Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA

numero 26 - luglio/agosto 2017

Nella notte tra il 24 e il 25 agosto del 1957 la poesia a Trieste fu duramente colpita: in quella notte spirò Umberto Saba e fu ricoverato Virgilio Giotti, che decedeva a sua volta pochi giorni più tardi, il 21 settembre.

Per ricordare i due grandi poeti, nell'ambito della rassegna "Parco d'Autore", organizzata da *Interland* e dalla cooperativa sociale *Querciambiente*, l'*Associazione culturale Il Ponte rosso* ha progettato due serate di poesia. Quella in onore di Giotti non ha potuto aver luogo per avverse condizioni meteorologiche, mentre è stato celebrato proprio lo scorso 25 agosto un

OMAGGIO A UMBERTO SABA
Trieste è la città, la donna è Lina

nello spazio del Parco Pubblico del Rio Ospo.

Introdotti da **Walter Chiereghin**
direttore della rivista web ***Il Ponte rosso***
hanno letto propri versi i poeti:

Stefano Crisafulli, Roberto Dedenaro
Claudio Grisancich, Miroslav Košuta
Marko Kravos, Paolo Longo
Ace Mermolja, Marina Moretti
Gabriella Musetti, Luisella Pacco
Dario Parisini, Toni Piccini
Ugo Pierri, Federico Rossignoli
Enzo Santese, Fulvio Segato
Marina Torossi Tevini, Marilisa Trevisan

Abbiamo inoltre in progetto di dar vita, nelle prossime settimane, a un numero speciale del *Ponte rosso* dedicato ai due poeti triestini

Sommario

Prima i poveri 3

Socialismo e integrazione europea 4
di Luca Zorzenon

Enrico Fraulini 7
di Marina Torossi Tevini

I ritratti di Chersicla, finalmente!... 8
di Walter Chiereghin

Regnicoli a Trieste 10
di Walter Chiereghin

Le "vite" di Giuseppe Parini 14
di Fulvio Senardi

Il fantasma di Enzo Betizza 15
di Gianfranco Franchi

Oltre sessant'anni d'arte 18
di Enzo Santese

La Grande Mela vista da dentro 20
di Luisella Pacco

I colori di San Biagio 22
di Nadia Danelon

Due mondi: Gabriele Basilico e Letizia Battaglia ... 24
di Paolo Cartagine

L'uomo delle immagini 26
di Walter Chiereghin

Sulla roboetica / 12 - Il senso 29
di Giuseppe O. Longo

Il riuso del Porto Vecchio 32
di Enrico Conte

Un mese al cinema: luglio 34
di Pierpaolo De Pazzi

Di cosa parliamo quando parliamo di Carver 36
di Anna Calonico

Memorie di un sopravvissuto 38
di Silva Bon

Riflessioni di un ferroviere ad honorem 39

Werner Bishof tra cronaca e arte 40
di Michele De Luca

Gianfranco Saletta, una vita sul palcoscenico... . 42
di Liliana Bamboscheck

Il lato politico di Fantozzi 44
di Stefano Crisafulli

Dieci matite per Trieste, volume 2 45
di Anna Calonico

PRIMA I POVERI

Il mondo, con velocità e ritmi disuguali, si appresta ad uscire dalla più spinosa crisi economica che abbia attraversato il capitalismo: dal fallimento del settembre 2008 della Lehman Brothers, la banca d'affari di New York gravida di titoli tossici, al nostro presente sono ormai trascorsi nove anni, un periodo sfibrante che ha travolto le condizioni di vita di buona parte degli abitanti del mondo occidentale. Confrontare la società di oggi con quella precedente la crisi risulta, sotto molti aspetti, sconfortante, anche limitando lo sguardo ai confini che segnano il nostro Paese.

Rispetto a nove anni fa s'è allargata a dismisura la forbice della disuguaglianza, ed è aumentato il numero di famiglie e individui poveri. Per intendersi: le famiglie povere erano il 3,6% del totale nel 2008 e sono diventate il 7,9% nel 2016 (dati Istat). Stiamo quindi parlando di oltre 4.740.000 persone che vivono oggi in condizioni di povertà assoluta, e teniamo presente che si tratta soltanto della popolazione residente, e sono quindi esclusi, ad esempio, i richiedenti asilo, nella quasi totalità, presumibilmente, poveri. Se poi allarghiamo lo sguardo a comprendere famiglie ed individui a rischio di povertà e di emarginazione sociale osserviamo anche qui un incremento, sia pure più lieve: dal 25,5% del 2008 al 28,7 del 2015 (sempre dati Istat), dato in ogni modo impressionante.

Questi dati, riferiti a valori assoluti o percentuali del reddito, vanno inoltre integrati da quelli relativi alla precarietà dell'occupazione, aumentata a dismisura per provvedimenti normativi che hanno teso ad aumentare la flessibilità del mercato del lavoro.

In una situazione economica e sociale con queste caratteristiche vi è chi intende focalizzare l'attenzione dell'opinione pubblica, come sempre avviene, su cause "esterne", tali da deviare l'interesse dalle reali ragioni del malessere sociale indicando altrove il motivo "reale" di ogni contingenza negativa. In passato venivano indicate di volta in volta le potenze straniere, la "perfida Albione", l'Austria-Ungheria, gli ebrei, gli alloglotti, poi il Patto di Varsavia, il riarmo nucleare, i missili puntati contro l'Europa. Oggi, mischiando dati reali con altri del tutto fasulli, sarà la volta del terrorismo islamico, quindi per estensione i musulmani, poi gli immigrati, i richiedenti asilo, gli zingari, le istituzioni europee.

Si incomincia a intravvedere qual è il risultato ultimo di campagne propagandistiche basate sui valori di opposizione al globalismo, di esaltazione di una sovranità nazionale gelosamente tutelata all'interno di invalicabili confini, di protezionismo economico da attuarsi a tutela intransigente degli interessi nazionali o addirittura locali. La Gran Bretagna della Brexit, gli Stati Uniti affidati alla presidenza di Donald Trump sono i risultati di questa subcultura identitaria e isolazionista, che tende a spostare all'indietro le lancette della storia, facendo regredire l'Unione europea, che negli ultimi sei decenni s'era invece da sempre allargata, o esaltando le tendenze isolazioniste degli USA finora tenute a freno da democratici e repubblicani, con deprecabili riflessi non solo nella circolazione di merci e persone, ma anche, ad esempio, del venir meno dell'esigenza di una lotta comune all'inquinamento e per la difesa del pianeta su cui, tutti, viviamo.

Questo modo d'indicare il falso scopo della difesa del proprio particolare dalla presunta o talvolta reale aggressione dell'altro ha come effetto - non del tutto secondario - quello di sviare l'attenzione da ogni conato di realizzare una società più solidale, riducendo le distanze nella distribuzione della ricchezza a favore di una larga massa di svantaggiati contro una sempre più ristretta cerchia di privilegiati.

Forse sarebbe opportuno, qui da noi, sostituire lo slogan "Prima gli italiani!" con un altro: "Prima i poveri!", forse meno redditizio dal punto di vista elettorale, ma assai più coinvolgente da quello umano.

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 26
luglio/agosto 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:
Bruno Chersicla
La Bora
cm. 194x98x9
(particolare)
1997
legno okoumè dipinto

SOCIALISMO E INTEGRAZIONE EUROPEA

di Luca Zorzenon

Nel segno della «tensione federalista di leader politici come Altiero Spinelli e Jacques Delors», i saggi che compongono il volume *Il socialismo europeo e il processo di integrazione*, delineano un quadro storico-politico complessivo della riflessione teorica e della prassi politica della sinistra storica europea (socialista e comunista) nel lungo e difficile processo di integrazione e di unione europea dal secondo dopoguerra ad oggi, dalla CECA al MEC, dalla CEE al Trattato di Lisbona del 2007. Affresco che è anche un bilancio del contributo allo sviluppo dell'Unione dato dalla "famiglia del socialismo europeo", tra luci e ombre, difficoltose ricerche di nuove identità politico-sociali entro i rapidi e sconvolgenti processi di mutazione e globalizzazione degli assetti dell'economica capitalista, e derive *liberal* che accompagnano, senza tuttavia la capacità di condizionarne e gestirne appieno gli esiti di peggiore impatto sociale, quella che oggi è un'egemonia politico-economica, ma anche "culturale", di stampo economicista e neoliberista.

Problematiche forti e decisive, complesse e articolate: la globalizzazione capitalista dopo il crollo del blocco sovietico nel 1989; le nuove politiche internazionali ed anche militari; l'integrazione nella moneta e nello spazio economico unici di Paesi, ad Ovest e ad Est, profondamente diversi per storia politica e situazione economico-sociale; la crisi economico-finanziaria; i processi migratori di ordine mondiale e i rinnovati revanscismi nazionalisti e xenofobi delle nuove destre; le difficoltà nel configurare chiare e precise istituzioni politiche governative e parlamentari, nonché di *governance* economico-finanziaria, che articolino il rapporto tra singoli Paesi e l'insieme dell'Unione europea. Il curatore Sante Cruciani, nel chiudere la sua lucida introduzione al volume, ispirandosi a Marc Lazar, afferma con chiarezza il senso complessivo della ricerca collettiva: «Nel sessantesimo anniversario dei Trattati di Roma, sembra infine evidente che la famiglia socialista salverà se stessa dalla residualità politica soltanto se saprà ripensare l'interdipendenza politica del

Il socialismo europeo e il processo di integrazione: un percorso lungo mezzo secolo

mondo globale e rispondere con il proseguimento del processo di integrazione alla diffusione delle destre nazionaliste e xenofobe nel continente europeo.»

E tuttavia, lo stesso Cruciani riconosce come e quanto il ritorno ai fili spinati, ai muri, al populismo nazionalista sia provocato proprio da quelle politiche economico-sociali neoliberiste degli attuali vertici europei, politici ed economici, che la sinistra europea, la "famiglia socialista", oggi si dimostra debole e disunita nel contrastare, non opponendovi chiare analisi e concreti programmi di prassi alternative.

I saggi del volume, nella ricostruzione storico-politica che ne unifica metodo e obiettivi, si dividono la materia per aree nazionali, dall'Italia di Togliatti e Nenni e fino al Partito Democratico (S. Cruciani), al socialismo francese, particolarmente nelle figure di Mitterand e Jacques Delors e fino a esiti odierni, fra Jospin e Hollande (R. Ares Doro e A. Giacone); dal ruolo fondamentale della SPD tedesca da Brandt a Schmidt, da Lafontaine a Martin Schultz (M. Di Donato), al laburismo inglese fino all'approdo *liberal* di Tony Blair (M.P. Del Rossi) e alla rinascita del socialismo spagnolo dopo la dittatura franchista, da Gonzales a Zapatero (M.E. Cavallaro). Si possono così, nei diversi paesi europei, seguire i percorsi delle sinistre, ognuna entro la sua identità storica ideologico-politica, verso l'adesione ai valori dell'idea di unità europea, fra momenti di collaborazione e fasi di ristagno, lungo snodi storici decisivi della storia occidentale degli ultimi sessant'anni e nella cornice della guerra fredda prima, del mondo post-sovietico poi. Con la notazione supplementare che il crollo dell' "impero sovietico", da fattore di liberazione di energie teoriche e pratico-politiche di originali esperienze socialiste e comuniste occidentali (si pensi, anche, alla tradizione italiana) si rivela ben presto uno dei componenti della loro crisi di identità e di ricerca-sviluppo, anche nella capacità di egemonia culturale generale e di opposizione

Willy Brandt

specifica alle destre neo-conservatrici, quando non pericolosamente demagogico-populiste.

Problema istituzionale, anche, quello dell'Europa di oggi, cui D. Floris dedica la sua analisi (*Le elezioni europee e la rappresentanza socialista al Parlamento europeo*) e P. Borioni il suo *Il socialismo europeo dalla Commissione Delors alla crisi politica dell'Unione*). A completare il volume la ricerca di Andrea Becherucci sulle fonti riguardanti il socialismo europeo negli Historical Archives of the European Union, corredata da un' appendice documentaria.

Particolare il saggio di Francesco Leoncini, *Dal socialismo di Alexander Dubček al disincanto e alla xenofobia: la parabola ceco-slovacca*, che Cruciani, nell'*Introduzione*, ben rileva nella sua qualità di «interpretazione stimolante sulla débâcle della famiglia socialista in Europa orientale.» Ma direi che l'interesse principale del saggio sta nell'assunto che *in primis* lo motiva, quando Leoncini afferma che i movimenti post-staliniani di riforma del socialismo interni al blocco sovietico «danno un contributo che va al di là dell'ambito spazio-temporale in cui si affermarono e dei riferimenti ideologici di allora e si inseriscono a tutt'oggi positivamente e in maniera originale nel processo di riformulazione delle istituzioni democratiche, offrono suggestioni sui problemi dell'educazione, del rapporto fra cittadinanza e potere, tra partiti e istituzioni, tra cultura e politica, tra

Sante Cruciani (a cura di)
Il socialismo europeo
e il processo di integrazione.
Dai trattati di Roma
alla crisi politica dell'Unione
(1957-2016)
Franco Angeli, Milano 2016
pp. 300, euro 30,00

Un bilancio del contributo allo sviluppo dell'Unione dato dalla "famiglia del socialismo europeo", tra luci e ombre

Alexander Dubček

operai e fabbrica, sulle forme di organizzazione dei partiti e dei corpi intermedi, sulla gestione di un'economia che voglia sottarsi all'arbitrio degli interessi monopolistici e speculativi.»

Nel «socialismo dal volto umano» di Alexander Dubček - in cui Leoncini scorge vicinanze con la riflessione di Carlo Rosselli sul rapporto tra socialismo e libertà - il "programma d'azione del Partito comunista di Cecoslovacchia" dell'aprile 1968 delineava, nelle parole dello stesso Dubček, l'obiettivo «della sintesi della democrazia e dell'umanesimo con il socialismo», nel solco del recupero di una tradizione che risaliva a Tomas Masaryk.

Se, come Bobbio affermava, non esistono "terze vie" fra quelle della democrazia e della dittatura, l'interrogativo di fondo rimane quello se la democrazia abbia a essere solo patrimonio del pensiero liberal-progressista e non invece anche elaborazione e sviluppo del socialismo come «naturale continuazione del movimento di liberazione dell'uomo», che, secondo Leoncini, fu il l'idea guida di quella primavera praghese di Dubček militarmente stroncata dai carri armati sovietici.

Ma quali furono le reali potenzialità della Primavera di Praga? Le grandi speranze che il leader socialista di più alto e autentico consenso popolare ad Est diffuse allora soprattutto all'interno dell'area europea sovietica dissidente ebbero impatto minore e più cauto nel contesto dei socialismi occidentali e furono intese come pericolosa minaccia di possibile riforma del comunismo dalle classi dirigenti politiche ed economiche del mondo capitalista. Prima ancora che con l'invasione militare, l'URSS, secondo Leoncini, perse così forse l'ultima sua possibilità di riforma del sistema socialista nell'errore di valutazione politica dalla funzione altamente critica che le idee praghesi di innovazione e modernizzazione del socialismo avrebbero potuto avere nel mondo occidentale capitalista: prevalse, così, ad Ovest come ad Est il "rassicurante" mondo di Jalta. Caduto il sistema sovietico ad inizio anni '90, nonostante l'ultimo tentativo di Gorbačëv, ormai in irrimediabile ritardo storico, Leoncini delinea lucidamente le conseguenze della sconfitta e poi della rimozione politica della Primavera di Praga del 1968. Negli stessi paesi dell'Est europeo e nelle stesse Cekia e Slovacchia odierne la rimozione del socialismo di Dubček («Charta 77» e la figura di Vaclav Havel) ha lasciato spazio al re-incontro con la parte occidentale dell'Europa nel contesto unico delle politiche neoliberiste, ed oggi all'avanzare dell'«euroscetticismo, del disincanto, della xenofobia».

Se ripartissimo in Europa dalla Primavera di Praga? Se guardassimo alle pericolose prospettive di crisi del progetto di unione europea, alla disaffezione dei cittadini alla politica, al ritorno di poteri forti che ci riabituano all'inevitabilità delle disuguaglianze sociali, all'idea che l'economia sia una scienza che riguardi le «cose» e il «danaro» e non «gli uomini» e la loro vita, recuperando lo sguardo celeste e quel pensoso mezzo sorriso con cui Dubček viveva in tragiche giornate praghesi la scommessa che la democrazia autentica fosse «il socialismo dal volto umano» come «naturale continuazione del movimento di liberazione dell'uomo»?

ENRICO FRAULINI

Un rappresentante della Trieste letteraria degli ultimi decenni

di Marina Torossi Tevini

È scomparso nel mese di luglio Enrico Fraulini, un rappresentante della vita letteraria triestina degli ultimi decenni. Figlio di Marcello Fraulini, che diresse la Società Artistico Letteraria dal 45 all'85, riprese l'attività del padre dopo la sua morte e dall'85 agli inizi del 2000 presiedette la rinnovata Società, che aveva sede nello storico caffè Tommaseo e fu operosa in città con manifestazioni e incontri.

La pubblicazione dei suoi libri iniziò relativamente tardi quando, più che cinquantenne, diede alla stampe nell'87 *Le figlie dei fiori* con la casa editrice Cappelli e continuò a ritmo abbastanza serrato negli anni successivi con racconti o romanzi brevi: *L'ambiguità di Alice* nel '94, *Le rotte dell'assurdo* nel '97, *Belgrado, la città dei sette castelli* nel '99, *Una festa improvvisa* nel 2001, *L'ultimo doge* del 2006, tutti editi da Campanotto e, negli ultimi anni, *I sogni delle donne* (Franco Rosso, Trieste 2008), *Sognando Venezia*, (Italo Svevo, Trieste 2011), *La vergogna e la paura* (L'omino rosso, Pordenone 2015) e ultimo, *I muri di Cavana*, in realtà un rifacimento di un racconto giovanile pubblicato sull'Archeografo triestino del 63–64.

L'opera di Fraulini è incentrata su alcuni temi che si ripetono in modo ossessivo, anche se poi le vicende narrate sono variate con grandissima fantasia. Tema principe è il rapporto uomo-donna, rimodulato attraverso personaggi diversi tra loro e vicende talvolta allucinate, ma sempre improntato a una sorta di misoginia, per cui la donna viene vista come la tentatrice, colei che illude e delude, la più forte nei giochi amorosi sia perché depositaria del mistero della procreazione sia anche perché meno sensibile al sentimento rispetto all'uomo. Questa tesi, che può sembrare paradossale, - comunemente si ritiene la donna più sentimentale dell'uomo - è la tesi provocatoria sostenuta dall'autore in molti suoi romanzi, e nelle vicende narrate si susseguono personaggi che in qualche modo la esplicitano, dalla giovane disinibita e truffaldina che seduce il vecchio comandante ne "Le rotte dell'assurdo" alla vecchia megera, la "despotessa", che si accoppia con un frastornato Alberto in *Belgrado, la città dei sette castelli* mentre le acque del fiume Varmo travolgono la città (Belgrado in realtà era un paesino del Friuli che sorgeva vicino al corso del Tagliamento e nel 1500 scomparve a causa di un'inondazione).

Presente a passato si alternano - è questa un'altra caratteristica dei suoi racconti - si passa in modo disinvolto da un piano storico all'altro, svanisce il concetto stesso di tempo. Lo si riscontra ad esempio nel breve romanzo *L'ultimo doge* - in cui lo scrittore prende spunto da un libro clandestino che circolava a Venezia alla fine del Settecento e attribuiva la fine della Serenissima non alla conquista di Napoleone, ma al tradimento del suo doge che vendette la città ai francesi. Leonardo, un discendente del doge, sconta - in un'alternanza di vicende che oscillano tra passato e presente - le colpe del suo avo.

La dimensione fantastica è presente anche nel romanzo *Una festa improvvisa* dove il protagonista ridiscute il senso della sua vita grazie all'arrivo di una misteriosa lettera. Il tempo anche in questo romanzo non scorre in modo lineare ma in modo circolare, con ritorni imprevisti e improvvisi.

I romanzi di Fraulini sono al contempo tentativo di lettura della società ed espressione degli incubi e dei malesseri dello scrittore. Questo talvolta tende ad allontanare il lettore e di conseguenza mancano, a tutt'oggi, significative letture critiche che rendano ragione di un lavoro abbastanza ampio e variegato.

Auspichiamo che in futuro questo scrittore, che ha significato molto nella vita culturale della città, - sia per la sua attività di conservazione del patrimonio letterario lasciato dal padre, sia come organizzatore di eventi, sia come scrittore, - riscuota l'interesse che il livello di alcune sue opere merita.

Ugo Carà

Claudio Grisancich

I RITRATTI DI CHERSICLA, FINALMENTE!

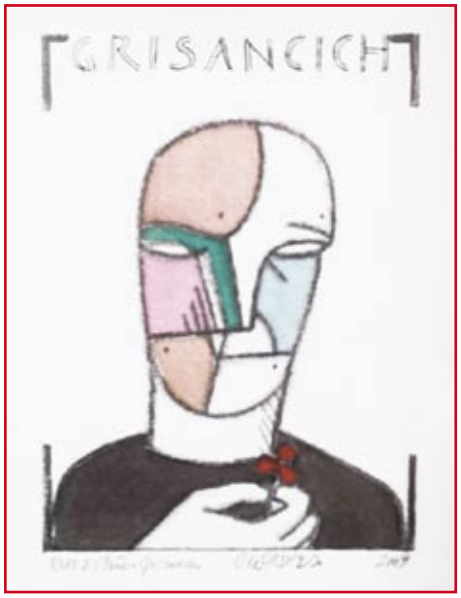
di Walter Chiereghin

Ce n'è voluta, ma alla fine la caparbia volontà di Andrea, figlio di Bruno Chersicla, è riuscita a realizzare una delle ultime volontà del padre, scomparso nel maggio del 2013, consentendo così che a Muggia (quasi a Trieste, dunque) venisse finalmente allestita dal Comune una mostra fortemente voluta dall'artista triestino fino a pochi giorni prima della scomparsa. È così che, dal 29 luglio al 20 agosto il Museo Ugo Carà di Muggia ha ospitato la mostra "Ritratti triestini", curata da Enea Chersicola, dopo che vani sono risultati alcuni tentativi presso il Comune di Trieste, che lo stesso Chersicla aveva individuato, qualche settimana prima di andarsene, come naturale destinatario non già di una mostra qualsiasi della sua opera, ma proprio delle opere ora esposte a Muggia, una serie di ritratti di suoi amici e conoscenti, ovvero di tutt'intera o quasi la comunità degli intellettuali triestini dell'epoca, che Chersicla s'era lasciato alle spalle abbandonando la città per trasferirsi a Milano nel 1966.

"Abbandonare" è però un termine largamente impreciso, perché l'artista ha mantenuto con la sua città natale uno strettissimo rapporto, che ha condotto anche ad esiti artistici di notevole rilevanza anche internazionale, com'è stato per i contributi offerti alla città in occasione della grande rassegna Trouver Trieste che nel 1985 presentò la città a Parigi, con iniziative espositive realizzate al Centre Pompidou, alla Conciergerie, all'allora neonata Villette e in altri siti ancora. Tre anni prima, in occasione del centenario di James Joyce, aveva dedicato allo scrittore irlandese un ritratto tridimensionale policromo in legno, replicato poi in numerose varianti, una delle quali, a grandezza naturale, è visibile al Museo Joyce di Trieste; altri ritratti a due o a tre dimensioni, utilizzanti tutti il medesimo stilema di articolazione modulare dell'immagine con la possibilità, per le sculture, di scomporre e ricomporre il manufatto grazie alle singole parti di cui l'opera si compone, collegate tra loro da perni attorno ai quali le singole parti possono ruotare.

