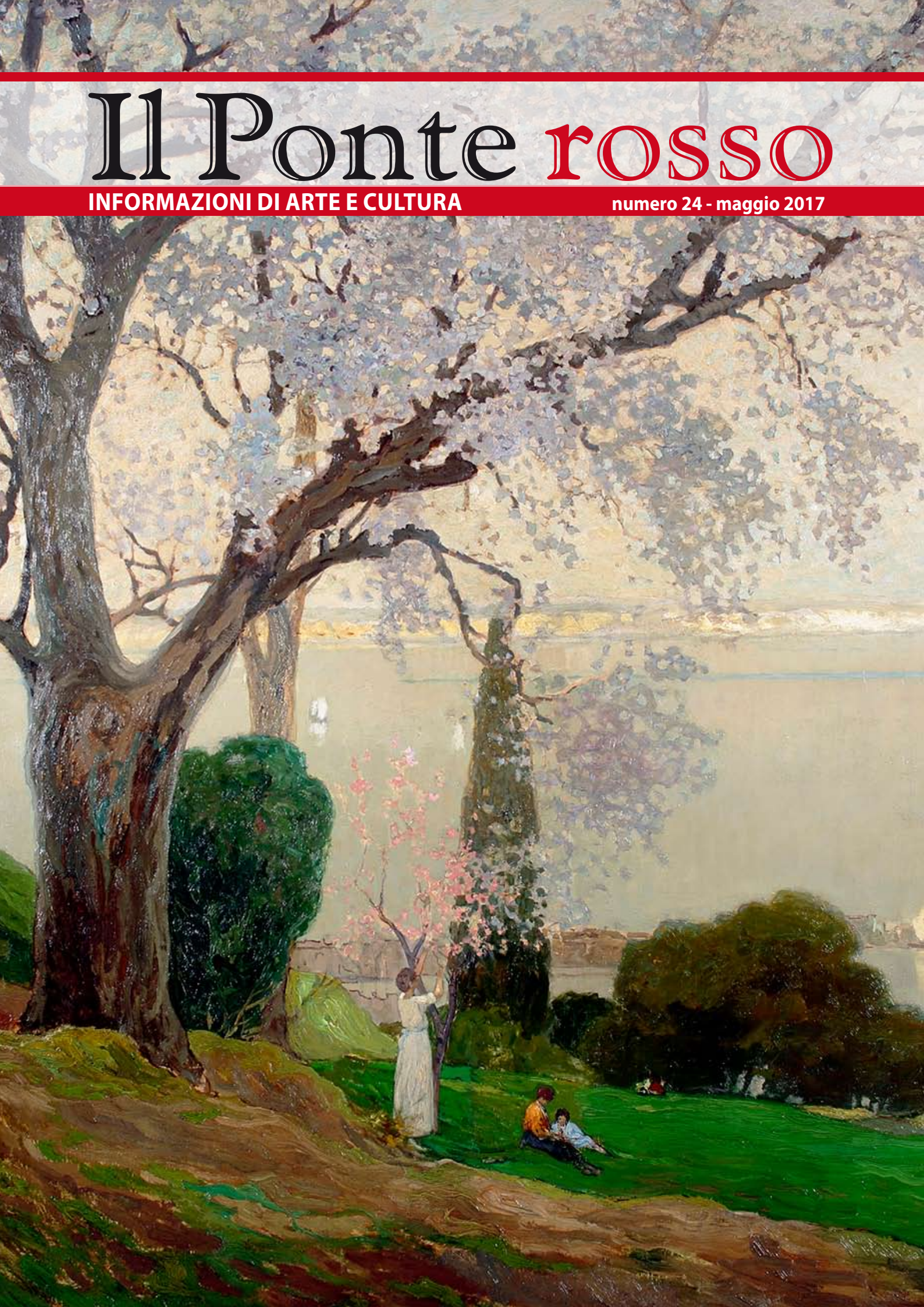
Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 24 - maggio 2017



Abbiamo attivato una serie di interventi al di fuori di quelli raccolti nei singoli numeri della rivista direttamente sul nostro sito web, dove sono leggibili direttamente, stampabili e successivamente archiviati e rintracciabili mediante ricerca full-text come tutti gli articoli che abbiamo pubblicati.

Nel mese di maggio sono stati pubblicati i seguenti articoli:

POESIA
Marko Kravos, poeta mediterraneo
di Marija Mitrovic

STORIA DELL'ARTE
La chiesa di Santa Bibiana in Roma
di Nadia Danelon

MOSTRE
Sebastjan Degli Innocenti
di Walter Chiereghin

CINEMA
Aprile al cinema
di Pierpaolo De Pazzi

TEATRO
Il Rex: miseria e nobiltà di una leggenda
di Walter Chiereghin

INEDITI
La stanza dei soggiorni.
La micronarrazione di Luciano Morandini
di Pericle Camuffo

RECENSIONI
Il Carso e le sue donne
di Silva Bon

Per 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

Sarebbe stato meglio tacere 3
di Luca Zorzenon

Donna non rieducabile 4
di Adriana Medeot

Incontro con Ottavia Piccolo 6
di Adriana Medeot

Lo sguardo di "Scorcio"... 9
di Luca Zorzenon

Viva arte viva 12
di Enzo Santese

Davanti a Trieste 17
di Fulvio Senardi

Corridoi umanitari per l'Unione Europea 18
di Pierluigi Sabatti

Nicola Turcinovich, l'anarchico istriano 20
di Diego Zandel

Tre nomi, un mito: Robert Capa 24
di Paolo Cartagine

Una comunità nel cuore dell'Europa 26
di Rossana Paliaga

Raffaello, ultimo atto 28
di Nadia Danelon

Dietro la porta 30
di Luisella Pacco

Eresie a Montecodice 32
di Anna Calonico

Novecento a Fiume secondo Silva Cuttin 33
di Silva Bon

Il mio amico vitello 34
di Marina Silvestri

Trainspotting 2 e la crisi dei padri 36
di Gianni Cimador

George Tatge racconta l'Italia metafisica 38
di Walter Chiereghin

Sulla roboetica / 10 40
di Giuseppe O. Longo

Prima dell'Esodo 42
di Walter Chiereghin

Pietro Fragiacomo tra Trieste e Venezia 44
di Walter Chiereghin

In balia degli eventi 46
di Silva Bon

Palcoscenici in primavera 2/2... 47
di Liliana Bamboscheck

SAREBBE STATO MEGLIO TACERE

L'esternazione della Serracchiani è stata infelice per tante ragioni. Non ultima quella di aver deviato l'attenzione dell'opinione pubblica sulla "questione migranti" finendo così per obliare del tutto il fatto in sé e la questione vera: ossia la violenza sessuale maschile contro le donne. Per la quale ce la si può benissimo cavare con la generica ammissione che è sempre, «in ogni caso», una «cosa odiosa». Ha ben ragione chi afferma che per una donna l'orrore dello stupro non conosce differenze di etnia e cittadinanza, di ospiti e ospitanti. Chiunque lo commetta tradisce la comunità civile prima e fondamentale cui appartiene e che lo ha accolto: ossia l'umanità, senza confini e distinzioni. Il fatto di Trieste dice questo, ripropone per l'ennesima volta la bestialità della violenza di genere. Deviarne il significato verso la questione della "sicurezza" legata al problema delle migrazioni dice solo dell'ossessiva corsa del ceto politico alle parole che, sull' insicurezza e la "paura", possano procacciar un voto in più, qualunque e comunque. Serracchiani si spinge a chiedere un inasprimento delle pene e modifiche della legislazione per i migranti che tradiscono il "patto di fiducia dell'accoglienza" (concetto, peraltro, paurosamente dilatabile): non mica per tutti coloro che continuano a stuprare, dentro e fuori le "accoglienti" mura domestiche, e di qualsivoglia cittadinanza, ceppo etnico e provenienza, condizione sociale e confessione religiosa. Sarà bene il caso di dire che solo una profonda confusione politica può produrre tali assurdità.

Volontariamente o non, Serracchiani ha conseguito l'effetto logico "deviante" del suo intervento. Aiutata in ciò dal plauso di leghisti e fascisti, da amorevoli soccorritori e soccorritrici del suo partito, da maître à penser come Paolo Mieli che dalle celebrazioni teresiane in quel di Trieste tuona contro il volgo rozzo e ignorante, non all'altezza di comprendere che le parole di Serracchiani sono il frutto di letture alate e assiduamente sudate: nell'ordine, *Iliade*, *Odissea*, *Divina Commedia*. (Perbacco!). Anche Michele Serra su *Repubblica*, pervaso da ecumenico ma "intransigente" irenismo, dà manforte: lui i migranti se li porterebbe in casa pilotando personalmente i charter (!) e le navi (!). Li aiuterebbe a far «quattrini» affinché possano pagar le tasse ("lectio magistralis" che proprio il nostro Paese dispensa, notoriamente, a tutto il mondo!); costruirebbe moschee, estenderebbe loro cittadinanza e voto, in cambio dell'«intransigenza assoluta» nel rispetto delle «nostre leggi». Ottimo. Ma, perfettamente conscio del disastro civile e sociale in cui sono precipitati in Italia il mondo del lavoro e quello della scuola (nonché il rispetto delle «nostre leggi»!), omette per prudenza di far cenno ai fattori di integrazione civile fondamentali, su cui si giocano davvero le sorti di una vera sinistra di governo. Il suo discorso era stato un altro: riconoscere che laddove le condizioni economiche e sociali e le situazioni di emarginazione e di degrado civile e culturale siano di estrema difficoltà e sofferenza, lì si annidano le insicurezze vere, la vera paura, le pulsioni che spingono anche al reato. Strumentalmente accusato di giustificazionismo o peggio di connivenza col crimine, è questo il discorso fondamentale che oggi si rimuove del tutto, obliato il quale manca alla sinistra italiana ed europea un orientamento identitario di base per affrontare anche la questione delle migrazioni e la più vasta questione sociale. Dentro l'oblio di sé la sinistra nostrana sfodera sottili (!) disquisizioni sulla gradazione di inaccettabilità dello stupro, o ardui (!) dilemmi: se sia di destra o di sinistra riuscire a coniugare il diritto-obbligo di vaccinarsi con il diritto-obbligo di frequentare la scuola, o ancora se sia di sinistra o di destra sparare col favor delle tenebre. Con buona pace dei duecentocinquant'anni che ci separano dai *Delitti* di Beccaria e dall' *Innesto del vaiuolo* di Parini, e dai loro "lumi". E con buona pace delle donne: perché, si sa, lo stupro «è sempre odioso». (chiederlo a Briseide, nell'*Iliade*). E tant'è.

Luca Zorzenon

EDITORIALE

sommario

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 24
maggio 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:
Pietro Fragiacomo
Albero fiorito nel Golfo di Trieste
(particolare)
Olio su tavola intelaiata
1915-1918 circa
Padova, collezione privata

DONNA NON RIEDUCABILE

di Adriana Medeot

Ottavia Piccolo

Il suono struggente di un'arpa, accenni di una melodia che diventa lamento, discordanza, litigio, rumore. Buio/luce. Luce gialla, calda, che disegna lentamente i contorni del corpo di una donna, ne illumina il volto, per svelare lentamente gli elementi di una scenografia essenziale: un tavolo, una sedia, due.

Primo quadro: cronaca di una giornata qualsiasi a Kurcialoi, Cecenia. Asia, 2006, 5 agosto.

Polvere in aria. Le case sono grigie, non chiare come ci si aspetterebbe in Asia, grigie. Polvere in aria. La piazza è piccola, piena di gente, soprattutto donne. Su un lato le impalcature del gasdotto, che attraversa tutta la Cecenia. Enorme, maiuscolo: il paese gli è cresciuto intorno come un fungo Su un traliccio del gasdotto, in fondo, c'è qualcosa. Polvere in aria. È una testa. Immobile, mozzata. Gocciola, lentamente, precisamente, gocciola, gocciola, gocciola.

È il possibile sguardo di Anna Politovskaja, non il testo dello spettacolo, ma alcune righe ricostruite nel suo ricordo. È la possibile prosa di Anna Politovskaja, fatta d'immagini, di istantanee, che intende descrivere con parole semplici e senza artifici, ma efficacemente quanto vede. E ciò che vede è terribile, inumano. La giornalista si trova in una delle sue tante missioni in Cecenia, per documentare la lunga guerra tra il piccolo stato dichiaratosi autonomo e il gigante russo, che non molla. Gli interessi in gioco sono sempre gli stessi, sempre quelli per cui si fa guerra: petrolio, gas, fonti di energia non rinnovabile.

Ottavia Piccolo è splendida e intensa interprete del monologo *Donna non rieducabile*, andato in scena al Miela dall' 11 al 13 aprile per *Altri percorsi* del Teatro Stabile Rossetti. Il testo, scritto da Stefano Massini nel 2007, pochi mesi dopo l'assassinio della giornalista russa viene ormai rappresentato da più di dieci anni sui palcoscenici internazionali in sedici differenti versioni: opera duttile, o meglio "materiale scenico" come ama definirlo l'autore stesso, secondo il quale è compito del regista decidere quali scelte operare. In Germania infatti la messinscena richiese otto attori, in Belgio tre, in Francia nove, ma fu anche un monologo di Mireille Perrier. In ogni caso lo spettacolo non smette di emozionare, d'indignare e di scuotere le coscienze, non solo perché dopo più di dieci anni l'omicidio è rimasto impunito, ma specialmente perché Stefano Massini ha trovato la chiave per parlare di argomenti attuali, ancora grondanti di cronaca, sdoganandoli dal contingente, dal quotidiano, per farli diventare paradigmatici, azzarderei universali. Epica post-moderna? Basta azzardi, fermiamoci qua.

Chi era Anna Politovskaja? Nata a New York il 30 agosto del 1958 era figlia di due diplomatici sovietici di nazionalità ucraina in servizio presso l'ONU. Viveva a Mosca con la sua famiglia, un marito, due figli. Amava il suo lavoro e lo faceva bene, scriveva per *Novaja Gazeta*, quotidiano russo di impronta liberale. Una cronista tenace e implacabile Anna: aveva vissuto per lunghi periodi in Cecenia, in condizioni di precaria sopravvivenza, per documentare la guerra. Denunciava con le sue parole il mancato

rispetto dei diritti civili, metteva ombra e poneva domande su un governo prepotente imbellettato di democrazia. Il suo era giornalismo sul campo, non certo quello comodo degli hotel a cinque stelle. Anna dava voce alle ingiustizie che non trovano strada facile per esser ascoltate, smascherava gli interessi e le manipolazioni del potere, prendendo alla lettera l'assunto più semplice e più difficile della sua professione: "L'unico dovere di un giornalista è scrivere quello che vede." Nel 2002 aveva preso parte alle trattative tra il governo e i terroristi ceceni che tenevano sotto tiro più di 800 ostaggi nel teatro Dubrovka di Mosca. Nel 2004 non era riuscita a raggiungere Beslan, in Ossezia, dove un commando di ribelli fondamentalisti islamici e separatisti ceceni aveva occupato una scuola, sequestrando circa 1200 persone fra adulti e bambini, perché era stata avvelenata mentre stava viaggiando in aereo. Si era ripresa, Anna, ma poté visitare quei luoghi soltanto dopo, a strage compiuta. Dopo che le forze speciali russe avevano fatto irruzione. Fu un massacro: più di 300 persone morte, fra le quali 186 bambini.

Il 7 ottobre del 2006 venne trovata uccisa nell'ascensore della sua casa moscovita, con le borse della spesa rovesciate sul pavimento: due spari, il primo al cuore, poi alla testa. "Non rieducabile" secondo la circolare della polizia di stato. Dopo più di dieci anni il suo omicidio è ancora un caso aperto.

Anna non è un personaggio teatrale del testo di Massini; non ci sono intenti agiografici, sono il suo sguardo e la sua prosa a essere protagonisti. "Non ho voluto raccontare la 'storia di Anna': non mi interessava. Il mio unico obiettivo era restituire dignità teatrale ad una sensazione che mi aveva colpito nel primo avvicinamento ai testi della Politkovskaja: la loro feroce immediatezza. La loro portata fotografica. Ho tentato così di costruire un album di immagini, una carrellata di esperienze in presa diretta, una galleria di zoom su precise situazioni, atmosfere, solo talvolta stati d'animo. Ne è nato un collage di quasi venti quadri. Ogni volta che il quadro inizia, il pubblico non sa niente: viene brutalmente scaraventato dalle parole in un determinato contesto che non conosce e che sta a lui ricostruire dai particolari. È come se per venti volte gli occhi si riaprissero e si richiudessero su temi e luoghi diversi, sempre da intuire. Direi che non si tratta di un testo 'su Anna Politkovskaja', bensì un viaggio 'negli occhi di Anna Politkovskaja'. Visione in soggettiva degli abissi russo-ceceni." spiega l'autore.

Anna Politovskaja

Curioso come le parole emozionino ormai più delle immagini; parole che descrivono immagini peraltro. Silvano Piccardi dirige con maestria e sensibilità antiretorica Ottavia Piccolo, che sa dar voce allo smarrimento, alla fragilità, alla determinazione, al coraggio e alla consapevolezza di Anna, con il rigore e l'empatia di chi s'identifica negli stessi valori di libertà.

L'arpa di Floraleda Sacchi fa da contrappunto musicale al monologo, suggerendo rumori di guerra, di ferraglia, brani strappati a un inno sovietico ormai destrutturato.

INCONTRO CON OTTAVIA PICCOLO

di Adriana Medeot

Ottavia Piccolo

In un angolo appartato del caffè Tommaseo, immersa nella lettura di un quotidiano, la riconosco: mi avvicino con discrezione, non vorrei essere inopportuna, ma già al primo contatto visivo… è un attimo, le barriere cadono. Ottavia Piccolo è una donna accogliente e schietta, ed è così come appare: non c'è traccia di trucco nei suoi occhi, vivaci, curiosi e penetranti, riserbo alcuno nell'approcciarsi. Corti e grigi i capelli, ostentata con serenità invidiabile la bella faccia su cui il tempo è passato lasciando solo segni leggeri; così, tanto per non dimenticare quanto di bello c'è stato.

Una carriera invidiabile la tua…

Avevo undici anni quando iniziai a recitare. Fui scelta, dopo un provino, per la parte di Helen in *Anna dei miracoli,* e così iniziai subito a lavorare in teatro, in quello "vero": Squarzina era il regista, Anna Proclemer la mia partner. Poi tutto fu semplice. Lavorai con Visconti, con Streheler, con Ronconi. Il cinema venne dopo, ma fu importante: Bolognini in particolare, il periodo francese e Scola. La televisione invece non mi ha mai coinvolto completamente, anche se qualcosa ho fatto. Da molti anni mi occupo prevalentemente di teatro, perché ormai faccio solo ciò che mi piace o ha senso per me.

Quasi tutti i tuoi ultimi spettacoli, se non tutti, portano la firma di Stefano Massini; il vostro sodalizio dura ormai da più di dieci anni. Com'è iniziato?

Stefano mi contattò una quindicina d'anni fa per girare un video sulla pena di morte. All'epoca era giovanissimo, ora ha poco più di quarant'anni, l'età di mio figlio; in quell'occasione mi diede alcuni suoi lavori da leggere per avere una mia opinione: non c'erano ruoli femminili pertanto quei testi non mi riguardavano da vicino, ma capii immediatamente la loro potenzialità e li consegnai a Sergio Fantoni, il regista con cui lavoravo all'epoca, affinché li leggesse. Ben presto Stefano Massini ebbe modo di dimostrare il suo grande talento, tanto che oggi, dopo la sua consacrazione al Piccolo di Milano con la *Lehman Trilogy* , è considerato uno degli autori teatrali più dotati del panorama italiano. Ora è consulente artistico del Piccolo ed ha appena pubblicato un romanzo sull'epopea del capitalismo americano, *Qualcosa sui Lehman.* Davvero eccezionale, te lo consiglio.

Nel 2006 scrisse per me il personaggio di Elga Firsch, colei che ritenne Dio colpevole delle atrocità inflitte agli Ebrei durante la Shoah, in *Processo a Dio;* da allora in poi le nostre strade si sono spesso incrociate. Lui possiede la capacità di raccontare fatti di cronaca, eventi contemporanei, come fossero tragedie greche: nei suoi testi tutto è politico, ovvero legato alla necessità di ragionare su un certo evento per comprenderlo, non c'è spazio per la consolazione e la ruffianeria. È questo che ci accomuna, giacché a mia volta ritengo che il teatro non può che essere luogo di verità.

In una recente intervista sostieni che, dopo aver letto un testo di Massini, diventa per te evidente e cogente la necessità di metterlo in scena. Spiegami il perché di questa necessità.

Credo che il teatro sia un servizio pubblico, pertanto è suo compito porre

Intervista a un'attrice che fu mito negli anni Settanta e continua a esserlo

l'accento su eventi e temi che potrebbero facilmente passare in seconda linea, prevaricati dalle urgenze del quotidiano: di cose brutte al mondo ne accadono tante, ma talmente tante che coprono in un attimo quelle precedenti, cosicché non si riesce mai a stare sulla notizia. I telegiornali, i mass media ci propongono ogni giorno filmati di attentati, di stragi efferate, di cadaveri martoriati e fatti a pezzi e di dolori inenarrabili. Ma queste tremende tragedie, se razionalmente ci inquietano e ci riempiono la mente di infiniti perché, emotivamente non ci toccano più, non ci appartengono più. Siamo anestetizzati e non proviamo empatia per i reduci, per i sofferenti, siamo stati vaccinati al dolore, non lo sentiamo più. Compito del teatro è pertanto risvegliare l'obnubilamento attraverso il potente mezzo della parola. E più dell'immagine la parola evoca, emoziona, spinge quindi a riflettere, e poi ad agire.

Nel 2007, poco dopo l'assassinio della giornalista Anna Politkovskaja, Stefano scrisse *Donna non rieducabile* , un oratorio, un omaggio alla memoria di una grande donna che aveva sacrificato la sua vita per sancire l'importanza della liberta d'opinione nella sua professione. Non vi erano intenti agiografici, Anna era una donna che svolgeva il suo lavoro, faceva ciò che riteneva giusto fare. Non era una fanatica, non una carrierista, aveva la sua vita, la sua famiglia, i suoi figli, ma non poteva tapparsi occhi e orecchie.

Mi fu chiesto di darle voce in un recital a leggio; l' associazione che mi fece questa richiesta si chiamava *Usciamo dal silenzio*. Erano gli anni dei girotondi. Silvano Piccardi, il regista che ha saputo dare corpo e voce allo spettacolo, e io ci interrogammo su come mettere in scena il testo: sarebbe stato utile e opportuno far scorrere delle immagini in movimento durante la rappresentazione? Immagini che documentassero ciò che era accaduto e stava accadendo in Cecenia? Piccardi mi disse: non servono le immagini, abbiamo il testo, abbiamo le parole. Aveva ragione.

Massini è eccezionale in questo, sa sdoganarsi da quanto potrebbe essere facile e consolatorio in una narrazione di genere per andare in cerca della forma più adatta a raccontare efficacemente la verità di quanto è accaduto o verosimilmente potrebbe accadere. Sa farlo usando la magia delle parole; del massacro di Beslan, in cui persero la vita 186 bambini, riporta un elenco minuzioso degli oggetti superstiti: un quaderno a righe, un temperamatite. E ancora il suono dei nomi dei bambini uccisi, uno per uno, nome, cognome, età. Un lungo elenco che proprio grazie alla sua asetticità si colora di strazio e arriva al cuore di chi ascolta.

