziale davvero breve (1887 - 1910) e una compressione temporale di cinque anni - direttamente proporzionale al tempo di vita - si sviluppa il pensiero in una serie di opere che vanno dal saggio filosofico alle poesie. Dagli anni '50 in poi prende corpo una serie di studi che amplificano la dimensione concettuale dell'autore goriziano, ma che di riservano ancora un margine di sorpresa, in un'opera generosa dove convergono seduzioni letterarie diverse che si fondono in una cangiante sintesi personale.

Il paradosso sta nel fatto che la rivoltella che ha sottratto a un amico per evitare colpi di testa, gli serve per quella morte precoce, che si è dato da solo; ciò non gli consente di far conoscere subito un'indubbia genialità, rimasta a lungo inespressa e, comunque, tutta dentro la sua opera filosofica, *La persuasione e la rettorica*, tesi di laurea sottratta dalla morte alla discussione accademica e confinata a lungo nel silenzio. In effetti il "diavoletto del suicidio"attraversa capzioso il vissuto di Carlo; basti pensare che la signora russa Nadia Baraden con cui il filosofo ha forse un rapporto sentimentale, si toglie la vita come fa il fratello Gino a New York. Il discrimine tra esistere e disparire è un tragitto concettuale lungo cui il giovane pensatore goriziano si arrovella maturando convinzioni che poi



codifica nella tesi di laurea. Lo studio dei presocratici, l'analisi dell'opera di Platone e Aristotele sono l'occasione per un approfondimento dei temi legati a una concezione della vita piuttosto dolorosa fino al margine del dramma. Per Carlo la "persuasione" è propria di chi è *compos sui*, padrone di se stesso, consapevole della vita in cui non si trova casualmente ad esistere, attento a non farsi irretire dai miti e dalle illusioni della "rettorica", inventate come antidoto al malessere esistenziale. Adattarsi alla vita significa sostanzialmente acquattarsi nell'illusione di essere poi liberi, mentre la libertà assoluta scaturisce dalla vera consapevolezza di sé che contribuisce a esorcizzare la costrizione dei bisogni quotidiani, dei desideri effimeri, delle paure. Quando l'individuo è "persuaso" è anche pronto ad accettare il dolore, stemperandone le punte di negatività insopportabile. Nell'opera che dovrebbe consacrare la sua carriera di universitario pone in contrasto "persuasione" e "rettorica", scegliendo da una parte personaggi quali Parmenide, Socrate, Eraclito, Empedocle, Cristo, Buddha, Petrarca, Leopardi (la cui poesia lo influenza non poco), Ibsen e dall'altro, rappresentanti qualificati della "rettorica", Platone, Aristotele ed Hegel. La condizione più dirimente rispetto alla possibilità di "persuadere" è il tempo, che è soprattutto paura della morte, in quanto più avanza più l'avvicina. La sua è una visione pessimistica portata alle estreme conseguenze che, peraltro, non impedisce a Carlo di apprezzare a pieno la positività di cose, persone,

Tredici poesie finora sconosciute riaccendono i riflettori sul filosofo

e situazioni in cui viene a trovarsi partecipe della realtà, non velato dalla pellicola di sogni irrealizzabili. Così sembrano dire anche le poesie appena "ritrovate", nelle quali evidentemente la maturazione di alcuni spunti concettuali è ancora in fieri e l'autore riesce ad assaporare ancora, pur a intermittenza, i doni dell'adolescenza.

Il fascino di Michelstaedter sta in buona parte nel suo essere "postumo", nel suo altrove cercato con caparbia volontà, nella diffusione del suo pensiero, pubblicato e studiato a più riprese solo dopo la morte. In altro tempo e in altro spazio rispetto a quello della sua fisicità esistenziale si installa una riflessione, poggiante sulla logica di antinomie precise , vita-morte, finito-infinito, tutto-nulla, che mostra assonanze con fonti diverse, da Platone a Shopenhauer, da Petrarca a Ibsen. Nel *Dialogo della salute* il discorso sulla morte si fa serrato, ponendo sotto la cappa di un pessimismo irrisolvibile l'esplicita proposta del suicidio come liberazione dal dolore. Il *cupio dissolvi* sembra essere la conseguenza di una convinzione che pone il soggetto in uno stato di perplessità di fronte al "presunto" amore divino per l'uomo, in una visione pessimistica che sconfina nel nichilismo. Ciò non gli impedisce di dipingere immagini di bellezza straordinaria, in poesia, nei disegni e nei dipinti.

Il corpus di scritti è un miracolo di attivismo espressivo se si considera il ridotto periodo di composizione. Non meraviglia che siano venute alla luce altre 13 poesie, utili a ricostruire una fisionomia dai suoi albori creativi; il ritrovamento consente di percorrere gli esordi, visto che si ascrivono al periodo 1900 -1905. Il piacere della scoperta deve essere ricondotto comunque entro i binari di un utile documento che va a completare la conoscenza della sua personalità e del suo pensiero. In qualche punto ancora acerba, la scrittura mostra tutta la drammatica dialettica degli opposti che gli è propria, dal senso pieno di una vitalità e gioia di vivere nell'aria pedalando con ardore, ma anche il progetto di chiusura dell'esistenza con un colpo di pistola. "Volo e la strada fuggente di sotto alla ruota anteriore / Bianchi bagliori mi getta, arcana mi dà sensazione / Ave biciclo pietoso che allievi le cure ai mortali!" (*In bicicletta*, 1902) ma anche quella che, col senno di poi, può essere vista come una prefigurazione del futuro prossimo " E ancor gli stessi germi in me vegg'io / e nel futuro con l'orrenda gola / guatami là una canna di pistola / Madre natura, amore, vita addio!" La sorella Paula - come si diceva - ha trascritto le liriche dai fogli originali di Carlo e affidate in buone mani, quelle di Campailla, che per primo ha compreso lo straordinario valore delle opere di Michelstaedter per originalità di pensiero e l'assoluta modernità di visione del mondo.

Il colpo di rivoltella con cui il giovane intellettuale pone fine alla sua vita rende inutile una tesi di laurea per la quale il lavoro è stato concepito e realizzato. Nell'opera brulicano motivi che si riverberano nelle poesie, che in tal modo costituiscono una faccia del prisma michelstaedteriano, così ricco di spunti da rendere complessa una codificazione del suo pensiero.

I versi che vanno ad aggiungersi al complesso di quelli finora pubblicati, rappresentano certo l'animo febbrile di un giovane inquieto che scrive, senza mediazioni, ciò che pensa, mantenendo fede alla possibilità della "persuasione". I temi della solitudine, della morte, dell'immutabilità del tempo che contrasta col misero trasmutare dell'individuo, sono in sintonia precisa con tanta parte della speculazione leopardiana. Indubbiamente queste poesie, precedenti all'opera finora conosciuta, risultano un tassello importante per comprendere come sullo sfondo delle sue preferenze ci sia Foscolo ("mi sembra muta l'armonia del mondo" da *XI*, aprile 1905), le assonanze con Leopardi, Carducci e D'Annunzio. Qualche salto nell'asimmetria altalenante tra il verso breve e quello lungo, forse dovuta anche a un *labor limae* rinviato ad altri tempi, alcuni slanci retorici di vibrante effetto ritmico, una linea compositiva che a tratti si muove in aderenza alla misura classica dell'esametro latino, endecasillabi e dodecasillabi, strofe chiuse dal martellare della rima, affermano una compostezza non sempre originale come in varie poesie del quinquennio seguente, ma pur sempre testimonianze essenziali per tracciare un itinerario evolutivo dentro il breve tragitto esistenziale.

BERENICE ABBOTT FOTOGRAFA DI STRADA

di Michele De Luca

Berenice Abbot,
Fifth Avenue Houses, Nos. 4, 6, 8
1936
©Berenice Abbott
Commerce GraphicsGetty Images.
Courtesy of Howard Greenberg
Gallery, New York

Berenice Abbott
Dorothy Whitney
Paris, 1926
© Berenice Abbott
Commerce GraphicsGetty Images.
Courtesy of Howard Greenberg
Gallery, New York

Berenice Abbott (Springfield, Ohio, 1898 - Monson, Maine, 1991) è stata una delle più originali e controverse protagoniste della fotografia del '900.

Trasferitasi a New York nel 1918 per studiare scultura, entra in contatto con Duchamp e Man Ray, esponenti di punta del movimento dada. Con Man Ray, in particolare, stringe un rapporto di amicizia che la spingerà a seguirlo a Parigi e a lavorare come sua assistente tra il 1923 e il 1926; sono di questo periodo i primi ritratti fotografici dedicati ai maggiori protagonisti dell'avanguardia artistica e letteraria europea. Allontanatasi da Man Ray, apre il proprio laboratorio di fotografia ed entra in contatto con Eugène Atget, conosciuto per le sue immagini delle strade di Parigi, volte a catturare la scomparsa della città storica e le mutazioni nel paesaggio urbano. Fu un momento fondamentale nella sua vicenda fotografica; è lei stessa a raccontare la "folgorazione" provata nel vedere le foto da lui realizzate nel suo libro *The World of Atget*: "Il loro impatto è stato immediato e violento. Ci fu un istantaneo riconoscimento - lo shock del realismo senza orpelli. I soggetti non erano sensazionali, ma ciò nonostante sconvolgevano per la loro assoluta familiarità. Il mondo reale, osservato con stupore e meraviglia, era riflesso in ogni stampa".

La Abbott abbandona la ricerca portata avanti fino a quel momento e fa propria la poetica del negletto Atget - del quale, alla morte, acquisterà gran parte dell'archivio, facendolo conoscere in Europa e negli Stati Uniti - dedicandosi, da allora, al racconto della metropoli di New York. Da Atget colse l'idea, che avrebbe tradotto nella sua pratica concreta, del fotografo come "collezionista" di informazioni visive in grado di fissare in immagine una particolare realtà in un determinato momento storico. Gli anni '30 vennero dunque interamente dedicati a registrare le trasformazioni della città in seguito alla grande depressione del '29. La sua attenzione si concentra sulle architetture, sulla espansione urbana e sui grattacieli che progressivamente si sostituiscono ai vecchi edifici, oltre che sui negozi e le insegne. Il risultato è il celebre volume *Changing New York*" (1939), che raccoglie una serie straordinaria di fotografie caratterizzate da forti contrasti di luci e ombre e da inediti punti di osservazione che esaltano la potenza delle forme e il ritmo interno alle immagini.

A partire dagli anni '40, la Abbott, forte dell'esperienza maturata nella osservazione di architetture e spazi urbani newyorkesi, intraprende una indagine sperimentale, in linea con le contemporanee ricerche artistiche sull'astrazione, realizzando da allora una serie di fotografie di laboratorio; diventa poi *picture editor* per la rivista *Science Illustrated*. L'esperienza maturata nelle strade di New York la porterà a guardare con occhi diversi le immagini scientifiche, che diventano per lei uno spazio privilegiato di osservazione della realtà oltre il paesaggio urbano. In linea con le coeve ricerche artistiche sull'astrazione, la Abbott realizza allora una serie di fotografie di laboratorio, concentrandosi sul dinamismo e sugli equilibri delle forme, con esiti straordinari.

Il suo percorso fotografico viene fatto ora rivivere nell'importante mostra "Topografie", curata da Anne Morin, al MAN di Nuoro (Museo d'Arte Provincia di Nuoro), terza di un grande ciclo dedicato alla *street photography*. Per la prima volta in Italia, una selezione di ottantadue stampe originali realizzate tra la metà degli anni Venti e i primi anni Sessanta. Suddiviso in tre sezioni - Ritratti, New York e Fotografie scientifiche - il percorso espositivo restituisce il grande talento della Abbott e fornisce un quadro generale della sua variegata attività.

IMMAGINI DA TRIESTE E DAL FRIULI

di Walter Chiereghin

Una mostra di immagini fotografiche allestita presso l'Alinari Image Museum (AIM), lo spazio espositivo realizzato dalla Fondazione Fratelli Alinari per la Storia della Fotografia nel Bastione Fiorito del Castello di San Giusto, ribadisce a Trieste l'unitarietà della regione tra la sua componente giuliana e quella friulana, dal momento che un ruolo maggioritario è assegnato tanto alle immagini provenienti dai fondi di prestigiosi studi triestini (quello dei Wulz, dei Pozzar, ma anche di Giorgio Brunner, di Donato Riccesi) quanto a quelle di autori friulani, operanti nell'ambito del Gruppo Friulano per una Nuova Fotografia, primo tra tutti il fondatore del gruppo nato nel 1955, Italo Zannier, curatore della mostra assieme a Emanuela Sesti, dirigente scientifico di AIM. La rassegna, intitolata "Lampi di luce sul Friuli Venezia Giulia negli archivi Alinari. Dai Wulz a Zannier", rimarrà aperta fino al 21 maggio.

