

COORDINAMENTO ADRIATICO

3 ANNO XXIV
LUGLIO - SETTEMBRE 2021
TRIMESTRALE DI CULTURA E INFORMAZIONE



Paul van Merle o Paulus Merula, L'Histria nella "Cosmografia generale" (1605).

ISSN 2239-074X

Aut. Trib. di Bologna n.6880 del 20.01.99

Direttore Responsabile

Giuseppe de Vergottini

Redazione:

Coordinamento Adriatico
via Santo Stefano n. 16 - 40125 Bologna

Impaginazione grafica:

Cristina Martignoni

INDIRIZZO WEB:

www.coordinationeadriatico.it
Server provider: ARUBA SpA

Sommario

Vergarolla, una storia ancora da scrivere	2
L'«intraducibilità» di un sostantivo	3
Umata adempienza	4
Pola: 68° Film Festival	5
Essere-per-Heidegger. La confluenza del pensiero di Michelstaedter nei temi heideggeriani	6
La cultura teatrale nell'Istria romana	7
Umberto Veruda, pittore e bohémien triestino	10
Sherlock Holmes, l'irredentismo, i fantasmi della guerra	11
Quei momenti di silenzio	12
Libri:	13
• Andrea Scartabellati, <i>Poietiche nazionaliste. Un itinerario giuliano tra testi, storiografie, identità, emozioni</i> , Torino, Marco Valerio, 2019, pp. 528. • Patrick Karlsen - Luca G. Manenti, «Si soffre ma si tace». Luigi Frausin, Natale Kolarič: comunisti e resistenti, Trieste, IRSREC FVG, 2020, pp. 222. • Diana De Rosa, <i>Amene e dolci colline. Viaggio nell'Istria del Catasto franceschino 1818-1829</i> , Trieste, Comunicarte Edizioni, 2020, pp. 304 + ill. • <i>Al di là dell'Adriatico. L'Italia nei Balcani occidentali</i> , a cura di Raffaella Coletti - Dario D'Urso, Roma, Donzelli, 2020, pp. 224. • Andrea Molesini, <i>Il rogo della Repubblica</i> , Palermo, Sellerio editore, 2021, pp. 344.	

Vergarolla, una storia ancora da scrivere

Settantacinque anni sono tre quarti di secolo. Il tempo che è trascorso da quel terribile 18 agosto 1946 in cui si consumò la strage di Vergarolla, le cui dinamiche – tutt’oggi – non sono affatto chiare. Chi fece esplodere quel deposito di mine che erano ormai parte del paesaggio della spiaggia polesana poiché virtualmente considerate poste in stato di sicurezza? È stato veramente quel ‘personaggio’ proveniente dai ranghi dell’OZNA, la polizia segreta titosta, di cui circolò l’identikit nell’ambito delle inchieste organizzate immediatamente dalle autorità anglo-americane? E in ultimo – in un’epoca più prossima a chi legge – cosa doveva rivelare il misterioso informatore che voleva incontrare, nella massima segretezza, Lino Vivoda, autorevole rappresentante della diaspora polesana che stava indagando su quel massacro in cui da ragazzino avrebbe potuto perire egli stesso? Durante un recente incontro al Quirinale fra Sergio Mattarella e i vertici della Federazione delle associazioni degli esuli istriani, fiumani e dalmati, Tito Lucilio Sidari, ha presentato al Capo dello Stato un memoriale su Vergarolla in cui si chiede che la questione venga passata al vaglio da una commissione parlamentare d’inchiesta. Il 2 agosto, in occasione dell’anniversario della strage di Bologna del 1980, Mario Draghi ha firmato una direttiva per desecretare documenti inerenti Gladio e la loggia deviata P2. Tale documentazione potrebbe essere vagliata da una nuova commissione alla cui attenzione andrebbe finalmente portata anche la questione dei fatti di Vergarolla. Si tratta in effetti della strage con più vittime avvenuta nella storia della Repubblica – oltre cento i corpi, stando ai brandelli di salme raccolti, essendo stati identificati in modo evidente solamente sessantaquattro resti – ancorché si fosse appena alle spalle del referendum istituzionale e il territorio considerato fosse ubicato sotto l’amministrazione alleata. Pochissime le testate cartacee e su Rete che in questi giorni abbiano richiamato una riflessione del pubblico sulla eventualità richiamata. Eppure anche

quest’anno, nel capoluogo istriano, la consueta cerimonia di commemorazione ha visto un maggiore coinvolgimento delle autorità locali, a partire dal nuovo vicesindaco in quota italiana, Bruno Cergnul, mentre in molteplici punti della città sono apparsi manifesti bilingui che rammentavano «la tragedia di Vergarolla». L’associazione croata dei combattenti antifascisti ha deposto anch’essa una corona di fiori presso al cippo che ricorda il massacro che devastò la “città dell’Arena”. D’altro canto, in occasione



dei recenti festeggiamenti per i trent’anni dell’Unione Italiana a Fiume, il presidente croato Zoran Milanović – che già aveva riconosciuto la gravità dell’Esodo nella storia dell’Istria – ha evidenziato l’importanza della componente italiana all’interno della Croazia indipendente. E non ultimi, presso l’Istituto Italiano di Cultura a Zagabria, alla presenza dell’ambasciatore Pierfrancesco Sacco, i vertici dell’UI e di FederEsuli hanno sottoscritto a fine luglio un accordo di collaborazione culturale che suggella il recente intensificarsi dei rapporti tra le due componenti dell’italianità adriatica. Vergarolla e le altre tragedie che colpirono i nostri connazionali autoctoni dal settembre 1943 in avanti sembrano quindi trovare, anche sull’altra sponda dell’Adriatico, interlocutori istituzionali aperti al dialogo e una opinione pubblica non pregiudizialmente preclusa a demitizzare la figura di Tito. Sussiste in alcune frange minoritarie, soprattutto per motivi

sociali ed economici, la cosiddetta «Jugonostalgia». Come nella ex Germania orientale la «Ostalgia» connota dolorosamente chi il 13 agosto scorso non ha ricordato con il più che meritato biasimo i sessant’anni dall’innalzamento del muro di Berlino; ma i vertici di Lubiana e di Zagabria hanno dimostrato di volere portare in luce i crimini del passato regime comunista. Il 23 agosto, ‘Giornata europea di commemorazione delle vittime dei totalitarismi’, il presidente del Consiglio sloveno, Janez Janša, ora presidente di turno dell’Unione Europea, ha dichiarato che non è stata Srebrenica la strage più sanguinosa del dopoguerra nel nostro continente, bensì il terrore che Tito diffuse per edificare l’autoritarismo nella rinata Jugoslavia, causando mezzo milione di vittime. E a livello binario la testata online «InsideOver» collegata a «Il Giornale» ha dedicato un reportage all’atroce «campo di rieducazione» di Goli Otok, mentre di recente un ministro del governo croato chiedeva di fare finalmente luce sui crimini comunisti in Croazia. Giova a tale scopo rammentare che, coinvolgendo anche le istituzioni della memoria militare italiane in Ossero e a Castua, proseguono le ricerche di foibe e di fosse comuni in Slovenia e Croazia, laddove i titini fecero sparire a migliaia gli oppositori – e insieme a essi i presunti tali – del nascente regime federativo.

Gli incontri tra Napolitano e Josipović a Pola nel 2011 e tra Mattarella e Pahor alla Foiba di Basovizza l’anno passato hanno normalizzato di molto i rapporti fra le due sponde dell’Adriatico in riferimento alle vicende dell’occupazione italiana della Jugoslavia e al cosiddetto «fascismo di frontiera». Oggi Roma, Lubiana e Zagabria possono approfondire gli studi e le ricerche sulle tragedie che hanno subito a causa delle velleità dittatoriali e territoriali di Josip Broz, magari nell’ambito di nuove commissioni miste di storici. In questa cornice anche le vittime di Vergarolla potrebbero finalmente trovare giustizia, con la dettagliata e onesta ricostruzione di cosa avvenne quella terribile domenica di agosto.

Lorenzo Salimbeni

L'«intraducibilità» di un sostantivo

Nel gennaio 2020 per le edizioni Routledge è stato pubblicato “*Translating Worlds. Migration, Memory, and Culture*”, a cura di Susannah Radstone e Rita Wilson. Un volume dal taglio internazionale e interdisciplinare, che esplora le relazioni e le interconnessioni che intercorrono tra i concetti di «traduzione», «migrazione» e «memoria».

