Il Ponte rosso

INFORMAZIONI DI ARTE E CULTURA numero 29 - novembre/dicembre 2017

Questo numero del *Ponte rosso* è dedicato
alla cara memoria di

MARINO VOCCI

Caldana (Buie), 1950 - Trieste, 2017

una vita spesa a edificare ponti e abbattere muri

Nel 2017 Il Ponte rosso ha ospitato contributi di:

Graziella ATZORI, Liliana BAMBOSCHECK,
Maria Cristina BENUSSI, Silva BON,
Cristina BONADEI, Alberto BRAMBILLA,
Luca CABURLOTTO, Anna CALONICO,
Paolo CARTAGINE, Giuseppe CAUTI,
Riccardo CEPACH, Walter CHIEREGHIN,
Gianni CIMADOR, Enrico CONTE,
Stefano CRISAFULLI, Nadia DANELON,
Roberto DEDENARO, Peppe DELL'ACQUA,
Antonio DELLA ROCCA, Michele DE LUCA,
Pierpaolo DE PAZZI, Anna DE SIMONE,
Enzo DI MARTINO, Fabrizio FOSCHINI,
Gianfranco FRANCHI, Claudio GRISANCICH,
Cosima GRISANCICH, Charles KLOPP,
Francesco LEONCINI, Giuseppe O. LONGO,
Maurizio LORBER, Fabiana MARTINI,
Adriana MEDEOT, Marco MENATO,
Benedetta MORO, Luisella PACCO,
Roberto PAGAN, Rossana PALIAGA,
Juan Octavio PRENZ, Maurizio PUPPO,
Paolo QUAZZOLO, Laura RICCI,
Maria Luisa RUNTI, Pier Luigi SABATTI,
Enzo SANTESE, Fulvio SENARDI,
Edda SERRA, Marina SILVESTRI,
Gianfranco SODOMACO, William STARC,
Lorenzo TOMMASINI, Marina TOROSSI TEVINI,
Gabriella VALERA GRUBER, Patrizia VASCOTTO,
Sabina VECCHIONE GRÜNER,
Maria G. VITALI-VOLANT,
Martina VOCCI,Diego ZANDEL, Luca ZORZENON

Sommario

Dulcis in fundo al Senato 3

Caporetto cent'anni dopo 4
di Fulvio Senardi

La scienza va a teatro 8
di Paolo Quazzolo

Pellicole da un'altra latinità 10
di Pierpaolo De Pazzi

Un amore di Giacomo 12
di Graziella Atzori

I Rosselli a ottant'anni dal martirio 14
di Maria G. Vitali-Volant

Notomie di Mario Di Iorio 17
di Walter Chiereghin

C'è un po' di Trieste in Blade Runner 2049 18
di Pierpaolo De Pazzi

Sonetti sloveni di Milan Jesih 23
di Roberto Dedenaro

Gino Paoli. Senza fine 24
di Walter Chiereghin

Irene Brin, arbitra dell'eleganza 26
di Gianfranco Franchi

Algoritmi indiani 28
di Luisella Pacco

Marine di Deziderij Švara 31

Il robot perturbante 32
di Giuseppe O. Longo

Suggestioni letterarie sul palcoscenico 34
di Paolo Quazzolo

Cercar fortuna, trovare futuro 36
di Marina Silvestri

Bruno Chersicla 40
di Maria Luisa Runti

Laura Stor: tecnica e sentimento 41

Un telegrafo in Porto Vecchio 42
di Enrico Conte

Science+Fiction e la memoria del futuro 44
di Stefano Crisafulli

L'isola dei filosofi 45
di Silva Bon

Le Stagioni del Teatro in Dialetto Triestino 46
di Liliana Bamboscheck

Alla scoperta dei vini frizzanti 48
di Cosima Grisancich

Alpen-Adria Schulkalender... 50
di Sabina Vecchione Grüner

DULCIS IN FUNDO AL SENATO

Sta vivendo le ultime giornate la XVII legislatura, che certo non sarà rimpianta dai cittadini e forse neanche dai politici, per le molte anomalie che in essa si sono manifestate anche in esito ai risultati elettorali del 2013, che non riuscirono ad assegnare a un partito o a una plausibile coalizione la maggioranza necessaria a governare il Paese.

È stata una legislatura travagliata, anche per altre ragioni, e per prima quella di aver voluto a ogni costo disegnare, contro la volontà di molte forze politiche e - come si è poi visto - di una larga maggioranza degli elettori, un nuovo assetto degli organi istituzionali, apportando pesanti modificazioni alla Carta costituzionale. Su quella vicenda e su altre - in primis i provvedimenti cosiddetti sullo "jobs act" e sulla "buona scuola" - ciascuno si sarà fatto un'idea, positiva o negativa. Si tratta comunque di risultati anch'essi profondamente divisivi del corpo elettorale e concausa dell'implosione di quello che era stato - sia pure di misura - il primo partito uscito dalle urne nel 2013, oltre che il trionfatore alle elezioni europee dell'anno successivo.

Quale che sia, ad ogni modo, la valutazione che ogni elettore può legittimamente farsi rispetto a quanto questa legislatura che si avvia alla conclusione ha prodotto, sembra tuttavia certo un dato che dovrebbe apparire sconfortante agli occhi di chi fa politica, e cioè il sempre più vistoso aumento dell'area di astensionismo che caratterizza, ormai a ogni livello, locale e nazionale, le tornate elettorali che si susseguono in Italia. Il fenomeno, naturalmente, ha plurime origini, ma non si può non constatare in esso una disaffezione causata da un sempre più evidente scollamento tra eletti (più correttamente: nominati) ed elettori, i quali ultimi faticano a riconoscersi in chi dovrebbe rappresentarli e che invece viene percepito come un privilegiato, preoccupato assai più di conservare o accrescere il suo status che di adoperarsi per il bene comune. La vicenda dei tristemente famosi vitalizi di parlamentari e consiglieri regionali, con il lieto fine (si fa per dire) pre-natalizio è paradigmatica, soprattutto in un'assemblea che non riesce a mettere a calendario una seria discussione sul cosiddetto *ius soli*, impedendo con ciò che i bambini figli di genitori stranieri nati in Italia e cresciuti qui possano accede al basilare diritto di cittadinanza, che invece spetta naturalmente al loro compagno di banco.

I lavori del Senato si avviano a conclusione, tuttavia, tra luci e ombre e tra le poche luci mi sembra possa ascriversi a merito di questa legislatura l'approvazione della normativa che regola il testamento biologico e il fine vita (approvazione intervenuta, sarebbe da dire, "in articulo mortis", se non sembrasse una lugubre battuta di spirito). Con la nuova normativa si sono creati nuovi spazi di libertà per ciascuno di noi, cui finalmente è stata data la facoltà di decidere a quali trattamenti sanitari intende sottoporsi e a quali intende invece sottrarsi, allo scopo di andarsene dalla vita secondo la modalità che egli stesso giudica più opportuna e meno dolorosa. Con ciò dando piena attuazione all'articolo 32 della Costituzione, ove recita: "Nessuno può essere obbligato a un determinato trattamento sanitario se non per disposizione di legge. La legge non può in nessun caso violare i limiti imposti dal rispetto della persona umana".

Questa, che chi scrive considera una conquista di civiltà, sarà sicuramente avversata da esponenti di una destra appiattita su posizioni di intransigente difesa della vita intesa come un dovere e non come un diritto. A questi ricordiamo che - com'è stato per esempio per il divorzio o per la legalizzazione delle unioni di fatto - nessuno è coartato a rifiutare trattamenti sanitari che lo mantengano in vita, come a suo tempo nessuno è stato obbligato a divorziare o a convivere more uxorio con persone del suo stesso sesso. Quanto si tenta di impedire è semplicemente la loro pretesa di imporre a tutti gli altri le scelte che loro considerano giuste.

EDITORIALE

sommario

informazioni web di arte e cultura
a distribuzione gratuita
n. 29
novembre/dicembre 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

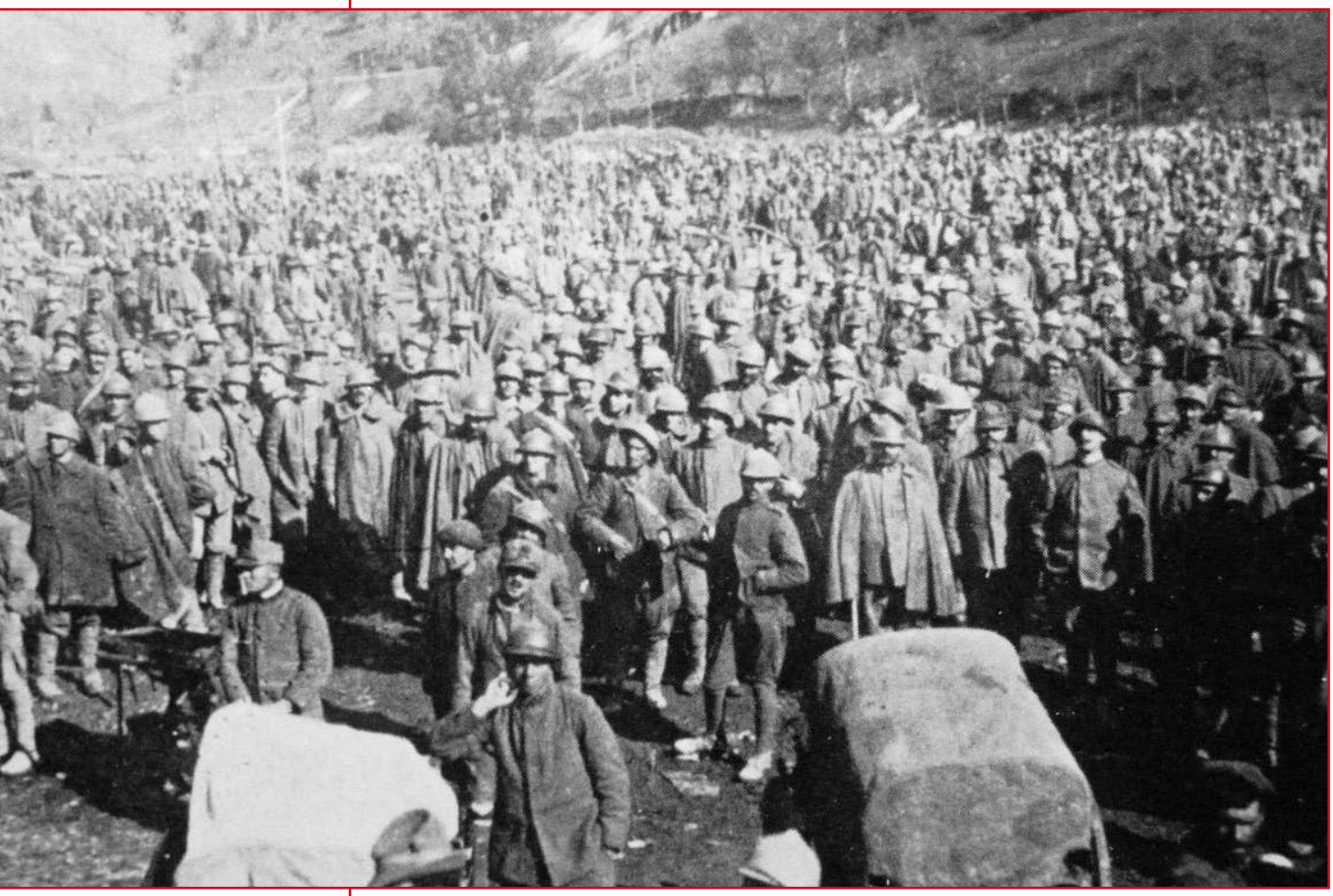
Per l'invio di comunicati stampa:
press@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Deziderij Švara
Pristan 6
tecnica mista
120x100
particolare

CAPORETTO
CENT'ANNI DOPO

di Fulvio Senardi



Soldati italiani dopo Caporetto

Affrontando il più difficile dei capitoli del suo *Scene della guerra d'Italia (1915-1918)* (edizioni Fuorilinea, Monterotondo, 2015) lo storico inglese George Macaulay Trevelyan, che quella guerra aveva visto da vicino guidando un'unità di ambulanze della Croce Rossa Britannica in servizio sul fronte isontino, così esordisce: "tutti i significati che ha ora la parola 'Caporetto', le cause e gli effetti, immensi e complessi, del disastro […], la mentalità e il carattere di un popolo, i meriti e i difetti del suo sistema politico e di istruzione, gli atteggiamenti delle varie classi sociali e dei partiti verso la guerra, la propaganda del nemico, il malcontento dei soldati al fronte, la strategia mondiale di Ludendorf e le nuove tattiche dei tedeschi, le azioni di Cadorna e dei suoi subordinati, Rapallo e l'arrivo degli alleati, le alterne fortune di quella immane battaglia campale invernale, tutto ciò riempirà volumi, scaffali e biblioteche per le generazioni avvenire." Profezia fin troppo facile, le cui ombre alleggerisce il lieto fine della vittoria dell'Intesa, della quale Trevelyan, con non poche illusioni democratiche e umanitarie, è appassionato sostenitore.

In effetti è da cent'anni che ci occupiamo di Caporetto, quella dodicesima battaglia dell'Isonzo che iniziò il 24 ottobre e portò in pochi giorni gli austro-tedeschi fin sul Piave, con focalizzazioni che hanno risentito, le mette magistralmente in rilievo Nicola Labanca nella sua ultima mono-

Il termine stesso è entrato di prepotenza nel lessico comune come sinonimo di disfatta, tanto che se è notata la ricomparsa in qualche titolo di giornale in occasione della recente sconfitta della nazionale di calcio

grafia (*Caporetto. Storia e memoria di una sconfitta*, il Mulino, 2017), dei mutamenti dello spirito pubblico, dei sistemi politici, dei differenti approcci degli storici. Il termine stesso è entrato di prepotenza nel lessico comune come sinonimo di disfatta, tanto che se è notata la ricomparsa in qualche titolo di giornale in occasione della recente sconfitta della nazionale di calcio.

In realtà, ma bisognerebbe chiedersi quanto ne sappiano le giovani generazioni, il problema di Caporetto è bell'e risolto in ottica militare; anche grazie ai materiali raccolti dalla Commissione d'inchiesta insediata nel 1918, un corpus di testimonianze di più di mille militari di diverso grado, dai generali ai soldati semplici, al quale ha attinto la generazione di storici (Forcella, Monticone, Rochat, Isnenghi) cui va il merito di aver riaperto il discorso a partire dagli anni Sessanta. Per dire nel modo più spiccio si è trattato del crollo di un esercito di massa tenuto insieme con la repressione (Labanca), la caduta di un edificio tarlato, eroso da stanchezza, disaffezione, faciloneria dei comandanti e pessima qualità dei rincalzi (Alessandro Barbero, *Caporetto*, Laterza, 2017). Da un lato truppe spossate, demotivate, mal comandate, dall'altro un'armata altrettanto sfinita (e pienamente consapevole che una nuova "Bainsizza", l'undicesima battaglia dell'Isonzo, avrebbe stavolta aperto una breccia verso Lubiana) rinforzata però dall'apporto di forze fresche, le divisioni tedesche del generale von Below organizzate nella XIV armata, capaci di padroneggiare una tecnica d'attacco ancora sconosciuta sul fronte isontino, ma messa utilmente in atto qualche mese prima sul fronte russo. Tattica le cui caratteristiche salienti erano la con-

Luigi Cadorna

centrazione del fuoco d'artiglieria e dei proiettili a gas contro settori circoscritti delle linee nemiche e la rapida infiltrazione nei varchi così aperti di truppe d'assalto armate di bombe a mano e mitragliatrici leggere organizzate in piccole squadre guidate da ufficiali con massima autonomia decisionale, con l'obiettivo di penetrare nelle retrovie per tagliare le comunicazioni, isolare le formazioni nemiche, seminare il caos. Insomma

si è trattato del crollo di un esercito di massa tenuto insieme con la repressione [...], la caduta di un edificio tarlato, eroso da stanchezza, disaffezione, faciloneria dei comandanti e pessima qualità dei rincalzi

l'intraprendenza di truppe motivate che anticipano, per quanto era alla portata degli eserciti del '17, forme di *Blitzkrieg* di contro ad una massa burocratizzata e scarsamente reattiva com'era l'esercito italiano di Cadorna, capriccioso signore assoluto pronto a silurare chi non eseguiva gli ordini con obbedienza totale, spingendo così all'attendismo e alla passività (cfr. Marco Mondini, *Il Capo. La grande guerra del generale Cadorna*, il Mulino, 2017).

Se ci mettiamo anche la difficoltà a ridisegnare uno schieramento offensivo in forma difensiva, per contrastare un attacco del tutto previsto, ne viene fuori appunto Caporetto. Peraltro, guardando alla sconfitta di ottobre sulla scala della Grande Guerra, lo sfondamento austro-tedesco e il ripiegamento italiano perde tutta la sua straordinarietà. Per due volte, battaglia della Marna e 'Kaiserchlacht' (marzo 1918), i francesi ripiegano verso ovest a 150 chilometri circa dal confine franco-tedesco (più o meno la distanza che separa Caporetto da San Donà di Piave), per non parlare della perdita e della riconquista della Galizia orientale da parte degli austriaci nel 1914-15, o dell'occupazione della Serbia o della conquista di Bucarest nel 1916. Va ancora aggiunto che la ritirata fu poi molto meno confusa di quanto racconta Hemingway, che

Se ci mettiamo anche la difficoltà a ridisegnare uno schieramento offensivo in forma difensiva, per contrastare un attacco del tutto previsto, ne viene fuori appunto Caporetto

seppe di Caporetto solo per sentito dire, se l'esercito italiano fu in grado di prodursi in una battaglia d'arresto che fermò sul Piave e sul Grappa l'offensiva degli austro-tedeschi.

Dunque perché Caporetto ha acquistato contorni così tragici nel discorso pubblico e nella memoria collettiva, se è tanto facile ridimensionarla in prospettiva militare? È qui mi pare il vero problema. E per sciogliere il quale non è possibile trascurare una serie di concause che hanno a che fare con la storia stessa e le fragilità del giovane stato italiano. Nell'immediato dopoguerra Caporetto divenne arma impropria dello scontro politico ed esagerarne l'importanza fu utile strategia da parte degli ex-neutralisti, i vincitori delle elezioni del '19, che ne fecero il simbolo di una guerra imposta a un Paese che voleva la pace, mentre sul fronte opposto si spacciava Caporetto per il capolavoro del sovversivismo e del disfattismo, quell'anti-Italia da abbattere a manganellate: maniere l'una e l'altra per "incistare" Caporetto nel discorso pubblico e farlo diventare metafora. Anche il regime in camicia nera se ne servì, per colpire la vecchia Italia di Giolitti, il bla-bla dei politicanti faccendieri, il sistema parlamentare e presentare nel segno di Vittorio Veneto quell'italiano nuovo, duro e marziale, l'italiano del "voi" e del passo romano, che Mussolini ambiva forgiare. Inoltre, da parte di un'Italia in crisi di autostima (allora come oggi) e che voleva conquistarsi il rispetto di un'Europa di cui avvertiva - si rilegga *Il piccolo patriota padovano*, racconto mensile del *Cuore* - il sorrisetto di superiorità, Caporetto fu subita sentito come un dito sulla piaga: non uno nei normali alti e bassi di una guerra, ma l'evento che mostrava limiti e le manchevolezze del processo di unificazione nazionale, compiuto in maniera che già Mazzini aveva criticato nel suo "testamento morale", la lettera a Ferretti del 1871. Si aggiunga ancora lo sconcerto di fronte all'inattesa sconfitta da parte della "classe dei colti", contigua, nell'Italia arretrata del primo Novecento, agli ambiti del potere: coloro che avevano voluto con tanto entusiasmo la guerra, provavano ora, dopo tante battaglie vinte o quasi-vinte, l'umiliazione e la vergogna dell'insuccesso che riportava indietro a Custoza e a Lissa tradendo l'epica garibaldina, e ne sentivano l'amarezza in modo esagerato, come il fallimento di una vita, con uno strascico anche nel discorso pubblico, che erano in fondo loro ad amministrare.

In un recente convegno alla Nouvelle Sorbonne di Parigi, su Caporetto appunto, alcune brave studiose (Manuela Bertone, Francesca Belviso, Maria Pia De Paulis-Dalembert) hanno mostrato in maniera inoppugnabile le tracce profonde del trauma di Caporetto nella scrittura di Gadda, Marinetti e Soffici. Il cielo sembrava crollare sulla testa di questi emblematici intellettuali in divisa che vedevano in Caporetto, oltre che la smentita del loro ottimistico entusiasmo interventista, la materializzazione del peggiore degli incubi, quello di un'Italia debole e disprezzata. Questo, se vogliamo, il macro-contesto ideologico-culturale della leggenda nera di Caporetto, che è necessario decostruire - lo stanno facendo bene gli storici che hanno risposto all'"appello" dell'anniversario -, collocando l'evento nella giusta luce per leggervi non solo una pagina di cronaca militare, ma anche una "figura" rivelatrice di aspetti complessi e ambivalenti del carattere nazionale e della storia del Paese.

LA SCIENZA VA A TEATRO

di Paolo Quazzolo

Giuseppe O. Longo
La scienza va a teatro
Eut -Edizioni Università di Trieste, Trieste, 2017
pp. 432, euro 16,00

«Non credo che il teatro sia un mezzo adatto a trasmettere la scienza, credo invece che esso possa e debba concentrarsi sugli scienziati, sulle loro vicende, sull'entusiasmo della scoperta, sulle delusioni e sulle speranze. Insomma il teatro secondo me deve portare in primo piano ciò che vi è di profondamente umano nell'impresa scientifica, allora può avere esiti molto interessanti e può conquistare il pubblico il quale sente gli scienziati vicini a sé: è di te che si parla, spettatore.»

Così esordisce Giuseppe O. Longo nella presentazione del suo ultimo volume, *La scienza va a teatro*, una raccolta di pièce teatrali dedicate al rapporto tra il palcoscenico e la scienza, ove viene sondata, attraverso strade e soluzioni di volta in volta diverse, la possibilità di proporre, a un pubblico spesso profano, temi anche complessi che riguardano il mondo scientifico. Ma, come sostiene l'autore, la sfida non è tanto quella di parlare di scienza, quanto piuttosto di rappresentare emozioni, sentimenti, storie di uomini alle prese con scoperte spesso sensazionali, caratterizzate tuttavia da risvolti talora imprevedibili. Lo scopo è quello di far riflettere lo spettatore / lettore su tematiche di ordine morale, per cercare di capire quale sia il ruolo della scienza nel mondo contemporaneo (e non solo in quello), e soprattutto - questo è il cuore del discorso - meditare su un problema di capitale importanza: fino a che punto la scienza può o deve spingersi e quando viceversa essa deve arrestarsi per non oltrepassare i limiti imposti dall'etica e dalla morale.

Il teatro scienza sta andando a costituire oggi una sorta di vero e proprio genere a sé. Numerose sono infatti le pièce scritte negli ultimi anni all'interno di questo ambito, con un doppio intento: da un lato c'è la prospettiva della divulgazione, ossia la volontà di diffondere presso un pubblico profano, in modo accessibile, temi solitamente riservati a una ristretta cerchia di addetti ai lavori; dall'altro l'intento morale, ponendo lo spettatore di fronte a questioni di ordine etico, spingendolo quindi alla riflessione e, in questo modo, recuperando il ruolo più antico e più vero del teatro. Vale a dire la sua capacità di incidere all'interno della società, ponendo in discussione i grandi temi, mostrandone le mostruosità, denunciandone i pericoli, suggerendo possibili vie d'uscita.

In verità il rapporto tra il teatro e la scienza è molto antico: taluni ritengono infatti che già in un testo classico quale il *Prometeo* di Eschilo, sia da rintracciare il primo esempio in cui la scienza compare all'interno di un dramma. Il personaggio mitologico, infatti, portando agli uomini il dono del fuoco, apre loro la strada verso la civilizzazione, il progresso e la conoscenza. Ma la scienza è stata più volte chiamata in causa dai drammaturghi con intenti polemici. Pensiamo ad esempio al *Candelaio* di Giordano Bruno (1582), in cui compaiono un pedante, un alchimista dilettante e un mago che, con le loro pretese conoscenze scientifiche cercano di influenzare il corso degli eventi. Ben nota, poi, l'avversione di Molière per gli uomini di scienza (o presunti tali), che sfocia in alcune celebri commedie, prima fra tutte *Il malato immaginario* (1673), ove medici cialtroni e disonesti cercano di volgere a loro favore le paranoie di un ipocondriaco. Sicuramente uno dei testi che più e meglio incarna il genere teatro-scienza è il celebre *Vita di Galileo* di Bertolt Brecht (1938-56) che costituisce uno degli esempi drammaturgicamente più alti sulla riflessione dei rapporti tra scienza e potere, sull'impossibilità per il pensiero scientifico di essere totalmente libero e su come il potere pieghi sempre alle proprie torbide necessità le scoperte tecnologiche. Ma, in tempi più recenti, si può citare *I fisici* di Dűrrenmatt (1961) commedia grottesca in cui l'autore svizzero propone una riflessione, sempre attuale, sull'uso distorto delle invenzioni scientifiche, gli esempi di "docudrama" degli anni Sessanta come *Sul caso Oppenheimer* di Heinar Kipphard (1964) un'indagine sulle presunte responsabilità della perdita del monopolio atomico dagli Stati Uniti a vantaggio dell'Unione Sovietica, oppure ancora *Copenaghen* di

In un volume le opere di Giuseppe O. Longo che analizzano sul palcoscenico ansie e perplessità dell'uomo di fronte al progredire della scienza e delle tecnologie.