Alcune parole vanno preliminarmente spese riguardo all'ambientazione, che è frutto di un'accidentata storia partita nel 2004 quando, in un incontro tra il triestino Claudio de Polo Saibanti, presidente dell'Alinari e Riccardo Illy, all'epoca presidente della Regione, furono poste le premesse per la stipula di un accordo tra soggetti privati, la Regione e il Comune, con l'intento di procurare all'Alinari uno spazio all'interno di un progetto museale da ubicarsi nel palazzo dell'ex Meccanografico della Ferrovie dello Stato, poi acquisito dal Comune di Trieste. La realizzazione - che mai si compì - di tale progetto si complicò e definitivamente si arrestò nel 2008, a causa di un'azione penale sollecitata da un intervento della Corte dei Conti che indagava su un danno erariale cui si ritennero associati i reati di malversazione e truffa. L'assoluzione "per non aver commesso il fatto", del 2014, pose fine ai guai giudiziari di de Polo, che frattanto aveva ottenuto dal Comune - guidato all'epoca da Cosolini - la disponibilità degli spazi, circa 500 metri quadrati, al Bastione Fiorito per realizzarvi la struttura espositiva, terzo museo multimediale della fotografia d'Europa, dopo Londra e Parigi e primo in Italia.

Fratelli Alinari
Canal Grande a Trieste
circa 1920-1930
Archivi Alinari Firenze

I lavori furono iniziati a cura del Comune, che realizzò la parte impiantistica di base, nel settembre del 2015, mentre la struttura fu inaugurata con una mostra di immagini analogiche e digitali di Franco Pace il 1 ottobre dello scorso anno, con buona pace dell'assessore Giorgio Rossi, allora nominato da poche settimane, che ha affermato in fase di presentazione

Wanda Wulz
Io+gatto
1932
Archivi Alinari Firenze

Una rassegna di immagini storiche di elevata qualità allestita al Castello di San Giusto

Italo Zannier
Donna con legna sulle spalle ed un bambino per la mano
1954
Archivi Alinari Firenze

dell'attuale mostra di aver "ereditato" il Castello com'era stato lasciato nel 1496.

L'AIM si avvale ora di oltre quaranta tra monitor, proiettori e tablet, collegati a un server in cui sono archiviate cinquantamila fotografie dell'Archivio Alinari, consultabili dai visitatori dell'AIM attraverso postazioni dedicate tramite un albero semiologico di sessanta classi, da "architettura" a "zoologia". Da tale server sono prelevate le immagini per l'allestimento di mostre temporanee, grazie a un collegamento via Internet con il "data base" dell'Alinari a Firenze, ricco di oltre cinque milioni di fotografie.

In tale spazio così tecnologicamente attrezzato, la mostra attualmente in essere esibisce le immagini di alcune fotografie storiche riguardanti la regione, a partire da una storica suggestiva immagine del Canal Grande triestino ancora affollato su entrambe le rive da una quantità di bragozzi con le loro svettanti alberature.

Presente, naturalmente, l'elaborazione fotografica notissima di Wanda Wulz Io +gatto, del 1932, un autoritratto dell'autrice con sovrimpressione del muso del suo gatto, esposta anche al MoMa di New York e qui utilizzata anche come richiamo sulle locandine che pubblicizzano la rassegna. Ma la Wulz è anche presente con un magnifico ritratto pressoché coevo, una Giovane donna con levriero. Entrambe le opere fanno parte dell'archivio Wulz, acquistato dall'Alinari all'inizio degli anni '80 e comprendente lastre e negativi di tutti gli esponenti della famosa famiglia di fotografi triestini, dal fondatore dell'atelier Giuseppe, originario di Cave del Predil che inaugurò lo studio triestino

"Un piccolo universo", allargato dall'ambito geografico al divenire storico dell'ultimo secolo

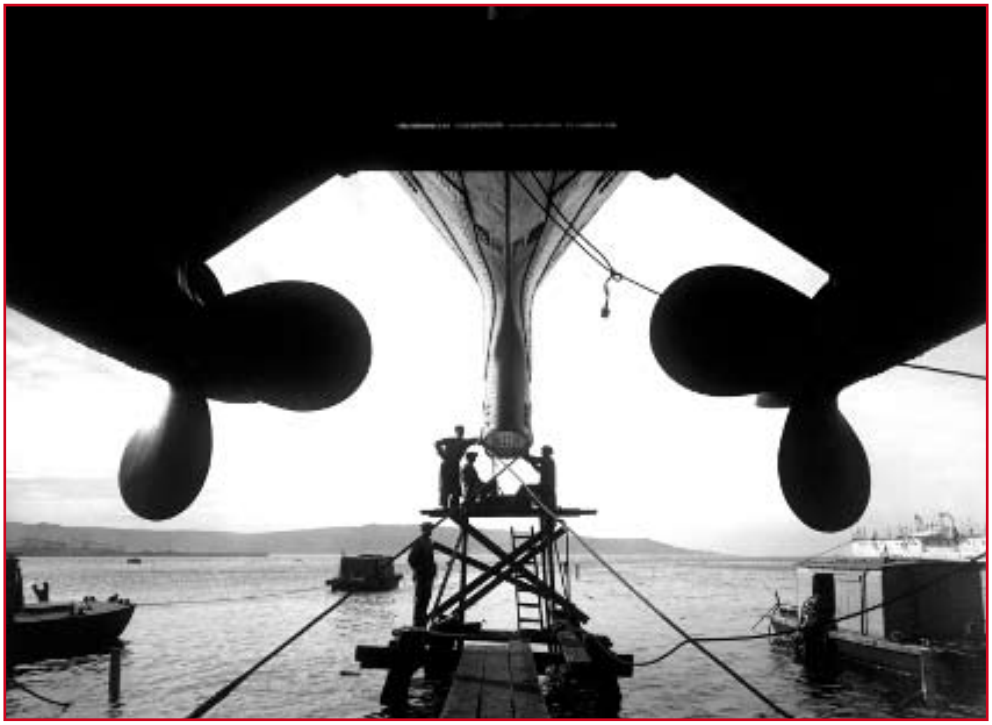
nel 1860, al figlio Carlo e alle due figlie di quest'ultimo, Marion e Wanda.

Ma i Wulz, per quanto grandi, non sono che una piccola parte dell'insieme delle presenze di rilievo in esposizione, a partire da quelle quelle dello studio Pozzar, altro marchio triestino di foto di qualità, a quanti per Trieste passarono appena, con firme di assoluto prestigio (quali quelle di Tatge o della Modotti) o anche sconosciute ai più. Tra i friulani assumono particolare rilievo le immagini legate principalmente alla descrizione di un microcosmo rurale fatto di ruvida fatica e di inconfessato ma esplicito amore per la terra, com'è per buona parte posto in rilievo dall'opera di Zannier.

Le immagini si offrono al visitatore su carta, per passare poi a quelle proiettate sullo schermo, a quelle esplorabili da monitor per finire con quelle da gustare, mediante occhialetti a lenti colorate, nella loro tridimensionalità, esposte nell'ultima saletta.

Molti anni fa, uno slogan ideato per illustrare le qualità ospitali del turismo regionale identificava il Friuli Venezia Giulia, per le caratteristiche della suo essere composito da un punto di vista paesaggistico, ma anche antropologico e culturale, come "Un piccolo universo". Lo stesso concetto, allargato dall'ambito geografico al divenire storico dell'ultimo secolo, è ribadito ora per immagini dall'esposizione dell'AIM a San Giusto.

Wanda Wulz
Ritratto di giovane donna con levriero
circa 1931
Archivi Alinari Firenze



Pozzar & Figlio
Le eliche della nave Conte di Savoia in costruzione
1929-1930
Archivi Alinari Firenze

A SCUOLA DI SLOVENO

di Patrizia Vascotto

Norina Bogatec - Veronika Lokar
Pouk slovenščine
A scuola di sloveno
Slori, Trieste 2016
pp. 174, senza indicazione di prezzo

Imparare lo sloveno? Si può. Si potrebbe sintetizzare così il messaggio che ci arriva da questa interessante ricerca e dall'ancora più interessante esperienza che vi sta dietro. Un messaggio che sfata uno dei più comuni detti che circolano a Trieste: no se pol.

Ironia a parte, il volume, recentemente pubblicato dallo Slori - Istituto sloveno di ricerca, fa luce su un argomento di grande interesse: l'educazione linguistica in un'area di confine.

Diversa la formazione delle due ricercatrici che hanno condotto l'indagine: Norina Bogatec, psicologa sociale, si occupa, tra l'altro, di istruzione ed educazione in contesti pluriculturali; Veronika Lokar, psicologa e psicoterapeuta, nell'ambito della Fondazione-Sklad Libero e Zora Polojaz, si concentra su identità, appartenenza e rapporto tra lingua materna e formazione della personalità individuale. Insieme hanno analizzato un'esperienza didattica di grande rilevanza per il nostro territorio: l'inserimento opzionale nella scuola media della lingua slovena come lingua del territorio e seconda lingua comunitaria.

La ricerca è stata condotta nella scuola secondaria di primo grado Francesco Rismondo, che fa capo all'istituto comprensivo Iqbal Masih, sottoponendo ad alunni e genitori un questionario teso a verificare le ragioni della scelta, le aspettative, il gradimento e le difficoltà incontrate durante l'insegnamento/apprendimento, la valutazione dell'esperienza.

Oltre ai dati statistici il volume riporta una panoramica di risposte fornite direttamente dagli intervistati. Uno dei risultati più interessanti è che la scelta della lingua slovena deriva solo in parte dal fatto che essa sia già parlata in famiglia da un genitore o da altri parenti (ad es. i nonni): molti studenti (¾ degli intervistati) infatti dichiarano di averla scelta perché è la lingua del Paese confinante. Gioca quindi un ruolo centrale vivere in un territorio di confine, dove è abituale la frequentazione del paese in cui si parla la lingua e dove quindi la si può praticare (cosa che non accade con la medesima facilità per altre lingue, le quali richiedono soggiorni studio con conseguenti esborsi economici). A riprova di ciò gli studenti dichiarano di usare di più lo sloveno e di avere in casa più pubblicazioni in questa lingua, ma anche di essere diventati più attenti alle iscrizioni in sloveno sul territorio. Una conferma anche dell'importanza dell'uso scritto pubblico della lingua delle comunità di minoranza. I genitori rilevano inoltre che Trieste offre molte possibilità di entrare in contatto diretto con la cultura espressa da questa lingua: teatri, circoli culturali, eventi pubblici. Senza contare il rapporto con i vicini di casa, e le piccole quotidiane circostanze di comunicazione. Accanto a ciò colpisce la prospettiva relativa alla prosecuzione degli studi e agli sbocchi lavorativi. La Slovenia offre infatti diverse sedi universitarie relativamente vicine e un mercato del lavoro supplementare.

La scelta della lingua slovena va quindi ben oltre un legame affettivo o parentale e dimostra una visione del territorio in cui si vive che non riconosce più frontiere geopolitiche ma nemmeno socio-professionali. Insomma, una visione europea.

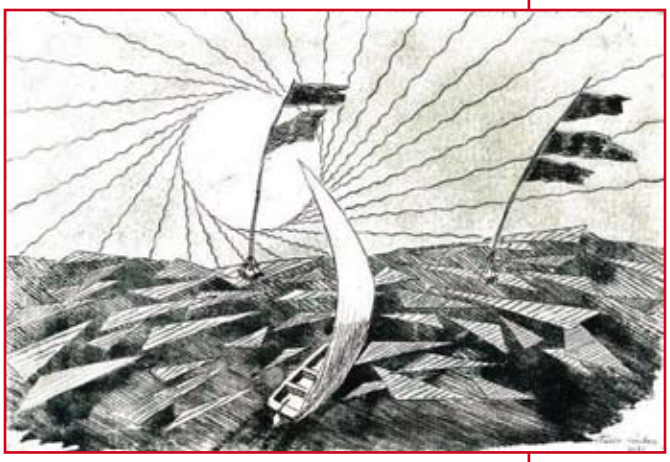
Va infine segnalato l'aspetto didattico e metodologico. La novità della proposta didattica ha infatti imposto la formulazione di materiali specifici per questa esperienza. Mentre infatti sono disponibili manuali per l'insegnamento delle altre lingue straniere comunitarie comunemente offerte nelle scuole, per lo sloveno si trattava di crearli appositamente. Certo il mercato disponeva già di materiali didattici realizzati dal Centro per lo sloveno come lingua straniera, ma la particolarità dell'utenza (età, numero di ore settimanali, obiettivi, curricula scolastici) ha richiesto un lavoro mirato. Si è così creato un comitato di docenti ed esperti che ha messo a punto non solo i manuali ma anche una metodologia su misura per le esigenze della scuola italiana di questo livello.

Una sperimentazione che funziona dunque, e che può fungere da modello ad altri istituti intenzionati a percorrere la stessa strada.