L'opera riunisce i saggi di ricercatori di diverse discipline umanistiche – tra cui studi storici e museali, studi sulla memoria, studi sulla traduzione e studi letterari, culturali e sulla comunicazione – per esaminare la reminiscenza e la migrazione attraverso la lente interconnessione della traduzione. La prospettiva innovativa adottata dall'opera comprende la portata esplicativa della traduzione che si estende nel comprendere quei processi complessi e di analisi multistrutturale per mezzo di cui l'«ignoto» e il «familiare», la «vecchia casa» e il «nuovo», sono messi in relazione e connessione fra loro. Fra i temi trattati il volume include non solo riflessioni incentrate sulla migrazione, sul linguaggio, la memoria transculturale e quella del trauma, ma anche riflessioni di ampio respiro su come i ricordi delle patrie perdute, effettuati da parte di chi migra, fungano da aiuto oppure da ostacolo nella costruzione di una nuova casa nel Paese di destinazione e come le memorie culturali dei migranti mutino nei contesti culturali di adozione.

All'interno di questo discorso si distingue, come importante riflessione internazionale sulla memoria storica della realtà giuliano-dalmata, il saggio di Diego Lazzarich “*Foiba: Genealogy of an Untranslatable Word*”. La trattazione attraverso l'utilizzo del metodo semantico ripercorre la storia della parola italiana «foiba», analizzando come il suo significato sia cambiato significativamente nel corso della seconda metà del Novecento. Il termine «foiba» veniva, infatti, originariamente utilizzato nel solo ambito geografico per riferirsi a una voragine carsica. La prima attestazione di tale uso, secondo Lazzarich, risalirebbe al XVII secolo e si troverebbe in un libro sulla geografia dell'Istria di Giacomo Filippo Tom-



masini, vescovo di Cittanova.

Il susseguirsi degli eventi che a partire dalla fine dell'Ottocento, ma soprattutto nel corso del Novecento, danno inizio alla travagliata questione territoriale dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia e che sfociano nei tragici eventi della seconda guerra mondiale, portano a uno slittamento semantico del vocabolo. In particolare, la digressione del termine permette di osservare un percorso di «risignificazione» del lemma, che assume nel corso del tempo un'accezione più complessa. Attualmente – come sot-

tolinea in apertura al saggio lo stesso Lazzarich, assumendo la definizione riportata dal vocabolario Devoto Oli dell'edizione 2019 – il sostantivo «foiba» significa infatti: «fossa comune per l'occultamento di cadaveri delle vittime di ritorsione militare e delitti politici, con particolare riferimento ai massacri perpetrati dai partigiani jugoslavi in Istria, Dalmazia e Venezia Giulia nella fase finale della Seconda guerra mondiale e nel periodo immediatamente successivo». Istituendo un Giorno del Ricordo – al fine di «conservare e rinnovare la memoria della tragedia degli italiani e di tutte le vittime delle foibe, dell'esodo dalle loro terre degli istriani, fiumani e dalmati nel secondo dopoguerra e della più complessa vicenda del confine orientale» – lo Stato italiano porta avanti un'operazione di recupero della memoria dall'oblio. Includere questo passato all'interno della storia pubblica nazionale significa dunque inserirlo nella narrazione che lo Stato produce di sé, per promuovere la identità e la anamnesi collettive dei soggetti intestini.

Le origini latine, la specificità territoriale, il carattere nazionale e l'identità contribuiscono, secondo Lazzarich, «ad elevare la foiba ad una parola esclusivamente italiana, in qualche modo collegata all'idea di madrelingua, o a quello che Jacques Derrida avrebbe chiamato la metafisica della terra e lingua nativa alla base di ogni nazione-stato» (Lazzarich, 2020, p 112). Alla luce di queste riflessioni, il saggio propone la tesi secondo la quale la parola «foiba» sia un termine politicamente intraducibile poiché indica un orizzonte linguistico-culturale che rimanga e si trasmetta quale intrinseco alla stessa identità nazionale.

Petra Di Laghi

Umana adempienza

A seguito dell'invito di un locale corpo di Vigili del Fuoco a partecipare alla cerimonia di insediamento di nuovi volontari, i miei pensieri si sono soffermati su quanto quelle persone straordinarie si siano rese sempre all'altezza del proprio motto, «Flammas Domamus Donamus Corda», sin dalla propria fondazione. Anche durante le complesse fasi di due guerre mondiali in cui, alla stregua dei 'vigiles' latini, hanno saputo infondere senso di sicurezza e appartenenza alle comunità scosse dal susseguirsi degli eventi. È a questo punto che la mia dedizione per quel corpo si sono riuniti in "quella volta che" ho avuto la possibilità di venire a conoscenza della vicenda di Giuseppe Comand, chiamato a osservare le salme degli infoibati nell'autunno del 1943. E pensare che fino a poco tempo prima nulla avrebbe avuto a che spartire con la terra martoriata dell'Istria, non essendo originario di quel territorio.

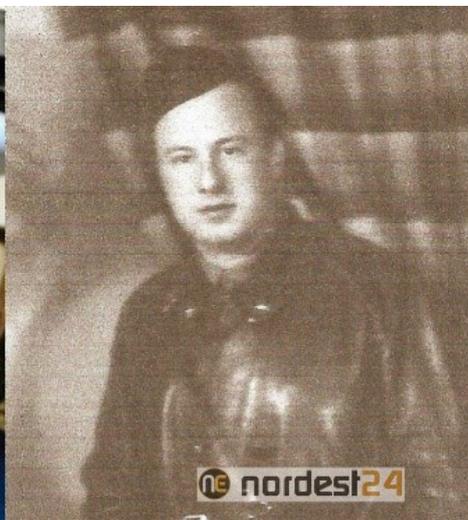
Comand fu selezionato nel 1941 tra un gruppo di militari trasferiti a Sansego di Fiume, in appoggio ai Vigili del Fuoco già operanti nell'area sotto la diretta appartenenza allo Stato italiano. Le vicissitudini belliche e la data dell'8 settembre 1943 segnarono come uno

spartiacque il prosieguo della carriera militare di Comand. I tedeschi destinarono lui e il suo gruppo, a seguito del disarmo, in supporto ai reparti del maresciallo Harzarich, figura nota tra i Vigili del Fuoco di Pola – nonché loro comandante. Raccontando degli orrori veduti, Comand, nelle sue interviste, aveva suggestionato gli interlocutori rammentando «l'odore della decomposizione», «pestilenziale», «irrespirabile fino a chilometri di distanza».

Proseguiva: «I miei compagni coraggiosi, Vigili del Fuoco di stanza a Pola, buttavano giù cognac prima di calarsi nella foiba: scendevano per centinaia di metri con due corde e una specie di seggiolino, mettevano il cadavere nella cassa e davano quattro colpi di corda, il segnale per dire tiratemi su». C'è chi, giuliano e non solo, ha riconosciuto a questi uomini l'epiteto di "eroi", ma la realtà dei fatti ha narrato di ragazzi spesso giovanissimi, coinvolti nel conflitto e collocati lontani dalle terre natie, chiamati in quegli anni bui quali testimoni in presa diretta di quanto l'odio etnico e ideologico avesse prodotto in quel crocevia di popoli europeo, quale è sempre stata l'Istria. Senza diserzioni, fu quella una battaglia "parallela", rispetto al fronte bellico: lo scrupolo

lo dell'umana memoria nel recupero di corpi straziati; dignità e riguardo verso persone di varia estrazione sociale e genere, gettate nelle cavità come animali ferocemente abbattuti. Vivido è rimasto in Comand il ritrovamento di Norma Cossetto, elevata a simbolo del martirio istriano, recuperata dalla foiba di Surani. Lì, raccontò lo stesso Comand, giaceva «con gli occhi spalancati che ancora guardavano in su», come mirando a un pertugio nel cielo.

Comand non scese in prima persona nelle voragini carsiche, all'epoca del servizio ausiliario non aveva che poco più di vent'anni. Seppure esentato dai compiti sensibilmente più gravosi, fu non di meno destinato a riesumare i cadaveri dei cittadini di Pisino, seppelliti sotto la coltre di macerie, a seguito dei bombardamenti sulla cittadina. Dispensato dal servizio alla fine del 1943, Comand fu in grado di tornare presso la propria abitazione e di sposare la compagna di una vita, Modesta. Seguendo con apprensione le evoluzioni della vicenda del confine orientale italiano, Giuseppe si assunse l'onere di raccontare e trasmettere quanto la guerra abbia lasciato in retaggio solo l'impotenza, per tutti coloro che la normalità l'avevano ormai perduta. Per la sua continua attività di lucido narratore dei fatti, Giuseppe Comand ricevette nel 2018 l'onorificenza di commendatore al merito, dalle mani di Sergio Mattarella. Il vigile ausiliario, spentosi nel 2020, è riuscito nell'intento di mantenere la sempiterna fiamma del ricordo verso una immane tragedia, consumatasi solo a pochi passi dall'attuale confine della nazione.