Così in *7 minuti*, spettacolo del 2014, diretto da Alessandro Gassman, in cui si parte da un fatto di cronaca avvenuto in Francia per raccontare la vita di undici donne, operaie, di età, di provenienza sociale e di aspettative diverse, che rischiano di perdere il lavoro se non accettano di rinunciare a sette minuti della pausa pranzo. Uno spaccato della società europea di oggi nella quale i lavoratori non hanno più né diritti né tutele, pertanto i bisogni personali prendono il sopravvento sulle battaglie comuni e alla fine ognuno sceglie in base al proprio vantaggio. L'impianto dello spettacolo è tradizionale: undici personaggi in scena che discutono. La versione cinematografica del 2016, per la regia di Michele Placido, non ha avuto il successo aspettato, ma il testo di Massini è perfetto, rigoroso, memorabile. Il cinema è sempre più luogo di evasione, mentre il teatro si sta ritagliando lo spazio della scelta, dell'approfondimento.

Per quanto riguarda *Enigma* (2009, 2015), sempre di Massini e per la regia di Piccardi nel 2015, la struttura del testo potrebbe sembrare brechtiana. Vent'anni dopo la caduta del muro di Berlino, le storie personali dei due protagonisti s'intrecciano, si frantumano, si mischiano, alla ricerca di un senso: una partita a scacchi in cui gli sfidanti mentono, e il

"Non avrei mai pensato che tornassero di moda i tacchi a spillo, credevo che ormai il passo in avanti fosse irreversibile"

pubblico partecipa consapevole.

Cosa ricordi del primo periodo della tua carriera di attrice?

Ricordo che mi sembrava tutto molto normale, un gioco bellissimo che poteva finire da un momento all'altro; contribuirono a creare questo clima sereno i miei genitori che mi ripetevano che avrei potuto smettere in qualsiasi momento e non pensarono mai di avvantaggiarsi economicamente con il mio lavoro, pertanto non avevano aspettative e conseguentemente io non avevo alcuna preoccupazione. Mia madre si occupava dei contratti, ma aveva le idee poco chiare: al tempo guadagnavo 6.500 lire al giorno, che paragonate con lo stipendio mensile di mio padre, che guadagnava 35.000 lire al mese per fare il maresciallo dei carabinieri, sembravano un'enormità. In realtà, durante le tournée, se ne andavano tutte tra vitto e alloggio per me e mia madre, tanto che talvolta mio padre era costretto a intervenire spedendoci un vaglia. Comunque ho continuato finché ho deciso che quello dell'attore sarebbe stato il mio mestiere.

Hai saputo coniugare l'impegno lavorativo che ti portava spesso fuori casa con la famiglia: non è consueto, specialmente per chi lavora nello spettacolo. Il tuo matrimonio dura da più di quarant'anni. Qual è il segreto?

Un certo impegno, certo, ma specialmente la fortuna di incontrare la persona che ti corrisponde, e così è stato per me. Claudio Rossoni, mio marito, a cui sono legata dal 1974, ha scelto di svolgere la sua professione di giornalista restando a Milano, così da potersi occupare di nostro figlio Nicola, in tal modo io ho avuto libertà di movimento. Ce l'abbiamo fatta: ora nostro figlio è diventato grande, fa l'organizzatore di concerti e noi da poco abbiamo scelto di vivere al Lido di Venezia, lontani dal caos delle grandi città. Ci siamo innamorati di questo luogo durante una vacanza, tantissimi anni fa. Io non ho una casa di famiglia a cui fare ritorno: ho vissuto a lungo a Roma, poi a Milano, ma in situazioni precarie o temporanee. Così, non avendo un posto della memoria in cui ritirarci, mio marito e io abbiamo scelto un luogo del cuore: qui, al Lido, abbiamo molti amici, viviamo bene.

Parliamo di donne: spesso interpreti in teatro donne forti, rigorose, oneste, più inclini all'essere che all'apparire. Tu stessa non temi le rughe e i capelli grigi, ben sapendo che altro è ciò che conta davvero. Per chi, come te, ha vissuto in prima persona i forti cambiamenti sociali degli anni Sessanta e Settanta, come vengono percepite le giovani donne di oggi che, seppur consapevoli del proprio potere e non più vittime, propongono un'immagine femminile appiattita sui modelli canonici del desiderio maschile.

Penso che forse abbiamo sbagliato qualcosa; non abbiamo saputo raccontare nel modo giusto quali sono state le lotte delle donne negli anni Sessanta e Settanta per ottenere la parità di diritti in ambito lavorativo, familiare, sessuale; la libera contraccezione - a esempio - è stata importantissima, così come tutto il resto. Ora tutto sembra scontato, normale. Non è stato così. Non avrei mai pensato che tornassero di moda i tacchi a spillo, credevo che ormai il passo in avanti fosse irreversibile. Un mio amico, gay, negli anni Sessanta mi diceva: se vuoi conquistarlo, baby, indossa i tacchi a spillo, dai! Ma non lo ascoltavo allora come oggi; voglio davvero quell'essere sedotto dai miei tacchi a spillo? È quello l'uomo con cui desidero condividere la mia vita? Cos'è successo? La femminilità, la capacità di sedurre viene esercitata come mezzo di potere, di supremazia sull'altro? Era questo l'obiettivo? Dov'è finita la legittima richiesta di parità? Sono incredula e stupefatta. Sarebbe necessario che qualcuno raccontasse l'intero processo, dagli anni Cinquanta a oggi. Se mi trovo tra le mani un testo così lo metto in scena, lo faccio. Sarebbe bello, anzi sarebbe necessario.

Sono d'accordo, sarebbe necessario.

LO SGUARDO DI "SCORCIO"

di Luca Zorzenon

Uno dei pregi del *Saba* di Stefano Carrai è senz'altro l'ampiezza dell'indagine dedicata al Saba prosatore. Pregio nel pregio, il titolo della sezione dedicata ai *Racconti*, a *Scorciatoie e raccontini*, a *Ernesto*: «Un diverso canto», che di suo già dice molto. Le *Scorciatoie*, del resto, non stanno forse sotto il segno della *diversione*? Della ricerca di una *diversa* via, non *retta* e non comunemente frequentata, che scorci il percorso in asciutta brevità, inviti alla digressione e alla trasgressione, aspra - ebbe a scrivere Saba stesso - come un sentiero per capre, ma infine rivelatrice di mete e approdi di una consapevolezza inusuale? E tuttavia, sotto un medesimo segno che unifica l'essenza della poetica sabiana, in versi e in prosa: giungere al cuore della cosa? E certo, lo sappiamo, in un gioco (forse quello della famosa «carta» nel finale di *Amai*) di reticenze e immediatezza, di tenebre e solarità (le voci alterne di *Preludio e fughe*), di egocentrismo doloroso e di apertura all'infinito amore dell'alterità, di profondità oscure che tendono (nietzschanamente) a chiarezze essenziali, di originarie scissioni dell'io e di pazienti, sofferte suture che durano l'intera vita: di "rose" e di "abissi". Fino a giungere, nota Carrai, allo sguardo di scorcio gettato sull'orlo del dubbio radicale, che fu anche di Adorno: si possono scrivere versi dopo Majdanek? Poeta, Saba, di una città, Trieste, che ebbe la Risiera, l'unico campo nazista dotato di un forno crematorio in territorio italiano, e che pure non scrive poesie sull'olocausto, come accade a Fortini, Sereni, Quasimodo. Saba - per continuare nelle parole di Carrai - che è ebreo suo malgrado, e che matura un suo antisemitismo semita anche nell'influenza delle letture di Weininger e Nietzsche, ma sofferto come un inesauribile confronto con una parte di se stesso oscura, grave, colpevole, da combattere, da slontanare: una "parte" che è materna. Dall'abisso dell'olocausto, per Carrai, sono reduci le *Scorciatoie* di Saba, che pure - aggiunge lo studioso - in una lettera a De Robertis del 1946 scrive della sua volontà di «chiudere in un cerchio di bontà persino Majdanek».

Come dar *forma* (cercare un *ordine*) a tutto ciò? Come indagarlo ed esprimerlo nella *forma* della poesia? Due le vie sabiane: quella dell'ancorarsi al "filo d'oro" della tradizione letteraria italiana (anche il più volte deprezzato Petrarca, che tanto valse a Saba, però, nella sua

Di alcune prose di un grande poeta

lezione di armonia formale e di pulizia lessicale come controspinta all'antitesi, alla contraddizione dolorosa, nel render cioè «amorosa» la «spina»), oppure la "scorciatoia" aforismatica, la *brevitas* asciutta, icastica e tuttavia non di conclusa sapienza, ma aperta e mobile, solcata da un reticolo - sovente di convulsa precisione - di segni di interpunzione, pause ritmiche e sospensioni, curvature e argomentazioni binarie di una sistematicità antinomica, nella definizione di Alfredo Luzi.

Forme *diverse*? Un "*diverso* canto"? Sì, se tuttavia, fra poesia e prosa di Saba, si intuisce anche una salda, tenace invarianza: la fiducia nella composizione di un quadro i cui elementi stiano sempre racchiusi dentro una conclusa cornice, la fiducia nel *libro*. Diversione, dislocazione, trasgressione in Saba non smentiscono mai l'anelito al *canto*, alla ricomposizione armonica delle scissioni del cuore. *Le scorciatoie* (e *I raccontini*) non sono *libro* meno pazientemente costruito del *Canzoniere*, nel segno della costruzione di un *senso*, del *libro* come aspirazione organica al senso. E se per il *Canzoniere* una simile ispirazione fu anche petrarchesca, per le *Scorciatoie* valse, piuttosto, come ci ha suggerito Silvio Perrella, la lezione di Nietzsche (del Nietzsche "precursore di Freud", del Nietzsche aforismatico di *Aurora*) a illuminare il rapporto fra *l'aforisma*-frammento e il *libro* che aspira a raccordarlo ad un tutto. Un'idea di "connessione non romanzesca" che, per Perrella, offre l'immagine di un *continuum* all'infinito, di un' "analisi freudianamente interminabile". D'altronde, entro una tradizione della prosa italiana poco incline alla forma aforismatica, Gino Ruozzi ne rievoca una precisamente sabiano-triestina, più vicina a suggestioni mitteleuropee, dai «lampi di pensiero» di Francesco Grisogono, agli «immoralismi» di Italo Tavolato, ai «frammenti» di Francesco Burdin. Libro in forma di aforismi, le *Scorciatoie* sabiane, che Edoardo Greblo legge all'insegna dell'invettiva del poeta, in nome di un Nietzsche anti-filosofo e invece "psicologo", maestro del sospetto e vitalistico demistificatore, contro il sistematismo ontologico della tradizione metafisica: il Saba che ammette la radice egocentrica di ogni poeta, ma che rifiuta, invece, l'universalismo ego-cosmico dei filosofi. E anche da ciò, in Saba, potremmo aggiungere, lo scarto costante della sua poetica dalla linea simbolista della poesia, in particolare polemica col suo rinnovarsi novecentesco ermetico.

Se la poetica di Saba nel *Canzoniere* ha una svolta sensibile, essa si colloca, ci avverte lo stesso Saba in *Storia e cronistoria del Canzoniere*, dopo una raccolta tra le più alte e che segna un punto di crisi e insieme di maturazione e ripresa: *Il piccolo Berto*, sotto il segno dell'esperienza psicoanalitica e della meditazione di Freud. Si inaugura così la stagione del Saba di *Parole* e di *Ultime cose*. E, ancor più in là, di *Mediterranee*. Nella celeberrima *Ulisse* quegli «isolotti a fior d'onda» lungo le coste dalmate, che appaiono e scompaiono, quando le maree notturne li sommergono e li annullano alla vista, terre labili, presenze incerte, eppure al sole belle come smeraldi, una «terra di nessuno» come «regno» del poeta che le preferisce ai «lumi» di un porto sicuro (ancora Petrarca, ma stavolta anche nel segno del rovesciamento) e che vi rivendica un suo «diverso esilio», scogli aspri, deserti e avventurosi come in cielo stelle isolate tra le quali cercare il senso di una possibile costellazione, rievocano in immagine poetica la ricerca sabiana che inizia proprio a metà degli anni '30 dentro il laboratorio stilistico delle *Scorciatoie*, concluse e assemblate in ordine, in *libro*, proprio nel'45-'46, gli anni di *Mediterranee*. Insomma, è ad

Le Scorciatoie di Saba a sessant'anni dalla sua scomparsa in uno studio di Stefano Carrai e in un convegno dell'Istituto Giuliano

iniziare dall'esperienza di scrittura delle *Scorciatoie* che Saba apre a una diversa soluzione di poesia: una ricerca che, come ebbe a scrivere Mario Lavagetto, piuttosto che scontare debiti o cedere a lusinghe verso Ungaretti o verso il neo simbolismo ermetico anni '30 e la sua parola criptica e mistericamente insondabile, da Saba tenacemente scostata da sé («parole incrociate»), si nutre della essenzialità, dello scavo profondo nel cuore della cosa, della rapida intensità apparentemente divergente e in realtà tesa verso il movimento centripeto: della lezione, cioè, del «diverso canto» delle *Scorciatoie*.

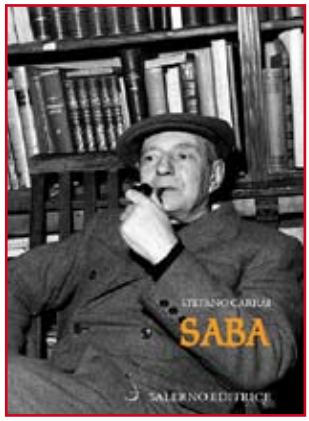
Più che un limite una caratteristica fondamentale, tuttavia, quella che trattiene il Saba delle *Scorciatoie* e della stagione ultima della sua poesia al di qua di una poetica del frammento e del frantume, dello scarto irrelato e dell'angoscia irredimibile, al di qua dell'esperienza della disgregazione del senso e della totalità cui esso sempre aspira. Anche Majdanek può esser chiuso in un cerchio di bontà, quando, afferma Alfredo Luzi, la scrittura di *Scorciatoie* sgorga dall'impeto di rinnovamento morale-civile dell'opposizione tra il male del fascismo e della guerra e il bene della lotta di Liberazione e delle speranze dell'immediato dopoguerra.

Una stagione dell'impegno di Saba che Fulvio Senardi ha voluto ricondurre però ai suoi più certi termini temporali, che non oltrepassano la breve stagione dei governi ciellenisti dell'immediato dopoguerra e non dura fino alla svolta del 1948 in cui di solito lo si prolunga, memori del ritratto del poeta nella famosa lirica di Vittorio Sereni. Più che impegno politico, per Senardi nelle *Scorciatoie* Saba rivela un'intenzione pedagogica di segno a-ideologico e fiduciosa piuttosto nelle capacità dell'esperienza psicoanalitica di offrire alla ricostruzione di un'Europa nuova (sulla rivista *La Nuova Europa* Saba collabora appunto con alcune "scorciatoie") una rinnovata e più profonda coscienza del suo fondamento umanistico. La poesia è sempre poesia civile, avvertiva Saba stesso, se tuttavia il suo "impegno" non venga inteso in semplici e tradizionali dimensioni contenutistiche o di esplicito schieramento. Piuttosto, per l'appunto, in una funzione pedagogico-civile mediata e tipica della forma poetica, aliena, come Saba confessava anche di se stesso, da facili e schematiche definizioni di "conservatorismo" e "progressismo".

Il *Saba* di Stefano Carrai è un libro che coniuga un discorso complessivo - articolato e con momenti di densa analisi critica di testi fondamentali - sull'intera parabola del Saba poeta e prosatore, con puntuali riferimenti, talora anche inediti, alla sua biografia e al contesto socio-culturale triestino. L'incrocio tra l'uomo e il poeta, saldamente tenuto in pugno lungo l'intero volume, produce uno stile che in nulla cedendo alla densità dell'analisi e dell'interpretazione propone le forme di una critica letteraria leggibile e godibile ben al di fuori di tradizionali specialismi accademici. Un Saba davvero a "tutto tondo", un punto di riferimento, il libro di Carrai, per un rilancio della ricerca e degli studi sul poeta triestino.

Per il sessantesimo della scomparsa di Saba l'Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione ha voluto dedicare al poeta un significativo convegno sulle *Scorciatoie* con interventi di Stefano Carrai, Edoardo Greblo, Alfredo Luzi, Gino Ruozzi, Silvio Perrella, Fulvio Senardi, coordinati e introdotti da Giovanni Capecchi e Pier Luigi Sabatti.

Stefano Carrai ha presentato a Trieste il suo *Saba* su invito del Centro Studi Scipio Slataper, introdotto da Lorenzo Tommasini, di cui sulla rivista online *Oblio* si può leggere una recensione completa del saggio.



Stefano Carrai
Saba
Salerno Editrice
Roma 2017
pp. 296
euro 18,00

"VIVA ARTE VIVA"
NEL SEGNO DELLA NOVITÀ

di Enzo Santese

Xavier Veilhan,
Padiglione della Francia

L'apertura della Biennale di Venezia è sempre un'occasione ghiotta per fare il punto sugli esiti più recenti della ricerca contemporanea, partendo da un presupposto importante: l'arte di oggi non è tutta qui, ma, d'altro canto, la funzione della kermesse lagunare non è quella di una fiera campionaria dove con intento enciclopedico vengono immesse tutte le esperienze in atto al tempo d'oggi. Ogni edizione porta i segni di chi tecnicamente la dirige e quest'anno il compito è stato assegnato a Christine Macel, che nel suo ruolo di capo del Centro Pompidou a Parigi ha mostrato qualità di profonda conoscitrice di tutto ciò che si muove nel campo della creatività artistica internazionale. I risultati sono quindi in sintonia con chi ha dato all'evento la propria impronta di manager di assoluto valore. I numeri stanno a indicare un bello sforzo di rappresentare l'esistente nella sua veste più dinamica: non è un caso che il titolo della rassegna sia "Viva Arte Viva", che può valere nella duplice funzione significante di interiezione entusiastica, ma anche la delimitazione a quelle forme che, pur talora derivate dalla tradizione storica, tendono a raggiungere i dati di novità in vari ambiti. Centoventi sono gli artisti, provenienti da cinquantuno paesi, senza contare poi quelli delle mostre collaterali, non sempre in linea (di qualità) con il resto, ma alcune di queste sono sicuramente di grande interesse per le opere e le azioni performative che contengono. E gli elementi che distinguono la rassegna di quest'anno da quelle precedenti sono davvero marcati, a cominciare dalla struttura espositiva stessa che oltre ai tradizionali padiglioni nazionali ne presenta altri nove definiti dalla curatrice "capitoli o famiglie d'artisti": due ai Giardini, e sette dislocati tra l'Arsenale e il Giardino delle Vergini.

Una ricognizione completa sarebbe troppo lunga e poco consona a questo spazio; merita peraltro soffermarsi su alcune presenze e sugli effetti prodotti dalla mostra in termini di emozioni e reazioni.

Per l'Austria, due artisti dialogano tra loro non senza qualche stridore dal punto di vista visivo, eppure con sicura efficacia nell'impatto con il visitatore: da una parte c'è lo scultore Erwin Wurm, maestro del paradosso che aveva già fatto parlare di sé per la barca a vela piegata in due e collocata sul tetto di un albergo a Vienna; poi per aver piantato per terra un camion, come fosse un albero, a indicare che in tempo di migrazioni le merci e le idee viaggiano fino a raggiungere mete impensabili. Adesso presenta la Narrow House, la Casa Stretta, un edificio vero e proprio dalla funzionalità molto discutibile; in effetti, secondo un modulo che gli è congeniale, alterando completamente scala, proporzioni e volume, ha costruito una casa sulla falsariga di quella abitata da bambino, con l'altezza e la lunghezza reale, ma con la larghezza drammaticamente ridotta. Il tutto potrebbe essere interpretato come il frutto di una volontà burlona e comica, ma invece sottende una critica puntuta ai valori sociali che si incentrano nella fisicità dell'abitazione. L'altra artista del padiglione austriaco è Brigitte Kowanz che disegna lo spazio tridimensionale con le sue installazioni luminose, fatte anche per creare un cortocircuito tra realtà e illusione.

La Corea è presente con due personali di Cody Choi e Lee Wan che insieme, ognuno con i moduli della sua sensibilità, rimarcano il conflitto degli opposti, tradi-

La Biennale di Venezia e la realtà contemporanea

Adelita Husni-Bey
The Reading (La-Seduta)
photo credit Andrea Ferro

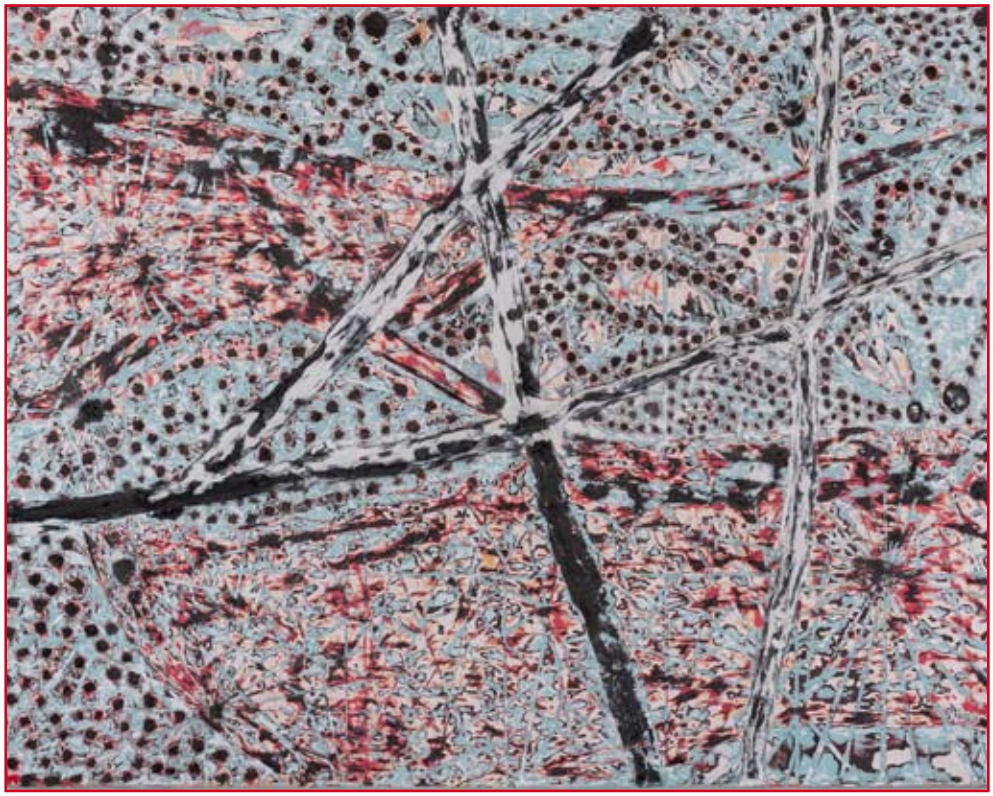
zione e modernità, consumismo e spiritualità, tendenza alla globalizzazione e desiderio di affermare la propria identità in un padiglione che è attraente nelle forme, problematico nel significato delle opere.