IL RACCONTO DI SÉ NELLE INCISIONI DI OTTAVIO GRUBER

di Enzo Santese

La recente personale di Ottavio Gruber al Caffè S. Marco conferma una fisionomia artistica ormai pienamente riconoscibile nel territorio variegato dell'incisione dove l'abilità nel disegno, la capacità di trasporlo sulla lastra di zinco, l'idea variabile di un colore che dia corpo all'immagine sono requisiti minimi per un risultato di sicura intensità. Gruber, nato a Isola e residente da decenni nel capoluogo giuliano, li possiede tutti, assieme a un repertorio di opzioni che negli ultimi anni registra molteplici tensioni creative, convogliate tutte nella logica di una figurazione di marcata forza evocativa. La passione per l'arte ha una sua prima sistemazione formativa nel periodo 1980-85 sotto la guida di Gabry Benci, artista raffinata nell'espressione ed efficace nella combinazione tra rigore strategico dell'opera e libertà creativa. È il quinquennio dedicato alla pittura che già rivela come Gruber, pur in motivi tradizionali, sappia far emergere il tratto di una personalità in piena evoluzione e crescita. Ma proprio nello studio della Benci avviene un fatto che poi sarà l'innesco per i futuri cambiamenti; quasi per caso si cimenta in una prima incisione, in cui riproduce le sue mani: è il segno di una folgorazione, le "sue mani" lo portano da allora a dedicarsi quasi esclusivamente proprio all'incisione e a coltivare uno studio appassionato della disciplina, prima alla Scuola di Mirella Schott Sbisà, quindi dal 2000 in poi con Franco Vecchiet, considerato uno dei massimi conoscitori di quest'arte in tutto lo scenario centro-europeo. La rassegna nelle sale del San Marco conta oltre venticinque lavori, molti dei quali abbinati a una lirica con cui è evidente un'assonanza significante. Ottavio Gruber è infatti anche autore di un corposo libro di versi, *Colori primari* (Ibiskos Editrice Risolo), dove percorre sul filo della memoria alcuni segmenti autobiografici focalizzando nei versi il suo attaccamento alla natia Istria, e alla città di adozione. Sia l'opera poetica che quella grafica si caratterizzano per una decisa tensione emozionale, consegnata a ritmi espressivi diversi, in sintonia con gli stati d'animo che li hanno originati. Pertanto l'identità dell'incisore coesiste con quella



del poeta pur appartenendo i due ambiti creativi a slanci e motivazioni talora differenti, nei temi ma anche nella temperatura emozionale della scintilla generativa.

"Delicata / mente" potrebbe essere il filo conduttore di tutta la mostra; l'avverbio contiene infatti due parole-concetti che sono la sintesi rappresentativa del carattere dell'uomo e dell'artista: riservato, incline a un lavoro continuo di introspezione, mite nel rapporto con gli altri, delicato nella proposta di sé, costantemente innamorato dei buoni sentimenti.

Nella mostra le incisioni - soprattutto acqueforti, acquetinte e ceremolli - evidenziano straordinarie convergenze con la poesia; il singolare rapporto di affinità con il maestro, Franco Vecchiet, si rivela nella qualità tecnica, nella capacità di tessere la preziosa filigrana, come se la punta d'acciaio sulla lastra di zinco, anziché un semplice strumento, fosse un organo atto a captare le variabilità degli umori e la vibratilità delle sensazioni. E l'artista lo fa addensando o dilatando il segno in una serie di fraseggi che stabiliscono il corpo delle cose e il volume delle voci nelle presenze dentro le sue opere. In tal modo, con i temi preferiti (paesaggi marini, scorci cittadini, i ritratti, i giochi dei bambini, donne e uomini al lavoro) Gruber disegna una geografia interiore, un rapporto impressionistico con la realtà osservata, che accade in tutta la sua molteplicità e porta alla memoria contributi a volte inattesi, aperture gioiose, oppure aiuta a mettere a fuoco, nell'ampio regesto dei ricordi, la quantità di sofferenze e delusioni patite.

FILM BLU
O L'ELABORAZIONE DEL LUTTO

di Stefano Crisafulli

Quanto mi manca un regista come Kieslowski! Un regista capace, nella celebre trilogia formata dai colori della bandiera francese, *Film Blu*, *Film Bianco* e *Film Rosso*, di dare un senso umano (e non troppo umano) al mistero della vita e alla sua crudeltà. Ciò accade soprattutto nel primo dei tre capolavori, *Film Blu*, uscito nel 1992 e vincitore, l'anno successivo, del Leone d'Oro alla mostra del cinema di Venezia. Un'opera folgorante come poche, intessuta di silenzi, di sguardi e di rimandi alla casualità reale della vita, che divengono altrettanti segni da decifrare per la protagonista del film, Julie, interpretata da una Juliette Binoche in stato di grazia e vincitrice (non casuale...) della Coppa Volpi. L'attrice raccontò, poi, in un'intervista che, all'epoca, le avevano proposto sia *Jurassic Park* di Spielberg sia *Film Blu* di Kieslowski e, senza esitare troppo, scelse quest'ultimo: col senno di poi possiamo dire che fu la scelta giusta. C'è da aggiungere, inoltre, che ognuno dei film della trilogia è legato a una delle parole del celebre motto della rivoluzione francese 'liberté, egualité, fraternité'. *Film Blu* è, dunque, un film sulla libertà, ma, come accade spesso in Kieslowski, la libertà diventa una domanda (che cos'è la libertà?) e non è detto che, alla fine del film, ci sia una risposta pronta da portare a casa.

Se si volesse condensare *Film Blu* in poche parole, si potrebbe dire che è il lento ritorno alla vita della protagonista e, allo stesso tempo, l'elaborazione di un lutto. Julie è la moglie di un celebre compositore, Patrice, che muore in un incidente d'auto assieme alla figlia Anna. L'unica sopravvissuta dell'incidente è proprio lei, Julie, che si risveglia in ospedale viva, ma, da quando la informano del tragico esito dell'incidente, con la morte nel cuore. Per lo spettatore, alcune riprese sono già da antologia, come quando vediamo ciò che vede Julie dal riflesso della sua pupilla. Ci saranno molte altre riflessioni di questo tipo in tutto l'arco del film, come se l'interiorità della vita si rivelasse grazie agli specchi. Dopo aver cercato di porre fine al dolore tentando il suicidio, Julie capisce che è troppo legata alla vita per farlo e ritorna lentamente nel mondo. In un primo momento, il dolore si è congelato in lei e non riesce ad esprimersi, tanto che cerca di farsi del male nel corpo per poter liberare i sentimenti preclusi, come si può vedere in un'altra scena fondamentale, quando Julie striscia le nocche della mano su un muro di pietra. Il tentativo disperato e impossibile è ora quello di cancellare il passato e con esso la tragedia vissuta. Julie cambia casa e va ad abitare a Parigi, nei pressi di Rue Muffetard, e scopre che il marito aveva un'altra vita, di cui non era a conoscenza. Ma scopre anche che il passato non si può cancellare e che forse è meglio lasciarlo andare, per poter riprendere il filo della sua esistenza spezzata. E portare a compimento, alla fine del film, quel *Concerto per l'unificazione dell'Europa* che Patrice non era riuscito a concludere. 'Per gli psicologi - scriveva Freud - il lutto è un grande enigma, uno di quei fenomeni che non si possono spiegare ma a cui si possono far risalire altre oscurità'. Kieslowski (morto nel 1996) con questo bellissimo film ci ha mostrato l'enigma nella sua elaborazione e anche l'emergere delle relative oscurità a cui si riferisce Freud, che fanno parte di quell'altro enigma più grande da noi familiarmente chiamato 'vita'.

CHILOCÙ

di Luisella Pacco

Luisella Pacco

"Basta una parola, una frase:
una di quelle frasi antiche,
sentite e ripetute infinite volte,
nel tempo della nostra infanzia."

Natalia Ginzburg
Lessico famigliare)

Chiaro scuro chiaro scuro chiaro... scuro,

ripetevano spegnendo e riaccendendo la luce, come in un gioco, infine spegnendola definitivamente, e dicendogli qualcosa che poteva essere *buonanotte* o *dormi bene*.

Quell'ingenuo rito però si ripeté talmente tante volte che lui imparò a dirlo,

chiaro scuro, chiaro scuro,

a dirlo male, certo, come un bambino piccolo poteva pronunciarlo.

Così, divenne *Cao-cuo, chi-o-cuo, chi-o-cù*.

Forse fu lui stesso a perfezionare il termine, storpiatura dopo storpiatura, finalmente trovando qualcosa che gli fosse facile nella bocca; oppure furono loro, rimaneggiando i suoi pasticci, a dare vita a quella che diventò la formula magica conclusiva, immutabile.

La parola fissa, la parola creata.

Chilocù,

la parola di quando si va a dormire.

E adesso, a cinquant'anni suonati, la barba brizzolata, mentre uscendo dalla stanza la mano gli sale a spegnere la luce, ecco che gli viene naturale dirla.

Per molti anni non l'ha pronunciata, non da quando è diventato grande, non con la prima moglie, non con la nuova compagna. Ricorda di averne parlato, sì, di averle raccontato l'aneddoto, distrattamente. Ma basta.

Se avesse avuto bambini, forse l'avrebbe usata, gli sarebbe risalita e tracimata dall'infanzia sua per riversarsi nell'infanzia del figlio.

Ma così non era stato, e con le donne amate *Chilocù* non gli era mai venuta. Troppo buffa, troppo personale. Troppo vera.

Alla fine gli pareva di averla dimenticata. *Buonanotte* aveva ritrovato il suo posto, e suonava gentile, bastevole.

Ed ora, tradita per mille anni, *Chilocù* torna come se non fosse passato un giorno.

Averla pronunciata lo sorprende, gli blocca per un attimo il movimento, gli toglie il respiro. Indugia sulla soglia della stanza.

Sono quasi le otto. Il corridoio dell'ospedale è ancora ben illuminato e ferve delle ultime attività prima della quiete notturna. Come lui, altri visitatori stanno lasciando il reparto.

Buonasera, buonasera.

Ho spento la luce nella 19, vorrebbe scusarsi con la caposala, Forse non dovevo...

Non saprebbe dire perché lo ha fatto. In tutti questi giorni non gli era neppure venuto in mente.

Oggi, invece, gli è sembrata la cosa più naturale.

La mano sinistra ha cercato il pulsante mentre lui si girava ancora una volta a fare con la destra ciao-ciao, lo stupido gesto, come se si fosse in gita, allegri, uno in strada e uno su un pullman che s'allontana su una curva di montagna.

Un gesto storto, disonesto, come tanti altri compiuti in questi giorni. Riassettare il copriletto anche se non serve, curiosare le scritte sulla flebo, osservare maniacalmente la macchina con i grafici: frequenza cardiaca, saturazione, frequenza respiratoria, verde, azzurro, giallo.

Non capisce niente, e si atteggia a medico come un cretino. Tutto pur di non guardare negli occhi, pur di non dire Perdonami, se venivo poco a trovarti, se correvo dietro ai miei sogni, se scrivevo ogni pezzo sperando di fare il colpaccio della vita, gran giornalista del cazzo, e ti trascuravo, ogni giorno ogni mese ogni anno di più.

Ciao-ciao con la mano è stato l'ultimo dei gesti fuori luogo, mentre spegneva la luce. Mentre dalla bocca gli usciva *Chilocù*.

Premio PEN Trieste alla 13ma edizione del Premio internazionale di scrittura femminile "Città di Trieste"

Questa sera torna a casa. È stanco, spaventosamente.

Potevo restare, si tormenterà tra poco, già in macchina comincerà a rimproverarselo.

Gli viene in mente che da piccolo, spesso, di sera temeva qualche disgrazia e allora restava a vegliare. Nel lettino, ben ostinato a non chiudere gli occhi, si accoccolava sotto le coperte ma era vigile, tendeva l'orecchio. La morte dovrà pur fare rumore, pensava. Resisteva parecchio, fino a metà notte, poi, inconsapevole, crollava dolcemente, senza sensi di colpa. Aveva fatto il suo dovere, e infatti il mattino dopo stavano tutti bene. La casa, la famiglia, la vita erano salve grazie a lui.

Ma si crolla anche da grandi, non è cambiato niente. La forza è solo apparentemente superiore. Si è piccoli e deboli lo stesso, si è piccoli e deboli sempre.

Per due notti ha dormito su una sedia, si è sciacquato il viso nei bagni, è andato alle macchinette nell'atrio centrale. Cappuccino, snack di nocciole, patatine, acqua.

La prima notte, un vagabondo lo ha sorpreso alle spalle mentre ritirava il bicchierino del caffè. Non saprà mai da dove era venuto. Un istante prima non c'era e un istante dopo gli alitava sul collo, chiedendogli monete. Poi se n'è andato, è scomparso lungo le scale di servizio, o ha preso un ascensore, o semplicemente ha smesso di esistere.

È rimasto molto scosso. Le volte successive, prima di chinarsi per ritirare il bicchiere, si è voltato ripetutamente e ha controllato che non ci fosse nessuno. Come una donnetta.

C'è una strana atmosfera nei corridoi morti e vuoti, qualche rumore indecifrabile che proviene dai locali tecnici, qualche breve lamento dai reparti, e il silenzio, il silenzio agghiacciante che dai sotterranei sale fino agli ultimi piani dell'edificio.

Gli ospedali di notte sono luoghi terribili. Sfiancano anche il visitatore più risoluto. E poi c'è il sonno, il sonno straziante, egoista, maledetto.

Dopo quarantott'ore, non esistono più amore affetto solidarietà. Tenere tra le proprie mani quelle della persona amata, non ha più nessuna importanza. Conta solo poter andar a dormire.

È arrivato a casa alle nove, ha trangugiato un bicchiere di latte, la compagna insisteva perché cenasse per bene e lui le ha risposto bruscamente. Non ci riesco, come fai a non capire?!

Ha dovuto farsi forza persino per lavarsi, poi si è coricato, coprendosi fin sopra la faccia.

A mezzanotte ha aperto gli occhi di scatto. Dorme da neanche tre ore, e gli sembra già troppo.

Perché ho spento la luce?, si chiede ancora, rigirandosi nel letto, Perché in tutti questi giorni non l'ho mai spenta e oggi invece sì?