Gianluca Cesana

Pola: 68° Film Festival

L 76ª edizione del Film Festival 2021 – svoltasi dal 17 al 24 luglio – ha visto un cartellone ricco di incontri, eventi culturali e proiezioni di anteprime, grandi classici e una ventina di pellicole provenienti dalle rassegne mondiali più prestigiose: quali Venezia, Cannes, Berlino e Roma. Dopo che la kermesse croata era stata rimandata lo scorso anno a causa della pandemia, il pubblico era impaziente di tornare nella grande Arena e godere la visione dei lungometraggi sotto le stelle: l'anfiteatro è stato infatti sold-out dalla prima serata di inaugurazione del Festival. Ad aprire le proiezioni nazionali è stato *“Murina, della regista Antoneta Alamat Kusijanović, vincitore del premio Camera d’Or riservato alla migliore opera tra tutte le selezioni al Festival di Cannes. A Pola il film ha ottenuto solamente il premio Breza per il migliore debutto della regista e la candidatura di Danica Ćurčić come miglior attrice non protagonista; nonostante “Murina” fosse stato dato come grande favorito, data la sua prestigiosa messa in scena in Costa Azzurra.*

A sorpresa è stato “A Blue Flower” di Zrinko Ogresta il protagonista della cerimonia finale, vincendo il premio FIPRESCI e ben tre premi dalla giuria: migliore film, migliore regia e migliore attrice protagonista, Vanja Ćirić nel ruolo di Mirijana. Il cineasta croato scava in profondità tre diverse generazioni di donne della stessa famiglia, e riesce a mostrarne emozioni e relazioni attraverso dialoghi carichi di simbolismo. Le premiazioni della giuria sono state dominate anche da “The Dawn” di Dalibor Matanić e da “Once We Were Good For You”, di Branko Schmidt. Il lavoro di Matanić ha conquistato quattro premi in categorie tecniche: migliore progettazione acustica, migliore musica, migliore montaggio e migliore cinematografia. “Once We Were Good For You” si è aggiudicato i premi al



migliore attore in un ruolo principale – René Bitonjac – e migliore sceneggiatura, scritta da Schmidt, Sandra Antolić e Ognjen Sviličić. Sin da “Metastasi”, Schmidt si è posizionato quale critico di una contemporaneità croata, ai suoi occhi stretta in uno stato di crisi permanente.

In “Once We Were Good For You” torna ad apparire lo spaccato di un ambiente. Lo sguardo è quello dei veterani della guerra di indipendenza croata. Il fato di un vecchio mulino a vapore, inizialmente destinato a divenire un museo di quella lotta armata, muta per volontà del governo, intenzionato ad abbattere la struttura per favorire la costruzione di un centro commerciale. La natura dello scontro che sorge tra i veterani e le autorità è paradigmatica: scatena nei reduci una sensazione di tradimento e disillusione, come se i loro sforzi fossero ormai soltanto una misera eredità gettata nel dimenticatoio. Nel concorso internazionale “Bad Luck Banging or Loony Porn” di Radu Jude è stato scelto come la migliore coproduzione di minoranza croata, mentre “Nowhere Special” di Uberto Pasolini ha vinto il premio Golden Arena e quello affidato al pubblico per il migliore film. Jenni Toivoniemi ha ricevuto una menzione speciale per la regia di “Games People Play”. Il premio FIPRESCI per la competizione internazionale è stato accordato a “Limbo”, di Ben Sharrock.

Alice Affini

Essere-per-Heidegger.

La confluenza del pensiero di Michelstaedter nei temi heideggeriani

Rileggere un periodo con le categorie di un altro è azzardo ermeneutico tanto rischioso quanto geniale se la rilettura è generativa di significati che muovono gli animi del periodo riletto. Se tale periodo fosse poi quello contemporaneo a chi azzarda, la generatività diventa sfondamento: è il caso di una figura imponente del pensiero mondiale e occidentale, novecentesco e tedesco come quella di Heidegger. Molti si sono cimentati nell'azzardo, pochissimi quelli che hanno mosso animi: oltre al già citato e al grande Colli, la critica letteraria e filosofica ricorda anche il goriziano Carlo Michelstaedter. Tre nomi uniti dall'utilizzo delle stesse radicali categorie, quelle del pensiero presocratico, per rileggere l'inizio del secolo scorso alla luce di uno sguardo visionario – della visione cioè che guarda all'origine e in essa specchiandosi si riflette sull'epoca che la guarda – che avrebbe anticipato l'andamento categorico del secolo stesso. Recentemente, si è addirittura azzardato che buona parte delle tesi del capolavoro "Sein und Zeit" gemmino dalla tormentata e avanguardistica penna di Michelstaedter: «a mio parere il meglio di "Essere e tempo" è già in Michelstaedter» scrive il noto filosofo austriaco Thomas Vašek, sull'onda dell'interesse per l'impetuosa e tormentata opera del goriziano già cavalcata da Magris, Cacciari, Fortini e Gstättnner.

Nato nel 1887 a Gorizia da una famiglia ebraica italiana assimi-

lata che si riconosceva nel gruppo patriottico della città, abbandona presto gli studi logico-matematici all'Università di Vienna per recarsi, spinto dall'interesse per la cultura italiana, alla facoltà di lettere



dell'Istituto per gli studi superiori di Firenze, meta preferita in quel torno di tempo da altri studenti provenienti dalla regione giuliana, come S. Slataper, C. e G. Stuparich, B. Marin, A. Oberdorfer; in questa facoltà maturerà le fondamenta leopardiane del suo pensiero. Già in questa scelta si avvertono tacitamente legami e connessioni con la parte avanguardistica della speculazione heideggeriana orientata alla critica dell'organizzata e razionalizzata società positivista che andava consolidandosi in quegli anni, e di cui era rappresentante lo stesso padre, direttore dell'ufficio goriziano delle

Assicurazioni generali e definito più tardi «tipico rappresentante della mentalità materialistica dell'Ottocento». Eclatante e precorrente la somiglianza dei temi con quelli dell'opera del grandissimo della filosofia europea e tedesca: dai più profondamente esistenzialistici come l'angoscia, la cura, il *Sein-zum-Tode* (essere-per-la-morte), l'autenticità della vita che sfocia nel desiderio di sottrazione alla "rettorica" ("Persuasione e rettorica" è la sua opera principale) del "si" impersonale, cioè al conformismo del "si dice", "si pensa", "si fa", a quelli più strettamente teoretici e ontologici legati allo studio delle direttrici del pensiero occidentale, cioè di Parmenide, Eraclito, Empedocle. Se la coniugazione dei primi interessi con il filone esistenzialistico lo fa confluire profeticamente nell'enorme influenza culturale che questo ha avuto nell'Europa contemporanea – basti pensare a Sartre, Jaspers, Merleau-Ponty, Camus e lo stesso Heidegger, per quanto sulla sua appartenenza a tale filone ancora si discute – i secondi interessi lo eleggono fra i teoretici dallo sguardo universale che, in quanto universale, comprende anche i risvolti pratici della 'theoria', essendo una 'praxis' giudicata migliore o meno di un'altra in base alla teoria che la regge e all'interpretazione teorica dei suoi effetti.

L'autenticità della vita è sottrazione, si diceva, all'impersonalità conformistica e statica che non cerca uguaglianza ma omologazione. Ciò

deriva dall'interpretazione occidentale e presocratica dell'Essere come rassicurante permanenza, dattità e oggettività. Ciò che è vero di una cosa è la sua essenza e la sua evidenza, non i suoi caratteri impermanenti e divenienti, esistenziali. Se verità è dunque questa, l'uomo non ha che da rispecchiarsi a questa oggettività rendendo sé e la sua società oggettiva, calcolabile, razionale e razionalizzabile, misurabile. È la società industriale e ottimisticamente

positivistica da cui Michelstaedter prende le distanze per abbracciare una concezione dell'uomo altamente vitalistica e volutaristica, consapevole della singolarità della propria esistenza non conformabile a un'essenza da rispecchiare, a caratteristiche quantitative e misurabili, a maschere coprenti la propria unicità non inquadrabile oggettivamente perché pura soggettività. Qui c'è già 'in nuce' l'imponente riflessione di Heidegger sull'età della tecnica.