Xavier Veilhan, per la Francia, organizza il suo spazio come un luogo di registrazione, invitando all'esecuzione lungo i sei mesi della rassegna musicisti provenienti da diverse formazioni culturali e stili, dal jazz alle realizzazioni elettroniche; il mondo entra così in uno spazio nazionale celebrando l'idea dell'assoluta libertà del compositore, nel ricordo dei fatti di Parigi che hanno registrato vittime soprattutto tra i giovani del Bataclan, spettatori di un concerto rock. L'idea di un coinvolgimento interattivo sta anche nella poetica di Jordi Colomer, spagnolo, che propone un video nel quale gli spazi della città diventano palcoscenici di un teatro "inconsapevole" di mille cittadini. L'Australia è rappresentata da una delle sue artiste più conosciute all'estero e in Europa in particolare, la fotografa indigena Tracey Moffat, che dà vita al suo padiglione con due serie di fotografie e due video con una provocatoria attenzione a persone che stanno tra loro agli antipodi, evidenziando le emozioni di stelle del cinema e quelle di rifugiati che fuggono in barca.

In tempi di Brexit , non erano pochi coloro che attendevano qualcosa di strettamente legato alle questioni dell'Europa "più o meno unita", invece la sorpresa è che il Padiglione britannico presenta l'opera di Phyllida Barlow, una scultrice che sa esprimere la massima energia plastica con materiali di assoluta leggerezza: collocando la propria poetica tra minimalismo americano e Arte Povera, la sua installazione, costituita da stoffe aggregate in grandi mazzi policromatici in sospensione, combina l'idea del monumentale con l'illusione di levità.

La sostanziale contiguità dello spazio russo con quello statunitense, quasi in un accenno di complementarietà tra l'uno e l'altro nell'ambito "felice" dell'arte contemporanea, sembra mettere in secondo piano su uno sfondo di opacità indistinta le immagini di Putin e Trump che si fronteggiano sullo scenario internazionale come su una semplice scacchiera: Grigory Bruskin è l'autore di "Scene Change", una mega-installazione formata da oltre cento elementi in cartapesta con un video dove scorrono frasi relative a eventi del passato che, peraltro, funzionano da note didascaliche dell'opera stessa. Il californiano Mark Bradford invece, nel suo progetto "Domani è un altro giorno", allinea una

Centoventi sono gli artisti, provenienti da cinquantuno paesi



Mark Bradford, The Next Hotline (2015). Photo: Courtesy of Hammer Museum.

serie di lavori pittorici di bella efficacia per il brulicare di segni e tracce che richiamano l'idea di mappe ottenute da una prospettiva aerea.

Interessante sarebbe scoprire le ragioni per cui l'Iran dà spazio a un fuoriuscito, peraltro artista di sicura qualità: Bizhan Bassiri, iraniano di nascita naturalizzato italiano (a Palazzo Donà delle Rose). Evidentemente sono passati i tempi dell'integralismo religioso, sospinto fino al paradosso, e sono maturati i convincimenti che la real-politik suggerisce anche e soprattutto di essere con il meglio di sé sul campo degli eventi ad altissima valenza promozionale come la rassegna veneziana. È per questo che a Bassiri viene riservato uno spazio congruo alla sua mastodontica installazione, *Tapesh*: 24 metri lungo i quali sono dislocate 50 sculture, distinte tra 32 erme (rappresentanti l'uomo), 4 leggi (la possibilità della conoscenza e 14 bastoni (simbolo del pensiero che alimenta il sapere).

La Svizzera fa aleggiare nel suo padiglione la presenza di Alberto Giacometti (1901-1966), che per motivi imperscrutabili non espose mai nello spazio ufficiale elvetico, eppure nel 1956 le sue *Femmes de Venise* vennero ospitate in quello francese; tre artisti ipotizzano ognuno una ragione facendone motivo generatore di esperienza d'arte: Teresa Hubbard e Alexander Bircher inscenano i tratti salienti della vita di Flora Mayo, musa ispiratrice dell'artista, e Carol Bove "legge" i caratteri rivelatori delle sue sculture.

Dalla magia del Padiglione Italia all'utopia di "State in Time"

Il padiglione Italia con i suoi 1800 metri quadrati apre finalmente una finestra significativa sulla ricerca attuale nel nostro paese, grazie anche a un'avveduta opera della curatrice Cecilia Alemani che ha invitato nel suo spazio di manovra tre artisti di assoluto valore, Giorgio Andreotta Calò, Roberto Cuoghi, Adelita Husni-Bey, uniti nella comune tensione progettuale di un'interpretazione della magia, sull'onda di quanto l'etnologo e antropologo Ernesto de Martino (1908-1965) ha dibattuto nel saggio *Il mondo magico*. Potrebbe sembrare un disegno mirante a creare "l'isola che non c'è", dove attutire le punte ispide

La struttura espositiva oltre ai tradizionali padiglioni nazionali ne presenta altri nove definiti dalla curatrice "capitoli o famiglie d'artisti"

Giorgio Andreotta Calò
Senza titolo
La fine del mondo
photo credit Andrea Ferro

della cronaca di oggi, invece è un modo per fermare l'attenzione dell'osservatore su aspetti della storia di oggi fissati in un'azione scenica performativa di grande richiamo interattivo per il visitatore. Giorgio Andreotta Calò, proprio riprendendo *La fine del mondo* di de Martino, propone il suo *Senza titolo*, una costruzione di tubi da ponteggio su cui una piattaforma di legno regge un mondo capovolto, con l'aggiunta di un gioco speculare in cui si rifletterebbero mondo degli inferi e mondo terrestre. Roberto Cuoghi, autore dell' *Imitazione di Cristo* ispirato all'omonimo testo medioevale di dottrina cristiana e consistente in un tragitto, in mezzo a un buio con aree opalescenti, che tocca punti costellati da oggetti devozionali; Adelita Husni-Bey in *The reading/La seduta* manifesta il suo pensiero - con il video e la scultura - su problematiche di grande attualità come quelle della razze e del genere; e dalla materia dei tarocchi mutua e approfondisce alcuni aspetti della nozione di terra.

Indubbiamente i tre interventi nel padiglione Italia pulsano di una loro calda autonomia significante, riuscendo perfettamente a inserirsi nella tensione unitaria data dal tema.

Il Padiglione Venezia, curato da Stefano Zecchi, allinea le eccellenze dell'artigianato d'alto livello che hanno reso la città famosa in tutto il mondo; in questo ambito campeggia un esito d'arte indiscusso, quello di Marco Nereo Rotelli: infatti è autore di un'autentica stanza dove trasparenza e luce mettono in scena lo spazio della memoria in cui l'impalpabilità del sogno si coniuga con la fisicità del reale, data dalla speciale materia che consente l'illusione della liquidità dell'acqua, omaggio alla città lagunare risolta in forma poetica.

Per quanto riguarda i nove trans-padiglioni che nel nome stesso dato dalla Macel esprimono il senso dei loro contenuti, cioè spazi che superano l'angusto ambito nazionale e creano un'osmosi effervescente nei risultati di artisti provenienti da diverse origini e operanti in differenti condizioni di cultura e di stile; in questo modo, secondo il pensiero di chi l'ha concepito, per il fruitore è possibile fare un viaggio "dall'interiorità all'infinito" attraverso momenti di riflessione su concetti

La kermesse lagunare è un pianeta multiforme attorno a cui ruotano tantissimi satelliti in vari luoghi della città

generali di gioia e paura, spazio comune, terra e tradizioni, sciamani e dionisiaco, tempo e infinito, fino allo spazio dei colori, dove il dato della spiritualità fa lievitare il mondo fisico degli oggetti in una sintesi multiforme fatta dal riverbero di tutte le precedenti stazioni.

Dal "Padiglione degli artisti e dei libri" a quello "del tempo e dell'infinito" si tende una trama narrativa densa di sollecitazioni a indagare sui ritmi organizzativi della società, sui suoi valori e sulle prospettive ipotizzabili.

Una delle caratteristiche essenziali di questa edizione della Biennale è di porre l'artista come protagonista assoluto dell'evento non solo nell'esibizione del proprio lavoro di ricerca, ma anche nella fornitura di un apparato didascalico approfondito sulle ragioni d'avvio, sulle dinamiche formative, sul rapporto tra idea progettuale e opera finita; proprio per questo i protagonisti della rassegna sono invitati a redigere e presentare documenti esplicativi del loro universo umano e poetico.

Una delle iniziative che sembra già raccogliere il favore di un vasto pubblico, sollecitato a "vivere" la Biennale veramente dall'interno è "Tavola aperta": ogni venerdì e sabato uno degli artisti invitati alla Biennale consuma un pasto con i visitatori che prenoteranno il posto online; gli altri possono assistere al banchetto in streaming. È un modo per avviare una conoscenza più approfondita dei protagonisti dell'evento veneziano e delle loro fibrillazioni psicologiche.

In un tempo come questo in cui i confini si blindano, i muri si alzano e i passaporti regolari sono merce preziosa, c'è uno stato utopico che va in controtendenza; si tratta del Padiglione dello stato NSK (Iniziali del collettivo Neue Sloweniske Kunst) che ha concepito il NSK State in Time, una formazione statuale che non corrisponde a nessuno dei Paesi esistenti, ma vuole essere una realtà "sovrannazionale" con la capacità di distribuire passaporti virtuali a chi lo desideri. Nelle sale della sede espositiva di Ca' Tron hanno concepito una mostra distinta in due parti: *An apology* , un'apologia del momento storico che mette in relazione eventi del passato e possibilità del futuro; il secondo spazio, *New Symbolic Disorder* con le risposte di cento persone invitate dai delegati NSK a rispondere a un questionario relativo a problematiche individuali e collettive legate, alle prospettive sull'Europa.

La kermesse lagunare è un pianeta multiforme attorno a cui ruotano tantissimi satelliti in vari luoghi della città, che brulica di motivi, proposte artistiche, qualche volta di banalità; tante e tali sono le mostre collaterali che meritano una citazione non solo quelle che sono legate alla Biennale, ma anche quelle che sono state realizzate in concomitanza. La carrellata non può che cominciare da Palazzo Grassi e da Punta della Dogana, dove il discusso Damien Hirst, in mostra fino al 3 dicembre, espone le sue opere inserite in un concetto di tesoro ritrovato (*Treasures from the Wrek of the Unbelievable*), sculture monumentali, dentro scenografie hollywooodiane, e cimeli diversi, monili e pietre preziose in uno sfoggio di lusso e ricchezza che contrasta fortissimamente con l'epoca attuale. Forse il tempo impiegato in fila potrebbe essere utilizzato per visitare alla Guggenheim la retrospettiva di Mark Tobey (1890-1976), americano che nel campo dell'astrattismo ha un suo ruolo di preminenza, in virtù di un'opera che brilla per disciplina compositiva e forza espressiva, dentro la seduzione per l'oriente a cui fu molto legato. Alla Fondazione Cini, nell'isola di San Giorgio, Luca Massimo Barbero cura la mostra *Minimum/Maximum* interamente dedicata ad Alighiero Boetti con un confronto affascinante tra le opere di piccola e di grande dimensione; e poi una rassegna dedicata a Robert Rauschenberg (1925-2008), esponente americano del New Dada che nel 1964 vinse il premio per il miglior artista straniero alla Biennale di Venezia.

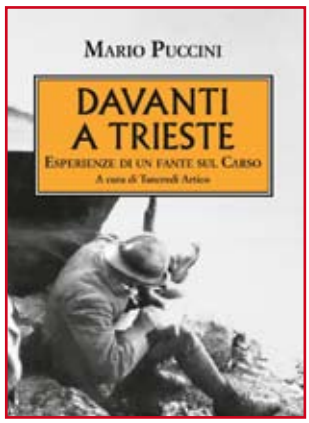
Il Museo Correr si trasforma emblematicamente nella "Casa dei miei occhi", come dice il titolo della mostra dell'iraniana Shirin Neshat: 55 ritratti fotografici di persone dell'Azerbaijan appartenenti a religioni diverse.

DAVANTI A TRIESTE

ESPERIENZE DI UN FANTE SUL CARSO

di Fulvio Senardi

Non ci tragga in inganno la Trieste che spicca nel titolo del libro di memorie del tenente Puccini (1887-1957), volume che raccoglie episodi di un 1916 ai bordi appena di una troppo lunga ecatombe (*Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso*, 1919, ora Mursia, 2016, p. 295, € 12): è solo un beffardo inganno del desiderio, un fantasma che appare e si allontana. «I fanti volevano giungere fin lassù», racconta lo scrittore al fronte con la III Armata del Duca d'Aosta, nella speranza che dietro un'altura «Trieste forse si nascondeva. […] Si camminava, si camminava, e non un austriaco, non un cavallo di Frisia, non una trincea! Forse la strada di Trieste era aperta!». Aperta non sarà, né allora né mai, e le truppe in grigioverde sfileranno nella città di San Giusto solo dopo il crollo totale dell'Impero, vittoriosi sì, ma non per effetto di quell'inarrestabile balzo in avanti che è nelle fantasie del nostro Giani Stuparich, anch'egli, e grandissimo, diarista di guerra. Ma, per chiarire meglio, dopo la conquista di Gorizia che aveva tanto rinvigorito gli animi, era certo il sogno di Trieste a carezzare la fantasia di un esercito troppo sicuro di sé (e dei suoi ufficialetti, nutriti di Mazzini e di De Amicis), nei due mesi al fronte carsico di cui fa tema lo scrittore, marchigiano di nascita ma maturato in contatto con gli ambienti della «Voce» fiorentina. Il diario di trincea (uno dei tre volumi della sua trilogia di guerra) che ora Mursia ripropone, venne parzialmente pubblicato in rivista nel 1917 e, a leggerlo oggi, può indubbiamente vantare, pur nelle diverse focalizzazioni dei suoi vari capitoli, una «raggiunta unità tonale», come propone Tancredi Artico nella dotta postfazione: ben dentro la guerra, con la morte costantemente in agguato, l'odiato nemico che a tratti rivela squarci di inattesa umanità, la giornata come un filo sottile di momenti apparentemente uguali e perfino insignificanti, ma che improvvisamente potrebbe spezzarsi e precipitare nel nulla: la banalità dell'orrore, potremmo dire. E tutto ciò in un ambiente sentito ostile, in fondo il vero protagonista del libro; perché, se è vero che «il Carso aveva anch'esso il suo verde», questo era «proprio smorto»; e «putride» le acque, e «venefica» l'aria. Di Puccini la storia letteraria ricorda soprattutto il *Soldato Cola* (varie edizioni, dal 1927 al '35), un libro che, senza punte polemiche né lampi espressionistici, non dispiacque al regime. Lo scrittore non è infatti una coscienza inquieta e il suo stile ne risente: insieme letterario e giornalistico, trova il proprio limite in un innato e accomodante senso di equilibrio, che porta la pagina fin sul terreno della piacevolezza. Quella «lingua letteraria» che qui, come ha spiegato Silvio Ramat nell'empatica prefazione, « gioca le carte migliori», impedisce a Puccini di raccontare la guerra orribile, la guerra crudele, la guerra assurda, la «cosa turpe» come scrive Svevo vagheggiando la pace. Bonari i generali (che con la loro incompetenza preparano Caporetto), paterni i tenentini che guidano, per il Re e per la Patria, la truppa al massacro, ingenuo e istintivamente pronto al sacrificio il popolo dei fanti, cui basta il vino e il tabacco per sfidare la morte, alieno da complicati ragionamenti o da tentazioni sovversive (a meno che non gli manchi la cicca …), perché ha capito, per secolare assuefazione alla vita gregaria, che «la rassegnazione è una grande amica di chi combatte» (Puccini, *Davanti a Trieste*). Nasce anche da qui il mito regressivo e disimpegnato di una guerra fatta … perché si doveva fare, in fondo un cameratesco sport estremo, il «trip for sportsmen» come si legge su uno sciagurato manifesto inglese del '14; guerra raccontata, si cede la parola a Mario Isnenghi, con spirito «di subordinazione remissiva […] e in una elusione pressoché totale dei moventi generali», complementare alle sfilati di labari, alle cascate di medaglie, alle tavole di Achille Beltrame, ai bianchi sacrari di marmo.



Mario Puccini
Davanti a Trieste.
Esperienze di un fante sul Carso
Mursia, 2016
pp. 296
euro 12,00

CORRIDOI UMANITARI PER L'UNIONE EUROPEA

di Pierluigi Sabatti

È in atto nel nostro Paese un esperimento che la Francia è pronta a copiarci. Un esperimento che potrebbe dare soluzione al più grave problema che oggi siamo chiamati ad affrontare. Eppure non se ne parla. Non porta voti sostenere questo esperimento, meglio favorire la diffusione delle pistole nelle case con una legge che definire demenziale è poco. E poi le buone notizie non sono notizie, come diceva un mio direttore quando lavoravo al *Piccolo*. Per cui questo esperimento continua in silenzio e la gran parte dell'opinione pubblica non ne sa nulla.

Di che cosa si tratta? Dei corridoi umanitari, che sono un modo per affrontare l'epocale fenomeno delle migrazioni. Se n'è parlato in un incontro, promosso dal Circolo della Stampa e dal mensile *Konrad* "Naturalmente liberi". Lo hanno illustrato Raul Matta, in rappresentanza della Tavola Valdese e Paolo Parisini della Comunità di Sant'Egidio con il coordinamento di Franco Delben, collaboratore di *Konrad*.

In che cosa consiste questo progetto? Nel creare appunto dei corridoi per far arrivare sani e salvi nel nostro Paese coloro che fuggono da guerre, dittature, fame, terrorismo, persecuzioni, torture e violenze.

Non tutti purtroppo, ma individui in "condizioni di vulnerabilità", quindi famiglie con bambini, anziani, malati, disabili. Ad essi viene offerto un ingresso legale sul territorio italiano con un visto umanitario e la possibilità di presentare domanda d'asilo.

I corridoi umanitari sono un'iniziativa varata dalla Federazione delle chiese evangeliche d'Italia di cui la Tavola Valdese fa parte. Ma - ha sottolineato Raul Matta - queste organizzazioni si sono rese conto che con le loro sole forze non ce la facevano e quindi hanno cercato collaborazione, trovandola nella Comunità di sant'Egidio.

In sostanza di tratta di una cooperazione ecumenica che, punto importante, non costa nulla al contribuente. Sottolineo questo aspetto perché sui costi delle missioni umanitarie girano più leggende metropolitane che sulla nocività dei vaccini. I valdesi hanno messo a disposizione il loro otto per mille e hanno avviato il progetto. A questo proposito Raul Matta ha portato un altro dato interessante: i valdesi in Italia sono poco più di ventimila, ma i contribuenti che destinano il loro otto per mille a questa chiesa sono oltre 600 mila. Evidente la fiducia di una fetta di contribuenti, che non sono fedeli di questa confessione, dovuta - spiega Matta - al fatto che tutto l'introito dell' otto per mille è dedicato a opere sociali, culturali e di ricerca scientifica. Neanche un euro va al culto. E tutte le somme spese sono documentate dettagliatamente.

Ma torniamo ai corridoi umanitari: trovata l'intesa con la Comunità di sant'Egidio il 15 dicembre 2015 è stato siglato un accordo con i ministeri degli Esteri e dell'Interno per assicurare ai rifugiati l'ingresso nel nostro Paese e il diritto di asilo. L'operazione è partita il primo gennaio 2016 e riguarda mille persone che in due anni troveranno sistemazione in Italia.

I profughi arrivano dal Libano e sono per lo più siriani in fuga dalla guerra civile che sta insanguinando il loro Paese da sei anni.

Anche qui devo aprire una parentesi. Il Libano ospita due milioni di profughi, di cui un milione sono siriani, e conta sei milioni di abitanti. Sono circa sei volte di più di quelli ospitati dalla Germania e venti volte il numero di rifugiati presenti in Italia.

Se queste cifre venissero continuamente aggiornate e propagandate in forma "virale" come usa sulla rete, forse potrebbero indurre a evitare isterismi e speculazioni ignobili su un fenomeno epocale che va invece affrontato con la testa e non con altri organi.

Oltre che dal Libano, i profughi provengono dal Marocco, dove approda gran parte di coloro che provengono dai Paesi subsahariani sconvolti da guerre civili, da dittature e da violenze, come Gambia, Guinea, Ruanda, Nigeria, Ciad, Camerun e l'elenco potrebbe continuare. E infine sull'altro versante dell'Africa è l'Etiopia ad ospitare il maggior numero di rifugiati, oltre settecentomila, da Eritrea, Somalia e Sud Sudan.

Per capire meglio, fornisco ancora un dato: nel mondo, alla fine del 2015, erano 65,3 milioni le persone fuggite a causa di guerre e violenze, secondo l'ultimo rap-

Una soluzione efficace e dignitosa per molti profughi

porto dell'Unhcr, l'Agenzia dell'Onu per i rifugiati.

Certo che con questi numeri, mille "salvati" in due anni sono pochissimi. Una goccia nel mare del bisogno. Ma, come diceva madre Teresa di Calcutta: "Quello che facciamo è solo una goccia nell'oceano, ma se non lo facessimo l'oceano avrebbe una goccia in meno".

Poi si tratta di un esperimento e come tale va analizzato, ne vanno verificati l'efficacia e gli effetti e quindi la potenzialità ad affrontare il fenomeno.

L'altro aspetto della questione è dato dall'impatto sull'opinione pubblica. Come ha avvertito Franco Delben: "Bisogna guardarli in faccia, guardare negli occhi questa gente per capire che cosa significhi essere migrante". E ora è possibile farlo anche nella nostra città, dov'è arrivata qualche giorno fa una famiglia siriana. Lo ha raccontato Paolo Parisini della Comunità di sant'Egidio di Trieste. A mobilitarsi è stata la parrocchia di S. Teresa del Bambin Gesù in via Manzoni, che ha procurato l'alloggio, mentre la Comunità ha pagato il viaggio a Trieste dal campo profughi libanese di Sidone. I beneficiari sono tre persone, il padre, infermiere, è maronita, la madre, casalinga, ortodossa e un ragazzo di 16 anni particolarmente bravo a scuola. Hanno perso tutto e hanno diciotto mesi davanti per rifarsi una vita qui da noi. Un aiuto per i loro bisogni quotidiani lo forniscono i parrocchiani.

L'esperimento è in pieno svolgimento e rivolgendosi alla Comunità di sant'Egidio o ai valdesi si può saperne di più. Finora sono 700 le persone "salvate" in Italia grazie a questo progetto, in gran parte musulmani, ma anche di altre fedi.

Infine registriamo le reazioni all'estero: in Francia e in Westfalia. «Ho voluto che la firma di questo progetto di accoglienza solidale di rifugiati avvenisse all'Eliseo perché è un'iniziativa in sintonia con i valori della Francia». Con queste parole l'ormai ex presidente francese Hollande ha accolto l'accordo tra Stato, Comunità di sant'Egidio, Chiesa cattolica e le Chiese protestanti che permetterà l'ingresso nel Paese di cinquecento profughi, in maggioranza siriani, in un anno e mezzo. Presente alla firma anche il fondatore della Comunità di sant'Egidio, Andrea Riccardi: «L'esperienza dei corridoi umanitari dimostra che l'integrazione protegge più dei muri. La firma è un segno per l'Europa».

Oltre ai cugini d'oltr'Alpe anche le chiese evangeliche della Westfalia hanno deciso di partecipare alle spese per i profughi ospitati in Italia. Forse questa decisione influenzerà il governo della signora Merkel. Ma più importante sarebbe che influenzasse tutti i Paesi dell'UE che, finora, ha dato un pessimo esempio.