A confermare in maniera eclatante il legame di Chersicla con la sua città, intervenne poi, nel 2000, il progetto, realizzato con il concorso di poco meno di 5.000 altre persone, per l'esecuzione del dipinto più grande del mondo (come fu poi certificato dal Guinnes dei primati 2001), un'abnorme raffigurazione del Ratto d'Europa che occupò gli oltre 10.000 metri quadrati di pavimentazione della Piazza Unità d'Italia, la maggiore di Trieste e la più grande d'Italia tra quante si aprono sul mare.

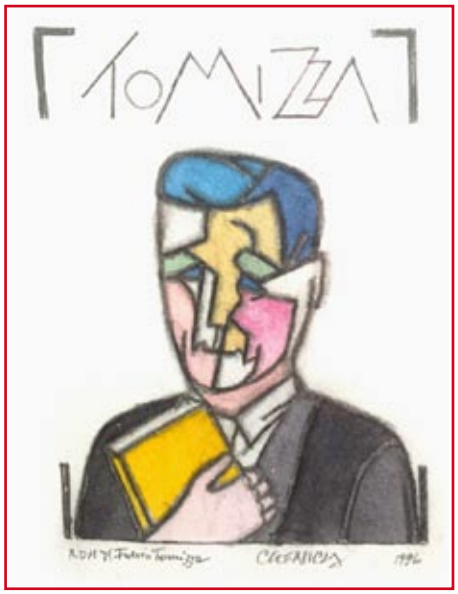
Non del tutto appagato per tali sue ripetute conferme del rapporto con Trieste, nel 2013 l'artista volle predisporre la mostra che solo quest'estate è stata finalmente

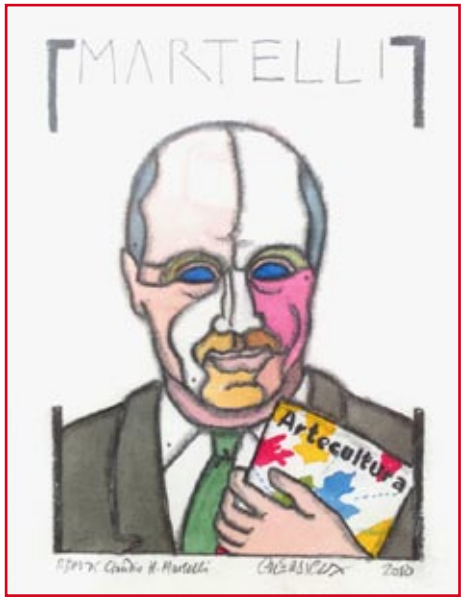


Allestita a Muggia la mostra fortemente voluta dal pittore scomparso nel 2013

proposta a Muggia e che finora non era stato possibile realizzare per l'indisponibilità del Comune di Trieste. Le ragioni di tale volontà di Chersicla risiedono nella volontà di rendere omaggio a un clima culturale attraverso le immagini dei protagonisti che lo animavano, grazie a una selezione da lui stesso compiuta delle opere da presentare al pubblico, in tutto ventiquattro opere su carta, cui nell'occasione si affiancano alcune sculture, i ritratti del poeta gradese Biagio Marin, e quelli degli artisi Dino Predonzani, Enzo Cogno e Riccardo Bastianutto, nonché, ad accogliere il visitatore, la grande scultura della Bora cui dedichiamo la copertina di questo numero.

I ritratti su carta, dei quali due raffigurano un gruppo - uno di due personaggi (Kollmann e Josè, i due disegnatori che per molti anni hanno illustrato le pagine della Cittadella, supplemento satirico del quotidiano Il Piccolo), l'altro a tre (il Trio Pro Musica, composto da Defini, Vendranelli e Dappretto) - ricostruiscono nel loro insieme un'autentica pagina di storia, la storia della cultura triestina negli anni Sessanta e Settante, naturalmente con propaggini che si addentrano fino ai giorni nostri o che, al contrario, affondano le proprie radici nei decenni precedenti. Si tratta di un nutrito gruppo di artisti ed intellettuali triestini, pittori, critici, editori, grafici e musicisti.





Nel variopinto carosello proposto da Chersicla sfilano volti riconoscibili per la fisionomia o per elementi di quella che è stata la storia e la personalità di ciascun soggetto. A partire dal "padrone di casa", lo scultore Ugo Carà, e poi Sambo, Grisancich, Penco, Anita Pittoni, Martelli, Cerne, Metallinò, Damiani, Crise, Guagnini, Tomizza, Giorgio Voghera, Milic, Montenero, Reggente, Brossi, Danelutti, Venier, Dardi, e infine gli amici musicisti: Saracino, Delfini, Vendramelli, Dappretto, Benasso. Mancano veramente pochi tra quanti hanno fatto a Trieste la storia delle arti, della poesia, del pensiero critico, dell'editoria a partire dalla seconda metà del secolo passato fino ai giorni nostri, anche a testimonianza della fitta rete di amicizie che ruotavano attorno all'autore di questa straordinaria galleria di ritratti, relazioni che è riuscito a mantenere e consolidare negli anni, anche successivamente alla sua partenza per Milano e per la sua fortunata carriera espositiva di respiro veramente internazionale.

"Ritratti della mente", come intende qualificarli un pannello in apertura dell'esposizione, "ritratti profondi che cercano nel soggetto la sua identità e non si soffermano su un corpo separato dalla mente […] sarà possibile cogliere in un ritratto del corpo quindi la memoria dell'uomo e le sue progettualità".

Claudio H. Martelli

Fulvio Tomizza

REGNICOLI A TRIESTE

Intervista all'autrice Marina Silvestri

di Walter Chiereghin

Marina Silvestri
Lassù nella Trieste asburgica.
La questione dei regnicoli
e l'identità rimossa
LEG, Gorizia 2017
pp. 354, euro 28,00

Parlandone con me e con altri amici nel lungo periodo di gestazione del libro, Marina Silvestri si riferiva ad esso chiamandolo per brevità "il libro sui regnicoli". Il termine, piuttosto desueto altrove nella nostra lingua, designava, genericamente, i cittadini del Regno d'Italia e, apprendo dalla lettura delle prime pagine del libro che in questi giorni ha visto finalmente la luce, fu usato anche nei documenti amministrativi delle varie autorità austro-ungariche per designare gli immigrati nelle regioni dell'Impero provenienti dall'Italia e quindi sudditi del limitrofo Regno. Per la prima volta, pare, il termine fu utilizzato nel testo dello Statuto Albertino, che all'articolo 24 riconosceva l'uguaglianza davanti la legge di tutti i "regnicoli".

L'opera che adesso è pubblicata, *Lassù nella Trieste Asburgica. La questione dei regnicoli e l'identità rimossa*, racconta con dovizia di particolari le vicende legate alla crescita, numerica, sociale e culturale di una minoranza etnica che visse la paradossale situazione di essere appunto minoranza in una città indubbiamente cosmopolita, ma la cui etnia largamente maggioritaria era la medesima, italiana, dei regnicoli.

Pur focalizzando l'attenzione su questi italiani del Regno, attratti verso la città adriatica dalla prospettiva di migliorare le proprie condizioni di vita trovando con relativa facilità lavoro in una città che viveva, prima della Grande guerra, una sua ultima stagione di floridezza economica, il lavoro della Silvestri non manca di inserire questa colonia di "migranti" nel contesto economico e culturale, fornendo un quadro d'insieme che costituisce, sulla scorta di quanto prodotto negli ultimi anni di studi storici e con l'analisi di documenti in molti casi inediti, un'approfondita analisi della realtà socio-economica che fanno del libro un fondamentale contributo alla storia di Trieste negli anni che vanno da prima dell'istituzione del Portofranco nel 1719 (ma con importanti incursioni negli antefatti, fin dall'epoca medievale) alla vigilia del primo conflitto mondiale, fornendo quindi una visione complessa del contesto in cui si inserisce la vicenda dell'immigrazione dall'Italia.

Si ha l'impressione che in questa importante ricerca storica tu rimanga saldamente ancorata alla professionalità di giornalista, nel senso che nel descrivere l'ampio affresco della società triestina nel suo tumultuoso crescere negli anni in cui la città era fortemente attrattiva per larghe masse di persone, ti sforzi di trovare ed indicare una sintesi che dia ragione di una realtà complessa e problematica. Quanto del tuo "mestiere" ti ha assistito in questa fatica?

Ho esposto i fatti e citato le fonti tenendo separati i giudizi e le ricostruzioni degli storici per fornire al lettore un quadro il più possibile esaustivo e obiettivo. Ho fatto quello che per un periodo era il mio lavoro in televisione prima di passare in cronaca, cioè programmi di divulgazione, quindi un mix di filo narrativo, descrizione d'ambiente, giudizi storici e quella sorta di interviste 'impossibili' che si possono ricavare dai diari e dalle memorie di testimoni diretti, in questo caso Crispi, Nigra, Sforza, i rapporti consolari, o i libri di Vivante, Benco, Oberdorfer, e ancora i pamphlet di Barzini e Gayda. Le citazioni sono ampie, perché lascio parlare i documenti: è interessante la prosa d'epoca, la vivacità di alcune storie, le sottigliezze della diplomazia nel trattare gli argomenti. Sono voci che hanno corpo, testa, anima, carattere, passione civile, competenza e acume politico. Molti sono i passi riportati dai giornali di Trieste, dal *Piccolo*, dall'*Indipendente*, dal *Lavoratore*, dal *Corriere Adriatico*, dall'*Edinost*, e dai giornali del Regno, *La Stampa*, il *Corriere della Sera*, l'*Avanti*, e da quelli dell'Impero. Sono pagine molto significative che ti fanno entrare nella temperie dell'epoca.

In questo volume tratteggi la complessa ed eterogenea massa di dati che narrano di una migrazione costante dall'Italia, soprattutto dalle regioni contermini e dalla costa occidentale dell'Adriatico per individuare le direttrici di un esodo che oggi definiremmo a valenza economica verso la nostra città: quando è iniziato questo flusso?

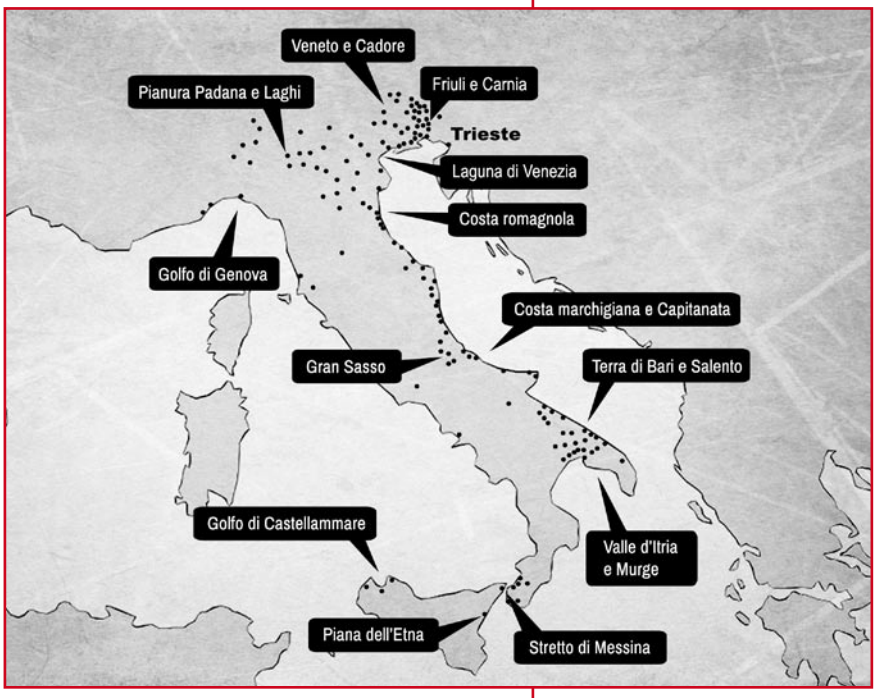
Da sempre direi, e la risposta ce la dà l'archeologia... naturalmente non mi sono spinta tanto in là fino al *caput adriae*. Ma le direttrici sono antichissime e risalgano a quando l'Adriatico era un mare in cui le genti si mescolavano e con le genti le culture, e dove, dopo la fine dell'Impero romano era nata lungo le coste una civiltà comunale urbana.

Il racconto storico della presenza degli italiani provenienti dal Regno d'Italia nella città portuale degli Asburgo

Quando Venezia tramonta, Trieste ne eredita la funzione. Una direttrice rimasta inalterata, ad esempio, è quella dalla Puglia ben descritta per il Medioevo da Francesco Babudri che si rifà agli studi di Jacopo Cavalli comparati agli statuti di Bari; poi l'emigrazione da Senigallia, Ancona, Trani, dove erano presenti comunità ebraiche; molte famiglie si spostarono a Trieste, trampolino verso i mercati dell'entroterra europeo. Arrivarono inoltre membri anche dalle comunità di Ferrara, Modena e altre del Nord. Un'altra direttrice importante è quella della via Emilia che da Ravenna va a Piacenza. Troviamo nell'Ottocento regnicoli di Lugo, Imola, Bagnacavallo. Poi la zona del delta del Po, dove era fiorente il contrabbando che già nel Seicento eludeva le rotte della Serenissima e penetrava la Lombardia a ovest e ad est si dirigeva verso Trieste con destinazione i mercati della Carniola,dell'Austria, della Boemia. Quando viene istituito il portofranco i collegamenti esistenti a Trieste con la Penisola sono per gli Asburgo una gran bella opportunità.

Nella tumultuosa crescita demografica triestina nei secoli XVIII e XIX, cosa connotava l'immigrazione italiana rispetto alle comunità ebraiche, greche, armene, albanesi, tedesche, inglesi, e svizzere che affluivano in città?

Lo studio basilare sulla crescita demografica di Trieste dopo l'istituzione del portofranco è *La Storia economica di Trieste* scritta e curata da Roberto Finzi e Giovanni Paniek. C'era un'emigrazione dalle regioni contermini, il Friuli, la Carniola e l'Istria; contadini inurbati che sopperivano al bisogno di manodopera dell'emporio e donne impiegate nei servizi domestici, ma dal Friuli ad esempio erano arrivati anche possidenti e membri delle comunità ebraiche maggiori, Udine, Cividale, San Daniele, architetti, capomastri e scultori, come anche dall'area lombarda; dall'Istria e da Chioggia pescatori e marinai, dalla Dalmazia capitani e marittimi che però si trasferivano anche dalla Puglia e dalla Campania, dalla Sicilia. Mentre dalla Penisola arrivavano mercanti, negozianti, sensali, agenti di cambio e di commercio e banchieri. Emigrava a Trieste chi voleva fare affari. Le Nazioni che tu nomini venivano per commerciare sulle rotte dell'Oriente, - e con numeri percentualmente



Luoghi di provenienza

limitati di famiglie - ma i mercati principali erano in primo luogo gli Antichi Stati preunitari e chi dagli Antichi Stati era emigrato era una specie di avamposto, che facilitava i contatti con le città di provenienza. Gli Stati pre-unitari erano tutti nella sfera d'influenza economica degli Asburgo. Un altro aspetto che connotava l'emigrazione italiana era quello di non essere un'emigrazione 'nazionale', bensì espressione di identità regionali ciascuna con la propria diversa storia che i dialetti parlati dai nuovi venuti rispecchiavano. Erano portatori di identità plurime in una città di cultura plurima. Sicuramente questo facilitò la fusione e il percepirsi rapidamente 'triestini'. È significativo inoltre che dopo l'Unità ci sia un'emigrazione a Trieste dagli scali-portofranco del Regno delle Due Sicilie, degli Stati Pontifici, dal Granducato di Toscana e del Regno di Sardegna, chiusi dal nuovo Regno. Perché a Trieste è ancora possibile operare senza franchigie con le stesse opportunità di prima.

Con il completamento del Risorgimento italiano in esito alla Terza guerra d'Indipendenza nel 1866 è cambiato in qualche misura l'atteggiamento delle autorità austro-ungariche nei confronti dei nuovi abitanti italiani?

Il 1866 è l'anno della svolta. Chi emigra dal Regno è diventato per l'Austria uno straniero

Erano portatori di identità plurime in una città di cultura plurima. Sicuramente questo facilitò la fusione e il percepirsi rapidamente 'triestini'

che deve registrarsi al Consolato, il Consolato generale del Regno d'Italia a Trieste. I regnicoli che si iscrivono nell'arco temporale che va dagli ultimi mesi del 1866 a tutto il 1867 sono poco più di 5mila. Ne riporto nomi, provenienze e mestieri. Molti vivono sicuramente a Trieste già da un po', ma devono regolarizzare la loro posizione se mantengono la pertinenza nel Regno. Per ottenere la cittadinanza austriaca bisognava esserci da almeno dieci anni e dimostrare di avere contribuito al benessere dell'Impero. La maggior parte sono friulani, tantissimi i facchini, i falegnami, i fabbri; poi esattori, impiegati, contabili, calzolai, barbieri e parrucchieri; sarti e tessitori della Carnia, salumai della Val Tramontina, caffettieri e liquoristi della zona di San Quirino. Lungo il fiume Judrio è calato un confine rigido e chi commerciava con Trieste o vi lavorava come stagionale, decide di trasferirvisi, anche perché nel Regno la politica economica mortifica le economie locali, dalla proto-industria casalinga all'artigianato. Ci sono poi vetrai e i fruttivendoli del Cadore; molti i veneziani, dagli ingegneri navali ai marinai, calafati e remieri chioggioti; dall'area veneta e lombarda dottori in legge e medicina e farmacisti, ombrellai dal Lago Maggiore, mentre dalla costa adriatica romagnola, marchigiana e pugliese arrivano negozianti, commercianti, trafficanti. Commercianti di vino e olio dalla Puglia, di vino e agrumi dalla Sicilia, così per fare qualche esempio. Gli stranieri in Austria potevano lavorare liberamente nel settore privato, non negli impieghi pubblici e nell'amministrazione dello Stato, né nell'industria che produceva armamenti. I professionisti dovevano ottenere un'abilitazione.

Quanti emigravano a Trieste dall'Italia si trovavano a vivere una condizione particolare, venivano cioè accolti in una città "straniera" formalmente, con legislazione, rapporti sindacali e amministrativi, salari e condizioni materiali diversi (sotto molti aspetti migliori) di quelli che si erano lasciati alle spalle, e tuttavia "italiana" nel senso della cultura prevalente, della lingua, della stessa relativa vicinanza ai luoghi di provenienza, che facilitava il mantenimento di un cordone ombelicale con la madrepatria e i ricongiungimenti familiari. Ciò ha fatto di Trieste una meta privilegiata nei flussi migratori dall'Italia?

Era una meta privilegiata per coloro che avevano già un punto di riferimento in città. L'emigrazione italiana a Trieste risponde alla dinamica delle 'catene migratorie'; così sarà anche alla fine dell'Ottocento, quando diventerà uno dei rivoli della grande emigrazione verso i Paesi europei prima, le Americhe successivamente. Da Trieste si partiva con la compagnia di navigazione Austro-Americana dei Cosulich. Le direttrici non cambiamo, aumenta il flusso dalle stesse località, e la molla è la miseria e non più la ricerca di migliori opportunità; ad esempio quella della Puglia che era essenzialmente costiera si allarga alle Murge, e non ne nascono quasi di nuove se non minatori dall'Abruzzo e dalla Calabria. Sono le direttrici dei traffici dei secoli precedenti.

Considerata l'ampia finestra temporale sulla quale fondi la tua analisi, le vicende delle quali ti sei occupata prevedono una dinamica anche accelerata dei rapporti sociali: penso ad esempio alla freddezza della popolazione triestina rispetto ai moti che nel 1848 hanno attraversato tutta l'Europa, poi ai nuovi equilibri territoriali intervenuti nel 1866, quindi ancora all'insorgere di contrapposti nazionalismi nelle componenti etniche presenti, soprattutto in quella italiana e in quella slava, e poi ancora a mitigare quelle tensioni ma ad aprirne altre la crescita del movimento socialista. Potresti sinteticamente indicare il ruolo che in tali accelerate dinamiche ebbero a Trieste i regnicoli?

Chi lasciava il Regno lo faceva soprattutto per motivi economici, ragione per la quale conoscendo bene cosa lasciava, rimase estraneo ai fervori irredentisti. Ma ci fu anche un'emigrazione politica seppur ridotta e in un certo senso favorita dal Regno per liberarsi da scomodi agitatori. Va detto che nell'Impero austro-ungarico c'era sorveglianza ma anche tolleranza verso le idee democratiche e socialiste, meno verso l'anarchia. A Trieste c'erano garibaldini e i mazziniani, dalla Romagna e dalle Marche si rifugiarono e operarono un consistente gruppo di anarchici, e numerosi socialisti anche da Veneto, Lombardia e dal Sud del Paese, che divennero redattori del Lavoratore. Il socialismo a cui aderivano italiani e sloveni, ebbe un ruolo importante per i regni-

Con la definizione dei nuovi confini e l'esodo istriano e dalmata è venuta a mancare l'identità adriatica che aveva il baricentro a Trieste

coli perché essendo internazionalista li tutelava sindacalmente quanto i sudditi dell'Impero. Da parte loro i sudditi dell'impero - a Trieste gli sloveni - protestavano nei confronti del lavoro affidato a 'stranieri'. Ma nacquero anche sindacati su base nazionale tanto sloveni che italiani. I grossi problemi erano soprattutto nel settore industriale. Ci furono importanti congressi e i quadri triestini, soprattutto Antonio Gerin 'esportarono' l'esperienza triestina in tutto l'Impero dove erano impiegati lavoratori italiani per la loro tutela, per raccogliere fondi per il sostentamento nei periodi di disoccupazione o per permettere loro di spostarsi là dove c'era lavoro. I socialisti si opponevano ai nazionalismi, ma erano lealisti nei confronti della monarchia. Il suffragio universale per cui si battevano e poi ottennero nel 1906, era caldeggiato dallo stesso Francesco Giuseppe che non amava i politici liberali e nazionalisti che rendevano ingovernabile il Parlamento con veti incrociati, e auspicava che l'allargamento degli elettori potesse ridare voce ai 'suoi popoli' (e così a conservatori e cattolici). A Trieste c'era dialogo fra Valentino Pittoni e il Luogotenente Konrad Hohenlohe, e non solo a Trieste, tanto che erano chiamati per dileggio gli imperial-regi socialisti.

E come interferiva lo Stato ospitante, qual era l'atteggiamento delle autorità nei confronti di questi immigrati, che immagino fossero visti con sempre maggiore sospetto via via che prendevano piede i fervori irredentistici?