Michael Frayn (1998) in cui si cerca di ricostruire l'incontro, avvenuto nel 1941, tra Niels Bohr e Werner Heisenberg, i due "padri" della bomba atomica.

Il volume di Longo contiene una raccolta di tredici testi drammatici - alcuni dei quali inediti - che alternano stili e tecniche differenti, dalla struttura monologante alla pièce a più voci, dal ritratto di celebri scienziati alla commedia grottesca, dalla ricostruzione storica alle riflessioni sul significato, per la società contemporanea, del progresso tecnologico. Apre la raccolta un gruppo di atti unici riunito sotto il comune titolo *Le orme del sapere,* che va a costituire un percorso in quattro tappe attraverso l'evocazione - in ordine cronologico - di altrettante figure di scienziati: Lucrezio, Pascal, Babbage, Einstein. Ciascuno di loro è colto di fronte a una sorta di bivio intellettuale - la ragione o la follia; il genio e l'infermità; i calcoli e la poesia; la fisica e l'immaginazione - che ci inducono a riflettere sul rapporto scienza-etica, tramite prospettive e problematiche di volta in volta differenti.

Fa seguito *Il cervello nudo,* pièce che ha già conosciuto numerose messinscena e in cui si pone la drammatica e inquietante ipotesi di una macchina talmente sofisticata, da essere addirittura capace di provare dei sentimenti.

Di ordine completamente diverso è *Un trapianto molto particolare,* in cui Longo, rivelando il suo carattere giocoso e a tratti beffardo, ci pone il problema - assolutamente non frivolo - di quali conseguenze potrebbe portare con sé il trapianto del cervello umano da un corpo all'altro.

Un altro modo di affrontare la scienza è quello proposto in *Farm Hall 45,* il dramma di più lungo respiro contenuto nella raccolta. Vi è rievocato un fatto storico, la detenzione, in una villa della campagna inglese, di dieci scienziati tedeschi che, a loro insaputa, nel 1945 vennero spiati attraverso registrazioni audio, per verificarne le eventuali compromissioni con il nazismo. Partendo delle trascrizioni di quelle registrazioni, Longo costruisce, in piena libertà, un dramma in cui prevalgono non tanto le ipotesi scientifiche, ma soprattutto le paure, le aspirazioni, le speranze, i pettegolezzi e le invidie dei dieci scienziati.

Con l'atto unico *Il crepuscolo dei simbionti* l'autore ci trasporta in un angosciante mondo del futuro ove si sta consumando l'ultima battaglia tra una civiltà che ha cercato nella scienza la sua estrema emancipazione e un popolo rude e primitivo che è riuscito ad avere il sopravvento sul progresso tecnologico.

Evoluzione di un matrimonio è viceversa un testo dal sapore tragicomico nel quale le peripezie coniugali vengono ripercorse e analizzate, con comico rigore scientifico, attraverso un percorso che parte dal primo giorno di nozze e si conclude in modo inaspettato vent'anni dopo.

La raccolta termina con una serie di atti unici dalla forma del tutto particolare, in cui teatro, scienza, filosofia, teoria dell'informazione e procedimenti conoscitivi trovano una imprevedibile forma di convivenza. Si tratta di quattro "metàloghi", ossia dialoghi tra due personaggi (quasi sempre un padre e una figlia) attorno ad argomenti problematici. È la rielaborazione di una forma drammaturgica introdotta negli anni Settanta del Novecento dall'antropologo e sociologo britannico Gregory Bateson (1904 - 1980), di cui Giuseppe O. Longo ha tradotto in italiano le opere. Ancora un modo sorprendente di affrontare il rapporto tra teatro e scienza perché, come sostiene l'autore, «La scienza è fatta dagli umani e anche le discipline più astratte, come la matematica, hanno carattere sociale e culturale. È vero che la loro sistemazione, che prescinde dallo sviluppo storico, dà l'impressione di assolutezza e di impassibilità, ma nel loro farsi tutte le scienze sono soggette a vicende alterne, alle passioni e alle vicissitudini umane. Quando si fa ricerca non si può non riconoscere che razionalità ed emozione sono strettamente intrecciate. Ecco, a me interessa portare sulla scena questo groviglio inestricabile di passione e di logica».

PELLICOLE DA UN'ALTRA LATINITÀ

di Pierpaolo De Pazzi

Maracaibo

Sabato 25 novembre alle ore 20.00 al Teatro Miela si è svolta la Cerimonia di premiazione del XXXII Festival del Cinema Latino Americano di Trieste il festival cinematografico attivo da più anni a Trieste.

La qualità dei film premiati, di quelli in concorso, delle scelte e delle proposte che hanno completato le sezioni retrospettive e fuori concorso, tutto testimonia di un piccolo ma grande festival, aperto e generoso come il continente che rappresenta. Continente, perché chiamarlo sub-continente evoca gerarchie e sudditanze, che non hanno ragione di esistere.

Quello sud-americano è veramente un mondo che pare ansioso di aprirsi e di raccontare la sua storia, il suo combattuto passato prossimo, il suo difficile presente, i suoi rapporti con le culture europee d'origine e con quella vicina e ingombrante del nord America.

Un piccolo ma grande festival, che quest'anno ha potuto contare sul patrocinio del Ministero della Cultura (MIBACT), su quello del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione (MAECI) e sul supporto delle Ambasciate latino-americane presenti in Italia. A questo si è aggiunto il patrocinio della Regione Friuli Venezia Giulia, del Comune di Trieste e della Camera di Commercio Venezia Giulia - Trieste Gorizia. Da sempre vicino alle Università, oltre a confermare le storiche convenzioni con l'Università di Trieste, Padova, Venezia e dello IUAV, quest'anno il Festival ha allargato il partenariato all'Università di Udine.

Il festival è stato fondato nel 1985 da Rodrigo Diaz, che nel suo lavoro organizzativo può contare sul supporto di Francesca Mometti, la coordinatrice del Festival, e di Manuel Draicchio, responsabile multimedia e sottotitolazione film.

Leggo nel bel materiale di comunicazione che ci viene offerto che «Il Festival ...non è un evento spettacolare fine a se stesso ma un momento pubblico in cui sia dato spazio al cinema come strumento di conoscenza e incontro. Un momento culturale di condivisione e apertura». Posso veramente dire che questa missione si può cogliere dalla scelta delle pellicole, dalla numerosa e qualificata presenza in sala di registi, attori, produttori, dalla vitalità del dibattito, tra l'altro favorita dall'encomiabile servizio di interpretariato, sempre puntuale e fedele a quanto detto da artisti e pubblico, a differenza di una diffusa tendenza ad abbondare con la sintesi, a volte a scapito della fedeltà di quanto si va riportando.

Ma veniamo ai film.

Al Concorso ufficiale è premiato come miglior film *La memoria de mi padre*, di Rodrigo Bacigalupe (Cile, 2016), una storia che, come per molti film della rassegna, ruota attorno alla tematica della memoria, familiare e intima in questo caso, difficile e sulla via di perdersi a causa di una malattia, ma che è necessario ritrovare come base per ogni possibile convivenza.

Il premio speciale della Giuria va invece a *Un Exilio: Película Familiar*, di Juan Francisco Urrusti (Messico, 2017), scegliendo un progetto narrativo storico e sociale di grande significato, in cui una storia familiare di esuli dalla Spagna franchista, accolti nel nuovo Mondo, diventa paradigma di tutte le guerre e di tutte le profuganze che continuano a dilaniare la nostra contemporaneità: una pellicola epica e intensa, con una lavorazione lunga 35 anni, a partire dalle prime interviste registrate con i nonni.

Il premio per la miglior regia va a *El aprendiz*, di Tomás De Leone (Argentina, 2017), storia del doppio apprendistato di Pablo, aspirante chef sul baratro di una scelta di vita criminale, ragazzo bloccato da scelte più grandi di lui, con la madre alcolista e un rapporto da ricostruire con il padre.

Anche il film premiato per la migliore interpretazione, *Maracaibo* di Miguel An-

Il 32° Festival del Cinema Latino Americano

gel Rocca (Venezuela, Argentina, 2017) vede come centrale il rapporto spezzato tra un padre e il figlio assassinato: Jorge Marrale è un genitore che ammette il proprio fallimento e si dedica ad un progetto di vendetta che è anche un atto di redenzione della sua colpa.

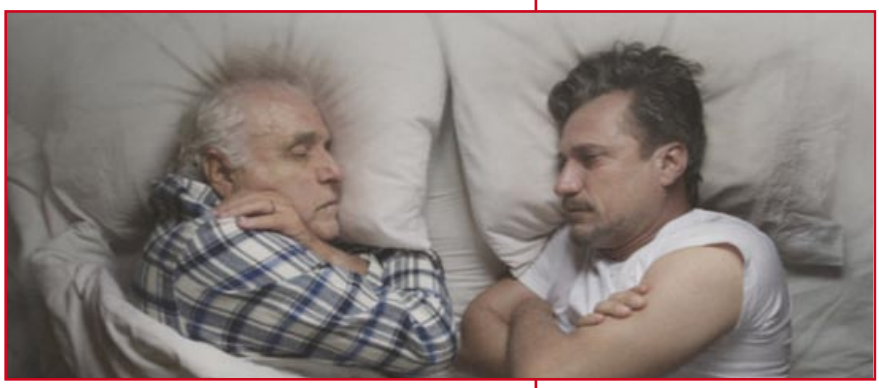
Menzione speciale della giuria per lo straziante e implacabile *70 y Pico* di Mariano Corbacho (Argentina, 2016), altro film documentario che scopre indizi, tragici, della storia del paese, e in particolare della dittatura militare di Videla, in una storia familiare. Centrale è infatti la figura del nonno del regista, Pico, preside della facoltà di architettura di Buenos Aires, coinvolto con la dittatura e testimone reticente della scomparsa di molti studenti e professori della sua facoltà: un'indagine che ha la conseguenza di scavare un solco tra il documentarista e i suoi congiunti.

Dunque un festival che apre una luminosa finestra su un cinema e un continente che è vitale e che non rinuncia alla dimensione della memoria e dell'impegno civile. Memoria che divide oppure unisce continenti, paesi, generazioni, famiglie, esuli col paese d'origine, memoria che si difende gelosamente o che è una benedizione perdere.

Mi piacerebbe sottolineare con un esempio come gli organizzatori di questo festival lavorino bene, supportando al meglio le scelte dei film in concorso con quelle retrospettive.

Un bel film in concorso è *Páramo*, di Andrés Diaz (Messico, 2017). È la storia, visionaria ed iniziatica, di Jesús, uno studente universitario di letteratura e filosofia, che si vede respingere la tesi "Alla ricerca di Comala". Depresso fin da bimbo, quando il padre abbandonò la famiglia, ha deciso di suicidarsi subito dopo la laurea, con una scelta che ricorda la fine prematura di Carlo Michelstaedter. Ecco quindi che accetta subito la proposta del relatore di iniziare un viaggio verso Comala, per approfondire il suo lavoro e potersi laureare. Ma il viaggio si rivela subito un'avventura onirica che si trasforma presto in un incubo.

Il film, come la tesi di Jesùs, è ispirato al romanzo *Pedro Páramo*, scritto da Juan



La memoria de mi padre

Rulfo, pubblicato nel 1955, forse il più importante libro della letteratura messicana del '900, tra gli ispiratori riconosciuti di Cent'anni di solitudine. Ed ecco che nella sezione Cinema e Letteratura del festival ci viene offerto il film *Pedro Páramo*, di Carlos Velo (Messico, 1967), bella versione del romanzo, come quelle che si facevano allora, spesso in lavori prodotti per la TV.

Questo festival organizza il materiale filmico che ci offre in ben tredici sezioni, aiutando lo spettatore nelle sue scelte, e offrendo un programma molto completo, con film ben presentati, rivelandosi capace di offrire preziose informazioni sulla contemporaneità ma anche sul passato di quel continente. Una proposta che va a completare un'offerta di festival cinematografici che in Friuli Venezia Giulia è ricchissima, spaziando dalla storia, con le Giornate del cinema muto a Pordenone, alla contemporaneità asiatica del Far East di Udine, ai cinema minori europei (minori per distribuzione, non per qualità) con il Trieste Film Festival Alpe Adria, fino al riflettore sul futuro offerto del Science Plus Fiction Festival di Trieste.

Nel corso del Festival è stato conferito il Premio Salvador Allende, per onorare i valori della cultura, dell'arte, dell'impegno civile e della conoscenza, per la prima volta a un uomo di scienza, il professor Fernando Quevedo, fisico teorico di fama mondiale, nato in Costa Rica e di nazionalità guatemalteca, che vive a lavora a Trieste dove, dal 2009, dirige l'International Centre for Theoretical Physics (ICTP) "Abdus Salam" dell'Unesco, centro che è nato per favorire l'integrazione a livello globale di studiosi afferenti a diversi paesi, culture e formazioni.

UN AMORE DI GIACOMO

di Graziella Aztori

Renzo Stefano Crivelli
Un amore di Giacomo
Castelvecchi, Roma 2017
pp. 230, euro 22,00

Indagare nella biografia di James Joyce attraverso le impronte che lo scrittore ha lasciato consapevolmente nella sua opera suscita l'interesse degli studiosi, ma non solo: il tema coinvolge quanti si appassionano di letteratura, in un gioco di rispecchiamenti utili alla conoscenza di sé. Renzo S. Crivelli, professore emerito di Letteratura Inglese presso l'università di Trieste, presidente della Joyce School, saggista e scrittore, ha offerto alle stampe il suo ultimo libro *Un amore di Giacomo. Poemetto in prosa di James Joyce nella Trieste di primo Novecento*.

Il volume, corredato di ampie note critiche e documentato con puntigliosa cura, ha l'impianto narrativo e l'andamento di un romanzo, godibile per le tematiche di cui si compone, tre, già enucleate nel titolo: Joyce, l'amore e la *Grande Trieste* del primo Novecento. In essa ci introduce il critico-scrittore con il fascino delle vite resuscitate. Rivediamo in modo fantasmatico l'emporio esteso dal Canale alle zone limitrofe, dove la borghesia mercantile, imprenditoriale e finanziaria ha scritto le sue pagine di opulenza. Le dame a passeggio lungo il *liston*, il Corso principale, si pavoneggiano in eleganti abiti con "quelle gonne che, di dietro, sporgono in modo indecente", mentre Nora, la rossa compagna di James, è costretta ad indossarne di meno belle, lei più avvenente delle "maleducate che la guardano con un po' di compassione".

La sensibilità di Crivelli spazia in questi frammenti icastici; ci accompagna anche nei quartieri poveri, i casini di Cavana di cui Trieste pullulava. Con lui siamo nel Ghetto ebraico, quartiere a luci rosse, luogo di vita miserrima e degrado, di malattie endemiche generate dalla sporcizia e dalla denutrizione.

Immaginiamo Joyce onnivoro e assetato di vita (oltre che di vino rosé di Opolo) percorrere le vie, dominato da uno "*splitting* psicologico" (scissione psichica, così scrive l'autore del saggio), stritolato quasi tra la frequentazione della borghesia desiderata/odiata e la libertà senza freni vissuta tra il proletariato. Egli è diretto verso le gioie e le disperazioni, alla ricerca non soltanto di piacere, ma di una collocazione sociale degna della sua statura, scrittore geniale sconosciuto e relegato al ruolo di insegnante sottopagato alla *Berlitz School*. Alle prese con i debiti, padre giovanissimo non ancora calato nella genitorialità, indigente. Con la nascita del primo figlio Giorgio si profila la prima crisi coniugale tra i due, Nora&Jim, assorbiti da una quotidianità durissima e per il momento senza soluzione. Joyce inizia a dare lezioni private all'intellighentia tergestina, comprese le giovani figlie dei "signori". Va da sé che il Nostro si innamori dell'impossibile, ovvero delle "fanciulle in fiore" inavvicinabili e proibite. Impossibile documentato nel *Poemetto* per quadri in sé compiuti, conditi da folgorazioni, spasimi erotici e allucinazioni buttate giù in sole sedici pagine, di una assoluta modernità. Crivelli traduce questo testo di insuperabile maestria stilistica, sintesi e capacità di esprimere il molto nel poco.

Questi gli antefatti, la scenografia e l'ambientazione dell'opera, rimasta occulta e ritrovata tra le carte dello scrittore, pubblicata postuma solo nel 1968.

Abbiamo tra le mani un amore misterioso e spezzato, tratteggiato con una prosa realistica e insieme onirica, ossessiva come è ossessiva la passione. Una vicenda autobiografica tanto intima e sconvolgente da essere conservata nella sfera del privato come un segreto di cui si è gelosi, come un rimpianto.

Crivelli confronta il *Giacomo* con *Un amore di Swann* di Proust, ma subito, chiarisce fin dall'introduzione, "in due contesti diversi". Infatti, la Odette proustiana è una donna navigata e arrampicatrice, le fanciulle triestine altoborghesi invece possiedono la grazia dello stato nascente. Quali sono? E soprattutto *Chi?* Tale interrogativo suona come una conflagrazione beethoveniana e apre il testo dell'irlandese, convogliando nelle parole una tensione ed un tale interesse per l'innominata protagonista tanto da

vederla innalzata alla statura di una dea. Magiche le sue movenze, assoluto il suo riso, ipnotica presenza. Certa è soltanto l'identità dello spasimante, tanto da volerla sottolineare nel titolo, in cui l'autore ama nominarsi in italiano. Non eteronimo quindi alla maniera di Pessoa, ma omonimo.

Ecco le ragazze deputate a divenire ispiratrici, a dare anima alla figura immaginata, archetipica, eppure carnale e viva. Sono "le scolare modello": Annie Scheimer, figlia di un burbero e irascibile commerciante di legnami, proprietario di boschi, a cui la timida Annie ventiquattrenne chiede il consenso di sposare James, (che viveva *more uxorio* con Nora, è notorio) il quale James pare le abbia strappato un bacio nascostamente. La negazione perentoria del padre spezza il cuore della ragazza per sempre. Il cuore spezzato è la mia illazione di appassionata lettrice, Crivelli registra quanto indaga con l'oggettività che gli si addice. Non posso che constatare l'abuso di potere, doloroso per ogni donna a qualunque classe sociale appartenga, dell'uomo padrone. Annie non si sposerà mai e conserverà le lettere d'amore segrete di Joyce "legate da un nastro rosso", come testimoniato dall'amica Zora Koren Skerk.

Amalia Popper segue a ruota nella rivisitazione. Diciassettente figlia prediletta dell'imprenditore Leopold Popper di origini boeme, fedele suddito dell'imperatore, e di Letizia Luzzatto, veneziana, di tendenze irredentiste. Amalia prende lezioni da Joyce tra l'ottobre 1908 e la fine del 1910, con brevi interruzioni, durante le quali studia a Firenze. Nasce tra loro una passione platonica (?). Amalia è la giovane letterata amante dei libri e della musica. Minuta e delicata, è perfetta per incarnare l'innocenza e nel contempo il mito del serpente tentatore. Nei suoi capelli neri attorcigliati ad arte, in forma piramidale, l'artista immagina le spire che lo avvolgono, a cui è difficile resistere. Joyce vive "triangolando", con incursioni nel mondo immaginale e reale tra Amalia, Nora (ricordiamo le sue lettere "sconce" e pure un po' puzzolenti dirette alla convivente) e la frequentazione di bordelli. In una lettera alla compagna si dilunga in considerazioni feticistiche su mutande riccamente infiocchettate per signora e mutande "da *schoolgirl* con un orlino di merletto striminzito". La tensione erotica diventa insostenibile, accresciuta da sentimenti di gelosia, sperimentata con masochismo dal traditore "seriale" che non vuole sottrarsi a nessuna esperienza. Il critico inserisce qui la vicenda legata al corteggiatore di Nora, il giornalista Roberto Prezioso, che non si sa cosa abbia concluso con l'avvenente irlandese. Alla vicenda della gelosia si ispira il dramma joyciano *Esuli.*

Il numero delle allieve del professore si accresce; alle giovani affascinate con raffinata amabilità condita da sarcasmo sfavillante e provocatorio si aggiungono i nomi di Emma Cuzzi, Olivia Hannapel e la splendida Maria Luzzatto. Sono "tanti piccoli sogni sognati" scrive Crivelli, "da un giovane irlandese dagli occhi azzurri", egli stesso sedotto dal mondo borghese di cui non fa parte. Fino al 1913.

Allora *Chi*? La "detection", la rivelazione non c'è. Crivelli svolge l'indagine "holmsiana" scoprendo indizi come in un giallo avvincente e rispetta l'anonimato dell'incipit. Nella liturgia del desiderio scoprire *Chi*? non conta: "pirandellianamente", l'identità "è uguale a sé e al suo contrario". Non importa che il desiderio venga soddisfatto, sottolinea il professore. Resta, aggiungo io, la necessità di preservarne la valenza di libertà. "Ama il mio ombrello" è l'ultima invocazione del *Poemetto*.

Altra osservazione dello studioso: Joyce ambisce al superamento del classismo, perché di fronte ai *desiderata* siamo uguali. È il sogno "fabiano", "tardo romantico interclassista" della socialdemocrazia ottocentesca. La *Fabian Society* è stata un'organizzazione attiva nella difesa dei diritti dei lavoratori.

I ROSSELLI A OTTANT'ANNI DAL MARTIRIO

di Maria G. Vitali-Volant

Carlo Rosselli (il 3° da sinistra) e Nello Rosselli (il 1° da destra) a Firenze, nel 1925, con i redattori di Non mollare: Nello Traquandi, Ramorino, Ernesto Rossi e Luigi Emerys

Continuiamo, anche su questo numero, la collaborazione col sito web www. altritaliani.net, scambiando un articolo con gli amici residenti in Francia.

Carlo e Nello Rosselli
Giustizia e Libertà
Per questo morirono
Per questo vivono

Piero Calamandrei

«Compagni, fratelli italiani, ascoltate. Un volontario italiano vi parla dalla radio di Barcellona per portarvi il saluto delle migliaia di antifascisti italiani esuli che si battono nelle file dell'armata rivoluzionaria […] Giornalmente arrivano volontari italiani: dalla Francia, dal Belgio, dalla Svizzera, dalle lontane Americhe. Dovunque sono comunità italiane, si formano comitati per la Spagna proletaria. Anche dall'Italia oppressa partono i volontari…» (Carlo Rosselli,Oggi in Spagna, domani in Italia, 13 novembre 1936).

Così si esprimeva l'intellettuale, l'economista, l'uomo politico antifascista Carlo Rosselli che si trovava nella Repubblica autonoma di Catalogna per organizzare la Colonna italiana. Rosselli partecipa al conflitto, viene ferito nella battaglia di Monte Pelato. Sempre da Barcellona, Rosselli scrive alla moglie Marion a Parigi: «Un mondo nuovo nasce, anche per noi, e il privilegio di poterne aiutare in qualche modo l'affermazione è grande…». Il comandante di Giustizia e Libertà Carlo Rosselli però deve lasciare il teatro della guerra all'inizio del 1937 e tornare in Francia - dove era esule con la famiglia - perché la sua flebite non gli permette di restare.

Carlo comprende che la partecipazione degli italiani alla guerra di Spagna è fondamentale per combattere il fascismo e Mussolini, quindi : «Lancia una ennesima proposta di unità di tutte le formazioni antifasciste, onde simbolicamente realizzare la vecchia idea di riunire tutti gli antifascisti in una stessa colonna. All'Uopo dichiarerà che tutte le formazioni italiane, ovunque combattano, appartengono alla legione italiana unica di tutti i combattenti antifascisti italiani, che combatte oggi in Spagna e domani in Italia…», questo dice un informatore al soldo del fascismo il 19 gennaio 1937 da Parigi.

Poi ci fu la vittoria repubblicana di Guadalajara dell'8 marzo e il battaglione Garibaldi schierato contro le camicie nere in uno scontro fra compatrioti. Mussolini segue ansiosamente la battaglia e l'11 marzo è la disfatta per i fascisti italiani : «Male armati, impreparati, privi di coesione e mal guidati da pochi ufficiali inesperti…» (Luigi Barzini, al Duce, 18 marzo 1937). Il 19 marzo il settimanale Giustizia e Libertà dimostra come si possa sconfiggere il fascismo anche attraverso la battaglia politico-propagandistica condotta da Carlo Rosselli con argomentazioni sferzanti sulla politica estera del regime. Lo stesso giorno il giornale pubblica un foglio con immagini eloquenti della rotta fascista. Il numero del 16 aprile pubblica un articolo di Curzio (Carlo Rosselli) con l'analisi delle missive ai familiari da circa trecento legionari catturati a Guadalajara da cui emerge un profilo di legionario molto lontano dalla tracotante propaganda di regime: giovani lavoratori poveri, per lo più meridionali, arruolati per necessità economiche, non

Valdo Spini, con penna leggera e fluida, redige un testo di commemorazione della figura di Carlo e di Nello Rosselli

responsabili della lotta contro la causa del popolo di Spagna, perché sprovvisti della conoscenza del fronte e di quello che li aspettava. Così commenta Rosselli con pietà verso queste vittime dell'oppressione fascista e delle manipolazioni del regime contro la guerra civile spagnola.