Nonostante sia fortemente pessimista sui miei simili, devo ammettere che la vittoria di Macron in Francia, dovuta anche al suo coraggio di mettere l'Europa unita al primo posto, mi accende un barlume di speranza. Lui ha ottenuto i voti, proponendo agli elettori un'idea di futuro nell'Unione, nel momento in cui essa è al punto più basso nei sondaggi, a causa le sue obiettive incapacità di azione, enfatizzate dalla vergognosa campagna populista infarcita di bugie, favorita dai politici di tutti i partiti e movimenti alla spasmodica ricerca di voti facili e dai mass media alla spasmodica ricerca di lettori e alti indici dell'Auditel.

Lo stesso potrebbe avvenire per la questione migranti, se i politici avessero un po'di coraggio e lungimiranza e non pensassero soltanto all'oggi.

Ancora una volta ci si deve rivolgere alla Chiesa, o meglio alle Chiese, come nei momenti gravi che hanno contrassegnato la nostra storia. Questo esperimento dimostra che si può fare, che si possono sconfiggere i mercanti di morte, che si possono evitare stragi di innocenti. Ma non lo può fare un solo Paese e l'opinione pubblica deve essere cosciente che la solidarietà in questo caso non serve solo a metterci a posto la coscienza, ma ci può salvare, perché altrimenti questa massa enorme ci travolgerà. La storia lo insegna: i muri, dal vallo di Adriano alla Grande Muraglia, non sono serviti a nulla. Ma ancor oggi vengono eretti. Certo la storia insegna, ma noi siamo pessimi allievi.

NICOLA TURCINOVICH
L'ANARCHICO ISTRIANO

di Diego Zandel

Nicola Turcinovich

Nicola Turcinovich, nato a Rovigno il 21 agosto 1911, doveva aver coltivato idee libertarie e antimilitariste fin dall'adolescenza se, appena diciassettenne per evitare il servizio militare decise di espatriare. S'imbarcò infatti nell'agosto del 1927 sulla nave "Belvedere", dalla quale due anni dopo, nel settembre o ottobre del 1930, sbarcò clandestinamente a Buenos Aires, in Argentina.

Riguardo alle idee del giovane Nicola vale uno dei tanti rapporti di polizia. Ad esempio, quello della Legione Territoriale Carabinieri Reali di Trieste del Gruppo di Pola, scritto nell'ottobre del 1941, in occasione della sua condanna al confino e la traduzione in quello di Ventotene, nel quale si afferma che "prima di recarsi all'estero si accompagnava a persone di dubbia fede politica (leggi: antifascisti, n.d.r.) e ad elementi irredentisti sloveni che hanno esercitato sinistra influenza sulla sua ancor giovane età, inculcandogli tendenze e principi di natura sovversiva ed anarchica".

Di un'eventuale attività sovversiva e anarchica o dell'accompagnamento a compagni di fede a Buenos Aires non esiste traccia negli archivi del Ministero degli AA.EE. di Roma, per quanto risulta dai documenti diplomatici relativi ai due anni, dal 1930 al 1932, in cui Nicola visse in Argentina.

È necessario, allora, rifarsi ancora ai documenti del Casellario Politico Centrale reperibili presso l'Archivio Storico Centrale dello Stato, a Roma, per ritrovare traccia della sua attività di militante anarchico.

I suoi movimenti lo portano, nel 1932, da Buenos Aires ad Anversa, a bordo di un piroscafo jugoslavo. Da qui passò in Francia, a Parigi, dove visse facendo il muratore, finché, un anno dopo, venne fermato ed espulso in quanto privo di documenti.

Andò in Spagna. Sempre con riferimento a diversi rapporti di polizia: qui venne arrestato il 4 settembre 1931 in occasione di uno sciopero generale - più precisamente partecipò alla ribellione armata del sindacato costruttori in Calle Mercader a Barcellona - e condannato a 12 mesi di carcere. Cablogrammi del Regio Consolato di Barcellona informano che il Turcinovich fu poi espulso e accompagnato alla frontiera con la Francia. Con lui furono espulsi anche l'anarchico triestino Egidio Bernardini e la sua compagna Livia Ballinari, anch'essa anarchica. "Non possedevano, tutti e tre, che 100 pesetas. I suddetti si ripromettevano, secondo quanto ebbero a dichiarare, di raggiungere Parigi" si legge in un rapporto successivo, che dava per accertata la loro presenza in Francia a Perpignan (Pirenei Orientali).

Turcinovich e Bernardini furono espulsi anche in seguito alla partecipazione a una rivolta nel carcere di Barcellona consistente nel rifiuto del cibo da parte di una trentina di reclusi. Scrive un rapporto del Regio consolato: "Gli elementi anarchici italiani largamente vi parteciparono e i seguenti furono arrestati:

Bernardini Egidio - Trieste
Mazzoni Vincenzo .- Scordia
Volontè Giuseppe - Como
Bidoli Giovanni - Trieste
Cufini Cesare - Spezia
Valentino Butto - Ronchis (Udine)
Nicola Turcinovich - (Rovigo).

Tutti si trovano imbarcati sull'Antonio Lopez, che è una prigione natante, aspettando che il 'Modello' sarà sistemato per i danni sofferti dalla rivolta.

L'Alpini e la compagna del Bernardini (Ballinari Livia) raccolgono fondi per aiutarli, non saranno enormi data la disoccupazione."

Relativamente alla città di provenienza di Nicola, il cablo erroneamente riporta il nome di Rovigo invece di Rovigno. Di conseguenza i carabinieri, per avere informazioni sull'arrestato, si rivolgono alla prefettura di Rovigo, la quale esclude l'appartenenza del Turcinovich alla loro città e conclude: "Dalla desinenza caratteristica del cognome si ha ragione di ritenere che il Turcinovich sia un Istriano e che quindi sia probabilmente nativo di Rovigno e non di Rovigo. Ho pertanto interessato il prefetto di Pola a far praticare indagini a riguardo".

Dalla Francia, comunque, Nicola e

compagni rientrarono clandestinamente in Spagna, a Barcellona. I vari rapporti dei carabinieri relativi a questo periodo, e scritti sempre in occasione della condanna al confino di Nicola, ripetono più o meno, e con i soliti giudizi - prima ancora che pregiudizi - di carattere politico, le tappe del suo peregrinare di rivoluzionario. Riportiamo, stavolta, quello dei carabinieri della Compagnia di Pisino che scrivono, subito dopo aver ricordato il rientro clandestino a Barcellona: "Quivi, arrestato una seconda volta per essere stato ritenuto partecipe di una banda di rapinatori (accusa che si rivelerà del tutto infondata, n.d.r.), dopo un altro periodo di detenzione, fu avviato in Portogallo" nonostante egli avesse chiesto di essere estradato in Francia (di ciò ne da notizia anche il giornale Il risveglio anarchico). A riguardo il Regio Consolato Generale d'Italia di Barcellona telegrafava "Confermasi che il 30.4.34 fu arrestato ed il 22.9.34 espulso per la frontiera ispano-portoghese di Valencia de Alcantara, il noto anarchico Turcinovich Nicola".

Ancora il rapporto dei carabinieri:

"Alla frontiera portoghese veniva però respinto e rispedito indietro rifugiandosi a Valencia dove si dedicava al commercio di giornali e romanzi a dispense. In questa città fu sorpreso dalla guerra civile alla quale dice di non avervi partecipato. Indi portatosi nuovamente a Barcellona per trovare degli amici, rientrava dopo qualche mese a Valencia ove trovava occupazione in un magazzino di mangimi per bestie e poscia in albergo gestito da comunisti. Cacciati i rossi da Valencia e col ritorno del vecchio personale nello albergo, il Turcino si trasferiva a Madrid dedicandosi al lavoro in qualità di pittore, sino al giorno del suo arresto avvenuto il 20 marzo u.s." (anno 1941).

Con la vittoria dei Franchisti, Nicola viene infatti rimpatriato. Ritornerà in Italia dopo ben oltre 13 anni di espatrio. Lo farà a bordo della nave "Derna", proveniente da Barcellona. A procedere all'arresto, su mandato della Prefettura di Pola, saranno l'agente Armando Palumbo e il brigadiere Giovanni Pagone, come da rapporto del commissariato di P.S. Scalo Marittimo. "La perquisizione eseguita al bagaglio e sulla persona del medesimo ha avuto esito negativo".

Anarchici al confino a Renicci

Condannato al confino, Nicola verrà tradotto a Ventotene. Al suo arrivo un telegramma avverte il Ministero dell'Interno:

"POSTALE ODIERNO QUI GIUNTO CONFINATO POLITICO TURCINO NICOLO DI GIUSEPPE AMMESSO SUSSIDIO GIORNALIERO ET SOTTOPOSTO VINCOLI CONFINO PRESENTE"

La vita lì, come per tutti, sarà dura. A riguardo esistono domande autografe di Nicola per ottenere un paio di scarpe nuove, che gli vengono concesse, e di un vestito di lana, che gli viene negato in quanto il richiedente "non risulta bisognoso". E richieste di poter corrispondere con i fratelli Antonio e Caterina, domiciliati a Pola, e Giuseppe, domiciliato a Rovigno, richieste che ottengono parere positivo in quanto gli interessati tutti "trattandosi di persone di buona condotta".

C'è anche una domanda autografa, con la quale il confinato fa ricorso, affinché possa tornare a casa. Esiste a riguardo anche una lettera autografa del padre di Nicola, abitante a Rovigno in via Spirito Santo 26, con la quale fa istanza perché il figlio venga restituito alla famiglia in quanto egli, padre, necessità di aiuto nella cura dei terreni di proprietà.

Al confino a Ventotene e ad Anghiari

Con la compagna e l'anarchico triestino Umberto Tommasini sul traghetto per Rovigno

Il prefetto Berti la respinge, con le seguenti motivazioni:

"In relazione alla nota suindicata si comunica che il padre del confinato in oggetto possiede piccoli appezzamenti di terreno che può ben coltivare da solo e con l'aiuto di altri figli che esercitano il mestiere di pescatori ed hanno buona parte della giornata libera. Comunque il confinato si è sempre disinteressato della famiglia. Tenuto conto della sua pericolosità su conforme avviso della Direzione della Colonia di Ventotene si esprime parere contrario all'accoglimento della istanza che si restituisce".

La stessa questura di Pola allegherà, nella restituzione dell'istanza inviatagli dalla Commissione Provinciale per i provvedimenti di Polizia, le valutazioni a riguardo della Compagnia dei Carabinieri di Pisino "e gli altri documenti di rito avvertendo che il provvedimento è stato già autorizzato dal Ministero dell'Interno con telegramma n° 50190/32099/98131 del 5 corrente". Siamo nel luglio del 1941.

È interessante il rapporto dei carabinieri di Pisino, comandati dal capitano interno del Gruppo Francesco Mori, che lo firma, in quanto trapela anche la malafede e i pregiudizi politici nei confronti di una persona di estrema dirittura morale, colpevole solo di esprimere idee contrapposte e in disobbedienza a quelle su cui la dittatura fascista ha costruito il suo iniquo regime.

Prima di leggere le motivazioni per cui si suggerisce il proseguimento del confino, va precisato che, nel frattempo, il cognome dei Turcinovich fu italianizzato, secondo le imposizioni fasciste, in Turcino. Dunque:

"a) La passata attività del Turcino nel campo morale è quella di un fuorilegge; per istinto, educazione e tendenza portato a delinquere, sebbene dall'esame dei fatti commessi all'estero e non potuti accertare, non si riscontrino elementi di provata colpabilità. Presentemente nulla si può dire.

b) L'atteggiamento tenuto nel campo politico è altrettanto dubbio e sospetto e tale da destare preoccupazioni;

c) Non è ritenuto eccessivamente pericoloso per l'ordine pubblico nella considerazione delle sue modeste risorse intellettuali; (si riferisce alla sua scarsa scolarità, anche se in altro documento si afferma: "alla quale supplisce con la sua naturale intelligenza" n.d.r.)

d) La situazione economica della famiglia Turcino è discreta; il capo famiglia possiede case e terreni per un valore di circa 30 mila lire;

La famiglia si compone:

1°) padre - Turcino Giuseppe fu Antonio e fu Berbardis Caterina, nato a Rovigno il 14/4/1884, agricoltore;

2°) madre - Malusà Maddalena di Nicolò e di Bosaz Rosa, nata a Rovigno, il 30/9/1889, casalinga;

3°) fratello - (manca il nome, ma si tratta di Antonio, d.d.r.), nato il 20/2/1908, coniugato, marittimo;

4°) sorella- Caterina, nata il 28/3/1914, coniugata, casalinga;

5°) fratello - Giuseppe, nato l'8/8/1921, celibe, pescatore;

6°) sorella - Rosa, nata il 13/11/1921, coniugata, casalinga;

7°) fratello - Giovanni, nato il 12/1/1932, scolaro.

e) - Le condizioni fisiche dei famigliari sono buone; non così quelle del ricorrente il quale, a dire dei congiunti, sembra abbia

subito atto operatorio allo stomaco.

L'assenza del ricorrente non produrrebbe alcun nocumento alla famiglia.

Per le risultanze di cui sopra questo comando esprime parere contrario per un eventuale atto di clemenza perché ritiene che il provvedimento del confino oltre che allontanare il Turcino in un momento delicato possa essere per lui mezzo di rieducazione e di ravvedimento."

Al confino Nicola Turcinovich ci sarebbe dovuto restare per cinque anni, fino al 15 giugno 1946, ma la caduta del fascismo il 25 luglio 1943 e poi la firma dell'armistizio l'8 settembre dello stesso anno, gli cambieranno in parte il destino. Solo in parte, in quanto, mentre tutti gli altri detenuti politici ritorneranno a casa, gli anarchici e gli slavi detenuti a Ventotene e in altri confini politici, in particolare a Ustica, finiranno internati nel campo di Renicci-Anghiari, in provincia di Arezzo, in Toscana.

Su questo internamento esistono nell' Archivio di Stato solo un paio di documenti, uno dei quali relativo alla liberazione, con lettera del 31-8-1945, di Nicolò, il cui nome compare in un elenco insieme ad altri 35 nominativi.

Ma quello del campo di internamento di Renicci-Anghiari è un capitolo a parte, legato com'è, oltre a questa personale vicenda, anche alla prigionia, dall'agosto del 1942 al 14 settembre 1943, di "ribelli" sloveni, arrestati nelle loro terre nel corso dell'occupazione tedesca e italiana.

Dopo quell'esperienza il ritorno, con mezzi di fortuna, in Istria dove partecipa alla lotta partigiana nelle formazioni slave al comando di Tito. Ma un libertario non può certo tollerare un sistema dittatoriale che, ben presto diventerà regime, come quello comunista. Lo scontro con questa gente era già avvenuto in Spagna quando gli stalinisti, pur di parte repubblicana come gli anarchici, si posero contro questi ultimi per pure ragioni di potere, non esitando a uccidere i compagni di lotta, come il grande anarchico Camillo Berneri. Ma sull'esperienza istriana cito quanto scritto da Claudio Venza, che sull'anarchico rovignese sta preparando una ampia e documentata biografia: "Gravemente minacciato dai partigiani titini per le proprie idee e posizioni anarchiche si rifugia a Genova. Qui si occupa allo stabilimento Ansaldo S. Giorgio come carrellista e prende immediatamente contatto con il movimento anarchico cittadino, partecipando all'attività cospirativa. È tra gli animatori ed organizzatori delle squadre libertarie d'azione ed è rappresentante comunista libertario nel CLN aziendale. In questo contesto Turcinovich diventa comandante della Brigata SAP Malatesta e poi dell'altra brigata anarchica cittadina, la Pisacane. Nel dopoguerra è uno degli esponenti più in vista del movimento anarchico genovese. Partecipa come delegato della Federazione comunista libertaria ligure al Convegno Federazione comunista libertaria Alta Italia di Milano, nel giugno 1945, dove è tra i fondatori della Federazione Giovanile. Nel 1946 si trasferisce a Venezia dove sposa Alberta Marchioni, da cui, l'anno successivo, avrà la figlia Daniela. Nel 1954 torna a Genova dove s'impegna nel movimento anarchico della città, diventando delegato ligure al VII Congresso FAI di Rosignano nel 1961 e ad altri convegni nazionali. Dopo il 1965 assume la gestione della Libreria della FAI. Nel 1970 è tra i fondatori del Circolo "Armando Borghi", storico direttore di Umanità Nova, che raccoglie giovani avvicinatisi da poco all'anarchismo. Muore a Genova il 30 dicembre 1971."

La vita esemplare di Nicolò Turcinovich, la cui memoria - per inciso - è tenuta viva dalla figlia Daniela che offre agli studiosi materiali che vanno oltre la figura del padre per far conoscere una pagina non secondaria della storia italiana e, più in generale, europea, conferma quanta malafede ci sia stata nel movimento comunista italiano e jugoslavo che, per dare senso a quella che è stata di fatto una vera e propria occupazione di territori, ha tacciato di fascisti tutti coloro che, nell'immediato dopoguerra, con il passaggio dell'Istria e di Fiume alla ex Jugoslavia, se ne sono andati via da quelle terre.

TRE NOMI, UN MITO: ROBERT CAPA

di Paolo Cartagine

Benvenuto alle truppe americane a Monreale, 23 luglio 1943
Photograph by Robert Capa. © International Center of Photography/Magnum – Collection of the Hungarian National Museum

Era un giovedì il 22 ottobre 1913 quando a Budapest, nella famiglia Friedmann di origine ebraica, arrivò Endre Ernö.

Il suo peregrinare esistenziale lo portò prima a Berlino per frequentare un corso di giornalismo e diventare aiutante dell'importante Agenzia Fotografica Dephot, poi a Vienna.

Nel 1933 esule a Parigi con il nome di André Friedmann incontrò Gerda Taro, una profuga tedesca, e se ne innamorò.

Il lavoro di fotografo era scarso, bisognava trovare una soluzione, e Gerda inventò l'esotica identità di un fotoreporter americano con un nome breve, facile da pronunciare e memorizzare. Fu la svolta professionale decisiva: tutti lo cercavano anche perché si erano accorti che Robert Capa fotografava in modo straordinario, come mai nessuno prima.

Nacque così l'indimenticabile e imperdibile leggenda del padre del fotogiornalismo, considerato il primo reporter di guerra, un mito arrivato fino ai nostri giorni.

Gerda fu il suo più grande insostituibile amore tragicamente spezzato nel 1937 nella Guerra Civile Spagnola. Capa cercherà altri effimeri legami sentimentali sostitutivi di un'irripetibilità: Ingrid Bergmann sul set di Notorious diretto da Hitchcock nel 1946, nel '49 Doris Dowling, l'antagonista di Silvana Mangano in Riso Amaro di De Sanctis.

In una vita da eterno girovago sul palcoscenico del mondo, in un incessante viaggio spazio-tempo in luoghi non sempre propriamente innocui, ebbe come amici, tra gli altri, i pittori Picasso e Matisse, gli scrittori Hemingway, Steinbeck, Shaw e Capote, i registi cinematografici Ivens, Hawks e Huston, gli attori Humphrey Bogart, Gary Cooper, Anna Magnani e Ava Gardner.

Iniziò la sua carriera fotografica nel '32 con un servizio su Trockij a Copenhagen per la Dephot, diventando poi corrispondente di guerra delle riviste Match, The Illustrated London News, VU, Picture Post, Regards e Life.

Oggi in tal modo disponiamo di un patrimonio inesauribile, di un archivio sterminato fra reportage, cronaca e documentazione riguardante in particolare la Guerra civile spagnola, il Conflitto sino-giapponese, la Seconda guerra mondiale, la Prima guerra arabo-israeliana, la ritirata francese dall'Indocina, le inchieste fotografiche su Giappone, Russia, Israele, i ritratti di amici.

Assieme a Henri Cartier-Bresson, David Seymour, William Vandivert, George Rodger e Maria Eisner nella primavera del '47 fondò a Parigi l'Agenzia Fotografica Magnum, un modo innovativo per tener viva la memoria di fatti ed eventi.

Quasi a ricordarci che esiste una Legge Superiore, la sua fortuna finì lungo la strada per Thái Bình verso il Delta del Fiume Rosso nell'Indocina Francese: l'ultimo rullino, l'ultimo fotogramma, una mina anti-uomo, l'inevitabile. Era il 25 maggio 1954.

Il 26 maggio 2017 alla Alinari Image Museum nel Castello di San Giusto in Trieste si inaugura la Mostra "Robert Capa in Italia 1943-1944", con immagini provenienti dalla "Robert Capa Master Selection III" a suo tempo curata dal fratello minore Cornell (anche lui fotografo) e dal biografo Richard Whelan, già esposte con successo in diverse sedi in Italia.

La mostra dà modo di rivisitare uno degli scenari che compongono gli anni centrali del Secolo Breve e, nel contempo, costituisce una chiave di lettura per avvicinarsi e conoscere una personalità dinamica e mai doma, consentendo altresì di cogliere le modalità operative predilette da Capa.

Alla Alinari Image Museum nel Castello di San Giusto in Trieste la Mostra "Robert Capa in Italia 1943-1944"

Dallo sbarco degli Alleati in Sicilia a Montecassino passando per Napoli e Anzio, con potente forza comunicativa Capa ci mostra una guerra fatta anche di gente comune, piccoli paesi ridotti in macerie, città martoriate, soldati di entrambe le parti belligeranti vittime, assieme ai civili, della medesima violenza bellica. Con la stessa solidarietà guarda a tutti, fermando sul bianco e nero della pellicola paure, attese, attimi, situazioni inconsuete.

Molto si è detto e scritto, si scrive ed è presumibile si scriverà su questo inventore inclassificabile, perché Capa non è soltanto l'autore della celeberrima, controversa e inflazionata foto del miliziano colpito a morte a Cerro Muriano nel 1936, un'icona che talvolta ostacola l'avvicinamento al suo intero lavoro, e che rischia di condizionare e sfrangiare il riesame di una stagione fotografica irripetibile.

Allora perché dopo oltre 60 anni dalla sua scomparsa Robert Capa esercita sempre un fascino indelebile, tanto da rendere ancora attuale la sua produzione?

Con il suo incessante lavoro Capa aveva deciso di risalire l'accidentato e impervio corso della Storia e, nel diffidare della scontata retorica ufficiale, aveva inanellato una collezione di esperienze personali partendo con lo slancio rivoluzionario della giovinezza, con lo spirito indipendente dell'uomo-contro dal carattere inquieto e avventuroso. Lasciato il suo Paese, approdato al disincantato sarcasmo della maturità, con il suo essere fotoreporter ha rivelato il cuore dell'umanità ricomponendo - con il linguaggio delle raffigurazioni lontane da formalismi - un vivido quadro i cui dettagli a tutt'oggi svelano 'in primis' la fragilità delle ideologie.

È insito nel suo statuto che la fotografia sia un "documento soggettivo" il quale mostra ciò che è stato, filtrato però dalla personalità del fotografo e materializzato dalle conseguenti scelte adottate.

Rappresentare per comunicare non è mai neutrale, è sempre una scelta di campo che in Capa emerge con evidenza: dalla parte dell'uomo, con l'imprescindibile esigenza di "esserci e di andare vicino", di

Anziana donna tra le rovine di Agrigento, 17-18 luglio 1943
Photograph by Robert Capa. © International Center of Photography/Magnum – Collection of the Hungarian National Museum

partecipare con umanità, empatia, coraggio, immediatezza d'azione contestualizzando le foto senza drammatizzazioni o eccessi e perseguire la sintesi informativa. Il tutto trasformato in essenziale.