Coglierà la morte, volontariamente, a soli ventitré anni, pochi anni prima dello scoppio di una guerra che avrebbe aperto un'epoca di massima industrializzazione ancora in atto. Viene da chiedersi cosa avrebbe potuto scrivere di quella guerra e di quell'epoca a cui si affacciava l'Europa e l'intero mondo. Per immaginarlo, basta leggere uno dei più grandi filosofi del Novecento.

Francesco Palazzo

La cultura teatrale nell'Istria romana

Se al giorno d'oggi Pola appare una città in cui convivono le istanze romana, slava e germanica, lo deve al suo altrettanto variegato passato. Le evidenze dell'anfiteatro (noto come "l'arena"), dell'arco dei Sergi e del foro con il tempio dedicato ad Augusto e Roma ci parlano ancora oggi di una delle più forti dominazioni – e contaminazioni – di Pola: quella latina. Nonostante la romanizzazione della penisola istriana fosse iniziata già nel 177 a.C., l'episodio che contribuì maggiormente alla crescita economica e culturale dell'abitato fu la sua costituzione in "colonia" negli anni Quaranta del I secolo a.C. In quell'epoca si colloca un ampliamento della città, che, come si confaceva a tutte le colonie romane, non poteva fare mancare occasioni di pubbliche rappresentazioni. Così Pola, oltre all'arena, si dotò col tempo di ben due teatri.

Uno di essi, noto come "Pola I", venne verosimilmente eretto tra la fine del I secolo a.C. e il termine del successivo, in una zona "extra moenia" a sud dell'agglomerato, in prossimità del pendio settentrionale del monte Zaro (il cui nome deriva, appunto, da una corruzione di "teathrum" in una forma intermedia "Zadro"). L'edificio presentava proporzioni considerevoli: il perimetro di 52 per 67 metri racchiudeva un'orchestra di 25,8 metri e una cavea di 26 metri di profondità, capace di ospitare fino a quattromila spettatori, mentre la facciata esterna si estendeva per un centinaio di metri. L'altro teatro, di dimensioni minori e designato dagli archeologi "Pola II", sorgeva invece all'interno della cinta muraria, nei paraggi di Porta Gemina – che con i due fornicati gallo-romani costituiva il principale accesso alla colonia di "Pietas Julia" – e di Porta Ercole, semplice e massiccia, a carattere difensivo e di tipo repubblicano. Presentava un'estensione di 47 per 62 metri e poggiava sul declivio roccioso del Campidoglio e in parte su costruzioni di sostegno. La struttura depone a favore di una cronologia che data agli inizi della colonia e colloca pertanto il monumento in un periodo anteriore rispetto



Fig. 1 – Frammento di rilievo dal teatro grande di Pola (fine I sec. a.C.-fine I sec. d.C.). Pola, Museo Archeologico dell'Istria

merato, in prossimità del pendio settentrionale del monte Zaro (il cui nome deriva, appunto, da una corruzione di "teathrum" in una forma intermedia "Zadro"). L'edificio presentava proporzioni considerevoli: il perimetro di 52 per 67 metri racchiudeva un'orchestra di 25,8 metri e una cavea di 26 metri di profondità, capace di ospitare fino a quattromila spettatori, mentre la facciata esterna si estendeva per un centinaio di metri. L'altro teatro, di dimensioni minori e designato dagli archeologi "Pola II", sorgeva invece all'interno della cinta muraria, nei paraggi di Porta Gemina – che con i due fornicati gallo-romani costituiva il principale accesso alla colonia di "Pietas Julia" – e di Porta Ercole, semplice e massiccia, a carattere difensivo e di tipo repubblicano. Presentava un'estensione di 47 per 62 metri e poggiava sul declivio roccioso del Campidoglio e in parte su costruzioni di sostegno. La struttura depone a favore di una cronologia che data agli inizi della colonia e colloca pertanto il monumento in un periodo anteriore rispetto

al corrispettivo all'esterno delle mura. Quanto rinvenuto da Anton Gnirs (1873-1933) nel 1911-13, vale a dire una parte della scena con le sue fondamenta e un ingresso alla "summa cavea", oggi in parte restaurata, fatica a restituirci lo splendore originario della costruzione: con una capienza massima di duemilacinquecento spettatori, era interamente realizzata in pietra d'Istria e percorsa in antico da motivi esornativi di cui, purtroppo, restano tracce piuttosto esigue.

Le evidenze di "Pola I", riportate alla luce sempre da Gnirs tra 1905 e 1908, si limitano invece a un paio di pilastri e ai resti della "párodos" – corridoio d'ingresso all'orchestra – sul lato orientale. Il museo archeologico di Pola ospita tuttavia alcuni reperti provenienti da questo edificio, fra i quali spiccano frammenti di rilievi con maschere teatrali, teste di Gorgone, maschere di satiri e di sileni (fig. 1) e la statua di un imperatore, rinvenuta nel 1881 nella zona dell'orchestra, dove probabilmente era collocata a ornamento della parte scenica. La storia del teatro maggiore nei secoli successivi alla caduta di Roma appare piuttosto travagliata. Durante il Medioevo risultava noto a livello locale come "Palazzo di Rolando", sulla scia delle leggende caroline universalmente diffuse nel secolo XII. In età rinascimentale l'erudito Pietro Martire di Anghiera (1457-1526) affermava di avere contemplato l'edificio ancora intatto nel 1501, in occasione dell'ambasceria ai veneziani e al sultano d'Egitto per conto dei sovrani Isabella di Castiglia e Ferdinando d'Aragona. Quarant'anni più tardi, nel 1540, l'architetto Sebastiano Serlio (1475-1553/55) ne ipotizzava l'antico sviluppo architettonico, definendo le grandezze e ricostruendone la "frons scaenae" e l'alzato nel fondamentale terzo libro del suo "Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva" (fig. 2). Nel XVII secolo, poi, le vedute ritraggono il monumento ancora allo stato di possente rovina, prima della sensibile spoliatura operata dai veneziani, che nel 1630 trasformarono il sito in una cava di pietre per il rinnovamento dei bastioni cittadini e la costruzione del castello di Pola, eretto sotto la supervisione dell'ingegnere francese Antoine Deville (1596-1657). Sono questi gli anni dell'indimenticata peste manzoniana, al cui cessare la Serenissima promosse la costruzione dell'enorme "ex voto" di Santa Maria della Salute, affidando l'esecuzione al giovane Baldassarre

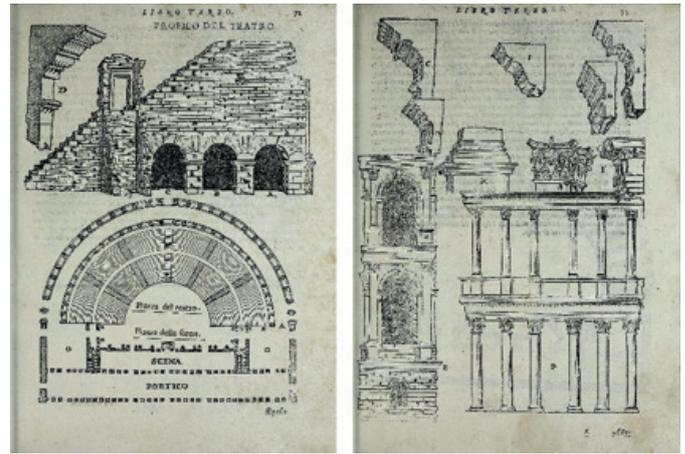


Fig. 2 – Sebastiano Serlio, pianta, sezione e alzato del teatro romano di Pola. Incisione su legno, da "Tutte l'opere d'architettura, et prospetiva", libro III ("Delle antichità"), ed. 1584, pp. 72r e 73r.

Longhena (1598-1682). La tradizione vuole che l'architetto si fosse servito del materiale del muro di scena per provvedere ad alcuni ornamenti del tempio: ancora nel 1875, lo scrittore e disegnatore francese Charles Yriarte ricordava che il "cicerone" che accompagna alla chiesa della Salute di Venezia «ripete macchinalmente che le quattro grandi colonne di marmo prezioso, ond'è adorno l'altar maggiore, provengono da cotesto teatro ora scomparso» ("Trieste e l'Istria", p. 103).

