

# Strategia narrativa di Alcide Paolini

di Elvio Guagnini



ALCIDE PAOLINI, *L'eterna finzione*. Milano, Bompiani, 1983, pp. 197, L. 13.000.

Tra gli scrittori della regione ho sempre considerato Paolini come una presenza non solo significativa per la produzione ma anche interessante sotto il profilo del percorso intellettuale. Interessante - vorrei aggiungere - se si consideri lo sviluppo della sua attività dagli esordi al romanzo recente *L'eterna finzione*.

In particolare, vorrei ricordare che i primi passi significativi della sua attività intellettuale Paolini li muove - poco più che ventenne - su "Momenti", una rivista di letteratura tra le più significative del *côté* neorealistico e realistico in una fase critica di questo movimento, e quando già vecchi e nuovi modelli e suggestioni culturali si andavano intrecciando in modo complesso.

Non è un caso che proprio uno dei suoi primi interventi (*Pavese e la giovane poesia*, in "Momenti", febbraio 1954) proponesse - in polemica con il formalismo - la lezione di uno scrittore come Pavese, di cui veniva apprezzato il "faticoso lavoro di macerazione che mirava a cercare dentro se stesso, ma con l'ausilio (...) delle più vaste esperienze a lui vicine, una misura di poesia che fosse la naturale mediazione tra forma e contenuto del suo preciso schema ideologico e morale". Ed è significativo anche il fatto che, formulando un programma di lavoro per la "giovane poesia", egli rifiutasse l'"esperienza dell'ultima letteratura decadente" e proponesse delle linee di ricerca chiare e difficili al tempo stesso: "(...) sarà meglio - scriveva - (...) che il giovane poeta di oggi vada coscientemente preparando un terreno culturale che abbracci in una sola volta la totalità della vita; e affidi, se vuole, all'irrazionale, al caso, soltanto l'occasione della poesia, che non dev'essere programmatica (...), ma che, sorretta da una preparazione oltre che umana, coscientemente contemporanea, riesca a fare di questa occasione necessità".

Anche la succedanea rivista "La Situazione" (anch'essa un capitolo assai interessante della cultura realistica del secondo dopoguerra inoltrato, con una problematicità accentuata) ebbe Paolini dapprima come redattore e quindi come direttore responsabile.

In queste esperienze, Paolini rappresenta - indubbiamente - una voce critica e lontana da qualsiasi limitazione provincialistica o di corrente.

Anche la sua difesa del "realismo" (e della poetica conseguente) appariva equilibrata e articolata, direi elastica: "Realismo vuol dire (...), secondo noi, prima di tutto, condanna di ogni ambiguità o concessione, partigianeria o diletto, moda o programmaticità. E aggiungeremo (...) che non potrà mai essere la 'semplice storia di un uomo tranquillo', né quella di un uomo qualunque, anzi, degli uomini, come sono e come divengono, senza concessione alla tesi e all'antitesi e senza edulcorazioni" (*Realismo senza aggettivi*, in "Situazioni", novembre 1955 - febbraio 1956).

E non è un caso che, in un panorama in gran parte di neorealisti attardati com'era quello (pur interessante e non uniforme del Friuli anni '50, almeno nelle sue punte migliori), Paolini spiccasse come uno scrittore che - anche nella poesia (si ricordino le *Cronache della provincia*, apparse nel 1956) - esprimeva una ricerca originalissima sul mondo della *routine* esistenziale e sul tortuoso universo dei labirinti e delle contraddizioni della coscienza.

Paolini - dunque - già in questo quadro di produzione culturale tardoneorealista o postneorealista, veniva esprimendo una problematica di crisi e di angoscia, ma anche una volontà di definire con chiarezza strumenti e linguaggi per comprendere tensioni complesse. Nessun accento populistico o effusivo, caratteristico di tanta produzione di quel contesto e di quella corrente, ma - invece - interrogativi sul presente e sul destino dell'uomo e - comunque - una visione problematica e - via via - la considerazione di elementi che sarebbero divenuti centrali in tutta l'opera successiva: la crisi provocata nella coscienza dell'uomo contemporaneo dalla nuova civiltà, dalla civiltà di massa, dalla realtà neocapitalistica; il ritirarsi in sé (e le frustrazioni conseguenti) dei protagonisti della vita urbana dei nostri tempi; il senso di ironia nei confronti dei dolorosi e talvolta patetici tentativi dell'uomo di uscire da una vita grigia e di routine.

Tutti questi elementi, che si potevano ritrovare in alcune prove poetiche degli inizi degli anni Sessanta (*Le cose come sembrano*, in "Prove di letteratura e d'arte", - nov.-dic. 1961, genn.-febb. 1962), sono anche alla base della successiva produzione del narratore.