La risposta gli sale in gola evidente da fare male. Sente le palpebre improvvisamente colme, un battito di ciglia gli basta per traboccare. Eccole, tutte sul cuscino, le lacrime trattenute di queste settimane, di questi anni, pronte, calde, innocenti.

E quella parola, mi è uscita così, è mai possibile?

Cosa diceva, nei primi giorni del ricovero, andandosene dopo la visita? Non ricorda, non lo sa più. Forse non diceva niente, forse agitava solo la mano destra in quello stupido saluto da gitanti, e forse sorrideva o parlava di cose pratiche, di pigiami di spazzolino di mutande, ti serve qualcosa?, no?, allora a domani.

Ecco, ora ricorda, diceva solamente

A domani.

Dunque perché stasera ha detto *Chilocù*? Da dove gli è venuta? Stavano lì, tre sillabe sciocche, stavano lì sulle labbra come briciole di pane?

La compagna viene a letto in quel momento, lo abbraccia da dietro ma in fretta, poi si ritira quasi sull'altra sponda. È ancora seccata per il fatto della cena.

Di notte, nel suo studio, tra i suoi libri e le carte di professionista, un uomo maturo bisbiglia una parola che non esiste

– Sai – le sussurra dopo un po', intuendola ancora sveglia – oggi, uscendo dalla stanza, ho detto "Chilocù".

– Cosa?... Che cosa?

Si pente di aver parlato, cercato conforto. Come ho potuto pensare che tu mi capissi? Eppure una volta te ne avevo parlato, perché non lo ricordi? Chi sei? La persona con cui dormo mi sveglio vivo mangio viaggio, eppure sei un'estranea che non sa, che non sa.

– Niente, scusa.

A chi potrà dirla questa parola, con chi potrà mai usarla? Non la capirebbe nessuno, non c'è su nessun vocabolario. Non esiste, non è mai esistita.

Si commuove di nuovo.

Ci sono uomini che se ne fregherebbero di una faccenda così. Lui no. Lui è attento alla memoria, ha cura del passato, di oggetti documenti lettere d'amore lettere dal fronte, atti di nascita di matrimonio, foto di famiglia dagli angoli strappati, il seppia sbiadito o malamente macchiato. Tratta queste cose come farebbe per una ricerca di lavoro. Anni fa ha passato tutto allo scanner per poter conservare meglio.

Ma le parole? E quelle inventate poi?

Questa cosa lo coglie impreparato e fragilissimo.

Della *mia* parola, ad esempio, di questa, che mi è improvvisamente così cara? Che ne sarà?

– OK. Buonanotte – mormora la compagna, senza curiosità.

E se provassi a scriverla? Tanto per vedere che effetto fa leggerla su un foglio.

Attende che lei dorma, non vuole domande.

Poi si alza, va nello studio, accende il computer, la stampante, apre un file word, e scrive.

Chilocù

Poi seleziona la parola e la rende più grande, più grande, più grande. Rimane trasognato a guardarla. Infine la rimpicciolisce al punto giusto, la mette in grassetto, centrale in mezzo alla pagina, e la stampa.

Gli tremano le mani.

Non l'aveva mai vista nera sul bianco, violata, rubata alle intimità delle sere antiche. È un'aspra e dolorosa dolcezza. È la meraviglia di un mondo che non aveva mai avuto testimonianza scritta. È il primo uomo che abbia mai graffiato la parete di una grotta.

Si sente solo come soltanto questa notte potrà sentirsi.

Già lo sa, verranno giorni di sollievo, verrà persino la felicità, e abbraccerà di nuovo quella donna che di là dorme, percependola di nuovo vicina e giusta.

Non è disamore, quello di oggi, è solo che questo giorno è fatto così. Non consente nient'altro che dolore.

Squillerà il telefono, all'alba probabilmente.

Può venire in ospedale?, gli diranno.

Faccia presto, gli diranno.

Sta male, gli diranno.

Ma non sarà vero, non è mai vero. Quando lo dicono, vuol dire che la morte è già arrivata, ma è stata così silenziosa e discreta che nel turno di notte nessun infermiere poteva accorgersene. E non c'era nessun bambino a far da sentinella.

Chilocù, chilocù...

Se la rigira dentro le guance, caramella di zucchero, poi prova a pronunciarla male, come gli era stato raccontato, per tornare al suono dell'origine, all'etimologia. *Chi-o-cuo.*

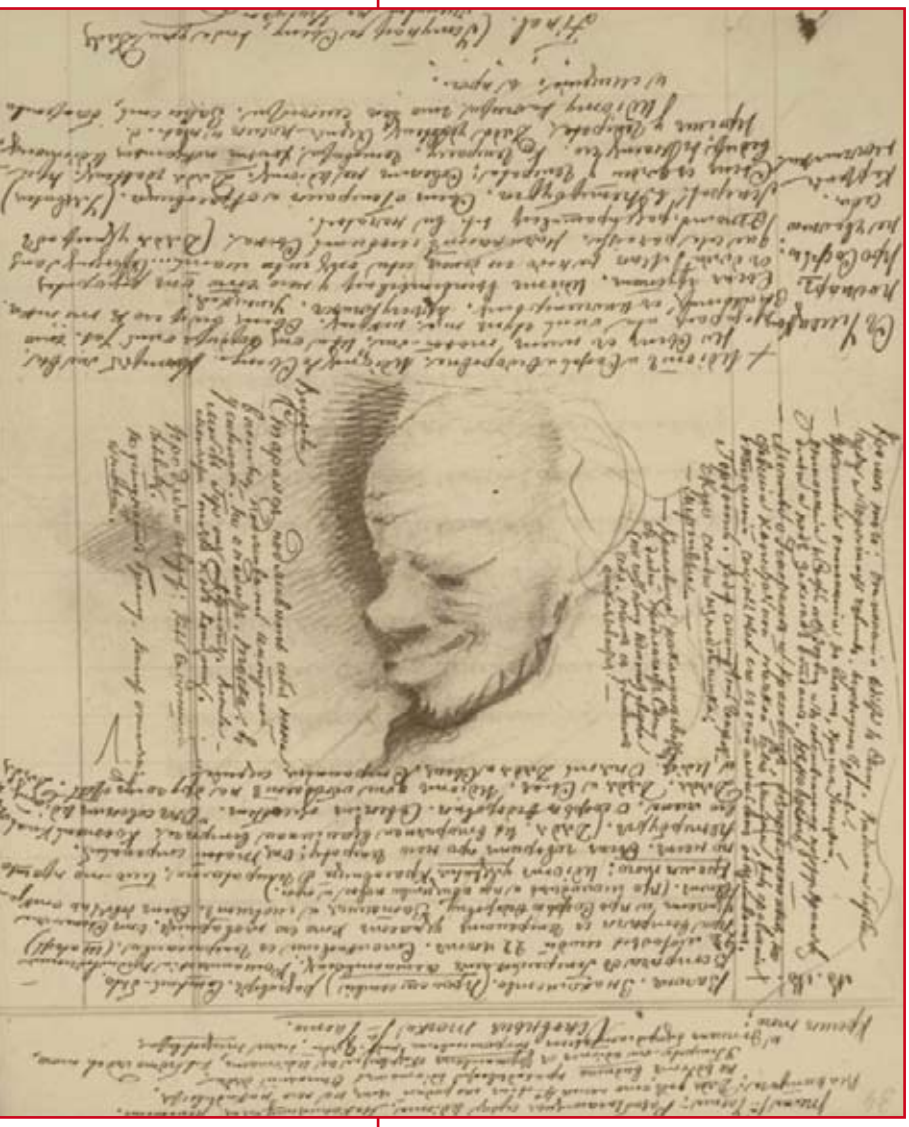
Di notte, nel suo studio, tra i suoi libri e le carte di professionista, un uomo maturo bisbiglia una parola che non esiste.

Chissà, si chiede, se quando l'ho detta, uscendo dalla stanza, ha potuto sentirmi? Forse no... La sordità, le lenzuola tirate fino a su, la malattia, la confusione... No, probabilmente non mi ha sentito, non l'ho detta abbastanza forte.

Ed è allora che avverte uno spasimo atroce, un vuoto lungo di pozzo senza fine, perché lo sa, lo sa, che non ci saranno altre occasioni per poterla dire a voce più alta.

STRAORDINARIO VIAGGIO NELLA MENTE DI DOSTOEVSKIJ

di Alberto Brambilla



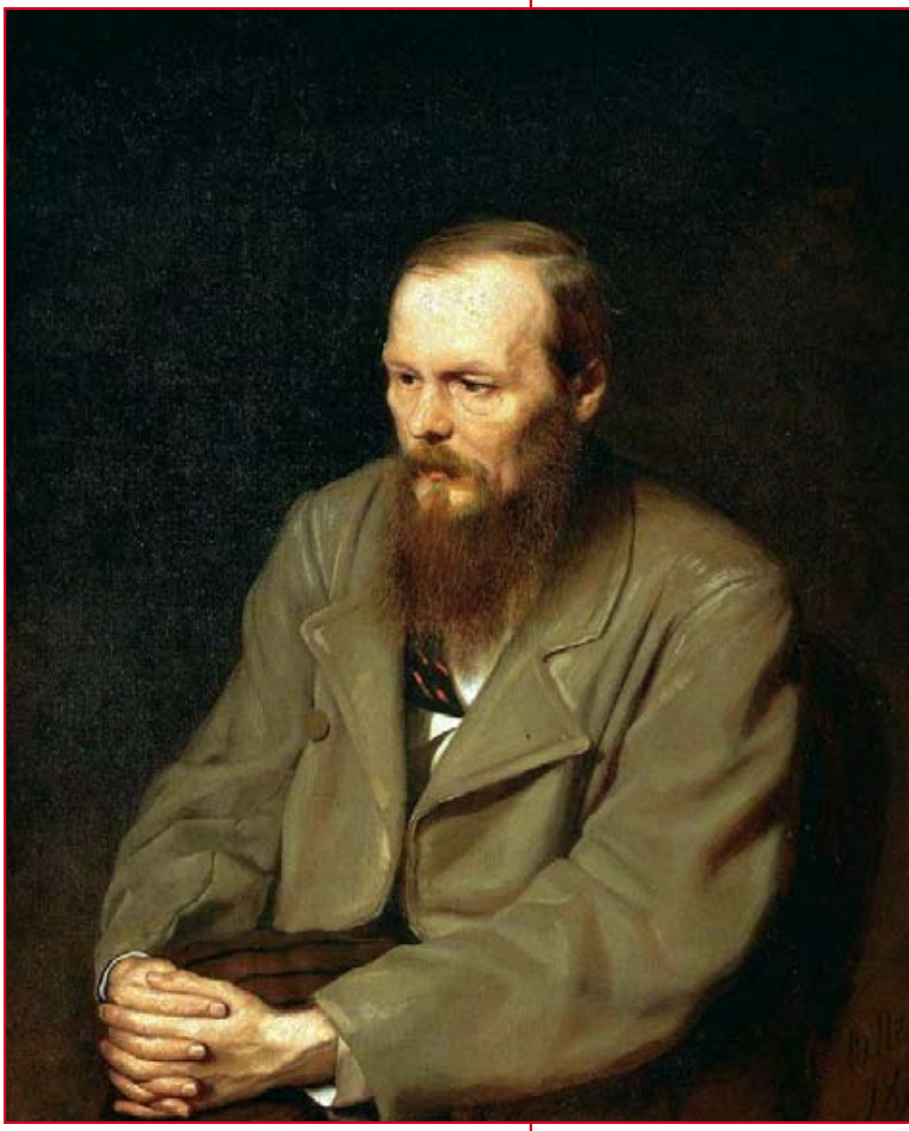
Dopo le pionieristiche intuizioni di studiosi come Contini e di De Robertis, si è aperta in Italia una fervida stagione filologica che ha posto un'attenzione sempre più vigile ed intelligente ai cosiddetti "scartafacci", ossia agli scritti autografi degli autori, di solito destinati ad essere cestinati dopo la stampa. Spesso infatti i fogli manoscritti sopravvissuti, materiali poveri e in apparenza destinati solo ad un culto feticistico, possono rivelarsi fondamentali perché documentano i tormenti e le scelte degli scrittori, provando che un testo non è il frutto di un'improvvisa illuminazione, come molti ancora immaginano, ma piuttosto di un lavorio continuo, di redazioni diverse, cancellature, sostituzioni. Travaglio che a volte può produrre anche opere che lasciano l'autore insoddisfatto e dunque necessitano di profonde revisioni od integrazioni che perdurano nel tempo. Esemplare è in questo senso la lunga gestazione dei *Rerum vulgarium* fragmenta o dei *Promessi sposi*, oppure le continue aggiunte apportate da Proust sulle bozze della sua *Recherche*.