Che la passione per i "ludi scaenici" in area giulio-istriana non fosse una prerogativa solo dei fortunati cittadini di Pola è dimostrato dalle rovine di un altro sito non troppo distante. Nell'antica Tergeste, fondata nel 46 a.C. da Cesare in persona e a noi oggi più familiare quale Trieste, sorse, tra I e II secolo d.C., un altro bel teatro di vaste proporzioni. Ampio 43 metri e profondo 63,8 con un arco di 10 metri di raggio, risultava in rovina già nel 568, dopo avere conosciuto in età tardoantica un riadattamento in funzione di giochi gladiatori. Presentava una "scaena" rettangolare fornita di "párodoi" tramite cui accedere all'edificio, unitamente a cinque scalinate. La cavea riservava posti a sedere per gli spettatori illustri ed era percorsa da due meniani, superfici piane che consentivano di spostarsi lungo l'emiciclo. Le attuali rimanenze permettono di individuare il particolare curioso dei fori che alloggiavano i sostegni dell'antico palcoscenico ligneo, del pavimento e del tetto della "summa porticus". La frequentazione del complesso doveva ai tempi risultare confortevole

vole e funzionale, vista la presenza di un portico “post scaenam” e di ambienti cruciformi ai lati della porta centrale – detti “avamporti” – che forse ospitavano ameni ninfei.

Ma a quali spettacoli assistevano, una volta lasciate queste aree accessorie e messisi a sedere, gli abitanti di Tergeste o di Pola? È noto che il teatro romano fosse spettacolarità, divertimento e intrattenimento, secondo una concezione profondamente diversa da quella educativa e politico-religiosa che i greci classici gli avevano in precedenza attribuito. Nonostante questa differenza, entrambe le civiltà dedicavano gli spettacoli agli dei, attraverso una processione rituale. L'antropologo Alan Parkhurst Merriam (1923-1980) afferma che lo «studio della musica aiuta nella ricostruzione di una cultura» (“Antropologia della musica”, 2000, p. 298). L'elemento musicale ha giocato un ruolo importante nella cultura romana sin dalle epoche arcaiche: la componente sonora trovava espressione in ogni occasione pubblica a opera di interpreti etruschi, i “subulones”, i quali suonavano il “siplu”, una versione italica dell’“aulòs”, sorta di flauto greco, successivamente chiamato in gergo comune “tibia”. Secondo la tradizione tramandata dallo storico Tito Livio (59 a.C.-17 d.C.), furono proprio i “subulones”, chiamati a Roma per accompagnare le celebrazioni religiose, a mettere in scena i primi spettacoli a metà del IV secolo a.C., dando origine – per usare le parole dell'archeologo e musicologo Roberto Melini – a «un'identità teatrale autenticamente romana» (“Suoni sotto la cenere”, 2008, p. 18).

Come nella madrepatria, a Pola e Tergeste è probabile che avesse ampio spazio anche la pantomima. Il “pantomimus”, l'attore, danzava e interpretava vari personaggi al suono della musica e del canto del coro. E poi risuonavano, ovviamente, musiche e cori di tragedie e commedie: appare verosimile che in entrambe le città si riproponessero gli spettacoli in voga nella madrepatria, come le commedie di Plauto e Terenzio o le tragedie di Ennio, Pacuvio e Accio, e forse, in un secondo momento, anche le composizioni tragiche scritte da Seneca alla corte di Nerone (54-68 d.C.). Accanto alle attestazioni epigrafiche dei principali magistrati civici, quali “curatores”, “decuriones” ed “aediles”, in due iscrizioni polesi venute alla luce nei pressi di Porta Gemina e negli scavi del teatro minore compare significativamente an-

che la carica dei “curatores theatri”: figure senza dubbio immancabili, visto che proprio di questa zona sarebbero originari gli istrioni (lat. “histriones”), così chiamati, secondo la testimonianza del grammatico del II sec. d.C. Pompeo Festo, «in quanto giunsero per la prima volta dall'Istria» (“De verborum significatione”, VIII). Quella del versante sonoro è forse la più grande perdita nell'eredità consegnataci dal mondo antico. Attualmente abbiamo un unico prezioso frammento dell'antica musica latina: si tratta della trascrizione medievale di un verso dall’“Hecyra” di Terenzio (circa 185-159 a.C.), in cui sono presenti dei grafemi ascrivibili all'antica notazione musicale. D'altro canto, «non dobbiamo meravigliarci» – scriveva lo storico e musicologo Giovanni Comotti – «se così poco ci è rimasto della musica antica: le composizioni, affidate solo alla memoria degli ascoltatori e rielaborate nel corso delle varie esecuzioni, andarono perdute quando, mutato ormai il gusto del pubblico, non si sentì più la necessità di ripeterle» (“La musica nella cultura greca e romana”, 1991, p. 11).

Oltre alla “tibia”, la musica dei Romani era eseguita anche con la “buccina”, strumento composto da un tubo in bronzo normalmente piegato a cerchio, con il “lituus”, la “tuba” e l’“hydraulis”, un organo idraulico utilizzato non solo nei teatri, ma anche negli anfiteatri, incluso quello di Pola. Anche la famosa arena polese deve avere infatti risuonato degli strumenti romani: nei reperti del lapidario riferibili alla stessa sono presenti, tra l'altro, frammenti di decorazione pavimentale con elementi musicali di difficile interpretazione. Accanto agli strumenti a fiato vi erano poi i “più nobili” strumenti a corda, come la “lyra”, l’“harpa” e la “cithara”, che accompagnavano esecuzioni più festose e rumorose. Nel mondo romano, non estraneo a slanci arcadico-pastorali, di norma i musicisti scandivano anche le fasi del combattimento tra gladiatori, che a Tergeste – ricordavamo poc'anzi – si celebrarono pure tra le mura del teatro. A Pola, a Tergeste e nella stessa Roma, il teatro e la musica sono però cambiati col tempo, così come si sono avvicendati abitanti sensibilmente diversi nel corso di lunghi secoli. Forti della consapevolezza che sanno comunque restituirci le fonti e l'archeologia, non ci resta che visitare quei luoghi, abbandonandoci all'eco lontana dei suoni e delle storie che sanno ancora evocare.

Marica Gagliardi – Stefano Restelli

Umberto Veruda, pittore e bohémien triestino

«*Il Veruda va avanti a passi da gigante, passa da trionfo in trionfo, sbalordisce il pubblico grosso e l'intelligente, si fa nemici, si procura acerbi censori per farseli poi amici ed ammiratori, per ammagliarli col suo sbrigliato talento colle sue interessanti opere*» – così «*L'Indipendente*», giornale triestino di venature irredentiste e democratiche, nell'ottobre del 1891. Umberto Veruda (1868-1904) in quegli anni stava non a caso guadagnandosi una fama crescente tra i pittori giuliani, anche grazie a una formazione artistica internazionale, maturata nel corso di lunghi soggiorni a Monaco di Baviera, Parigi, Vienna, Venezia e Roma. Le assenze dalla sua Trieste non ne diminuirono il peso all'interno della vita cittadina, permettendogli anzi di contribuire a fare del porto asburgico una città vivace e culturalmente feconda, pure incontrando non poche resistenze nel vedere riconosciute le proprie capacità e doti pittoriche. Questo legame indissolubile abbracciava tutti gli aspetti della sua attività artistica e associativa: dall'esposizione delle opere alla bottega di Giuseppe Schollian (in via Ponterosso, oggi via Roma) alla frequentazione a partire dal 1887 del Circolo Artistico di Trieste, anch'esso di simpatie irredentiste (contrapposto al filo-austriaco Circolo Schiller), i cui membri si ritrovavano al Caffè Chiozza, sotto i celebri portici. La frequentazione del Circolo Artistico, del resto, inaugurò uno degli aspetti più conosciuti della

biografia verudiana: quello del rapporto con Italo Svevo. Pure meritando Veruda un interesse au-

membri della famiglia Svevo-Veneziani.