Sin dalla prima prova in questo campo (*Controvelgia*, 1976), era chiaro che le motivazioni alla base del lavoro narrativo di Paolini erano assai complesse. Da un lato, la scrittura come bisogno di non lasciarsi vivere, di testimoniare e di testimoniarsi, rompendo il muro dell'equivoco groviglio in cui talvolta sembrano risolte - nel fluire della quotidianità - le linee direttrici dell'esistenza. Da un altro lato, ancora, la scrittura come ironia assoluta verso l'impotenza e l'incapacità di attaccarsi alla realtà per viverla e comprenderla fino in fondo.

Sin dall'inizio, sino da questa vicenda che racconta lo spaccato di una crisi e di un'impotenza a stabilire rapporti "normali" con la realtà, dopo una traumatica e dolorosa vicenda familiare, il protagonista è un intellettuale: in questo caso, un uomo in fuga, alla ricerca di dimensioni più nette e precise d'esistenza, al centro di una rete opprimente di fobie e condizionamenti che gli permettono di immaginare, fantasticare, sognare, non però di scegliere, agire, intervenire nei confronti degli altri e di se stesso, prigioniero delle proprie frustrazioni e passività, ma anche di processi estranei alle scelte individuali.

Ciò che colpiva - già in questo primo romanzo - era un contrasto ricercato (una vera e propria strategia della scrittura) tra il labirinto dei fatti e dei pensieri dei personaggi, la tensione immaginativa e stilistica e (a tratti) le aperture verso una scrittura più "facile" quasi da romanzo sentimentale: un registro anch'esso con precisi connotati ideologici e con una funzione ironica, quasi la dimostrazione di come anche le armi di una scrittura più lineare e priva di impegni allegorici o metaforici rivelino la stessa indecifrabilità evidenziabile attraverso più sofisticati congegni di scrittura.

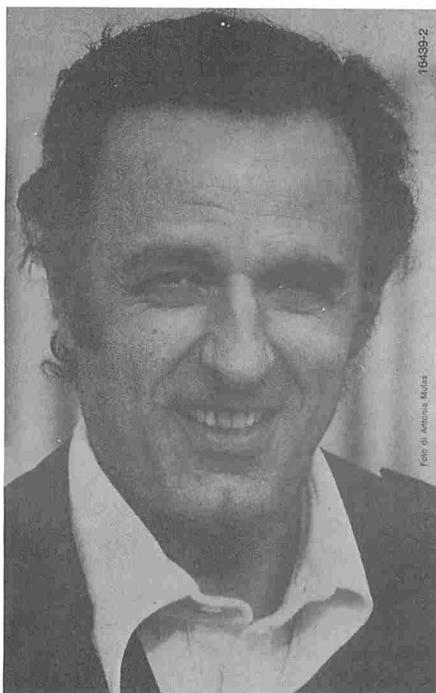
Una problematica analoga si ritrovava anche nell'opera successiva, *Verbale d'amore* (1969) che - in qualche modo - intendeva costituire un resoconto della condizione dell'uomo moderno, di una situazione di prigionia imposta dalla vita quotidiana, che esclude sempre più l'uomo da una partecipazione diretta degli eventi e gli fa trapelare (tutt'al più) qualche lembo della propria realtà.

Il nuovo romanzo di Paolini, oltre che per la scrittura (una sorta di monologo ininterrotto, in cui si innestavano dialoghi, battute, digressioni di vario genere), appariva interessante per l'ingresso nella vicenda (e nella struttura narrativa) di un elemento "giallo", dapprima parallelo, poi fuso e intrecciato al caso del protagonista, e per il finale a sorpresa del racconto: un finale, dove si concludeva anche con l'osservazione che la guerra è "dentro e fuori le cose, dentro e fuori di noi. Così né le cose né noi sappiamo più da che parte stare".

I due romanzi successivi a *Verbale d'amore*, *Lezione di tiro* (1971) e *La gatta* (1974), mentre apparivano diversi nell'impianto stilistico e immaginativo, come nella struttura, risultavano però collegati da un'analogia sostanziale delle vicende narrate, che proponevano entrambi il racconto di una segregazione volontaria in una casa-simbolo, legame con il passato e insieme estremo baluardo contro l'invadenza (o l'intrusione o invasione) del mondo esterno nei recessi e nelle pieghe della propria *privacy*, l'ultima difesa prima del crollo totale del proprio castello di sogni e illusioni sia pure fortemente contraddittori e lesionati all'origine.

E, tuttavia, Paolini (altrimenti il narratore sarebbe solo un brillante saggista) aveva inteso sperimentare questo nodo di agghiacciante realtà in due prospettive diverse, attraverso prelievi di campioni in strati differenti della propria immaginazione (o della realtà, analizzata sperimentalmente, per conoscerla: che è lo stesso!).