A tutela dei regnicoli c'era il Consolato che si trovò a gestire un numero enorme di espulsioni dai primi del Novecento in avanti, circa cento al mese. Bastava incorrere in un'infrazione anche lieve e l'espulsione era immediata. E non mancarono delazioni alla Polizia attuate a questo scopo. I Consoli si attenevano alla politica della Triplice Alleanza e i reggenti liberal-nazionali del Comune li misero più volte in difficoltà a causa della manifestazioni irredentiste che finivano sotto al balcone del Consolato. I regnicoli non vi partecipavano, ma preoccupava il loro numero in continua crescita che dava fiato alle richieste del Comune liberal-nazionale e alle rivendicazione degli irredentisti qui e in Italia. Alla scoppio della Grande Guerra il loro numero è calcolato fra le 38mila e le 50mila presenze. Se un sussulto di orgoglio nazionale ci fu, lo si riscontrò solo per la guerra di Libia, perché molti furono richiamati e le famiglie avevano un congiunto a combattere. Preoccupava di più Vienna la politica del Comune che assumeva per le municipalizzate quasi solo regnicoli. Nel 1913 i decreti di espulsione di questi impiegati, da parte di Hohenlohe, ultimo atto di dissuasioni ad impiegare lavoratori italiani nelle fabbriche, arrivarono alla stampa internazionale.

Dai registri di matrimonio emerge un quadro di integrazione?

Non solo dai registri di matrimonio, anche dalle richieste di sussidio per i figli minori avanzate durante la guerra. I friulani hanno sposato donne triestine italiane e slovene, lo stesso i veneti e i romagnoli che si sono uniti di preferenza a donne istriane, mentre marchigiani e i pugliesi a donne dalmate. E ci sono donne friulane che hanno sposato abruzzesi e calabresi. L'elenco riportato nelle appendici è un affresco illuminante.

Il sottotitolo del libro parla di un'identità rimossa. Vuoi chiarire che cosa intendi?

C'è un testo dello storico Pier Paolo Dorsi degli anni Ottanta intitolato *I regnicoli, una componente dimenticata della società triestina*. Sono partita da questo aggettivo 'dimenticata' e mi sono chiesta quali fossero le ragioni. Penso che gli anni fra le due guerre mondiali e quelli drammatici immediatamente successivi alla seconda, abbiano rappresentato una cesura profonda. Prima, a Trieste facente parte di uno Stato che attraverso la politica del fascismo tendeva ad eliminare le diversità linguistiche e gli stessi dialetti, era divenuto difficile mantenere memoria di queste identità fluida, alimentata da successivi flussi dalla Penisola che si erano mescolati con i residenti e stabilizzati. Successivamente con la definizione dei nuovi confini e l'esodo istriano e dalmata è venuta a mancare l'identità adriatica che aveva il baricentro a Trieste. Ma di questi fatti è rimasta traccia nel senso di diffidenza e insofferenza verso lo Stato, nell'esasperato romanticismo, nel patriottismo anacronistico osservati tanto da Fabio Cusin che da Fulvio Tomizza. Atteggiamenti che sanno di rimozione.

LE "VITE" DI GIUSEPPE PARINI

di Fulvio Senardi

Getano Monti
Monumento a
Giuseppe Parini
(1838)
Milano
Palazzo di Brera
Foto Giovanni Dall'Orto

Per la cura dei professori Marco Ballarini e Paolo Bartesaghi è in libreria un nuovo volume, l'VIII per l'esattezza, dell'Edizione nazionale delle opere di Giuseppe Parini, diretta da Giorgio Baroni, ordinario alla Cattolica.

Si tratta di un libro che, raccogliendo le *Biografie ottocentesche di Giuseppe Parini* (editore Fabrizio Serra, 2017, pp. 538, di cui 42 di Introduzione), dà testimonianza della centralità sempre maggiore che ebbe la figura e l'opera del «vecchio venerando» - per dire con il Foscolo dell'Ortis, che volle vedere in Parini un campione della libertà della Patria, fieramente ostile alle «antiche tirannidi» e alla «nuova licenza» - in quel secolo che, sull'orizzonte di un ben diverso sentire rispetto alle convinzioni più radicate di Ripano Eupilino, e con una spesso incondizionata disponibilità di martirio, quella libertà, politica oltre che interiore, volle e seppe conquistare. Ciò non toglie che del Grande Milanese, pur ancora sostanzialmente chiuso nei limiti di una sensibilità municipalistica, il secolo risorgimentale, grazie a De Sanctis soprattutto, rivendicasse l'aurora di nuovi valori, etici e civili, ovvero una intransigente «forza morale» in virtù della quale «l'uomo nuovo in vecchia società» si arma di «ironia» e di «indignazione» a contrasto, nel «risveglio della coscienza», di «una società destituita di ogni vita interiore» (e sono tutte espressioni del critico irpino, 1870-1871).

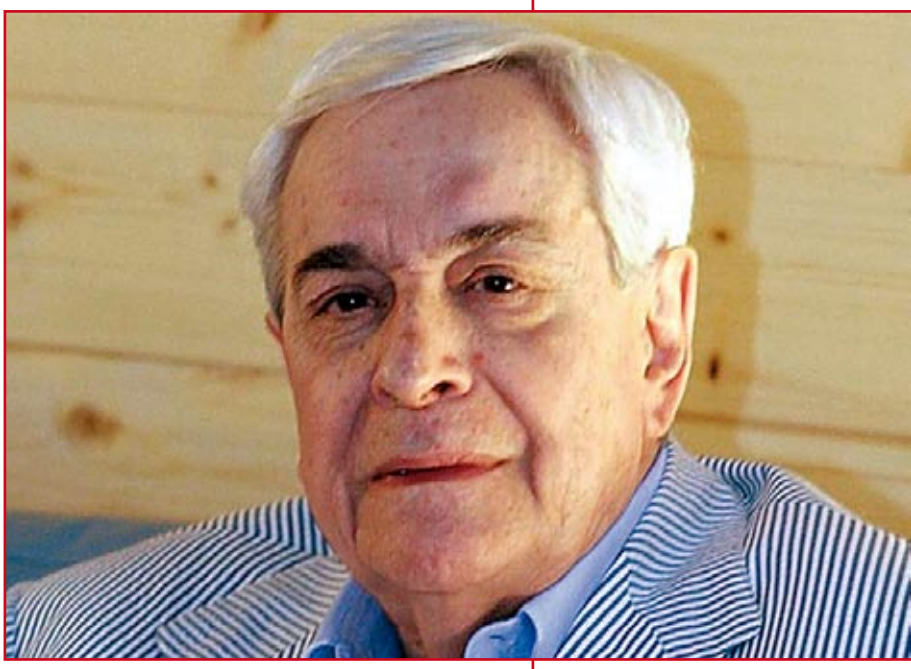
Pur a buona distanza da ciò che noi più propriamente chiameremmo oggi "critica", intesa come interpretazione orientata e militante, ma mettendo in opera strumenti di ricostruzione biografica sempre più affinati, Cosimo G. Scotti (e partiamo dall'Italia napoleonica del primissimo Ottocento), Bramieri e Pozzetti, Francesco Reina, C. Ugoni Giuseppe Giusti, Cesare Cantù, F. Pavesi, F. Salveraglio G. De Castro e V. Bortolotti alimentano, con le loro variamente articolate (e differentemente intonate) trattazioni della vita del Parini, la costruzione di «un monumento alla personalità morale» (Introduzione, p. 13) del Poeta, stabilendo un cogente canone esegetico cui anche De Sanctis resterà fedele, fondato, in modo sostanziale se non esclusivo, su un «tratto emergente della figura del Poeta», ossia «quello della moralità, che incide profondamente anche sulla sua produzione letteraria» (Introduzione, p. 14).

È evidente che la visione della vita di Parini fatica un po' a liberarsi dalle pur comprensibili semplificazioni dell'aneddotica agiografica, resta comunque il fatto che, a passi piccoli ma decisi, e inizialmente grazie alla sensibilità di Cesare Cantù (*L'abate Parini e la Lombardia nel secolo passato*, 1853), studioso attento come pochi altri all'esigenza di una corretta analisi storica, vada stabilizzandosi un ritratto fondato su una rete inoppugnabile di fonti che offre il suo risultato più alto nel lavoro di Vincenzo Bortolotti, *Giuseppe Parini, vita opere tempi*, 1900 («il meglio documentato fra le biografie pariniane ottocentesche, con un gusto perfino eccessivo per l'inedito»): studioso che - negli anni del trionfo della "scuola storica" e del suo dogma del "vero", delle cui premesse di metodo egli faceva il proprio cavallo di battaglia - sa portare il genere biografico ben oltre quelle ingenuità cui soggiaceva anche il grande Cantù, che romanticamente tanto partecipa del proprio tema da piegarlo ad un eccessivo soggettivismo (strumentalizzando, in un certo senso, Parini, a conferma delle proprie convinzioni di riformismo moderato). La minuziosa carrellata di biografi si arresta, com'è nel progetto del volume, all'alba del nuovo secolo, cui conclusivamente consegna - cedo la parola ai curatori - un ritratto finalmente sanato da sbavature mitizzanti e aneddotiche, per quanto, «nonostante i risultati ottenuti da Salveraglio e Bortolotti», senza ancora tramandare ai posteri «un testo che possa essere considerato 'la' biografia del Parini» (Introduzione, p. 42).

IL FANTASMA
DI ENZO BETTIZA

di Gianfranco Franchi

Lo scorso 28 luglio è venuto a mancare a Roma lo scrittore e giornalista spalatino Enzo Bettiza, autore di numerosi libri di successo, tra cui è opportuno ricordare almeno Esilio (noi lo abbiamo fatto subito sul nostro sito www.ilponterosso.eu con un breve commento di Gianni Cimador). Provvediamo ora a ricordare l'Autore con maggiore ampiezza, grazie alla cortesia di Gianfranco Franchi che ha pubblicato questa recensione del romanzo Il fantasma di Trieste sul suo blog Porto Franco. Il testo è stato scritto per una puntata di RadioRai Friuli-Venezia Giulia, andata in onda a fine 2015.



Artista dalmata, spalatino, classe 1927, Bettiza si sente, credo giustamente, "un esule assoluto sia nell'itinerario geografico che nella posizione di isolamento letterario", nella convulsa e scolorita giostra delle patrie lettere. Non che siano mancate soddisfazioni o riconoscimenti: semplicemente, è mancata una chiara acclamazione popolare, è mancato il saluto da parte di un discepolo o di un erede di successo, o almeno di pari fortuna; è mancato l'abbraccio della sua gente, perché la sua gente è andata dispersa, dispersa nella diaspora intercontinentale che ben sappiamo. Il popolo dalmata è andato così disperso, nell'ultimo secolo e mezzo, che forse ha dimenticato la sua essenza. Già.

Un borghesone dalmata non poteva certo diventare romano o milanese; triestino forse sì, pur con qualche sussiegosa pretesa di distacco e di differenziazione, fondata sull'orgoglio di una diversa, più antica e più gloriosa storia: una secolare, fertile fratellanza con Venezia, una più secolare vicinanza con Costantinopoli, e per finire, nel caso di uno spalatino, addirittura una fondazione imperiale. Tra Trieste e Bettiza, però, s'è scavato un solco mica da ridere proprio sul più bello, quando cioè dopo qualche anno di ambientamento Bettiza poteva diventare uno dei suoi artisti di riferimento, uno dei suoi figli (adottivi) più scintillanti.

E il solco s'è scavato proprio con il libro di cui parleremo in questa puntata, negli anni Cinquanta, Enzo Bettiza appena trentenne, Trieste uscita dall'angosciosa palude del Territorio Libero con le ossa rotte, ma perlomeno italiana: s'è scavato un solco profondo, c'è stato risentimento da tutte e due le parti. Sentite qua. Bettiza veniva da un discreto esordio, il romanzo mezzo autobiografico La campagna elettorale, benedetto da una prefazione di Geno Pampaloni; pochi anni dopo la Longanesi, nel periodo di massimo sfarzo del suo catalogo, investiva sul nostro dalmata e pubblicava il suo atteso secondo libro. Questo. *Il fantasma di Trieste* è un romanzo storico, ambientato nella città di san Giusto nel 1913, a cavallo tra gli ultimi sbuffi di gloria dell'impero asburgico e il rovescio delle sorti dell'Austria.

È un romanzo storico che racconta la complessità e la peculiarità – cioè la contraddittorietà - della composizione etnica degli irredentisti, italiani o sloveni o missiotti varii che siano, e finisce per rappresentarli a metà strada tra un'armata brancaleone e una brigata di picari "patochi", e man mano scolora e attenua le pretese di italianità di una città che andava considerata diversa. Già, ma diversa come? Io

Un romanzo dello scrittore dalmata mal digerito a Trieste

direi come una "città di fondazione" austriaca in cui comunque predominava la cultura italiana, oppure almeno la fascinazione per la cultura latina e veneziana, in generale, ma in cui la nostra comunità non era più assolutamente egemone da un pezzo, almeno dalla fortunata fondazione del Porto Franco, nel 1719. Trieste si era trasformata, moribonda Venezia, e poi morta Venezia, Venezia dico, da modestissimo porticciolo friulano (friulano, eh già...) di forse quattromila anime in un porto internazionale, clamorosamente multietnico e multireligioso. E aveva addirittura mutuato il dialetto di Venezia, dimenticando il suo millenario tergestino. Per sempre.

E va bene: e torniamo al "Fantasma". Dunque, che succede? Succede che il momento storico era differente - anni Cinquanta, 1958 per la precisione - e la sensibilità della città era un po' diversa; succede che a parlar male dei triestini dev'essere sempre un triestino, non certo un dalmata esule a Trieste; succede che l'ambiente letterario è sempre un covo di rancori, di livori e di invidie, perché è povero ma in qualche strano modo influente, e carismatico, e strategico... e il giovanotto di Spalato si stava facendo notare parecchio, e questo magari a qualcuno non andava giù. E allora? Allora...

Nel libro-intervista Arrembaggi e pensieri, scritto da Bettiza assieme a un altro mezzo dalmata, Dario Fertilio, si racconta che Il fantasma di Trieste venne considerato sconveniente da una certa parte della città, e anzi così sconveniente che venne indetta una raccolta di firme contro Bettiza, che pubblicando quel libro aveva sporcato l'immagine dell'irredentismo triestino. Irredentismo triestino che andava sempre trattato come qualcosa di sacro.

Addirittura rimase perplessa una figura moderata come Aurelia Gruber, la figlia di Benco: lei, che aveva ospitato la pubblicazione delle prime prove narrative di Bettiza, preferì affidare la recensione del romanzo a un letterato piuttosto nazionalista che finì per fare a pezzi il romanzo, puntando sulla retorica dei caduti, sulla difesa del sangue versato per restituire un'amministrazione latina all'antica Tergeste, e via dicendo. Non solo. La moglie del direttore del *Piccolo*, Lucia Tranquilli, promosse una petizione piena di firme per far licenziare Bettiza da *La Stampa* di Torino; ragione il "tradimento della Patria" ("P" maiuscola) compiuto scrivendo questo romanzo. Possibile? A quanto hanno raccontato Fertilio e Bettiza in *Arrembaggi e pensieri*, decisamente sì. Si direbbero fededegni.

In compenso, un allora giovanissimo lettore di discreto buon gusto, chiamato Claudio Magris, scrisse una lettera al buon Bettiza dicendo che quel libro era, a suo modesto avviso, "la più importante opera uscita dall'ambiente letterario triestino nel secondo dopoguerra". E tra i critici letterari italiani più affermati, uno come Carlo Bo seppe riconoscerne le qualità e i talenti; Bettiza poteva potenzialmente essere ascritto alla tradizione dei memorialisti "dinastici", alla Thomas Mann. E quando Gallimard pubblicò la traduzione francese del romanzo, a un anno e poco più di distanza dalla prima edizione italiana Longanesi, sulla bandella si scrisse: "Questo libro possente e complesso s'apparenta per tanti aspetti al romanzo russo. Esso evoca anche l'arte tutta interiore del grande romanziere triestino Italo Svevo, tanto ammirato da Valéry Larbaud". Insomma: era *Il fantasma di Trieste* il romanzo-canaglia sulla brigata irredentista che lottò per rovesciare la gallina con due teste o era un bel romanzo storico, complesso e schierato, ben scritto e ben strutturato? Questo benedetto giovane esule dalmata era un rinnegato, un apostata, magari una spia o piuttosto semplicemente uno scrittore con le palle, profondo e coraggioso, peraltro pieno di stile e per questo fatalmente destinato a restare, almeno nel circuito letterario, sempre un po' fuori dai giochi?

Il fantasma di Trieste ha avuto, al di là dell'edizione Longanesi, una buona seconda edizione Mondadori, 1985, e

Ripensando all'opera di Bettiza dopo la scomparsa a novant'anni

un'altra ancora nel 1996; nel frattempo, è stato tradotto in parecchie nazioni europee, e al di là della prestigiosa collocazione parigina in Gallimard vanno ricordate almeno l'edizione austriaca e quella slovena, per ragioni che qui sarebbe didascalico spiegare. In questo momento, *Il fantasma di Trieste* è però purtroppo altrettanto spettrale, cioè irreperibile, in libreria, e se avete voglia di ritrovarlo, di riscoprirlo, di evocarlo o di curiosare un po' dove andare per bancarelle, per rigattieri o per biblioteche. Oppure potete scrivere una mail alla Mondadori per domandare una ristampa: sarebbe ora. Oppure, potete andare a chiedere ai vostri amici lettori forti cosa ne pensano. È un esercizio solo apparentemente ozioso. Fatevi raccontare dai vostri amici lettori forti cosa pensano di Bettiza, e cosa pensano di questo romanzo. Il risultato vi restituirà una curiosa mappatura, estetica, politica, antropologica. Mi direte.

Ma intanto, cosa dirvi del protagonista del "Fantasma"? È un ragazzo che ha qualcosa in comune con Bettiza: viene da una famiglia della grande borghesia adriatica, influente e ricca, da generazioni; è stato allevato da una balia serba, una superba balia serba, giunonica e orgogliosamente ortodossa; è nato "bello, desiderato, privilegiato dalla sorte", e tuttavia è inquieto; tanto inquieto che, neanche ragazzino, bambino, ha fronteggiato il primo richiamo del suicidio, finito per fortuna con tanto spavento e un'ombra di sangue. È un ragazzo che, come Bettiza, mostra crescendo un'aristocratica vocazione all'oscurità; al lavorare silenziosamente per una giusta causa, per un ideale. È un sanguemisto, come Bettiza, che in casa parla per lo più il dialetto veneto. Stop.

È un ragazzo che, diversamente da Bettiza, si ritrova giovane quando l'impero asburgico sta per entrare in guerra; e finisce per perdere l'orientamento quando sente il richiamo della ribellione, e anzi si ritrova tra chi vagheggia attentati a Franz Ferdinand. E così si ritrova a dover mediare tra il radicalismo di alcuni suoi sodali e la sofisticata moderazione di un medico sloveno, piuttosto socialista; si ritrova a doversi guardare dentro in cerca di qualcosa di univoco, di granitico, di esclusivo, di prepotente che tuttavia non c'è; finisce per passare dall'altra parte della barricata, da parecchi punti di vista, nelle ultimissime battute del romanzo, proprio a suggellare la contraddittorietà del suo status; suo, e di Trieste. Basta questo per aver irritato tanti triestini, a suo tempo? Ma no. È che da qualche parte si legge che "in due secoli abbiamo formato dal nulla, dai sassi e dal mare, un pezzo di carne artificiale, un bubbone ch'è diventato uno dei focolai più matti della recente civiltà europea", abitato da gente venuta da ogni parte del mondo a fondare "una nuova razza d'uomini bastardi e intraprendenti", tanto che Trieste s'era ritrovata "vero asilo di malfattori". Oppure, si insiste sull'improbabilità di parlare di nazionalismo a Trieste, "quando noialtri triestini non sappiamo neppure di che sangue, in realtà, siamo fatti e mischiati"; la popolazione ha un carattere "troppo ambiguo, troppo mescolato ed esotico", e infine... sentite qua: "Per chi non sia nato nelle ambigue, sfuggenti, assurde zone di confine, sarà sempre difficile capire, capire veramente, una certa psicologia morbosa, esaltata, una certa sorda follia cui, in queste nostre difficili zone, soggiacciono anche persone colte e intelligenti e in parvenza equilibrate. I casi di 'doppia personalità" sono, qui da noi, all'ordine del giorno […]. Ma fin qui nulla di grave. Il fenomeno s'aggrava quando, in un luogo come Trieste, la 'doppia personalità' decida di diventare 'una', indivisibile e assoluta, quando decida di espellere l'altra parte di sé e di buttarsi tutta da una parte sola. E non può farlo, senza violenza su se stessa. E allora, ecco, si spiegano i numerosissimi casi di nevrastenia politica che allignano in una città come la nostra e che spesso, erroneamente, vengono classificati sotto il nome di nazionalismo. Perché non di questo si tratta, ma d'infatuazione nazionalistica...".

OLTRE SESSANT'ANNI D'ARTE

di Enzo Santese

Gianmaria Potenza

Dopo varie partecipazioni alla Biennale, il veneziano Gianmaria Potenza approda al Palazzo Ducale della sua città con una poderosa rassegna personale (fino al 10 ottobre) che suggella oltre sessant'anni di presenza attiva nel campo della ricerca artistica contemporanea. È un'importante occasione di verifica per una vocazione plastica che nel tempo fino ad oggi ha avuto il merito di rinnovarsi continuamente nel solco di una matrice creativa pienamente riconoscibile.

Nel reticolo di emozioni che il contatto con l'esistente produce in ogni momento, si impiglia spesso un elemento che si fa tratto costante nella memoria e forza generatrice della fantasia. Così nel campionario di evidenze vegetali o animali prende corpo quel processo che crea un'orbita concettuale tra le cose e il loro significato emblematico; lungo questo corre il senso di appartenenza al mondo del soggetto creante, attivando una sensibilità specifica per il punto di aggancio simbolico. Gianmaria Potenza ha una particolare attitudine a far viaggiare il pensiero da un aspetto della realtà a un altro, avendo ben presente la forza metamorfica delle cose che è propulsiva di un movimento verso la metafora. Nella natura l'artista va a reperire non soltanto le forme, ma le atmosfere che aggregano, compattano, amplificano, esaltano il marchio di pertinenza all'universo del visibile, reso poi nella materia più congeniale a farlo lievitare verso esiti formali diversi; in tal modo la sfera dei desideri si sminuzza in scaturigini di eventi creativi dentro l'ambito dove pittura e scultura fondono le loro specifiche tensioni in una sintesi, che è architettura del pensiero risolta in puro respiro della materia, in germoglio di crescita della forma. Pur raccontando il senso del suo attestarsi nella concretezza del percettibile, l'artista fluttua nella leggerezza della poesia inscrivendo con sapienza di effetti ritmi e segni di una magia incantatrice e di un'intrigante meraviglia. I personaggi (anche i gufi e i cavalli diventano personaggi di un teatro incantato!) sono circondati da un'"aura" che inarca tra l'opera finita e il fruitore un fascio di cenni significanti che la fanno trascendere dai limiti della sua fisicità. Quindi il gufo, anatomicamente perfetto nella scansione geometrica costitutiva, è infinitamente più prezioso per le potenzialità interpretative offerte a chi osserva e rimanda, per esempio, all'affermazione di un ordine naturale che ha nei volatili il suo punto di scatto dinamico; Potenza canta la filosofia imperniata sull'esistente, che egli non guarda per ispirarsi, ma abita davvero per viverlo a pieno.