Rosselli invia le lettere alle famiglie dei prigionieri e esaspera il regime con la sua controinformazione dettata soprattutto dai sentimenti di fraternità e compassione del vero patriota italiano.

Questo episodio fondamentale ci svela la natura dell'uomo Rosselli, dell'umanista, del politico che tutto divide da Mussolini e dagli uomini del suo "entourage": alti funzionari, figure istituzionali della polizia, dei ministeri e di altri organismi terroristici utili alle trame del regime. Fra tutti spicca il Ministero degli Affari Esteri diretto dal vanesio e pericoloso Galeazzo Ciano, dai suoi più stretti collaboratori, e poi L'OVRA, il SIM e altri. Una vera moltitudine di spie, anche uomini molto vicini ai Rosselli e purtroppo infiltrati in ogni piega del tessuto di sorveglianza e di informazione degli esuli. Inoltre uno stuolo di doppiogiochisti, infiltrati, carrieristi venali : squallidi personaggi di cui, a ragione, tira un ritratto fine e profondo la penna fiorentina di Vasco Pratolini nel trittico Una storia italiana ma soprattutto in Allegoria e derisione, scritto dopo Lo scialo. In quest'opera tardiva emergono la vacuità e la leggerezza criminali, la banalità del Male in anticipo sulle riflessioni di Hannah Arendt.

A questi uomini senza qualità alla ricerca di una verità ideologica e un senso laddove vigeva solo bieco calcolo, povertà di idee e di visione storica e politica si oppone la figura esemplare di Carlo Rosselli e degli altri antifascisti : Piero Calamandrei, Ernesto Rossi, Nitti, Salvemini, Lussu, Garosci, Nenni, Gramsci etc. Una galassia di personalità politiche e di intellettuali che costituiva l'intelligentsia italiana dell'epoca.

Per intelligenza, cultura e censo la famiglia Rosselli, la loro madre Amelia Pincherle - drammaturga e femminista ante litteram - Alberto Moravia, cugino primo dei fratelli Rosselli, i Nathan, le grandi famiglie ebree e di industriali del centro Italia, erano gli ostacoli da abbattere sull'altare della gelosia e dell'invidia di classe delle gerarchie fasciste e del loro capo. Carlo Rosselli era il nemico più pericoloso di Mussolini, a causa della sua cultura, anche politica, delle sue conoscenze, del coraggio, della sua eleganza naturale, del suo entusiasmo e dell'attaccamento profondo che portava all'Italia di cui avrebbe voluto, e potuto, assumere il governo e la rinascita. Rosselli faceva paura anche per le sue amicizie internazionali, per i suoi legami familiari e culturali con altre intelligenze in Europa e negli Stati Uniti. Cosmopolita e curioso del mondo, Carlo Rosselli era l'antitesi, lo specchio di un'antica favola, l'uomo e il mito da distruggere.

Carlo Rosselli è il teorico del Socialismo liberale (opera scritta durante il confino a Lipari, stampata a Parigi nel 1930), un socialista che fonda il movimento di Giustizia e Libertà e si impegna a Parigi e in Italia con i suoi gruppi clandestini nella lotta contro la dittatura fascista. Carlo e suo fratello - lo storico allievo e amico di Salvemini - Nello (Sabatino) Rosselli, vengono assassinati brutalmente - pistola e pugnali - a Bagnoles sur l'Orne dai fascisti dell'organizzazione francese La Cagoule il 9 giugno del 1937.

Si apre il Caso Rosselli. Silenzi, omissioni, depistaggi in Italia e anche nel resto dell'Europa, tanto era controversa la figura del Duce e il suo governo.

Oggi, grazie ai documenti degli archivi, infine aperti alla consultazione e al lavoro degli storici, si sa con certezza che dietro le mani della Cagoule c'erano i servizi segreti e le strutture spionistico-militari del Ministero diretto da Ciano e dai suoi sicari, quindi il Duce in persona. Tutto questo apparato di gente e di mezzi economici e politici preparò e organizzò l'assassinio di Carlo Rosselli, negoziando con l'estrema destra francese (di cui la Cagoule faceva parte) e in cambio di armi per organizzare militarmente i fascisti francesi e anche Franco in Spagna. Questo fu il retroscena della morte violenta di Carlo Rosselli e di

Valdo Spini
(a cura di)
Carlo e Nello Rosselli.
Testimoni di Giustizia e Libertà
Edizioni Clichy, Firenze 2017
pp. 180, euro 7,90

Carlo Rosselli era il nemico più pericoloso di Mussolini, a causa della sua cultura, anche politica

suo fratello che si trovava in visita nella località normanna, famosa per la cura delle acque. Anche Nello andava comunque eliminato in quanto antifascista, intellettuale e testimone.

Bisogna risalire alla storia personale e politica di Carlo e Nello Rosselli per capire come si sia potuta scatenare questa guerra feroce di Mussolini contro uno dei suoi oppositori più carismatici e importanti dopo l'omicidio di Matteotti, la morte di Ugo Gobetti, la morte in carcere di Antonio Gramsci e di altri antifascisti esuli e in Italia. La storia del fascismo è una lunga scia di sangue e di morte, una violenza inaudita contro l'intelligenza e il coraggio di chi osava opporsi al regime e alle sue vistose faglie: contraddizioni, anacronismi, corruttele, prevaricazioni di ogni genere, storture, manipolazioni, inganni etc. indegni della cultura e della storia italiane.

Carlo Rosselli è oggi, a ottant'anni dal suo martirio insieme al fratello, evocato in un libro a cura di Valdo Spini : socialista, professore universitario a Firenze, ex ministro dell'Ambiente per ben due volte, sottosegretario agli Esteri… Valdo Spini scrive il libro dal titolo emblematico Carlo e Nello Rosselli. Testimoni di Giustizia e Libertà . Qui la parola «testimoni» sta per «martiri» nella sua accezione classica.

In questo ottantesimo anniversario: per non dimenticare, per trarre ancora profitto dagli insegnamenti e dalle teorie economico-politiche di Carlo Rosselli - innovative e originali per un socialismo italiano strettamente legato alla storia del territorio e alle sue variegate culture. Valdo Spini, con penna leggera e fluida, redige un testo di commemorazione della figura di Carlo Rosselli partendo dalla fine; da un suo mesto viaggio a Bagnoles per verificare la memoria dei luoghi e delle persone. Da storico e politico, Valdo Spini traccia il percorso di vita e d'impegno politico di Carlo e Nello Rosselli, evocando fatti e persone che fondarono e militarono per l'ideale socialista contro il fascismo. Spini traccia il profilo di Rosselli e descrive l'Italia di allora, con particolare attenzione al movimento di Giustizia e Libertà come parole chiave della democrazia. «Non c'è vera libertà senza giustizia» dice Valdo Spini e continua «Non c'è giustizia se non è vissuta in un regime di libertà. Sembra un accostamento banale, ma ogni volta che questo binomio è perduto o incrinato ci accorgiamo di quanto invece sia assolutamente fondamentale».

Spini spiega cosa sia il socialismo etico di Rosselli e si addentra in considerazioni sulla politica attuale, alla luce della grande modernità del pensiero di Rosselli: della sua rivoluzione morale che parte dalle coscienze per diventare programma politico di responsabilità sociale e civile. Il pensiero di Rosselli si fonde con quello del politico Valdo Spini: la sua visione del socialismo liberale oggi davanti alla minaccia liberal-liberista, ai rigurgiti di nazionalismi e populismi, alla disuguaglianza che mina e impoverisce le masse. Tutto questo si coniuga con la visione del martire socialista. L'esperienza della cosa pubblica di Spini diventa una lectio magistralis di politica contemporanea in quest'Italia che ha tanto bisogno di cura, di riflessione, di studio per reinventarsi civilmente in Europa e nel mondo.

Il libro continua con una scelta di testi tratti dalle opere di Carlo Rosselli e con una scelta di fotografie di famiglia e dei luoghi dell'attentato. Con questo volume Valdo Spini evoca la figura e le opere di Carlo e Nello Rosselli, diGiustizia e Libertà, delle persone: intellettuali, politici, uomini di fede socialista e non, che militarono insieme ai Rosselli nel tentativo di creare un'alternativa al fascismo e ci mette in guardia dalle derive totalitarie che sempre si ripropongono nel nostro paese. Sulle cause di queste avventure politiche che finiscono male, avanzando la storia degli ultimi decenni: i vari sistemi di governo, l'avanzata del Partito Comunista, le coalizioni, la fine della Democrazia Cristiana e le sue trasformazioni, le metamorfosi comuniste, l'epopea socialista, Valdo Spini redige un testamento morale di grande valore etico e politico; un messaggio alle nuove generazioni e un contributo allo sviluppo della coscienza democratica del nostro paese.

NOTOMIE DI MARIO DI IORIO

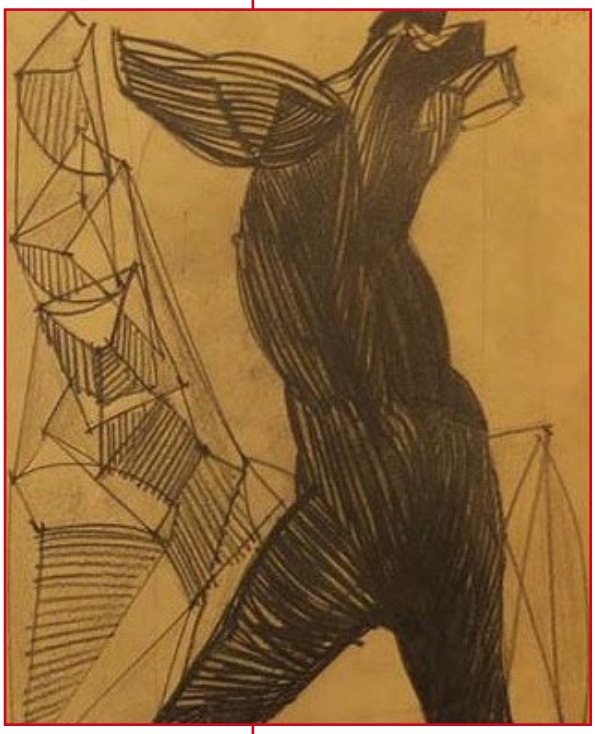
di Walter Chiereghin

Raffinata - forse anche troppo - fin dalla scelta dell'intitolazione la mostra dei disegni inediti di Mario Di Iorio: "Notomie", termine antiquato e del tutto desueto per "anatomie". Raffinato ovviamente il tratto di grafite col quale l'artista compiva i suoi studi su carta negli anni dell'Accademia di Venezia, allievo di Emilio Vedova per la Pittura e di Nedo Fiorentin e di Alberto Lolli che con lui condivideva l'insegnamento di Anatomia Artistica. Raffinata, da ultimo, la veste grafica del lussuoso catalogo della mostra che la Regione, attraverso l'Erpac, ha voluto dedicare ai disegni inediti di Di Iorio, esposti dal 21 luglio all'11 novembre a Palazzo Attems Petzenstein di Gorizia. Peccato soltanto che quest'ultima raffinatezza sia stata realizzata giusto in tempo per la chiusura - e non per l'inaugurazione - della mostra.

Mario Di Iorio (1958-1999) può considerarsi goriziano nonostante sia nato a Tarvisio, dal momento che la famiglia si trasferì poco dopo la sua nascita nel capoluogo isontino, dove lui compì i primi studi, diplomandosi poi l'Istituto Statale d'Arte di Gorizia, oggi Liceo artistico "Max Fabiani", ed esordendo con una personale presso la locale Galleria "Il Torchio" nel 1975, appena diciasettenne. Completò poi la sua formazione presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia, dove in seguito divenne assistente di Anatomia Artistica con il professor Alberto Lolli e quindi assistente di Pittura all'Accademia di Brera. Esercitò con fervente attivismo una fitta attività espositiva, allestendo sue personali in regione e a Milano e conseguendo notevoli riconoscimenti in diversi concorsi d'arte.

Dopo la tragica e prematura scomparsa, numerose sono le iniziative per ricordarlo, ad opera dei Musei Provinciali, della Biblioteca Statale Isontina che ha dedicato al suo nome la propria Galleria d'Arte, il Centro Civico di Cervignano, la Galleria Regionale d'Arte contemporanea Luigi Spazzapan di Gradisca d'Isonzo, l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milanoche hanno organizzato importanti retrospettive sulla sua opera.

La mostra allestita a Palazzo Attems Petzenstein, curata da Alberto Lolli e Francesca Agostinelli, esibisce ottantasei disegni su diciotto fogli, opere del pittore eseguite in ambito accademico a Venezia e conservate a cura del professor Lolli, che ne ha fatto dono alla città di Gorizia tramite i suoi Musei Provinciali nel 2015.



Realizzate nelle aule dell'Accademia da uno studente particolarmente dotato, le opere esposte testimoniano della modalità con la quale veniva impostato lo studio dell'anatomia umana, «concepita come architettura, sotto il profilo costruttivo e meccanico, da decostrire in analisi e ricostruire in sintesi, tenendo conto delle funzioni articolari e di equilibrio» (Lolli). Uno studio dell'anatomia umana basato su tali presupposti era tale da aprire agli allievi il percorso confacente alle singole attitudini dei giovani artisti, «con l'obiettivo - aggiunge Lolli - di disegnare non più quello che si vedeva, ma quello che si sapeva».

A tutta prima risulta problematico rinvenire, nell'esuberante pittura astratta che meglio identifica la produzione del pittore goriziano, traccia del rigore documentato da quegli studi di anatomia degli anni del suo apprendistato, ma in catalogo ne fornisce un'indicazione Francesca Agostinelli, utilizzando le parole dello stesso Di Iorio: «A un certo punto, dopo aver coperto per anni di colore, ho sentito che m'interessava la struttura mentale che sorreggeva il tutto. È quello che ho lasciato. La struttura che sorregge tutte queste macchie e tutte queste pennellate. E quindi ho scarnificato tutto e diventa questa specie di scheletro, cioè la struttura che sorreggeva tutte queste masse di colore e quindi ho semplificato molto, con molto dramma...» (M. Di Iorio, *Frammenti di un'autobiografia*, Campanotto editore, Pasian di Prato 2009, p- 47).

C'È UN PO' DI TRIESTE IN *BLADE RUNNER 2049*

di Pierpaolo De Pazzi

Alessandra Querzola, set decorator, triestina, lavora da anni in grandi produzioni italiane e internazionali. Tra i film con cui ha collaborato, a svariato titolo, ci sono gli Oscar Mediterraneo e Il paziente inglese, e poi Avengers: Age of Ultron, Skyfall, Quantum of Solace, La guerra di Charlie Wilson, Le avventure acquatiche di Steve Zissou, Gangs of New York, Sogno di una notte di mezz'estate, il remake di Ben Hur, The Hills Have Eyes, Nora, Legionnaire, La chiave. E, naturalmente, Blade Runner 2049.

Qual è il lavoro del "set decorator"?

Si parte da un "guscio", un contenitore, una location reale o un set che è ricostruito in teatro: comunque deve essere arredato. Non è un lavoro di Interior design, devi dare spessore al personaggio. Tutti gli oggetti del set, l'arredamento, tutto serve a disegnare il personaggio, il suo passato, il presente, le scelte che potrà fare in futuro. Facciamo tutto: lampade, pavimenti, oggetti, mobili, bicchieri, posate, anche quello che sta nel piatto o in frigorifero.

Devi avere chiaro che stai arredando la casa di qualcuno che non esiste, ma che anzi viene creato anche dagli oggetti che scegli per lui e dalle possibilità che gli dai di muoversi nel set. Devi dare una casa al personaggio, una base per l'attore che lo interpreta.

Questo è un lavoro di totale empatia, non puoi essere distaccato: come l'attore che crea il personaggio, così il decorator soffre perché rincorre continuamente l'oggetto che più lo richiama.

Partite dal copione, come l'attore, per costruire il personaggio?

No, partiamo già dalle immagini, o perlomeno da quello che si chiama il *mood*. All'inizio della lavorazione del film, ci si incontra con lo staff e con il Production Designer e si comincia a scambiarsi immagini, cosa oggi è molto più facile di vent'anni fa grazie al digitale e a Internet. Così puoi trovare quello che per te è il *mood*, guidato dall'empatia che ti dice cosa è giusto e cosa non è adatto. Non c'è nessun sistema razionale che ti possa dire che cosa devi mettere in un set. Quando vedi l'oggetto giusto, sai che è quello giusto, lo devi saper riconoscere. Così il Set decoration è il reparto che nella lavorazione ha più stress: cerchi con angoscia gli oggetti giusti, con i giusti raccordi di colore, ma anche se li trovi a catalogo magari sono stati venduti il giorno prima. Impari a lavorare con ansia.

Esiste poi, ovvio, una dimensione di budget, ma non da quello si deve partire, bensì da quello che è giusto. Gli altri vincoli che hai li trovi nel copione, nell'azione prevista nella scena. Non puoi arredare un set dove gli attori non possano muoversi…

Quali sono state le tue esperienze formative?

A Trieste ho studiato al Nordio, una scuola d'arte con delle connotazioni molto speciali, dove ho avuto come maestri Alessandro Psacaropulo, Antenore Schiavon, e soprattutto il mio professore di Plastica, Misticone, allora giovanissimo, che mi ha insegnato a comporre pieni e vuoti nello spazio, in modo empatico. Poi sono andata a Venezia, all'Accademia di belle arti. Studi che mi sono stati utili molto dopo. Inizialmente fai il lavoro da galoppino. Poi con gli anni tutte queste cose ti tornano, come delle ondate, e puoi cominciare ad attingere a quello che è già dentro di te.

E quando hai iniziato a lavorare?

Nel 1979, ma non nel cinema, a teatro: mi son fatta un bagaglio di esperienza che dopo mi è stato utile. Ho iniziato a lavorare alla Fenice di Venezia, dove lavorava il mio professore di Scenotecnica. Finché studiavo ho fatto altri lavoretti a Venezia. Ho fatto incontri fantastici, ad esempio ho lavorato con Carolyn Carlson, per lo spettacolo *Undici Onde*. Io volevo solo lavorare, e queste esperienze le ho immagazzinate per così dire nell'inconscio, anche perché erano estemporanee, duravano una settimana poi era finito.

Poi è venuto il film di Tinto Brass, *La chiave*: ho fatto l'assistente costumista, per una serie di avvenimenti fortuiti, per-

ché ero entrata nelle simpatie di Angelina, la famosa sarta della Vitti, lavorando con lei in un paio di occasioni. Mi voleva come assistente costumista. In pratica piegavo i vestiti quando le comparse si spogliavano. Lei mi volle a Roma, e così, di colpo, mi sono trovata nella capitale, a Monteverde Nuovo, ospite a casa sua. Ricordo che era estate e faceva un caldo infernale, perché per asciugare prima i vestiti di scena teneva acceso il riscaldamento!

Sono rimasta a Roma, lavorando per quattro o cinque anni per i teatri "off", fenomeno che era esploso proprio all'inizio degli anni '80. Ho avuto la fortuna di lavorare con Gianfranco Varetto, Leo De Bernardinis, e altri registi di questo teatro, per poi arrivare alla TV. Ho fatto *Indietro tutta*, con Renzo Arbore e per un paio d'anni questo tipo di televisione. Non mi piaceva, mi sono ribellata e ho voluto fare un viaggio lungo, di un anno. Quando sono tornata parlavo molto meglio l'inglese, e ho cominciato a fare cinema. E così siamo nel 1991.

Da allora lavori nel cinema con produzioni internazionali?

Sì, da allora ho fatto quello, con poche produzioni italiane. Avevo dalla mia parte la lingua parlata bene, una possibilità in più. Comunque ho sempre fatto tutto quello che di accettabile mi hanno proposto, ed ero contenta anche di cosiddette produzioni spazzatura, perché per un lavoratore dello spettacolo l'importante è lavorare, se ti fermi rischi di rimanere fuori.

Dal '91 ho fatto dei film inglesi, poi *Le avventure del giovane Indiana Jones*: un lavoro bellissimo, con George Lucas, una fantastica serie televisiva che ho iniziato come assistente all'arredamento. Poi siccome ero incinta mi hanno spostato nel reparto costumi, che è più calmo. Così ho lavorato per più di un anno a Londra, tornando a casa per la nascita di mia figlia. Qualche mese dopo ho ripreso a Roma, con Norman Jewison, il regista di uno dei miei film preferiti, *Jesus Christ Superstar*. Girammo a Venezia, Roma e Positano *Only You*, un filmetto semplice ma con attori importanti, Marisa Tomei, Robert Downey, Jr, Bonnie Hunt. Ho fatto l'assistente arredatore, anche se poi mi hanno dato il credit totale.

Sapevo pochissimo di come fosse realmente lo show-biz americano. Una mattina la scenografa, Luciana Arrighi, premio Oscar con Ivory per *Casa Howard*, non si sentiva bene. Così mi chiese di andare sul set al posto suo, «tanto l'avete arredato» mi disse. Ci andai, e all'arrivo Jewison mi chiese quale fosse l'inquadratura. Non sapevo proprio cosa dirgli, allora gli mostrai dove avevamo arredato, e lui fu contento dell'informazione. Così ho capito quale sia una delle differenze principali tra il nostro cinema e quello americano: il nostro cinema è diverso, noi non abbiamo dietro gli Studios, così un regista italiano non si sognerebbe mai di chiedere allo scenografo o set decorator dove deve inquadrare. Invece gli americani sanno che hanno delle cose prestabilite, che garantiscono il fluire del "progetto film" senza intoppi e anche il conseguimento del massimo obiettivo raggiungibile (di botteghino, di pregio artistico). Non ci sono emozioni, atteggiamenti estemporanei che possano far deviare la strada. Gli americani sono i numeri uno nello scrivere i film.

Quali sono stati i tuoi film che hanno avuto più successo, e quali quelli per cui ti è piaciuto di più lavorare?

Ho fatto tanti film che non hanno avuto successo e fino a un certo punto non me ne sono affatto preoccupata. Poi ho capito che cresci se i film che fai hanno successo. Questo non sempre dipende direttamente dal mio lavoro: alcuni film che ho amato moltissimo non sono neanche usciti. Ho creduto tantissimo in paio di film che sono andati direttamente nel dimenticatoio. Invece altri a cui non avrei dato una lira sono rimasti, pur di nicchia, importanti.

Ad esempio ho tenuto molto al film *The Hills Have Eyes, Le colline hanno gli occhi* (film del 2006, diretto da Alexandre Aja): il remake del film del 1977, di Wes Craven. Girato in Marocco, con pochissimi mezzi, tutta la troupe marocchina,

Il mestiere di "set decorator"

falegnami inclusi. Non potevi mostrargli disegni in assonometria, perché non li capivano. Sono artigiani bravissimi, ma devi guidarli tu, perché il problema del disegno tecnico è insuperabile. Ancora oggi presento quel film in testa al cv, perché è stata un'avventura in tutti i sensi.

Il primo film da set decorator, qualche anno prima, era stato *Legionnaire* (1998), con Jean-Claude Van Damme. Anche quello girato in Marocco, come tanti film in quegli anni, dopo il *Kundun* di Scorsese. In Marocco gli americani chiedevano sempre di lavorare con gli italiani, che sanno mediare benissimo con i lavoratori locali, come nel caso dei falegnami che ricordavo prima.

Le tue esperienze con i film di fantascienza, prima di *Blade Runner 2049*?

No, niente. Ho fatto *Avengers: Age of Ultron*, ma non è fantascienza. I film di super eroi sono un'altra cosa. Comunque non avere esperienze specifiche nel settore non conta molto, se non a livello tecnico. Perché nei film di fantascienza hai a che fare con la costruzione delle tecnologie del futuro, che è una cosa molto impegnativa, perché non basta trovare il design giusto. Poi quelle cose devono funzionare nel set e devono essere coordinate con la grafica, quella che viene messa ad esempio dentro i video, i monitor degli strumenti. Nella Science Fiction questi problemi sono particolarmente rilevanti.

Con chi interagisce maggiormente il Set decorator lavorando a un film come BR?

Per primo il Production Designer, che stabilisce il linguaggio del film, cioè sceglie i *mood* principali che devono essere seguiti. Linee, forme, atmosfere, palette di colori vengono scelti con il P.D. Accanto, o forse prima, viene il direttore della fotografia. Con lui devi andare d'accordo, tu servi a lui e lui serve a te. La fotografia è la metà del film.

Altri reparti pongono problemi, che è tuo compito risolvere: sono gli effetti speciali, e gli stunt. Questo è particolarmente importante nei film d'azione. Io ho fatto due *Bond*, dove loro comandano, perché hanno una parte importante del Production Value, il valore che metti nel film, quel che gli spettatori si aspettano da quei film. In Sci-FI il valore lo danno la tecnologie, in Bond il valore è rappresentato dagli Stunt e dagli effetti speciali.

Così tu sei lì a risolvere i loro problemi, non puoi assolutamente aggiungerne di tuoi. Se ti chiedono un tavolo fatto in un certo modo, perché ci devono saltare sopra, tu glielo devi disegnare come va bene a loro.

Questo è un reparto molto maschile, e questo è rilevante perché anche al cinema essere uomo o donna cambia, moltissimo, e non bisogna farsi scrupolo a dirlo. Ad esempio io passo per essere molto forte, mi han chiamato donna "di ferro": questa è una definizione che a un uomo nessuno darebbe. Perché l'uomo è naturalmente imperativo, mentre per una donna è molto più difficile imporre delle scelte. Qualche donna per affermare il proprio punto di vista sfrutta altre tecniche, che io non ho nelle mie corde. Vengo da Trieste, cresciuta nel rispetto del "se ga de far cussì", e in questo mi considero molto integra. Così si finisce a essere la donna "di ferro".