In particolare, *La gatta* sembrava sviluppare un discorso sulla inconciliabilità tra normalità sociale e normalità sentimentale e sulla nostalgia degli affetti allo stato puro, non più isolabili in civiltà troppo scaltrite e perciò abitate da personaggi contraddittori, deboli e vinti in partenza. Un terreno, questo, che - del resto - veniva sondato anche nei successivi romanzi. *Paura di Anna* (1976), riproponeva il tema della ricerca dell'identità in una realtà ambigua e piena di zone oscure e di contraddizioni, in cui si muoveva un personaggio intellettuale posto di fronte ai miti del proprio passato familiare in provincia e alle nuove prospettive di vita nella grande città, tra mondanità e impegno. Da un altro lato, *La bellezza* (1979) affondava le radici della ricerca nell'universo di una quotidianità sommersa dai giochi del potere (a vari livelli) e da superficiali contestazioni di valori, spesso velleitarie e progettualmente oscure.



Alcide Paolini e, a destra, la copertina di un suo recente romanzo

Se ho voluto sottolineare soprattutto questo reticolo di nuclei di riflessione ideologica e critica nei confronti della realtà da parte di Paolini, è stato per offrire alcuni elementi per cogliere il senso della continuità e del mutamento rappresentati da questo romanzo recente, *L'eterna finzione*.

In ogni caso (anche se mi sembra ovvio), va ricordato che il discorso di Paolini non è - in ogni caso - riducibile a questi soli elementi, sia perché il linguaggio stesso e le scelte di lingua e di struttura operano da strumenti indispensabili per definire *anche* l'ideologia dello scrittore, sia perché ogni vicenda e romanzo si connotano poi attraverso fisionomie assai diverse, anche quando le tematiche sembrano analoghe.

Qual è dunque, o dov'è, la novità dell'*Eterna finzione*, di questo romanzo recente, rispetto alla produzione precedente?

Anzitutto nel tema stesso, enunciato dal titolo-indice, anche se esso potrebbe sembrare una variazione su qualche tema precedente (il condizionamento e la prigionia subite dall'uomo contemporaneo, costretto a interpretare la realtà attraverso stampi ideologici coattivi, passivo - quindi - di fronte alle scelte altrui).

In realtà, non si tratta solo di questo. Forse il sapore del titolo (che è un po' quello di una commedia o di un romanzo moraleggiante o sentimentale), forse l'uso di un registro ironico (a volte parodistico) da parte di Paolini, forse il finale stesso del libro (con quel mescolare insieme tragedia e ironia) possono fornire la chiave per capire che si tratta in realtà di un'angolatura nuova del problema.

Qualche breve appunto sulla vicenda e sui personaggi. Il protagonista è (anche questa volta) un personaggio con connotati intellettuali, aggiornato però nella tipologia, secondo il principio (se ho letto bene) che esso dovrebbe rappresentare una posizione-chiave nella società di oggi ed essere collocato (quindi) in un punto dove sono più sensibili i contraccolpi della realtà: tale (cioè) da costituire quasi una cartina di tornasole, un reagente particolare, ai più drammatici processi in atto nella nostra società. Si tratta di un giudice.

Già la scelta è significativa, perché il giudice - oggi - rappresenta insieme la complessa problematica della difficoltà del giudizio in una realtà dove valori e responsabilità sono soggetti a forti mutamenti, pressioni e compressioni, dove la necessità della norma e la soggettività culturale dei criteri sono oggetto di forti polemiche, ma rappresenta anche la naturale difesa dalla violenza e, talvolta, un drammatico

bersaglio della violenza della criminalità organizzata.

La scelta di Paolini, perciò, coglie un punto nodale, una cerniera, del discorso sul mondo d'oggi, un punto dove si misura la consistenza delle certezze e la difficoltà di farne discendere un processo equilibratore e razionalizzatore, proprio in quanto i grovigli oscuri della violenza e della sopraffazione (che si annidano nell'uomo, nei meccanismi della vita quotidiana e della ricerca del potere) spesso sommergono e travolgono i protagonisti stessi di questo sforzo (e, talvolta, sono dei germi inconsci che concregono con la stessa natura positiva dell'uomo).

In questo senso, Paolini indaga stratigraficamente le debolezze più profonde della costituzione culturale e psicologica del giudice, a partire dal suo tenace attaccamento alla figura materna (che gli appare dapprima il solo riferimento sicuro, nel suo rigido e nevrotico quanto apparente buon senso e moralistico rifiuto di un comportamento più distaccato e naturale nei confronti della realtà). E indaga anche l'atteggiamento competitivo e di rivalsa nei confronti della figura paterna (accusato di tradimenti coniugali, ma soprattutto di leggerezza e attaccamento ai valori e ai piaceri materiali dell'esistenza); e - ancora - la debolezza di una figura condizionata dalla delusione dell'unico legame profondo della sua vita, un amore giovanile, il ricordo del cui fallimento forzato lo inibisce e lo ostacola nella ricerca di rapporti "normali" con la donna, provocandogli desideri, sensi di colpa, oscillazioni e contraddizioni in tutti i sensi nel comportamento.