Un'esistenza intensa e complessa tesa a dimostrare la crudele insensatezza delle guerre, la concreta cancellazione di persone e cose, ma anche la nascita di nuove speranze, gesti minimi, amori difficili, amicizie e sodalizi insostituibili, per metterci davanti agli occhi realtà, fatti ed eventi altrimenti indescrivibili.

In un mosaico dove si alternano, congiungono e intersecano vari percorsi di senso scavati nel vivo delle situazioni, tutte le sue foto si fondano su un denominatore comune: ogni immagine è uno spazio di relazioni e interrelazioni con significati che spesso trascendono la specificità della vicenda, e che tendono verso contenuti di rilievo universale al di là del tempo fermato. Tanto da poter pensare che le fotografie di Capa non siano fatti isolati ma risposte a un programma-progetto adattato alle circostanze e plasmato dall'imprevedibile.

Dunque è una narrazione quella che Capa offre al lettore interessato e desideroso di saperne di più, che ci fa scoprire - attraverso le persone riprese, i loro sguardi, sofferenze, tenerezze e stati d'animo - l'ardente impegno e l'incommensurabile ricchezza di uno straordinario modo di vedere e considerare il mondo. Una penetrante capacità di scrivere per immagini e di coinvolgere il lettore.

UNA COMUNITÀ NEL CUORE DELL'EUROPA

di Rossana Paliaga

Norina Bogatec, Zaira Vidau
(a cura di)
Una comunità nel cuore dell'Europa
Gli sloveni in Italia dal crollo del Muro di Berlino alle sfide del terzo millennio
Carrocci editore
Roma, 2017
pp. 248, euro 29,00

Nei territori di confine l'identità individuale è una domanda da porsi all'infinito e per la quale si trovano nel corso dei secoli, ma anche dei decenni, risposte dalle sfumature diverse. In questi luoghi riflettere sull'identità nazionale anche oggi, mentre il mondo intorno diventa sempre più globale, è una necessità atavica e se l'intreccio di origini diverse è qui un'antica abitudine, il dibattito rimane tuttavia vivo come si trattasse di un fenomeno nuovo. Questo accade perchè la storia non ha sempre fatto in modo che la varietà multiculturale autoctona fosse considerata qualcosa di "normale" o addirittura un privilegio concesso alle genti di confine, ma ha costretto molto spesso diverse comunità a raccontarsi nuovamente e infinite volte nonostante rapporti di secolare convivenza, per confermare il proprio posto e ruolo nel comune tessuto storico e culturale. Nel Friuli Venezia Giulia la comunità storica slovena è stata duramente messa alla prova dalle vicende, dalle conseguenze e strumentalizzazioni della seconda guerra mondiale. Meno note sono invece le evoluzioni interne alla comunità in tempi più recenti, sotto le pressioni di grandi cambiamenti sociali e culturali che hanno coinvolto l'intero continente, dalla caduta del muro di Berlino alle sfide dell'Europa unita nel terzo millennio.

Le motivazioni che hanno animato la comunità slovena durante la ricostruzione post-bellica sono per le giovani generazioni eredità storiche. Da una situazione di conflittualità ideologico-politica si è passati a un contesto ideologico-politico comune, quello europeo. Il rapporto con le radici etniche e linguistiche si è radicalmente trasformato nel tentativo di far fronte a nuove situazioni che impongono un confronto a più ampio raggio con i cambiamenti in atto in tutta Europa nel concetto stesso di minoranze e maggioranze etniche, in un contesto sempre meno chiaramente distinguibile e dove la conservazione e la trasmissione del proprio patrimonio assume valenze totalmente nuove.

La velocità dei cambiamenti trova spesso impreparati e senza risposte univoche ai nuovi e urgenti interrogativi, una debolezza che si potrebbe pagare cara mentre si tenta ancora di trovare un equilibrio tra lo sguardo al passato e le molte direzioni del futuro. È questo l'argomento del volume *Una comunità nel cuore dell'Europa*, realizzato a cura di Norina Bogatec e Zaira Vidau per l'istituto sloveno di ricerca SLORI di Trieste ed edito da Carocci. La monografia è il risultato di un progetto pluriennale dell'istituto, al quale hanno partecipato ricercatori interni e collaboratori esterni. Prima di essere presentata nelle librerie, ha avuto un debutto prestigioso con la presentazione nella sala Aldo Moro della Camera dei deputati a Roma.

Scopo del volume è rivolgersi all'esterno con informazioni di carattere interdisciplinare su tutti gli aspetti della vita sociale della comunità nell'ambito delle vicende culturali e sociopolitiche succedutesi nell'area confinaria tra Italia e Slovenia negli ultimi venticinque anni, ma rappresenta certamente anche un modo molto interessante per permettere agli stessi rappresentanti della comunità di guardarsi allo specchio, non senza qualche sorpresa. Non è quindi un caso che in copertina ci sia l'opera del grande artista Lojze Spacal *Città allo specchio*, a ribadire l'importanza della conoscenza reciproca, perchè «l'immagine riflessa allo specchio non sempre corrisponde a quella che crediamo sia la situazione reale».

Il volume, del quale è prevista anche l'edizione in lingua slovena, si suddivide in tre parti. La prima comprende sei articoli introduttivi che descrivono le principali peculiarità storiche, giuridiche, demografiche e sociopolitiche della comunità nazionale slovena in Italia. Particolare attenzione è rivolta ad alcuni concetti base per quanto riguarda la definizione di comunità di minoranza storica e alle sue dinamiche di sviluppo che si stanno delineando a livello locale, nazionale ed europeo. La comunità vie-

La comunità storica slovena del Friuli Venezia Giulia in una monografia dell'Istituto SLORI

ne considerata nelle sue diversità locali, derivate dalle diverse vicende storiche del territorio triestino, goriziano e friulano.

L'analisi della situazione e delle trasformazioni vissute a partire dagli anni novanta dagli sloveni in Italia per quanto riguarda la lingua, l'identità nazionale, l'istruzione, la cultura, lo sport, la religione, i media, la partecipazione politica, il sociale e l'economia è il tema dei dieci articoli della seconda parte, mentre la terza comprende le riflessioni sugli sloveni in Italia di quattro "osservatori esterni" delle comunità nazionali e linguistiche storiche con le quali gli sloveni in Italia intrecciano rapporti di collaborazione, tra le quali la comunità linguistica friulana e la comunità italiana in Slovenia e Croazia.

Il volume prosegue il lavoro iniziato da Pavel Strajn nel 1989, che ha trattato i temi della "comunità sommersa" nel periodo precedente a quello considerato dalla nuova ricerca. Vuole essere, con le parole delle curatrici, "uno strumento di informazione e conoscenza per una delle peculiarità culturali, linguistiche e di identità nazionale che contraddistinguono storicamente la regione Friuli Venezia Giulia" ed è uno strumento dalle solide basi scientifiche che non lascia spazio al racconto celebrativo, ma offre fatti, statistiche, testimonianze di grande interesse, anche con uno spiccato senso critico. Gli autori dei contributi, oltre alle curatrici stesse, sono Milan Bufon, Sara Brezigar, Gorazd Bajc, Devan Jagodic, Bojan Brezigar, Majda Kaučič Baša, Roberto Dapit, Susanna Pertot, Nataša Sosič, Martina Kafol, Nives Cossutta, Peter Verč, Tomaž Simčič, Igor Tuta, Annamaria Carli Kalc, Patrizia Vascotto, Jernej Zupančič, William Cisilino, Nives Zudič Antonič.

È particolarmente interessante l'analisi che riguarda innanzitutto la drammatica fine del mito dell'ex Jugoslavia, un riferimento fortissimo e rispetto al quale la comunità autoctona slovena della nostra regione ha modellato diversi aspetti della propria identità, così come la costituzione della Slovenia come stato indipendente, fatto che ha modificato i rapporti in entrambi i sensi, ma che ha anche indotto la maggioranza italiana ad accorciare le distanze verso una comunità che esce dall'area di influenza dei vecchi rancori di matrice politica. In questo clima di distensione si affievolisce però all'interno della comunità l'istinto di sopravvivenza creato dalla presenza di un «nemico», creando paradossalmente una situazione più pericolosa perchè meno vincolata, almeno a livello superficiale, alla necessità di conservazione di un patrimonio di cultura, storia, tradizioni ed esperienze peculiari. Altrettanto illuminante è l'analisi sull'utilizzo dello sloveno in ambito lavorativo e familiare, alla luce di composizioni etniche sempre più variegate, ma anche considerando il fatto che la conoscenza dello sloveno viene ormai considerata un'opportunità importante e che un gran numero di famiglie italiane o straniere residenti in Italia iscrive i propri figli alle scuole slovene.

In questi nuovi contesti, spiegano le curatrici del volume, «si delineano situazioni e identità in cui lingue e culture diverse si intrecciano, confrontano ma anche fondono. Come conservare e consolidare la specificità storica slovena nella regione Friuli Venezia Giulia in contesti sociali sempre più complessi e in una società in continua e rapida trasformazione è la sfida più impegnativa con cui gli sloveni in Italia si stanno confrontando nel terzo millennio».

ERRATA CORRIGE

Nel numero 23 del *Ponte rosso,* nell'articolo di Patrizia Vascotto a pagina 28, non si è detto, a proposito del volume *A scuola di sloveno*, che il libro è stato pubblicato dallo Slori - Istituto sloveno di ricerca **e dalla Fondazione - Sklad Libero e Zora Polojaz**, e che esso è disponibile a titolo gratuito. Ce ne scusiamo con i lettori e con gli interessati.

RAFFAELLO, ULTIMO ATTO

di Nadia Danelon

Raffaello Sanzio
La trasfigurazione
tempera su tavola, 1518-1520
Pinacoteca vaticana
Città del Vaticano

"Gli misero alla morte al capo nella sala, ove lavorava, la tavola della Trasfigurazione che aveva finita per il cardinale de' Medici, la quale opera nel vedere il corpo morto e quella viva, faceva scoppiare l'anima di dolore a ogni uno quivi guardava": sono parole di Giorgio Vasari, inserite dal grande storiografo nella lunga biografia di Raffaello d'Urbino, che fa parte della sua celebre raccolta Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori italiani (Firenze, 1550 e 1568). La Trasfigurazione di Raffaello non ha certo bisogno di presentazioni: si tratta di uno dei più celebri capolavori della storia dell'arte, frutto del talento di uno dei maggiori pittori del Rinascimento.

Il 6 aprile 1520 Raffaello muore a Roma, stroncato da una grave malattia: è ancora giovane, ma la sua fama può essere considerata assoluta. Pittore dei papi, impegnato dal 1508 nella decorazione delle sue celebri Stanze vaticane, l'ultima delle quali (detta di Costantino) viene completata dai collaboratori dopo il suo decesso. Noto anche per altri capolavori realizzati nel contesto romano: basti solo pensare alla decorazione della Loggia di Psiche presso Villa Farnesina, celebre residenza del banchiere Agostino Chigi. Una notorietà già consolidata, arricchita senza alcun dubbio dalle curiose circostanze temporali legate alla sua morte: Raffaello passa a miglior vita il giorno di venerdì santo del 1520, creando la convinzione che non potesse essere "solo una coincidenza" (Oberhuber) e che Pandolfo Pico della Mirandola descrive con espressioni profetiche nel contesto di una lettera inviata a Isabella d'Este "[Raffaello è morto] la notte passata che fu quella del Venerdì santo, lasciando questa corte in grandissima e universale mestitia. Di questa morte li cieli hanno voluto mostrare uno de'signi […]" (17 aprile 1520). La critica non concorda sul fatto che la Trasfigurazione possa essere stata completata prima della morte del pittore: sono state rilevate alcune incongruenze, soprattutto relative al registro inferiore, giustificate o condannate nel corso del tempo. Risulta interessante anche l'aspetto documentario relativo alla questione, legato a delle preziose testimonianze d'archivio: De Vecchi, persuaso del fatto che l'opera sia stata completata dagli allievi entro due anni dalla morte del pittore, segnala ad esempio una richiesta di pagamento rivolta il 7 maggio 1522 dal Castiglione al committente della Trasfigurazione (cardinale Giulio de' Medici, in segui-

to papa Clemente VII) ed espressa in favore di Giulio Romano: "Giulio allievo di R. da Urbino per la tavola che il prefato R. fece a V.S.R.ma e ill.ma resta creditore di una certa somma di denari". Tuttavia, come ricordato dallo stesso studioso, non è chiara la motivazione per cui l'allievo di Raffaello risulta il destinatario di quella somma di denaro: Giulio Romano potrebbe figurare in quello e altri documenti in qualità di erede di Raffaello. Fatto sta che proprio la Trasfigurazione, dopo il decesso di colui che "di sua mano, continuamente lavorando, [la] ridusse ad ultima perfezzione" (sempre Vasari), acquista una fama straordinaria nel suo ruolo di ultimo capolavoro dell'Urbinate: tanto da far prendere la decisione al committente di non collocarla nel luogo a cui è originariamente destinata (la cattedrale di Narbona, sede vescovile amministrata dallo stesso Giulio de' Medici), ma di sistemarla nel 1523 presso la chiesa romana di San Pietro in Montorio. La Resurrezione di Lazzaro di Sebastiano del Piombo, commissionata in coppia con la Trasfigurazione, viene effettivamente collocata nella cattedrale francese. Il confronto, volutamente incoraggiato dal committente, è ormai passato in secondo piano quando il 12 aprile 1520 (quindi, sei giorni dopo la morte di Raffaello) Sebastiano del Piombo scrive allo stesso Michelangelo: "Credo avete saputo come quel povero R. d'Urbino è morto… Et avisovi come ozi io ho portato la mia tavola un'altra volta a Palazo con quella che ha fatto Raffaello et non ho avuto vergogna". Dal punto di vista compositivo e iconografico, la Trasfigurazione viene contraddistinta da una evidente incongruenza: la scelta è quella di legare due episodi, consecutivi l'uno all'altro dal punto di vista evangelico, ma comunque separati e distinti. In alto, osserviamo la Trasfigurazione vera e propria dove Cristo è rappresentato mentre si libra tra i profeti Mosè ed Elia e gli apostoli Pietro, Giacomo e Giovanni intimoriti e caduti a terra (Matteo XVII, 1-9). Ai piedi del monte Tabor, i discepoli tentano invano di guarire un fanciullo indemoniato: sotto espressa richiesta del padre del ragazzo "Signore, abbi pietà di mio figlio […] L'ho portato ai tuoi discepoli, ma non hanno potuto curarlo", Cristo riesce nell'impresa e fa notare ai suoi come il fallimento sia dovuto ad una debolezza di Fede (Matteo XVII, 14-21). Come sottolineato dalla critica, non è la scena della guarigione ad essere rappresentata, ma il momento che la precede: questo permette una straordinaria contrapposizione tra i due gruppi di figure, i discepoli da un lato e la famiglia del ragazzo dall'altro. Per l'interpretazione di questa scena, per giustificarne l'inserimento, potrebbe essere interessante ricordare l'ipotesi formulata da Pagden-Zancan: la rappresentazione della guarigione (il risultato dovuto all'intervento divino) strizzerebbe l'occhio al cardinale "Medicus" divenuto in seguito papa. Forse, partendo dal medesimo presupposto, sarebbe stata concepita anche la scelta di commissionare una "Resurrezione di Lazzaro" a Sebastiano del Piombo. Un altro particolare rivelante, sottilmente legato alla destinazione originale dell'opera, si può osservare nell'angolo in alto a sinistra della tavola: i santi martiri Giusto e Pastore, dedicatari della cattedrale di Narbona, osservano la scena adoranti e quasi in uno stato di estasi. Inoltre, la loro ricorrenza cade esattamente il 6 agosto: una fortunata coincidenza, dato che nel medesimo giorno il calendario liturgico colloca anche la Trasfigurazione. L'ultima opera di Raffaello, che dal 1815 fa parte delle collezioni vaticane (dopo essere stata portata in Francia nel 1797), costituisce anche il suo testamento. L'ultimo capolavoro di un talento geniale, che con la sua spettacolare drammaticità riesce a proiettare la sua influenza nell'arte pittorica del XVI e del XVII secolo.

DIETRO LA PORTA

di Luisella Pacco

Sono stato molte volte infelice, nella mia vita, da bambino, da ragazzo, da giovane, da uomo fatto; molte volte [...] ho toccato quel che si dice il fondo della disperazione. E tuttavia ricordo pochi periodi più neri, per me, dei mesi di scuola fra l'ottobre del 1929 e il giugno del '30, quando facevo la prima liceo. Gli anni trascorsi da allora non sono serviti a niente, tutto sommato: non sono riusciti a medicare un dolore che è rimasto là, intatto, come una ferita segreta [...]

Inizia così, *Dietro la porta*, una delle opere che compongono il "romanzo di Ferrara" di Giorgio Bassani, insieme a *Cinque storie ferraresi* (che comprende *Lida Mantovani, La passeggiata prima di cena, Una lapide in via Mazzini, Gli ultimi anni di Clelia Trotti, Una notte del '43*), *Gli occhiali d'oro, Il giardino dei Finzi-Contini, L'airone e L'odore del fieno.*

Molte delle persone che conosco, pur "lettori forti", e io stessa, hanno letto e amato *Il giardino dei Finzi-Contini* e *Gli occhiali d'oro.* Ben più raro, ammettiamolo, che di Bassani si legga e si apprezzi il resto. Per questo ho deciso di parlare di questo romanzo, relativamente breve e molto scorrevole, che si incastra perfettamente agli altri per le atmosfere della medesima città e per qualche accenno agli stessi personaggi (ad esempio, quando il protagonista si ammala di tonsillite, va dal dottor Fadigati...). Ed è, come le altre opere, una descrizione (non fredda, storiografica, bensì partecipata, con uno sguardo obliquo, trasversale, e per questo più autentico) di quale fosse la vita della comunità ebraica italiana prima della guerra.

Qui il protagonista è un ragazzo che frequenta la prima liceo, con la sofferenza e il disagio di chi già si sente - e vuol sentirsi - escluso, lontano. Ad esempio, il primo giorno non si affanna alla conquista dei banchi migliori, quelli a ridosso della cattedra, bensì osserva quasi con disgusto gli altri ragazzi correre mentre lui attende noncurante all'ingresso dell'aula. Infine, sceglie un banco in fondo, l'ultimo della fila riservata alle ragazze, accanto a una finestra. È afflitto soprattutto per aver perduto lo storico compagno di banco che gli stava accanto fin dalle elementari, Otello Forti, che è stato bocciato e si è trasferito a Padova. *[...] fin da principio avevo provato il dolore persistente, l'irrimediabile senso di vuoto dei vedovi.* Hanno provato a scriversi ma, nonostante il sincero affetto, lo sanno entrambi che la fine dell'amicizia è segnata.

I nuovi compagni gli sono indifferenti quando non odiosi; le compagne sono o grasse o allampanate, o hanno il viso slavato e pustoloso o sono grigie e sgobbone, *da considerarsi alla stregua di puri oggetti, di cose.*

Bassani presenta un intero campionario di adolescenti, ciascuno con la sua storia (brevemente accennata ma incisiva). Ma sono due i compagni che emergono: Carlo Cattolica, *perfetto in tutto*, ricco bravo intelligente lucido, di cui il protagonista vorrebbe essere amico (qui il mondo degli "eletti" da invidiare e ammirare, tema spesso presente in Bassani, è rappresentato appunto da Cattolica) e Luciano Pulga, di famiglia povera, dall'atteggiamento enigmatico, strisciante, che arriva in classe qualche giorno dopo l'inizio della scuola. Appare sulla porta la figura di *un biondino in pullover verde, pantaloncini corti al ginocchio, grigi, calzettoni color avana*. Chi è? Uno nuovo, che cerca con lo sguardo azzurrino e freddo un posto dove sedersi. Viene mandato accanto al protagonista e da subito ne copia il compito con faccia tosta e abilità, allungando l'occhio sopra il grosso vocabolario che dovrebbe far da barriera. Sin da quel momento, il ragazzo ne è infastidito e attratto insieme, e si scopre incapace di reagire.

Rifiutato inizialmente da Cattolica, il ragazzo si lega a Pulga come per dominare qualcuno che sente più debole. Invece, a condurre il gioco è Luciano, che si insinua nella sua vita e nella sua famiglia fortunata e borghese. Diventano, almeno apparentemente, amici. Ma Pulga è invadente, sfacciato, parla di sé, del proprio padre che picchia la madre, della madre che quasi ne gode, della sua abitudine di

Un'altra storia di Giorgio Bassani, ambientata nella sua Ferrara, una città che "ha un infinito intorno"

masturbarsi almeno una volta al giorno, arrivando a mostrarsi nudo all'amico e chiedendogli altrettanto, anche per "valutare" (*chinandosi un poco in avanti con aria distaccata, da medico*) in cosa consista esattamente la circoncisione...

Una confidenza che lascia il protagonista a tratti disgustato ma del tutto maldestro nei tentativi di porvi un freno.

Ma dopo qualche tempo, anche Cattolica gli offre la sua amicizia e dichiara di disprezzare profondamente Pulga. Lo trova falso, bugiardo... E mette sull'avviso il compagno: lo sa che Pulga va in giro a denigrarlo?

Di chi fidarsi, dunque? Il ragazzo è amareggiato, stanco, coinvolto in situazioni che non comprende del tutto.

Cattolica propone di far cadere Pulga in una trappola. Lo inviterà a casa sua, lo farà parlare, mentre il protagonista potrà ascoltare non visto *dietro la porta*.

A sentire quali malignità Pulga è capace di vomitare, il ragazzo aprirà finalmente gli occhi?

E infatti, la trappola scatta, Pulga si lascia andare alle peggiori insinuazioni (al punto da dire che "la sua carriera può essere una sola"...) miste a risatine e sberleffi, e sparla pesantemente anche della madre dell'amico (*Certo che è una donna così, l'estate, al mare, doveva combinargliene di tutti i colori, al marito anzianotto, le settimane che restava sola nella villa tra serve e bambini! Con quella bocca larga, "ingorda", con quegli occhi languidi mezzo nascosti dai capelli - il petto era un po' basso, d'accordo, però la "carrozzeria" in costume da bagno, meritava un viaggio apposta per andare a guardargliela [...]*).

Davanti a tutto questo, il protagonista si scuote, ma invece di affrontare Pulga, scivola via non visto dall'appartamento di Carlo e fugge. Non ha il coraggio di uscire da dietro la porta, non fa niente.

Eppure tutti noi sappiamo cosa può agitarsi nel suo cuore. Non è successo a ogni scolaro, a ogni studente, di vivere quei terribili drammi dell'infanzia e della prima paurosa giovinezza, in cui le amicizie sono totalizzanti, la fiducia eccessivamente riposta, i tradimenti insopportabili? Cose di cui gli adulti sorridono, ma che in quel tempo spezzano il cuore.

Da dove viene la malvagità di Luciano, il suo viscido gusto per la calunnia? Forse è solo maschera dell'amore, di un desiderio senza speranza, negato anche a se stesso al punto tale da stigmatizzare l'omosessualità con parole crudeli e stolte.

Mentre a casa la cameriera gli serve la cena che lui manda giù senza appetito, mentre scambia due parole vuote con i genitori, il protagonista rimugina su ciò che ha sentito e fatto.