Il rapporto fu così stretto che nel 1904 Svevo mise a disposizione del Veruda una casa a Murano, di proprietà della moglie Livia, dove il pittore, in crisi fisica e artistica dopo la morte della madre l'anno precedente, trovò l'ambiente adatto per riprendere l'attività pittorica. L'artista, tuttavia, sarebbe morto nell'agosto a Trieste, mentre lavorava a due opere da esporre alla Biennale di Venezia dell'anno successivo. Italo Svevo si spese energicamente per valorizzare il lascito artistico dell'amico pittore. Si occupò dell'anziano padre e, quando questi morì nel 1919, ereditò le opere e i disegni che erano rimasti del Veruda, optando



per non dividere tale collezione. Purtroppo durante la Seconda guerra mondiale il bombardamento nel febbraio 1945 di Villa Veneziani (Italo Svevo era morto nel 1928) fu un avvenimento tragico anche per l'opera verudiana, considerata la devastazione della sua collezione così attentamente custodita da Svevo e dai suoi familiari. Fortunatamente le opere presenti nei musei e nelle collezioni private permettono di conoscere e ammirare l'indiscutibile originalità del pittore triestino, protagonista di un rinnovamento dei canoni artistici della città adriatica.

Marco Valerio Solia

Sherlock Holmes,

l'irredentismo, i fantasmi della guerra

Fra i non pochi apocrifi, direttamente ispirati al personaggio forse più rinomato scaturito dalla penna dello scozzese Arthur Conan Doyle, merita di essere riconosciuto “Sherlock Holmes. Anarchici e siluri” (1982) di Joyce Lussu. Non è l'unica narrazione italo-fona che coinvolga il celebre detective di Baker Street – si pensi al recente romanzo nero di Riccardo Decarli e Fabrizio Torchio, ambientato tra rivoluzionari ungheresi e irredentisti trentini (2021) – ma costituisce di per sé anche una sorta di caso unico nell'esperienza letteraria dell'Autrice.

Gioconda “Joyce” Salvadori Paleotti (1912-1998) – più nota come Lussu, dal cognome del secondo marito, lo scrittore e politico Emilio Lussu – fu decorata per il ruolo sostenuto con le brigate ‘Giustizia e Libertà’. Abbandonato in seguito l'impegno politico diretto, si segnalò quale brillante traduttrice, memorialista, poetessa e – in modo ancora più rilevante – fra le prime propagandiste italiane di cause oggi in piena tensione di dibattito: la salvaguardia del territorio, il ruolo femminile nella società, l'impegno democratico internazionale. Sorella dello storico Max Salvadori e proveniente da un ricco intreccio biografico anglo-risorgimentale, la Lussu costruisce nella sua opera dell'82 un affascinante reticolo che, fra macro-storia e micro-storia, unisce l'elemento della reminiscenza familiare e una descrizione territoriale profondamente venata sia di umanità che di ironia; creando a tutti gli effetti l'occasione di un thriller dove, a fianco di Sherlock Holmes, si muovono figure ispirate alla

realtà dell'Adriatico, appena avanti l'alba del primo conflitto mondiale.

Chiamato a investigare dal Ministero della marina del Regno d'Italia su un ordito che lega – in nodi diversi – anarchici, cospiratori e irredentisti, l'investigatore londinese si imbatte, fra l'altro, in uno dei protagonisti della cultura fiumana di quel tempo, Giovanni Luppis (1813-1875), a cui è riconosciuta la costruzione del primo siluro contemporaneo: «ex ufficiale della Marina imperiale austriaca, ex inventore e collaboratore dell'ingegnere Whitehead, attualmente patriota italiano delle nostre terre irredente e socialista



internazionalista, perseguitato dalle polizie delle tre potenze che hanno firmato l'infame patto della Triplice Alleanza» – come si presenta lo stesso protagonista al lettore. L'ideatore del «salvacoste», il prototipo dell'ordigno esplosivo navale, fu uno dei più vivaci attori del contesto che sfocerà nel «sistema de Ciotta», ossia la felice stagione dello svi-

luppo economico e industriale tardo ottocentesco della città del Quarnaro, allora guidata per l'appunto dal podestà Giovanni de Ciotta (1824-1903), di origini livornesi.

Volutamente emerge nel contesto dello scritto la sensibile riflessione pacifista di Joyce Lussu, all'interno dei «desideri, nelle riflessioni, negli ammonimenti dei vari personaggi che sono coinvolti nella trama del romanzo» (A. Luzi, 2016, p. 249). La 'detective-story' si chiude con l'oscura palingenesi della grande guerra mondiale. A chi legge resta, congiuntamente al messaggio etico dell'Au-

trice, l'emozione di un discorso avvinto allo scenario attraversato dagli interpreti della narrazione: «Il treno passava vicinissimo al mare appena increspato di piccole onde brillanti nel primo sole, che si adagiavano lievemente sulla sabbia bianca. Di fronte, sulla collina che concludeva la curva di una larga insenatura, apparivano chiarissimi la facciata e il campanile di una cattedrale. “Bello! Bello veramente!” esclamò Holmes con sincero entusiasmo. “Sono felice di aver fatto questo viaggio”...».

Isabella Anna Durini

Quei momenti di silenzio

«Non sempre riesco a vedere Trieste che con gli occhi della mente» – così Jan Morris, nel suo “Trieste. O del nessun luogo”, pubblicato a Milano nel 2014. Che cos'ha di così suggestivo il capoluogo giuliano? Si presenta ormai come un antico porto, di cui molti nostri concittadini hanno da tempo ignorato l'appartenenza all'Italia. I gallesi definiscono il termine 'hiraeth' per indicare un vivo desiderio, una nostalgia. Tale è l'aria che si respira nella città, dove il sole «risplende, senza essere radioso». È un trasporto emotivo in forma lirica, a cui si aggiunge un richiamo di desiderio.

È il fascino della grandezza perduta, di una centralità scomparsa. Una città dal pas-

limbo perenne, in un tempo sospeso. Ecco quindi perché la baia di Trieste continua ad



sato florido e dall'oggi praticamente simulacro, dopo anni in cui è stata contesa tra i vincitori e vinti di guerra, costretta a vivere come in un

avere il profilo di un «luogo carico di rimpianti»: più delle città dell'entroterra subisce i capricci della storia, vive la sensazione di essere

«costruita per una causa persa». A partire dal XVIII secolo, trionfale e concretamente quasi in continua ascesa, a Trieste dal 1914, l'impero, nell'immaginario cittadino, rappresenta le «sedicenti illusioni della permanenza». Con il progressivo deteriorarsi dell'anima asburgica, i metodi di esercizio del potere iniziano a suonare oscuri, inefficienti. L'Autrice guarda in parallelo al declino della Britannia imperiale, particolarmente all'età vittoriana. Poi attraverso l'esempio del palazzo del barone Revoltella – veneziano, speculatore, co-fondatore delle Assicurazioni Generali, oggi noto per la ricca collezione artistica lasciata alla città – si coglie l'idea che ancora sul finire del XIX secolo Trieste paresse compiuta, destinata a durare nello stile della sua funzione di porto franco della duplice monarchia.

La città di San Giusto inizia la propria melanconia con l'attentato di Sarajevo? Forse. In realtà già prima la melanconia aveva trovato qui «un suo peculiare modello». Quando Jan Morris osserva Miramare, conclude che ai propri occhi quelle mura non risplendono mai, neppure quando sono illuminate dai raggi solari. Perché il rimpianto si riverbera

nel castello? Unico ricordo rimasto dell'arciduca a Trieste, diviene un museo, un'esposizione di trofei su cui aleggia una triste ironia, come la scrivania sulla quale Massimiliano firmò il suo impegno suicida in Messico. È anche al centro di una lugubre leggenda concernente il destino tremendo di tutti quelli che vi hanno alloggiato, dall'imperatrice Elisabetta al duca Amedeo d'Aosta, sino ai comandanti delle 'Trieste United States Troops' – tant'è che l'inglese Freyberg precauzionalmente preferì dormire nel giardino.

Non si tratta di uno «sconforto intollerabile, di quelli che fanno agognare la morte». Rimane un sentimento smorzato, come per un qualcosa che non si riesce interamente a precisare. In quanto non definibile, presenta un forte elemento di immaterialità, non contemplabile con le percezioni sensoriali, non quantificabile. Ecco la città di Italo Svevo, dei malesseri illusori, in letteratura come in vita. Del resto la condizione di «un 'malade imaginaire' è peggiore della condizione del vero ammalato in quanto non tangibile e quindi non curabile». Alcuni resoconti degli inizi del secolo XIX descrivono Trieste come un luogo

allegro. La malinconia triestina quindi deriverebbe dal tentativo di "austrificazione" avvenuto nel corso dell'Ottocento? Può essere solo una congettura. In uno spazio-tempo incerto è difficile risalire a un'origine storica esatta, la stessa difficoltà permane sul piano geografico, dato che è punto d'incontro tra mondo italiano, germanico e slavo.