In alcuni casi gli autografi o le bozze sono arricchiti a margine di annotazioni che servono a meglio comprendere alcuni passaggi testuali, oppure ci riportano alla vita privata degli autori, rivelandoci anche aspetti insoliti. Non mancano anche esempi più suggestivi, nei quali la scrittura è accompagnata da disegni o semplici schizzi, come testimoniano molte pagine leonardesche diventate oggetto di venerazione. Ma ugualmente sono da tener presenti autori a noi più vicini come per esempio Victor Hugo, non solo geniale poligrafo, ma anche straordinario artista, in grado di utilizzare in maniera originale i più umili materiali, come ad esempio il caffè, da cui è capace di far sorgere, con tecnica quasi dadaista, esseri misteriosi ed affascinanti. Insomma, quasi sempre la visione diretta delle carte degli scrittori costituisce non solo una curiosità, ma un'esperienza conoscitiva di grande fascino e suggestione. Ma ovviamente si tratta di un privilegio concesso a pochi fortunati, a professori o studiosi che possono accedere direttamente alle carte degli autori, conservate in Archivi e Biblioteche; mentre al lettore curioso rimane la possibilità di viaggiare in rete per cercare qualche isola preziosa, ad esempio quelle presenti nel sito della Bibliothèque Nationale de France.

Per fortuna da qualche anno è aumentata la sensibilità da parte degli editori che non disdegnano di riprodurre gli autografi degli scrittori, dandoci così la possibilità di esplorare con lo sguardo e di toccare con mano dei prodotti di alto valore culturale ed estetico. Nel ricco panorama editoriale italiano queste vere

Disegni e grafia dello scrittore russo in una pregevole edizione

e proprie leccornie sono non di rado dovute all'iniziativa di piccole ma raffinate case editrici. Tra le ultime uscite spicca il poderoso e magnifico volume *Disegni e calligrafia di Fëdor Dostoevskij*, opera di Konstantin Baršt, esperto di letteratura russa (la traduzione è di Giorgia Pomarolli). L'opera, pubblicata dalla Lemma Press di Bergamo, è introdotta da una puntuale nota di Stefano Aloe e si offre come una vera chicca per bibliofili, ma può anche diventare un regalo prezioso per lettori esigenti. Per la prima volta sono infatti riprodotti, in dimensioni originali e con totale fedeltà cromatica, i taccuini di Dostoevskij, pagine vergate dal grande scrittore ora con meditato impegno calligrafico, ora con la fretta di chi vuole a tutti i costi fermare sulla carta l'ispirazione; oppure ancora fogli torturati da riscritture, cancellature e varianti. Pagine preziose dal punto di vista letterario, e insieme di grande effetto estetico, spesso ricoperte di ritratti, architetture, arabeschi e prove calligrafiche. Il prezioso volume offre dunque la possibilità di visitare non solo lo scrittoio di lavoro di Dostoevskij, ma anche di penetrare, per così dire, nella sua mente creativa, quasi osservando l'evoluzione delle idee e la



loro trasformazione in immagini e parole. A fungere da Virgilio in questo viaggio avventuroso che attraversa i mari ed i continenti delle grandi opere dostoevskiane è lo studioso Konstantin Baršt, massimo conoscitore dell'autore russo. Egli, armato di erudizione e di filologia, pazientemente interpreta, decodifica e spiega con cura e passione i segreti della scrittura e del tratto grafico del russo, proiettandoci in una dimensione forse inconsueta rispetto alle normali letture, ma ricca di straordinarie suggestioni che consentono anche di leggere con maggiore consapevolezza le opere del grande intellettuale russo.

Konstantin Baršt
Disegni e calligrafia di Fëdor Dostoevskij.
Dall'immagine alla parola
introduzione di Stefano Aloe,
traduzione di Giorgia Pomarolli,
Lemma Press, Bergamo 2016
pp. 468, euro150

SULLA ROBOETICA / 9

di Giuseppe O. Longo

A quale crocevia l'evoluzione di noi umani ha imboccato la strada sbagliata, al punto che abbiamo associato il soddisfacimento del piacere con la spinta alla distruzione?

Christa Wolf
Guasto

Secondo me non ci siamo arrivati: è innato nella nostra specie. Il desiderio di distruzione è così radicato in noi che nessuno riesce ad estirparlo. Fa parte della costituzione di ognuno, giacché il fondo dell'essere stesso è certamente demoniaco. Il saggio è un distruttore placato, in pensione. Gli altri sono distruttori in servizio.

E.M. Cioran
Dell'inconveniente di essere nati

Abbiamo visto come la presenza tra noi di robot sempre più raffinati e intelligenti apra una serie di problemi etici, che nel loro complesso costituiscono un settore di indagine nuovo e importante, la *roboetica*. Un esempio già attuale di problema roboetico è rappresentato dall'uso in guerra dei "robot soldato", cioè di robot costruiti, addestrati e impiegati in azioni belliche con lo scopo precipuo di uccidere i nemici (uomini).

Nella puntata precedente abbiamo elencato le Leggi della robotica di Asimov. Ora la Prima Legge (*Un robot non può recar danno a un essere umano e non può permettere che, a causa di un suo mancato intervento, un essere umano riceva danno*) impedirebbe ai robot di partecipare ad azioni di guerra contro esseri umani, mentre oggi molte ricerche mirano proprio alla costruzione di robot soldato.

Il comportamento distruttivo di questi robot sembrerebbe trovare qualche giustificazione nella Legge Zero (*Un robot non può recar danno all'umanità e non può permettere che, a causa di un suo mancato intervento, l'umanità riceva danno*), che li autorizzerebbe a recare un danno limitato (a uccidere alcuni umani) a chi vuole provocare danni gravi, o addirittura ultimi e irreversibili (uccidere tutti gli umani). Naturalmente, in questo contesto, ha una grande importanza la distinzione tra umani amici (che valgono moltissimo) e umani nemici (che valgono poco o punto). S'intravvede qui una scala quantitativa dei danni, che relativizza il carattere in apparenza assoluto delle prime Tre Leggi e conferma la difficoltà della loro applicazione.

Osserviamo che le ricerche sui robot da guerra s'inseriscono nel quadro del combattimento a distanza, che da sempre ottunde la pietà nei confronti del nemico e aumenta l'efficienza bellica (le due cose vanno di pari passo). Infatti l'inserimento tra me e il nemico di un robot soldato aggiunge alla distanza fisica un distanza psicologica che colora la battaglia di indifferenza, di cinismo e di irresponsabilità. Quest'ultimo punto è forse il più importante: delegando al robot l'uccisione del nemico, l'uomo si scaricherebbe in buona parte della responsabilità del sangue versato. Ma fino a che punto la responsabilità di un'azione criminosa può ricadere sulla "macchina" robot che, almeno per il momento, non ha statuto giuridico?

Solo nell'ipotesi che il robot possegga

una piena volontà autonoma e magari una coscienza riflessiva, capace di conferire valore etico alle azioni che compie, si può pensare di attribuirgli una qualche responsabilità. Altrimenti questa continua a ripartirsi tra progettisti, costruttori, militari e politici. È evidente che si tratta di un problema etico che coinvolge sia i rapporti tra gli uomini sia il comportamento dei robot nei confronti degli uomini. Infatti la battaglia è un'impresa voluta da umani contro umani, ma è mediata e condotta da robot, che sono macchine (in prospettiva sempre più) autonome.

Osserviamo di passaggio che un robot soldato, benché votato ad azioni di morte, potrebbe conservare un residuo di eticità: anche se svincolato dalla Prima Legge, il robot dovrebbe poter riconoscere quando un nemico si arrende o non è più in condizioni di combattere, in modo da farlo prigioniero invece di ucciderlo.

Col tempo, e con le guerre innumerevoli, gli umani hanno sviluppato, nei confronti dei nemici o dei prigionieri, codici di comportamento che aprono isole di misericordia nell'oceano della crudeltà bellica. Si apre qui un problema analogo per i robot: come indurre in essi, nei confronti degli umani, comportamenti improntati alla pietas o in genere all'etica guerresca temperata? La domanda rivela il conflitto tra la natura macchinica dei robot, che dovrebbe renderli obbedienti alla nostra programmazione, e la loro (parziale) autonomia che, in linea di principio, potrebbe spingerli a decisioni arbitrarie, per esempio nocive nei confronti degli uomini al di là delle regole stabilite dalle convenzioni belliche, oppure, all'opposto, alla disobbedienza a qualunque ordine di uccisione in nome di una compassione generalizzata.

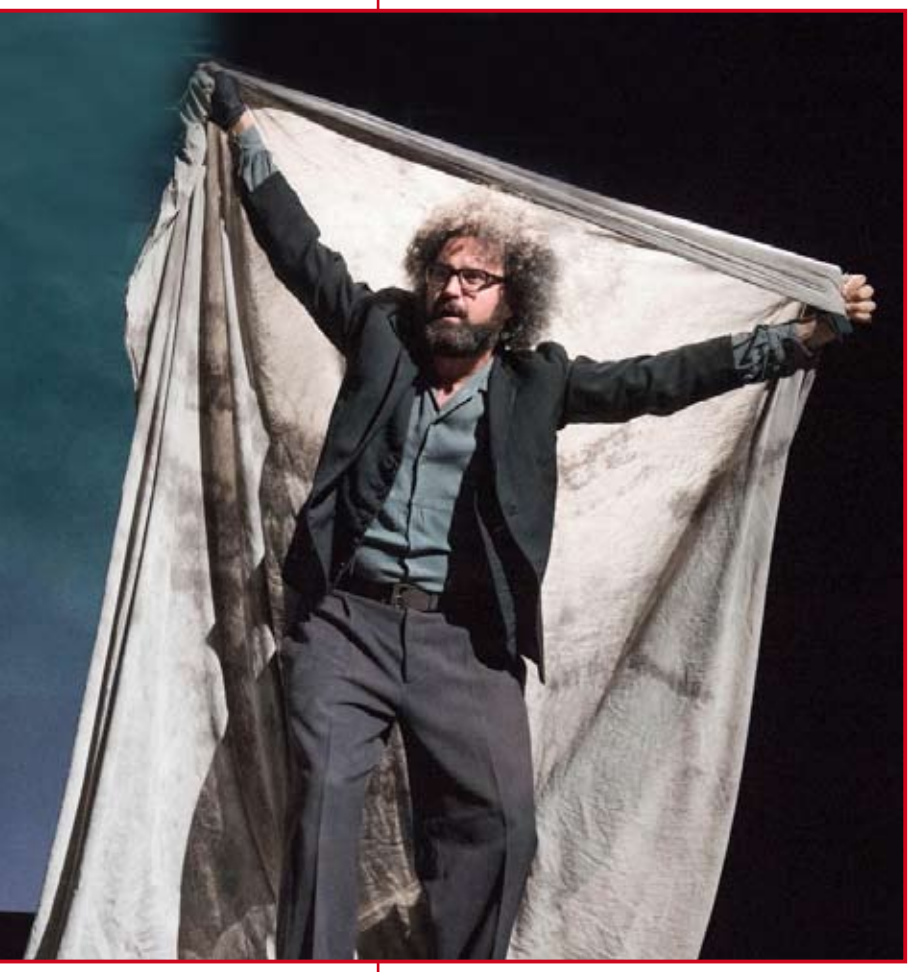
Il tentativo di far condurre le operazioni militari alle macchine non è certo nuovo, anche se in passato le macchine belliche erano semplici prolungamenti o potenziamenti del corpo umano. Lo scopo primario è quello di infliggere perdite al nemico risparmiando i propri combattenti, almeno finché il nemico non si dota degli stessi dispositivi. Per esempio, già nella seconda guerra mondiale i tedeschi usarono i *Goliath*, piccoli carri armati telecomandati; i missili *Cruise* non hanno pilota e si dirigono con buona precisione sul bersaglio.

Oggi gli Stati Uniti costruiscono robot con funzione di spionaggio e di combattimento, i cosiddetti SWORDS (letteralmente *Spade*, ovvero *Special Weapon Observation Reconnaissance Detection Systems*), dispositivi dotati di mitragliatrice telecomandati fino a un chilometro di distanza. Gli SWORDS sono un primo passo, per quanto modesto, verso i *Future Combat Systems* (FCS), complessi di sorveglianza e attacco a distanza con missili e cannoni. I robot soldato si muovono su cingoli, ruote o gambe snodate, oppure si spostano in volo (droni). All'opposto possono essere impiegati anche per il salvataggio di feriti e il recupero di materiale. Altri settori in cui si prospetta l'impiego dei robot soldato sono quelli della lotta al terrorismo e della repressione delle insurrezioni civili. La Francia sta costruendo un robot antisommossa e a Singapore si stanno sviluppando robot soldato per combattere la criminalità urbana riducendo le perdite tra le forze dell'ordine.

Come si vede, un giorno potrebbe essere un robot a ucciderci: come se non bastassero gli incidenti, le malattie e i nostri congeneri... Il robot soldato è un segno concreto della nostra natura violenta e malvagia che, nonostante i progressi fatti nel corso dei secoli, è rimasta sostanzialmente intatta e si rivela anche nella progettazione di questi manufatti micidiali. (*9 - continua*)

IL SECONDO FIGLIO DI DIO

di Adriana Medeot



Di Simone Cristicchi attrae non solo l'indubbio e poliedrico talento, ma anche l'entusiasmo e la cura con cui ama affrontare argomenti poco trattati o bistrattati, rimossi dalla memoria collettiva. Nei suoi più recenti lavori teatrali - Magazzino 18 e prima ancora Centro d'igiene mentale - ha messo in scena vicende recenti, realmente accadute ma scomode, che sono state perciò poste in disparte se non cancellate dalla Storia ufficiale; ha raccontato storie di sopraffazioni e di vittime, scevro da zavorre ideologiche, storie dolorosamente umane, come questa, di Davide Lazzaretti, il Cristo dell'Amiata, una storia che " …se non te la raccontano non la sai…".