Tanto più il comportamento di Luca Manconi (è il nome del giudice) diventa contraddittorio e contorto, incapace di scelte personali troppo nette (anche se - all'esterno appare - agli inizi - inflessibile e tutto d'un pezzo, così come appare rigido il suo attaccamento a una vita metodica e ad orari inflessibili), quanto più il contesto con cui si misura sembra sollecitarlo a un comportamento che richiederebbe una forza e una sicurezza, oltretutto una disinvoltura, che appaiono assai lontani dalla sua fragilità costituzionale.

In questo senso, saranno decisivi due confronti e rapporti: in primo luogo, il confronto con la realtà di una coppia di amici in piena crisi coniugale (Paolo e Giulia: lui, un giornalista affermato ma debole e velleitario; lei, una donna ambiziosa quanto istintiva, alla ricerca del successo sociale a ogni costo - per affermarsi come attrice modesta si presterà a subire le imposizioni del cinema a luci rosse -, contraddittoria e fragile ma anche - a volte - crudele e senza scrupoli); in secondo luogo, il rapporto con una donna certo più solida nei fatti come appare Anna, moglie di un "mafioso" al centro di una storia oscura di racket e di tangenti, proprietario con lei di cinema equivoci, poi "suicidato" nel carcere a opera di un sicario della delinquenza organizzata.

Con Anna, il magistrato intesse una contorta relazione affettiva destinata a svolgersi parallelamente a una serie di vicende altrettanto difficili e poco lineari: l'indagine su un delitto di stampo mafioso, che prospetta risvolti e responsabilità assai vaste su un traffico consistente di droga che porta alla scoperta di una grossa centrale di raffinazione e all'arresto di personaggi di secondo piano, anche perché un incidente impedisce al giudice di seguire direttamente le conclusioni del caso; lo sfascio del legame di coppia di Paolo e Giulia (che poi si ricomporrà nel modo peggiore); il difficile rapporto col padre, dal quale Luca Manconi tenta invano di emanciparsi coltivando però profondi sensi di colpa; e - ancora - il tormentoso rapporto sessuale allacciato con Giulia, che lo lega e lo tradisce e - quindi - viene arrestata per droga e tenta il suicidio, prima di tornare con Paolo.

Il fallimento, lo scacco, l'insoddisfazione di Luca Manconi sui vari piani della propria attività professionale e sentimentale, lo spingono quasi verso un incidente d'auto, frutto forse di tragica casualità, forse di un attentato, forse (ancora) episodio di un inconscio desiderio di suicidio. Infine, immobilizzato su una sedia da paralitico, ritroviamo Luca Manconi sposato ad Anna, gratificato (apparentemente) da una conservata sessualità e dal matrimonio con una donna solida e intraprendente, ormai legata in affari col suo ex avversario (avvocato, produttore di film porno, amante di Giulia, già autore di un ricatto nei suoi confronti) che ora ha avviato un giro di attività apparentemente più rispettabile, ricercando legami e protezioni nel mondo politico e nelle sfere del potere.

Questa, d'altra parte, è solo una delle tante possibili letture di questo romanzo, di cui si è cercato solo di fornire qualche traccia, ma che potrebbe essere letto in altri e diversi modi. Anzitutto, seguendo l'indice fornito dal titolo stesso. *L'eterna finzione* è un modo di essere, una condizione esistenziale, psicologica e quasi fisiologica (ma anche sociologica) che investe tutti i principali attori di questo dramma (o commedia con risvolti tragici). In primo luogo, Luca, la cui natura fragile e insicura di nevrotico si è occultata dietro la finzione della metodicità di vita e l'inflessibilità (apparente o velleitaria) dell'atteggiamento professionale, le piccole manie della dieta e del collezionismo d'élite (raccolge *presse-papiers* di vetro con figure colorate), l'amore a pagamento con una patetica squillo-traduttrice dall'aspetto rispettabile che gli dà deferentemente del "lei" (dopo aver fatto l'amore). Lo stesso Luca - dopo l'incidente e la menomazione fisica - si rifugia nella rispettabilità del matrimonio e nell'accettazione degli ambigui rapporti di lavoro della moglie con un mondo di affari non certo limpidi.

"La mia vita è cambiata - ricorda Luca Manconi, alla fine del romanzo - e forse anch'io sono cambiato, ma non potrei dire in peggio. In fondo cosa mi manca? Guardo il *presse-papiers* con la donna ser-

penite che tengo sempre sul tavolino da notte e riesco a fantasticare ancora l'amore, quello vero" (p. 197).