Ciò che qualunque ospite può inconfutabilmente notare percorrendo la città è la qualità della formazione del ceto borghese colto, il cui coinvolgimento nelle questioni cittadine sopravvive ancora oggi. Tale impegno civico si palesa con una compostezza difficilmente riscontrabile altrove, nel mondo occidentale, e spazia in ambito economico, artistico, sociale e politico. Si viaggia nella città sospesa per eccellenza, i cui abitanti stessi sentono come un luogo di passaggio, visione effimera. Essa significativamente permette al visitatore di riflettere in un tempo sospeso su sé medesimo, proprio grazie a questo straniamento dalle dimensioni della fisica. «And Trieste ah Trieste ate I my liver» – diceva James Joyce.

Davide Giardina

libri • libri • libri

Andrea Scartabellati, *Poietiche nazionaliste. Un itinerario giuliano tra testi, storiografie, identità, emozioni*, Torino, Marco Valerio, 2019, pp. 528.

Nel classico e più volte riedito saggio di Angelo Ara e Claudio Magris (1987), seppure a prezzo di qualche semplificazione, sono stati rievocati con acribia aspetti dei caratteri culturali della Venezia Giulia, spesso solo limitatamente sottolineati dagli storici di passo più scolastico. In continuità con la pagina di Ara-Magris si espresso in più occasioni l'approfondimento di Raoul Pupo. Andrea Scartabellati approfondisce tale percorso, proponendo possibilità poietiche inconsuete al discorso storiografico. Senza volere togliere al lettore il piacere dell'esercizio critico, a parere di chi scrive è utile ravvisare la scansione analitica orientata cronologicamente da Scartabellati nel saggio edito a Torino nel 2019. L'Autore ha inteso sottolineare, a favore dei fruitori odierni dei documenti e delle proiezioni presentate, non già gli scarti interpretativi che caratterizzano le singole narrazioni, quanto rappresentare, per riflesso, i percorsi di costruzione di un tessuto conoscitivo reticolare e frammentato, sorto nello spazio ibrido a cavallo tra confine, memoria e indagine storica. Un ordito che acquista, all'occhio dell'analista contemporaneo, la valenza analitica di una rappresentazione operativa capace di illuminare le forme attraverso le quali la società giuliana ha inteso raccontare il proprio specchio e gli altri.

È l'impronta di un progetto circostanziato, predisposto a raccogliere, condividere, montare, rifiutare e trasmettere informazioni inerenti il 'sé stesso' collettivo. Una pratica di antropoietica identitaria, nei suoi

esiti credibile quanto utile per rinsaldare le scosse sicurezze di una comunità di confine storicamente spesso percepitasi sotto un diverso attacco. Emerge un inquadramento che ha evitato le ristrettezze della storiografia politica, progredendo verso un accorto ampliamento di quelle prospettive analitiche che non devono e non possono più trascurare le conseguenze culturali e psicologiche di una formazione nazionalista affratellata da un destino esistenziale. A prescindere dell'irripetibile unicità degli eventi, compare più in generale una sorta di senso comune che, almeno dalla metà dell'Ottocento, rende congenito e cogente al discorso etno-nazionale la funzione mobilitante per le locali masse. L'abbrivio della parola scritta e la competenza alla riconfigurazione dello stesso passato rendono il volume di Scartabellati un importante embrice degli esiti di studio giuliani.

Gustavo Selva

Patrick Karlsen - Luca G. Manenti, *«Si soffre ma si tace»*. Luigi Frausin, Natale Kolarič: *comunisti e resistenti*, Trieste, IRSREC FVG, 2020, pp. 222.

Il clima della guerra fredda, in cui la Venezia Giulia divenne una sorta di ultimo limine all'est europeo controllato da Mosca, innescò, come è ben noto ai lettori di questo trimestrale, una serie di processi perversi. Lo dimostra fra l'altro l'accusa, rivolta ai servizi segreti della resistenza jugoslava, di avere soppresso Luigi Frausin a causa della sua adesione alla causa italiana sulla questione di Trieste. È in libreria e merita senz'altro l'interesse del lettore il volume di Patrick Karlsen e Luca G. Manenti, edito con il contributo della Regione FVG e del Comune di Muggia. Avvalendosi di un'ampia documentazione prove-

niente da archivi italiani ed esteri – nel dettaglio si segnalano i fondi dell'ISREC FVG – e non difettando di una ricca e aggiornata bibliografia, i due Autori elaborano i profili biografici di due protagonisti della resistenza di frontiera.

Nell'ampio cursus ben più che introduttivo, Karlsen e Manenti affrontano i nodi della questione di Trieste e dell'ex Litorale confermando – dato evidente e drammatico – la distanza incolmabile che divide e caratterizzò le differenti componenti culturali e politiche della resistenza nelle terre giuliane. Eccellenti e sostanziose risultano le pagine riguardanti lo sviluppo della cantieristica – tanto a Trieste, quanto a Muggia e Monfalcone – a partire dalla fase asburgica, sino all'era fascista. Non manca il dovuto riferimento al panorama della Vienna Rossa negli anni '30: tutte attinenze significative rispetto al ruolo della classe operaia desta ai diritti e ai valori del mondo della fabbrica.

La seconda parte del volume indica con chiarezza la complessità della storia di lungo periodo al confine orientale. Dal 1941 al 1945 obiettivi comuni e allo stesso tempo antagonistici stampigliarono il difficile percorso delle resistenze, slovena, croata e italiana. Il nodo fra città e campagna e la lotta armata contro il nazifascismo accentuarono le preminenze che contrapposero l'OF alla resistenza italiana nelle sue varie componenti e alle linee politiche determinate dagli elementi del CLN dell'Alta Italia. Il caso Marcon Davilla si inserisce con risalto in tale contesto. La condanna a morte decisa per conto della federazione comunista di Udine da Mario Lizzero innescò equivoci, incomprensioni, accuse di doppio gioco e di ambiguità a carico di Marcon. Nel clima fuliginoso di quel tragico '44 svolsero ruoli determinanti i servizi segreti di vario orientamento e di

libri • libri • libri

discordanti realtà, sia politiche che territoriali e nazionali. Dall'analisi sviluppata dagli Autori emergono nuovi dettagli che suggestionano ipotesi stimolanti, destinate – lo si spera – a sviluppare ulteriori dibattiti. L'attuale fase storico-politica, priva di steccati ideologici, promuove il buon impegno di Karlsen e Manenti. A Trieste i temi divisi dagli Autori, considerati pericolosi da dirigenti di spicco della Sinistra negli anni '80 del secolo scorso e del tutto rimossi negli anni '90, riesaminano la matassa della rivendicazione di identità nazionale e di giustizia sociale, esito di un impegno di vita funestato in quei fatali intervalli di Storia creati al fianco dell'ultimo conflitto mondiale.

Silvia Geroni

Diana De Rosa, *Amene e dolci colline. Viaggio nell'Istria del Catasto franceschino 1818-1829*, Trieste, Comunicarte Edizioni, 2020, pp. 304 + ill.

Nel Circolo dell'Istria, appartenente alla monarchia asburgica, nel 1818 avevano inizio i lavori per la realizzazione del Catasto detto «franceschino», perché realizzato sotto gli auspici dell'autorità dell'imperatore Francesco. Commissari - affiancati da tecnici, geometri e agrimensori - percorreranno l'Istria osservando, valutando la qualità e quantità dei prodotti agricoli, la natura dei terreni e i modi di lavorarli: attribuendo un valore specifico alle particelle catastali. Dalla mole dei documenti prodotti per la formazione del catasto emerge una immagine sociale ed economica dell'Istria. Essenzialmente umile e contadina, tormentata dalla siccità, dalle esondazioni di fiumi e torrenti

e dalla malaria nelle zone paludose. Ma una terra resa bella dai colori delle viti che pettinano i filari, dagli ulivi, dagli allori e dalle «amene e dolci colline». Diana De Rosa – studiosa di storia della società europea – ci accompagna in questo viaggio da Muggia a Pola, da Pisino ad Albona, da Buie a Montona, per giungere sino alle isole del Quarnero. In queste terre in apparenza così «esotiche», appare la realtà della penisola istriana e dei suoi arcipelaghi negli scritti dei commissari imperiali. Cosa si mangiava, beveva, come ci si vestiva in estate e in inverno, cosa produceva la terra, cosa si vendeva ai mercati, e ancora com'erano le case, quanti e quali botteghe e attività erano presenti nei paesi e nelle città. Nulla viene tralasciato dagli attenti

osservatori asburgici. Una vividezza di dettaglio che ritroviamo anche nelle strepitose immagini - oltre cento bellissime tavole acquarellate - riprodotte in questo prezioso volume.