[...] allora, finalmente, scuotendomi, mi ero staccato dal muro, avevo attraversato adagio la stanza, ero uscito nell'anticamera. Nel buio fitto (la voce di Luciano continuava a ronzare, di là, non dava ancora segno di voler smettere), ero sceso giù per le scale, avevo ritrovato in tinello la bicicletta, e quindi fuori, all'aria, nel buio diverso eppure non meno fitto di via Cittadella, a pedalare a testa bassa in fretta, sempre più in fretta. Viale Cavour, corso Giovecca: via via, senza voltare mai, come dentro un tunnel buio, dritto e senza fine...

Eccola, Ferrara, la vediamo, la pedaliamo in bici insieme a questo ragazzo fragile e offeso, la città che affiora e torna, torna sempre in Bassani, di vicolo in vicolo, di strada in strada, struggente, bella e fosca, intima e terribile come un amore. Una città che si fa simbolo (poche altre città sono entrate così prepotentemente e puntualmente nella letteratura), metafora della vita, delle sue ambiguità, delle sue fasi, tutte (qui, la dolorosa spietata adolescenza).

In un'intervista, lo scrittore Roberto Pazzi, ferrarese anche lui, ha usato queste parole: "Ferrara vive di rendita, è *una bella allo specchio*. Se ci pensate, Ferrara non ha nulla che ne interrompa lo skyline: i mari, simbolo per eccellenza dell'altrove, sono lontani; le montagne con i loro verticalismi non ci sono; Ferrara ha un infinito intorno..."

ERESIE A MONTECODICE

di Anna Calonico

Edoardo Triscoli
Eresie.
Trieste, i libri e le verità nascoste
Mgs Press, Trieste 2017
pp. 252, € 18,00

Eravamo immersi in una lettura avvincente che faceva sembrare anche noi gente da biblioteca dei provetti giramondo dalla vita colma di peripezie: ci eravamo addentrati in grotte e cunicoli, avevamo attraversato deserti, e una volta tornati alla normalità il nostro giovane amico Ernesto stava giocando con uno smartphone nuovo, perché il suo cellulare era stato perso nelle mirabolanti avventure sotterranee con il suo capo, il libraio/Indiana Jones Mandrali. L'ultimo paragrafo, però, non era un addio, ma anticipava un nuovo capitolo: *Eresie*.

Proprio così si intitola, infatti, il terzo volume della serie *Bibliopolis* di Edoardo Triscoli, iniziata nel 2014 con l'omonimo primo romanzo che presentava i due eroi, il saggio ex guerrigliero Leonardo Mandrali, proprietario di una fornitissima libreria a Montecodice, paesino immaginario a due passi da una più concreta Trieste, ed Ernesto, impulsiva e volenterosa spalla destra di Mandrali, genio del computer, impertinente chiacchierone oltre che brillante e devoto assistente. Le vicende dei due colti avventurieri sono proseguite nel 2015 con *Pagine di sabbia*, in cui i protagonisti sono stati ancora una volta costretti a destreggiarsi tra verità e menzogna, tra paura e coraggio, tra spietati uomini di malaffare e fedeli, rassicuranti buoni amici. Infine è arrivato *Eresie*, che prende il titolo dalla manifestazione sui libri antichi organizzata annualmente da Bibliopolis, e, come i precedenti episodi, inserisce nella narrazione piccole gemme di cultura sui libri antichi, sulla loro manutenzione, e anche sulla Trieste sotterranea. Come gli altri due volumi, anche *Eresie* presenta, all'inizio di ogni capitolo, una citazione che in qualche modo anticipa e commenta le pagine che ci stiamo accingendo a leggere: *Forse tremate più voi nel pronunciare questa sentenza che io nell'ascoltarla*: con un titolo simile era naturale trovare Giordano Bruno, ma anche il lettore resta stupito nello scoprire l'ospite d'eccezione della kermesse di Montecodice. *Venite a rubare in casa nostra e fate passare al nostro pitbull i momenti più belli della sua vita*: il pitbull, naturalmente, è il comandante Mandrali, furioso per il preziosissimo furto, e il capitolo annuncia che la caccia è aperta, si entra nel vivo della complessa storia. *Era un uomo colto, anche se mai sul fatto* ci ripresenta il viscido bibliofilo esoterico Corvino, di nuovo, artefice e complice di alcuni imprevisti della narrazione.

C'è un po' di tutto in questo romanzo, e il genere thriller è ben mescolato a quello d'avventura, i riferimenti del lettore sono gli stessi delle volte precedenti, da *Il nome della rosa* a *Il codice Da Vinci*, strizzando l'occhio a Sherlock Holmes e a chissà quanti altri testi più o meno impressi nell'immaginario comune. Anche questa volta non mancano i misteri, qualche brivido, qualche risata. Addirittura scappa una lacrimuccia, anche se i lettori accaniti fremono di eccitazione per gli ennesimi richiami dotti: *Solo due perfetti idioti si scambiavano dialoghi letterari nell'imminenza della morte. Ma forse era proprio quello il senso dei libri e della letteratura, un antidoto alle brutture della realtà, l'idea di un mondo migliore sognato dai migliori.* È questo che sono i libri: portatori di storie e di emozioni, e Triscoli, "felice libraio" da 42 anni, lo sa bene e lo dimostra, ci porta con lui sopra e sotto la città di Trieste; ci porta in Campo de' Fiori davanti al rogo di Giordano Bruno; alla scoperta di una perduta libreria antica difesa da trabocchetti e simboli; perfino in un cimitero, in una giornata di pioggia; e tra le pagine antiche di libri divorati da bestioline di cui ci spiega nomi e abitudini.

Ma davvero sarà l'ultimo capitolo di Ernesto e Leonardo? I lettori si sono ormai affezionati a questo carismatico duo, e i libri sono così pieni di misteri da risolvere, di nuove avventure…come si può mettere la parola fine?

NOVECENTO A FIUME SECONDO SILVA CUTTIN

di Silvia Bon

Silvia Cuttin non ha tradito le sue origini, anzi: pur essendo nata e vivendo a Bologna, si è radicata nel mondo mitteleuropeo, che ha esplorato con il precedente romanzo *Ci sarebbe bastato* (2011), intessendo fili di trame famigliari.

Oggi, con il recente *Il vento degli altri,* ha approfondito la conoscenza delle nostre terre, calandosi nelle tematiche complesse che la legano a Fiume. Per questo motivo lei si è sicuramente documentata su testi storici, ma ha anche raccolto e accolto con empatia e sincera emozione molte testimonianze di vita di fiumani, esuli e rimasti.

1920 - 1994 è l'arco temporale della storia: quasi ottant'anni di vicende in cui forse la protagonista vera è proprio la capitale quarnerina, con le sue strade, le piazze, i monumenti, le case dall'architettura nobile ampiamente connotata, tutte nominate con precisione nei cambiamenti succedutisi nella toponomastica, legata all'avvicendarsi di ben sei entità statali, tra imperi, regni, regimi, dittature, occupazioni militari che si sono succeduti il Novecento.

In alcuni passi la proposta di tesi e di verità politiche è sostenuta da note a piè pagina, che precisano la citazione, e certo l'Autrice non tralascia di inserire nella narrazione ogni momento di svolta politica, movimento popolare, ogni accadimento degno di riscontro. Lei passa dal dannunziano Natale di Sangue, all'affermazione del fascismo con i suoi riti di massa, alla tragedia della seconda guerra mondiale con i bombardamenti, le persecuzioni nazionali e razziali; agli orrori delle occupazioni naziste e titine, al dramma dell'esodo e la beffa degli optanti. Non dimentica l'adesione ingenua al fascismo, il fervore sionista, l'impegno antifascista, l'ubriacatura ideologica comunista, con Goli Otok e tutto il male che ne consegue.

Dunque il romanzo ha un'ambientazione storica e sociale molto precisa, che lega i molteplici personaggi che si muovono e interagiscono, spinti dai loro sentimenti, passioni, emozioni, interessi: caratteri esemplari, o esecrabili (e per questo motivo è utile l'inusuale *Dramatis personae* premesso alle pagine di scrittura come si fa per le *pièces* teatrali). Il tutto inserito in un contenitore borghese, concreto e oggettivo, ben individuato fisicamente, da cui si dipanano le vicende: il centro motore dell'azione è una casa in stile liberty di via Rossini, nel centro storico, a fianco del Teatro, abitata ai diversi piani da gruppi familiari di provenienza etnica, nazionale e religiosa diversi; gli inquilini sono italiani, ungheresi, ebrei polacchi, croati, e ancora autoctoni, "regnicoli", immigrati.

La Cuttin rivela una rara sicurezza e capacità organizzativa nell'inserire eventi reali, puntualmente verificatisi e verificabili, proposti con correttezza, equilibrio e onestà intellettuale nel complesso tessuto narrativo di invenzione. La struttura prevede il susseguirsi di ottanta brevi capitoli, che costituiscono ciascuno un momento storico e si incentrano nel gioco di intreccio tra i tanti personaggi, uomini, donne, bambini, figure principali o minori.

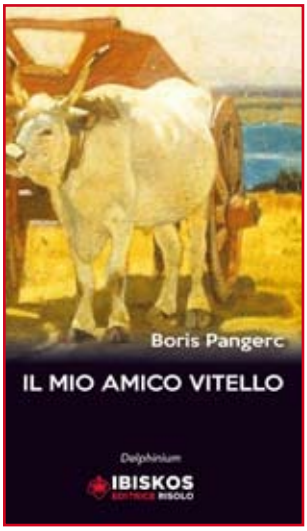
Nella Fiume fine, signorile, cosmopolita, tollerante si muovono i personaggi, ben individuabili e caratterizzati fin nella scelta dei nomi; il gioco narrativo sta in uno scambio continuo tra fantasia e realtà, enfatizzata da dettagli allusivi effettivamente riscontrabili, utili al procedere dell'azione, che creano un filtro di *amarcord* dolce e raffinato. Nei lettori più anziani muovono al sorriso, alla citazione colta, al recupero commosso del passato; nei lettori più giovani costituiscono una pagina di Storia. Così i personaggi diventano attori che impersonano in maniera immaginifica tessere di accadimenti, frantumi di ideologie, dove se le microstorie sono protagoniste, non mancano neppure l'analisi psicologicae le storie d'amore.

Il fil rouge che corre lungo il romanzo è Elena, che incontriamo bambina e lasciamo alla fine vegliarda, provata da vicissitudini infinite, ma anche da gioie ed esperienze positive, che fanno di lei una figura di donna sensibile e responsabile, decisa di fare come Fiume, che *aveva accolto il male dentro di sé e non l'aveva restituito.*

Silvia Cuttin
Il vento degli altri
Edizioni Pendagron
Bologna 2017
pp. 334, euro 16,00

IL MIO AMICO VITELLO

di Marina Silvestri



Boris Pangerc
Il mio amico vitello
Traduzione in italiano di
Marija Cenda
Ibiskos Editrice Risolo, Empoli
2017
pp. 118, euro12.00

Nove racconti dello scrittore e poeta sloveno Boris Pangerc, tradotti in italiano, sullo sfondo del Breg, il territorio a sud est di Trieste che precede l'Istria, narrano l'identità nazionale e generazionale del periodo di passaggio seguito al secondo dopoguerra nel comune di Dolina.

Il libro si intitola *Il mio amico vitello*. Storie di imprinting che vanno dall'infanzia all'adolescenza alla maturità, intime e universali, nella bella traduzione di Marija Cenda, che attinge a molte espressioni del dialetto triestino, come 'mularia', 'clapa', 'ciacole', creando una koinè che unisce il mondo di città a quello della comunità slovena del circondario. Una comunità rurale dove il rapporto con gli animali pur essendo destinati al lavoro e al macello dimostra un legame affettivo e di rispetto che nulla ha a che vedere con gli attuali allevamenti in batteria, a cui si aggiunge un sentimento d'amore profondo da parte dei bambini, cuccioli anch'essi.

I racconti di Pangerc toccano vari momenti della formazione della sua personalità che va dalla perdita dell'amato vitellino Lisko - "i suoi occhi erano profondi, rassegnati come quelli di un bambino" - che inconsapevolmente avvelena pensando di curare, alla lezione di vita che gli impartiscono i membri della famiglia. Lo zio che accompagna a raccogliere il muschio per il presepe sotto San Servolo risponde ad una sentinella Jugoslava che li allontana bruscamente perché hanno sconfinato di pochi metri: *Siamo stati partigiani anche noi e ci siamo battuti insieme per questo vostro confine… se proprio dovete custodirlo, potreste farlo anche con meno arroganza!* Mentre il padre gli insegna la pietà per la vecchia Vanza del *klanz*, che i ragazzini canzonano e rincorrono, ed ha alle spalle una vita di tragedia e sofferenza. Come in altri passi anche in questo racconto la descrizione dei luoghi regala un affresco di grande verismo: *Il gelo imprigionava le vigne e i frutteti; i pastini, le vie, gli stradoni e i sentieri di campagna che sembravano lastricati di vetro. Il villaggio era paurosamente tranquillo. Dalle querce, dai tigli e dai castagni penzolavano rami nudi e infreddoliti, mentre gli spifferi della bora spazzavano via il ghiaccio e la polvere delle strade formando turbini di nebbia. Si stava bene soltanto accanto alla stufa. Quando i gatti si stringevano vicino al fuoco, significava che il freddo sarebbe aumentato. Mio padre aveva l'abitudine di accendere il vecchio sparghert di ghisa nel deposito davanti alla cantina. Diffondeva un piacevole tepore. Talvolta entrava qualche parente, si puliva le scarpe sulla soglia, si chinava per accarezzare la bestiola - che si schermiva drizzando le orecchie - e andava a prendersi da sola la tazza appesa sopra l'acquaio, poi si metteva a bere con mio padre dipanando la matassa dei tempi passati in vane "ciacole" sul futuro. Un giorno entra Vanza, ospite assidua davanti al lambicco dove si distillava la grappa. Dopo di lei nessuno usava più il bicchierino dal quale la vecchia aveva succhiato avidamente il petés.* Una natura dura d'inverno che d'estate 'scintilla', aggettivo che Pangerc adopera spesso per descrivere la solarità del Breg, così diversa dalla durezza del Carso, irriconoscibile dopo la posa delle infrastrutture del terminal dell'oleodotto transalpino. *Sul pendio meridionale del Montedoro il tempo ha scavato nell'arenaria un profondo fossato che scende dolcemente con molte anse per raggiungere il Rosandra nella parte più bassa della Vale, dove oggi s'inarca la severa geometria dei serbatoi di nafta, mentre nel passato verdeggiavano i campi, i vigneti, gli uliveti. Questo fossato sfocia nel sinuoso pendio del Brdo e della Teža che segnano il confine fra le aree di Dolina, di Mačkolje e di Prebeneg. E nel punto dove dal vasto canalone un boschetto di pini, misti a frassini e carpini, sale*

verso la cima più alta, si trova Kaličje, un'idilliaca radura, sormontata da un ponte di assi, radura erbosa dal lato solatio e pietrosa dal lato opposto. I ragazzi del posto, decidono un giorno di farne un luogo d'incanto, un giardino da fiaba tanto che una delle ragazze rimane prigioniera di questo sogno: "*Qui vorrei avere un castello", disse con voce soave e mi guardò come nessuna donna seppe più farlo…*

Come ha osservato nel corso della presentazione del libro il critico e storico letterario Miran Košuta, la narrativa di Pangerc "Fiorisce con mediterraneo rigoglio, etnograficamente preziosa e linguisticamente elegante. Possiede inoltre una coscienza naturalistica molto rara nella letteratura slovena tout court. Fa emergere la preoccupazione per un ambiente sano e incontaminato e la protesta contro gi scempi e i delitti ecologici che erodono le radici di ieri e il domani, non solo all'esigua comunità."

Košuta ha parlato di narrativa "autoriale, accorata e personale, intima, sensibile, eticamente, socialmente e nazionalmente impegnata. Campeggiano fra le tematiche, l'urbanizzazione, l'industrializzazione, l'espropriazione della terra e l'inesorabile agonia del mondo rurale sloveno alle porte di Trieste. C'è l'opposizione paese/città, natura/tecnica, patriarcalità/modernità, nostrano/straniero, sloveno/italiano." E non è un caso se un ruolo di primo piano nelle storie lo riveste il capolinea dell'autobus che porta in centro città, punto di congiunzione, cordone ombelicale, collegamento con le realtà lavorative o di studio, nonché ritorno nella dimensione natia. Queste antitesi sono particolarmente evidenti in quello che è forse il racconto più intenso *Fiori di sangue e di struggimento*. Un racconto perfetto come descrizione dei caratteri, delle atmosfere e della progressione degli eventi. L'autore parla di un'estate maledetta, come ce ne sono nei ricordi di molti, in quell'età di passaggio alle soglie della maturità, quando si alternano amori e fragilità e il destino si abbatte segnando per sempre la fine dell'età dell'innocenza. Recita l'incipit: *Nella fiacca calura del pomeriggio estivo avevamo l'abitudine di recarci, ognuno col proprio motorino, all'abbeveratoio del paese. Ogni giorno alla stessa ora del tardo pomeriggio si ripeteva questo rito. Ci trovavamo alla Šanca per fare due chiacchiere, per non perderci di vista durante le vacanze. I nostri incontri rassomigliavano più che altro allo sciamare dei calabroni. Seguivamo il richiamo dell'irrequietezza adolescenziale. Dopo avere accostato al muro i nostri motocicli ronzanti, ci lasciavamo trasportare dal brusio in un mondo isolato, immersi nel calore nel nostro silenzioso e gelosamente protetto stare insieme, favorito da una viva e sincera amicizia e dal comune destino di vittime della scuola.* In questo racconto compare come luogo dello spirito l'abbeveratoio del paese, che rispecchia la realtà agreste e il mondo di ieri che ancora fa sentire la sua presenza; come tutti i punti dove l'acqua sgorga, induce le persone che vi si raccolgono a parlare, filosofare, disquisire sul mondo in libertà. Ricorda i dialoghi dei personaggi di Pier Paolo Pasolini ambientati nelle periferie dove Roma sconfina con l'Agro; Pasolini, l'intellettuale che più di ogni altro ha denunciato la fine del mondo contadino atavico e l'omologazione e la perdita di identità indotte dall'industrializzazione, ben prima che la globalizzazione si affacciasse all'orizzonte delle coscienze. Nella prefazione Elvio Guagnini afferma che Pangerc "riesce a coniugare memoria presente e futuro, realtà e fantasia, micro e macrostoria, illusioni e consuetudine, concretezza e speranza; e riesce a dare il senso del mondo che cambia, dove - però - si rivela importante la conservazione della memoria e della propria identità anche in nuovi sviluppi del contesto".

TRAINSPOTTING 2 E LA CRISI DEI PADRI

di Gianni Cimador

Impresa difficile fare il seguito di un film come Trainspotting che, negli anni '90, fu oggetto di culto, avendo colto la cifra spirituale di un periodo, quasi un manifesto della generazione "No Future", priva di prospettive e di spazi sociali e politici in cui esprimersi.

Trainspotting 2 narra un'altra stagione, è un altro film, non un seguito, è diverso da quanto ci aspettavamo, molto più complesso ed emozionante: Mark Renton, Spud, Sicky Boy e Begbie ormai quarantenni, i nodi irrisolti nel primo capitolo vengono al pettine, è il tempo di bilanci esistenziali. Se a vent'anni tutto era fluido e possibile, ora i margini si cristallizzano, il tempo è una condanna: la consapevolezza del crinale su cui si muovono i personaggi, del peso delle loro scelte o non scelte, sigla la fine di una giovinezza che diventa un'ossessione, un fantasma, perché in essa il Futuro era ancora un'opportunità, i giochi erano aperti. Nel film "occasione" e "tradimento" sono parole ricorrenti: la giovinezza, come la vita, è occasione, possibilità, ma anche sofferenza per ogni tradimento. Tutta la sofferenza di Trainspotting 2 deriva dal tradimento che ha segnato la fine delle illusioni, in particolare dell'amicizia: niente amici, ma solo "vittime", solo la lotta biologica, la legge della sopraffazione. In tale senso, il film è tragico, corrisponde alla scoperta dell' "arido vero" leopardiano, sebbene adotti, come il primo, il filtro dell'ironia, ma in forma più attenuata e con minori virate sul grottesco.

Anche il contesto sociale è cambiato, rendendo le persone più vulnerabili: siamo passati dalla "Cool Britain" di Blair al Brexit, dal benessere alla crisi, a nuove paure e incertezze.

Trainspotting 2 è un film sull'universo maschile, sul rapporto tra padri e figli, sull'incapacità dei maschi di accettare il passare del tempo. Il regista Boyle ha detto: "è il testosterone la vera tragedia, sarà pure legato all'istinto di supremazia, all'evoluzione, alla sopravvivenza, all'inseminazione; non nego il suo ruolo cruciale nel passato, ma nei tempi civilizzati procura disastri. T2 è pieno di figli insoddisfatti dei padri, le madri li hanno separati da questi padri per evitare che venissero su come loro". Se per Sicky Boy e Mark lo stretto legame con la giovinezza diventa incapacità di generare e diventare adulti, nel caso di Spud e Begbie i figli sono migliori dei padri e si è aperto un baratro, una crisi di testimonianza e di trasmissione dell'esperienza: la vita gira a vuoto, l'immaginazione porta sempre al Passato, in una rappresentazione di sé in conflitto con i propri anni e il corpo reali, come dimostrano l'istinto suicida di Spud e l'impotenza di Begbie. Da questo punto di vista, è inevitabile una lettura psicanalitica: l' "evaporazione del Padre" che per Lacan caratterizza l'età ipermoderna comporta una perdita di prospettiva esistenziale e mostra qui tutte le sue catastrofiche conseguenze.

La "bolla" in cui sono invischiati i protagonisti è quella in cui il "Nome del Padre" ha perso la funzione normativa, capace di regolare il rapporto tra Legge e Desiderio, e si è dissolto, con esso, ogni ideale e ogni fondamento etico: con l'assenza di limiti e di interdetti simbolici, si affermano la sregolazione pulsionale, un Es senza inconscio, la morte del desiderio, violenza, rifiuto dell'Altro, culto narcisistico dell'io, indifferenza cinica, pulsione di morte priva di argini. Trionfa come unico valore il consumo capitalista che trasforma tutto in merce: la droga è il simbolo di questo mondo orizzontale e anfetaminizzato, dei suoi rituali incontrollabili e distruttivi, dove l'abuso di stupefacenti crea l'illusione di colmare una mancanza intollerabile; è metafora di una società in perenne stato di eccitazione e di frenesia euforica, nella quale il soggetto si annulla attraverso

Il film narra un'altra stagione, è un altro film, non un seguito, è diverso, molto più complesso ed emozionante

il rafforzamento narcisistico, nell'estasi della prestazione e del godimento.

Al contempo, la droga diventa via di fuga dall'incubo efficientista di una working class concentrata su modelli di efficienza e virilità aggressiva, sulla produzione come unico fine: il principio di piacere ha la meglio su quello di realtà. I veri padri assenti spingono i figli a cercare la compensazione delle loro mancanze nelle droghe e nel consumo compulsivo, l'unica alternativa per placare l'odio verso se stessi, verso un vuoto di esperienza dove tutto è irreale, è una falsa rappresentazione: non si può dare ciò che non si ha, non si può diventare padri quando non ci sono stati dei modelli paterni che hanno trasmesso il desiderio di un'eredità. Il maschile non paterno è animale, mentre l'identità è una costruzione culturale, va trasmessa, insegnata, altrimenti prevale la forza cieca della ripetizione, della pulsione di morte.