Che fosse difficile lavorare con gli *stunt* l'ho visto nella lavorazione di *Skyfall* (2012), quando si era in Turchia per una scena di inseguimento in treno. Arrivo in Antiochia, ad Adana, entro in una stanza dove c'erano 34 stunt, tutti maschi, che dovevano distruggere far a pezzi il treno che io avevo arredato, ogni volta che provavano. Lì ho capito che ci sarebbe stato da combattere.

Qual è il rapporto con il costumista invece?

Il coordinamento è sui colori. Ma è facile, è l'ultimo dei problemi.Certo, in *BR*, quando ho fatto l'ufficio di Luv con tutte le poltrone bianche, sono andata subito a dirglielo. Così per il pavimento del corridoio dell'Ufficio di Polizia. È fatto in una gomma molto particolare, che magari non si nota, scelta personalmente da Villeneuve ed era carissima, perché lui è attentissimo ad aspetti anche marginali de-

Tutti gli oggetti del set, l'arredamento, tutto serve a disegnare il personaggio, il suo passato, il presente, le scelte che potrà fare in futuro

gli arredamenti. È abituato agli inverni canadesi, pieni di neve: hanno dei pavimenti che assorbono subito il fango dalle scarpe, quando entri nelle case. Lui voleva quello, un pavimento per un posto dove nevica sempre, costi quel che costi. Allora abbiamo messo quella gomma carissima, rigata con solchi di un centimetro e mezzo, dove camminare coi tacchi per le attrici era un problema! Son corsa dalla costumista Renee April a dirglielo, appena scelto.

Queste sono state le interazioni speciali con il reparto costumi per *BR,* minime anche perché si parte da lunghe discussioni iniziali attorno ai visual, cioè a bozzetti iniziali, dove se non metti gli arredamenti già definiti, almeno ci sono i color palette e li vedi con i costumi e, per le luci, col direttore della fotografia. Non c'è possibilità di errore: non può succedere che qualcuno venga col vestito sbagliato. Anzi, la cosa più estenuante di queste grandi produzioni è tutto il tempo che se ne va mentre fai queste riunioni. Per *BR* sono state infinite: con gli effetti speciali, con gli effetti visuali, con il CGI, continuamente. All'inizio sembra una perdita di tempo perché tu non vedi l'ora per dire di cominciare a cercare gli oggetti giusti, ma poi ti rendi conto che sono passaggi fondamentali, altrimenti ci si allontana e non ci si riprende più. E salta fuori il vestito sbagliato, la luce sbagliata…

Tutto è molto organizzato, anche gli incontri col regista ad esempio. Vanno richiesti e messi in calendario: sembra una seccatura, specie agli italiani, abituati a maggior improvvisazione, ma poi ti abitui e capisci che è meglio non stare nascosti, farsi venire delle idee da discutere, anche perché si esce con le informazioni giuste per mettersi a lavorare.

E quali sono i rapporti con la C.G.I in un film sci-fi come *B.R 2049*?

Denis voleva fare un film usando poco e bene le CGI. Ad esempio tutto quello che si vede dalle finestre, nelle scene girate in interni, tutto è ricostruito. I palazzi sono dei modellini, tutto quello che vedi esiste veramente ed è fatto benissimo, con una cura particolare. Questo oggi è raro, e contribuisce molto al particolare senso di realismo e di immersione nella realtà del film.

Chi ha lavorato con te per *BR 2049*?

Dall'Italia eravamo in sette. La mia assistente Maria Luisa, Marzio, Antonio, Sebastiano, Federico Vianelli, che adesso farà *Narcos*, in Messico, con Stefano Sollima, che poi è quello che ha fatto il sequel di *Sicario* di Villeneuve.

Per fare *BR* mi sono portata Rudy Calascibetta, molto di più di un falegname. Viene da una famiglia siciliana, vennero a Roma col boom degli anni '60: ebanisti di una maestria fantastica. Son loro che hanno fatto il grattacielo per *Le mani sulla città* (1963). Lui è l'ultimo, un animale da cinema, un grandissimo artigiano e una grande persona. Con lui abbiamo costruito tanto per *BR* Guidava un reparto di falegnami ungheresi, perché ho potuto portare solo lui. Ha costruito tutti mobili della casa di K., la cucina, tutti i mobili degli altri luoghi che si vedono. Molto belli erano i due banconi a specchio del casinò, che purtroppo si vedono poco. E sempre nel casinò ha costruito tutto il bar circolare e i tavolini di ferro, 240!

Antonio Fraulo, mio braccio destro, figlio del grande attrezzista purtroppo scomparso, Bonnie, racconta come una barzelletta che io entravo in attrezzeria e dicevo "Antò, questa sedia è perfetta, però deve essere girevole, si deve alzare ed abbassare, poi la rivestiamo e la dipingiamo. È perfetta". Con film che non hanno un riferimento temporale preciso, scegli delle forme e poi le adatti continuamente.

Tutte persone che sono state fondamentali.

A proposito di tempo, quanto tempo ha impiegato girare un film così lungo come *BR 2049*?

Non è stato tanto lungo. Dal 10 luglio al 26 novembre 2016. Poco meno di cinque mesi. Lo stesso tempo che si sta per altri film.

Ci fai un esempio di come siete riusciti a lavorare così velocemente, e bene?

Un giovedì arriva di corsa Dennis Gas-

Vengo da Trieste, cresciuta nel rispetto del "se ga de far cussì", e in questo mi considero molto integra

sner, il production designer di *BR 2049*, con un'esigenza super-urgente. Servivano delle media stations, subito. Impossibile, perché il processo di realizzazione di questi oggetti tecnologici è normalmente molto lungo. Si parte dal visual, che deve approvare il regista, il disegno tecnico, la realizzazione: anche più di un mese. Invece serviva per lunedì. È venuto da noi perché noi avevamo comprato quintali di materiale elettronico, che serviva per arredare i banconi di lavoro dell'orfanatrofio / lager / officina dove lavorano i bambini. Abbiamo messo vicino due schermi di Ipad, presi dai monitor della morgue, a un po' di materiale delle scene dei bambini e così abbiamo preparato un paio di prototipi in un'oretta: sono piaciuti tanto a Villeneuve che ne ha riempito il film. Le vedi nel Bibi's bar, ma anche all'esterno dell'appartamento di K, e nella strada. È un esempio di fantasia italiana di successo, quel quid che nelle grandi produzioni gli italiani sanno portare. Andate a rivedere il film e fate caso alle nostre media stations, sono dovunque...

***BR 2049* ha critiche molto positive, ma anche quelle che lo sono di meno sottolineano il valore dell'ambientazione, delle scenografie, degli interni: il tuo lavoro. Sei soddisfatta?**

Non ci contavo. Certo, sono contenta. Ma come dicevo prima, sono stata contenta anche di tanti film che non hanno avuto il successo e la visibilità che meritavano. Comunque c'è anche un poca di tensione, e un filo di spauracchio che la gente dello spettacolo ha sempre, di non avere un altro lavoro dopo quello appena finito. Quindi se finisci un film che ha successo ti rilassi, perché pensi che probabilmente l'indomani qualcuno ti chiamerà.

Il resto per me conta meno. Ho amato tanti film che hanno avuto meno successo, ad esempio *Nora*, che è stato fatto qui a Trieste nel 1998. Ci ho lavorato con un Production Designer eccezionale, Alan Mac Donald, che purtroppo è morto recentemente. Però il successo di un film mi rassicura soprattutto per quel che sarà il mio futuro, che per una persona è sempre in bilico.

E adesso a cosa lavorerai, hai avuto proposte?

Ho appena finito di lavorare e mi concedo un mese di ferie che spero senza preoccupazioni. Ma è difficile non averne, anche perché se prima ero la prima della fila, adesso sono l'ultima, semplicemente perché la fila è diversa. Col successo di *BR 2049* sono passata ancora a un livello superiore, ma di quelli che stanno lì sono l'ultima, e a volte questo si paga.

Che cosa puoi consigliare a chi vorrebbe fare un lavoro come il tuo?

Di non pensarci, di fare tutta la gavetta intanto. Perché il cinema è un mondo a parte, con delle dinamiche che devi imparare, dei modi di relazionarsi che devi sperimentare. Devi capire se sei un animale da cinema, perché il cinema è pesante, stressante. Tanto che fino al 1995 era uno dei mestieri considerati usuranti. Io ho cominciato prima, e così fino al '95 le mie marchette contano 4 volte quello che contano adesso.

Noi facciamo dieci ore più una, che diventano tante di più, coi viaggi dai set a casa, con le ore che passi a lavorare extra, se sei appassionato. Quindi è un lavoro molto pesante, ed è un lavoro dove coordinarsi con gli altri sembra facile, ma non lo è. Alla fine io non saprei che consigli dare a chi vuole iniziare. Io non ho mai voluto farlo. Il punto era lavorare per mantenersi, e così mi sono trovata a fare questo. Secondo me è meglio andare avanti senza pensarci troppo, senza voler fare il cinema per partito preso, ma appassionandosi pian piano, all'idea e alla cura dell'immagine, della ricerca che ci deve essere dietro, all'ambientazione, a quel che vuol dire per esempio curare un'ambientazione storica.

È difficile entrare: decidere di fare il cinema è un errore, perché è un ambiente chiuso, pieno di figli, di zii e nipoti e quindi ci devi arrivare naturalmente, un poco per caso, non c'è una ricetta che va bene per tutti. Io veramente, onestamente, non ho mai pensato di fare cinema. Mio padre era un marinaio, mia madre insegnava. Eppure, è una vita che ci lavoro.

SONETTI SLOVENI DI MILAN JESIH

di Roberto Dedenaro

La vita scorre ad una certa distanza e noi facciamo fatica ad appropriarcene, le mattine si fanno di sabbia e non sempre tutto sta lì, pronto per noi. Ed anche se ci facciamo forza sulla tradizione non è detto che lei non si faccia gioco di noi, non sia incapace di indicarci una direzione, ciò che in questa nostra esperienza potrebbe avere un senso, uno scopo. Siamo degli eroi stanchi, un po' inetti, vorremmo metterci davanti al televisore e infilarci in un comodo paio di pantofole, ma non sempre lo possiamo fare senza l'ansia dei nostri piccoli fallimenti, delle nostre piccole vanità, dei nostri amori che vorremmo grandi e riusciti e non piccoli e meschini come a volte capita.

Ecco queste idee mi ronzano in testa dopo la lettura di *Mattinata sabbiosa* di *Milan Jesih,* appena edito da Franco Puzzo Editore, tradotto e commentato in postfazione dalla brava Darja Betocchi, che dopo Kosovel è tornata a tradurre poesia cercando di rispettarne, oltre a quanto uno si potrebbe aspettare ogni valore metrico e fonetico: sonetti erano e sonetti, rime comprese, escono dalla penna di Betocchi, il che ci fa sortire un sommesso ooh di ammirazione.

Come ci spiega Marko Kravos, quasi affettuosamente, nella introduzione al volumetto, un diminutivo che ci sta, sono venti sonetti, non di più, Jesih è uno dei punti di riferimento della letteratura slovena degli ultimi cinquant'anni, un protagonista del postmoderno lubianese, sin dalle prime opere, apparse a ridosso del fatidico '68, in posizione di assoluta preminenza come testimoniato anche dal conferimento del Premio Prešeren nel 2002.

Kravos nell'introduzione e Betocchi nella postfazione, sembrano simpaticamente collidere nell'interpretazione dell'opera di Jesih, per lui è un poeta *ludens*, per lei un raffinatissimo e drammatico acrobata della lingua, ma se poi uno andasse avanti con la lettura dei due interventi scoprirebbe che alla fine c'è anche dell'accordo: tutti e due convergono nel capire quanto l'arma dell'ironia e l'uso, un po' stravolgente di una forma chiusa, nella sua poesia, sia un sottile argomento di depistaggio da parte dell'autore, un suo prendere le distanze da sé, un escamotage per avere l'esatta misura di questo suo sé: in fondo è meglio anticipare una sconfitta e gioire sorpresi per l'inattesa vittoria che dover vivere una cocente delusione, questo lo sanno anche i sassi, e quindi tutto questo misunderstanding, questo sorridere di se stessi non vuol dire che non ci sia la più grande attenzione e considerazione del mondo e dei suoi drammi nell'affrontare una ennesima mattina. Questi modi, ironia, forme chiuse, sono modalità proprie di una certa neoavanguardia, ben presente anche in Italia, naturalmente, che ha creduto di dover inseguire una poetica lontana da ogni liricità, proponendo una ricerca formale che nasce da una continua citazione: Jesih è talmente consapevole che la poesia amorosa, ogni poesia amorosa, ha qualcosa a che fare con lo stilnovo e con Cavalcanti, ad esempio, che tanto vale la pena richiamarlo apertamente e girovagarci d'intorno.

Milan Jesih

Nel commentare, alla fine, questo delizioso volumetto non vanno dimenticate alcune osservazioni: è questo il primo volume di Jesih che viene tradotto in italiano, nonostante, come abbiamo detto sia uno dei principali poeti sloveni viventi, Franco Puzzo Editore, nel comporre questo libro ha potuto disporre di un gruppo di collaboratori di assoluto valore, Betocchi, Kravos, vorremmo fosse data la possibilità, attraverso la giusta attenzione dei lettori, di poter continuare una esplorazione della poesia contemporanea slovena, con altri libri come questo, sta a noi lettori, in fondo, il potere di creare l'occasione di farlo.

GINO PAOLI. SENZA FINE

di Walter Chiereghin

Non dovrei essere io a scriverne, d'accordo: ho scarse lacunose competenze in materia di musica, tutte rigorosamente poco aggiornate e assolutamente non supportate da una cultura di base dotata almeno di un'apparenza di solidità. Tuttavia, stasera, appena rientrato dal concerto tenuto da Gino Paoli e Danilo Rea al Teatro Bobbio, ho abusato della mia funzione di direttore per concedermi di dar corpo con queste righe alla gratitudine per aver partecipato a un concerto che è riuscito ad arare solchi profondi nella mia memoria e, a quanto mi è stato dato di percepire, anche a quella del resto del pubblico che ha tributato scroscianti prolungati applausi equamente suddivisi tra il cantante e il pianista.

Tornando a casa, nelle orecchie e in testa i ritornelli di alcune delle canzoni della serata, ho ripensato ad altre due occasioni nelle quali ho incontrato dal vivo le canzoni di Paoli. La più recente, che risale comunque a molti anni fa, fu alla Fenice di Venezia, prima che il fuoco divorasse il teatro nel gennaio del 1996, in un memorabile concerto, lui insieme a Ornella Vanoni sul palcoscenico, io insieme a mia moglie in loggione. ma ancora molti anni prima, nel manicomio di San Giovanni, mentre la riforma di Basaglia aveva cominciato da poco a smantellarlo come reclusorio, lui da solo, io assieme a una ragazza di cui mi sfuggono ora i lineamenti e il nome. Lui, cantautore già affermato, s'era avventurato in quella "gabbia di matti" a portarvi la sua musica e la poesia dei suoi testi, nascondendosi dietro gli occhiali da sole che costituivano allora quasi un suo logo, e che la voce imperiosa di un assistito (erano maggioritari nella piccola sala i cosiddetti "matti" rispetto a noi cosiddetti "normali") gli aveva imposto di togliere, forzando la ritrosia del cantante.

Oggi, un ottantenne carico di carisma, come ti accorgi dopo qualche secondo della sua entrata in scena, al punto che si smarrisce immediatamente ogni perplessità rispetto al suo essere assai poco irreprensibile, per i burrascosi trascorsi personali, per alcuni dettagli non in linea con gli orientamenti del politicamente corretto (anche stasera, fumando in scena, ha ridicolizzato i nemici del fumo e le tardive denunce di molestie sessuali), per le accuse di evasione fiscale che gli sono piovute addosso due anni fa. La musica, il timbro inconfondibile della sua voce hanno ben presto avuto ragione di ogni riserva, inducendo gli spettatori ad abbandonarsi al fluire delle sensazioni che quella voce, quell'energica e magistrale esecuzione al pianoforte, fanno scivolare in chi ascolta.

Approdato alla Contrada il recital di Gino Paoli e Danilo Rea

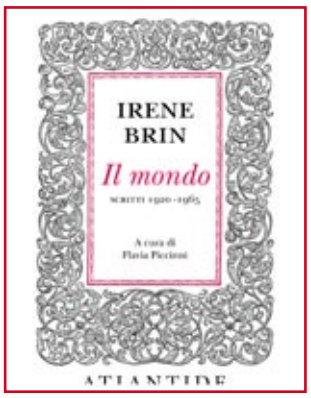
Comincia subito a stupire la selezione dei brani proposti, con quello d'apertura affidato a Gaetano Donizetti e al suo *L'elisir d'amore*: la romanza *Una furtiva lagrima*, interpretata senza nessun compiacimento melodrammatico da un Paoli che segna con quel suo incipit cantato con piana leggerezza il perimetro di un confine assai dilatato al suo concerto, che includerà difatti non soltanto canzoni del suo repertorio più collaudato, ma anche musica di generi diversi. Come a dire che la musica, al pari della poesia, è insofferente ai compartimenti stagni e si trova a suo agio dove più le aggrada. È così che stasera largo spazio è stato dato, per esempio, alla canzone napoletana, da *'O sole mio* a *Reginella,* fino a una toccante interpretazione di *Passione*, la canzone scritta da Libero Borio nel 1934 (*Te voglio, te penso, te chiammo / te veco, te sento, te sonno*... un ritornello citato anche nel titolo di un memorabile racconto di Antonio Tabucchi), ma dove entrerà anche Jacques Prevert con un grande classico quale *Les feuilles mortes*, portate al successo internazionale da Edith Piaf e poi da Juliette Greco e ancora da Yves Montand. E, inevitabilmente, le citazioni degli altri colleghi che con Paoli hanno dato corpo alla "scuola genovese" di cantautori, da Luigi Tenco a Fabrizio de Andrè, da Umberto Bindi a Bruno Lauzi. Per alcuni di essi, la riproposizione di successi dal sapore vagamente archeologico, ma che invece sembrano legate strettamente al nostro presente (penso in particolare a *Vedrai vedrai*, di Tenco, il racconto discorsivo e drammatico di una frustrazione che anche oggi dovrebbe pur dire qualcosa ai giovani così segnati da una perdurante precarietà lavorativa). In particolare per questi amici cantautori il ricordo di Paoli è ancorato a "quello che hanno dato, non a quello che hanno preso, che non conta. E quello che han dato sono delle canzoni", affidando a Rea il compito di evocarne la memoria improvvisando un florilegio alla tastiera che ha riscosso l'entusiastica adesione del pubblico presente in sala.

Già, perché è da dire che la funzione di Danilo Rea nello spettacolo non è, né poteva limitarsi ad essere, quella di accompa-

gnamento, ma - nel ruolo che gli spetta per essere uno dei protagonisti del jazz italiano dagli anni Settanta in qua - parte essenziale del programma, dialogante con il cantante in una condivisione paritaria dello spazio scenico materiale ed emozionale. Un'interpretazione, quella di Rea, che riesce sempre a conformarsi ai brani non secondo una semplice adesione al testo musicale, ma facendone una nuova personale lettura in grado di mettere in evidenza, anche attraverso discreti assolo di grande qualità, un piano di lettura nuovo e originale per testi che assumono nelle sue elaborazioni ancora un'altra stagione di vivace attualità sonora.

Sono così affrontati con brio brani come *La gatta,* riproposti e, se possibile, arricchiti, altri testi, dal meditativo *Sassi* alla narrazione di *Albergo ad ore*, al grande classico della storia della canzone italiana, quel *Cielo in una stanza* che, portato a un clamorosa prolungato successo da Mina, ha accompagnato gli incontri d'amore di milioni di uomini e donne.

Poi, naturalmente, *Sapore di sale*, ispirata pare da un'estate con Stefania Sandrelli ancora minorenne, ma evocativa per tutti noi, credo anche per più generazioni, di altre spiagge, di altre estati, di altre ragazze. E nei bis, richiesto a gran voce, *Senza fine*, quando ci siamo accorti che mancava almeno quella all'inventario, che non era semplicemente quello della discografia essenziale di un grande interprete, ma in definitiva un importante anello di una catena che attraversa oltre mezzo secolo di musica e parole. Per molti di noi, la colonna sonora della nostra vita.



IRENE BRIN, ARBITRA DELL'ELEGANZA

di Gianfranco Franchi

"Io non mi chiamo né Irene, né Brin, anche se così figuro in contratti, elenchi telefonici, discorsi famigliari. Sono nomi inventati da Leo Longanesi. Io sono un'invenzione di Leo Longanesi": così parlò Maria Vittoria Rossi, alias Irene Brin [Roma, 1911-Bordighera, 1969], nel numero del Borghese dedicato alla scomparsa del povero, geniale Leo, nel 1957. Forse non fu un'invenzione, ma un adattamento, una trasformazione: la trasformazione più riuscita e ispirata di quella sconcertante mutaforma che fu la Rossi, nel corso della sua attività giornalistica e letteraria. Dapprima, appena maggiorenne, si firmava "Marlene", nelle sue collaborazioni col quotidiano ligure Il Lavoro: scrivendo quegli articoli conquistò Longanesi, che la ingaggiò su Omnibus, perché insegnasse l'eleganza e lo snobismo agli italiani. Poi vennero diversi altri pseudonimi, come ricordava Flavia Piccinni su Nazione Indiana, qualche anno fa: "[...] e Oriane, proprio come la duchessa di Guermantes de Alla Ricerca del tempo perduto. Poi venne il tempo di Mariù, utilizzato sempre per scrivere su Il Lavoro, quindi la finta autobiografia della ballerina Bella Otero. Divenne poi Irene Brin e infine, nel 1950, si trasformò in Contessa, nello specifico nella Contessa Clara Ràdjanny von Skèwitch, nobildonna agée che, con numerosi figli e sfortune personali, dispensava brillanti consigli per tutte le età e le stagioni".

Le Edizioni di Atlantide hanno appena pubblicato una scelta dei suoi lavori: Il mondo. Scritti 1920-1965 [pp. 318, euro 30], per la curatela proprio di Flavia Piccinni, che già s'era dedicata alla nuova edizione del discusso Olga a Belgrado [Elliot, 2012]; il risultato è la restituzione dei frammenti di un'intelligenza sofisticata e leziosissima, una Colette più borghese e più sensibile al costume, una parente stretta del Flaiano cronista romano, non estranea all'influenza di Savinio (quel Savinio che oggi potremmo ritrovare in raccolte adelphiane postume come Nuova enciclopedia o nella selleriana Torre di guardia, per capirci, ma molto meno politico). Il mondo è strutturato in quattro parti: la prima, "Usi e costumi 1920-1940", è una scelta di pagine provenienti dalla prima edizione omonima, datata 1944; la seconda, "Cose viste 1938-39", comprende pagine già apparse in volume nell'edizione postuma Sellerio, 1994; la terza, "Le visite", quella più fiacca e in certi frangenti quasi frivola, era originariamente apparsa nel 1945; la quarta, "Galateo", pesca scritti apparsi in due diverse edizioni, quella del 1953 e quella del 1965, sotto l'eteronimo "Contessa Clara". Concludono Il mondo una nota biobibliografica e un appassionato scritto della Piccinni, ripubblicato nei giorni scorsi sulla vecchia Nuovi argomenti. La letterata tosco-tarantina tende a insistere sulla ricchezza delle letture e sull'eterogeneità dell'intelligenza della Brin, ovviamente solo parzialmente restituita da questo libro: "Nella sua vita Maria Vittoria Rossi è stata giornalista di 'cani schiacciati', come all'epoca si definivano gli articoli di costume, è stata instancabile traduttrice, gallerista di talento, brillante anticipatrice di tendenze, avida lettrice e raffinata intellettuale", scrive. Forse potremmo pensare che questa eccezionale sensibilità e questa ricercatezza hanno qualcosa di famigliare: non sbaglieremmo. Veniva infatti, per metà, dalla Trieste austriaca. Sul Piccolo, nei giorni scorsi, Arianna Boria ha opportunamente ricordato che è un po' estraniante leggere qua e là che la madre della Brin era un'austriaca viennese: sentite qua: la Brin era "figlia di Maria Pia Luzzatto, colta e poliglotta ebrea goriziana, nata a Vienna, e di Vincenzo Rossi, generale del regio esercito, di famiglia ligure. Sua nonna era la triestina Adele Ara, che visse nell'omonima villa di via Monte Cengio, e si sposò a Trieste con l'ingegner Emilio Luzzatto, anche lui triestino: delle loro nozze restano i documenti secondo il rito ebraico". Il cosmopolitismo, la sensibilità per certe culture straniere, il geniale e naturale poliglottismo [parlava 5 lingue], la raffinatezza le venivano dalla sua classe

I molti volti di una giornalista e letterata che piacque a Leo Longanesi

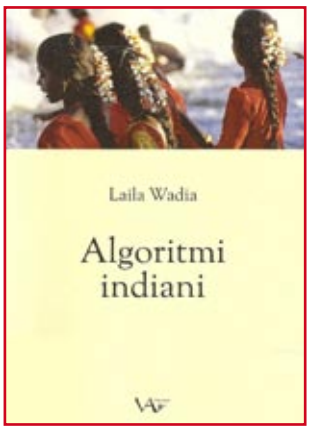
triestina, a quanto pare; in un certo senso, sono elementi ormai convenzionali per raccontare una certa borghesia tardo ottocentesca-primo novecentesca, quella che ha figliato il gallerista Leo Castelli e Fausta Cialente [una metà della Cialente: quella delle Sorelle Wieselberger], e poi Gillo Dorfles e Bobi Bazlen. Quando si dice "humus fertile"... che sia stato il kren?