Giovanni Savelli

Al di là dell'Adriatico. L'Italia nei Balcani occidentali, a cura di Raffaella Coletti - Dario D'Urso, Roma, Donzelli, 2020, pp. 224.

L'Italia gode da sempre di una posizione privilegiata nei Balcani occidentali. Lo scoppio delle guerre balcaniche, la sanguinosa dissoluzione jugoslava e le crisi che hanno accompagnato la fine del regime comunista in Albania, nella prima

Quarant'Anni da Osimo

A cura di Davide Lo Presti e Davide Rossi

Contributi di:

Davide Rossi e Giorgio Federico Siboni, Giuseppe Parlato, Lorenzo Salimbeni, Umberto Leanza, Ida Caracciolo, Giuseppe de Vergottini, Tiziano Sošić, Davide Lo Presti, Mattia Magrassi, Maria Ballarin Salvatori

Il volume si potrà ottenere contribuendo al finanziamento del "Bollettino Trimestrale" o alle finalità dell'Associazione utilizzando il c/c bancario:

IBAN n. IT21 F030 6909 6061 00000 100524
c/o Banca Intesa San Paolo – 40124 Bologna.

Attraverso il contributo, se richiesto, potrai aderire alla campagna soci anno 2021.

libri • libri • libri

metà degli anni '90, hanno posto davanti al nostro Paese un ventaglio di sfide non indifferenti, che l'hanno spinto a dare prova di un attivismo costruito sulle basi di una storica vicinanza culturale, politica ed economica, tale che nemmeno gli anni della guerra fredda sono riusciti ad intaccare del tutto. L'integrazione europea dei Balcani occidentali rimane per molte realtà internazionali la strada maestra per garantire stabilità e sicurezza alla regione: tuttavia le incertezze del processo risultano evidenti e l'emergenza sanitaria causata dalla diffusione globale del Covid-19 ne ha ulteriormente disorientato le prospettive.

Già ben prima di questi avvenimenti l'Italia aveva tuttavia intuito la necessità di ancorare i Paesi dell'Europa centro-orientale, appena usciti dalla Cortina di ferro, lanciando nel 1989 la Quadrilaterale, una iniziativa multilaterale che mise insieme, oltre alla nostra nazione, anche Austria, Ungheria e Jugoslavia. Questo forum, poi allargatosi e assumendo il nome di Iniziativa Centro Europea, ha rappresentato il più importante esempio dell'approccio 'multi-bilaterale' italiano in cui resta prominente la spinta di Roma sostanziatasi nei due decenni del XI secolo nei suoi punti più alti: Albania e Bosnia-Erzegovina. La ricerca del CeSPI, presentata in questo volume, esamina – sia in termini bilaterali che in un'ottica multilaterale – i punti di forza e di debolezza della presenza italiana nella regione balcanica negli ultimi quindici anni, formulando altresì alcune raccomandazioni per il suo rilancio nel quadro del processo di integrazione europea. L'analisi si focalizza su tre Paesi in stadi diversi del processo di integrazione (Albania, Bosnia-Erzegovina e Serbia) ed è accom-

pagnata dai contributi di esperti che esplorano e restituiscono la ricchezza e varietà delle relazioni tra l'Italia e i Paesi della regione. Le interviste a cura di Piero Fassino al ministro Luigi Di Maio, al membro della presidenza bosniaca Šefik Džaferović, al premier Edi Rama e al presidente Ivica Dačić, confermano la centralità delle relazioni tra le due sponde dell'Adriatico, per sostenere le prospettive di ingresso della regione balcanica nell'Unione europea.

Serena Galliani

Andrea Molesini, *Il rogo della Repubblica*, Palermo, Sellerio editore, 2021, pp. 344.

Nel 1480, in un piccolo paese della Repubblica di San Marco un bambino sparisce nel nulla. L'archisinagogo Servadio e altri due ebrei vengono accusati di averlo ucciso per impastare col suo sangue le focaccine pasquali. Torturati e condannati a morte, per infanticidio rituale, i condannati fanno ricorso e il processo si riapre davanti al Senato della Serenissima. Queste le linee di base della narrazione di Andrea Molesini. Oscurità che ci conducono verso la diffidenza che si instaura nelle comunità per 'i diversi', gli estranei, i «foresti». Un passato che ha lunghe dita di tenebra sui pregiudizi che scaldano il presente. Boris da Candia – spia della Repubblica, uomo di «inganno e di rapina», avventuriero levantino e violento, ma anche colto umanista – è investito di una missione segreta. Venezia è appena uscita da una guerra contro i turchi e dalla peste. Il malcontento si diffonde.

Il francescano Bernardino da Feltre, con le sue omelie infuocate, fomenta nel popolo l'odio contro gli ebrei; il suo ordine religioso vuole sostituire i banchi dei pegni giudei con quelli del Monte di Pietà. Il doge, Giovanni Mocenigo, per motivi economici e di ordine pubblico, emana una bolla che proclama la tolleranza e impone il rispetto degli ebrei, cittadini laboriosi e fedeli alle leggi, ma ciò non basta a moderare il livore plebeo istigato dal predicatore. Boris da Candia, una sorta di 'Corto Maltese' rinascimentale, arguto e a tratti brutale, frequenta palazzi e bordelli, e nel corso delle sue indagini incrocia una maga – donna dalle grazie misteriose – che gli rivela particolari ignoti a tutti. «Il dettaglio è il crocevia dove il visibile e l'invisibile s'incontrano». Giovanni, un monello di strada, aiuta Boris a districarsi nel dedalo di raggiri, segreti e grettezze. È il dialogo con Servadio quello che segna più di ogni altro. Perché l'archisinagogo, sapiente e mite, si rivela uomo di tale travolgente spiritualità da fare vacillare il miscredente avventuriero. Si genera così in Boris una inaspettata sete di giustizia: «I popoli, non sapendo fare forte il giusto, chiamano giusto il forte». Ma che spazio hanno le ragioni dello spirito nella cieca inerzia della Storia? La scrittura musicale di Andrea Molesini scolpisce con maestria l'amara intensità emotiva della vicenda. Boris è un personaggio che scopre di essere, a dispetto del proprio passato, la porta che mette in comunicazione due mondi. La commedia e la tragedia, si intrecciano e si fondono nel sempiterno spettacolo dell'azione, dove da sempre il male pubblico giunge alla casa di ognuno.

Gabriele Saba

Gentile Lettore,

In armonia con una prassi divulgativa ormai consolidata, a partire da gennaio 2017, il Bollettino «Coordinamento Adriatico» cessa la pubblicazione cartacea per trasferirsi integralmente, senza oneri per gli utenti e con la medesima cadenza trimestrale, sul supporto *on-line*, in una apposita sezione di un Portale di nuova concezione.

Da qualche tempo i tanti soci e simpatizzanti chiedevano un Sito più adeguato ai recenti canali di trasmissione, per potere adire ai contenuti e agli aggiornamenti espressi dalla Associazione e dalle rassegne culturali in modo più dinamico, sia dal punto di vista della forma che da quello informatico.

Saremo felici di dare a tutti Voi il benvenuto nel nuovo Sito internet ufficiale della Associazione *Coordinamento Adriatico APS di Bologna*

«www.coordinamentoadriatico.it»

**Se desideri contribuire al finanziamento del “Bollettino Trimestrale”
o alle finalità dell’Associazione puoi utilizzare il c/c bancario**

**IBAN n. IT21 F030 6909 6061 00000 100524
c/o Banca Intesa San Paolo - 40124 Bologna**

**Attraverso il contributo, se richiesto, potrai aderire
alla campagna soci anno 2021**

La Redazione

I volumi della Collana di Coordinamento Adriatico si potranno ottenere
facendo richiesta nominale a:

**COORDINAMENTO ADRIATICO APS
Via Santo Stefano n. 16 – 40125 Bologna
info@coordinamentoadriatico.it**

Per eventuali comunicazioni a Coordinamento Adriatico APS
è possibile utilizzare l’indirizzo di posta elettronica
info@coordinamentoadriatico.it
indirizzare la corrispondenza a: **COORDINAMENTI ADRIATICO APS,
Via Santo Stefano, 16 - 40125 Bologna**
o telefonare al numero **051.23.10.32**