La scomparsa dell'iniziazione e i bisogni di crescita insoddisfatti causano una nuova distruttività che presenta il conto a quarant'anni: la "sindrome di Lucignolo", che induce a cercare nei pari un'alternativa al vuoto paterno, non porta alla crescita. I protagonisti navigano a vista come vent'anni prima, intrappolati nei riti e nei circoli viziosi della loro giovinezza. Paradossalmente, il tradimento diventa il passaggio necessario per intraprendere un cammino di scoperta di se stessi: è il tradimento nei confronti del mondo chiuso e autoreferenziale dei pari, ma anche il tradimento dei figli nei confronti dei padri e dei valori negativi che questi rappresentano, come avviene nel caso dei figli di Spud e Begbie. Servirsi del padre significa anche farne a meno, direbbe Recalcati: la donazione si accompagna all'interdizione. Il tradimento si trasforma in occasione: lo testimonia anche il riscatto di Spud attraverso la scrittura, con la quale rielabora la sua esperienza e raggiunge una sorta di catarsi, una nuova consapevolezza di sé e del senso del suo percorso. Spud è una controfigura di Irvine Welsh, l'autore da cui sono tratti i due film. Come Spud, anche gli altri sono costretti a fare i conti con se stessi e con l'irrealtà in cui vivono: solo l'entropia genera evoluzione spirituale. Bisogna capire la storia di cui si è effetto per poterla cambiare. In tal modo, viene meno l'ambiguità che caratterizzava il primo film e che sembrava sposare l'ambiguità del Male, l'opportunismo come scelta di vita, anche se dobbiamo leggerla sempre in chiave ironica, provocatoria: era comunque una prospettiva, estetica e morale, molto diversa dal crudo realismo di racconti come Christiane F., noi i ragazzi dello zoo di Berlino, e segnalava già una diversa percezione del consumo della droga rispetto agli anni Ottanta, fenomeno diffuso a tutti i livelli sociali, non solo tra quelli marginali, e quindi più tollerato.

L'elemento nuovo di Trainspotting 2 è, con la consapevolezza, uno spiraglio di speranza, affidato soprattutto ai figli e alle poche figure femminili, capaci di interrompere la logica della ripetizione in cui si ripiega l'universo maschile. Possiamo interpretare nel senso della speranza anche il ritorno di Mark alla casa paterna: nello stesso tempo, tuttavia, il finale è contraddittorio come quello del primo film, dove il giovane scappa e trova nella fuga un modo per salvarsi e ricostruire una vita con nuovi obiettivi, sacrificando e tradendo gli amici.

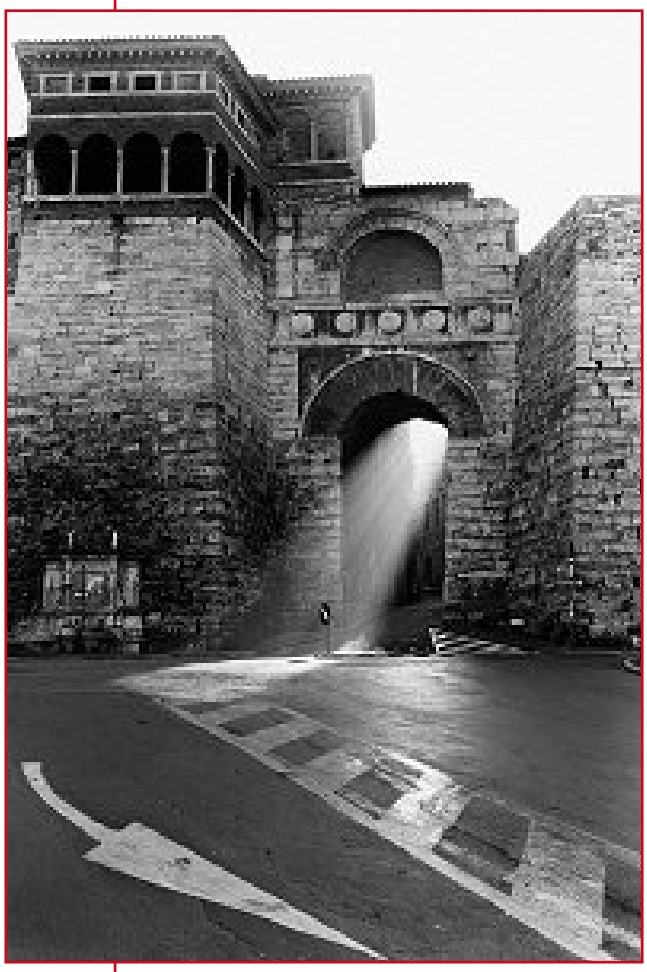
Anche in questo caso c'è un nuovo inizio, segnato dall'abbraccio col padre e dalla riscoperta di un'eredità spirituale. Il ritorno nella camera rimasta la stessa può essere letto come una ripartenza, come un'occasione, ma si affaccia anche il dramma della circolarità, perché Mark deve rielaborare un fallimento e tornare sui suoi passi, nella sua camera che è anche un tunnel, una prigione: non sappiamo con certezza se prenderà le distanze dal suo passato o continuerà a proiettarsi nel fantasma dei suoi vent'anni. La sensazione è che il personaggio voglia recuperare una fedeltà a se stesso, che non si voglia arrendere e scelga davvero la vita, la libertà, contro l'autoritarismo delle macchine e una realtà disumana.

Trainspotting 2 ci parla quindi delle forme di resistenza in un'epoca sempre più complessa, dove la salvezza può essere solo individuale e passa attraverso la consapevolezza.

GEORGE TATGE RACCONTA L'ITALIA METAFISICA

di Walter Chiereghin

Porta etrusca
Perugia 1983



"Italia Metafisica" è il titolo della mostra di immagini fotografiche di George Tatge, curata da Diego Mormorio, che dallo scorso mese di marzo e fino al 30 luglio è visitabile presso la galleria Harry Bertoia di Pordenone.

L'Autore, italo-statunitense, è nato a Istanbul nel 1951 da madre italiana e padre americano. Ha vissuto gli anni della formazione tra l'Europa e il Medio Oriente, prima di trasferirsi negli Stati Uniti. Laureato in letteratura inglese, si trasferì in Italia nel 1973, anno della sua prima mostra alla Galleria Diaframma di Milano ed abitando dapprima a Roma, dove operò come giornalista, e quindi a Todi, dove rimase per dodici anni, scrivendo per Art Forum e altri, e portando avanti le sue ricerche fotografiche, prima di trasferirsi a Firenze, dove vive tuttora. Ha presentato mostre in America e in Europa e sue opere fanno parte delle più prestigiose collezioni, tra cui quella del Metropolitan Museum di New York, del George Eastman House di Rochester, del Houston Museum of Fine Arts, del Centre Canadien d'ArchItecture a Montreal, del Helmut Gernsheim Collection a Mannheim e della Maison Européenne de la Photographie di Parigi. Dal 1986 a 2003 è stato dirigente tecnico-fotografico della Fratelli Alinari di Firenze. Dal 1991 al 2003 ha curato le immagini di copertina per gli elenchi telefonici italiani, realizzando immagini di opere d'arte o architetture in ogni capoluogo della penisola. Innumerevoli le personali di fotografia cui ha partecipato, oltre alle collettive con i più significativi fotografi di livello mondiale. La mostra attualmente a Pordenone, "Italia metafisica", che sta girando l'Italia, ha aperto a Firenze nel 2015. Il catalogo, edito da Contrasto, ha vinto un premio IPA della Lucie Foundation di New York nel 2015 e il Premio Ernest Hemingway 2016 di Lignano Sabbiadoro.

Adopera tuttora il banco ottico, George Tatge: un Deardorff 13x18cm, un apparecchio pesante, ingombrante, che consente di lavorare soltanto con molta lentezza, anche se molte immagini che rimarranno nella storia della fotografia sono state scattate con dispositivi di questo tipo. Queste considerazioni di carattere tecnico sul lavoro di questo fotografo di grande successo possono apparire ridondanti, ma sono invece essenziali per capire lo spirito col quale Tatge si accosta al suo lavoro, fatto di lentezza, di osservazioni accurate prima dello scatto, che traducono poi l'oggetto di tale contemplazione in immagini di grande impatto emotivo, ma anche tecnicamente impeccabili, in grado di sopportare qualsiasi ragionevole ingrandimento e di rivelare con nitidezza ogni minimo dettaglio dell'immagine ripresa. Potendo contare su questi prerequisiti di esecuzione, l'esposizione si articola in sessantasei immagini in bianco nero, che sono il riassunto per immagini di un lungo appassionato peregrinare per l'Italia, attraverso il suo paesaggio, prevalentemente urbano anche se quasi sempre deprivato di presenze umane, che, quando ci sono,

occupano uno spazio e un ruolo minimalista nell'insieme della composizione fotografica, attenta invece a narrare attraverso le pietre e i marmi di dettagli architettonici sovente archeologici il sovrapporsi di strati che testimoniano quello che è stato il complicato percorso della storia del nostro Paese.

L'uomo, grande assente nelle immagini esposte, è al contrario onnipresente in esse tramite il suo intervento, riscontrabile nei frutti della sua capacità di progettare ed edificare, modificando il paesaggio naturale, qualche volta nobilitandolo, altre volte violentandolo. Risulta evidente che la stessa tematica, unita all'aura di sospensione del tempo e di mistero inesprimibile di queste immagini reclama un esplicito accostamento alla pittura metafisica che, nei primi anni del Novecento, irruppe nell'arte italiana ad opera di Giorgio de Chirico, di Alberto Savinio e poi di Carlo Carrà e Giorgio Morandi. Assai più che la corrispondenza di similitudini nel soggetto e dell'apparato scenografico, il lavoro di Tatge è accostabile a dipinti come quelli delle Piazze d'Italia per l'immobilità impassibile del rappresentato, in opposizione all'esaltazione del più sfrenato dinamismo tanto per quanto riguarda la società e la cultura in cui è immerso il fotografo, quanto per l'esaltazione della velocità propria del movimento futurista cui si contrappose l'arte di De Chirico. L'intenso lirismo in cui confluiscono, in un'indeterminata sospensione del tempo, i singoli elementi che, isolati dal contesto o anche contigui tra loro, narrano della storia, della natura e dell'intervento umano, trascendendo in qualche misteriosa maniera la fisicità di quanto riprodotto sulla

George Tatge col suo banco ottico

Piscina e mare
Livorno 2010

stampa fotografica, il che dà ragione del titolo che si è voluto per questa esposizione.

Esiste, nelle immagini selezionate da Tatge per questa occasione espositiva, un altro componente, oltre la luce e l'ombra che conferiscono ritmo a queste meditate visioni, un comprimario a prima vista celato, che è il tempo, avvertibile appena in alcuni casi, nella screpolatura di un intonaco, nell'allargarsi di una interruzione del manto d'asfalto di una strada (Sampietrini, 2011), nell'estremo indugiare sul ramo di alcune foglie d'autunno (Tre facciate, 2000), nel proiettarsi dell'ombra di una chiesa su una facciata (Piazza Capranica, 2007), in altri casi suggerito esplicitamente dall'accostare, nell'inquadratura, elementi di architetture cronologicamente distanti (13,58, 2010), o improbabili accostamenti tra elementi compositivi eteroclìti (Chiesa dei pallets, 2010). E poi ancora il tempo, chiamato a denunciare il degrado e l'abbandono (Ex-zuccherificio, 2012 o Miniera abbandonata, 2001). In tutti i casi, un'esplorazione attenta e appassionata di questo nostro ossimorico Paese, capace di offrire straordinaria bellezza e di dilapidarla nell'incuria, ma anche di saperla rievocare e reinventare quando il genio di un'artista affronta la devastazione per ricreare ulteriore straordinaria bellezza, com'è nell'immagine raccolta da Tatge a Gibellina nel 2001 nel suo Il Cretto di Alberto Burri, che chiude, crediamo non a caso, il bel volume del catalogo.

SULLA ROBOETICA / 10

di Giuseppe O.Longo

Dottor Gall: *I Robot quasi non avvertono i dolori fisici. Ciò non ha dato buoni risultati. Dobbiamo introdurre la sofferenza.*
Helena: *E sono più felici se sentono il dolore?*
Dottor Gall: *Al contrario. Però sono tecnicamente più perfetti.*
(Karel Čapek, R.U.R.)

Le leggi di Asimov hanno a che fare con il comportamento dei robot nei nostri confronti: ma c'è anche l'altra faccia della roboetica, quella che concerne il nostro comportamento verso i robot. Negli ultimi tempi si è acuita in molti Paesi la sensibilità nei confronti degli animali superiori, come le scimmie e gli animali domestici, ma non solo. Ne sono prova la nascita di associazioni animaliste e di movimenti antivivisezione, la diffusione dell'alimentazione vegetariana e il crescente rifiuto di pellicce, avorio e altri "prodotti" animali.

Questa maggior sensibilità è forse legata a un progressivo affrancamento degli animali dal ruolo di schiavi, di forza lavoro e di riserva di materiali utili cui sono stati a lungo relegati, ruolo che si è via via trasferito da una parte alle macchine e dall'altra ai prodotti di sintesi. A riprova si rifletta che le bestie allevate a scopo alimentare non beneficiano ancora di questo incremento di compassione, perché non abbiamo ancora trovato sostituti adeguati delle proteine animali. Dell'affrancamento hanno goduto e godono via via anche gli schiavi umani (spesso trattati come animali), non appena le loro funzioni si sono potute trasferire alle macchine.

E qui entrano in scena i robot, che stanno diventando gli esecutori di molti dei lavori finora svolti dagli animali, dagli schiavi, dalle macchine tradizionali e anche dagli uomini cosiddetti liberi. Può accadere che la sensibilità diffusa nei confronti degli umani e degli animali si trasferisca prima o poi anche ai robot, oppure ai nostri occhi prevarranno sempre la loro natura di artefatti e la loro funzione servile? Gli sforzi che facciamo per dotarli di intelligenza, autonomia, capacità di apprendere e tendenzialmente anche di sensibilità e di coscienza, avranno come corollario una loro equiparazione a qualcosa di più nobile e vicino a noi?

Ma c'è un'altra domanda, più inquietante: che diritto abbiamo di costruire macchine tanto intelligenti e sensibili da capire che non lo sono abbastanza? Perché suscitare dal nulla creature tanto simili a noi da essere capaci di soffrire? Il loro dolore, scaturito dalla consapevolezza di non essere del tutto assimilabili agli uomini, sarebbe un triste corollario della nostra abilità demiurgica: creando una schiatta di "macchine dolenti", ci assumeremmo una pesante responsabilità.

Si osservi che il dolore dei robot deriverebbe, in questi scenari, dalla cognizione di non essere umani. È un punto di vista sfacciatamente antropomorfo, che manifesta la presunzione del creatore: e in effetti visti i tanti difetti della nostra specie, forse i robot dovrebbero rallegrarsi di essere diversi da noi!

Insomma, lo struggente desiderio che i robot o gli androidi o i cyborg manifestano di diventare del tutto umani sulla base di un consapevole "senso di inferiorità", desiderio che diviene ossessivo nel racconto di Collodi Pinocchio e addirittura grottesco nel film di Spielberg AI: Intelligenza Artificiale, è frutto al solito di una nostra proiezione. Che motivo avrebbero creature tanto diverse da noi (e forse tanto migliori di noi) per voler diventare proprio come

noi, se non quello di compiacere i loro vanitosi creatori? Ancora una volta i desideri dei genitori vengono proiettati sui figli, con conseguenze forse disastrose.

A questo proposito, alcuni ritengono che un giorno potranno esistere robot più buoni degli esseri umani in virtù di un processo evolutivo che, innescato da noi, procederebbe poi in modo svincolato dai nostri condizionamenti. In fondo se noi siamo, in molte circostanze, aggressivi e malvagi ciò è dovuto al valore di sopravvivenza che queste caratteristiche hanno avuto nel corso dell'evoluzione in un ambiente ostile. Ma i robot si evolveranno in un ambiente molto diverso dal nostro: l'ambiente dei robot, in gran parte, siamo noi. Ecco perché (si pensi al caso dei robot soldato) se vogliamo che questa nuova stirpe sia migliore di noi e magari ci aiuti a migliorare noi stessi (perché l'ambiente dell'uomo potrebbero un giorno essere loro) dovremmo stare molto attenti all' "indole artificiale" che imprimiamo in queste creature, pur nei limiti delle derive imprevedibili dovute alla loro autonomia e alla loro interazione con l'ambiente. In questa prospettiva, instillare nei robot il desiderio di uguagliarci potrebbe segnare un regresso o almeno un ostacolo alla loro evoluzione etica verso la bontà.

Robot e cyborg

Gli stessi problemi si possono porre, e forse con fondamento ancora maggiore, per i cyborg, o cyborg, all'inglese, derivanti dall'ibridazione di esseri umani con componenti artificiali (si pensi al poliziotto cyborganico Alex Murphy del film Robocop di Paul Verhoeven, cui non si possono non attribuire ricordi, sentimenti e strazi affatto umani). Mentre il robot è completamente inorganico, il cyborg si costruisce partendo da una base umana e sostituendo o potenziando alcuni suoi organi ed apparati con dispositivi inorganici.

Il cyborg merita affetto e compassione oppure è uscito definitivamente dal consorzio umano per entrare in una sfera vaga e indefinibile e, in quanto privo di cittadinanza assodata, diventare preda di cacciatori senza scrupoli? I replicanti di Blade

Runner di Ridely Scott, splendidi androidi e gineidi di dubbio statuto, debbono proprio essere eliminati? Insomma: chi decide che cosa significa essere umano e averne la dignità? Chi decide se anche certi non umani abbiano la stessa dignità degli umani? Forse un giorno non troppo lontano bisognerà scrivere una "Carta dei diritti" che consideri anche esseri la cui definizione sfugga ad ogni tentativo classificatorio basato sulle categorie tradizionali.

La confusione tra naturale e artificiale prodotta dalla robotica potrebbe prima o poi generare una confusione tra umano e non umano e aprirebbe lo spinoso problema della definizione di persona: quali sono i "requisiti minimi" che un ente deve possedere per essere dichiarato persona e quindi avere la dignità corrispondente? Esiste un grado di imitazione funzionale o di sostituzione protetica al quale è lecito, o inevitabile, parlare di umanità, e quindi di dignità, dell'artefatto? Un'altra domanda che scaturisce da queste considerazioni: gli artefatti imitativi potrebbero indurre cambiamenti nella nostra concezione del corpo e della natura umana (così come l'intelligenza artificiale ha modificato la nostra concezione di intelligenza)?

E, da ultimo, si noti che la costruzione dell'uomo artificiale potrebbe elevare gli artefatti alla dignità dell'uomo oppure abbassare gli umani a livello delle macchine... (10 - continua)

PRIMA DELL'ESODO

di Walter Chiereghin

Silvia Zetto Cassano
Foresti
Comunicarte, Trieste 2016
pp. 178, euro 19,00

Il titolo del libro è di per sé la premonizione - o forse l'epilogo - di un destino e di una condizione che implica estraneità e più o meno sottaciuta avversione: *Foresti*. Il termine era in uso - in un tempo non troppo remoto - prevalentemente nei dialetti veneti per definire l'estraneo, il forestiero, lo straniero e spesso tale inospitale appellativo si riservava ai "foresti" più prossimi, quelli del villaggio vicino, percepiti proprio per tale prossimità come pericolosamente ostili, a maggior ragione se utilizzano un linguaggio diverso e incomprensibile. Cucita addosso come la *lettera scarlatta* del romanzo di Nathaniel Hawthorne, quella definizione di "foresto", anche quando ogni ragionevolezza indurrebbe a considerarla superata, rimane a marcare un'indelebile estraneità, che finisce così per divenire una condizione esistenziale, come in certa misura è stato non solo per Silvia Zetto Cassano, autrice di *Foresti*, ma anche per la sua famiglia, scandagliata riesumando dalla memoria dei racconti ascoltati innumerevoli volte nell'infanzia, ma anche nelle pazienti ricerche d'archivio che la scrittrice s'è imposta per l'esigenza di rendere quanto più possibile aderente alla realtà la sua appassionata narrazione.

Un libro che è dunque già difficilmente incasellabile per genere: non propriamente narrativa, né propriamente storia, non è nemmeno solo memorialistica, anche se è un po' di tutte queste cose assieme, narrando le vicende di cinque donne, rispettivamente la trisavola, la bisnonna, la nonna e la madre dell'Autrice, che a sua volta è la quinta protagonista di queste storie nella Storia, e anche di lei vengono narrate le vicende fino ai suoi dieci anni, età nella quale Silvia Zetto abbandona definitivamente Capodistria per trasferirsi, assieme alla madre e alla nonna, oltre la linea di demarcazione tra la Zona B e la Zona A del Territorio di Trieste, approdando quindi nel capoluogo giuliano e sancendo con ciò la sua qualità di esule, piccola "foresta" in patria.

Le vicende familiari si dipanano, seguendo all'apparenza le immagini fotografiche conservate entro un album di famiglia, che fissa nelle pose scattate da fotografi di strada o di studio volti, posture e abiti delle donne che sono il fulcro della vicenda famigliare, degli uomini che sono stati i loro consorti e dei bimbi che costituiscono l'anello di congiunzione tra una storia e l'altra, a comporre una sorta di biografia collettiva che s'intreccia, talvolta anche drammaticamente, con le vicende storiche di questa terra. Terra che ha assistito al succedersi di organizzazioni statuali diverse nel corso del secolo che, suppergiù dal 1866 (anno del matrimonio della prima delle "nostre" donne, ma anche della Terza guerra d'indipendenza dell'Italia) al 1955 (anno in cui la Zetto lascia per sempre l'Istria, ma anche anno di costituzione del Patto di Varsavia). Copre dunque all'incirca novant'anni il raggio della narrazione presentata in *Foresti*, l'intervallo temporale che abbraccia cinque generazioni, che include due guerre mondiali, mentre sulla terra che costituisce il teatro delle vicende narrate esercitano in rapida successione la sovranità l'Impero austro-ungarico, il Regno d'Italia, la Germania nazista dell'Adriatisches Küstenland, la Repubblica popolare federativa di Jugoslavia.

Le storie che vengono raccontate ai lettori parlano tutte di gente di modesta o modestissima condizione sociale, famiglie di contadini, non certo di latifondisti, ma di piccoli proprietari che s'ingegnavano a sbarcare il lunario come potevano, che dovevano contentarsi di prendere in moglie una di fuori, una "foresta", gente che mandava i figli - e persino le figlie - a scuola perché era obbligatorio. Gente che tuttavia oscuramente comprendeva che proprio dalla scuola le sarebbe venuto l'impulso a crescere socialmente. Gente di provenienze etniche diverse, persone che solo col passare degli anni e l'accavallarsi di vicende storiche anche drammatiche, soprattutto dopo il primo conflitto mondiale, impararono a considerarsi antagoniste, identificando sé stessi e i propri più vicini parenti come appartenenti a un'inesistente etnia incon-

taminata. Ma anche persone che a questa fuorviante visione si sottraevano, come Francesco che, giunto quasi al termine dei suoi giorni e in prossimità del baratro del secondo conflitto mondiale, così compendiava il suo giudizio su Mussolini e sulla sua politica: "Quel paiazo de omo. Prima i slavi e adesso anche i ebrei. No va, no va, rispeto ghe vol, questo i me ga insegnà, in Istria in quela volta tutti podeva parlar come che voleva e Franz Joseph iera l'imperator de tuti, slavi, tedeschi, bosniaci, croati".