Il secondo figlio di Dio narra la vita di un uomo singolare e stupefacente, David Lazzaretti, carrettiere, meglio barrocciaio, di umilissime origini, nato ad Arcidosso, sulle pendici del Monte Amiata, nel 1834. Nelle campagne toscane ai piedi del vulcano addormentato, lo spirito di questo profeta sovversivo e anarchico aleggia ancora, tanto che Manfredi Rutelli, abitando quei luoghi, ne ha tratto un primo testo drammaturgico, che ha incuriosito Cristicchi e l'ha indotto ad approfondire il ritratto del personaggio, arricchendo l'impianto originale di ulteriori informazioni, testimonianze, aneddoti. Così è nato questo lungo e impegnativo monologo che, ripercorrendo la vita del Lazzaretti, s'interroga sulla sua parabola umana. Chi fu? Un visionario? Un proto-comunista? Un mistico paranoico con caratteristiche di pericolosità sociale, come sentenziò Lombroso analizzandone il cranio post-mortem?

Fu di certo un uomo d'ingegno, d'immaginazione e di carisma eccezionali: autodidatta, scrisse parecchi libri di impronta millenarista e si autoproclamò nuovo messia, nonché discendente dai re taumaturghi di Francia, Re dei re, Unto del Signore. Nel frattempo si sposò, fece figli, condusse una vita scapestrata che si alternava a rivelazioni febbricitanti e, nonostante la sua proterva insistenza, non fu mai ricevuto dal Papa, che al tempo era Pio IX e il tempo era il 1869, ossia un anno prima della presa di Porta Pia e della fine del potere temporale della Chiesa.

Dopo l'ennesimo rifiuto da parte del pontefice di ascoltare la sua storia e le sue ragioni, David si ritirò nell'eremo di sant'Angelo, nei pressi di Montorio Romano, luogo in cui, tra visioni e premonizioni, maturò il nuovo ordine da dare al suo credo e alla sua opera. Coniugando felicemente spirito e materia, si diede subito da fare: tra il 1870 e il 1878, fondò sul Monte Labbro una comunità fondata sull'uguaglianza, la solidarietà e l'istruzione. Furono in centinaia a seguirlo e a mettere tutto in comune: la terra, gli attrezzi, il lavoro, l'impegno. Realizzò, per il poco tempo che gli fu concesso, un'utopia sociale in cui il vero capitale non era costituito dal denaro ma

Simone Cristicchi interpreta David Lazzaretti, predicatore visionario della seconda metà dell'Ottocento

dall'uomo. L'uomo che pensa, che lavora, che sente: l'uomo, vero frammento del divino.

Lazzaretti si proponeva come il nuovo profeta, portatore di speranza nella campagna grossetana della seconda metà dell'Ottocento, territorio fortemente depresso, che non riusciva a vedere nell'appena insediato Stato italiano alcuna speranza di cambiamento. Seppe interpretare il desiderio di futuro insito in ogni uomo e seppe dargli spazio, incentivarlo. Sul monte Labbro giunsero in tanti per lavorare la terra, per mettere in comune i pochi averi guadagnati con fatica, per crescere ed educare i figli con una prospettiva. David era l'uomo nuovo, proponeva una visione positiva del futuro: come non accoglierla?

La Chiesa usò in un primo momento il suo carisma d'impronta cristiana per arginare il nascente potere dello Stato italiano che ne stava confinando l'azione. Non riuscendo poi a contenere la portata del fenomeno, lo processò, lo scomunicò e mise all'indice i suoi scritti. Lo Stato lo condannò a sua volta quale agitatore di masse, rivoluzionario e in odore di socialismo; lo ammazzò la mattina del 18 agosto 1878, mentre guidava una processione pacifica. Aveva preannunciato data e ora della sua morte. Non fu la sola vittima: tre furono i morti e quaranta i feriti.

Simone Cristicchi, in scena, risulta un ragazzone alto e robusto, dal volto adombrato da un cospicuo e tormentato garbuglio di capelli - un cespuglio - con cui ha spesso a che fare. Recita con passione, ma è troppo intento a spostare a destra e a manca l'enorme carro di legno che torreggia sul palcoscenico e che costituisce la scenografia. Se lui è il protagonista, il carro è di certo l'antagonista.

La trovata del novello carro di Tespi non è - ovviamente - né malvagia né inconsueta: le multiformi funzioni di volta in volta si manifestano e l'oggetto viene trasformato in altare, in grotta, in chiesa, tutto ciò però con grande sforzo e impaccio e talvolta con l'apprensione del pubblico. Simone, che nel frattempo recita, corre di qua e di là per far funzionare il marchingegno, fa fatica, e lo si capisce.

Insomma, testo interessante, ottima operazione, buona la performance di Simone Cristicchi, che convince per entusiasmo e passione. Non tutto è perfetto, ma va bene così…

L'IMPIEGATO TRIESTINO STELIO MATTIONI

di Walter Chiereghin

Chiara Mattioni
L'impiegato triestino maestro di storie.
Vita di Stelio Mattioni in una città perduta
EUT, Trieste 2016
pp. 240, euro 14,00

Le biografie scritte dagli eredi di un arista, di uno scrittore, di un politico presentano una duplice e opposta potenzialità: quella di costituire una fonte preziosa di notizie di prima mano, cui si contrappone il rischio di identificarsi come il piedistallo su cui edificare un monumento - possibilmente equestre - alla cara memoria del *de cuius*.

Si sottrae agevolmente a tale seconda modalità il volume che Chiara Mattioni ha dedicato alla storia e alla figura del padre, lo scrittore triestino Stelio Mattioni, nato nel capoluogo giuliano nel 1921 e decedutovi nel 1997. *L'impiegato triestino maestro di storie*, edito dall'EUT, edizioni dell'Università di Trieste, ci restituisce, arricchendola di molte informazioni e notizie, un'immagine dello scrittore e della sua attività che s'innesta, completandola, su quella che ciascuno poteva essersi fatta leggendo i suoi testi letterari e ricorrendo ad ulteriori fonti documentali.

Prima ancora di addentrarsi in una breve biografia del padre, già in sede di introduzione, l'Autrice parla diffusamente di Bobi Bazlen, cui riconosce il ruolo di incarnazione del destino nella storia di Mattioni, quando impersonava, con l'allora sconosciuto scrittore, la parte che più gli era propria, quella di "intellettuale maieutico". I due si erano conosciuti di persona nel 1960 a Venezia, alle Zattere, dove Mattioni, quasi quarantenne, oscuro impiegato alla raffineria Aquila, era andato per incontrare il consulente editoriale delle principali Case editrici italiane, allo scopo di chiedergli informazioni su Umberto Saba, del quale stava redigendo una biografia. Accantonato ben presto Saba, non molto amato da Bazlen, la conversazione si spostò sull'attività letteraria di Mattioni, che aveva fino ad allora pubblicato soltanto una raccolta di liriche. Fu così che Bazlen ebbe modo di leggere un racconto inedito dello scrittore, che fu pubblicato da Einaudi nel 1962, assieme agli altri che compongono *Il sosia*. Fu, quell'incontro alle Zattere, l'inizio della carriera di Mattioni scrittore e, al contempo, di una grande amicizia (alla morte improvvisa di Bazlen, l'altro confesserà in una lettera che "è stato l'unico amico della mia vita").

Facendo un salto all'indietro rispetto all'incontro veneziano con Bazlen, Chiara Mattioni ricostruisce la biografia del padre, in quanto "resta indubbio che al di qua di ciascuna pagina scritta ci sono le vicissitudini di chi la scrive. Fino a che punto importanti per comprendere l'opera stessa? Probabilmente opera e biografia sono in diritto e il rovescio della stessa pagina da leggere perciò in trasparenza". Per questa ragione, il secondo capitolo del volume ripercorre la biografia di Mattioni, dagli anni dell'infanzia nell'appartamento di Via Parini n. 5, i giochi in strada con il cugino Guido Antoni, che sarebbe diventato un apprezzato pittore, quindi un trasferimento in periferia, in Via Battera, cui malvolentieri si dovette adattare la madre. Legge molto, frequenta l'Istituto Magistrale e quindi cerca di fare praticantato come giornalista, ma il padre riesce a trovargli un lavoro d'impiegato alla raffineria, che tuttavia deve lasciare dopo sei mesi perché, nel febbraio del 1941, è chiamato alle armi in un reparto di bersaglieri. Dapprima come soldato semplice, poi come sergente e infine come sottotenente, fu impegnato in zone operative sia in Jugoslavia che in Africa, dove venne catturato dagli inglesi ed avviato alla prigionia.

Ritornerà a Trieste soltanto nell'agosto del 1946, più di un anno dopo la fine del conflitto, trovando una città lacerata dagli ultimi eventi e provvisoriamente amministrata dal Governo militare alleato. Ritrovò il suo posto alla raffineria Aquila, nel quale progredirà lentamente fino ad assumere un ruolo dirigenziale, ma i suoi interessi più autentici erano tutti fuori di là. Riprese a scrivere, ottenendo qualche collaborazione giornalistica, si inserì in alcuni ambienti culturali della città, primo tra tutti il cenacolo di Anita Pittoni, dove ebbe modo di

In un libro della figlia Chiara rievocate la figura e la storia dell'uomo e dello scrittore

incontrare ogni martedì Giani Stuparich e Virgilio Giotti, assieme ad altri intellettuali tra cui alcuni giovani. Si autoesclude da quegli incontri per una leggerezza: aveva pubblicato sul giornale una confidenza di Giotti, suscitando le ire dell'energica padrona di casa. Nonostante questo incidente di percorso, Mattioni rimase attivo nella vita culturale della città, fino a diventarne, dalla seconda metà degli anni '70, una figura di primo piano.

Dopo gli accordi italo-jugoslavi di Osimo, aderì al movimento di protesta che s'era sviluppato in città e che diede luogo alla costituzione della Lista per Trieste, movimento largamente maggioritario, come risultò alle elezioni amministrative, quando sbaragliò i partiti con riferimenti nazionali. Mattioni, diversamente da altri intellettuali triestini (Tomizza, ad esempio, e Mascherini o i pittori Spacal e Sormani), fu candidato dal cosiddetto "Melone" e si impegnò in quella vivace campagna elettorale, senza tuttavia procacciare voti per sé, comprendendo di essere distante, per indole e interessi, dalla politica attiva. Sempre di più, difatti, lo assorbiva il lavoro di narratore, esercitato metodicamente, chiudendosi per quel paio d'ore che separavano il ritorno dall'ufficio all'ora di cena. Come testimonia la figlia: "scriveva di getto, per un romanzo non ci metteva mai più di un paio di mesi. Poi ribatteva il testo a macchina in due copie su carta velina (revisione contestuale) e lo consegnava a mia madre, da sempre la sua prima lettrice".

L'attività di narratore lo aveva portato a pubblicare con Adelphi, dopo i racconti editi da Einaudi col titolo *Il sosia*, il romanzo *Il re ne comanda una* (1968, seconda edizione 1969) i racconti di *Palla avvelenata* (1971); e ancora i romanzi *Vita col mare* (1973) *La stanza dei rifiuti* (1976) e *Il richiamo di Alma* (1980), finalista al Campiello. Quest'ultima opera segna, inopinatamente, una battuta d'arresto nella carriera dello scrittore, dal momento che Adelphi gli rifiuta ulteriori pubblicazioni e così Mattioni si rivolge a una piccola Casa editrice milanese, Spirali, che non si affacciava certo sul grande mercato editoriale a livello nazionale, per i tipi della quale pubblicherà comunque quattro altri romanzi. Il rifiuto di Adelphi è vissuto con sconforto dal Nostro, che incomincia ad accarezzare l'idea di non pubblicare più, anche se continua a scrivere con la consueta metodicità, occupandosi di storie maggiormente calate nell'attualità, rese con un periodare più asciutto e stringato.

Il frutto del suo lavoro "da romanziere inedito" non è tuttavia perduto: con un gesto di grande generosità, proprio qualche settimana fa, nel marzo di quest'anno, la famiglia ha donato all'Archivio di Stato di Trieste quarantanove faldoni che costituivano l'archivio del loro congiunto. In essi, oltre ad appunti, alla corrispondenza, alle recensioni, una serie impressionate di inediti, tra i quali sette romanzi, più uno incompleto, come ci anticipa nel settimo capitolo del suo prezioso volume Cgiara Mattioni. È reso quindi disponibile agli studiosi un patrimonio documentale di primario interesse per aggiungere ulteriori particolari alla conoscenza di questo autore che si è rivelato come uno dei più importanti e originali nel panorama letterario giuliano della seconda metà del Novecento.

Premessa ormai ineludibile di ogni accurata ricerca in quella miniera di carte il libro di Chiara Mattioni, che compone un'immagine a tutto tondo dell'attività letteraria del padre, accompagnando il lettore in una lunga passeggiata nella biografia dell'impiegato triestino "maestro di storie", nei mondi della sua creatività, persino nella topografia della sua Trieste, descrivendo gli "itinerari di una città che non esiste", come li definisce l'Autrice, ma anche compendiandone la fortuna critica, arricchendo il tutto da un completo apparato iconografico e, da ultimo, da una serie di testimonianze di quanti hanno avuto la ventura di conoscere personalmente lo scrittore.