Il mondo della Brin ha avuto, sin qua, una buona accoglienza critica. Natalia Aspesi, su Repubblica-Robinson, è stata la più entusiasta. Ha scritto che "dovrebbe diventare un libro di testo nelle scuole di giornalismo anche finanziario, anche politico, per rendere appassionanti notizie quasi sempre noiosamente catastrofiche, superare soggezioni e paure, scansare ovvietà e pettegolezzi incontrollabili, scavare oltre, impegnarsi a raccontare quelle apparenti futilità che testimoniano un tempo e un mondo più degli schizofrenici bisticci politici. Sul web poi potrebbe diventare un indispensabile 'Monsignor della Casa' per tentare di riparare, almeno in parte, alla sua diffusa ineleganza".

Silvana Mazzocchi, sempre su Repubblica ha altrove osservato: "Irene Brin riesce a ritrarre con sorprendente e incantevole cinismo taluni aspetti - l'ossessione per la bellezza, la devozione per l'apparenza, il tormento per il successo, la mania per il denaro e l'affermazione sociale - che non conoscono lo scorrere del tempo, e che stanno avendo il loro acme negli anni che viviamo". Il professor Vincent Torre, nipote della Brin dal lato materno, Luzzatto, intervistato dal Piccolo, ha rimarcato la modernità, l'eleganza e l'autonomia della famosa zia: lei e suo marito non erano né schierati né ideologizzati: "Volevano vivere in modo intelligente e colto, ma non ideologico. Ho capito dopo che sono stati lungimiranti". Quanto lungimiranti? Abbastanza da poter tornare in libreria a tre generazioni di distanza, con una certa apprezzabile personalità. Vengo a qualche osservazione personale sul Mondo. Nella prima sezione, "Usi e costumi", le parti migliori sono i ritratti brevi di Coco Chanel, di Gertrude Stein e di Katherine Mansfield e quelli di Rodolfo Valentino, Tristan Tsara e D.H. Lawrence; nella seconda sezione, "Cose viste", non perdete la cronaca dell'incontro con Montale e compagnia cantante alle Giubbe Rosse; altrettanto apprezzabile la satira sui salotti letterari, poco oltre, e micidiale quella sui milanesi ricchi. La terza sezione potete saltarla con eleganza, un po' come il favoloso Serhij Bubka una trentina d'anni fa, perché davvero ha qualche polvere di troppo; mentre l'ultima, quella del Galateo, può restituirvi qualcosa di emozionante e di divertente almeno per quanto riguarda le voci dedicate agli armadi, al baciamano, al rifiuto della "baldoria", al no secco alla "birichina" di turno, alla centralità della caraffa (che nessun triestino può negare, per spritz ragione), alla traduzione dell'enigmatica formula "c/o", alla pericolosità del rumore (c'è tutta la perduta triestinità del mondo, in quella voce) e all'opportunità di sussurrare, in casa, dopo una certa ora, per finire con l'ostilità alla zizzania. Sono andato incontro a questo libro perché mi è stato riferito che poteva avere qualcosa a che fare con Trieste, anche se di Trieste non parlava: è proprio così, e come sempre è stato emozionante riconoscere parte della nostra amata e addormentata signora nelle righe di una sua figlia bastarda; non sono particolarmente appassionato di "costume", per capirci sono tra quanti deplorano che un'altra creatura longanesiana, cioè Flaiano, abbia abbandonato la strada del romanzo subito dopo l'esordio per giocare a fare il cronista o l'elegantiae arbiter (o il delirium arbiter): tuttavia, sono contento di sapere che, tra i miei scaffali, ci sia un pezzo di questo "Mondo" meno moderno di quanto potrebbe sembrare: mezzo classico. Ultima cosa: il sottotitolo andrebbe corretto. Nel 1920 la Brin aveva nove anni. Nel 1930, diciannove: a diciannove anni già pubblicava.

ALGORITMI INDIANI

di Luisella Pacco



Laila Wadia
Algoritmi indiani
Fotografie: Tullio Valente
Vita Activa, Trieste 2017
pp. 154, euro 14,00

Per chi non la conoscesse (ma sono assai pochi!), Laila Wadia è una scrittrice indiana, nata a Bombay nel 1966, che da trent'anni vive in Italia ed è ormai - come viene definita in ogni articolo che la riguardi - "triestina d'adozione".

Io ho avuto la fortuna di incontrarla, come scrittrice e di persona, dieci anni fa. Correva l'anno 2007 e al Concorso internazionale di scrittura femminile, organizzato dalla Consulta femminile di Trieste, partecipammo entrambe. Laila però aveva già pubblicato le prime opere, che facevano intuire talento, ironia, sguardo attento sulla condizione della donna (tutte promesse che l'attività successiva ha mantenute). Era quindi a un livello un po' diverso rispetto alle altre concorrenti, ma non ne andavano di mezzo né la simpatia né l'umiltà che tuttora la contraddistinguono.

Vinse il premio speciale della giuria con un racconto brevissimo e toccante che si intitolava Lettera a mia madre.

Una giovane donna indiana, determinata e forte, scrive alla madre per spiegarle le ragioni che la portano a lasciare la famiglia e il paese d'origine. Non chiede perdono come fa chi si sente in colpa, né cerca comprensione come fanno gli indecisi. Lei non è colpevole di nulla, ed è consapevole e sicura di sé. Del resto, non vuol fare nulla di male. Vuole semplicemente decidere della propria vita, in libertà. Una libertà che tradizioni familiari e contesto sociale non le consentirebbero.

A me non basta essere moglie, madre e merce. Voglio essere amata compagna, preziosa amica e rispettata consigliera. Vorrei trovare un lavoro e, a suo tempo, un uomo da amare. Desidero viaggiare quando e con chi mi pare, e anche da sola. Voglio soddisfare la mia sete di conoscenza (…) Nessun profeta ha detto che è peccato gustare la vita a grandi bocconi (…) Peccato è obbligarmi a passare la vita intera con un uomo di vostra scelta, che penetrerà il mio corpo senza nemmeno aver sfiorato il mo cuore.

Un racconto che nel volumetto del concorso occupava poco più di due pagine. Ma dense e di valore come cento altre.

Le ho ritrovate ora, sviluppate in uno dei capitoli di Algoritmi indiani, l'ultimo libro di Laila, uscito quest'anno per Vita Activa Edizioni.

Nel frattempo, Laila ha lavorato tantissimo e ha pubblicato molte altre cose.

Dopo la partecipazione al libro Pecore nere (Laterza, 2005), scritto a otto mani con Gabriella Kuruvilla, Igiaba Scego, Ingy Mubiayi Kakese, e Il Burattinaio e altre storie extra-italiane (2004) per la bella collana Kumacreola di Cosmo Iannone editore, arrivano infatti la raccolta Mondopentola (2007, sempre Cosmo Iannone) di cui cura l'edizione e a cui partecipa con due racconti, uno dei quali insieme ad Armando Gnisci, direttore di Kumacreola, Amiche per la pelle (2007, e/o), Come diventare italiani in 24 ore (2010, Barbera), Se tutte le donne (2012, Barbera), Il testimone di Pirano (2016, Infinitoedizioni), e Kitchensutra (2016, autoprodotto) che per sgretolare gli stereotipi sull'India vuole scherzare sul poco che gli occidentali conoscono, ovvero il cibo e il Kamasutra...

Nel 2017 infine Laila approda a questo libro, Algoritmi indiani, un volume curato e bello come tutti quelli pubblicati (ma verrebbe da dire "coccolati") da Vita activa, la costola editoriale della Casa internazionale delle donne di Trieste.

Molto lavoro a cui si aggiunge anche la collaborazione al film che è stato liberamente tratto da Amiche per la pelle, cioè Babylon sisters, gioiellino gradevole agli occhi e agli orecchi (uscito pochi mesi fa per la regia di Gigi Roccati), e la scrittura teatrale, in collaborazione con Chiara Boscaro, per lo spettacolo tratto da Come diventare italiani in 24 ore, portato in scena dalla bravissima Marcela Serli.

In una recente intervista radiofonica che mi ha concesso, Laila ha detto che sta avvicinandosi molto alla scrittura per il teatro, e chissà che in futuro altre delle sue storie non ci arrivino per quella via.

Storie, appunto…

Laila si definisce "narrastorie" per rendere omaggio alla figura del narrastorie indiano, o quella del cantastorie africano, che si muove verso un nuovo villaggio raccontando quello che ha visto nel villaggio

Una giovane donna indiana, determinata e forte, scrive alla madre per spiegarle le ragioni che la portano a lasciare la famiglia e il paese d'origine

precedente.

Storie che si intersecano su temi comuni e cari: la condizione della donna in India; la condizione degli immigrati (e soprattutto delle immigrate) in Italia; il diritto all'autodeterminazione e alla libertà; la ricerca di un'indipendenza economica che passa attraverso lo studio e la cultura; l'amore per le lingue straniere ("studiare una lingua è come rinascere"); l'importanza della solidarietà e dell'amicizia; la passione per la cucina, i sapori, le spezie.

Il tutto condito da una vena umoristica travolgente. Con i libri di Laila, si sorride. Si riflette su argomenti delicatissimi e difficili, ma quasi sempre con la bocca all'insù.

Algoritmi indiani è il primo libro che si discosta da questo sentiero dell'ironia. Non mancano i momenti di leggerezza, ma la voce di Laila, che stavolta racconta le mille contraddizioni della sua terra, è seria e composta.

Protagonista è Rani, una ragazza giovane intraprendente moderna, immagine della nuova India, della Bombay/Mumbai che ormai non ha nulla da invidiare alle altre metropoli del mondo.

Rani - che veste in jeans, guida una Honda 250, mangia nei fast food, tecnico informatico, ventisettenne, single - guarda sua madre, immagine della vecchia India, quasi con severità.

Gitanjali (…) all'età di sessant'anni, qualche volta si sentiva persino stordita nel salire in macchina. Alla velocità distruttiva del petrolio preferiva quella dei risciò nutrita dalla bruna forza dei muscoli che pedalavano per sfamare una famiglia. Gitanjali aveva sempre vissuto a passo d'elefante, senza mai sognare una vita dai ritmi più celeri. (…) Passava pomeriggi caldi e sonnolenti ad ammirare le coccinelle superstiti nel terzo millennio che si posavano sulle foglie del tamarindo poco prima che l'albero sbocciasse in diafani fiori bianchi. (…) Gitanjali sapeva che è solo attraverso l'infinitesimale piccolo che si possono capire i grandi misteri della vita.

Alzò gli occhi dal suo supdi, il vassoio di paglia che usava per separare il riso dalla pula, (…)

La figlia le sta dinnanzi, irritata da questo rito secolare, che trova quasi stupido.

"Mamma, esiste il riso preconfezionato. Non occorre stare lì seduta per terra tutta la mattina ad ispezionarlo come una scimmia a caccia di pulci!"

Gitanjali legge la parola GAP sulla felpa nera della figlia. Ed è come un preavviso che la nuova generazione stava dando alla vecchia guardia. Attenti, c'è un gap, un divario, che da piccolo strappo rammendabile con un abbraccio e due chiacchiere intorno ad una tazza di tè potrebbe diventare la deriva dei continenti. Una crescente fascia di nuovi indiani

parlavano linguaggi diversi, metaforicamente, ma non solo. La parola supdi, ad esempio, era estranea alloro bagaglio linguistico.

In tutta risposta Gitanjali si aggiusta le gambe e continua il suo lavoro, paziente, antico. Vorrebbe alzarsi per accompagnare alla porta la figlia che va al lavoro e magari metterle nella mano un tiffin a più strati per il pranzo.

Ma non lo fa più.

Sapeva che la giovane si sarebbe ribellata se avesse solo osato pronunciare la parola tiffin. La nuova India non si porta dietro la cialda, non se la fa nemmeno recapitare all'ora di pranzo (…) L'India tirata a lustro per attirare investimenti stranieri si nutre dell'idea che sushi è meglio di samosa, e nei tempi della globalizzazione il murgh tandoori sta cedendo il posto al Kentucky Fried Chicken in una guerra tra polli.

Rani, ovvero Dharani Deshpande, tradisce le tradizioni anche nel nome. Il suo nome d'arte è Rose, oppure Houston 3, nome della sua postazione.

Diventando Rose, la ragazza di nome Rani, diminutivo di Dharani, dea della terra (…) era consapevole di mutare d'identità, ma la cosa non le dispiaceva. Una doppia visione non è sempre destabilizzante, anzi spesso aiuta a rimanere in equilibrio. Rose era bellissima, perfetta e sicura di sé. Viveva in una casetta bianca con una madre elegante, perennemente truccata, che portava

Raccontare, è questo il segreto… Raccontarsi, e avere orecchio e anima per accogliere i racconti altrui

un filo di perle al collo, e un padre forte e vincente che giocava a baseball la domenica mattina prima del barbecue in giardino. (…) Rose faceva crepare d'invidia Rani.

Ma la veloce, efficiente, moderna Rani/Rose un giorno deve guardare negli occhi altre donne indiane, raccoglierne le testimonianze, rifletterci sopra.

Venerdì mattina cominciò con una pioggia demenziale che la costrinse a prendere l'autobus. Era impossibile avventurarsi al lavoro in moto. Sembrava che tutti gli dei messi insieme si fossero decisi a svuotare i loro vasi da notte sulla terra in un impeto d'ira. (…)

Abituata ad avere un mezzo indipendente o al comfort di un taxi, aveva perso familiarità con la massa che, prima di stiparsi nei mezzi pubblici diventando un singolo gigantesco corpo con tante teste, spinge con la forza di un trattore. Si era scordata soprattutto degli odori che avvolgono la classe lavoratrice medio-bassa (…) Per fortuna c'era un posto libero a metà autobus e Rani si abbandonò sul sedile con un tonfo irritato. L'autobus procedeva a singhiozzi, quasi ad imitare il suono della donna seduta accanto che aveva il volto rigato dalle lacrime. Era un pianto sommesso, e un po' per curiosità, ma soprattutto per non pensare al ritardo con il quale sarebbe arrivata a destinazione, Rani le chiese perché stesse piangendo.

"Sono stata vittima della ruota", rispose la donna dalla carnagione blu scuro, quasi incandescente.

"Un incidente?" chiese Rani, rassegnata, come la gran parte dei cittadini della metropoli, a sentire il quotidiano bollettino di guerra sulle strade.

"No, la ruota del destino. Ma ho paura che chiunque senta la mia storia venga trascinato anche lui nell'incessante giro del fato."

Rani sorrise amaramente, commiserando la donna per la sua semplicità e al contempo maledicendo la superstizione che attanagliava il suo popolo. (…) confessò di non temere il malocchio, di essere certa che sono gli uomini a tracciare il loro destino, non le stelle, e quindi incitò la donna a raccontare.

Raccontare, è questo il segreto… Raccontarsi, e avere orecchio e anima per accogliere i racconti altrui. Questa la lezione dolce e ferma dei libri di Laila Wadia, e di questo in particolare. Racconti che lei stessa, nei suoi frequenti viaggi in India, ha ascoltato e custodito.

Di tutte le facce e tutte le storie di Algoritmi indiani, ciascuno leggendolo troverà la sua preferita, più commovente, più limpida, più emblematica di un paese che rimane ai nostri occhi misterioso e sfuggente. Io ho trovato la mia, quella a cui mi sono affezionata.

È Padmini, una ragazzina che Laila ha visto correre davvero a piedi nudi sull'asfalto rovente di Mumbai. Dove correva?

Ha tredici anni, e già tanto peso sulle spalle. È obbediente, laboriosa. Figlia di un cuoco e di una domestica che lavorano presso i signori Sanghvi, anche lei viene reclutata per qualche servizio; per portare le borse pesanti alla signora o per tenere in ordine la stanza del signorino, prepotente e viziato. Quelle di Padmini sono braccia da sfruttare gratuitamente...

Ma c'è una commissione che le piace da matti: andare in biblioteca.

Le viene concessa un'ora e mezza. Mezz'ora andare, mezz'ora tornare; e poi la stupenda mezz'ora per prendere a prestito i testi che i signori hanno richiesto. Perciò Padmini corre a perdifiato, per rubare minuti al tragitto e dedicarli ai libri sugli scaffali.

Quando protesta che da grande non vuol fare la domestica bensì la bibliotecaria, i genitori sono sotto choc.

"La che?" squittirono (…) . Vedi che abbiamo fatto bene a levarla dalla scuola, commentarono gli occhi di papà. (…) L'istruzione è una bestia pericolosa. Mette strane idee in testa alle ragazzine.

Non appare invece per nulla strano che un giorno il signorino abusi di lei. Il padre la prenderà a cinghiate nella speranza di farla abortire, e se proprio non funzionerà ci sarà la signora Sanghvi con le sue mille rupie e l'indirizzo di una clinica privata.

Già, erano più belli i libri... Erano più dolci i sogni, vero Padmini?

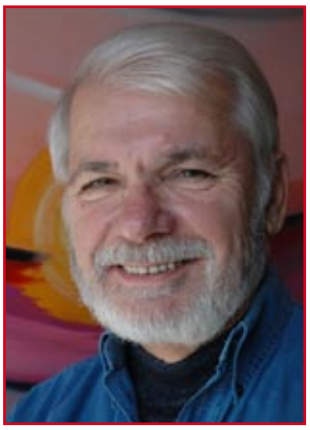
MARINE DI DEZIDERIJ ŠVARA

Si è inaugurata il 21 novembre scorso e poi chiusa il 15 dicembre, nelle sale e nei corridoi che circondano l'aula del Consiglio regionale una rassegna di opere di Deziderij Švara, classe 1934, presenza sempre vitale nel panorama artistico, che nell'occasione esibisce negli ovattati spazi della politica regionale la più recente produzione di oli su tela, per lo più paesaggi marini freschi e luminosi, secondo una poetica ormai collaudata che tuttavia non ha assunto carattere di mera riproposizione di se stessa.

Le tele, esposte nell'occasione sotto il titolo "Tra la terra il mare e il cielo" e presentate da Jasna Merkù, riguardano la più recente produzione del pittore di San Giuseppe della Chiusa-Ricmanje (Trieste), essendo selezionate tra quelle che hanno visto la luce negli ultimi sette anni. Si tratta di trenta tele dipinte ad olio, di dimensioni generose, dove la contemplazione delle distese marine costituisce un motivo conduttore costante, variato nelle sfumature di diversi colori e, in alcuni casi, nella raffigurazione di oggetti in primo piano o, a volte appena percettibili, cullati dalle onde verso l'orizzonte.

Deziderij Švara

Personalità di spicco della comunità e della cultura slovena nel Triestino, Švara ha avuto per maestri i pittori Riccardo Tosti e Renato Brill, prima di approdare al Liceo artistico di Venezia, conseguendo poi l'abilitazione all'insegnamento dell'educazione artistica e della storia dell'arte a Bologna, professione che non ha mai esercitato. Suo riferimento culturale ed artistico è stato un altro esponente della cultura slovena , il il pittore, grafico e critico d' arte Milko Bambič.



Il risultato cui è pervenuto il percorso creativo di Švara, lungo ormai quasi sei decenni, offre a chi lo osserva un senso di accattivante serenità, quasi sempre preoccupata di descrivere un mare quieto e riproposto ogni volta con variazioni tonali diverse, frutto di un'inesauribile vivace tavolozza che attinge probabilmente all'esperienza tropicale vissuta dall'artista che per cinque anni ha vissuto, per ragioni di lavoro, nelle Antille francesi. Il soggetto costante nei dipinti di Švara è la natura ridotta alla sua essenzialità, una visione che si discosta dal dato visibile solo per metterne in luce la dimensione di risonanza interiore. Nonostante la biografia dell'artista sia passata sotto le forche caudine di gravi eventi, lutti e difficili situazioni familiari, il senso di appagante quiete che promana dai suoi lavori testimonia di una personalità di grande forza d'animo, sorretta da un'attenzione costante a una propria, ricca, dimensione spirituale.

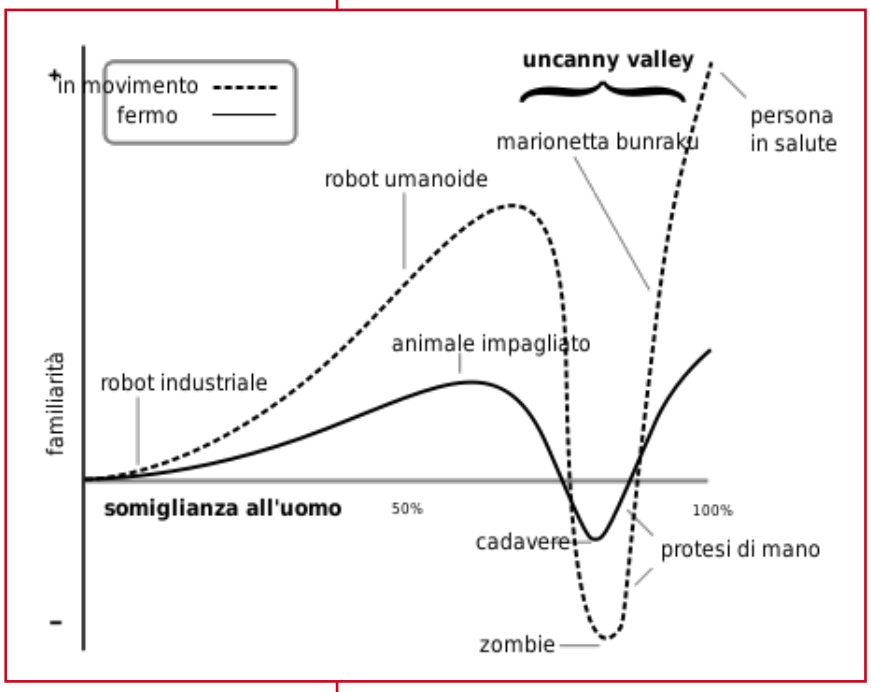
Chie

IL ROBOT PERTURBANTE

di Giuseppe O. Longo

Masahiro Mori

Nel 1970 lo studioso giapponese di robotica Masahiro Mori pubblicò un articolo in cui descriveva la sensazione di familiarità e simpatia destata negli esseri umani dai robot umanoidi e dagli automi antropomorfi. Secondo i risultati di Mori, la simpatia cresce al crescere della somiglianza tra questi artefatti e gli esseri umani; tuttavia quando la somiglianza supera un certo livello, le reazioni positive subiscono un brusco calo e si rovesciano in emozioni negative paragonabili al "perturbamento" descritto da Sigmund Freud, su cui torneremo. Se si rappresenta su un piano cartesiano il fenomeno con un grafico che abbia in ascissa la somiglianza delle entità considerate con il corpo umano (da 0% a 100%) e in ordinata la sensazione positiva di familiarità o empatia, si ottengono le curve della figura qui sotto.



La linea tratteggiata si riferisce a robot umanoidi semoventi: la nostra simpatia cresce fino al 70% circa di somiglianza per poi subire un brusco abbassamento, corrispondente allo spaesamento provato dall'osservatore umano. Il valore minimo si ha in corrispondenza di uno *zombie*, la cui somiglianza con gli umani è grandissima ma non completa: lo zombie è un essere che ha tutta l'apparenza e il comportamento di un umano, ma è privo di mente, coscienza ed emozioni. Tuttavia al crescere ulteriore della somiglianza la curva risale, per esempio quando ci si confronta con arti artificiali o con marionette e raggiunge il massimo quando gli osservatori si trovano di fronte a esseri umani. La cunetta presentata dalla curva si chiama "avvallamento del perturbante" (in inglese *uncanny valley*). Un andamento analogo, ma meno spiccato, si osserva nel caso di oggetti privi di movimento, come animali impagliati o bambole (linea continua): l'avvallamento del perturbante raggiunge il minimo quando ci si trova davanti a cadaveri, cioè a corpi umani inanimati.

È forse possibile spiegare l'effetto perturbante come il risultato di due spinte opposte: da una parte l'osservatore è disposto a simpatizzare con l'oggetto che ha di fronte (per esempio un robot umanoide semovente o *androide*) attribuendogli molte caratteristiche umane che magari il robot non possiede; dall'altra ha la consapevolezza che si tratta pur sempre di un oggetto artificiale, e non di un essere umano. Il

1. Introduzione: i robot umanoidi e l'avvallamento del perturbante

conflitto tra l'inclinazione ad attribuire l'umanità al robot e la cognizione che si tratta di un artefatto volge a favore della prima finché la somiglianza non è eccessiva: oltre una certa soglia il soggetto subisce una sorta di dissonanza cognitiva e si trova spaesato o perturbato.

Il concetto di spaesante o perturbante fu analizzato da Sigmund Freud in un saggio del 1919, intitolato appunto *Das Unheimliche*, comunemente tradotto con *Il perturbante*. Ciò che è perturbante, spaesante, sinistro suscita quella sfumatura particolare dello sgomento che si prova quando una situazione o un'entità animata o inanimata è percepita allo stesso tempo come familiare ed estranea.