C'è una corrispondenza diretta tra il mondo interiore e l'armonia circostante secondo i ritmi di una bellezza che non è mai fine a se stessa, caso mai splendido pretesto dell'artista per tradurla in regola generale di sintonizzazione col mondo, nella sua luce più intensa, nelle sue forme più pure. L'idea è di uno spazio non solo contenitore, ma complemento necessitante dell'evento pittorico o plastico, che consente alle superfici di farsi piani riflettenti e che, con la modalità del rimando iconico, dilatano le peculiarità visive del-

Gufo Giano
bronzo
altezza cm 135

Installazione multipla
steli in bronzo
fusione a cera persa
2015

la scultura, nella quale l'intermittenza del lucido-opaco è intensificazione espressiva dell'opera attivata per simboleggiare il chiaroscuro della realtà e dell'esistenza.

Fluttuando libero nella poesia della materia

Marmo, argilla e legno sono piattaforme per un'avventura dell'abilità manuale, mossa dalla combinazione sostanziale dell'intuito artistico e dell'emozione interna, quella che nasce dalla sintonia del soggetto creante con il mondo circostante, del quale riesce a sfrondare l'inutile e il dannoso privilegiando la seduzione del buono; questa è una capacità peculiare di Gianmaria Potenza, proteso a focalizzare tutto ciò che nel mondo fisico e umano è sinonimo di bellezza. Il che avviene nei suoi "concetti spaziali", nei cavalli, nei totem, nei gufi, tutte creature di un universo al quale l'artista abbina di volta in volta le sfumature del suo sentire, gli stati d'animo che danno il via alla costruzione dell'immagine fino alla sua definizione in opera d'arte. Gli oggetti si fanno pensiero e il pensiero si fa corpo plastico, nato da aggregazioni modulari che, partendo da elementi semplici (cubici, cilindrici, conici), arrivano a una molteplicità di forme positive e negative, concave e convesse. E quando la scansione razionale dell'opera è dominante nella struttura facendola apparentemente declinare verso una staticità simmetrica, la convivenza degli opposti fa scaturire l'equilibrio armonico caratteristico del fare dell'artista, come accade pure per gli oggetti d'uso che solo in seconda battuta si rivelano come tali, in realtà sono evidenze scultoree con piena dignità plastica.

Lo sguardo attento alle opere e la lettura della loro fisionomia mettono in evidenza una sorta di codici arcaici, emersi alla superficie dell'attualità da millenni di storia per essere letti in un *continuum* con la natura, sempre la stessa, anche se le creature si susseguono differenti tra generazioni lontane. L'alfabeto risulta la quantificazione segnica di un paesaggio mentale che si distende nella dimensione musicale del tempo e in uno spazio virtuale dove l'intreccio tra finito e infinito, sussulto interiore e slancio contemplativo alimentano la progressione emotiva di partenza, di sviluppo e di approdo finale.

L'essenza veneziana vibra nell'opera di Gianmaria Potenza non come elemento di aderenza meccanica all'origine, ma sulla spinta della capacità ad assorbire, filtrare ed elaborare il dato nativo nei suoi ingredienti di storia e cultura, umanità e carattere; e così il piano e la tridimensione diventano per l'artista i luoghi su cui proiettare la "forma" delle proprie pulsioni, adatte a rendere perfetta la sovrapposizione tra il pensiero e la pittura, tra il palpito d'avvio e la scultura. C'è nel repertorio iconico di Potenza la traccia marcata di un racconto, dove protagonisti sono gli stati d'animo provati a contatto con la realtà (che significa concretezza storica, artistica e d'attualità) dove l'artista va a innestare la propria riconoscibile fisionomia interiore, rilevabile in una confessione aperta alle sollecitazioni più inattese da parte dell'osservatore.

I corpi zigrinati come fossero segnati da alfabeti in rilievo si espongono alla luce riflettendo la dialettica radiale oppure assorbendone gli effetti secondo la maggior o minore levigatezza della superficie laterale.

Le verticalità totemiche esibiscono una corteccia lavorata a scaglie geometrizzanti, che nel loro aggettarsi in ritmo variabile e rilievo diversificato, catturano i sensi di uno spazio mutante secondo il luogo dove sono installati.

Immesse nell'universo del sensibile le idee, tradotte in cifra pittorica e scultorea, "respirano" animate da un afflato che l'artista istilla come un creatore di presenze, proiettate nella pellicola dell'esistente che, armato di decisa fisicità, illude un movimento libero, senza peso, prossimo alla consistenza rarefatta del pensiero. Lo testimonia il gufo, che nella fissità di una posa statuaria guarda e narra storie di viaggi tra stazioni mobili in cui i ritmi del tempo rallentano fino a far sentire le minime sfumature del dicibile.

Mondo in croce
bronzo
fusione a cera persa
diametro cm 20

Astrolabio
bronzo
fusione a cera persa
diametro cm 110
altezza cm 170

LA GRANDE MELA VISTA DA DENTRO

di Luisella Pacco

Quando il direttore del *Ponte rosso* mi ha proposto di scrivere un articolo su questo libro, ha anche aggiunto, vagamente desolato "… anche se, lo so, Luisella, non è proprio il tuo genere".

"Suvvia!" gli ho risposto ottimisticamente, ho preso il libro e ho cominciato a dargli un'occhiata.

Dunque, Egidi... Leonardo Egidi. *Triestino con radici centro-italiche* (così è scritto nel risvolto)*, dottorando in scienze statistiche presso l'Università degli Studi di Padova. Oltre che per i numeri e le formule matematiche ha sempre coltivato l'amore per la scrittura, in particolare per aforismi e testi ironico-satirici.*

Mmmmm... (prime preoccupate perplessità).

Ma andiamo avanti.

Blogaritmi newyorkesi è un "agile volumetto" (si dice così, no?) dalla copertina colorata dove appaiono: la sfavillante città con grattacieli e strade piene di luci; uno scolapasta; una lavagnetta con sopra scritta con una formula che ancora non so cosa sia (ma lo imparerò...); una chitarra; un pallone; Francesco Totti.

Sul retro, di nuovo uno scolapasta con dentro un pacco di "farfaglioni" (che una sorta di ricettina ci informa essere tortiglioni e farfalle mischiati insieme, specialità ottenuta grattando il fondo di una disperata dispensa).

Orbene, me lo giro e rigiro nelle mani senza ancora aprirlo. Mi sento smarrita, come derubata di ciò che mi è più caro. Il direttore aveva ragione (sennò che direttore sarebbe?). Dove sono tutte quelle cose che piacciono a me?! La struggente musicalità o musicale struggenza di un titolo malinconico ed evasivo, una smorta copertina senza orpelli, preferibilmente bianca come un lenzuolo, una quarta che mi accenni nebulosamente ad una storia rarefatta intima e tormentosa...

Oh! Qui si rischia una lettura brillante, persino allegra, ggiovane con due g. Mi farà mica male alla salute?

Vi dirò di più. Nella lettura come nella vita, per me due è compagnia tre è folla. Nei miei libri preferiti, i personaggi sono pochissimi, due, uno, mezzo. La solitudine regna sovrana, i silenzi sono lunghissimi e sacri.

In *Blogaritmi newyorkesi* invece c'è un sacco di gente, e non si tratta di personaggi ma di *persone* col cattivo gusto di esistere sul serio. Tutti, ma proprio tutti quelli che Egidi ha incontrato: dai coinquilini ed amici alle presenze più transitorie.

Vabbè, lo sento, qua si mette male. Ma toccherà leggerlo. Lo diceva anche Edward M. Forster che leggere i libri – non toccarli, non odorarli, non mangiarseli - è purtroppo l'unica modalità di assimiliazione concessa a noi occidentali.

All'inizio, la lettura mi conferma che, già, *Blogaritmi* non è nelle mie corde. Come non lo è il suo autore, che ho invidiato e detestato (con simpatia, *ça va sans dire*) poiché capace di cose che voi umani…, anzi, che io umana non ho mai osato.

Che si sia brillantemente laureato in statistica, è già una cosa che me lo mette in una luce ambigua.

Che abbia lasciato la patria per passare sei mesi nella Grande Mela per una *visiting scholarship* alla Columbia University lo allontana da me così tanto che nemmeno la cometa di Halley, ponendomi contestualmente in uno stato di soggezione e ridicola sudditanza di fracchiana memoria. Datemi una poltrona "Sacco" così mi ci accascio...

Per intenderci: 1) mi sono suonati i quarantotto, la giovinezza e la possibilità di fare queste cose per me sono irrimediabilmente perdute; 2) ho dato anch'io un esame di statistica (è l'evento cardine del 1989 insieme alla caduta del Muro) e ne conservo un ricordo terrificante: la scomposizione della varianza ancora mi perseguita nelle notti di luna piena; 3) affronto con inquietudine e borraccia da esploratore anche un pomeriggio a Nova Gorica; 4) sono andata a Londra per perfezionare l'inglese non a sedici anni bensì a ventinove, più o meno quando ci si sposa (e "perfezionare" è parola grossa; diciamo che da *the book is on the table* sono passata a mettere il *book* anche *on the shelf*, toh).

Insomma, figuriamoci se mai avrei potuto laurearmi in una disciplina incomprensi-

Blogaritmi newyorkesi: *diario di viaggio di Leonardo Egidi, statistico triestino*

Leonardo Egidi
Blogaritmi newyorvhesi
Battello Stampatore, Trieste 2017
pp- 238, euro 12,00

bile e andare oltreoceano a lavorare gomito a gomito col guru mondiale della disciplina stessa.

Ecco, per ragioni varie e penosissime legate al mio carattere di m... odesta intraprendenza, questo libro mi ha procurato un misto di fastidio e fascinazione, rabbia e ammirazione. Nonché crescente sorpresa, perché - chi l'avrebbe detto? - pagina dopo pagina mi diverte e mi scorre dinnanzi rapido nei suoi capitoletti/giorni.

Sì, perché Egidi racconta appunto i giorni, uno per uno, della sua esperienza a New York. Immaginatelo, mentre quotidianamente scrive il suo diario, col pc sulle ginocchia, la lattina di birra sul mobiletto accanto: un'atmosfera assai *Friends,* vero?

Confesso l'inconfessabile (roba da rovinarmi per sempre la reputazione di recensora cupa e meditabonda): ho riso!

Non avrebbe molto senso elencarvi tutti i 176 giorni né tutti gli aneddoti con cui Leonardo ci rende partecipi della sua vita. Ne cito alcuni, tanto per (consentitemi un *tanto per* lasciato così, pendulo...).

Il fatto che negli Stati Uniti gli studenti intervengano, alzando la mano velocissimi, per esternare l'opinione la domanda l'osservazione il pensiero l'interpretazione. Nulla trattengono! Effettivamente, lo si vede anche nei film: tutti con 'sto polso levato al cielo e la matita tra le dita. Lo studente italiano, per contro, per tradizione e naturale vocazione si nasconde. Se alza la mano, due son le cose: o è fascista o gli scappa la pipì.

Il modo buffo in cui il newyorkese usa l'ascensore.

Il Bomba Party!

Trovare il locale più affollato che ci sia per guardare la finale di Champions.

L'accurata ed incredibile accozzaglia di oggetti che si può trovare in un megastore per uscire dal quale alla cassa si fa un *serpentone di fila che sul Grande Raccordo Anulare di Roma se lo sognano*.

Scorrerie domenicali nel più profondo Bronx e nel più tranquillo Brooklyn.

L'Evento Americano, il *Superbowl, che in realtà è una boiata pazzesca ma tutti ridono, in tv e al bar [...] Sembrano crederci...*

Il combattimento tra neri in strada, in mezzo alla Broadway Avenue. (Ma davvero? Sì, davvero.) E se i galli combattono, i polli - cioè un pubblico di sciocchini - sta a vedere, tifare, filmare e urlare ad ogni colpo ben assestato.

Le sirene di Manhattan. A tutte le ore, i newyorkesi suonano il clacson incessantemente, senza che ve ne ricorra l'effettiva esigenza da codice stradale. Nessun pericolo, solo il puro piacere di strombazzare.

Un barbiere che tiene lezioni su cosa sia il New York Style.

Sentire un gospel in una chiesa battista di Harlem.

Non è propriamente un aneddoto, ma scoprirete anche questo: che George Clooney senza capelli è Pier Luigi Bersani.

E via...

Ma ci sono anche momenti seri, serissimi. Come quello in cui, dopo aver assistito ad un concerto, viene spontaneamente da pensare che a Parigi al Bataclan era proprio così... O provare orrore a Ground Zero vedendo ragazzine che si fanno il selfie sorridendo inconsapevoli in un luogo di morte.

Che altro dire? Non essendo un romanzo, non vi posso raccontare una trama. *Blogaritmi newyorkesi* va letto, anche se non è del "vostro genere" perché - abbiate fiducia - vi divertirà lo stesso, o di più.

I COLORI DI SAN BIAGIO

di Nadia Danelon

Recentemente, il Museo del Duomo di Udine ha presentato al pubblico l'esito di un importante restauro, che ha avuto come protagonista la statua lignea di san Biagio: un importante capolavoro del Rinascimento friulano, collocato fino al 2013 all'interno dell'atrio nord della Cattedrale udinese. Per celebrare un così gradito ritorno, oltre ad una interessante conferenza riepilogativa (10 luglio 2017), è stata allestita anche un'affascinante esposizione nelle Sale Superiori del Museo: i visitatori possono quindi cogliere l'occasione anche per visitare questi ambienti, che raccolgono opere risalenti prevalentemente al periodo storico compreso tra il XV e il XVIII secolo (fatta eccezione per una serie di lacerti medievali).

La storia della statua di san Biagio è molto complessa: le vicende storico-critiche, approfondite dagli studiosi, hanno portato anche ad un acceso dibattito tra gli esperti del settore, che nonostante le nuove scoperte è ben lontano dal dirsi concluso. Nell'ambito della mostra, viene spiegato come l'opera provenga dalla chiesa udinese di Santa Maria di Castello: l'edificio, caratterizzato da un'architettura d'epoca medievale, è stato oggetto di alcune modifiche attuate tra il 1797 e il 1801. Realizzate allo scopo di adattare l'interno della chiesetta allo stile neoclassico, queste installazioni hanno nascosto per lunghi anni le strutture architettoniche e gli affreschi medievali del piccolo edificio: un grande stravolgimento, che ha reso necessaria una modifica anche alla statua rinascimentale. Dopo la ridipintura del 1709, il san Biagio ligneo viene ancora una volta rielaborato: dopo averlo coperto con una base di gesso e colla, viene dipinto di bianco con venature grigie. Pertanto, la ridipintura d'epoca neoclassica della statua viene attuata nel tentativo di farla sembrare marmorea. Per fortuna, poco più di cent'anni dopo viene presa la decisione di ripristinare l'aspetto originale della chiesa di Santa Maria di Castello: il santo, a quel punto, viene collocato in Cattedrale. Nel 2014, la Provincia di Udine finanzia un primo intervento di restauro conoscitivo, che va a buon fine. Prende il via, a quel punto, il restauro ufficiale della statua lignea: attuato da Esedra, grazie al contributo di alcuni mecenati locali. La mostra, curata da Maria Beatrice Bertone (direttore e conservatore del Museo), è corredata da un importante apparato critico: gli studi più recenti hanno permesso di esplorare la storia della statua di san Biagio, arricchendola di una serie di scoperte del tutto inedite che possono contribuire a far luce in una memoria storica incerta e per molti versi lacunosa. Dall'archivio della confraternita di Santa Maria di Castello è emerso un documento che ci parla della commissione di una coppia di pale con figure (di cui una destinata all'altare di San Biagio) a Giovanni Francia, artigiano e artista attivo nella Udine del XV secolo: celebre per essere stato il maestro di Domenico Mioni da Tolmezzo, il più importante scultore del primo Rinascimento in Friuli. La statua, che grazie all'ultimo re-

Un capolavoro rinascimentale in mostra a Udine

stauro ha ritrovato la policromia perduta, può essere oggi correttamente analizzata dal punto di vista espressivo: riemergono così i tratti gravi, composti e seri del san Biagio vescovo.

L'esposizione è corredata anche da due opere pittoriche degne di nota: un dipinto del Ruggeri (XVIII secolo) e la grande pala del Zuppelli (XIX secolo). Riemerge così il tema del santo protettore dai mali della gola, prodigioso miracolo posto alla base della devozione nei suoi confronti: un culto, quello collegato alla figura di san Biagio particolarmente diffuso in Friuli. Nell'ambito della mostra viene sottolineato come il santo vescovo sia uno tra i più venerati a livello regionale: una devozione che parte dall'epoca medievale, ma che viene osservata ancora oggi.

L'ambiente scelto per l'allestimento della mostra è altrettanto importante: si tratta della sala Arcoloniani, ricavata da un'antica cappella e impreziosita da due capolavori degni di nota. Si tratta di un trittico (corredato dallo stemma della famiglia, quasi certamente opera di Domenico da Tolmezzo) e del ciclo di affreschi illustrante le storie di sant'Eustachio attribuito al Bellunello. La parete affrescata, oggetto di studi anche piuttosto recenti, è un vero e proprio documento relativo al paesaggio friulano del XV secolo: è importante ricordare come l'epoca a cavallo tra i due secoli (Quattrocento e Cinquecento) sia celebre per dei grossi sconvolgimenti, che hanno stravolto il territorio del Friuli per mezzo di episodi bellici e di una catastrofe naturale (il terremoto del 1511). Infatti, nel contesto del ciclo

di affreschi è possibile osservare una bellissima raffigurazione della città di Udine in cui è facilmente riconoscibile l'imponente struttura architettonica del Duomo. Insomma, un contesto d'eccezione che permette di assaporare un breve saggio dell'arte in Friuli nel periodo rinascimentale: il Duomo di Udine, d'altra parte, ha lo straordinario privilegio di racchiudere capolavori d'ogni epoca. La riforma Manin di inizio Settecento, relativa alla zona del presbiterio e accompagnata da un riallestimento dell'aula con le relative cappelle, non ha distrutto ma piuttosto preservato le opere d'arte dei secoli precedenti: un tesoro che ancora oggi è ammirato dai visitatori, che si recano nelle sale inferiori del Museo per ammirare la celebre arca del Beato Bertrando e gli affreschi di Vitale da Bologna. Questi capolavori condividono lo spazio con altre opere degne di nota, come appunto il magnifico san Biagio, provenienti da altre chiese cittadine: dipinti e statue che ci raccontano la storia della città di Udine, attraverso gli occhi degli artisti che ne hanno abbellito gli edifici di culto. Una devozione che riconduce al culto dei santi patroni Ermagora e Fortunato, ma anche a tutte quelle figure che da secoli vengono venerate dai fedeli udinesi, memori di un passato glorioso e tumultuoso allo stesso tempo.

DUE MONDI: GABRIELE BASILICO E LETIZIA BATTAGLIA

di Paolo Cartagine

Gabriele Basilico (Milano 1944-2013) e Letizia Battaglia (Palermo 1935), eccellenze internazionali della Fotografia italiana, sono presenti a San Vito al Tagliamento con "La progettualità dello sguardo" e a Spilimbergo con "Letizia Battaglia", due mostre curate dal Centro per la Ricerca e l'Archiviazione Fotografica del Friuli Venezia Giulia visitabili fino ai primi di settembre, preziose occasioni per conoscerli da vicino.

Basilico con le ricerche sul paesaggio naturale antropizzato e su quello urbano, la Battaglia con i reportage sulla mafia in Sicilia per il quotidiano L'Ora e con l'indagine sociale sull'ordinaria quotidianità dei quartieri degradati di Palermo, si collocano agli antipodi nel grande arcipelago delle narrazioni fotografiche.

Approdato alla fotografia professionale dopo la laurea in architettura, Basilico è stato ricordato dal Corriere della Sera il giorno dopo la sua prematura scomparsa come "il fotografo che aspettava il vento", ponendo l'accento sulla sua sistematica esigenza di cercare e attendere sempre il momento più consono per la ripresa.

Tornata a Palermo da Milano nel '74, la Battaglia vi ha narrato soprattutto la cronaca dalla parte dei perdenti, inframmezzandola con i volti del potere e dei legami sotterranei di una città contraddittoria, rafforzandola con penetranti sguardi di donne e bambini, facendo appello agli intenti probatori delle immagini per suscitare nel lettore chiare prese di posizione.

Il reciproco raffronto spinge a incamminarsi verso due differenti personalità e modi di considerare il mondo, per riflettere sul significato della Fotografia oggi, dove l'emergente tecnocultura sembra privilegiare un consumo compulsivo di immagini prive di tattilità a rapida obsolescenza comunicativa.

In mostra stampe digitali bianconero di grandi dimensioni da scansione di negativi analogici (medio formato per Basilico, pellicola 35 mm per la Battaglia), in cui il lettore può immergersi e attraversarle in più direzioni per giungere a proficui investimenti interpretativi, immaginativi ed emotivi.

Cosa troviamo in Letizia Battaglia - donna e fotografa dotata di coraggio e intraprendenza non comuni - con le prese d'atto dell'ultimo trentennio del XX secolo?

Innanzitutto l'assenza di retorici compiacimenti estetici che avrebbero annacquato il messaggio. Nessuna sovrabbondanza, solo elementi necessari e sufficienti per metterci di fronte, con umanità e compassione, a povertà e miseria morale e materiale, a vite umane spezzate e senza valore, a gente abbandonata a se stessa, a prepotenza e sfrontatezza. Accanto a persone destinate a restare nell'anonimato, riaffiorano nomi noti della Storia della Repubblica, ma anche l'orrore della morte e il dolore di chi rimane, come nell'intenso ritratto luce-ombra di Rosaria Schifani. Una Mostra coinvolgente e spietata da cui non si esce così come si è entrati.

Gli argomenti affrontati da Basilico tra l'80 e il 2000 riguardano Gemona post-terremoto, esperimenti edilizi a Monte Carasso, la strada sul San Gottardo, paesaggi antropizzati in Europa. Qui le immagini dei porti sono ariose e aprono a spazi lontani. Più introverse invece tutte le altre, quasi a rimarcare che, se l'Autore è lo stesso, lessico e sintassi possono non essere costanti per dar luogo a differenti declinazioni.

Basilico si situa nella corrente fotografica concettuale in cui è l'autore a scovare i soggetti più idonei per trattare il tema

scelto. È dunque "fotografia-specchio", in quanto mezzo espressivo che parla in primis dell'autore stesso ed è originata da meticolosa disciplina deterministica.

Al contrario, la Battaglia ha agito tramite la straight photography (fotografia diretta) dove fatti ed eventi da documentare sono indipendenti dalla volontà del fotografo. Pertanto è "fotografia-finestra", cioè mezzo esplorativo che parla del mondo esterno grazie a una sapiente gestione della casualità.

I paesaggi e le architetture di Basilico si condensano tra passato e presente. Sono visti da una certa distanza - per evidenziare otticamente il contesto (o forse era sottesa una latente forma di difesa/distanziamento/distacco dal contatto diretto con i complicati intrecci che avvolgono la nostra esistenza?) - in rigorose prospettive centrali di provenienza rinascimentale in cui, complice la rigidità del punto di ripresa, ogni scatto si solidifica fino a diventare un quadro, e la cornice diviene la misura di tutte le cose. Il fuori per sempre invisibile è qui invero temperato da alcune reiterazioni figurative, di solito non presenti nelle mostre.