LA LA LAND
DI DAMIEN CHAZELLE

di Gianfranco Sodomaco

La La Land è un modo americano di definire un luogo dove tutti cantano, come nei vecchi musical, quindi 'il sito' di artisti e sognatori, ma è anche, due volte, Los Angeles, di cui Hollywood è un quartiere... Che cosa ha di tanto straordinario questo *La La Land*, questo film che si è portato a casa innumerevoli premi (a partire dalla Coppa Volpi per la migliore interpretazione femminile al Festival di Venezia ai sei Oscar per migliore attrice, regia, colonna sonora, fotografia, scenografia, canzone originale, oltre a sette Golden Globe).

Vediamo di capire. Il giovane regista Damien Chazelle (il nome è di chiara origine francese) si era già cimentato in una storia del genere, due anni fa, con *Whiplash*, ottenendo tre Oscar: per l'attore non protagonista, J.K. Simmons, il miglior montaggio e il miglior suono. E a che storia il regista si è affezionato? A quella dell'artista (qui Sebastian/Ryan Gosling un pianista jazz, lì un batterista jazz) un po' sfigato che vuole eccellere a tutti i costi senza firmare compromessi. Scontato che ce la farà: con l'aiuto di una donna? Ma certo, lì con l'aiuto di Nicole, che vende pop corn in un cinema, qui con quello di Mia (Emma Stone) che sogna di fare l'attrice, ma intanto serve cappuccini nel bar dei Warner Bros Studios. Quindi già visto? Beh, in un certo senso sì! E allora? Evidentemente la risposta sta, deve stare, nel modo, con cui questo giovanissimo (32 anni), intelligente regista sa lavorare con le immagini e la musica, aggiungendovi stavolta il ballo secondo i canoni classici della commedia musicale all'americana. E come ci lavora? Da professionista! Questo gli va riconosciuto.

A cominciare dall'inizio corale, plateale, di massa, dove, letteralmente, un mucchio di automobili si bloccano per il solito ingorgo ma da lì nasce subito, con uno spirito creativo notevole, l'occasione per iniziare a cantare e ballare e per offrire ai nostri due 'eroi' la possibilità di vedersi, di sfuggita ma comunque di incontrarsi. Sì, è la classica commedia musicale americana (e ti possono venire a mente tanti titoli, tra i tanti *West Side Story* del 1961) ma da subito ti accorgi che c'è qualche novità, soprattutto nel prosieguo della storia, quando i due giovani, dopo l'incantevole, fantasiosa, fase dell'innamoramento, che va avanti almeno per la prima parte del film, cominciano a 'scricchiolare', ad avvertire la dissonanza. Perché? Perché Sebastian ha trovato lavoro con un gruppo di colore che fa jazz 'caldo' ma non è soddisfatto: il suo modello è un altro tipo di jazz, più freddo, più classico e vuole trovarlo a tutti costi. Da una parte: dall'altra, Mia inizia a fare qualche provino ma gli inizi, come tutti gli inizi, si presentano difficili. Insomma nasce il fatidico dilemma: amore/lavoro. Lo spettatore medio si chiede: perché il regista, ad un certo punto, drammatizza la scena? La risposta è nella biografia filmica del 'francese' Damien Chazelle che ha tra i suoi maestri Jacques Demy. E chi è Jacques Demy? Chi ha qualche anno di più ricorderà certamente il suo capolavoro e cioè

Rinnovamento del musical d'oltreoceano

Les parapluies de Cherbourg (1964): un film cantato, non ballato, che racconta la tragica storia d'amore di due giovani (interpretati dalla giovanissima Catherine Deneuve/Geneviève e dal nostro Nino Castelnuovo/Guy, qualcuno se lo ricorda?) sullo sfondo della guerra d'Algeria. Guy parte soldato, ma quando tornerà tutto sarà cambiato e i due convoleranno ad altre nozze. C'è chi ha visto dunque nel film di Chazelle, in questo omaggio al cinema francese (tanto per cambiare), una operazione 'vintage', una dedica nostalgico-malinconica al cinema del passato, più che una memoria della commedia musicale americana (da *Cantando sotto la pioggia*, 1952, *Un americano a Parigi*, 1951 a *My fair lady*, 1964 ecc.) una riscoperta del cinema europeo. Sono più che d'accordo ma c'è anche qualcosa di più, rintracciabile in molti degli interventi giornalistici che sono stati scritti sul film. C'è chi ha visto (non faccio nomi) nel film anche un altro tipo di nostalgia e cioè quella dello splendore perduto della "Great America", espressione di quell'atteggiamento espresso da subito negli ultimi mesi dal nuovo arrivato alla Casa Bianca, il signor Donald Trump, con le parole: "Faremo di nuovo grande l'America"! Possibile? Probabile. Se pensiamo alla sfilza di premi che il film ha già ottenuto (sette nomination ai 'Golden Globe'), tutti di origine yankee, qualche conto comincia a tornare. Però Chazelle è troppo astuto per farsi prendere dal gioco delle meraviglie hollywoodiane e va a chiudere con un colpo di genio alla Demy. La coppia va in crisi, si scioglie, fino al punto che i due si sposano con altri due compagni addirittura figliando. Ma il regista vuole far sognare lo spettatore e così immagina come sarebbero andate le cose se tutto fosse filato liscio. Così costruisce un altro finale, un contro-finale in linea con quanto abbiamo visto nella prima parte del film, dunque un happy end che non dà fastidio ma è coerente con la poetica del regista: la realtà è quella che è ma abbiamo tutti il diritto di sognare.

Vale la pena allora sentire dalla viva voce le parole di Chazelle: "Io pensavo ad un accordo incerto, che combinasse il maggiore e il minore. Devo citare ancora una volta Jacques Demy, perché questo fanno i suoi film: la vita vera è piena di malinconia e c'è qualcosa di bello anche nella malinconia".

A quel punto eravamo già sicuri che un certo numero di Oscar, in un modo o nell'altro, era assicurato.

L'ISTRIA DI LIVIO CROVATTO

di Walter Chiereghin

Sole alla valle, sole alla collina,
per le campagne non c'è più nessuno.
Addio, addio amore, io vado via
amara terra mia, amara e bella.

Enrica Bonaccorsi
e Domenico Modugno

Al di là della "patria" in senso stretto, del luogo cioè dove abitiamo, dove siamo nati e dove ci siamo formati, esiste spesso un luogo d'elezione, magari contiguo al primo, o anche lontanissimo: una regione, a volte più d'una, dove il nostro io si mette in ascolto e di frequente trova assonanze tra i luoghi in cui si sofferma e la propria persona, la propria storia individuale e familiare.

Per molti triestini, tale luogo d'elezione è rappresentato dall'Istria, talvolta per memorie familiari anche drammatiche, in altri casi semplicemente per la vicinanza territoriale che fa della penisola istriana il retroterra più naturale e più prossimo della città, in altri casi ancora, banalmente, perché è il luogo delle vacanze estive, per lo più golosamente consumate sulle spiagge e sulle cittadine della costa.

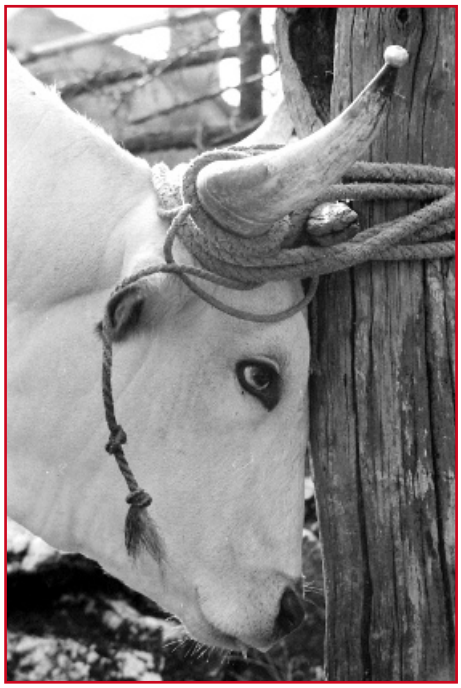
Anche Livio Crovatto ha subito e subisce tuttora il fascino della terra rossa dell'Istria, che da molti anni percorre, come sempre armato di fotocamera per documentare, per sé e per gli altri, luoghi e incontri che lo inducono a fissare nell'immagine fotografica ciò con cui entra in contatto.

La "sua" Istria non è quella azzurra e accattivante delle località costiere, dove il trionfale progredire del turismo di massa sottrae, una stagione dopo l'altra, l'autenticità veneta dei borghi litoranei, dove la fatica era un tempo quella delle reti da pesca da rammendare, del lavoro dei calafati nei piccoli squeri odorosi delle stoppie incatramate, mentre è oggi quella dei servizi a un turismo sempre più impersonale.

Anche Livio Crovatto ha subito e subisce tuttora il fascino della terra rossa dell'Istria, che da molti anni percorre, come sempre armato di fotocamera

Gli ambiti territoriali in cui si concentra l'interesse del fotografo sono, e non da oggi, quelli dell'Istria interna, terra avara ed esigente, fatta di campagne sempre più svuotate, di modo che le immagini esposte, riferite agli anni Settanta e Ottanta del secolo passato assumono, per lo più nel loro nostalgico bianco nero, valenza di documentazione ormai storica, a testimonianza di un tessuto sociale rurale che ha consumato in quell'epoca, con omerica lentezza, gli ultimi scampoli di una cultura refrattaria al mutare delle condizioni economiche e politiche che non riuscivano a penetrarla, come pure non la turbavano più che tanto il valzer di confini che andavano e venivano, cambiando periodicamente la geografia politica della penisola, mentre quella fisica rimaneva testardamente uguale a se stessa.

Il lungo reportage di Crovatto su quelle località (Portole, Buje, Momiano, Verteneglio, le valli del Quieto e del Dragogna), per lo stratificarsi in un intervallo temporale ormai significativo, assume la connotazione di una documentazione storica prima ancora che geografica, riportandoci a un mondo patriarcale che, pur essendo materia di quarant'anni fa, sembra lo stesso di diversi secoli precedenti,



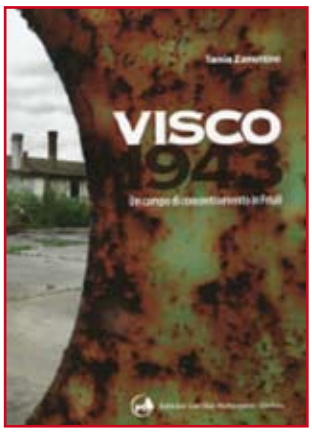
con i buoi Boscarin ancora non sostituiti dai trattori, gigantesche incarnazioni della monumentalità bovina di carducciana memoria, con pecore, con le capre, una delle quali colta in una postura quasi araldica da un'inquadratura che rimanda allo stemma dell'Istria. E poi, naturalmente, la rappresentazione del lavoro, della stanchezza nei volti di pietra e nelle mani callose di chi la vita deve cavarla da una terra non certo prodiga, mondata dei suoi mille sassi di calcare dall'opera indefessa di svariate generazioni.

Avvicinandosi al nostro presente, sottolineato qui dall'abbandono del bianco nero a favore di una fiammeggiante tavolozza catturata dall'obiettivo di Crovatto nei campi - soprattutto primaverili e autunnali - in un paesaggio mutato, con i casolari abbandonati nelle campagne, le occhiaie vuote di porte e finestre che fino a ieri si indovinavano custodi di un'intimità familiare ormai perduta, vinta per sempre dalle lusinghe del lavoro in fabbrica, della città, delle località turistiche, di una vita che si promette meno tiranna e più confortevole o, mal che vada, più incline al compromesso.

Ancora una volta, con le immagini esposte in questa mostra, Crovatto indica la via di una rappresentazione giocata tra la decisione dell'inquadratura energica netta nella definizione dei dettagli che gli importa di sottolineare e l'accuratezza morbida di un delicato sentire. Un altro atto d'amore per questa terra amara e bella.

VISCO 1943

di Silva Bon



Tania Zanuttini,
Visco 1943
Un campo di concentramento in Friuli
Editrice Goriška Mohorjeva
Gorizia 2016
pp. 140, euro 12,00

Valerio Perna, docente di trattati e relazioni internazionali all'Università di Udine, viene a sapere del campo di concentramento di Visco dal professor Ferruccio Tassin, animatore della memoria storica di quel sito, e decide di affidare una tesi di laurea magistrale a Tania Zanuttini, poco più che ventenne.

Anche così nascono i libri. E questo è un libro frutto di ricerca documentaria, che si avvale dell'accesso all'Archivio Centrale dello Stato e all'Archivio dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore dell'Esercito, entrambi di Roma; dell'Archivio di Stato di Udine; di fonti mediatiche, radiofoniche e televisive; di fonti orali, dodici testimonianze dirette e indirette; della bibliografia prodotta, reperibile in lingua italiana e slovena. Ma soprattutto risultano fondamentali l'interesse di Boris Pahor per la conservazione e la valorizzazione della storia del campo di Visco; la collaborazione dell' ANPI Provinciale di Udine, dell'Associazione Internazionale "Terre sul Confine" di Visco, dell' Eni di Buldo Orlando, che hanno realizzato il progetto di pubblicazione.