Nel 1970 non si costruivano ancora robot umanoidi, quindi i risultati di Mori furono a lungo ignorati, ma oggi sono diventati importanti perché pongono i costruttori davanti alla decisione se superare l'orlo dell'avvallamento per sprofondarvi oppure arrestarsi prima. In un'intervista del 2012 lo studioso giapponese ha dichiarato che i roboticisti dovrebbero puntare al picco che precede l'avvallamento, senza tuttavia superarlo: insomma i robot dovrebbero restare diversi dagli umani. Tentare di superare la valle potrebbe essere rischioso e comunque Mori ritiene che non ci sia

alcun bisogno di robot umanoidi.

È evidente che queste considerazioni hanno a che fare con l'estetica, cioè con l'aspetto esteriore dei robot. La somiglianza delle forme acuisce l'inquietudine: un robot che abbia l'aspetto di un frigorifero non c'impressiona quanto un umanoide, anche nel caso che quest'ultimo sia dotato di un'"intelligenza" inferiore al primo. All'umanoide tendiamo ad attribuire caratteristiche umane (intelligenza, sentimenti, emozioni...) che esiteremmo a concedere ai robot non antropomorfi. Le suggestioni derivanti dalla somiglianza esteriore sono potentissime e formano un cortocircuito destabilizzante quando si scontrano con la consapevolezza che ci si trova di fronte a una macchina.

Nelle puntate successive questi temi saranno ripresi, approfonditi, e sviluppati.

(1-*continua*)

Nota: Gli articoli sul tema *Il robot perturbante* si basano sul saggio *L'uomo artificiale e il perturbante* pubblicato su *Mondo Digitale*, XV, n. 63, Aprile 2016, pp. 1-21.

SUGGESTIONI LETTERARIE SUL PALCOSCENICO

di Paolo Quazzolo

Le relazioni pericolose

Les liaisons dangereuses è considerato uno dei romanzi più celebri della letteratura francese del Settecento se non addirittura, secondo il parere di alcuni studiosi, una delle opere più significative dell'intera letteratura francofona. Composto nel 1782, è opera di Pierre-Ambroise-François Choderlos de Laclos che, curiosamente, non era un letterato di professione. Vissuto per molti anni al fianco del duca d'Orleans di cui fu segretario, Laclos fu soprattutto un militare che, durante il governo napoleonico, rivestì alcuni importanti incarichi: dapprima quello di comandante della riserva di artiglieria dell'armata del Reno, e in seguito quello di comandante della riserva d'artiglieria in Italia, a Taranto dove, nel 1803, morì a seguito di febbri malariche.

Le relazioni pericolose è un romanzo epistolare, secondo una fortunata formula che, a partire soprattutto dal Settecento, si diffuse in tutta Europa: la vicenda, raccontata attraverso lo scambio epistolare di più protagonisti, narra della marchesa de Merteuil e del visconte di Valmont, dissoluti e libertini, i quali si divertono a rovinare la reputazione di giovani fanciulle e austere dame della buona società.

Oggetto di scandalo a tal punto da essere proibito, il romanzo costituisce un duro attacco ai costumi decadenti della società aristocratica di fine Settecento. I loschi intrighi dei due protagonisti hanno tuttavia sempre attirato la curiosità del pubblico, prova ne sia che, dagli inizi del Novecento, quando il romanzo riprese a circolare, ne sono state fatte innumerevoli traduzioni e ristampe, così come svariate trasposizioni: già nel 1959 si conta una prima versione cinematografica, sebbene quella più celebre risalga al 1988 con degli impareggiabili Glenn Close e John Malkovich. Questa fortunata versione poggia sulla pièce teatrale che Christopher Hampton realizzò per la Royal Shakespeare Company nel 1985.

Ora *Le relazioni pericolose* ritorna sui palcoscenici teatrali italiani in una nuova riduzione a opera di Elena Bucci e Marco Sgrosso: una sfida, dal momento che il modello cinematografico del 1988 è sicuramente molto ingombrante. Nonostante ciò, la Bucci (Premio 2017 Duse e Ubu quale migliore attrice) e Sgrosso riescono a creare, assieme alla collaborazione di Gaetano Colella, uno spettacolo intelligente, raffinato e visivamente impeccabile nella linearità dell'impianto scenico e nella suggestione creata dalle luci. Alla Bucci sono affidati i ruoli delle due principali rivali: la perfida marchesa e l'ingenua madame de Tourveil; a Sgrosso quello dell'insidioso Valmont; al poliedrico Colella gli innumerevoli altri ruoli – maschili e femminili – che si muovono sulla scena. Lo spettacolo, al Comunale di Monfalcone, è prodotto dal Centro Teatrale Bresciano e dalla Compagnia Le Belle Bandiere.

Un'altra partita pienamente vinta è stata quella de ***Il nome della rosa,*** spettacolo tratto dal celebre romanzo di Umberto Eco e proposto nel cartellone del Rossetti da una imponente coproduzione tra gli Stabili di Torino, Genova e del Veneto. Anche in questo caso la sfida non era semplice, sia perché alle spalle dello spettacolo vi è uno dei più importanti best seller della letteratura italiana, sia perché, anche in questo caso, è presente nella memoria di tutti il bel film interpretato nel 1986 da Sean Connery. L'intelligenza di Leo Moscato, adattatore e regista dello spettacolo, è stata quella di lavorare esclusivamente sul romanzo, ignorando le suggestioni della versione cinematografica. Margherita Palli ha creato uno spazio scenico estremamente

Relazioni Pericolose al Comunale di Monfalcone, *Il nome della rosa* al Rossetti, *Das Kaffeehaus* alla Sala Bartoli

duttile e funzionale che, grazie alle suggestive luci di Alessandro Verazzi, ha assolto brillantemente alle molteplici ambientazioni del racconto.

Molto ben strutturato drammaturgicamente, lo spettacolo scorre via rapido – nonostante la durata di poco meno di tre ore – grazie sia a un adattamento che cerca di mantenere, per quanto possibile, oltre alla storia poliziesca anche le colte suggestioni letterarie di Eco, sia grazie a un cast numeroso in cui tutti si esprimono al meglio, a partire da Luca Lazzareschi nel ruolo di Guglielmo da Baskerville, Luigi Diberti in quello di Adso da vecchio, Alfonso Postiglione nei panni di Salvatore e Bob Marchese in quelli di Jorge. Successo pieno in un Rossetti esaurito, una volta tanto per la prosa, in ogni ordine di posti.

Qualche parola merita anche il riallestimento di ***Das Kaffeehaus*** di Rainer Werner Fassbinder, in scena alla Sala Bartoli. Prodotto lo scorso anno dalla compagnia del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia, lo spettacolo è firmato da Veronica Cruciani, responsabile anche dell'adattamento. Come è noto, *Das Kaffeehaus* è una rilettura che Fassbinder fece, nel 1969, della celebre *Bottega del caffè* goldoniana. Una rilettura in cui a predominare sono soprattutto gli interessi economici, la corruzione e il sesso. Un'immagine decadente e inquietante del mondo settecentesco che riflette volutamente quello a noi contemporaneo. E proprio su questo gioco di riflessi ha lavorato la regia della Cruciani, creando uno spettacolo sopra le righe, dai ritmi travolgenti, in cui sesso e danaro sono gli elementi attorno ai quali ruota l'intero universo dei protagonisti: uomini esasperati, vittime senza appello dei loro vizi, costretti a dipendere drammaticamente gli uni dagli altri, sfruttando in modo becero le debolezze del prossimo.

Affiatatissima la compagnia dello Stabile, artefice di uno spettacolo perfettamente rodato e godibilissimo.

Il nome della rosa

Das Kaffeehaus

CERCAR FORTUNA, TROVARE FUTURO

di Marina Silvestri

La chiesa elvetica valdese

Moltiplicare i punti di vista attraverso i quali viene indagata la complessa storia di Trieste. Una necessità emersa dalle relazioni degli studiosi che hanno partecipato al XVIII convegno annuale di studio della Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia, che ha avuto per tema Cercar fortuna, trovare futuro. Uomini e donne, nazioni, comunità, culture, religioni nell'Alto Adriatico. Nell'introdurre il simposio, Grazia Tatò, presidente della Deputazione, ha illustrato il lavoro svolto sulle migrazioni storiche dalle diverse associazioni promotrici: L'Associazione Nazionale Archivistica Italiana, Sezione Friuli Venezia Giulia, l'Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, la Società istriana di Archeologia e Storia patria, il Centro Studi Albert Schweitzer. Il primo intervento di Antonio Trampus, docente alla Ca' Foscari di Venezia, ha fatto il punto sulle ricerche in corso a livello internazionale dall'università di Helsinki sulla categoria del portofranco intesa in senso generale, ed ha ricordato che in Alto Adriatico, nel Mediterraneo e in Europa tali scali erano numerosi. Secondo Trampus, moltiplicare gli approcci rispetto a quello che siamo abituati a fare concentrando l'attenzione sulla sola Trieste, dare spazio alle contraddizioni, può essere interessante anche per Trieste, dove la storia è quasi sempre raccontata attraverso miti fondanti. La domanda cruciale, ha detto, è «il portofranco è stato un vantaggio per la città e per l'Alto Adriatico o invece è stato uno svantaggio per altre esperienze? è stato una risorsa o un ostacolo all'integrazione di uomini donne nazioni culture religioni?» Per Trampus i miti vanno intesi come espressione della funzione civile avuta dalla storiografia che, «raccontando ciò che l'Austria aveva fatto per Trieste, voleva mostrare anche ciò che l'Italia avrebbe dovuto fare». I portifranchi, ciascuno con prerogative diverse erano tutti accomunati da una caratteristica, la «condizione di separatezza e la specialità giuridica rispetto al contesto geografico, istituzionale, culturale al quale appartenevano». La ricerca storica oggi si interroga su quanto questa separatezza fosse inclusiva per gli stranieri, ma escludente per gli abitanti delle comunità del territorio, in primo luogo sotto il profilo economico. Trampus ha ricordato che Adam Smith considerava il portofranco una zona di privilegio commerciale e giuridico e, in quanto tale, incompatibile con il principio moderno del libero commercio; inoltre che a metà del Settecento l'economista napoletano Carlo Antonio Broggia, aveva evidenziato come il portofranco andava a favorire principalmente i forestieri e non le popolazioni locali. «Non è 'controstoria' - ha osservato Trampus - ma moltiplicazione dei punti di vista, che consente di attribuire dignità storiografica a centri di interesse non abbastanza considerati». Sotto questo profilo, il relatore ha parlato delle iniziative intraprese da commercianti triestini a metà del '700 per sondare percorsi alternativi per le merci, via terra e lungo il Danubio.

Complementare è stata la relazione di Federica Furfaro dell'Università di Genova che ha parlato su Le assicurazioni e la codificazione del diritto marittimo mediterraneo nel cantiere Alto Adriatico di fine Settecento, spiegando come lo spostamento del baricentro dalla terra al mare, con l'istituzione del portofranco si collochi in un preciso programma istituzionale di sviluppo dei traffici mercantili in Alto Adriatico e la normativa asburgica riguardante il diritto marittimo riveli questo programma. Infatti, c'è la volontà di inserire nel diritto marittimo anche il settore assicurativo che si era sviluppato nel commercio marittimo piuttosto che in quello terrestre. Vengono elaborati più codici, il Ferdinandeo nel Regno

di Napoli, uno dal Regno di Sardegna, uno dalla Serenissima che sarà l'ultima grande opera legislativa della Repubblica di Venezia, e l'unico a entrare in vigore, e quello promosso da Maria Teresa che non sarà mai sanzionato. Né entreranno in vigore i successivi per i quali si spendono nomi come Pasquale Ricci, Antonio de Giuliani, Pompeo de Brigido, Giacomo Francesco Maria de Gabbiati e in seguito Domenico Rossetti. Nel periodo napoleonico era entrato in vigore un Codice di Commercio che integrava il codice marittimo con quello terrestre, semplificandoli, e caduto Napoleone rimarrà in vigente nel Lombardo Veneto, in Tirolo, Alto Adriatico e la Dalmazia, mentre nel Litorale sarà abrogato, ma riemergerà come fonte consuetudinaria. Per la materia assicurativa, peculiarità dei progetti austriaci, avrà valore caso per caso, la polizza stessa.

Un altro aspetto della complessità della società triestina è emerso dagli interventi di Gianfranco Hofer e Andrea Wehrenfennig su Le scuole evangeliche a Trieste e nel goriziano. «Il trattamento riservato alle diverse nazioni non fu lo stesso per i luoghi di culto e le scuole che vennero aperti in tempi diversi», ha esordito Hofer, già insegnate a preside di scuole superiori, sottolineando come I luoghi di culto fossero anche ambienti di insegnamento anche linguistico. Di seguito, ha enumerato alcune tappe significative dei riconoscimenti: l'apertura della prima sinagoga cinque anni dopo la costituzione degli ebrei in comunità nel 1742, nel 1750 il primo luogo di culto comune di ortodossi greci e serbi; il costituitisi dei luterani nel 1750 come comunità gemeinde, definiti di confessione augustana nel 1778, poi gli elvetici che erano giunti da Venezia nel 1775 e sempre nel 1775 i calvinisti riformati. Gli elvetici acquistarono San Silvestro, mentre i luterani la chiesa del Rosario. «L'apertura delle scuole confessionali avvenne subito dopo - ha spiegato Hofer - e mentre l'atteggiamento di Maria Teresa ri-

La chiesa greco ortodossa

fletteva il clima delle precedenti guerre di religione, Giuseppe II che copiò la riforma dell'organizzazione dell'istruzione prussiana, fu un forte pungolo per la crescita delle scuole private con o senza diritto di pubblicità, ovvero di riconoscimento». Luterani ed elvetici arrivano per ultimi nell'istituire scuole confessionali, una scuola elementare privata serba nacque nel 1782 a cui fecero seguito le Scuole Pie Normali Israelitiche. Solo nel 1801 si aprì una scuola nell'ambito della comunità elvetica con lingue di studio tedesco e romancio, e una scuola fu aperta della comunità greca.

Gianfranco Hofer, ha messo in evidenza come il periodo delle Province Illiriche, seppur breve, abbia rappresentato un «ciclone», con l'introduzione dello studio delle lingue nazionali, del sapere scientifico-tecnologico e delle competenze commerciali, un fatto ha detto «a cui la nostra storiografica dedica poca importanza rispetto alla storiografia slovena e croata». E, dopo la Restaurazione, le idee portate della scuola napoleonica non furono cancellate. La scuola protestante, ha spiegato, rispondeva a una necessità di istruzione religiosa ed educazione culturale identitaria delle diverse comunità. Oltre a una scuola elementare fu avviata a Trieste nel 1835 una scuola professionale a palazzo Marenzi, come scuola delle comunità luterana ed elevetica. Fondatori della scuola evangelica triestina furono famiglie che contavano

La chiesa evangelica luterana

La sinagoga ebraica

Il portofranco è stato una risorsa o un ostacolo all'integrazione di uomini donne nazioni culture religioni?

in città, come il luterano Ector Ritter von Zàhony appartenente ad una famiglia di Francoforte sposato con Amelia Rittmeyer che successivamente spostò l'attività a Gorizia, dove sovvenzionò la chiesa luterana di (oggi) via Diaz frequentata da militari, impiegati statali e operai delle sue aziende e manifatture, mentre la figlia Eveline fondò a Villa Russiz di Capriva una scuola che permettesse alle giovani ragazze di formarsi una professionalità. Venne inaugurato inoltre a Trieste un ospizio per ospitare anche gli immigrati. La caratteristica principale della scuola evangelica triestina, fu quella di essere una scuola aperta al territorio. Oltre a dare l'istruzione primaria ai figli di confessione riformata, coloro che provenivano dalla Svizzera, o di confessione luterana se arrivati da Germania e Austria, per la qualità dell'offerta formativa, l'insegnamento linguistico e di materie tecniche e commerciali, attirò l'interesse di molte famiglie non protestanti: anglicani, ebrei e cattolici. L'ultima iniziativa di tipo pedagogico nata nel 1919 fu l'istituto per non vendenti Cecilia Rittmeyer.

Andrea Wehrenfennig, i cui nonni sono stati insegnanti della scuola, con alle spalle trent'anni di esperienza di bibliotecario, nel suo intervento ha parlato delle Famiglie triestine nei documenti delle "Scuole evangeliche riunite", presentando i dati ottenuti consultando gli archivio della scuola e i registri anagrafici della comunità, e ottenendo una banca dati di 5000 allievi nel periodo 1835-1918. Un quadro che mostra la diversità ampia e complessa delle famiglie triestine. Gli allievi non sono solo luterani ed elvetici, ma anglicani, cattolici, armeni, greci, ebrei. «C'è una grande biodiversità. È interessante,- ha affermato Wehrenfennig - perché in questo spaccato della società triestina c'è il proletariato tedesco, ma è mancante il proletariato italiano e sloveno mentre l'"élite del potere" e la piccola borghesia di tutte le religioni sono presenti». Tanti sono i consoli e i figli di consoli e intrecciano legami con figli di commercianti e agenti di commercio con magazzini al porto vecchio; persone provenienti da Svizzera, Germania, Italia, Francia, Inghilterra, Scozia. Sono riconoscibili flussi di lavoratori specializzati engineers inglesi e scozzesi, così erano qualificati i tecnici dei motori a vapore nelle navi del Lloyd e della marina austriaca; I caffettieri, i pasticceri e gli albergatori dei Grigioni; gli ammiragli, i dirigenti di banca, i dirigenti e i lavoratori delle ferrovie statali e private che arrivavano dalla Boemia, dalla Slesia, dalla Moravia….«Per gli allievi non protestanti c'erano regolari lezioni di istruzione cattolica e un insegnante di religione ebraica. La diversità veniva incoraggiata». Wehrenfennig si è soffermato poi sui matrimoni misti fra protestanti e cattolici e sulla frequentazione della scuola in cui si sono avvicendate più generazioni. Fra le famiglie più presenti a scuola e più note i protestanti Hausbrandt, Escher, Boisdechesne, Ganzoni, Strudthoff; gli anglicani Greenham e Baker, gli ortodossi greci e serbi Galatti, Economo, Eulambio, Di Demetrio e Circovich, Vucetich, Teodorovich, gli ebrei Basevi, Almagià, Vivante, Jacchia, Brunner e Frigessi, i cattolici Albori, Parisi, Idone, Cosulich, Kugy, Devescovi, gli sloveni Gorup e i croati Giurovich e Petrovic.

La ricercatrice Caterina Karadima, ha trattato dell'Attività economica e sociale dei greci nell'800: «…Noi che facciamo parte della popolazione di questa Fedelissima Città e con Essa confusi quali suoi cittadini…». I Greci a Trieste nel XVIII e XIX secolo. Trieste, ha detto è stata «uno dei luoghi centrali della diaspora greca per la dinamica presenza economica dei cittadini ottomani che hanno contribuito al commercio adriatico asburgico. Commerciavano in legnami, foglie di tabacco, frutta secca,

Fondazione e ruolo delle scuole confessionali nella città a partire dal Settecento

spugne, carta, foglie di palma, riso, patate e spezie. La comunità raggiunse il suo apice con la rivoluzione greca per poi diminuire fino a ridursi nel 1900 a sole 350 presenze. A questa riduzione demografica fece da contraltare però un rafforzamento delle famiglie entrate nell'élite di potere. Si distinsero i Ralli, i Galatti e gli Economo.

Aleksander Panjek, dell'Università di Trieste, ha esposto la sua ricerca su L'ammutinamento della Loredana e la fuga dei galeotti da Capodistria in Carso e a Trieste. I fatti trattati riguardano una galea veneziana diretta a Corfù, e risalgono al 1605 a dieci anni dallo scoppio della guerra degli uscocchi. Una vicenda che sembra una storia romanzata, ricostruita attraverso i verbali degli interrogatori dei contadini e dei processi, che evidenzia il ruolo delle giurie popolari formate dai capi dei villaggi e le provenienze dei galeotti in particolare dal Veneto e dall'Italia centro-settentrionale ma anche dal Ponentino, così era chiamato il Tirreno, dalla Turchia e dalla Bosnia. Nella successiva relazione, lo storico Giuseppe Trebbi, dell'Università di Trieste, ha parlando de Le migrazioni dal Friuli all'Istria in età moderna, ha posto l'accento sulla carica politoideologica assunta nel '900 da una materia che era stata oggetto di studi scientifici. Il fenomeno dell'emigrazione di popolazione provenienti sia dalla Patria del Friuli che dal patriarcato di Aquileia e soprattutto dalle vallate della Carnia, risale al '500 e al '600. La meta è l'Istria veneta costiera e l'Istria interna austriaca. Questo flusso di popolazioni era stato studiato dall'erudito Giacomo Filippo Tomasini, vescovo di Cittanova, appartenente all'Accademia veneziana degli Incongniti, osservando che l'Istria è abitata da cinque nazioni e fra questa la più numerosa è quella degli slavoni che altri chiamano slavi, poi i gradesi e soprattutto i popoli della Carnia: industriosi e persimoniosi, che lavorano lana e tessono, fabbri, scalpellini tagliapieta, magnani, parsimonia. A questi si uniscono i friulani, che poi ritornano stagionalmente al paese. La presenza di sangue carnico in Istria diventa un tema di ricerca dalla fine Ottocento alla prima guerra mondiale da parte di Bernardo

La chiesa serbo ortodossa

Benussi, Bernardo Schiavuzzi, Camillo de Franceschi e Giannandrea de Gravisi, mentre in un saggio del 1922, pubblicato nel bollettino della Società Geografica Italiana si parla dell' «Italianità sopita e non spenta in un'altra provincia redenta, l'Istria» Così la ricerca sui cognomi in Istria, diventa una questione di carattere politico-nazionale e non solo scientifico.

A seguire gli interventi della giornalista Marina Silvestri, autrice del volume di recente pubblicazione Lassù nella Trieste asburgica. la questione dei regnicoli e l'identità rimossa (v. *Il Ponte Rosso*, sett. 2017) e Pierpaolo Dorsi, direttore della Soprintendenza Archivistica del Friuli Venezia Giulia, che hanno focalizzato la presenza di emigrati dalla Penisola italiana nel corso dei secoli, una pagina che è emersa per la prima volta durante un convegno sulle forme della storia dell'emigrazione italiana promosso dagli Archivi di Stato, ha ricordato Dorsi, quando l'Archivio di Trieste ha contribuito con i materiali di una città da dove non si partiva per emigrare, ma meta di emigrazione di connazionali.

Luca Giuseppe Manenti e Martina Schuster, hanno illustrato il progetto di mostra itinerante per le scuole a carattere scientifico e divulgativo intitolata Le nazioni gli uomini e i gruppi. Trieste Mosaico di genti (XVIII-XX sec.) in allestimento. Undici pannelli, ciascuno dedicato ad un gruppo radicatosi a Trieste collegato alla biografia di una personalità di spicco. ha chiuso il convegno Giovanna Paolin, direttrice delle pubblicazioni della Deputazione (di cui le relazione della giornata entreranno a far parte).

Una presenza costante pur nel silenzio di Trieste

BRUNO CHERSICLA

di Maria Luisa Runti

Bruno Chersicla
Foto: Maria Luisa Runti

Il 3 maggio 2013 ci ha lasciati Bruno Cheriscla, uno dei maggiori artisti nel panorama dell'arte a livello mondiale. Pittore, scultore, scenografo e jazzista. Personali a Chicago, Miami, Lubiana, Toronto, Atlanta, Losanna, in molte città europee e italiane nonché nella sua Trieste dove nacque e con cui, pur vivendo in Brianza, mantenne sempre uno stretto contatto affettivo. Ed è proprio a Trieste che, nel 2001, conquistò un posto nel Guinness dei primati per il dipinto più grande del mondo, realizzato in Piazza Unità d'Italia. Ricordo le nostre vivaci discussioni sull'arte e sulla politica, sulla sua Trieste tanto amata e mai scordata, alla gioia con cui vi tornava rifugiandosi nella casetta della sua mamma. Un "eremo" di pace, serenità e lavoro. Molti dei suoi progetti nacquero là, fra centinaia di libri, fotografie ed i suoi amati strumenti musicali sui quali ho avuto la gioia di ascoltarlo suonare.

Era un'isola felice nel mondo e pur al di fuori dal mondo. È stato un grande, vero uomo, un artista geniale e innovativo, sempre alla ricerca di trasmettere il bello di ciò che conta ed in parte esiste ancora. Si è battuto per l'arte, le persone e gli animali (amava i gatti: i suoi Talco e Silver furono protagonisti di alcuni magnifici disegni) . Un grande perché semplice, diretto, umano. Uno scrutatore di menti e di anime. Un mitteleuropeo che si è formato con la frequentazione di grandi artisti, personali predilezioni ed intuizioni fantastiche.