Ma "eterna finzione" è anche quella dell'amico Paolo che si illude dapprima dell'amore autentico di Silvia Serpieri, la donna con cui spera di evadere dal rapporto subalterno e angoscioso con Giulia, e poi accetta con finzione di entusiasmo la nuova o rinnovata subalternità rispetto alla moglie; e "finzione" è anche quella di Anna, che si ricrea un ruolo (dopo un primo fallimento matrimoniale) nel matrimonio con Luca Manconi, paralizzato, e nella propria affermazione di donna d'affari.

Come dire che, in un universo condizionato come quello in cui si muovono i protagonisti di questa storia, non è possibile una piena e totale coscienza di sé e delle proprie posizioni, e appare quasi necessario il cedimento alle necessità di una maschera sociale, essenziale per sopravvivere (in modi diversi) sia ai personaggi condizionati e insicuri di sé, sia ai personaggi che vivono seguendo un pressante istinto della natura (da cui rischiano di venir annientati, se non si impongono un ruolo, come Giulia), sia ai personaggi stessi del mondo del crimine, la cui esistenza materiale a un livello non precario è consentita dalla creazione di una rete di connivenza e complicità, come il mafioso avvocato Botteri. Né restano esclusi da questa logica (sia pure in forme attenuate) gli stessi personaggi minori (il padre che - nella vecchiaia - cerca di giocare il ruolo di "buon padre"; il maresciallo Salvatore Lipari che frequenta le sale a luci rosse, ma coglie qualche occasione per moraleggiare, ecc.).

Restiamo - con ciò -, tuttavia, ancora su un piano di definizione dei nuclei ideologici del racconto.

Il romanzo, se si guardi al suo aspetto strutturale, appare ben più ricco di inflessioni. Anzitutto, va ricordata la sua natura complessa (quasi da racconto "sperimentale") in cui la narrazione relativa alla condizione e ai condizionamenti e frustrazioni dell'intellettuale oggi (che è un tema presente in Paolini dalle prime opere) si innesta su una forte vocazione saggistica e si incontra anche con il gusto per i meccanismi e i ritmi complessi e dinamici di un romanzo ricco di *suspense*, colpi di scena, attese misteriose degli eventi, innesti interessanti di spunto da trama di romanzo poliziesco.

Operazioni del genere, si dirà, non sono infrequenti - oggi - in un momento in cui anche la narrativa "d'autore" o "alta" che dir si voglia sembra nutrirsi (e si nutre, quasi per rivitalizzarsi e competere nella conquista di un pubblico più largo) di suggestioni della letteratura cosiddetta di *consumo*. Suggestioni, meccanismi, spunti di linguaggio e soluzioni propri del *giallo*, della *spy-story*, del *rosa*, e via dicendo.

Se non altro, a Paolini andrebbe rivendicato il merito di non aver atteso l'ondata della moda del mercato e di aver percorso i tempi. Tuttavia, credo che si farebbe un torto allo scrittore leggendo i risvolti e la fisionomia dei suoi testi solo in chiave di acquisizione di linguaggi o spunti di linguaggio, intendendo dire in chiave di acquisizione formale.

Certo, se guardiamo ai temi, alle diverse facce del contesto in cui viene svolto il racconto dell'*Eterna finzione*, alla varietà di linguaggio utilizzato, non si potrà non rilevare la volontà di collocarsi sulla lunghezza d'onda dell'attualità (la mafia, la droga, la violenza nelle carceri, la vulnerabilità del magistrato, i legami tra mercato della pornografia e interessi economici della delinquenza organizzata, il terrorismo, i racket, le storie di tangenti, ecc.; da un altro lato, la *suspense* del poliziesco, la cronaca mondana, il verso fatto alla vicenda tipo *feuilleton*, ecc.).

In realtà, si tratta di temi e di linguaggi che non si risolvono mai in elementi *sostitutivi* dell'indagine precedente (e già definita) di Paolini, ma diventano (per un processo di integrazione) *elementi costitutivi* di una ricerca di spettro più ampio, che riguarda un contesto sempre più vasto di contraddizioni ("eterne", ma sempre ben contestualizzate) tra il gioco dell'illusione e quello dell'integrazione, quasi un bisogno fisiologico della conservazione e della sopravvivenza. Un gioco che sarebbe tragico se non fosse anche patetico, o, meglio, se non proiettasse riflessi di ironica pateticità sugli sforzi dell'uomo di conferirsi sempre e comunque un ruolo di decoro e di rispettabilità anche nei momenti bassi o alienati dell'esistenza sociale. In questo senso, soccorre l'abilità del narratore.

Qualche riferimento minimo, prima di concludere. Paolini è abilissimo nella rappresentazione del mondo metropolitano, definisce con innegabile efficacia il clima della grande città, le suggestioni e i misteri della quotidianità urbana, l'universo angusto e ambiguo del condominio come quello della strada, della solitudine tra la folla, del *milieu* borghese visto nella prospettiva dell'ufficio, del caffè, del *party*.