Ne consegue che la scrittura di Basilico è elegante e raffinata, levigata, lenta, meditata e parzialmente ripetibile in virtù dei soggetti immobili; vi domina la stabilità e sono banditi caso e approssimazione nell'inseguimento del pieno possesso/controllo della situazione e della luce.

I tratti salienti dei reportage di Letizia Battaglia sono l'andare vicino con focali corte ricorrendo a punti di vista funzionali alla chiarezza e completezza della descrizione, frutto di ampia libertà di movimento della macchina fotografica.

La sua grafia è scabra, aspra, dura, senza ripensamenti, veloce, intuitiva e irripetibile. Fatto, soggetto e contesto sono mostrati senza barriere e in maniera esplicita nei canali informativi "chi, cosa, come, dove e quando" per puntare primariamente a ciò che è importante, a ciò che va detto con forza sopra al tutto, a ciò che deve creare memoria, quasi a suggellare il noema della fotografia secondo Roland Barthes

del ça a été (esso è stato).

La collaborazione alla lettura dell'osservatore consapevole richiede accorgimenti di smontaggio diversificati, perché le foto della Battaglia sono di comprensibilità quasi istantanea anche non conoscendo ciò che le ha originate: attraggono e spaventano, producono impatti emotivi a cui non è possibile sottrarsi e nascondersi nell'indifferenza.

Per capire Basilico - e il suo modo di mettere ordine all'universo - si deve invece attingere agli elementi impliciti nelle raffigurazioni, sia dilatando la sospensione del momento dello scatto quasi nel tentativo di scalfire quell'attimo, sia cercando lo scarto fra la forma grafica dell'immagine e la parte infinitesimale di mondo (intesa come spazio euclideo) considerata in ripresa. Una sorta di allargamento dei confini spazio-temporali per avventurarsi nel dilemma essere-apparire, peraltro tipico dell'ineliminabile ambiguità insita nello statuto fotografico.

Il grande linguista goriziano Graziadio Isaia Ascoli sottolineava che "lo scrivere correttamente sa di miracolo" perché bisogna dar simultaneamente modo al lettore di comprendere appieno parole e frasi, di cogliere sfumature e implicazioni del discorso, specie se si usano forme e modi strutturati ed evoluti.

Gabriele Basilico e Letizia Battaglia, con l'inchiostro della luce e degli alogenuri d'argento, lo hanno fatto con esemplare maestria.

Claudio de Polo Saibanti

L'UOMO DELLE IMMAGINI

di Walter Chiereghin

L'appuntamento è in un appartamento adibito ad ufficio sulle Rive, proprio dirimpetto al Salone degli Incanti; entrando, si ha l'impressione di essere nell'area inibita al pubblico di una grande biblioteca, con i muri ricoperti da scaffali colmi di libri. Nello studio del presidente della Fratelli Alinari, Claudio de Polo Saibanti, ancora scaffali, ancora centinaia di volumi alle pareti, le finestre che si aprono sull'architettura semanticamente fuorviante di Giorgio Polli, che edificò una pescheria in forma di chiesa, ma lo sguardo subisce il magnetismo che promana da una fotografia in bianco/nero incorniciata, un magnifico ritratto di Leonor Fini giovane, al cavalletto. Sembra, questa prima forte impressione, la metafora di una vita, spesa tra cultura e fotografia, la pittrice che richiama una Trieste d'anteguerra, dinamica e purtroppo smarrita, ma anche il grande volo nel mondo, la dimensione europea e cosmopolita tanto della Fini che si stabilisce a Parigi, quanto di una città che è stata una capitale di cultura e sembra oggi smemorata dei suoi trascorsi splendori.

Commendator de Polo, cos'è, oggi, la Fratelli Alinari, cioè a dire la più antica raccolta di materiali fotografici sicuramente d'Italia, ma probabilmente anche d'Europa?

L'Alinari è la più antica azienda del mondo, fondata a Firenze nel 1852; le lastre che venivano impressionate dai tre fratelli Alinari non sono mai state buttate via, e quindi si è ben presto costituito un archivio, poi l'archivio è diventato un museo, che a sua volta ha continuato ad ingrandirsi, aprendosi anche ad altri importanti contributi, dal momento che alle immagini eseguite dagli Alinari, che pure, con centoventimila lastre, costituiscono il più grande corpus di lastre fotografiche che ci sia al mondo, si sono affiancate negli anni numerose altre collezioni. Sotto la direzione di Vittorio Cini, l'azienda aveva acquisito i più importanti archivi di negativi sull'arte italiana, concentrando a Firenze un patrimonio unico per la Storia dell'Arte, che ammontava ad oltre duecentomila lastre. Quando io, all'inizio degli anni Ottanta, presi in mano l'azienda, ho continuato l'attività di raccolta, acquisendo ulteriori archivi e portando il numero dei

negativi e delle fotografie da duecentomila a cinque milioni, tra cui le lastre sono oggi oltre un milione e duecentocinquantamila. Ma da un certo punto di vista non ha importanza distinguere tra lastre e pellicola fotografica: quel che alla fine conta, dal punto di vista della capacità di documentare, sono le immagini raccolte e opportunamente catalogate. Tutto questo, oltre all'attività espositiva ed editoriale, colloca l'Alinari ai primi posti nel mondo per quel che concerne la raccolta e la gestione di archivi fotografici.

Veniamo a Trieste, dove lei ha assunto l'iniziativa di fare qualcosa di originale, innovativo e anche di notevole interesse, sotto il profilo culturale...

Ho voluto creare qui il Museo dell'Immagine, dopo quello della Fotografia che avevamo realizzato a Firenze. È in effetti qualcosa di fortemente innovativo, che siamo riusciti a realizzare perché esistono oggi i presupposti tecnologici per poterlo fare. Senza assolutamente ritoccare o modificare in alcun modo la fotografia originale, che viene rigorosamente rispettata, possiamo oggi mettere in evidenza dei particolari o arricchire con altri contenuti quanto essa intende rappresentare. Così il visitatore è messo nella condizione di arricchire l'informazione che gli proviene dalla visione dell'immagine con altri suggerimenti, per esempio la lettura di documenti scritti, o la registrazione di suoni e voci che completano il contenuto dell'immagine con altri che ne costituiscono il corollario, in modo da far percepire meglio a chi osserva la fotografia il

Intervista a Claudio de Polo Saibanti, presidente della Fratelli Alinari

Robert Capa
Panoramica

contesto storico e culturale nel quale essa è stata scattata.

Il tentativo che s'intende fare è quello insomma di "documentare" l'immagine?

Esattamente. Ad esempio lei la Seconda guerra mondiale l'ha vista soltanto in fotografia oppure al cinema, in film magari ben fatti, ma riguardanti il più delle volte personaggi inventati, invece, grazie alla multimedialità lei potrebbe leggere i programmi dei giapponesi e quelli degli americani, lo svolgersi tattico di una battaglia sul terreno ed ogni altro contenuto disponibile.

Viene cioè contestualizzata in qualche maniera l'immagine che uno si trova davanti...

Proprio così.

Io trovo che questa vostra iniziativa, oltre ad avere un innegabile contenuto culturale, sia anche informata ad un principio democratico, nel senso che consente anche a persone di media cultura di avvicinare in maniera più piena i temi affrontati dalle immagini che proponete al visitatore.

Vede: di fronte a un quadro di Rembrandt non occorre aver fatto l'università. Lei è talmente piccolo davanti a quel quadro che è talmente grande che o lo capisce o non lo capisce, a prescindere dagli studi che ha fatto. Per la fotografia non è la stessa cosa: di fronte all'immagine drammatica di Berlinguer sul palco dove tentava di portare a compimento il suo ultimo discorso, se non sa chi era l'uomo fotografato, come mai è stato colto dall'obiettivo con quella smorfia in viso, cos'è accaduto prima e cosa pochi minuti più tardi, perde gran parte dei contenuti che l'esposizione della fotografia intende veicolare. La multimedialità consente di aiutare a comprendere quanto, nell'immagine fotografica, per forza di cose, non può essere documentato.

Questa sua iniziativa triestina mi pare sia la prima in Italia, dopo quelle analoghe di Londra e Parigi e dovrebbe quindi costituire un forte richiamo a livello quantomeno nazionale...

Anche internazionale, in effetti. Poi, dipende anche da quel che il Comune intende fare per aiutare la comunicazione del Museo, che attualmente non mi sembra molto. La biglietteria del Castello, per dirne una, chiude per otto mesi all'anno ad orari impossibili, impedendo di fatto l'accesso alle persone che lavorano.

Qualcosa andrebbe anche fatto per migliorare l'accessibilità: per un disabile, anche lievemente disabile, è in pratica impossibile raggiungere il Museo. Nemmeno un ascensore...

Per la verità l'ascensore c'è, dal piazzale delle Milizie al nostro livello, ma non lo mettono in funzione, e poi ci sono problemi generali di accessibilità al Castello, l'assenza di un bus navetta, il mancato o limitato accordo per l'ascensore del parcheggio cui si accede da Via del Teatro Romano, l'inesistenza di segnaletica... per queste ed altre ragioni, sono costretto a ritenere che il Museo non riesce ad esprimere ad oggi tutte le sue potenzialità. Mi auguro di non aver sbagliato città.

Ma a lei è venuto in mente di collocare il suo Museo a Trieste perché è triestino?

La multimedialità consente di aiutare a comprendere quanto nell'immagine fotografica non può essere documentato

Certo, perché sono triestino, ma anche perché a Trieste avevo già fatto sorgere il Museo della Comunità ebraica "Carlo e Vera Wagner", avevo già deciso di donare la biblioteca dei miei genitori, come ho poi fatto, non al Comune, viste le condizioni della Biblioteca Civica, ma alla Biblioteca del Seminario. Il terzo intervento era questo del Museo dell'Immagine, valendomi anche della disponibilità della Regione, che per mezzo di una sua legge impegnava se stessa a finanziare la creazione della struttura, ma impegnava altresì il Comune ad individuare e mettere a disposizione adeguati spazi per la realizzazione del Museo.

Già, perché c'è da dire che, benché si tratti di una realtà molto giovane, la storia del Museo ha alle spalle un lungo periodo di tempo, in gran parte speso per una vicenda giudiziaria che, alla fine, si è conclusa per lei con un'assoluzione piena.

Si è trattato difatti di una vicenda allucinante che è durata anni ed anni, ma che alla fine si è conclusa con cinque parole: "assolto per insussistenza del fatto". La sede non era più quella che era stata pensata all'inizio, ma siamo arrivati alla fine, dopo che io avevo promosso una causa al Comune di Trieste - sindaco Cosolini - per inadempienza, ad un accordo sottoscritto con la precedente amministrazione. Avevamo anche stabilito dei tempi, in quell'accordo, che noi abbiamo ampiamente rispettato. Pensi che un anno fa mi è stato chiesto da parte del Comune di inaugurare entro cento giorni e sono riuscito a farlo, ma da allora, per quanto riguarda l'impegno dell'amministrazione pubblica, non ho visto nulla, a cominciare dalla segnaletica, che possa definirsi attività promozionale del Comune in favore del Museo, che pure dovrebbe costituire uno dei punti di forza dell'offerta culturale della città.

Capisco appieno la sua personale frustrazione per l'insipienza dei suoi interlocutori in Comune, ma non mi dirà per caso che ha in testa un "piano B" per quel che riguarda le attività del museo triestino?

Nessun "piano B" vero e proprio, ma è di tutta evidenza che allestire mostre importanti e di notevole richiamo, quali quella di Robert Capa, che attualmente è allestita, costa molto; certo non quanto quella di Vittorio Sgarbi che è ospitata al "Salone degli incanti", ma comunque costa, in termini di diritti di copyright, di promozione, di allestimento e stampa del catalogo e così via. Se gli ingressi continueranno a dare risultati insoddisfacenti, è chiaro che dovremo ripiegare su opzioni meno costose, valendoci dei materiali di cui direttamente possiamo disporre, che comunque non sono pochi, dato che il Museo è costituito da un database di cinquantamila immagini e può contare su un patrimonio di cinque milioni di fotografie.

Il Ponte rosso esprime una critica piuttosto serrata sia nei confronti di questa amministrazione che di quella che l'ha preceduta, per quanto riguarda la promozione della cultura...

E fa bene, perché credo che la città è fortemente carente sotto questo profilo. Che poi Sgarbi affermi, in un'intervista debolmente e parzialmente smentita, che l'attuale assessore è utile perché sa come appendere i quadri alle pareti è un affronto che la città non si merita.

Questo è rivelatore di una mentalità che vede la cultura soltanto sotto il profilo del ritorno economico, il che consente che la Civica, per parlare di biblioteche come lei ha prima accennato a fare, da nove anni custodisce i propri libri in tre ubicazioni diverse, per cui quando vado a chiedere un volume non so mai se e quando potrò disporne, e tutto nell'indifferenza del personale politico che ha competenza in materia.

È anche per questo che ho fatto la mia donazione alla Biblioteca del Seminario: si tratta di migliaia di volumi che sono già ora fruibili da parte dell'utenza e che non avrei voluto vedere accantonati nei cartoni di un deposito.

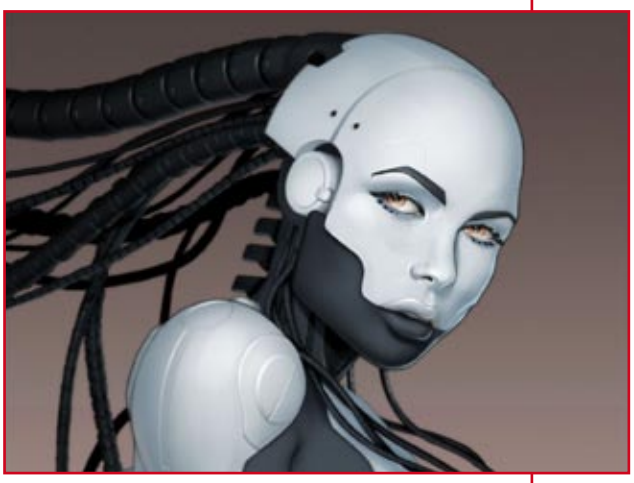
Penso che abbia fatto benissimo, e del resto de Polo ha degli illustri predecessori in materia. Penso per esempio alla collezione De Pisis della signora Malabotta che è finita a Ferrara perché qui qualcuno ha affermato che il museo non aveva spazio per esporre tutte le opere. Opere, va da sé, che sono esse stesse un museo per quantità e qualità.

Intervista rilasciata il 19 giugno 2017

SULLA ROBOETICA / 12
Il senso

di Giuseppe O. Longo

Farò una finzione
che significherà cose grandi
Leonardo



Il senso

Se alcuni temono le proiezioni, gli equivoci emotivi e le confusioni di ruolo che sorgerebbero tra umani e robot, specie quando questi ultimi fossero dotati di emozioni e di coscienza e di responsabilità, altri invece propendono per una visione in cui la tecnica potrebbe contribuire a una crescente apertura dell'uomo grazie al dialogo con l'alterità, tanto sul piano spirituale, cognitivo ed emotivo quanto su quello concreto. In questa prospettiva, esaltata dalla tecnologia, l'uomo dovrebbe coinvolgere nella sua attività conversativa e dialogica tutta la realtà materiale, naturale e artificiale: gli animali, le piante, le macchine. In tal modo ogni oggetto contribuirebbe, attraverso l'uomo, a una progressiva crescita globale di significato, o meglio di "senso".

A questo proposito, le azioni macchiniche, per quanto raffinate, ci appaiono comunque, almeno per il momento, prive di "senso", o meglio hanno senso per noi ma non per i robot. Il senso delle nostre azioni non sta nelle azioni, ma le precede, sta nel contesto e nella storia, negli affetti, nella gioia, nella speranza, nel dolore, nell'anticipazione. Lo stesso vale per i prodotti della nostra attività. Si pensi al vasto territorio del simbolico, all'attività artistica, all'anelito verso lo spirituale e il trascendente. Le azioni delle macchine, per loro, non hanno senso perché la loro storia e il loro contesto siamo noi. È come se le macchine recitassero una poesia in una lingua a loro sconosciuta, ma che noi comprendiamo benissimo. Sono sempre gli uomini che interpretano ciò che le macchine fanno. Almeno per ora.

Almeno per ora siamo noi che proiettiamo sui robot le nostre emozioni e la nostra semantica, attribuendo loro caratteristiche e capacità che non posseggono. Ma evidentemente la proiezione cognitiva e soprattutto emotiva che compiamo sul robot umanoide non ci basta: come ho accennato, i ricercatori tentano di iniettare le emozioni nel robot stesso, per farne un vero e proprio interlocutore affettivo. Anzi, vanno ancora più in là: cercano di dotare queste macchine di una coscienza.

Su questa strada di umanizzazione profonda i problemi sono molti: in primo luogo non sappiamo che cosa sia la coscienza e non sappiamo come funzioni. Inoltre nell'uomo emozioni, coscienza, capacità cognitive, razionalità, corporeità e quant'altro sono talmente intrecciate da rendere poco plausibile il procedimento seguito per dotarne i robot, che è di tipo additivo: a una base cognitiva di intelligenza artificiale (IA) si aggiunge un corpo (percezione artificiale ed esecuzione di funzioni), poi a questo complesso si aggiungono (come?) emozioni artificiali e poi, in cima a tutto, si deposita (come?) una coscienza artificiale.

Qui il termine "artificiale" indica la derivazione da processi diversi da quelli biologico-evolutivi e qualifica in modo essenziale i sostantivi ai quali si applica. Consideriamo l'IA, il cui scopo primo, benché non sempre dichiarato, è quello di replicare l'intelligenza umana: ebbene, i risultati sono caratterizzati molto più dall'aggettivo "artificiale" che dal sostantivo "intelligenza". L'IA è sì interessante, ma forse proprio perché è radicalmente diversa dalla nostra intelligen-

È chiaro che qui coscienza significa consapevolezza e non coscienza morale...

za: in ogni caso sarebbe opportuno adottare una terminologia altrettanto diversa. A scanso di equivoci e derive metaforiche fuorvianti converrebbe evitare termini molto impegnati come intelligenza, emozioni, coscienza.

La coscienza artificiale

In precedenza abbiamo accennato alle ricerche che si compiono per dotare i robot di emozioni artificiali: ma la frontiera più avanzata in questo settore, che tocca i confini della fantascienza, è quella della coscienza artificiale. Se l'intelligenza artificiale riguarda attività che quando fossero compiute da un umano richiederebbero intelligenza, analogamente si può parlare di coscienza artificiale con riferimento ad attività che, quando fossero compiute da un umano, richiederebbero coscienza.

È chiaro che qui coscienza significa consapevolezza e non coscienza morale (come nelle locuzioni: "mi rimorde la coscienza", "mettiti una mano sulla coscienza" e così via). Il problema centrale nel dibattito che si è avviato è se un robot possa, in linea di principio, manifestare una vera coscienza, nel senso psicologico, cioè una coscienza riflessa o "in senso forte", oppure una semplice coscienza funzionale, o simulata, una coscienza "in senso debole". Il problema ha una forte rilevanza etica, poiché tutti i nostri comportamenti significativi sotto il profilo etico presuppongono la coscienza. È ormai evidente che esistono agenti dotati di capacità cognitive che non posseggono affatto coscienza (per esempio i programmi che giocano a scacchi o che risolvono problemi di logica), ma negli esseri umani certe attività cognitive sembrano richiedere la coscienza perché sono intrecciate con le emozioni, con le azioni e quindi con il libero arbitrio e con la responsabilità.

La costruzione di enti dotati di coscienza "in senso forte" aprirebbe una serie di problemi etici: a tali enti dovrebbe essere riconosciuta una dignità analoga alla nostra ed essi avrebbero nei confronti nostri e di altri agenti quella responsabilità che nasce dalla consapevolezza dei propri atti. La coscienza potrebbe indurre in questi enti una certa capacità di soffrire sia per le loro azioni sia per il trattamento subìto, e a noi imporrebbe nei loro confronti un comportamento etico, che escluderebbe lo schiavismo e i maltrattamenti.

Alcuni ricercatori ritengono possibile la costruzione di agenti con una coscienza in senso forte, altri sono scettici, altri ancora addirittura contrari per principio a questa impresa. Comunque sia, il problema della coscienza artificiale s'intreccia con molti dei temi che abbiamo trattato, in particolare con le questioni etiche: il problema del bene e del male, dell'autodifesa, del danno, della responsabilità, del libero arbitrio e così via.

Il demiurgo allo specchio

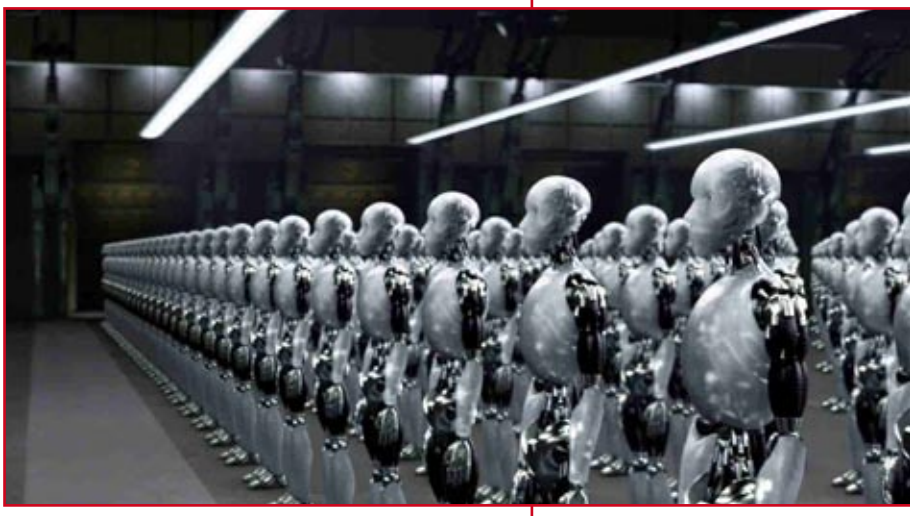
Nell'avviarmi alla conclusione di questa lunga passeggiata nei territori, in gran parte da dissodare, della roboetica, voglio fare un paio di osservazioni. La marcia sempre più rapida di una tecnologia raffinata e suggestiva come la robotica non può non avere effetti profondi sull'immagine che abbiamo di noi stessi e sul nostro stesso essere umani: specchiandoci in quello straniante alter

Infine si pone la questione del perché: perché costruiamo i robot?

ego che sta diventando il robot, quale immagine ce ne ritorna? L'impresa della robotica, cioè la costruzione di un vero e proprio uomo artificiale, potrebbe darci, per analogia o per contrasto, indicazioni utili su di noi, così come ha fatto l'intelligenza artificiale. In questa prospettiva di rispecchiamento il robot potrebbe essere un laboratorio di etica (artificiale)?