Ha lasciato un vuoto enorme ma la sua eredità è ricchissima e preziosa. Gallerie italiane ed europee si sono mosse e si muovono tuttora per omaggiare e ricordare la sua grande arte. Una commemorazione fatta con collezioni private ha avuto luogo alla "Gallery" di Houston dove Chersicla aveva esposto già negli anni 90. La Galleria Ghiggini 1822 di Varese gli ha dedicato una grande mostra antologica: "Memoria, forma e colore". Un'esposizione di sculture tra ritratti, figure allegoriche, forme geometriche, animali e strumenti, realizzate in legno okoume' dipinto. La Pro Loco di Turriaco ha esposto 33 disegni ed acquerelli in cui egli raccontava, tappa dopo tappa, il lungo viaggio intrapreso in treno da Mosca a Vladivostok, alla luce del suo vissuto ed in seguito riproposti alla famosa Galleria Bolzani di Milano. A cura del Comune di Parma, sono state esposte una trentina di sculture in una chiesa sconsacrata, dove ha avuto luogo anche un concerto jazz con il pianista di fama internazionale Gino Marcelli e Gianni Satta alla tromba. Ben sapendo che Chersicla era anima poliedrica, Parma ha voluto rendergli questo ulteriore omaggio! Anche il Comune di Muggia, nell'estate scorsa, gli ha dedicato una rassegna dei suoi "Ritratti triestini" (v. Il Ponte rosso n. 26).

A Trieste nessuno, ad oggi, ha voluto dedicargli una grande mostra retrospettiva. Il Salone degli Incanti sarebbe stato perfetto. Diversi tentativi da parte del mondo dell'arte triestino andati a vuoto… molte delle sue sculture ed altre opere, fra cui alcuni ritratti delle mente, andate a ruba in una grande asta. Pensare che nel 2009 aveva creato di proposito venti tavole acquarellate per festeggiare il 90° anniversario della Lega Navale a Trieste: "Trieste, ipotesi di realtà" dove l'artista illustrava una città diversa mettendo a confronto gli edifici ed il mare. Ardite figure in un continuo diversificarsi a guisa di scultura; fantastica matrice architettonica in un ricorrente scoprire prospettico degli scorci che la città può assumere in un tripudio di cromie ed allegorici significati.

Sempre gli ha risposto il silenzio.

Espone a Trieste le sue calcografie Laura Stor

TECNICA E SENTIMENTO

La sala della Piccola Fenice a Trieste ospita, dal 30 novembre al 18 dicembre, una notevole raccolta di grafiche di un'artista triestina operante a Roma, Laura Stor. Notevole per il numero delle opere esposte e anche perché la Stor ha alle spalle una consuetudine con tali manifestazioni articolata ormai su ben tre decenni, in un continuo succedersi delle occasioni espositive affrontate con impegno e costanza, cui corrisponde un progressivo illimpidirsi degli esiti espressivi, basati su un costante incremento della competenza e dell'abilità tecnica, prerequisito indispensabile per chi si accosti alla calcografia.

Non casualmente, la mostra è intitolata "Tecnica e sentimento", a sottolineare il duplice binario sul quale procede il lavoro artistico della Stor, preoccupato dall'esigenza di conseguire risultati sempre più impeccabili dal punto di vista formale e di rivelare in ogni occasione il movente emotivo che sta alla base dell'agire mediante matrici e bulini, torchi ed inchiostri, piegando il mezzo tecnico all'esigenza di rappresentare con la massima efficacia quanto è immediatamente percepito dall'artista, emotivamente fatto proprio e quindi restituito sulla carta.

La personale di questi giorni assume la connotazione di un'autentica antologica per la quantità delle opere esposte - un'ottantina - e per l'estensione temporale dell'intervallo in cui esse sono state prodotte. Tutto ciò può indurre a ritenere come incostante e ondivago l'impegno dell'artista che si esercita in una pluralità di tecniche incisorie, muovendosi tra diverse forme d'ispirazione. Impressione è subito smentita dalla qualità delle opere proposte al visitatore, e dalla sostanziale continuità tra le diverse modalità esecutive, che sono tali da far comprendere invece che il variare della produzione è inerente alla determinazione di esplorare continuamente sempre nuove vie. Sono percorsi che consentono di dar dar corpo sulla carta alle idee e alle emozioni che muovono, fin dalle prime fasi della progettazione dell'opera, la ferma volontà di pervenire a un approdo creativo aderente a quanto fin dall'inizio s'era pensato di realizzare.

È così che si propongono al visitatore della rassegna una quantità d'immagini che, di volta in volta, attingono ad ambiti diversi dell'esperienza e dell'emotività dell'artista: si passa da un intenerita immagine di sé stessa bambina ritratta a fianco della madre, a una nutrita serie di paesaggi, di volta in volta declinati secondo i canoni di un composto realismo oppure individuandone frazioni che si prestano a un raffinato gioco compositivo, com'è nel caso di un gruppo verticale di betulle in un bosco innevato, dove sono scanditi da un elegante bianco/nero i ritmi dell'ambiente trasfigurato e rarefatto, del quale par quasi di percepire il silenzio ovattato. O ancora le lapidi funerarie del cimitero ebraico di Praga, rovesciate e ammassate l'una a contatto con l'altra a comporre un altro spazio magistralmente scandito dai segni che le delimitano, e poi ancora figure, donne inserite in contesti onirici, dettagli di quotidianità trasfigurati dal loro stesso isolamento dall'usuale contesto, e di nuovo altri approdi, ed altri paesaggi, stavolta con l'uso del colore che fornisce alla composizione ancora un altro elemento di dinamismo, com'è ad esempio in alcune vedute urbane di una Trieste retrò narrata nelle articolazioni essenziali del suo centro e delle rive.

Una promenade (ogni riferimento ai *Quadri di un'esposizione* di Musorgski è voluto) tra immagini che si nutrono di una perizia tecnica al servizio di un suadente lirismo.

Chie

Betulle

Praga, il Giardino della Memoria

Trieste, Stazione Marittima

UN TELEGRAFO IN PORTO VECCHIO

di Enrico Conte

"Penso all'uomo che costruisce le cose, che crea, che lavora la terra, le pianure dell'Ovest come le miniere di ferro della Pennsylvania. È sempre un problema di costruzione: con un pennello, con un badile, con una penna"

Jackson Pollock

Sono un Telegrafo abbandonato nel Magazzino 25.

Punto-linea-Punto

Nessuno si è accorto di me quando è uscita da questo posto l'ultima mucca stoccata, dalla Società Prioglio. Vivo in un porto realizzato in una città che è stata prima emporio e luogo di scambi, una specie di fiera commerciale permanente, poi porta di transito attraverso la quale le merci, vendute già all'origine, venivano inoltrate ai rispettivi acquirenti e per la quale venne edificato un porto, collegato alla linea ferroviaria con nuove strutture inaugurate dall'Imperatore.

Ricordo i fragori della Grande Guerra, la folla e l'entusiasmo, per il ritorno di Trieste all'Italia (avevo 18 anni, sono stato costruito nel 1900). Rammento quando la città fu scelta per annunciare, dal Palazzo del Governo, le leggi razziali del Duce.

Punto-linea-punto

Finita la Seconda Guerra Mondiale, ho sentito il rumore dei disordini di piazza, l'invasione titina e l'impronta lasciata su Trieste dall'esodo della gente d'Istria.

Non lontano da questi spazi hanno trovato ricovero le vettovaglie dei profughi che, nel Magazzino 18, occupano lunghi corridoi con sedie, letti, armadi frutto di un conflitto che ha generato ferite rimaste aperte per molti anni.

Punto-linea-punto

Confinato qui, nella polvere che si accumulava, ho immaginato tutta quella gente e poi i tanti cittadini della Jugoslavia che si accalcavano tra le baracche di Piazza Libertà e di Ponterosso per acquistare jeans a prezzi stracciati.

Per tanti anni hanno litigato sulla mia testa e sul mio destino, partendo da una rendita che ha prodotto altra rendita - di posizione - trasformando questo posto in un luogo distopico che ha contaminato la città anche e solo per averlo "osservato" così in abbandono per lunghi anni.

Adesso, da quando ho cambiato proprietario - non se ne sono nemmeno accorti che in questo Magazzino c'è anche un Telegrafo - sento nuovamente parlare del mio destino.

Punto-linea-punto

Vorrei che mi ascoltassero, vorrei che, prima di portarmi via e rottamarmi con una ruspa, sentissero la necessità di mettersi in relazione con la mia storia per costruire, con quella, un progetto di rigenerazione che partisse dal passato per realizzare architetture che rappresentino il presente, la sua cultura, le sue ambizioni, quelle del tempo che stiamo vivendo e dobbiamo capire.

Questo posto deve diventare un'altra cosa: da area portuale, perlopiù dismessa e non utilizzata, deve trasformarsi in una parte di città.

Pur essendo un umile Telegrafo, ho presente il pensiero di un francese, mi sembra si chiami Marc Augè, che dice che i luoghi hanno tre principali caratteristiche: sono identitari, storici e relazionali. È difficile non trovare in questi spazi indici di questi tre fattori ma questo luogo lo è in modo incompleto, "muto" mi viene da dire, dopo essere stato senza ideali (distopico).

Questo posto deve diventare un'altra cosa: da area portuale, perlopiù dismessa e non utilizzata, deve trasformarsi in una parte di città

Punto-linea-punto

Adesso voglio parlare, voglio che questi spazi architettonici vengano riempiti di senso, ancor prima che di volumi (pochissimi, mi auguro) e servizi (a rete), ambiti da occupare con piazze, alberi e dispositivi economici di servizi innovativi e di qualità, per le persone e le cose, che possano mettersi in relazione, accompagnati dalla musica (adoro il jazz).

Punto-linea-punto

Il presente è la risultante di un flusso di eventi che proviene dal passato, diceva Walter Benjamin che concepiva il passato come l'altra faccia del presente, derivante da un prodotto di esso. È il presente che genera al suo interno il passato e il passato non può sussistere indipendentemente da un presente che lo testimonia e lo redime.

Scusate l'ennesima citazione da parte di un Telegrafo arrugginito, ma il mio più forte desiderio è vedere segni di un passato immobile che si redime: "Guarda, sono vivo - "Non era una passione della mente - così Stoner di John Williams - e nemmeno dello spirito: era piuttosto una forza che comprendeva entrambi, come se non fossero che la materia, la sostanza specifica dell'amore stesso. A una donna o a una poesia, il suo amore diceva, semplicemente: guarda sono vivo!"

Punto-linea-punto

Vorrei vedere intorno a me gente che prende le misure per preparare i progetti e immagina il mio futuro ampliando le definizioni di ogni lingua, da quella architettonica a quella del pensiero urbano in senso lato.

Io sono un Telegrafo, ma vorrei diventare qualcosa di diverso: appartengo anch'io a quella " ciurma eterogenea...." di italiani, tedeschi, inglesi, francesi, armeni ed ebrei che faceva dire a Karl Marx, scrivendo nel 1857 a proposito di Trieste, che la città, anche grazie a questa caratteristica dei suoi abitanti, non era appesantita dalla tradizione e godeva il vantaggio, analogamente agli Stati Uniti, di "non avere un passato". Adesso voglio uscire da qui, per camminare, per vivere questo luogo riconquistato, da usare per

costruire una nuova relazione con la città, dove potersi fermare ad osservare Trieste che cambia, da una prospettiva inedita.

Immagino di trovarmi sui bordi del Molo 0, con le spalle rivolte al mare e gli occhi puntati sul Magazzino 26. Mi auguro che quel contenitore venga ripensato e recuperato avendo riguardo non solo al suo involucro (contenitore) ma anche alla sua funzione, e facendo attenzione a renderlo centro di ricavi, ad esempio grazie al noleggio per eventi, alla locazione di uffici, a servizi di ristorazione e di intrattenimento culturale. Auspico che grazie a una serie di programmi e di iniziative integrate si coltivino e si alimentino le condizioni per realizzare un bacino di utenti più esteso della sola città, ampliando così l'offerta e la domanda di servizi per un pubblico giovane, creativo, globale, attratto dal capoluogo.

Punto-linea-punto

Non ho bisogno dell'illusione di costruire straordinarie città e mirabolanti edifici, di cui però non conosciamo il rapporto urbano, né le relazioni con l'uomo, con la tecnologia e l'ambiente, che diventano, così, del tutto secondarie e irrilevanti. Ho bisogno di una contemporaneità che non sia creatrice di estraneità (Mario Cucinella).

Punto-linea-punto.

Il Gran Khan, ve lo ricordate, possiede un atlante in cui sono raccolte le mappe di tutte le città: quelle che elevano le loro mura su salde fondamenta, quelle che caddero in rovina e furono inghiottite dalla sabbia, quelle che esisteranno un giorno e al cui posto ancora non s'aprono che le tane delle lepri. L'atlante ha questa qualità: rivela la forma delle città che ancora non hanno una forma né un nome (Italo Calvino, *Le città invisibili*).

Punto-linea-punto. Punto.

The man with the magic box

SCIENCE+FICTION
E LA MEMORIA DEL FUTURO *di Stefano Crisafulli*

Il Trieste science+fiction festival ha compiuto diciassette anni nell'anno 2017. Essendo un festival del cinema fantascientifico potremmo anche supporre che questa coincidenza non sia del tutto casuale. Per il momento limitiamoci a constatare, anche attraverso le parole dell'associazione Cappella Underground, responsabile della direzione artistica, che questo festival, andato in onda dal 31/10 al 5/11 al Rossetti e al Miela, è stato 'la più estesa e importante raccolta su scala mondiale delle opere cinematografiche di genere sci-fi'. In effetti il direttore Daniele Terzoli e il suo staff si sono prodigati per portare a Trieste film da molti angoli del globo, anche se poi Europa e USA rimangono, comunque, prevalenti. Vanno segnalati inoltre: lo spazio per i cortometraggi, che sono aumentati di numero (una cinquantina), la bella sigla del festival firmata da Lorenzo Ceccotti, che rappresenta l'Ursus trasformato in un gigantesco robot in riparazione e il concerto di Stefano Bollani, pianista jazz che ha improvvisato sulle immagini di vecchi film muti di fantascienza.

Per quanto riguarda i film, la nostra attenzione si è fermata su una serie di opere che hanno tutte in comune il tema della memoria. Parliamo del film di apertura, *Marjorie Prime* del regista USA Michael Almereyda, di *The man with the magic box* del polacco Bodo Cox, che ha vinto il Premio Asteroide, e di *Kati Kati* di Mbithi Masya (Kenya).

Quanto la memoria sia essenziale per un essere umano, lo scopriamo quando, per ragioni fisiche (una malattia, ad esempio), non funziona più. I ricordi che si affastellano con il passare del tempo costituiscono per ognuno di noi un'architettura identitaria: senza di essi non riconosciamo chi ci sta intorno e non ci riconosciamo più. Per questo in *Marjorie Prime* un ologramma, copia quarantenne del marito, fa da supporto mnemonico a Marjorie, un'anziana signora di 86 anni che vive in una bellissima villa sul mare. Peccato che poi il 'Prime' entri in concorrenza con la figlia e si nutra dei ricordi frammentari e non sempre reali della stessa Marjorie. Il film di Almereyda, però, ha deluso perché inutilmente lento e poco differenziato dall'impianto teatrale da cui è tratto. Con *The man with the magic box* siamo, invece, in una Varsavia futura e grigia. Qui il protagonista è Adam, un addetto alle pulizie che vive in un condominio semideserto e in disuso. Alcune radio degli anni '50 lo aiuteranno a fuggire da lì e a tornare indietro nel tempo. Ma la memoria, in questo caso, è solo un chip inserito nel corpo che può essere ritarato e modificato dai controllori al potere: alla fine Adam non saprà più nulla di ciò che gli è successo. E veniamo a *Kati Kati*, il film che ha convinto di più tra quelli selezionati: Kaleche è una giovane donna che si ritrova sola e senza più alcun ricordo in un villaggio turistico, Kati Kati, dove incontra altri come lei. Scopre subito di essere morta, ma ci metterà del tempo per capire cosa sia quel posto e perché si trovi lì. Il regista Mbithi Masya è riuscito a raccontare una storia onirica e inquietante con leggerezza e grande presa emotiva.

L'ISOLA DEI FILOSOFI

di Silva Bon

Seguire la prolifica attività editoriale di Elena Blancato significa anche rincorrere gli interessi culturali, le curiosità, le domande, gli intrecci relazionari dell'Autrice. E ogni libro, per quanto agile e leggero, stupisce il lettore per le motivazioni sempre tanto diverse che stanno alla base delle ricerche librarie e informatiche, oltre che umane.

Curzola/Korčula, sede di una scuola estiva di studi filosofici sul pensiero di Karl Marx, dal 1964 al 1974 diventa l'isola dei filosofi, che producono una rivista, *Praxis*, per raccogliere gli articoli, gli interventi, le discussioni dei pensatori umanisti, orientati verso i problemi antropologici e ontologici dell'umanità. Essi prendono spunto dalle opere giovanili di Marx e dal marxismo critico e umanista di Lukács, Korsch, Bloch, Marcuse, e ancora dalla scuola di Francoforte.

La Blancato è affascinata dalle tesi dichiarative del gruppo, che vagheggiano una società veramente umana, basata su garanzie di eguali possibilità di sviluppo per tutti; sull'abolizione dello sfruttamento e dei privilegi; sull'armonizzazione dei bisogni individuali e collettivi; sulla relazione paritaria delle diverse società statuali.

Partendo dallo studio delle opere teoriche che parlano soprattutto della storia della rivista eretica *Praxis* nella Jugoslavia di Tito, e dei suoi protagonisti, l'Autrice media i contenuti filosofici, inserendoli in una trama narrativa e drammatica di invenzione, in cui si muovono i protagonisti, un uomo e una donna legati da un sentimento d'amore, e numerosi personaggi secondari e figure appena abbozzate, che riportano all'oggi.

Con una difficile e delicata operazione culturale, la densa materia filosofica si inserisce in un contesto letterario, e si innesca la possibilità di un confronto tra le spinte ideali del pensiero marxiano e la complessa realtà sociale attuale, dove prosperano predicatori di sogni futuribili e avveniristici, quanto mai improbabili, che giocano sul malessere delle persone; uomini sfruttati e alienati sul posto di lavoro, dove mobbing e difficoltà di relazione sono all'ordine del giorno; il flusso degli immigrati sembra inarrestabile e pone problemi di possibilità concrete di accoglienza non illimitata; i contatti tra gli individui sembrano frantumarsi in mille occasioni mancate, ma anche, a volte, in contatti sereni e appaganti.

Un Carso mitizzato, senza stagioni, fuori del tempo, è pieno di riferimenti a colori, odori, sapori forti e decisi, in una collocazione spaziale e ambientale naturale mossa, viva, piena di prospettive naturalistiche, gli uccelli, il cane, gli alberi, le castagne...

Qui si situa la storia, lieve e romantica, la rievocazione di un amore corrisposto, ma non maturato, tra i due protagonisti. L'uomo, un giovane filosofo messo alla prova da una disabilità che genera diversità, rinuncia alla sua donna, che pur lo tiene in vita coinvolgendolo nel racconto dei dibattiti che hanno luogo nell'isola dei filosofi, dove lei trascorre l'estate, e parlano di eguaglianza, di umanitarismo, di amore universale.

Intanto l'uomo conduce la sua vita solitaria in una vecchia casa carsica e si relaziona con tante persone che diventano simboli della società post - post moderna.

Certo Elena Blancato ha osato, nell'ideare questa storia, e ha osato tanto nel proporre un difficile trasferimento di temi filosofici e intellettualistici in una struttura narrativa e discorsiva. Ma l'esito della provocazione è positivo. Del resto, fin dalle sue prime prove di scrittura, l'Autrice ha dimostrato una profonda sensibilità umana, un bisogno di farsi portatrice di valori di pace, di fratellanza, di amicizia, di solidarietà tra tutti gli esseri umani.

Questo racconto lungo, una metafora, le dà l'occasione per cogliere un'adesione più vera, più viva, sentita, ricca di calore umano, partendo da teorizzazioni, complesse e difficili, per valorizzare il loro messaggio di piena attualità e valenze propositive di fratellanza, contro ogni forma di nazionalismo e di razzismo.

Elena Blancato
Korčula. L'isola dei filosofi
Talos Edizioni, Cosenza 2016
pp. 67, euro 10,00

INIZIATE LE STAGIONI DEL TEATRO IN DIALETTO TRIESTINO

di Liliana Bamboscheck

Una divertente commedia ha aperto la stagione della Barcaccia al teatro dei Salesiani, un classico già collaudato una decina di anni fa: *Chi xe l'ultimo? Ciacole e babezi spetando el dotor* di Mauro Fontanini per la regia di Giorgio Fortuna (30 settembre - 8 ottobre). L'argomento trattato è attualissimo anche oggi, perché è evidente che tutti ci riconosciamo in qualcuno dei personaggi che fanno anticamera nella sala d'attesa dell'ambulatorio della mutua. Si rivivono così i litigi per la conquista del posto, le chiacchiere dei pazienti in gara per chi la spara più grossa, si ascoltano i consigli strampalati che ciascuno si sente in dovere di prescrivere agli altri. I personaggi che i bravi attori della Barcaccia mettono in scena sono: prima di tutto il medico (Paolo Bertuzzi), un po' psicologo e molto diplomatico a seconda di chi si trova davanti, dotato di grande pazienza nei riguardi di qualche… paziente difficile come siora Nina (Nicoletta Destradi) che combina inevitabilmente gaffe causa la sua forte miopia. L'attrice Angela Mocarini appare nella doppia parte di siora Jole e della provocante Lola che con la sua seduzione mette in difficoltà il fidanzato (Francesco Halupca); poi c'è un play boy attempato e poco fortunato (Ciro Della Gatta) e un certo Berto Proverbio (Daniele Varin) che trova il motto giusto ogni situazione. Siora Lidia (Carla Robba) è una che va in farmacia a far provviste con la borsa della spesa, Dolfo (Matteo Bertuzzi) è un pensionato che per arrotondare fa la fila dal medico "per conto terzi", mentre Loana Mochnich entra nel personaggio un po' particolare di Josiza. Insomma un mix di ingredienti vari e curiosi come l'umanità che stanno a rappresentare, miscelato con cura e una buona dose di spirito dal regista Giorgio Fortuna, con le impeccabili scenografie di Sergio Rabar e gli effetti luce di Fabio Paulatto.

Al teatro dei Salesiani non poteva mancare la commedia musicale in triestino, autentica specialità di Lorenzo Braida che con il Pat Teatro ha messo in scena *Franchenstain* (14 ottobre-12 novembre) liberamente tratto dal romanzo di Mary Shelley. La storia, scritta nell'Ottocento dall'autrice britannica, è entrata nell'immaginario collettivo ispirando opere teatrali, cinematografiche e televisive e qui viene raccontata in triestino, sceneggiata, cantata, ballata su sfondi a tinte orrorifiche e con personaggi tragicomici apertamente parodistici. Protagonista l'unico nipote del defunto professor Frankenstein, docente di Anatomia a Trieste, che all'inizio non vuol saperne di suo nonno, ma poi viene convinto a recarsi in Transilvania a emularne le gesta continuando i suoi esperimenti. Eccolo insomma nel tenebroso castello incaricato dalla giovane e capricciosa contessina Furter a creare con le sue arti un essere artificiale, perfetto nel fisico e nella mente, allo scopo di diventare il suo sposo. Ma durante l'esperimento, aiutato da un sinistro maggiordomo, da una cameriera sexy e da un'orrida governante, qualcosa va storto e la "creatura" non corrisponde affatto ai requisiti richiesti: come potrà la contessina presentare ai suoi genitori un essere così brutto, grossolano e repellente? La fantasia dell'autore e la sfrenata creatività degli interpreti ricava dalla vicenda effetti comici a scoppio continuo, fra continui cambiamenti di scena, stereoscopici interventi musicali e originali coreografie con sfarzosi costumi. Superlativi gli attori fra cui Claudio Vusio, Lorenzo Braida, Fabiana Pecchiari, Manuel Barzelatto, Marco Roveredo, Franco Moro e uno stuolo di belle e brave ragazze. In primo piano Sandra Loredan che sia come attrice che come cantante ha brillato di luce propria dimostrando inappuntabile professionalità e stile.

I primi spettacoli proposti da L'Armonia, La Barcaccia e Pat Teatro

La nuova stagione de L'Armonia al Pellico è cominciata con la scoppiettante commedia *Per sburtar radicio xe sempre tempo* (13-22 ottobre) adattata in dialetto da Willy Piccini dall'originale *Una lapide per tre* di Mimmo Titubante. Lo spunto veramente divertente ha impegnato sei attori della Compagnia Quei de Scala Santa che hanno caratterizzato con spirito i propri personaggi coinvolgendo in un vortice di comicità il pubblico.

La vicenda, irresistibile: il protagonista (Paolo Massaria) è un ipocondriaco che recatosi dal medico (Adriana Ravalico) ascolta per sbaglio una telefonata in cui si parla di un paziente senza speranza. E poiché si convince che si tratti di lui stesso, da questo equivoco nasce una serie di conseguenze tragicomiche tanto che, aiutato da un amico (Diego Tamaro) cerca perfino di procurare un nuovo marito alla futura vedova (Tea Kosuta). La titolare di un'agenzia di pompe funebri (Sabrina Gregori) dà consigli per la costruzione della tomba e nel frattempo arriva un curioso personaggio (Mauro Slocovich) a creare nuovi scompigli fra marito e moglie… Incomprensione, litigi, ulteriori malintesi portano a un guazzabuglio crescente. I cambiamenti di scena, in angoli diversi del palcoscenico, sono continui e i vari momenti della storia vengono sottolineati da opportune colonne sonore. Willy Piccini tiene salda in mano la situazione come regista e tutto nel finale si ricompone con la soddisfazione del pubblico.