I suoi ritratti di personaggi e di situazioni hanno la caratteristica del disegno completo, che intende esaurire e definire una storia, lasciando sempre - però - ampi margini di mistero e di ambiguità.

Il racconto di vicende con risvolti erotici è sempre consumato e risolto (alla fine) nel gioco dell'angoscia e dell'ansia, così come le rappresentazioni simboliche (tipo il *presse-papiers* con il serpente dalla testa di donna: per Luca, l'immagine dell'amore) sono così scoperte da non lasciare margini per l'astrattezza (e si innervano su una drammaticità materiale, immediata).

Neppure il senso del mistero e dell'ambiguità è mai presente con aloni di astrattezza. Quasi sempre, diventa l'agente e il veicolo di un discorso critico concreto e di una ironia diretta e incisiva nei confronti di personaggi e contesti della storia narrata. Al fondo, agisce sempre uno stimolo di razionalismo critico che illumina il quadro delle contraddizioni e delle sconfitte subite. Ciò che sembra definire un ruolo, certo di rilievo, di Paolini nel quadro della narrativa contemporanea.



### Rivisitando il dipartimento del peccato.

FURIO BIANCO, *Nobili castellani, comunità, sottani. Accumulazione ed espropriazione contadina in Friuli dalla caduta della repubblica alla Restaurazione*. Udine, Casamassima, 1983, pp. 208, L. 35.000.

Dopo che per troppo tempo la storiografia regionale ha ignorato le vicende friulane durante la dominazione veneziana, negli ultimi anni qualche novità s'è verificata pure in tale ambito di ricerca. Il bel volume di Luciana Morassi sulla Società d'agricoltura pratica di Udine (1980), la pubblicazione dei carteggi tra l'Asquini e lo Zanon a cura del Gri e della Cargnelutti (1982), il Seminario su Venezia e il Friuli organizzato da Amelio Tagliaferri (1982), l'ampio saggio di Andrea Del Col sulla vita religiosa friulana nel Cinquecento, comparso in "Metodi e ricerche", hanno segnato, infatti, una svolta decisa negli studi, mettendo a disposizione degli storici non solo importante documentazione inedita - tra la quale va ricordata pure la vasta serie di relazioni dei rettori veneziani in Friuli, pubblicata negli anni Settanta sotto la direzione del Tagliaferri -, ma anche utili contributi scientifici, che sono serviti a smuovere le acque di una storiografia intorpidita su pregiudizi tramandati di generazione in generazione senza verifiche concrete sul campo. In questa prospettiva d'indagine si colloca ora il documentato volume di Furio Bianco, già autore di una serie di saggi preparatori in materia, comparsi su importanti riviste storiche nazionali, e curatore della mostra e catalogo sulla società monfalconese in età veneziana edita dal Centro Culturale Pubblico Polivalente.

La ricerca del Bianco, fondata sullo spoglio di un'enorme massa documentaria, conservata negli archivi regionali e in quelli di Venezia e Milano, e sulla piena padronanza della scarsa bibliografia locale sul Friuli tra Sette e Ottocento così come quella, veramente ingente, su Venezia al suo declinare e sull'Italia napoleonica, costituisce un apporto storiografico e metodologico veramente rilevante, del quale si dovrà necessariamente tener conto per ogni successiva indagine sul Friuli nel periodo che va dai primi deboli e cauti tentativi riformatori d'età illuministica agli anni della Restaurazione asburgica. Il volume, scritto in un linguaggio oltremodo chiaro e scorrevole - pregio non indifferente per uno studioso di storia, avendo presente il modo oscuro e intricato in cui troppi testi sono pubblicati -, si presta alla lettura tanto della persona non specialista di questioni storiche regionali quanto degli studiosi più qualificati, che in esso troveranno una incredibile quantità di informazioni e di indicazioni sulla società friulana a cavaliere tra Sette e Ottocento. Tale doviziosa messe di dati, però, non è semplicemente affastellata e presentata alla rinfusa, ma è organizzata secondo alcune linee direttrici precise, che rispondono ai requisiti della più avanzata e scaltrita ricerca storiografica. Opponendosi, sulla base della nutrita serie di fonti esaminate, alle tesi di quanti, come J. Georgelin, hanno parlato di decisa innovazione nel Friuli veneziano avvalendosi solamente dei registri di un'azienda atipica come quella di Isola Morosini, o hanno troppo accentuato l'importanza dei tentativi riformistici dell'Asquini e dei membri della Società agraria d'Udine - piuttosto tentativi di razionalizzazione all'interno di uno schema conservatore - e smontando facilmente il mito populistico delle comunità paesane, sempre viventi in piena armonia al loro interno, l'autore delinea un'immagine mossa e drammatica del Friuli in una fase di profondi rivolgimenti strutturali così sociali come economici. Se la prima parte del lavoro è dedicata alla società rurale friulana nel secondo Settecento, la seconda riguarda il periodo della dominazione francese e del regno italico, mentre il volume è concluso da una nutrita appendice documentaria e da un'accurata e interessante appendice cartografica.