Infine si pone la questione del perché: perché costruiamo i robot? In certi casi la risposta è ovvia: per eseguire compiti pesanti o pericolosi o ripetitivi, oppure per sostituire la manodopera umana con vantaggio economico, di efficacia o di rapidità. Ma tutto ciò non risponde alla questione di fondo: perché costruire macchine così simili a noi? Qualche risposta possibile: l'umanità sta facendo di tutto per entrare nel novero delle specie estinte e, sentendo prossima la fine dell'avventura, vuole lasciare un segno della propria grandezza, perciò costruisce macchine che le possano sopravvivere e che ricordino a chi verrà (chi? le macchine stesse?) un passato di gloria. C'è anche, come si è detto, l'orgoglio tutto umano di forzare e imitare i segreti della natura. Da ultimo c'è lo scopo comune a tutte le forme d'arte e di tecnica: stupire. "È del poeta il fin la meraviglia", cantava Giovan Battista Marino.

Qualunque risposta diamo alla domanda di fondo, perché?, è indubbio che da essa scaturiscono subito altre questioni che ne mettono in luce la natura socioculturale ed etica: quale società vogliamo costruire progettando i robot? Quali valori cerchiamo di rafforzare o di indebolire? Molti ricercatori non dimostrano alcun interesse per questi problemi e procedono tranquilli o entusiasti sulla strada dell'innovazione tecnica. Altri si pongono in una prospettiva di breve respiro, conformandosi a codici di comportamento elementari, simili alle leggi di Asimov. Altri ancora, una minoranza, si pongono nella prospettiva di medio e lungo termine e cercano di immaginare gli sbocchi possibili di quella che ormai è una vera e propria invasione dei robot.



Qui le implicazioni della robotica e della roboetica si confondono con gli scenari elaborati in quell'attrezzatissima palestra di ipotesi sul futuro che è la fantascienza.

Il 13 marzo 2004, davanti a un folto pubblico di giovanissimi, l'orchestra filarmonica di Tokyo eseguì la Quinta di Beethoven sotto la direzione di Krio, un robot umanoide della Sony, che, dopo qualche incertezza, fece una discreta figura, aggiungendo un altro tassello al vasto mosaico delle attività umane eseguite (o imitate) dalle macchine. Krio ripeté l'impresa nel marzo del 2008. Ora, tanto per fare un esercizio di fantasociologia, m'immagino un nipotino di Krio che dirige un'orchestra di robot davanti a un pubblico di robot: se venissero a mancare gli umani chi si porrebbe le questioni di cui stiamo parlando? Dove andrebbe a finire il problema del senso? Chi si chiederebbe che cosa? E infine: dove andrebbe a finire la follia degli uomini? Che fine farebbero l'arte, l'umorismo, la trasgressione, la creatività, il gioco, il nonsenso? Chi potrebbe avvertire la differenza tra una lacrima e una goccia di pioggia? Forse, per perpetuare la follia creativa dell'uomo, ci sarebbe bisogno di una macchina schizofrenica. Ma chi saprebbe costruirla, e chi, sapendola costruire, se ne assumerebbe la responsabilità?

(12 - fine)

IL RIUSO DEL PORTO VECCHIO

di Enrico Conte

Ho provato a parlare,
Forse ignoro la lingua.
Tutte frasi sbagliate.
Le risposte: sassate.

Giorgio Caproni, *Sassate*

Porto Vecchio è entrato, dal 1° gennaio 2017, nelle proprietà del Comune di Trieste, uno spazio della città destinato, nelle previsioni, ad ospitare merci in transito e in trasformazione per il suo regime speciale di punto franco internazionale ma, nei fatti e per una molteplicità di ragioni, per decenni tenuto in stato di semi abbandono (con l'eccezione, negli ultimissimi anni, della Centrale Idrodinamica, della Sottostazione elettrica e del Magazzino 26, recuperato, quest'ultimo, solo come contenitore).

Seicentomila mq, corrispondenti a una porzione significativa di città, collocati al suo ingresso tra Barcola e la Stazione Centrale, articolati in una serie di Magazzini realizzati negli ultimi anni dell'800 sulla base di un progetto dell'ingegner Paulin Talabot che, nel 1865, vinse il concorso per la costruzione del nuovo porto bandito dall'Imperatore Francesco Giuseppe. L'intera area, nel 2001, venne sottoposta ai vincoli e alla tutela del Codice dei beni culturali e del paesaggio.

Una città spettrale che ha accompagnato Trieste e i suoi abitanti per decenni, simbolo incantato (e acceleratore) di immobilismo, di una decadenza accettata come ineluttabile e trasmessa come una necessità, un'enclave distopica che assisteva silenziosa alle trasformazioni di fine '900 delle grandi città europee con fronte mare.

Una palestra di sperimentazioni per una zona da ripensare non solo in termini di pianificazione, programmazione e progettazione di opere pubbliche, ma quale laboratorio sul campo per pratiche multidisciplinari che servano per ridare un nuovo significato e che siano di stimolo per il reimpiego di un bene pubblico che deve diventare città, acquistare una nuova configurazione spaziale e sociale e diventare un "luogo", nell'accezione diventata famosa di Marc Augé.

I grandi cambiamenti che in questo 2017 stanno attraversando Trieste (la sdemanializzazione di Porto Vecchio, il Porto Nuovo di interesse per la Cina e la Via della Seta, i regolamenti attuativi del Punto Franco e, da ultimo, Trieste Città della Scienza nel 2020), porteranno sul territorio grandi investitori immobiliari e capitali finanziari. Ma gli obiettivi di una trasformazione dovranno, auspicabilmente, coinvolgere i cittadini, gli organismi intermedi e le Istituzioni in chiave propositiva, attraverso atti di attiva partecipazione (resistenza vitalistica li definisce Peter Sloterdijk) che diano voce alla comunità locale per strutturare le finalità di quella riconversione e per dare contenuti a una nuova destinazione d'uso che rischia, altrimenti, di restare appannaggio di chi, per forza economico-finanziaria, impone le sue scelte che, prima che essere "tecniche", dovrebbero essere di visione.

Porto Vecchio, da collegare ai più importanti simboli dell'era industriale (Ur-

Una palestra di sperimentazioni per una zona da ripensare

sus, Gasometro, Museo Ferroviario di Campo Marzio, la ex CRDA, la Ferriera), per un unico grande bacino di utenti che possano visitare una città che si reinventa e si rinnova nei suoi spazi pubblici, che trasforma i suoi reperti di archeologia industriale in contenitori culturali secondo le esperienze collaudate altrove, si pensi al bacino della Ruhr in Germania, diventato patrimonio dell'Unesco, o al Museo Ferriera di Voelkligen, presso il fiume Saar ,al confine tra Germania e Francia.

"L'aspetto fisico della città - sostiene l'antropologa Anna Lazzarini, nel suo *Polis in Fabula, metamorfosi della città contemporanea* - il suo corpo, appare come oggetto di un conflitto incessante di presenze, di riscritture materiali, di riusi, di cambiamenti, di rappresentazioni o di funzionalità delle stesse strutture... L'esperienza della città si dispiega, da una parte, fra memorie, storie, tradizioni che diventano monumenti e dall'altra proiezione nel futuro, necessità di pensarsi continuamente entro una dimensione di ulteriore destinazione. E in questo scarto fra ciò che è stata e ciò che sarà, fra la trama di significati che sono stati condivisi e il disegno che progetta di perseguire, si apre la dimensione politica della città: la politica in quanto tale è infatti caratterizzata da un' intensa idealità costruttrice capace di trascendere la quotidianità".

Concludo queste brevi righe con Salvatore Settis che, sul tema dei beni culturali, si interroga se esistano davvero specialisti del paesaggio che siano in grado, con piena competenza, di affrontare tutti gli aspetti di un problema, da quelli estetici, storico-artistici, geografici, architettonici, giuridici, sociologici, antropologici. Non sarà forse meglio, si chiede lo storico dell'arte, partire dal semplice assunto che un tema come questo non è pertinenza esclusiva di nessuna disciplina?

P.S.: "Il nostro rapporto con la storia è un rapporto con immagini già predefinite e impresse nella nostra mente, immagini che noi continuiamo a fissare mentre la verità è altrove". (W. G. Sebald - *Austerlitz*)

Generazioni di ragazzi hanno attraversato quel tratto di strada in viale Miramare, lasciandosi accanto hangar in rovina e traversine abbandonate, coperte da un deposito di polvere il cui significato e le cui proprietà pedagogiche possono essere colti riprendendo una famosa frase di Winston Churchill "diamo forma ai nostri edifici e da quel momento i nostri edifici danno forma a noi".

La prospettiva dalla quale si è partiti per realizzare il gesto fotografico con alcuni ragazzi è stata quella di avviare, con loro, i primi passi di una riappropriazione simbolica di uno spazio, una sorta di "urbanizzazione immaginaria" che vedesse i vialoni interni al Porto Vecchio trasformati in piazze pubbliche, animate dalla forza e dall'idealismo di una generazione da Riportare(in) Porto Vecchio, ambito urbano questa volta di transito e non di barriere e di preclusioni.

Tra i gesti e le tecniche, da una parte, e lo spirito e l'immaginazione, dall'altra, non c'è discontinuità, ma si tesse piuttosto la grande trama delle umane vicende. Lo storico israeliano Yuval Noah Harari, sostiene che ciò che sta alla base dello sviluppo umano è l'immaginazione: nelle scelte individuali come nella prospettiva collettiva, ed è pertanto anche con questa chiave di lettura che possono leggersi le fotografie che pubblichiamo.

UN MESE AL CINEMA: LUGLIO

di Pierpaolo De Pazzi

Maschere di celluloide

Le Ardenne - Oltre i confini dell'amore (Robin Pront, Belgio, 2015).

Esce in ritardo questo film e probabilmente solo perché è stato candidato all'Oscar come miglior film straniero. È un dramma, anzi una tragedia il cui schema archetipico è addirittura biblico, con due fratelli come Caino e Abele. Con loro una donna (la brava Veerle Baetens), l'*amour fou*, uno solo che paga per tutti (quattro anni di prigione per una rapina finita male), un padre vero che non c'è e un cattivo maestro che ne fa le veci, il passato che riemerge e un finale di sangue.

Come nella Genesi, anche qui è più interessante la figura di Caino, perché il fratello "buono" è troppo debole, tanto da apparire poco credibile, tanto da indebolire tutto il film.

Per il resto molto buona l'ambientazione nelle povere periferie fiamminghe; la presenza nel racconto della musica techno, che copre i silenzi dei protagonisti; sorprendente il colpo di scena finale, molto più che in altri thriller. Su tutto, è molto autoriale la fotografia plumbea e sporcata da riflessi, vetri umidi, nebbia.

Le Ardenne del titolo si trasformano, da boscose colline mitiche dove tornare bambini, e cercare l'innocenza perduta per sempre, per diventare la discarica dove liberarsi di un corpo, il luogo adatto al tragico epilogo della vicenda.

Maschere di celluloide (Show People, King Vidor USA 1928), proiettato in piazza Verdi per una serata di Trieste estate, è una piacevolissima commedia che ci testimonia dietro le quinte l'atmosfera decadente della Hollywood della fine del cinema muto (fu girato l'anno dopo de *Il cantante di jazz*, il primo film sonoro) includendo numerosi camei di personalità del cinema nel ruolo di sé stessi: di tutti loro (Douglas Fairbanks, William S. Hart, John Gilbert, Elinor Glyn…) solo Chaplin e Vidor e in misura molto minore la protagonista Davies riuscirono a entrare nel mondo del sonoro. Una costellazione di grandissime, effimere stelle stava per tramontare.

La proiezione è accompagnata da una partitura originale del maestro Günter Buchwald che la dirige e partecipa all'esecuzione a cura della Zeroorchestra di Pordenone. L'organico è composto da Romano Todesco (contrabbasso), Luigi Vitale (xilofono e vibrafono), Luca Grizzo (percussioni), Gaspare Pasini (sassofoni), Mirko Cisilino (tromba) e Didier Ortolan (clarinetti e sax). Li'nterpretazione jazzistica accompagna benissimo un film ambientato nei ruggenti Anni Venti, gli anni in cui appunto il jazz esplose.

Seguiamo l'arrivo della campagnola Peggy Pepper, aspirante attrice, nella "Mecca del Cinema" per affermarsi come attrice drammatica. Ma, per lo stile troppo enfatico, sfonda come attrice comica nel cinema delle torte in faccia. Comincia a darsi delle arie, snobbando il partner degli inizi che l'ha aiutata nella sua carriera. Alla fine, la ragazza torna da lui con i piedi per terra.

La musica incontrò i film molto presto nella storia del muto: sappiamo che le prime proiezioni non sonorizzate provocavano negli spettatori delle emozioni forti e che essa fu presto chiamata a esorcizzare i "fantasmi di celluloide".

Scriveva Maksim Gor'kij, dopo aver assistito ad una delle prime proiezioni in Russia di *Une partie de cartes* (Una partita a carte, 1895) dei fratelli Lumière : "Al tavolo siedono tre giocatori… Ridono a crepapelle … ma non si ode alcun suono. Sembra che quegli uomini siano morti, e che le loro ombre siano condannate a giocare eternamente a carte, in silenzio".

Sans lendemain - Tutto finisce all'alba (Max Ophüls, Francia 1939): con *Max Ophuls, la giostra delle passioni* ricomincia il progetto Happy returns del Lab 80, la società distributiva del Cineforum di Bergamo, uno dei più nobili (nato nel 1956).

Da Gene Tierney a una grande Edwige Feuillère, dal noir americano al miglior melò *mitteleuropeo*, con il primo di tre titoli di Ophüls proposti.

Questo regista tedesco ha vissuto in prima persona i drammi del '900. Comin-

Le Ardenne, Maschere di celluloide, Sans lendemain - Tutto finisce all'alba. Da Mayerling a Sarajevo, Le Plaisir

cia in Germania, firmandosi Ophüls con la dieresi, ma nel 1933 fugge in Francia perché ebreo - e si firmerà Ophuls, senza dieresi - da dove dopo lo scoppio della guerra mondiale, con l'invasione nazista della Francia, deve rifugiarsi in USA, per diventare Opuls. Pare, infatti, che gli americani leggessero il suo come *awuful* - disgustoso.

Una vita come una giostra, la sua, quasi una sceneggiatura di un suo film, una storia in un certo modo esemplare dell'Europa sospesa tra le due guerre, scampata alla catastrofe della prima e in attesa degli eccidi terribili che la seconda avrebbe portato. Così è sospesa la vita della splendida protagonista del film, che 10 anni prima ha dovuto lasciare l'amore in Canada sfuggendo ad un passato che ritorna, vivendo quindi una vita in cui tutto è finzione e nascondimento, lavorando come *entraîneuse* nel night parigino La sirène. La sirena: Ophuls scherza col destino della sua protagonista, sirena tra le sirene, ammaliatrice condannata a sfiorare una possibilità che non si può più cogliere, con l'amore che sembra ritornare, ma può durare solo quanto dura una gita nelle neve, quanto un fuoco in un camino, quanto un sogno. Tutto finirà all'alba, nella nebbia che esce dalla Senna, con un addio al figlio che parte verso il nuovo mondo, e alla vita. Strappare la propria fotografia, il proprio doppio e poi sparire, svanire come in un trucco magico, non esserci più… Quanta premonizione di morte in un film apparentemente leggero come le bollicine dello champagne.

Il secondo film proposto dalla rassegna è ***Da Mayerling a Sarajevo*** (Francia 1940). Il titolo unisce, a dir il vero in modo un po' fuorviante, le due grandi tragedie che colpiscono la dinastia asburgica sullo scorcio della finis Austriae. È la biografia di Francesco Ferdinando: racconta la storia politica dei suoi contrasti con il vecchio zio Francesco Giuseppe, motivati dal suo essere molto più aperto del re imperatore, al punto da difendere l'idea degli Stati Uniti d'Austria, precursori dell'Unione Europea, assieme alla storia privata del suo amore per la contessa Sophie Chotek, un'aristocratica boema. Interpretata con sensibilità da Edwige Feuillère, cui Ophuls regala un'altra splendida occasione d'attrice, diventerà moglie morganatica, perché di lignaggio inferiore e così dovrà rinunciare ai titoli e all'eredità dell'arciduca per sé e i propri figli.

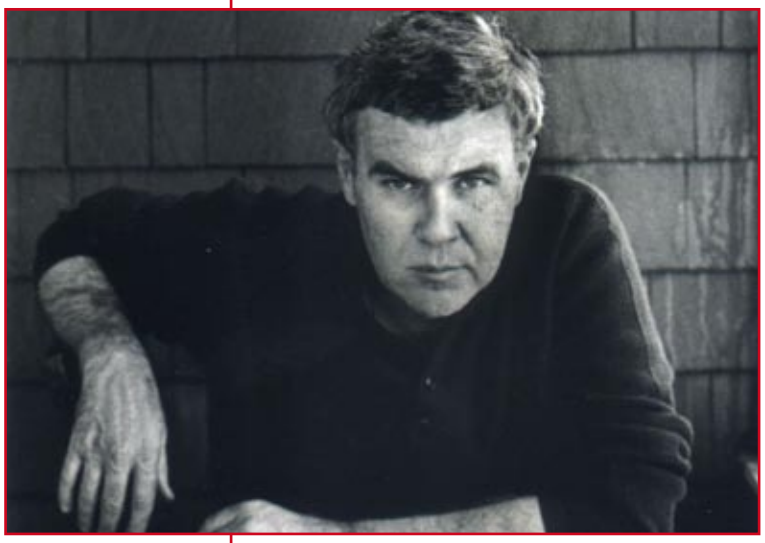
Si arriva fino all'attentato del giugno 1914, vigilia della grande Guerra e il girato lascia spazio alle immagini documentaristiche contemporaneee, con la guerra del 1940 che prosegue quella finita nel 1918, facendo emergere il sentimento apertamente anti-nazista del regista.

Un po' per i pur nobili scopi propagandistici che il film serve, un po' per la maggior propensione del regista verso i drammi e gli ambienti borghesi, piuttosto che con quelli dell'aristocrazia imperiale, la pellicola non appare tra le più riuscite del maestro e si resta con l'interrogativo sul perché sia stata inserita in questa rassegna al posto, ad esempio, del bellissimo La ronde.

A riconciliarci con le scelte di Lab 80 arriva a chiudere la rassegna, e le visioni di luglio, ***Le Plaisir*** (Francia 1952). Il film è basato sulla trasposizione cinematografica di tre novelle di Guy de Maupassant: *Le Masque, La Maison Tellier* e *Le Modèle*. È lo stesso scrittore ad essere la voce narrante del film che, intrecciando due episodi brevi con quello centrale, più lungo, forma un elegante insieme, una virtuosità registica che unisce una solidissima cultura letteraria e teatrale con la capacità di sfruttare al massimo livello il media cinematografico, utilizzando tutti i possibili movimenti di macchina e anzi inventandone di nuovi, per ribadire che il cinema ha un proprio specifico, appunto, di immagine in movimento, di tempo in azione, di messa in scena della malinconia dell'esistere. La voce narrante inizia nel buio dei titoli di testa, provenendo da un altrove che è un non luogo e un non tempo, dallo spazio senza luce che c'è prima e dopo il film, da quel silenzio che precede e segue il racconto, da quel non essere da cui emerge, e in cui ritorna, la vita.

DI COSA PARLIAMO QUANDO PARLIAMO DI CARVER

di Anna Calonico



Mi hanno prestato il dvd di *Birdman*, un film di Alejandro Iñarritu con Michael Keaton e Edward Norton; l'ho guardato e mi ha lasciata piacevolmente perplessa. Un film che definirei banalmente "strano", ma di una strana bellezza. I protagonisti sono attori di teatro che mettono in scena una storia di Raymond Carver, autore di cui, beata ignoranza, non ho mai letto nulla, ma che da tempo, quando vado in libreria, mi chiama dagli scaffali: "Psst, psst! Sono qui! Che ne dici di leggermi, finalmente?"

Pochi giorni dopo, in anticipo ad un appuntamento, aspetto l'ora giusta vicino ad una libreria: ci penso un secondo ed entro, vado a colpo sicuro e pago in cassa *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* (Einaudi, pp. 134, € 11, trad, Riccardo Duranti)

Che titolo impegnativo, Alberoni arrossirebbe con il suo *Innamoramento e amore*. Vien da pensare che si tratti di un librone serio e voluminoso, pieno di risposte e segreti, invece, dalle dimensioni, viene il dubbio che contenga solo un concetto banale e veritiero insieme come quello di Emily Dickinson: *Che l'amore è tutto, è tutto ciò che sappiamo dell'amore*.

Inutile tergiversare, lo apro, lo sfoglio, non mi decido a partire dalla prima pagina e, consultato l'indice, inizio da uno dei racconti più brevi, *Piccole cose*: una coppia si sta separando e i due litigano per tenersi il figlio, un bimbo ancora in fasce. Lui lo tiene per un braccio, appena sotto la spalla, lei per un polso, lo tirano e il pargolo strilla disperato. *Neanche lui voleva cedere. Sentì il bambino scivolargli dalle mani e tirò con molta forza. E così la questione fu risolta.* Accidenti (per non dire di peggio), è sempre così caustico, questo Carver?

Una volta a casa, mi metto comoda, una tazza di thè caldo accanto e la gatta sulle ginocchia, e inizio a leggere.

Leggo di miserie quotidiane, ma raccontate in maniera asettica, senza piangersi addosso, senza sentimentalismi: niente paroloni, solo fatti. Fatti nudi e crudi. I racconti di questo librino non sono pugni nello stomaco, ma più di una volta, leggendo pagina dopo pagina, mi sono sentita almeno uno scapaccione dietro la nuca: "Ehi, stupidina! Questa non è Jane Austen, è la vita!"

Continuo a leggere, ipnotizzata dalla freddezza bruciante delle immagini veloci che l'autore mi presenta: padre e figlio si rivedono dopo molti anni e il genitore decide di raccontargli perché ha divorziato da sua madre. È la solita squallida storia di un tradimento; il figlio non commenta, ma si alza perché deve prendere l'aereo, saluta e se ne va, dimenticando il regalo che l'uomo gli aveva comprato per i nipotini. Vogliamo trovare una morale a questa storia? Certo, la morale è la vita, schietta, ingiusta, dura, stupida. Una vita fatta di azioni e di parole. Troppe o troppo poche. Dette troppo presto o troppo tardi, o non dette. Tempi sbagliati. Non ci sono parole ad effetto a condurci per mano nelle profondità del cuore umano, ma ci sono i fatti che vediamo accadere agli altri, quando li guardiamo senza capire perché si comportano così e non parlano: *Il fatto era che presto avrebbero dovuto fare un discorso serio.* (Disse l'uomo cacciato di casa dalla moglie) *C'erano un sacco di cose che andavano affrontate, cose importanti che andavano discusse. Ne avrebbero parlato ancora. Magari dopo le feste, quando tutto sarebbe rientrato nella normalità.* (Ma sì, aspettiamo!) *Per esempio, le avrebbe*

spiegato che quel posacenere dell'accidente in realtà era un piatto, maledizione. (Già, le cose importanti… infatti il racconto si intitola *Un discorso serio*)

Non si discute di sentimenti, ma tutte le azioni dei personaggi, così come le azioni di ognuno di noi, ogni giorno, sono dettate da sentimenti inespressi. In *Un'altra cosa* una donna caccia il marito di casa. Bene, pensa lui, è ora di andarsene da quella casa di matti! Fa la valigia e ci mette dentro la biancheria, le camicie, i maglioni. Poi prende la trousse e ci infila dentro il rasoio, lo spazzolino… e il sapone, il sapone è mio e me lo prendo io! E pure il filo interdentale! Come quando un bambino si arrabbia con i compagni di giochi e va via per far loro dispetto: "Il pallone è mio e me lo porto via!" Quindi, Carver ci fa vedere il comportamento banale di un uomo immaturo? Non credo. È il comportamento solo in apparenza fanciullesco di un uomo ferito, terrorizzato, indeciso, arrabbiato. Cosa può fare? Cosa può fare per fermare quel momento, per portarsi dietro la sua vita, per vendicarsi, per far cambiare idea alla moglie? Non riesce a fare nulla se non piccoli gesti dettati da sciocca paura, e tutto ciò che vorrebbe dire rimane sospeso nell'ineffabile: *"Voglio dirvi solo un'altra cosa." Ma non riuscì a pensare a quale potesse essere.* Ha l'effetto di una goccia di soda caustica sulla pelle: male immediato.