Al teatro Silvio Pellico dal 27 ottobre al 5 novembre è andata in scena la commedia *Tanto scandal per gnente!* di Herman Lange col gruppo Teatrale Amici di San Giovanni per la regia di Giuliano Zannier e Roberto Eramo. La storia si svolge ai giorni nostri ed è ambientata in un moderno supermercato, uno di quei minimarket che, malgrado le loro piccole dimensioni sono forniti di tutto e cercano di contrastare la concorrenza escogitando nuove e originali idee pubblicitarie. Per esempio anche girando degli spot in cui gli stessi commessi reclamizzano i prodotti più in voga come la famosa passata di pomodoro "Strucatella rossa". Tutto pare funzionare e si fanno già le promozioni per il Natale che si avvicina. Fra i dipendenti serpeggia però un certo malcontento per la pesantezza dei turni e il mancato rispetto del riposo settimanale. Il direttore vendite impone un ritmo autoritario alla gestione dell'azienda servendosi anche della collaborazione di un agente della Sicurezza. Non mancano, neanche in questo ambiente apparentemente famigliare, le clienti che vengono giornalmente a sporgere reclami verso questo o quel prodotto che, a loro avviso, presenta dei difetti con la pretesa di un cambio o di un risarcimento. E qui serve un po' di diplomazia, naturalmente…

Ma in questo luogo tranquillo un brutto giorno succede il finimondo! All'improvviso nel supermercato si avverte una serie di colpi fortissimi, che sembrano spari. Cosa sarà? Un atto di terrorismo? Un assalto di malviventi? La vendetta di un cliente insoddisfatto?… Arriva in poco tempo la polizia nelle vesti del commissario Tulliach, una vera macchietta che usa metodi tradizionali per la sua inchiesta che dura una settimana, con tanto di interrogatori, rilevazione di impronte ecc. E si tratta anche dell'ultima inchiesta della sua carriera, ormai alla soglia della pensione…

E allora ? Si è trattato davvero di "Tanto scandal per gnente?"… Il pubblico rimarrà davvero nel dubbio fino alla spiegazione finale.

Un lavoro ben costruito, divertente, con tinte a volte anche surreali e personaggi credibili. Merito di una regia efficace e della ben nota bravura degli Amici di San Giovanni, da Sara Dolce, Nevio e Roberto Eramo, Anny Noventa e Laura Salvador fino a Cristina Silizio, Stefano Tremuli, Chino Turco, Roberto Vidach e Nevia Yud. Spiritose le scene di Giuliana Artico.

ALLA SCOPERTA DEI VINI FRIZZANTI

di Cosima Grisancich

Da sinistra: Massimo Zanichelli e Federico Alessio alla Libreria Lovat

Potremmo definire piacevolmente insolita la presentazione del libro *Effervescenze: storie e interpreti di vini vivi* di Massimo Zanichelli. L'autore infatti si è presentato alla Libreria Lovat non solo con i suoi libri ma anche con quattro vini, rigorosamente frizzanti, da degustare durante l'incontro. Una formula vincente che ha coinvolto il pubblico con tutti cinque i sensi, dando la possibilità di assaggiare una tipologia di vino di nicchia: i vini frizzanti prodotti con metodo ancestrale.

Massimo Zanichelli è docente di cinema, saggista, documentarista, ma anche degustatore e wine writer per *L'Espresso*. Il volume non è una guida, ma un viaggio nel mondo delle bollicine rurali prodotte con la fermentazione in bottiglia. Durante la presentazione, condotta dal blogger e scrittore Federico Alessio, l'autore ci racconta la sua esperienza dalla terra alla tavola, attraverso i colori, i profumi e i sapori di un'antica tradizione: un elogio a una categoria di vini sconosciuta e poco valutata.

Perché un libro sui vini frizzanti?

Semplicemente perché non esisteva, il vino frizzante (definito anche ancestrale, integrale, col fondo, rifermentato in bottiglia o in francese *sur lie* che letteralmente significa sui lieviti) è una tipologia poco considerata, ritenuta di serie B. Io invece lo considero il più grande vino popolare del nostro tempo per bevibilità (per la gradazione alcolica moderata), durabilità ed economicità.

Ho deciso di raccontare questi vini di nicchia senza classificazioni o giudizi, facendo scoprire ai lettori un mondo antico e rurale, ma ricco di fascino. Al giorno d'oggi i vini rifermentati in bottiglia si producono un po' ovunque, ma i territori storici maggiormente vocati sono le colline eroiche di Conegliano Valdobbiadene, Asolo, Piacenza, Reggio, Parma, Mantova e l' Oltrepò Pavese.

A questa tipologia di vino vengono attribuiti molti nomi, ma il termine "vini vivi" è nuovo.

In effetti è un conio personale, solitamente si parla di vini veri, che ritengo un'espressione un po' arrogante. I vini vivi vogliono rivendicare la tipologia produttiva di appartenenza attraverso la salubrità e evitando qualsiasi interventismo.

Non ho voluto usare il termine vini naturali, ma vivi perché animati dall'anidride carbonica e perché esprimono la loro terra e l'uva da cui vengono prodotti. I vini frizzanti vogliono far sentire la loro voce, non snaturando il vitigno.

Nel libro in ogni intervista con i produttori emerge il concetto di "artigianalità", come lo spieghi?

La rifermentazione in bottiglia è il metodo più antico per produrre un vino spumante, la tecnologia poi ha portato all'utilizzo di autoclavi (vasche sotto pressione usate ad esempio per produrre il Prosecco con metodo Charmat) per gestire la rifermentazione del vino e ottenere le tipiche bollicine, ma non è sempre stato così, infatti prima dell'avvento delle autoclavi la formazione di anidride carbonica avveniva direttamente all'interno della bottiglia, più o meno come nel metodo champenoise (usato nell'elaborazione dello Champagne)

Si è passati da un metodo che potremmo definire artigianale: difficilmente riproducibile in larga scala, semplice e nato per essere il vino da bere nel quotidiano a un prodotto "industriale" molto preciso, ma di poca personalità.

Sono stati pochi i produttori che hanno tenuto duro durante il boom tecnologico degli ultimi due decenni ed hanno deciso di continuare sulla strada dei vini frizzanti, ma sono stati premiati perché da un paio d'anni si è verificato un ritorno alle origini e alle tradizioni: molti giovani tornano a lavorare la terra dei loro nonni e che i loro padri avevano abbandonato.

Qual è il segreto di un buon frizzante?

E che caratteristiche dovrebbe avere?

Come tutti i vini di alta qualità bisogna utilizzare solo le uve migliori, perfettamente mature e quando si parla di rifermentazione naturale in bottiglia è a dir poco fondamentale perché, a differenza di altri spumanti, durante la fase produttiva non è possibile andare a correggere il prodotto, quindi bisogna partire da una base iniziale perfetta.

Un vino ottenuto con il metodo "Sur lie" fermentando a lungo in bottiglia acquista, dalla particolare convivenza con i lieviti, caratteristiche organolettiche davvero uniche: si distinguono dagli altri frizzanti per le bollicine finissime, per il delicato sentore di lieviti e per il gusto asciutto e piacevolmente amarognolo.

Infine sono vini dall'alto indice di conservabilità, cominciano ad esser buoni con il tempo, che non è un nemico come molti pensano, ma anzi è un sodalizio fruttuoso. Sono visti come vini effimeri e frugali, ma non è così. Cominciano a delinearsi a due anni dalla vendemmia.

Tutti i vini naturali sono buoni?

Negli ultimi anni è difficile trovare vini cattivi, c'è stato un innalzamento dello standard medio qualitativo, molto spesso ci troviamo davanti a un vino clinico, fatto bene ,ma freddo e che non dà emozioni; allo stesso tempo è difficile trovare un vino che produca vibrazioni che si instauri nella nostra memoria e che provochi in noi delle emozioni.

Cos'è il "fondo"? si beve oppure no?

Il fondo c'è perché i lieviti che sono all'interno della bottiglia trasformano lo zucchero in alcool e anidride carbonica, una volta svolti tutti gli zuccheri i lieviti muoiono e si depositano alla base della bottiglia. Questi residui hanno proprietà nutritive e digestive e rendono il vino velato, non perfettamente limpido. Vanno conservati rigorosamente in verticale per far sì che i depositi non si rimescolino al vino al momento della mescita. Se al contrario si va a shakerare la bottiglia prima di aprirla il vino avrà sicuramente un'aromaticità più elevata, con il rischio però di non far sentire la sua purezza.

Il problema per molte persone è l'ultimo bicchiere che risulta un po' torbido e dall'aspetto poco invitante, invece per altri, anche intenditori, il fondo va bevuto, ma a parte.

Primo vino
Verdiso dei Colli Trevigiani IGT
dell'azienda Gregoletti

Verdiso non è il nome del vino, ma del vitigno. Era l'uva più coltivata tra il 1700 e il 1800 prima dell'avvento della Glera in Valdobbiadene. Colore giallo paglierino scarico, con riflessi verdolini. Ha un profumo tenue, delicatamente fruttato. Il sapore è secco, presenta una componente citrina importante e il sorso è vibrante e succoso come una mela piacevolmente acerba, chiusura leggermente amarognola.

Secondo vino
Metodo Rurale Cantina Bellenda

Glera rifermentata in bottiglia senza solfiti aggiunti. Presentato in bottiglie da 1 litro con tappo meccanico (formato non più utilizzato che veniva impiegato all'epoca per il vino di casa). Giallo paglierino intenso, naso agrumato accompagnato da un leggero sentore di miele d'acacia. Sorso morbido seppur effervescente, ben bilanciato da un'ottima mineralità e dalla chiusura sapida.

Terzo vino
Sasso Nero del Nure Tappo Corona
Surlì Bianco dell'azienda Romagnoli

Il nome di questo vino, Sasso Nero, deriva dalla zona particolarmente ciottolosa che dona una dimensione ferrosa e minerale al vino. Il colore giallo paglierino luminoso si vede già attraverso la bottiglia di vetro trasparente, al naso sentore di lievito, crosta di pane, pasticceria e agrumi essicati. Effervescenza delicata, sensazione di "cashmere" al palato, ottima freschezza, buona corrispondenza naso-bocca finale agrumato, ricco di complessità e piacevolezza. Vino del piacentino a base di Ortrugo, uva ribattezzata Altruga che significa "altra uva", non considerata per la vinificazione in purezza, ma spesso usata come uva da taglio.

Quarto vino
Sasso Nero del Nure Tappo Corona
Surlì Rosso dell'azienda Romagnoli

Vino composto per l'80% di Barbera e il 20% di Bonarda. Colore rosso rubino intenso con riflessi violacei. Al naso note di fragola e ciliegia matura che ritroviamo anche al palato,sorso caratterizzato da una buona acidità e una piacevole effervescenza che ne determina una semplice e facile beva. Ottimo con un tagliere di salumi o una minestra di legumi.

Massimo Zanichelli
Effervescenze. Storie e interpreti di vini vivi
Bietti, Milano 2017
pp. 490, euro 25.00

ALPEN-ADRIA SCHULKALENDER

di Sabina Vecchione Grüner

Un interessante progetto eTwinning partito lo scorso anno e tuttora in corso è stato svolto dall'attuale classe 3 F del liceo linguistico Francesco Petrarca. Etwinning è la piattaforma europea, facente parte dell'azione Erasmus+, dedicata ai gemellaggi elettronici fra le scuole di ogni ordine e grado dei paesi dell'UE. Il progetto in questione è condiviso dal liceo Petrarca con l'Ingeborg Bachmann Gymnasium di Klagenfurt (Austria) e l'Osnovna šola Toneta Okrogarja di Zagorje ob Savi (Slovenia) ed è intitolato Alpen-Adria Schulkalender, ossia Calendario scolastico Alpe Adria. Nonostante la lingua scelta per comunicare fra i partner del progetto e per condurre i lavori sia il tedesco, in realtà il diario scolastico che i tre gruppi di alunni, guidati a Trieste dalla chi scrive, affiancata dall'esperta di conversazione Gabriele Maurer, a Klagenfurt dalla prof. Cornelia Esterl e a Zagorje dal prof. Dejan Kramžar, è completamente trilingue. Ogni indicazione e ogni testo realizzato dai ragazzi, soprattutto sulle festività e tradizioni rispettate nelle tre regioni, compaiono in tutte e tre le lingue dell'area Alpe-Adria: tedesco, italiano e sloveno. Questo diario, che si è potuto realizzare in un alto numero di copie, distribuite poi agli studenti delle tre scuole, grazie al premio che il progetto ha vinto a un concorso indetto in Austria per favorire gli scambi culturali fra le regioni Alpe-Adria, è comunque il prodotto finale di un percorso che già di per sé è stato significativo ed importante, in quanto ha fatto collaborare i ragazzi delle tre scuole, che hanno cooperato sempre tramite la piattaforma eTwinning utilizzando vari strumenti multimediali, e si sono così conosciuti, avvicinati, hanno comunicato fra loro, si sono scambiati informazioni di vario tipo e immagini dei paesaggi del proprio territorio. Nel confronto fra le varie tradizioni hanno scoperto differenze ma anche elementi comuni, approfondendo così la conoscenza di tanti aspetti della parte di mondo in cui vivono e la scoperta dell'appartenenza comune all'area Alpe-Adria. Non va dimenticato che avvicinarsi - oltre che alla lingua tedesca ed alla cultura austriaca, materia di studio per gli alunni italiani - anche alla lingua ed alla cultura slovena è stato un arricchimento significativo in una città come Trieste, tanto più che a partire dal prossimo anno scolastico al liceo linguistico Petrarca verrà inaugurata una nuova sezione comprendente fra le lingue straniere anche quella slovena.

Nel maggio scorso ha avuto luogo un incontro fra i tre gruppi a Kranjska Gora, in Slovenia, dove i ragazzi hanno potuto conoscersi di persona e partecipare a numerose attività (svolgimento di quiz a squadre miste, attività sportive). È imminente il prossimo incontro, questa volta a Klagenfurt, il 18 dicembre, mentre nella prossima primavera tutti i membri partner del progetto si ritroveranno a Trieste.

È attualmente in fase di realizzazione, sempre nell'ambito di questo progetto, un gioco da tavolo Alpe-Adria, basato sempre sugli stessi principi del diario scolastico, ossia sarà trilingue e mirato alla conoscenza reciproca fra le tre regioni vicine dal punto di vista culturale, paesaggistico, storico. Anche questo verrà realizzato in numerosi esemplari, da distribuire agli studenti delle tre scuole e ad altri eventuali enti interessati.

Oltre ad aver vinto il concorso "Senza Confini Zukunftsfonds" indetto dal Centro Commerciale Atrio di Villach, il progetto ha ricevuto il certificato di qualità nazionale da parte di tutte e tre le Unità nazionali eTwinning (Austria, Italia e Slovenia) ed il certificato di qualità europeo, conferito direttamente dall'Unità centrale eTwinning di Bruxelles.

PRESENTAZIONI

CENTRO STUDI
SCIPIO SLATAPER

Angelo Vivante e il tramonto della ragione

mercoledì 10 gennaio 2018 ore 17.30

Sala Alessi del Circolo della Stampa
Corso Italia, 13 - Trieste

Interventi di
Pierluigi Sabatti *presidente del Circolo della Stampa*
Luca G. Manenti *storico*
Luca Zorzenon *curatore del volume*

in collaborazione con: IRSML friuli venezia giulia — Il Ponte rosso ASSOCIAZIONE CULTURALE — Circolo della Stampa di Trieste

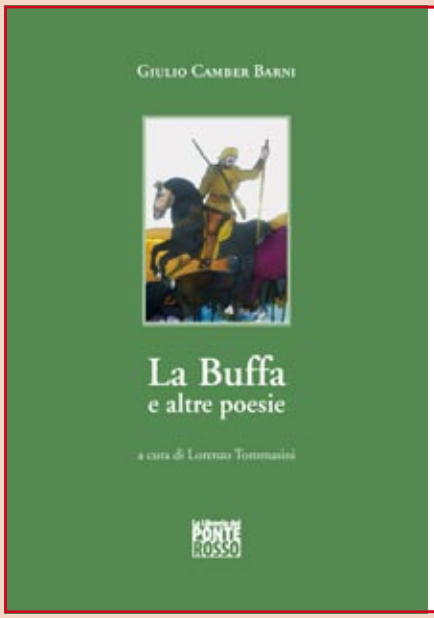
Giuseppe O. Longo
La scienza va a teatro

EUT Edizioni Università di Trieste

venerdì 19 gennaio 2018 ore 18.00

Libreria Minerva
Via San Nicolò, 20 - Trieste

Walter Chiereghin *e* Fulvio Senardi
dialogheranno con l'autore



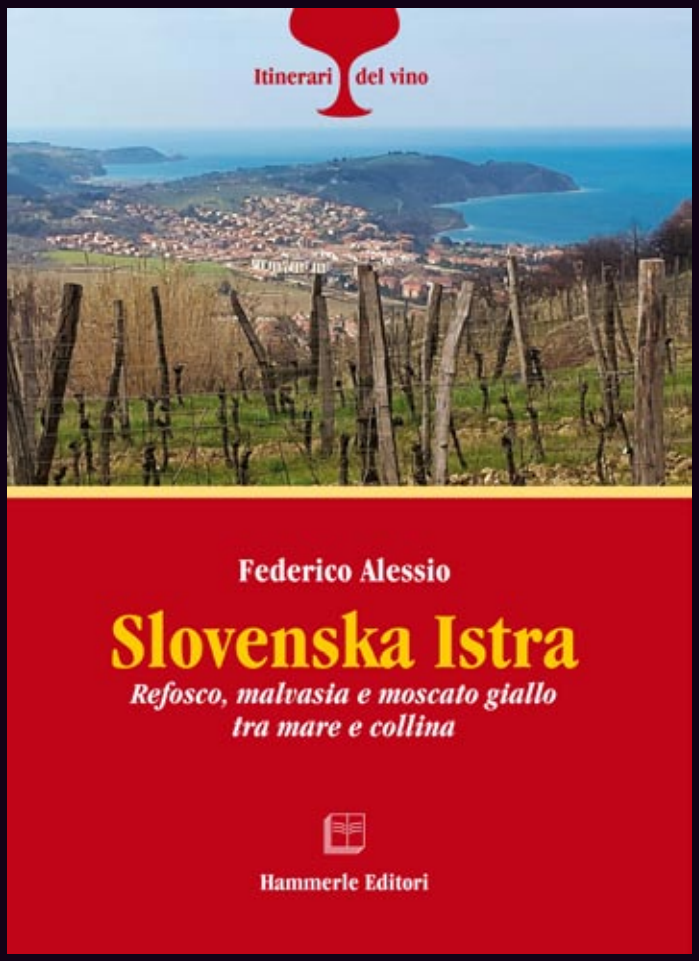
Il Ponte rosso
ASSOCIAZIONE CULTURALE

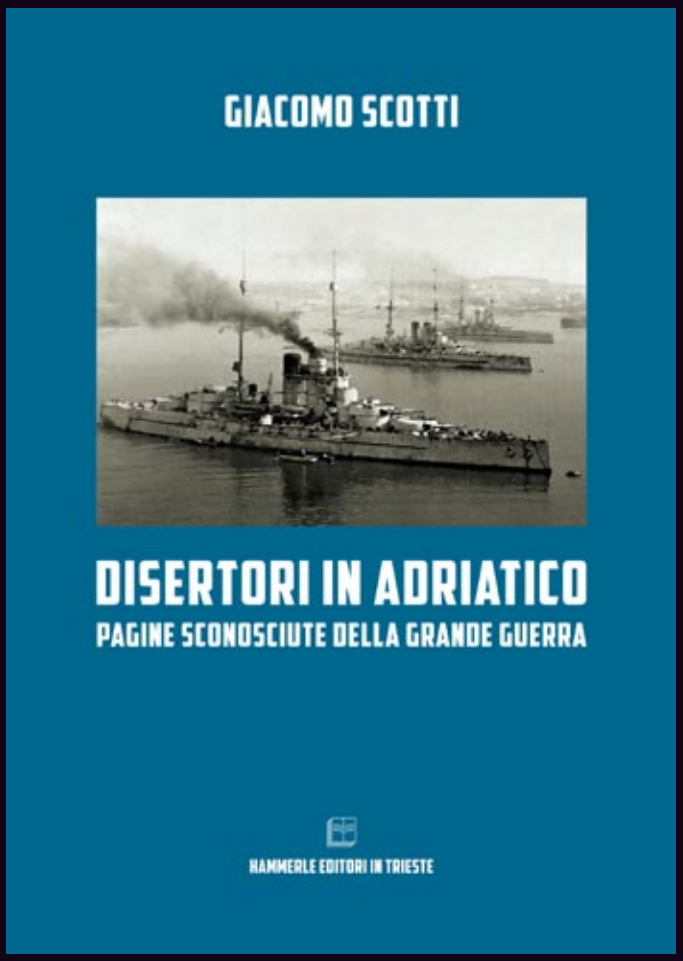
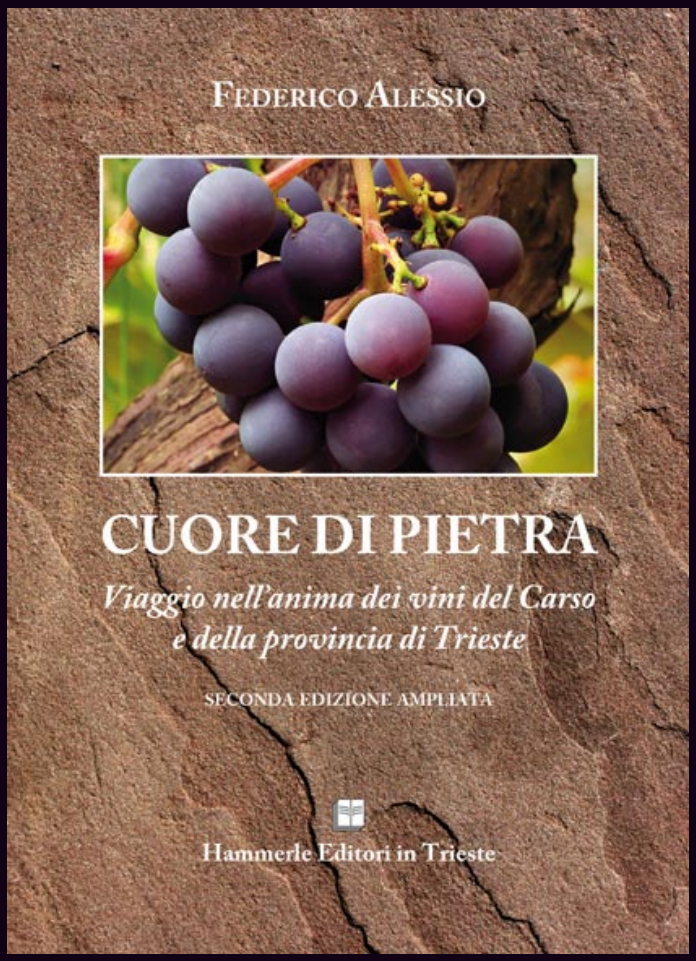
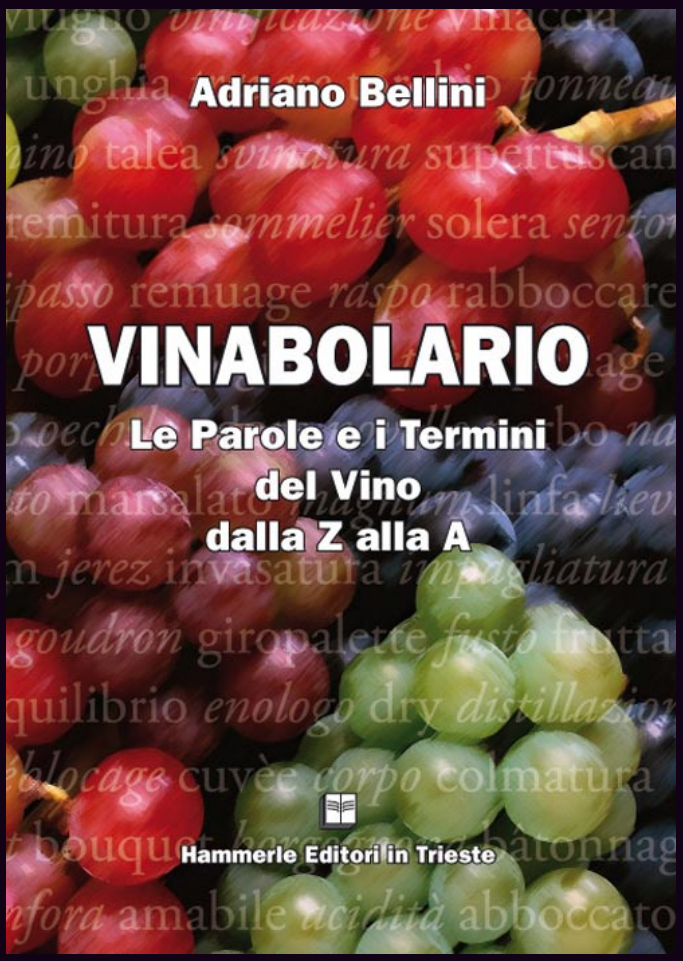
Giulio Camber Barni
La Buffa e altre poesie

venerdì 26 gennaio 2018 ore 18.00

Libreria Minerva
Via San Nicolò, 20 - Trieste

Interventi di
Walter Chiereghin *direttore de Il Ponte rosso*
Lorenzo Tommasini *curatore del volume*
Luca Zorzenon *presidente dell'Associazione Il Ponte rosso*





www.hammerle.it