Il piccolo mondo antico dei primi capitoli viene via via smarrendo alcune delle sue caratteristiche, per ridursi alla fine del libro in un microcosmo attraversato da reciproche diffidenze, da risentimenti e rancori che, complice un regime non certo equanime e rispettoso nei confronti delle comunità italiane dell'Istria, ha indotto gli italiani dell'Istria a riparare altrove, lasciando le case e i luoghi dove vivevano da generazioni.

La narrazione prende avvio dalla matriarca Caterina Milich coniugata Grebaz, "foresta" di Caroiba, che si accasò a Santa Domenica di Visinada, e poi da sua figlia Maria, coniugata Cossetto, che dovette seguire il marito Giuseppe, usciere a Pisino e poi a Cervignano e infine a Capodistria, quando si trattò di abbandonare la località del Basso Friuli perché a Sarajevo qualcuno aveva ammazzato l'arciduca Francesco Ferdinando e la sua consorte e la prevedibile guerra con l'Italia avrebbe collocato il fronte proprio da quelle parti.

Con Anna, figlia di Maria, si entra nel campo della conoscenza diretta da parte della scrittrice, che ha conosciuto la nonna ("per i bambini le nonne non sono vecchie, sono nonne e se sono buone sono anche belle"), ma si entra a pieno titolo anche nelle fasi più drammatiche del "secolo breve", a cominciare dalla Grande guerra, che ad Anna portò via, per anni, il marito, spedito in Galizia, poi prigioniero dei russi, che per tornare a casa dovette attraversare, parte in nave e parte a piedi, mezzo mondo. La storia, si sa, non bussa, ma entra spavalda nelle case, sfondando la porta e così fu per Anna e per tutti: la fame nel '17, sola con i due figli maschi piccoli, poi la malattia che si portò via il secondogenito Pino, il fascismo, le vessazioni contro gli slavi, poi anche contro gli ebrei, Guido, il primogenito, il primo della famiglia a laurearsi, rapito anche lui dalla guerra, la seconda stavolta, ma riuscì a cavarsela, trovando poi un posto di magistrato a Belluno, ma pochi anni dopo morì anche lui. Rimasta sola con due figlie avute dopo il ritorno del marito dalla guerra, s'ingegnò a tirare avanti come poteva. E Gemma infine, la madre di Silvia, cui spetterà la decisione di lasciare infine l'Istria, la cittadina che di giorno in giorno si faceva più estranea per l'esodo e per le pressioni del regime, e condurre la famiglia ormai solo femminile all'esilio di Trieste.

In tutto questo gineceo sono ovviamente presenti anche le figure maschili, i mariti, i padri o i figli delle protagoniste, anche se richiamati nel libro della Zetto quasi, si direbbe, per un obbligo di completezza. Fa eccezione la vicenda, tragica, di Sergio, padre dell'Autrice, che sposò Gemma nel '44 ("perché sì, per mettere la vita al posto della morte che in quel tempo era dappertutto") e visse nella manciata d'anni che gli rimanevano nelle incertezze del surreale epilogo delle fasi conclusive della guerra e dell'instaurazione del nuovo regime. Sedotto in parte dalle idee socialiste con le quali si presentavano i vincitori, accettò per qualche tempo un incarico pubblico, che alla fine fu costretto ad abbandonare, rinfocolando così i rancori contro di lui che provenivano sia dalla parte degli italiani che degli slavi. Insicuro per natura, la sua condizione gli si palesò ogni giorno più insostenibile, fino al ricovero di due soli giorni nel manicomio di Trieste, dove la morte, forse coadiuvata da un'improvvida iniezione praticatagli da un infermiere, pose fine al suo smarrimento, al suo senso di inadeguatezza, cui lo aveva costretto la Storia impietosa di questa terra in quegli anni difficili.

PIETRO FRAGIACOMO TRA TRIESTE E VENEZIA

di Walter Chiereghin

Il Golfo di Trieste
Olio su tela, 1922
Padova, collezione privata

La Fondazione CRTrieste ha scelto di dedicare al pittore Pietro Fragiacomo (Trieste, 1856 - Venezia, 1922) il diciottesimo volume della collana d'Arte diretta da Giuseppe Pavanello, affidandone l'incarico ad Andrea Baboni, che ha prodotto, in armonia con i precedenti volumi, un'opera ricca di informazioni e completata da un ricco apparato iconografico e da un catalogo delle opere che, seppure non completo, documenta tutti i dipinti e i disegni conservati presso le istituzioni museali e le principali collezioni private.

Pietro Fragiacomo nacque a Trieste nel 1856 da genitori originari di Pirano d'Istria che dal 1863 si trasferirono a Venezia dove il padre, di professione cuoco, intraprese un'attività nel campo della ristorazione, prendendo in affitto il Caffè Lazzaroni. Pietro, unico maschio tra cinque sorelle, compì studi tecnici, e, a partire dai sedici anni, un lungo apprendistato come fabbro e tornitore presso un'officina di Treviso. Ritornato a Venezia e confermando la sua passione per il disegno, decide, a ventidue anni, di assecondare la sua vocazione pittorica seguendo i corsi dell'Accademia di Belle Arti, in particolare quelli di paesaggio, tenuti da Domenico Bresolin (Padova, 1813 - Venezia 1899), maestro ritenuto all'epoca eccentrico ed innovativo, soprattutto perché privilegiava la pittura *en plein air*, invitando anche i propri allievi a confrontarsi con i paesaggi della terraferma, anche per sottrarli al fascino monotematico offerto a profusione dalla città lagunare.

Fuori dall'ambito accademico risultò importante per Fragiacomo l'amicizia con alcuni artisti, in particolare Giacomo Favretto (Venezia 1849 - 1887) che gli presentò un artista più giovane, Ettore Tito (Castellammare di Stabia, 1859 - Venezia, 1941), col quale lungamente e proficuamente si esercitò in dipinti dal vero, che iniziò anche a vendere, discostandosi però subito dallo stile e dai soggetti di genere cari all'amico. L'attività espositiva vera e propria avverrà per Fragiacomo a

I pioppi
Olio su tavola, 1910-1915 circa
Galleria d'Arte Moderna
Ricci-Oddi, Piacenza

Pubblicata nella Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste la diciottesima monografia, dedicata a Pietro Fragiacomo

La campana della sera
olio su tela, 1893
Civico Museo Revoltella, Trieste

partire dal 1880, quando partecipa con un'opera andata perduta alla IV esposizione di Belle Arti di Torino, un dipinto che, secondo Ugo Ojetti "già indicava il gran paesista".

Fin da quell'esordio, Fragiacomo sarà un pittore quasi esclusivamente di paesaggi, in prevalenza marine, colte per lo più nella luce incerta dell'alba o del crepuscolo, com'è ad esempio in un capolavoro qual è *La campana della sera*, conservata a Trieste nelle collezioni del Museo Revoltella. Nelle fasi iniziali del suo percorso artistico il suo vedutismo fu affine a quello di Guglielmo Ciardi (Venezia 1842 - 1917), da cui velocemente si allontanò, interpretando con nuovi accenti paesaggi di gusto elegiaco, raccolti spesso dal vero, nelle sue lunghe vogate nella Laguna di Venezia, scoprendone ogni giorno nuovi scorci e facendosi cantore di pochi elementi descrittivi, l'acqua cheta dei canali o più increspata negli spazi più aperti sottcosta, le bricole, le barche con le loro vele colorate che offrivano il pretesto per audaci variazioni tonali che scandivano lo spazio, altrimenti orizzontale, delle distese acquatiche.

La sua attenzione si è rivolta per lo più alle parti meno nobili della laguna, piuttosto negli isolotti che nei fasti trionfali di San Marco o del Canal Grande, spazi urbani e architetture che raramente sono soggetti della sua pittura, o, quando invece compaiono sulla sua tela, risultano sfumati dalla pioggia o dalla nebbia, a dar corpo alla vena lirica e intimista del pittore, che non a caso, mentre avanza negli anni della sua maturità anagrafica e creativa, vede progressivamente abbandonati dal gusto imperante i richiami celebrativi risorgimentali per ripiegare su più composte riflessioni, mentre in altro ambito declinava - per dire - l'astro del Carducci e s'insinuavano, in poesia e nei favori di un pubblico sempre - relativamente crescente - i Pascoli, i Corazzini, i Gozzano, a segnare una nuova sensibilità condivisa, almeno negli strati più colti ed avvertiti del pubblico.

Per tutti gli anni in cui è stato attivo, dalla data d'esordio del 1880 a quella della scomparsa, nel 1922, Fragiacomo fu un artista di crescente successo, con importanti presenze in ambito europeo, con partecipazioni alle più interessanti occasioni espositive, a Milano, a Torino, a Roma e, naturalmente, a Venezia, dove partecipò a tutte le edizioni della Biennale che si succedettero, a partire dal 1895.

Benché attento a quanto si muoveva, anche freneticamente, in campo artistico, sia in Italia che nel resto d'Europa, rimase sostanzialmente coerente con la sua poetica, privilegiando fino alla fine dei suoi giorni temi e modalità esecutive che assecondavano la sua vena lirica con la sapiente impostazione di luci e tonalità che ne esaltassero l'atmosfera quietamente contemplativa e raccolta.

IN BALIA DEGLI EVENTI

di Silva Bon

Pietro Crichiutti
Diario di un regnicolo 1915-1919
Trieste, Wagna, Katzenau, Udine, Firenze, Macerata
(a cura di Neva Biondi e Franco Cecotti)
IRSML F.V.G., Trieste 2016
pp. 198, euro 20

Dove si legge delle ricadute a cascata di sofferenze, deportazioni, deprivazioni, che i civili, cittadini inermi ed estranei al circo tragico della guerra, sono costretti a subire e sopportare quando scoppia un conflitto armato.

L'autore del Diario può assumere la connotazione di un simbolo, di un esempio delle vicissitudini che hanno affrontato durante la prima guerra mondiale decine di migliaia di immigrati italiani residenti a Trieste (ma anche a Gorizia, in Istria, nel Litorale Austriaco, e in altri Land interni), divenuti improvvisamente nemici pericolosi e indesiderati, al momento della dichiarazione di guerra del Regno d'Italia all'Austria Ungheria nel maggio 1915.

In particolare Pietro Crichiutti è il protagonista delle vicende di peregrinazioni sofferte in ospedali, campi di concentramento, asili, conventi tra Trieste, Wagna, Katzenau, Milano, Udine, Firenze, Pausula, Macerata, tra il 23 maggio 1915 e il 14 marzo 1919. Lui, giunto a Trieste nel 1899, qui lavora come infermiere al Civico ospedale, l'attuale Ospedale Maggiore, presso la Terza divisione psichiatrica; ma ben presto viene adibito alla Cancelleria del reparto per i lavori di scritturazione, addetto alla copia dei documenti sanitari, anche grazie alla sua bella grafia, ordinata e leggibile. Colpito da una seria malattia nella primavera del 1915, si vede costretto a necessarie degenze ospedaliere e a lunghe cure domiciliari, che gli impediscono di prendere provvedimenti attivi e iniziative personali di reazione al momento in cui, da semplice lavoratore straniero in Austria, come suddito di uno stato nemico e aggressore, diventa perseguibile e perseguitato.

Si deve a Neva Biondi e a Franco Cecotti il rinvenimento del Diario, ancora qualche anno fa: in realtà si tratta di due versioni, ben venti quaderni, consegnati da Maria Cerquenich, moglie di Crichiutti, al Museo di Storia Patria presso i Civici Musei di Trieste. La scoperta ha permesso la valorizzazione e quindi la pubblicazione dei materiali, frutto della lunga, assidua, paziente opera di scritturazione e appuntazione di Pietro Crichiutti, profugo in Austria e in Italia.

I due curatori sono ricercatori e collaboratori dell'Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli Venezia Giulia (di cui Franco Cecotti è stato anche presidente dal 2003 al 2007) e hanno pubblicato monografie e saggi sulla prima guerra mondiale, sull'emigrazione e sulla storia dei confini adriatici ed europei. La loro lunga esperienza assicura alla presente operazione culturale un approccio scientifico e didattico esemplare, evidente non solo dalla lettura dell' Introduzione premessa al Diario, ma dalla stessa composizione e curatela del volume.

Essa presenta, tra l'altro, anche le illustrazioni a colori, opera ingenua e naif di Pietro Crichiutti, contenute nei quaderni: si tratta di disegni e di grafici prodotti nell'immediato dopoguerra, acquarelli che ricordano scorci, piazze, luoghi delle Marche dove lui ha soggiornato; immagini dei viaggi nei campi di prigionia; treni che vanno via da Trieste e ritornano; e una bella fotografia, un ritratto ambientato in una baracca del campo di Wagna, dove si vede Crichiutti, stanco e affaticato, appoggiato a un bastone, seduto su un letto misero con dietro uno sfondo precario e sofferto. In prima e in quarta di copertina due illustrazioni vivaci e ricche di particolari eloquenti: la sede del quotidiano Il Piccolo di Trieste, incendiato il 23 maggio 1915, dopo l'annuncio della dichiarazione di guerra da parte dell'Italia e la Pianta dell'Asilo profughi di santa Maria Novella a Firenze, dove l'Autore è stato ospitato per un breve, tormentato periodo.

Il valore di questo libro sta, a mio avviso, nella volontà, da parte dei curatori, di evidenziare la storia esemplare di un uomo semplice, caduto in balia di eventi, di circostanze, di forze che tendono ad oggettivarlo: nello sguardo dal basso, nello spazio e nella voce che è stata data ad una persona umile, semplice, ma attenta a cogliere la realtà attorno e consapevole del momento storico che sta vivendo, si coglie l'opportunità di lettura.

Il confronto con questa storia ricca e umana permette di ricostruire avvenimenti sottaciuti e aggiungere un tassello di memoria di vite spesso dimenticate.

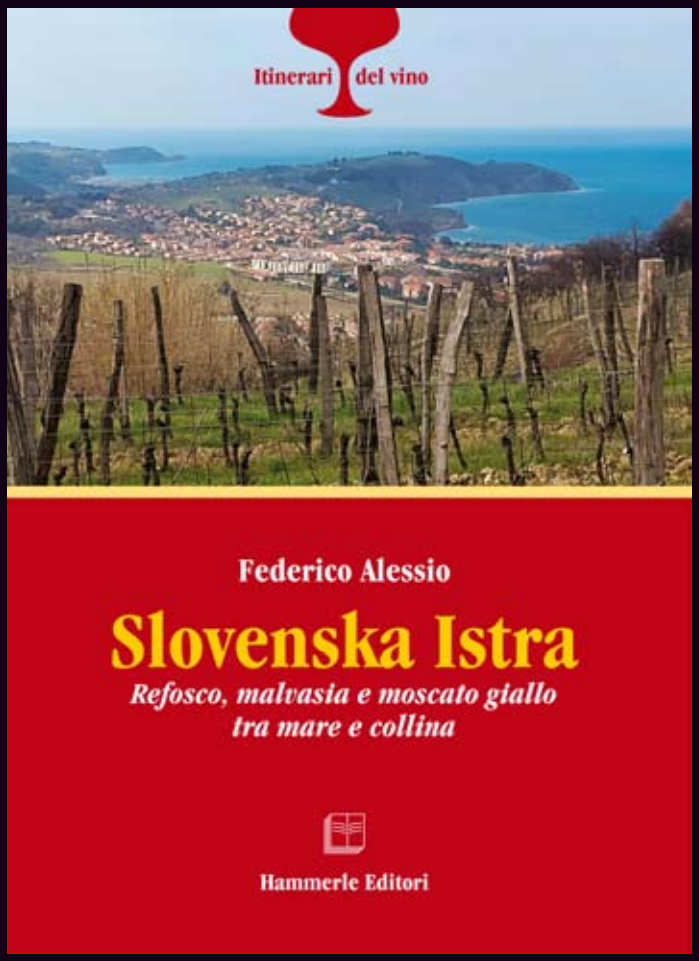
PALCOSCENICI IN PRIMAVERA 2/2

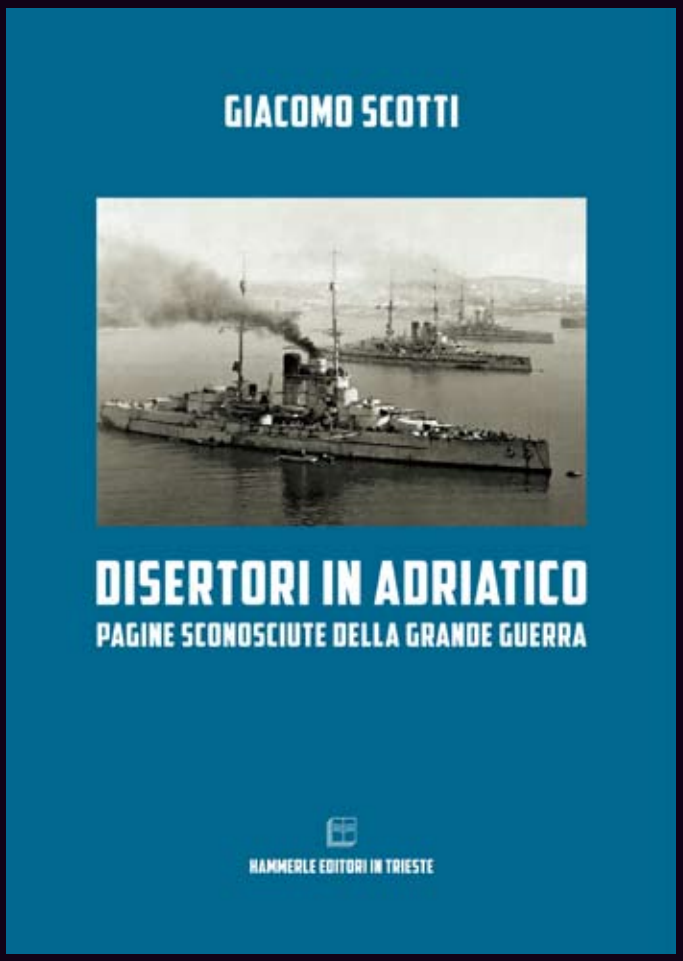
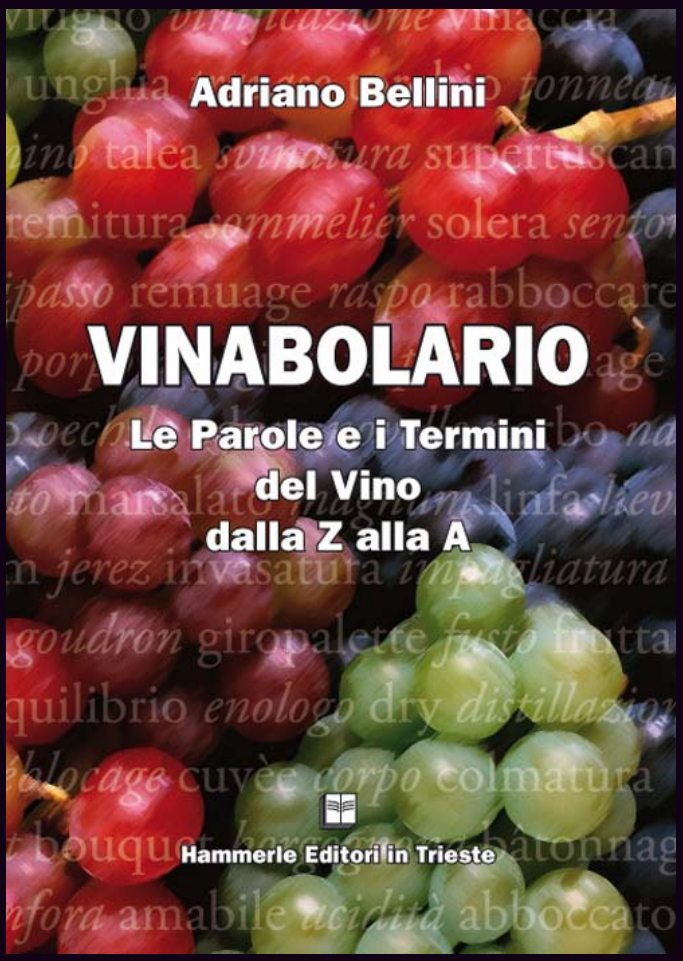
di Liliana Bamboschek

Al teatro dei Salesiani la compagnia La Barcaccia è ritornata in scena dal 4 al 19 marzo con la commedia ***Mi, come al solito, starò a la cassa!*** di Edda Vidiz per la regia di Giorgio Fortuna. Lo spunto per la vicenda viene preso da un momento possiamo ben dire "storico": alla mezzanotte del 20 settembre 1958 entrava in vigore la famosa legge Merlin. E cosa succedeva la mattina dopo ? Ci troviamo di buonora nel salotto di quella che ormai è diventata la casa "aperta" Africa Orientale. Le ragazze che vivono lì insieme alla tenutaria stanno discutendo animatamente di quale sarà il loro futuro, cominciano a pensare che dovranno cercarsi un altro lavoro mettendo un annuncio sul giornale oppure, magari, aprire un istituto di bellezza. Prendono anche in seria considerazione il matrimonio, ma come trovare un marito? La faccenda è davvero preoccupante.

Di fronte a tanti problemi che le assillano, ecco presentarsi alla porta un cliente ritardatario e forse sarà questa la prima novità che cambierà la loro vita insieme ad altri inaspettati incontri. Il lavoro punta proprio sull'effetto sorpresa e anche sulla trasformazione di qualche personaggio che si rivela essere diverso da quello che inizialmente appariva. Le protagoniste della storia sono in maggior parte donne e si muovono con disinvoltura e ironia in quel particolare ambiente suscitando spesso l'ilarità del pubblico: in scena le attrici Nella Piuca, Bruna Bisaro, Nicoletta Destradi, Francesca Turcinovich, Esther Bianco e Loana Mocnich. Mentre i personaggi maschili, interpretati con maestria da Paolo Bertuzzi e Giorgio Fortuna, portano una nota decisamente caricaturale e buffonesca all'insieme.

Ai Salesiani la compagnia Pat Teatro ha rappresentato dal 25 marzo al 9 aprile una commedia di Gerry Braida dal titolo ***L'ocasion fa l'omo ladro***, per la regia di Lorenzo Braida. I gialli e le storie noir in genere incontrano il favore del pubblico ma questa simpatica commedia si presenta piuttosto come una caricatura del noir. Una famiglia piange la scomparsa di uno zio che però appare subito come un personaggio assai ambiguo; il giorno del suo funerale capitano nella casa degli strani tipi che aumentano i sospetti di tutti e fanno pensare a qualche losca vicenda. Anche la famiglia in questione però rivela certe stranezze come la presenza della vecchia moglie dello zio diventata all'improvviso inspiegabilmente muta. Fra le visite di condoglianza fa il suo ingresso una singolare coppia vestita di nero che frequenta regolarmente i funerali pensando di trarne qualche profitto. Arrivano poi altri personaggi ancora più equivoci, una donna che fa strage di uomini, un commissario di polizia e un agente che si infiltrano abilmente nella casa per spiare e, infine, un misterioso sudamericano. Tutti cercano qualcosa e le ricerche diventano man mano più affannose. La vicenda a un certo punto assume toni sempre più surreali e non mancano gli effetti comici. Al centro dell'attenzione una magica polverina bianca, che non è talco, non è farina ma sembra proprio assai simile alla "neve" e tutti ormai la chiamano così. Dove l'avranno nascosta ? Colpi di scena, attori impegnati in continui voltafaccia fino a catapultarsi verso l'imprevedibile finale.





www.hammerle.it