In *Di' alle donne che usciamo* il dramma che sta per svolgersi viene raccontato come fosse la telecronaca di una partita, anche se ho sentito Bruno Pizzul emozionarsi di più. Eppure l'effetto è forte, si sente crescere la paura delle ragazze e l'ansia dei ragazzi, si sente avvicinarsi veloce qualcosa di inevitabile e tremendo. Le frasi brevi e disadorne sono fredde solo in apparenza, e bruciano come il ghiaccio.

Siamo esseri pensanti: dopo aver letto un racconto di Carver, pensiamo a cosa voleva dire, perché i fatti che ci ha presentato, da soli, ad una lettura veloce sembrano banali, e non perché siamo troppo sentimentali per apprezzare una rigida esposizione di fatti. Sembrano banali perché lo scrittore cerca proprio le piccole cose per andare a fondo. Come si legge sul retro di copertina: "Di cosa parliamo quando parliamo di amore? Parliamo di un bicchiere di gin che si rovescia in una stanza dove discutono due coppie stanche. Parliamo di vecchi amici che forse per noia, forse per altro, commettono senza rendersene conto un delitto terribile. Parliamo di pasticceri a cui non hanno ritirato torte di compleanno. Parliamo di gesti che sembrano insignificanti, e invece sono in grado di restituire ad ogni vita tutta la grazia nascosta dietro la banalità della cattiveria e della paura."

E questo amore? Questo famoso amore millantato dal titolo? Eccola, questa gran cosa che è l'amore (semplifico): *In effetti che ne sappiamo noi dell'amore? Secondo me, siamo tutti nient'altro che principianti, in fatto d'amore. Diciamo di amarci e magari è vero, non ne dubito. Sapete, no, di che tipo d'amore parlo? Dell'amore fisico, quell'attrazione che vi spinge verso qualcuno di speciale e anche dell'amore per l'essere dell'altro, per la sua essenza, per così dire. L'amore carnale, dunque, e, bé, chiamiamolo pure l'amore sentimentale. C'è stato un momento in cui credevo di amare la mia prima moglie più della vita. Invece ora la detesto con tutto il cuore. Davvero. Voi come lo spiegate? Che cosa è successo a quell'amore? Vorrei tanto saperlo, che fine ha fatto. Vorrei tanto che qualcuno me lo dicesse. Voialtri siete insieme da diciotto mesi e vi amate, si vede benissimo, sprizzate amore da tutti i pori. Senonché tutti e due avete amato altri prima d'incontrarvi. E la cosa tremenda, la cosa veramente tremenda ma anche la cosa buona, la benedizione dal cielo, per dirla così, è che se a uno di noi succedesse qualcosa, l'altro, l'altra persona, soffrirebbe per un po', sapete, ma poi il superstite ne uscirebbe e amerebbe di nuovo, si troverebbe presto un'altra persona da amare. E tutto questo, tutto questo amore di cui parliamo, diventerebbe solo un ricordo. Forse neanche quello. Sbaglio?*

MEMORIE DI UN SOPRAVVISUTO

di Silva Bon

Fulvio Janovitz
La pietra d'identificazione
Memorie e ricordi (1938-1945)
Giuntina, Firenze 2017
pp. 92, euro 10

Un'antica poesia istriana recita: *Cità xè in questa tera/ col Domo e col Lion/ e drio de lori ognidun/ gà la sua piera de/ identificazion.*

La pietra di identificazione di Fulvio Janovitz è il suo essere ebreo "per tre quarti": tre nonni ebrei, quindi perseguitabile e discriminabile, secondo le leggi razziali del 1938, nonostante fosse cattolico, per volere del nonno.

Vive l'infanzia *sospeso tra due fedi: le domeniche col nonno in chiesa… e il sabato* […] *in sinagoga.* Janovitz, autore a 86 anni delle memorie focalizzate sugli anni terribili delle persecuzioni fasciste e naziste in Italia, confessa: *Avevo un po' di confusione in testa con due Pasque, ma pregavo sinceramente due volte lo stesso Dio. E così ho sempre, sino ad oggi, continuato a fare.*

Situazione non unica la sua, perché a Trieste, negli anni tra le due guerre, i matrimoni interreligiosi, tra ebrei e cattolici, erano molto diffusi, segno evidente di una integrazione totale, al limite dell'assimilazione della minoranza ebraica. Al momento della promulgazione delle leggi razziali di Mussolini, la posizione dei misti e dei loro figli era oltremodo incerta, non definita con chiarezza dalla normativa: le persone colpite erano abbandonate al caso. Durante l'occupazione tedesca, poi, le leggi di Norimberga, estese indiscriminatamente a Trieste come nell'Italia in mano ai nazisti, non prendevano in considerazione la fede religiosa delle persone, ma la loro appartenenza o meno a una "razza inferiore", quella ebraica, definita con indicatori biologici di sangue.

Così Janovitz, imparentato con le famiglie più affluenti della Comunità ebraica, è assolutamente perseguibile, e deve fuggire da Trieste, con i genitori e la nonna, riparando prima a San Daniele del Friuli, poi più lontano, a Milano e Genova, dove scomparire assieme a tanti altri. Anche il reticolo familiare è una via di salvezza, o almeno di sostegno morale allo sradicamento, alla perdita della casa, degli oggetti più cari, dei riferimenti di vita quotidiana che nella iterazione dei gesti che danno sicurezza e salute.

Fulvio vive il passaggio dall'infanzia all'adolescenza nella deprivazione fisica e morale: la povertà assoluta, la fame ossessiva, il freddo e l'umido di stagioni inclementi, insinuato nelle stanze abitate con sofferenza, la mancanza di amici coetanei… Ma ogni difficoltà è lenita dalla presenza costante di genitori esemplari nel dare calore affettivo al figlio; da amici e parenti che non fanno mancare le relazioni interpersonali; e anche da piccoli, umili animali domestici cari come fratelli. Sono anche altre figure di riferimento, insegnanti in primo luogo, che aiutano a vivere e a crescere, nonostante tutto. Anche da un punto di vista intellettuale: e la scoperta della filosofia, di Croce soprattutto, diventa un veicolo, un puntello per attraversare le fasi dolorose della vita.

Fulvio sfugge per due volte, in modo del tutto fortuito a morte certa, i bombardamenti di Genova, le razzie, i rastrellamenti delle SS, e anche per questo la sua forte fede nella vita lo fa partecipare attivamente alla fine della seconda guerra mondiale alla ricostruzione, lavorando prima a Genova, poi a Bologna, infine a Firenze e in tutta la Toscana e l'Umbria, nel campo della comunicazione; si impegna inoltre nel sociale, nello scoutismo in particolare, nel mondo rotariano, intrecciando solide amicizie anche nell'ambiente intellettuale degli studi crociani.

Le sue memorie sono scritte in modo leggero, senza poggiare mai sui lati tragici e indelebili della sua vita. La narrazione si sofferma spesso sul quotidiano, sull'armarcòrd del come eravamo, di come la gente pensava e strutturava la propria esistenza negli anni Trenta e Quaranta. E getta uno sguardo sorprendente anche sull'aspetto ludico del divertimento cinematografico, aspetto del resto molto serio per lui, dato che suo padre era direttore del cinema Odeon a Trieste, uno dei tanti cinema frequentati dai divoratori, consumatori di sogni… e accanto a tanti film, Janovitz nomina con amore anche tanti libri di formazione giovanile, partendo dalle enciclopedie per ragazzi, com'era nel costume di allora.

RIFLESSIONI DI UN FERROVIERE AD HONOREM

Devo confessare: sono anni - molti anni - che non metto piede su un treno: mi muovo quasi sempre con l'automobile, se necessario con l'aereo, ma il treno l'ho abbandonato da tanto tempo. Non che abbia una fobia o una preconcetta antipatia: ricordo anzi con piacere alcuni libri letti sui lunghi percorsi, qualche persona interessante incontrata, raramente, nel mio stesso scompartimento, diverse notti trascorse in semi-veglia per raggiungere Roma o Genova col vagone letto, Parigi in una cuccetta di seconda classe, ma ormai da molti anni si è interrotta quell'assiduità e trovo più comodo salire in macchina, libero da vincoli d'orario, dalle file alla biglietteria, dall'obliterazione del biglietto, da tutte le liturgie che precedono la partenza.

In molti, per fortuna, la pensano diversamente e per alcuni di loro il treno non è un semplice mezzo di trasporto, ma un piccolo mondo a sé, affascinante, un vero e proprio "luogo", in contraddizione col pensiero di Marc Augé, deputato a porre un intervallo di serena riflessione nelle convulse giornate che si inanellano nella vita di ciascuno di noi.

A questa schiera di entusiasti ammiratori della vita su rotaia appartiene, con un ruolo di primo piano nella propaganda della ferrovia, Romano Vecchiet, autore di una lunga riflessione su questo suo oggetto del desiderio, *Il fascino del treno*, un elegante volumetto edito da Ediciclo nel quale l'autore, bibliotecario di professione, ma ferroviere *ad honorem*, illustra la sua visione dell'universo ferroviario con sicura competenza, ma cercando di mantenere un laico distacco dal protagonista metallico del libro, distacco che non sarebbe spiaciuto al Maestro cui esso è dedicato, Giuseppe Petronio. Maestro comune a più generazioni.

Fin dalle primissime righe si capisce che il treno non è per l'autore un banale mezzo di trasporto: "perché può anche affascinare visto da fermo, come un oggetto estetico, ma che ineluttabilmente più spesso ci travolge, ci separa o ci unisce, ci porta altrove e ci avvicina". Il magnetismo che lega Vecchiet ai treni è testimoniato del resto da una sua bibliografia ormai di tutto rispetto, comprendente in particolare testi sulla storia delle ferrovie prevalentemente del Nord-est, ma anche un reportage europeo che mette assieme treni e biblioteche, l'hobby e la professione del Nostro, direttore della Biblioteca Civica di Udine.

In quest'ultima fatica di Vecchiet, che immaginiamo assai grata, il suo discorrere dell'argomento corre sui binari (è il caso di dire) di un'osservazione meticolosa del soggetto, considerato nella complessità di una sua storia ormai secolare, degli echi di letture che inducono citazioni letterarie, da Nievo a Buzzati, da De Amicis a Severgnini, da Collodi a Caproni,da Flaubert a Ruskin (curiosamente manca Tolstoj, che pure fa irrompere un treno a vapore con un ruolo essenziale verso la fine del suo *Anna Karenina*). Non vorrei indurre però a ritenere che *Il fascino del treno* sia una scorribanda attraverso testi letterari per quanto interessanti, nella rivisitazione di un lettore in qualche modo professionale: Vecchiet è un attento osservatore del presente, che vede trasformarsi nel raggio della sua esperienza di viaggiatore il mezzo di cui si serve, per esempio con l'abbandono progressivo dell'organizzazione a scompartimenti degli spazi interni delle carrozze a favore di soluzioni "open space", oppure con il progressivo abbandono delle piccole stazioni ed anche delle linee secondarie, scelte spesso operate da amministrazioni "forti di un'opinione pubblica che non prende le parti del treno e spalleggiate da una stampa ottusa e male informata".

Il piacevole periodare del libro alterna continuamente un tono leggero, spesso ispirato a nostalgiche memorie di un recente passato ferroviario sacrificato a esigenze di bilancio sempre più pressanti, e una serie di acute e informatissime riflessioni circa il presente e il prevedibile futuro di un sistema ancora gravido di opportunità da cogliere, funzionali a uno sviluppo armonico, rispettoso delle esigenze ecologiche, propulsivo rispetto a una crescita in definitiva culturale del nostro modo di viaggiare. *Chie*

Romano Vecchiet
Il fascino del treno
Piccole divagazioni di viaggio
tra binari e stazioni
Ediciclo, Portogruaro 2016
pp. 93, euro 8,50

WERNER BISCHOF
TRA CRONACA E ARTE

di Michele De Luca

Ragazzo che cammina suonando il flauto
Cuzco, 1954
© Werner Bischof
Magnum Photos

"Solo il lavoro fatto in profondità, con un impegno e un coinvolgimento totali, può davvero aver valore." Sono parole di Werner Bischof (Zurigo 1916 - Trujillo 1954), uno dei più importanti fotografi del Novecento, tra i fondatori della gloriosa Agenzia Magnum, a cui, dal 22 settembre 2017 al 7 gennaio 2018, la civettuola Casa dei Tre Oci di Venezia dedica la grande antologica "Werner Bischof . 1916-1954" (catalogo edito dalla prestigiosa rivista americana *Aperture*); la mostra, curata dal figlio Marco Bischof, organizzata da Fondazione di Venezia e Civita Tre Venezie, in collaborazione con Magnum Photos e con la Werner Bischof Estate, presenta una poderosa selezione di duecentocinquanta immagini provenienti dallo sterminato archivio del fotografo che ci fanno ripercorrere le fasi più significative di una intensa, lunga e appassionata carriera, fatta di *reportage* realizzati nei luoghi più remoti del pianeta, dall'India al Giappone, dalla Corea all'Indocina, da Panama al Cile e al Perù (con una ventina di foto inedite riguardante il nostro Paese), e purtroppo stroncata nel 1954 da un tragico incidente stradale nelle Ande peruviane, quando il fotografo aveva appena compiuto trentotto anni e ci aveva appena "regalato" la sua immagine più nota e famosa, quella di un ragazzo che suona il flauto camminando nei pressi di Cuzco.

"Pochi altri fotografi hanno vissuto con la stessa intensità il dilemma della fotografia moderna, e creato, grazie a questa tensione un'opera dal significato esemplare. Bischof non ebbe a disposizione nemmeno vent'anni; pure poté realizzare un'opera di tale qualità e portata grazie alla passione con la quale si dedicò al lavoro, un lavoro pieno di dubbi, ma furono proprio questi dubbi che divennero fecondi". Scriveva così di Bischof - piace ricordarlo - Hugo Loetscher introducendo, nel 1990, alla monografia edita da Federeico Motta nella raffinata collana di fotografia diretta da Giovanni Chiaramonte. Dubbi che lo hanno sempre accompagnato tra aspirazioni "artistiche", inculcategli dalla Scuola di Arti e Mestieri della sua città natale, dove si era dedicato alla fotografia come "arte applicata", e la qualifica e pratica professionale di *reporter*, che non ha mai gradito, anche se è grazie al frutto di questo lavoro che è diventato famoso. In entrambi i settori fu assai abile, dedicandovisi con estrema curiosità, continua sperimentazione e grande naturalezza. Con una tensione che si giocava - dice ancora Loetscher - "tra lo studio e il teatro degli avvenimenti".

Di questi dubbi, vissuti da Bischof in maniera anche angosciosa e tormentata, è lui stesso a darcene una diretta testimonianza quando, dopo aver realizzato nel 1952, su commissione, un *reportage* in Indocina, ebbe a scrivere: "Ne ho avuto abbastanza: questa caccia alla storia è diventata difficile da reggere - non fisicamente, ma mentalmente. Ormai il lavoro qui non mi dà più la gioia della scoperta; qui quello che conta più di qualunque cosa è il valore materiale, il fare soldi, fabbricare storie per rendere le cose interessanti. Detesto questo genere di commercio di sensazioni … è stato

Il fotografo svizzero in una bella mostra alla Casa dei Tre Oci a Venezia

come prostituirsi, ma ora basta. Dentro di me io sono ancora - e sarò sempre - un artista". In concreto, però, Bischof, come ha scritto Robert Pfrunder, direttore della Fondazione per la fotografia di Winterthur, "ha saputo abbinare l'aspetto documentaristico a quello estetico".

Bischof si era fatto un nome già da giovanissimo nel campo della moda e della pubblicità con le sue brillanti composizioni di luci ed ombre. All'età di sedici anni iniziò a frequentare la Scuola di Arti Applicate di Zurigo dove entrò in contatto con il fotografo Hans Finsler, noto artista della Bauhaus legato alla corrente della Nuova Oggettività; originariamente Bischof voleva diventare pittore, ma si rivolse ben presto alla fotografia influenzato da Làszlo Moholy-Nagy e Man Ray, ponendosi ad analizzare diligentemente gli effetti della luce e dell'ombra sulla natura e sulla forma umana. La terribile esperienza della guerra e la visione angosciante di un'Europa in macerie alla fine del conflitto lo spinsero però ad abbandonare la fotografia patinata per dedicarsi alla documentazione di un'umanità annientata e sofferente. "I miei occhi si aprono; imparo a vedere": con questa frase manifestava, alla fine degli anni '40, il suo passaggio dalla fotografia di moda a quella del *fotoreportage*.

Un salto mentale ed emotivo dallo scintillante mondo del lusso e delle passerelle a quello crudo e desolante della guerra, delle carestie, della solitudine. Il suo impegno divenne quindi quello di mostrare senza infingimenti e falsificazioni la realtà, convinto che al fotografo spettasse il ruolo di una testimonianza motivata da profonda responsabilità sociale. Viaggiò spesso nelle zone di guerra, malgrado disprezzasse il sensazionalismo della stampa per cui lavorava; riuscì comunque a far sempre trasparire, con forte spirito di partecipazione umana, il suo amore per i suoi soggetti e per le realtà sociali che ebbe a rappresentare con i suoi scatti. A ciò fu capace di unire una sua particolare e personale sensibilità estetica, dando così un potente impulso all'arte della fotografia, sia sotto il profilo etico che qualitativo.

Breast with grid
Zurich, 1941
© Werner Bischof
Magnum Photos

Nel 1949 entra a far parte dell'appena nata agenzia Magnum Photos, per la quale lavora in qualità di *fotoreporter* in giro per il mondo: in pochi anni visita il Giappone, Hong Kong, la Cina e la Corea. Nel 1951 arriva finalmente a riscuotere il suo primo successo internazionale con il reportage sulla carestia nella regione indiana del Bihar, per conto della rivista americana *Vogue*. Nonostante sia profondamente colpito dalla povertà della popolazione indiana e dalle condizioni estreme di vita in quelle regioni, riesce a mantenere intatta la sua sensibilità per la perfezione tecnica, utilizzando la luce come elemento creativo e realizzando delle immagini potenti e di grande impatto visivo. Le sue foto ricercano la profondità dei fenomeni e riescono a sensibilizzare il mondo e i suoi *reportage* si caratterizzano per la totale immersione nel "contesto", sempre in equilibrio tra ricerca formale e racconto oggettivo. Nelle sue immagini entra "prepotentemente" la vita, anche quella apparentemente insignificante, che nei suoi scatti diventa ricca di segni che svelano ritmi esistenziali di antiche civiltà, con la loro altera dignità e struggente dolcezza.

GIANFRANCO SALETTA: UNA VITA SUL PALCOSCENICO

di Liliana Bamboschek

Gianfranco Saletta, Ariella Reggio, Mimmo Lo Vecchio e Orazio Bobbio in una foto dello spettacolo *Locanda Grande* (1994-1995)

Gruppo Teatrale per il Dialetto, a cura di Julian Sgherla
Gianfranco Saletta: de divertirme go zercà... e 'l Teatro go trovà
Hammerle Editori, Trieste, 2017
pp. 160, euro 12,00

Uno degli attori più amati non solo dal pubblico triestino, ma largamente popolare in tutta la regione e anche in Veneto, in Istria e inoltre stimato e ben conosciuto in sede nazionale, Gianfranco Saletta, è il protagonista di un libro di memorie teatrali appena uscito per i tipi della Hammerle Editori in Trieste. Il volume, curato da Julian Sgherla *Gianfranco Saletta: de divertirme go zercà… e 'l Teatro go trovà*, corredato da numerosissime foto, è scritto in forma di intervista e prodotto dalla compagnia da lui fondata, il Gruppo Teatrale per il Dialetto.

I vari capitoli rispondono a una serie di domande formulate da Julian Sgherla e accompagnano piacevolmente il lettore in un ideale cammino attraverso le molteplici esperienze del protagonista, incontrando avventure, scoprendo vicende e innumerevoli personaggi, ascoltando i divertenti aneddoti che costellano e movimentano continuamente la vita di un uomo di teatro. Come sottolinea Paolo Quazzolo nella prefazione all'opera "dobbiamo essere grati a Saletta per aver voluto affrontare questa fatica: il teatro, come tutti sanno, è una forma d'arte che non permane nel tempo"... infatti, calato il sipario, finisce in qualche modo l'evento. Ma oltre che far rivivere al pubblico spettacoli mitici ed esperienze indimenticabili, questo libro diventa anche "un documento capace di restituirci il ritratto di un intero mondo" e ci aiuta a ricostruire la vita teatrale italiana degli ultimi decenni.

L'avventura di Gianfranco Saletta comincia nel 1930 a Venezia, in Campo "San Bartolomio" dove nasce a pochi metri dalla statua di Carlo Goldoni (poi dirà "non fu un caso"!). Trasferitasi la famiglia a Gorizia, fa le prime esperienze teatrali in tenera età, influenzato dal fratello maggiore e frequenta la Compagnia dei Gesuiti. Proprio qui, giovanissimo, fonda la Compagnia della Ginnastica Goriziana curando anche la regia degli spettacoli e quindi dà vita con un gruppo di amici al Piccolo Teatro Città di Gorizia che si farà conoscere con una serie di fortunati spettacoli nel Cortile dei Lanzi. In questo periodo inizia anche la sua collaborazione con Francesco Macedonio che durerà per più di cinquant'anni.

Un altro versante fondamentale della sua attività è quello radiofonico con la partecipazione ai programmi della sede di Trieste, cominciando da "El Fogoler" e passando a quelli curati da Lino Carpinteri, Mariano Faraguna e Duilio Saveri come "Cari stornei", "El caicio" e il mitico "Campanon", trasmissioni in cui nascerà il particolare "dialetto istroveneto", tanto amato dal pubblico. Alla Rai l'esperienza di Saletta fu molteplice: era attore, regista programmista, cantante e perfino lettore del giornale radio.

Nel 1966 entra ufficialmente a far parte del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia con l'Enrico IV di Pirandello. Seguono altri numerosi spettacoli me-

"dobbiamo essere grati a Saletta per aver voluto affrontare questa fatica: il teatro, come tutti sanno, è una forma d'arte che non permane nel tempo"

morabili con quella che sarà chiamata "La compagnia dei dodici" e comprenderà una schiera di attori popolarissimi.