Sfuggendo al rischio di facili quanto generiche generalizzazioni, sforzandosi costantemente di comparare la situazione friulana a quella veneta e italiana coeva, onde evitare assolutizzazioni, non lasciandosi condizionare da pregiudiziali ideologiche, il Bianco delinea un magistrale quadro della società locale nelle sue diverse articolazioni partendo dai dati forniti dalla situazione agraria, profondamente arretrata e stagnante, oppressa da una quantità notevole di balzelli e gravami di natura feudistica, che ne impedivano la modernizzazione, e caratterizzata da una proprietà assenteista, che mirava a spremere al massimo le campagne per ricavarne rendite, che non venivano reinvestite in lavori di migliorie, ma servivano solamente al mantenimento di un ceto ozioso. Tale assetto sociale, segnato da frequenti insorgenze contadine, da un diffuso contrabbando, da decise opposizioni a ogni tentativo dall'alto di liquidare i beni comuni delle vicinie, i cui verbali, analiticamente esaminati, consentono di tracciare un interessante profilo dei graduali mutamenti verificatisi pure all'interno di un mondo in apparenza immobile, è messo in crisi irreversibile negli anni dell'avventura napoleonica, quando il nuovo governo mette all'incanto

una quantità enorme di beni immobili appartenuti ad enti religiosi soppressi, intacca la struttura delle proprietà comuni, impone un sistema fiscale moderno e razionale, che fa esplodere tutte le contraddizioni insite in una società arcaica e arretrata, avvia una serie di opere pubbliche, che reinseriscono pure il Friuli in un più vasto contesto economico e sociale. Questa decisa opera di modernizzazione, facendo crollare i vecchi equilibri, provoca una serie di violente reazioni a catena, che nel giro di pochi anni ridisegnano quasi completamente la mappa agraria e sociale regionale: una pesante imposizione fiscale, infatti, stabilita secondo precisi parametri, colpisce ormai tutti, eliminando ogni privilegio ed esenzione, e mette in difficoltà anche i grandi possidenti che, per farvi fronte, sono costretti ad alienare molti loro beni immobili, a inasprire le condizioni di conduzione con i loro dipendenti e, in qualche caso, sono spinti anche a introdurre migliorie e innovazioni nelle culture e nella gestione delle aziende. I piccoli proprietari, invece, che vivevano d'autoconsumo, sono travolti dal peso fiscale, venendo costretti a vendere i loro magri fazzoletti di terra o vedendoli confiscati e messi all'incanto dalle autorità pubbliche, sicché anche per loro s'apre la via del lavoro salariato e dipendente o quella dell'emigrazione, mentre ad avvantaggiarsi della nuova situazione sono capitalisti triestini, mercanti ebrei e finanziari e imprenditori udinesi e veneti, che hanno fatto fortuna con gli appalti delle tasse, con le forniture all'*armée*, con l'usura e con speculazioni, sostituendosi alla vecchia classe dirigente nobiliare, accorpando proprietà e imponendo nuove e più gravose condizioni di lavoro ai dipendenti agricoli, così da fare veramente del Friuli il "dipartimento del peccato".

Fulvio SALIMBENI



### Un percorso storico tra Trieste e Vienna.

MARIO DASSOVICH, *Trieste e l'Austria fra retaggio e mito*. S.I., s.e., 1983. (Trieste, Tip. Mosetti), pp. 221, L. 14.000.

Mario Dassovich traccia in una sintetica ricostruzione storica i momenti più salienti del rapporto tra Trieste e l'Austria: dalla "dedizione" della città adriatica all'Impero asburgico nel 1382 allo sfaldamento dello Stato plurinazionale ed alla contestuale ed inesauribile decadenza di una città che, come affermò l'ultimo luogotenente imperiale Alfred Fries-Skene, non avrebbe potuto trovare "in seguito uno sviluppo degno del suo passato altro che in un nesso scelto di propria volontà ed assieme ad un retroterra ad esso congiunto per natura e per storia...". Lo stesso podestà di Trieste, Sen. Giorgio Pitacco, negli anni trenta avrebbe affermato tra l'altro che la crisi di Trieste era figlia dello "sfacelo" di quella "Europa centro-orientale" della quale principalmente il porto di Trieste è lo "sbocco naturale e più diretto". L'agile volumetto di Dassovich ci offre perciò dei materiali per ricostruire il grande dramma storico della città giuliana in cui all'utilitarismo dei maggiori esponenti della borghesia commerciale si contrappone l'aspirazione ad idealità, ora autonomistiche ora separatistiche, di ampie fasce del ceto medio, piccolo-borghese, in cui al cosmopolitismo di larga parte del ceto mercantile ed alla condizione nazionale di gran parte delle classi subalterne, si oppone il fiero sentimento filoitaliano dei ceti sociali colti e comunque di larga parte dell'"intelligenza" cittadina. Dramma storico perpetuatosi poi con la annessione allo Stato italiano e con il contestuale e progressivo rifiorire del mito dell'Austria felix, dell'Asse Trieste - Vienna, della Mitteleuropa; temi questi ultimi i quali traggono oggi alimento, più che da solidi motivi politici inattuali o da progetti ora comunque impraticabili, da ragioni di cultura e di contiguità geografica oltretché di profonda memoria storica.