E finalmente una giovane donna, attenta e sensibile agli accadimenti storici che a Visco, paese a pochi chilometri da Palmanova, in provincia di Udine, hanno visto sorgere nel febbraio 1943 un campo di concentramento.

Qui vennero rinchiusi fino a 4,500 persone, uomini, donne, vecchi, bambini, in massima parte sloveni, croati, ma anche bosniaci, colpiti perché ritenuti nemici e ostili al regime fascista, in quanto "allogeni", "alloglotti", "banditi" che si opponevano all'occupazione nazifascista del Regno dei Serbi Sloveni Croati, smembrato nell'aprile del 1941, quando Mussolini istituì la Provincia di Lubiana.

La Zanuttini si documenta sulla base dei lavori storici di Spartaco Capogreco, di Alessandra Kersevan, di Boris Gombač, di Dario Mattiussi, ma prosegue oltre, quando incontra le persone che ancora ricordano i lontani avvenimenti della costituzione del campo di Visco, uno dei quarantotto campi di concentramento per civili in Italia, in funzione dal giugno 1940 al settembre 1943.

I campi attivi per "ex Jugoslavi" furono dieci; in Friuli Venezia Giulia quelli di Cighino, Gonars e Visco. A Visco i primi internati arrivarono verso la fine del febbraio 1943 e ne fuggirono nei giorni 9 e 10 di settembre, subito dopo l'armistizio. Il 14 settembre gli occupatori tedeschi dichiararono chiuso il campo, in cui peraltro non trovarono nessuno.

Le condizioni di vita all'interno del campo di concentramento (non di internamento!) erano pessime. Le persone patiscono la fame, il freddo, a volte anche l'inedia, pur nel tentativo di organizzazioni collettive che gli internati si danno per sopravvivere in uno stato di assoluto degrado. Gli aiuti delle istituzioni religiose; la generosità della gente del luogo, alcuni, pochi, pacchi viveri che giungono da Lubiana, sopperiscono solo in parte ai bisogni primari. Ma a volte anche qualche indumento pesante per affrontare l'ultimo freddo di febbraio; il lancio di qualche patata, o di altri poveri legumi, possono fare la differenza, per chi conduce un'esistenza grama, al limite della sopravvivenza.

I decessi, tra gli internati, ammontano a un totale di venticinque persone: l'elenco dettagliato e ragionato delle vittime morte a Visco è posto in appendice. I morti al campo, uomini e donne, vennero sepolti nell'ex cimitero militare di Visco a quel tempo e in seguito trasferiti nell'Ossario, sacrario memoriale di Gonars, dove si trovano attualmente.

Oggi alcuni edifici del campo, povere baracche in muratura, sono vincolati, ma non completamente accessibili, e le condizioni non sono comunque in buono stato di conservazione, anche se si sono fatti dei progetti per il futuro della struttura. Sembra interessante e valido monito alla memoria l'idea di creare a Visco un centro di documentazione sulle vicende dei campi di concentramento fascisti per internati civili sloveni e croati.

L'immagine di copertina di Claude Andreini parla del campo di concentramento fascista di Visco con parole inequivocabili: storia, memoria, attualità, attesa di futuro.

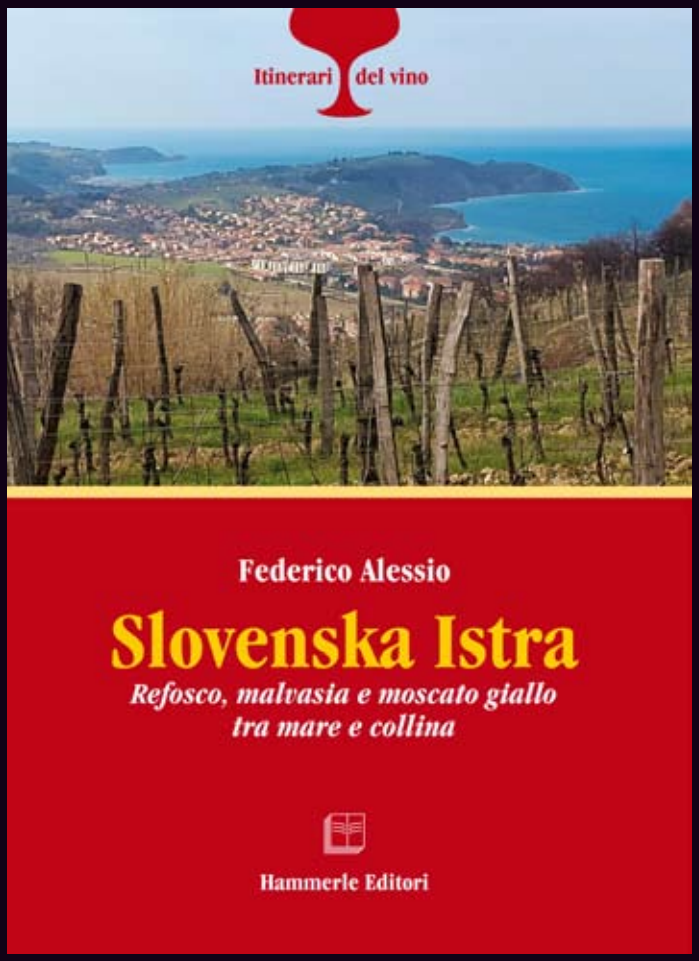
PALCOSCENICI IN PRIMAVERA PER L'ARMONIA

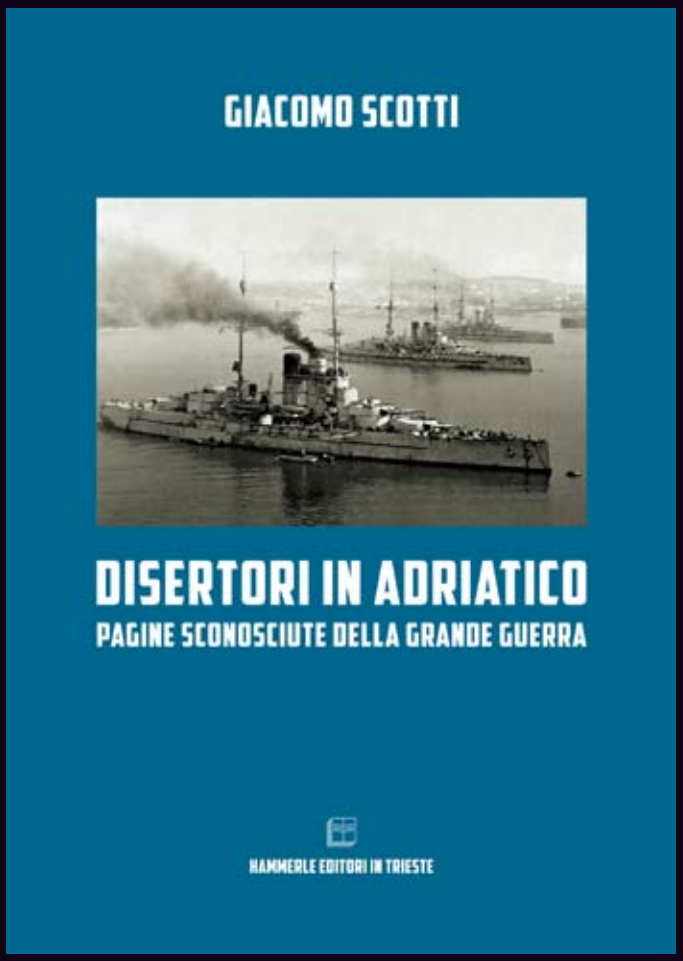
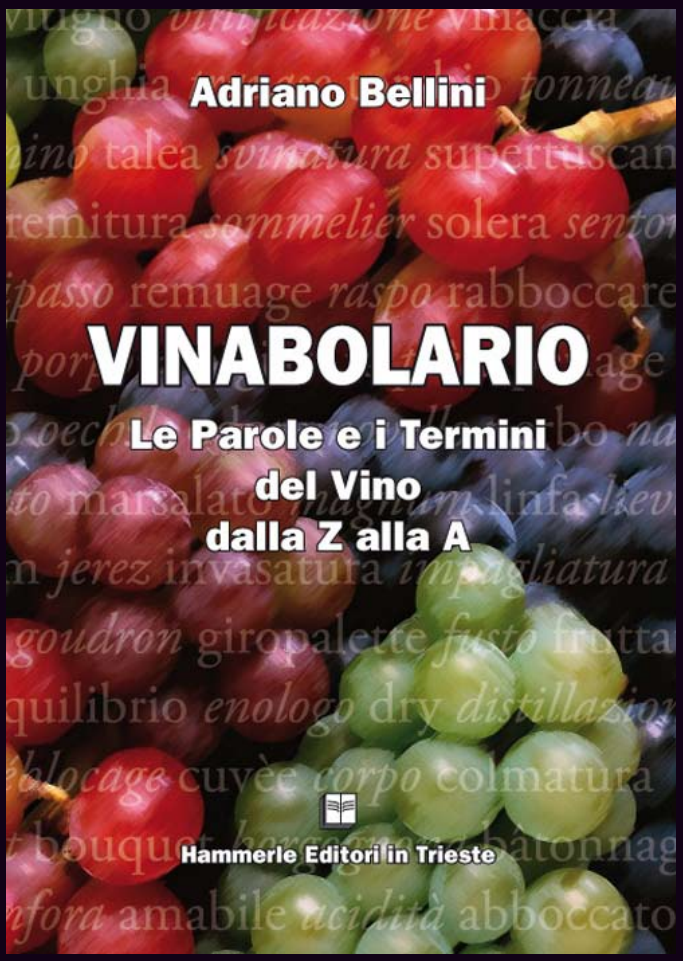
di Liliana Bamboschek

Il Gruppo Proposte Teatrali ha presentato al teatro Silvio Pellico (10-19 marzo) la commedia *Ocio de soto!*, testo e regia di Alessandra Privileggi, che attinge l'argomento dalla vasta produzione di vaudeville dello scrittore francese Maurice Hennequin. L'azione si svolge negli anni '30 e va sottolineato subito che tanto la scenografia che i ricchi costumi sono curati con fantasia e gusto. L'ambiente è trasportato a Trieste e dintorni con una messinscena brillante sotto tutti i punti di vista che dà ritmo e sapore alla vicenda narrata. Mentre nella prima parte ci troviamo in un'antica farmacia della nostra città, nel seguito l'azione si sposta in uno sfarzoso albergo di una località termale. L'idea di partenza è quella di una pillola dall'alto potere afrodisiaco (un'antenata del Viagra!) di cui l'inventore vuole provare gli effetti su un amico ignaro ma le conseguenze del suo gesto sono del tutto imprevedibili. Credendo di escogitare un rimedio la situazione invece si complica e a poco a poco la scena si popola di mariti traditi che chiedono vendetta, mogli infedeli, amici insinceri e, come avviene in questi casi, una bugia chiama l'altra. Gli intrighi e gli equivoci così si moltiplicano in una tela di situazioni sempre più divertenti che culminano nel finale. Una prova impegnativa anche per i numerosi attori (una ventina) che hanno saputo ritagliarsi addosso delle riuscite macchiette come il colonnello tutto d'un pezzo, la cantante cocotte, lo sceicco intransigente, la signora col cagnolino. Insomma un vaudeville alla triestina che ha divertito il pubblico in nome dell'eterno gioco dell'amore, fra mariti, mogli e amanti, fra adulteri e buoni sentimenti.

La stagione di prosa in dialetto dell'Armonia si è conclusa al teatro Silvio Pellico (31 marzo-9 aprile) con la commedia *Zozò*, adattamento in triestino e regia di Riccardo Fortuna che ha avuto come modello un lavoro della scrittrice francese Yasmina Reza. Un testo interessante che ha visto impegnati al massimo i quattro attori protagonisti Monica Parmegiani, Chino Turco. Elena Bisel e Paolo Dalfovo, entrati nei panni di due coppie con figli. Sono proprio due ragazzini di undici anni, rispettivamente appartenenti alle due famiglie, il motivo del loro incontro. Come succede spesso fra coetanei i due hanno litigato e si sono picchiati col risultato che uno è ritornato a casa con due denti rotti. I quattro vogliono risolvere la questione amichevolmente e si trovano nell'apparta-

mento dei genitori dell'offeso con le migliori intenzioni di rappacificare i due ragazzi. Ma conversando emergono a poco a poco le vite private di ciascuno, coi difetti e i pregiudizi borghesi che li contraddistinguono, cominciano le offese prima velate poi aperte e sparisce la solidarietà che sembrava volesse prevalere. Emergono anche i dissidi insanabili delle loro vite coniugali, cade insomma la maschera del perbenismo che ciascuna coppia era abituata a indossare e si rivela la vera natura dei quattro personaggi messi di fronte l'uno all'altro in un crescente gioco al massacro. La natura umana libera quel fondo di innata violenza che la contraddistingue e nessuno riesce più a frenarsi nè verbalmente e neppure a gesti, le donne si abbandonano all'isteria, gli uomini si lasciano andare alla volgarità. A un certo punto si fermeranno ma il risveglio non potrà essere che amaro... Anche l'umorismo involontario delle battute in fondo lascia lo stesso sapore in bocca. Gli attori guidati dal regista hanno saputo dosare bene i vari momenti della vicenda colorando anche personalmente i diversi caratteri dei protagonisti.





www.hammerle.it