Nel '69 Saletta è, con Guido Botteri, fra i fondatori dell'Ente Teatrale del FVG e, come membro del direttivo, si occupa del restauro e recupero di molti teatri piccoli e grandi sparsi per tutta la regione. Diventa così anche amministratore di compagnia organizzando e coordinando le tournée dei vari teatri stabili. Contemporaneamente al lavoro alla Rai, fra gli anni '60 e '70 l'attore inizia, insieme a Laura Bardi, una lunga collaborazione con Radio Capodistria e realizza trasmissioni, prima radiofoniche e poi televisive, in tutte le località dell'Istria supportate dalle locali Comunità Italiane. Ha così modo di intrattenere anche rapporti col Dramma Italiano di Fiume, l'unica compagnia professionistica italiana operante fuori dai confini nazionali.

Dopo la parentesi in altri due teatri nazionali di grande prestigio (lo Stabile di Bolzano e quello di Genova) una nuova importante avventura attende il nostro versatile attore; questa volta a chiamarlo è il Teatro La Contrada nella persona di Orazio Bobbio. Lo aspetta un esordio favoloso con la commedia *Due paia di calze di seta di Vienna* (1986) in cui ritrova lo stile dei suoi vecchi amici Carpinteri e Faraguna e la regia di Macedonio. Saranno dieci anni magici non solo per la sua carriera di attore, ma rappresenteranno il trionfo del teatro dialettale e del genere delle Maldobrie, nato dalle felici esperienze radiofoniche e diventato ormai popolarissimo per il crescente, entusiastico consenso

Gianfranco Saletta e Laura Bardi

del pubblico. Bastano alcuni titoli (*Un biglietto da mille corone*, *Marinaresca*, *Co ierimo putei*, *Putei e putele)* per suscitare in noi tanti ricordi. Da non dimenticare poi la presenza trentennale di

Gianfranco Saletta e Cochi Ponzoni in *Omobono e gli incendiari* (1993-1994)

Saletta nel nostro Festival dell'Operetta dove, nel tempo, ha saputo forgiare una folta galleria di personaggi col suo innato tocco creativo di caratterista.

Il punto di arrivo, oggi, è il Gruppo Teatrale per il Dialetto, nato nel 1995 su iniziativa sua e di Mimmo Lo Vecchio formando un attivo laboratorio insieme a un gruppo di attori man mano cresciuti di numero. Non si contano gli allestimenti e i successi in tutto il nord Italia, in Istria e a Roma con la ripresa delle principali *Maldobrie* e con nuovi brillanti adattamenti teatrali.

Ed ecco da qui nascere l'idea di questo libro, la storia affascinante di un uomo di talento che, fra mille esperienze e iniziative, del teatro ha fatto la sua vita e ne parla con saggezza e spirito.

Mimmo Lo Vecchio e Gianfranco Saletta in scena alla Contrada

IL LATO POLITICO DI FANTOZZI

di Stefano Crisafulli

Certo, si ride, vedendo i film di Paolo Villaggio e del suo alter ego filmico, ovvero l'immarcescibile ragionier Ugo Fantozzi. Ma poi, ad un certo punto, non si ride più. Ora che Paolo Villaggio è morto, rimarrà per sempre la maschera di Fantozzi a ricordarlo, ma proprio per questo è giusto e necessario mettere in luce quel lato politico che il personaggio contiene e che molto spesso è stato disconosciuto. I film di Fantozzi vanno, insomma, smascherati per quello che sono realmente: un atto d'accusa feroce e iperbolico che mette alla berlina sia il potere, quello ottuso e crudele dei dirigenti e quello falsamente illuminato dei megadirettori galattici, sia coloro che sono sottomessi al potere da un servilismo opportunista, un misto di paura e piccola ambizione che caratterizza da sempre l'italiano medio(cre) e che Pasolini aveva a suo tempo denunciato.

Parliamo, in particolare, del primo e folgorante film d'esordio, quel *Fantozzi*, uscito nel 1975 per la regia di Luciano Salce, che sarà il capostipite di una lunga serie. Rivedendolo per l'ennesima volta e ridendo per le scene già così ben conosciute, dall'epico tentativo di prendere l'autobus al volo dopo aver bevuto il maledetto caffè della signora Pina (tremila gradi Farhenheit!) alla tragicomica partita di calcio tra scapoli e ammogliati, sotto la pioggia battente, finita tre (infarti) a due (annegati), dalla gita al lago con Filini (Gigi Reder), tormentata da svariati incidenti con martello e picchetti e da un groviglio di lenze che porterà i due aspiranti pescatori ad avere allucinazioni mistiche alla cena con la signorina Silvani (Anna Mazzamauro) in un ristorante giapponese piuttosto ligio alle tradizioni orientali. Eppure, almeno in questo primo film, ci sono anche dei momenti di ribellione. Ad esempio quando il Cavalier Catellani, nominato Gran Maestro dell'Ufficio Promozioni e appassionato di biliardo, invita i dipendenti a giocare contro di lui perché sa di poter vincere facilmente, visto che nessuno di loro oserebbe imporsi. Fantozzi viene sfidato il giorno che prende a male parole la statua della madre di Catellani, a cui gli impiegati devono rendere omaggio. Inizialmente umiliato, Fantozzi finalmente reagisce mostrando le sue reali capacità e surclassando il vanesio dirigente.

Ma il lato politico di Fantozzi viene fuori soprattutto nel finale. Il ragioniere ha chiesto un trasferimento d'ufficio e si trova a lavorare assieme a tale Folagra, un 'intellettuale di estrema sinistra' da tempo esiliato lì. All'inizio c'è diffidenza, ma, grazie a lui, Fantozzi scopre che 'il padronato e le multinazionali' lo hanno sfruttato sino ad allora. Così una mattina, capelli lunghi e sciarpa rigorosamente rossa al collo, arriva alle porte dell'azienda e, con tutta la rabbia accumulata negli anni, lancia un sasso che rompe il vetro di una finestra. Gli appare subito il megadirettore galattico, che non lo punisce e, anzi, lo fa entrare nel suo ufficio. Comincia una scena surreale: l'ufficio, intanto, sembra una cella di un monaco, senza nessun orpello o comodità e il megadirettore cerca di convincere Fantozzi sulla loro presunta uguaglianza, in nome di un ordine universale ed intoccabile. Peccato che, ben presto, le leggende sulla poltrona in pelle umana e sull'acquario degli impiegati si dimostrano vere e a Fantozzi non rimane che proporsi come triglia. Basta sostituire il megadirettore con un qualsiasi amministratore delegato di oggi e lo sfruttamento degli impiegati con uno sfruttamento più generalizzato e voilà: Fantozzi è ancora tra noi.

DIECI MATITE PER TRIESTE Volume 2

di Anna Calonico

Si sa, quando un'idea funziona, bisogna insistere, e così è arrivato in libreria il secondo volume di *Dieci matite per Trieste*, (Hammerle Editori e Stampatori, Trieste, aprile 2017, pp. 136, € 10,00) un coraggioso progetto della Hammerle Editori che, unendo giovani e meno giovani appassionati fumettisti ha creato un insieme di storie di vario tipo che hanno come sfondo la città di Trieste. Il tutto è stato possibile grazie all'incontro di Zivorad Zico Misic e alcuni altri insegnanti e allievi dell'Accademia del Fumetto di Trieste, alcuni più preparati e già affermati, altri alle prime armi, magari esordienti con una loro storia proprio su questo libro.

Questo, soprattutto, è il pregio di questa opera: l'aver dato voce e visibilità anche a chi artista ancora non lo è; a chi è ancora molto giovane ed inesperto e cerca il modo di crescere nella sua passione magari come professionista; a chi ha bisogno di misurarsi con qualcuno più competente e con un primo pubblico; a chi cerca di capire come proseguire nel percorso della sua vita e del suo lavoro.

Le "matite" che hanno creato gli episodi del secondo volume sono in realtà dodici, anche se due storie sono state raccontate a quattro mani e Michele Colucci ha firmato tre brevi differenti vicende. Di questi dodici autori, cinque di loro erano già apparsi nel primo libro: il già citato Colucci, Dixio, Vesna Pavic, Francesco Zardini e naturalmente Zico Misic. Francesca Bruno, Federico Gabrielli, Giovanni Natale, Eliana Napolitano, Andrea Kurtz Orlandi, Dantes̃ e Ruben Rossi sono gli altri che presentano la loro fantasia e la loro bravura su queste pagine. Alcuni di loro, come Misic, Vesna Pavic, Federico

Dieci matite per Trieste. Vol. 2
Hammerle Editori, Trieste, 2017
pp. 136, euro 10,00

Zico è una conferma: conferma l'ambientazione noir, conferma i disegni tanto particolareggiati da riconoscere ogni via di Trieste...

Gabrielli, Michele Colucci, Debora Stanich, Eliana Napolitano e Lino Monaco, hanno già collaborato con l'editrice Hammerle nei volumi di *Trieste rosso sangue*, altra storia a fumetti ambientata nel capoluogo giuliano, edita nel 2015 in forma bimestrale tra marzo e dicembre.

Altro punto a favore dell'editore in genere e di *Dieci matite per Trieste* in particolare, è anche questo: il voler insistere nella promozione della città, il tentativo, a mio parere ottimamente riuscito, di mettere in mostra alcuni scorci, alcuni monumenti, alcune caratteristiche, alcuni momenti storici. Persino alcune macchiette, alcune filastrocche e alcuni modi di dire. Un testo che nella sua complessità è un inno a Trieste, con tutte quelle storie più o meno realistiche o fantasiose, divertenti o cupe, di ambientazione noir o storica, o persino favolistica. Trieste diventa la protagonista di ogni pagina: grandiosa quando una matita disegna abilmente piazza Unità e il Molo Audace (*Il killer degli scacchi* di Gabrielli e Natale), il faro della Vittoria (*Superitaliano di Trieste* di Dixio e Danteš) il castello di San Giusto (*Epitaffio*, di Ruben Rossi); leggendaria e lontana quando ne viene messo in luce un personaggio o un momento storico (mossa coraggiosa quella di Francesca Bruno, che in *Sogni sul golfo* parte con immagini oniriche a sfondo nero per poi dare vita ad un concretissimo Franco Basaglia e a Marco Cavallo); impossibile ma divertente, quando viene immaginata nel 2041 da Vesna Pavic (*Le disavventure di Nella*); oppure futuristica e inquietante (quella di Kurtz Orlandi in *Basta*); o, ancora, che strizza l'occhio ai supereroi (con Eliana Napolitano in *Viaggio al centro del mondo*). Trieste, sempre Trieste, protagonista indiscussa delle storie e della vita mondiale: "Trieste, perla marittima dai gloriosi fasti, a metà strada tra un ameno paesino bucolico e una futuristica metropoli, porto strategico nel cuore del Mediterraneo; terra multietnica da sempre crocevia di arte, commerci e cultura... sede del Pedocin". Anche presa in giro, bonariamente, per dimostrare il *morbin* tipico dei suoi abitanti.

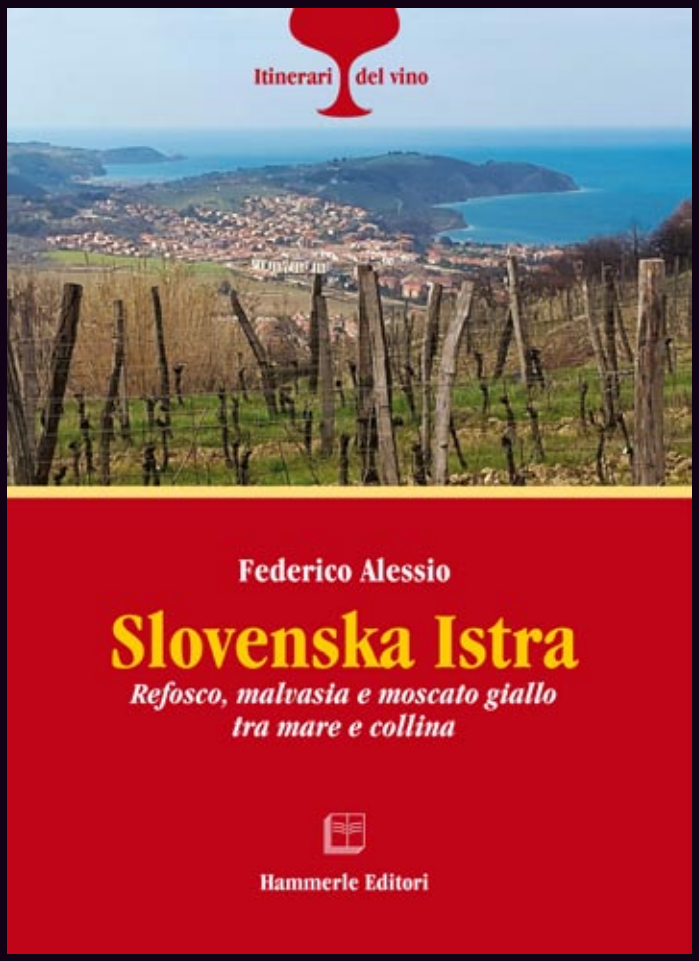
Dire che una storia spicca sulle altre è difficile, perché ogni autore vi ha messo qualcosa di diverso, come genere, come stile. Gli argomenti trattati sono molti, e tutti differenti: Colucci gioca su episodi brevi, battute fugaci, lasciando però anche un suo messaggio positivo: la vicinanza generazionale tra nonni e nipoti; Francesca Bruno unisce l'impegno della miglior storia triestina, quella dell'apertura dei manicomi, con la fantasia e i manga, dando alla sua protagonista due occhioni così grandi da far invidia a tutti i personaggi femminili giapponesi, da Candy Candy in poi. Ma sono miscugli stilistici che non stonano affatto e anzi aggiungono fascino ad ogni pagina: Ruben Rossi, nel suo *Epitaffio*, porta un soldato a confessarsi e ricorda vagamente *Fratelli in armi*, quando anche i protagonisti dell'albo a fumetti di Mario Cerne (per la Twilight Comics, nel 2005,

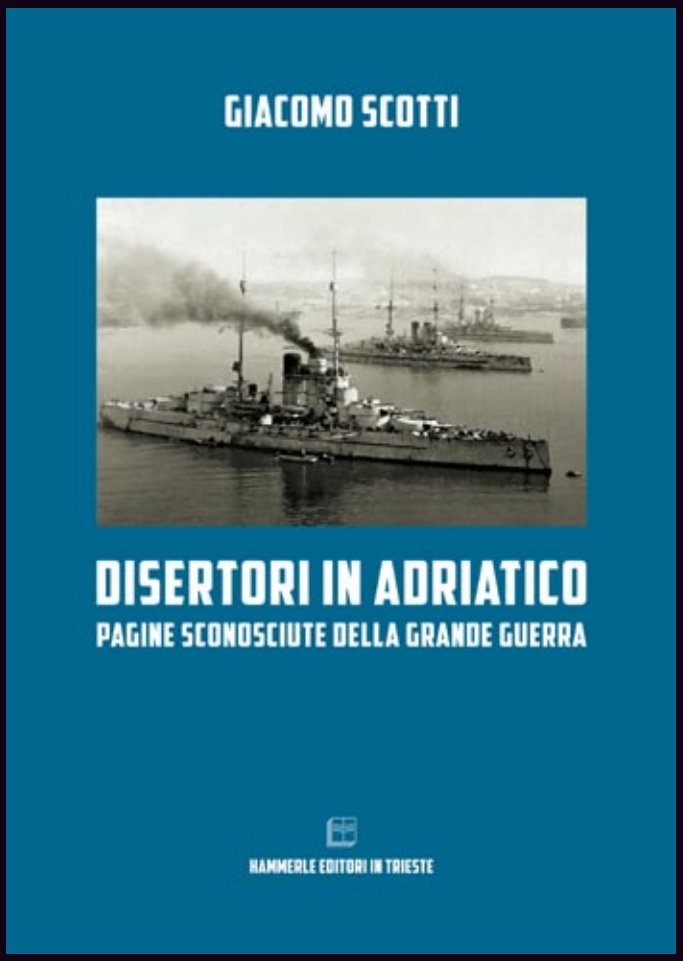
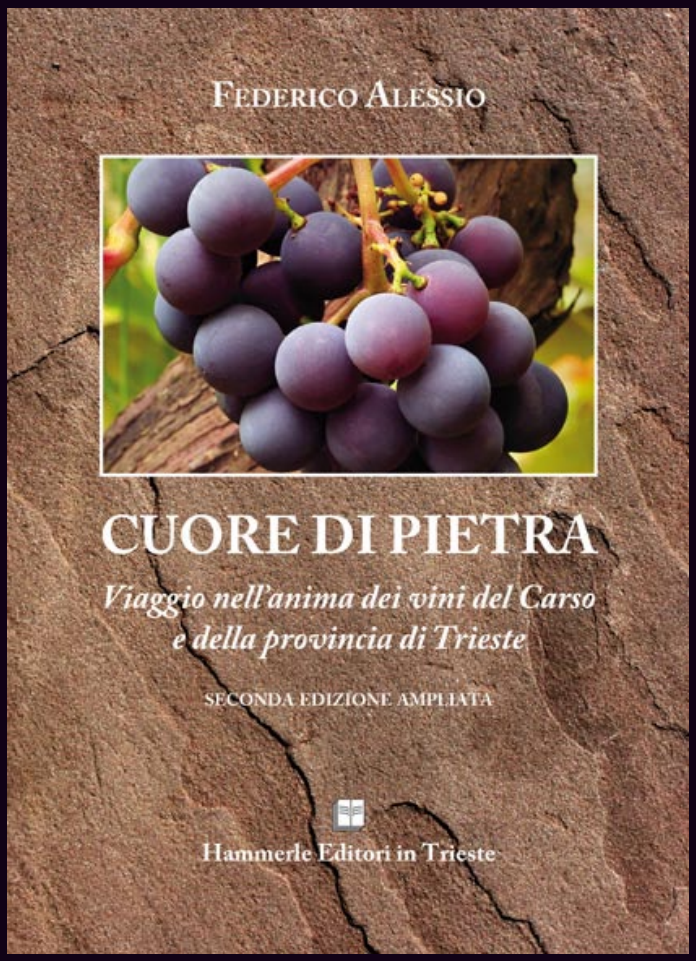
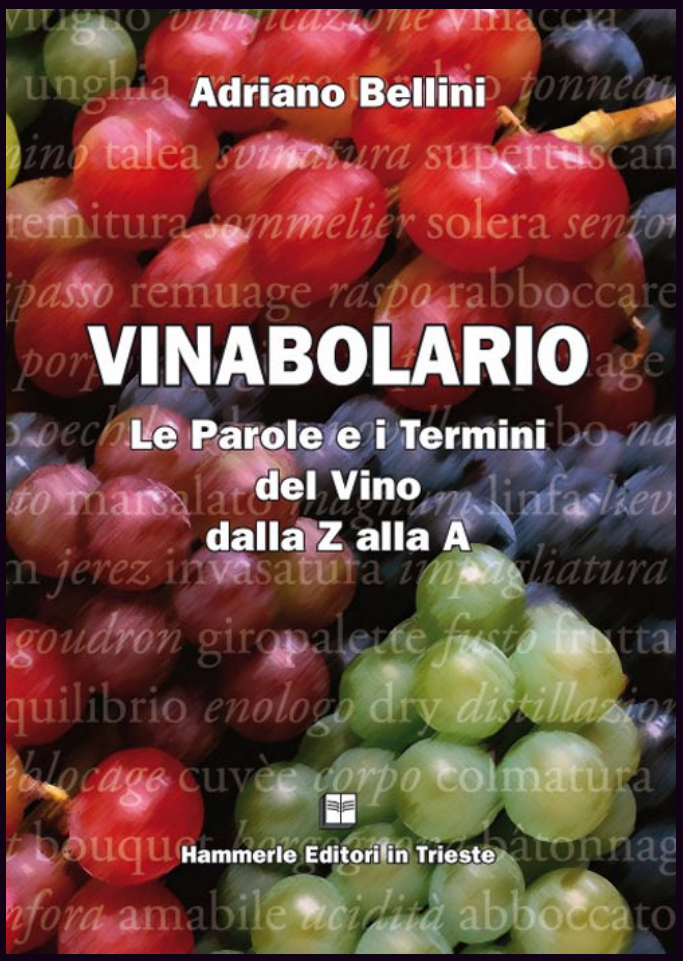
...il tentativo, a mio parere ottimamente riuscito, di mettere in mostra alcuni scorci, alcuni monumenti, alcune caratteristiche, alcuni momenti storici. Persino alcune macchiette...

con disegni di Enrico Cavallari, Giuliano Tamburlini, Davide Pascutti, Andrea Longo-Zuretti e Misic) cercavano di capire il senso della loro vita: "Per molto tempo ci avete raccontato la verità sulla morte… se fossimo solo carne destinata ad estinguersi?" e ancora: "Sei arrivato qui col pensiero, perché anelavi spiegazioni. Hai dato la tua vita per noi, per un'idea che forse non ti appartiene, per una patria che forse non senti tua. Cosa ne sarà del tuo sacrificio? E del tuo ricordo?" Solo la morte, dicono le ultime tre vignette. Di guerra e morte parla anche la storia finale, quella di Zardini, *Uomini paralleli*, che unisce il destino di due famiglie, una bolognese e una goriziana, nello stesso lutto, per poi farle ritrovare, orbate dei figli caduti in guerra, a Trieste. Originale ed eloquente la scelta di dividere ogni vignetta in due, per far vedere l'universalità delle brutte esperienze, e infine riunire i suoi personaggi alla fine, in una piazza Unità incrocio di tanti mondi e tante storie.

Molto si potrebbe dire su *Come un refolo de bora*, una delle storie più lunghe del volume, firmata da Zivorad Zico Misic e Mario Cerne come aiuto testi. È un racconto che parla di arte e lavoro ma anche di vita: un giornalista ed un artista si ritrovano a parlare del passato, con nostalgia da parte di uno, con scetticismo e un pizzico di invidia da parte dell'altro. Per chi lo ha seguito anche nei volumi di *Trieste rosso sangue*, Zico è una conferma: conferma l'ambientazione noir, conferma i disegni tanto particolareggiati da riconoscere ogni via di Trieste, conferma gli sfondi neri (che distinguono la storia del passato da quella presente, con sfondi chiari), conferma il suo personaggio femminile, una ragazza alta, bellissima, sensuale, dalla lunga capigliatura mora e un carattere di ferro. La classe non è acqua, e nelle sue scene il lettore può trovarci di tutto: resta affascinato dalle curve e dal viso di Mejra, sorride per il gradasso grassoccio che viene steso dalla donna, si sente vicino al giovane inesperto che ancora non riesce a farsi strada

nella vita ("un pivello, fresco di diploma all'Accademia delle Belle Arti e ancora alla ricerca della mia strada…"), prova pena ed empatia per la vita triste della protagonista (ancora la guerra, questa volta a Sarajevo, che "cambia tutto, proprio tutto"), rimane con l'amaro in bocca per il finale, troppo vicino alla vita vera che non va mai come si vorrebbe: la ragazza di una notte, mai scordata, arrivata e fuggita come un refolo di bora che, nei disegni finali, spazza tutta la città, da San Giusto alle rive, sui versi di una poesia di Maria Trevisan che riecheggia vagamente l'evento appena narrato: "Bora nera, bora scura e un freddo da paura. Nell'amore che mi manca questa notte si fa bianca. Ma ti ho visto? Pure c'eri, sempre cerco, oggi, ieri. Bora scura, bora nera, forse un sogno che si avvera."





www.hammerle.it