E nella memoria storica triestina di cinque secoli, Dassovich ritrova come filo conduttore principale, intessuto in un atteggiamento complessivamente lealista e filoasburgico, una forte corrente autonomistica alimentata da un senso di appartenenza ad una antica comunità locale che traeva la sua latinità da Roma e poi dalla partecipazione dell'antico comune nobiliare alle vicende tipiche dell'età comunale italiana, da una antica e diffusa partecipazione alla cultura italiana, da uno spiccato senso autonomistico proprio di tutte le città di mare. Da ciò sarebbe derivata una interpretazione del legame con l'Austria, più volte riaccreditata presso l'opinione pubblica triestina, poggiandosi sulla convinzione che Trieste ab-

bia sempre costituito una entità singolare rispetto l'Austria, legata a Vienna da un rapporto di carattere del tutto particolare. Tutte le maggiori personalità del mondo culturale triestino si sarebbero infatti mosse in questa prospettiva: da Pietro Bonomo (sec. XVI) che era convinto che si dovesse attivare a Trieste una missione politica di mediazione tra l'Impero e l'Italia; ad Ireneo della Croce (sec. XVII) che sosteneva la tesi di un rapporto privilegiato tra Trieste ed il potere centrale; da Domenico Rossetti, autore tra le altre opere di una *Meditazione storico analitica sulle franchigie della città e porto franco di Trieste dall'anno 949 fino all'anno 1814* a Pietro Kandler, lealista e filoasburgico, ma propugnatore dei diritti della maggioranza italiana.

Lo studio di Dassovich, partendo dalla vita stentata e grama del piccolo comune di Trieste, compreso dalla potenza veneziana, governato da un fiero e ristretto ceto nobiliare locale, popolato da poche migliaia di artigiani, coltivatori, marinai, lavoranti di saline, parlanti un dialetto friulaneggiante, percorre poi gli eventi successivi all'instaurazione del Porto franco, alla crescita di una nuova città cosmopolita accanto a quella neolatina, al tramonto del vecchio dialetto soppiantato da una parlata chiaramente mutuata dalle parlate venete dell'Arco Adriatico (l'attuale dialetto triestino appunto). Dassovich ripercorre anche in modo sintetico la crescita demografica della città, il risveglio nazionale sloveno, le vicende elettorali, lo sviluppo del Socialismo, la genesi dell'irredentismo filoitaliano nato da un troncone staccatosi dall'antico filone dell'autonomismo municipale in seguito all'attrazione esercitata dal nuovo Stato nazionale italiano e ben presto tintosi di colori repubblicani e radicali. La guerra mondiale interrompe bruscamente il periodo di maggiore ricchezza e prosperità di Trieste che beneficia delle linee di collegamento con l'Europa centrale, della mancata concorrenza di Venezia (passata all'Italia nel 1866), dell'apertura di Suez, del rigoglio industriale. Trieste, che secondo il parere di Pitacco, "volle anteporre alla prosperità economica il compimento dell'ideale di patria", avrebbe tuttavia, forse per una sorta di nemesis storica, seguito la parabola decadente dell'Austria: ridotta quest'ultima nel 1918 ad un piccolo Stato alpino, Trieste diventò uno dei tanti porti italiani e come tale fu subito ridimensionato; l'Austria fu annessa alla Germania nazista nel 1938 e così Trieste che nel 1943 fu incorporata nell'Adriatische Küstenland; l'Austria sopportò l'occupazione alleata fino al 1955, Trieste fino al 1954.

Nel crepuscolo di una lunga stagione di gloria e di benessere, a Trieste il ricordo dell'Austria asburgica vive nella partecipazione ad una non ben precisata e determinata Mitteleuropa, utopia e sogno di molti, squarciato però da difficili situazioni politiche e da inesorabili confini di Stato.

Fabio DEL BELLO



### Trieste tra storia e fiaba

FERRUCCIO FÖLKEL, CAROLUS L. CERGO, *Trieste provincia imperiale. Splendore e tramonto del porto degli Asburgo*. Milano, Bompiani, 1983, pp. 291, L. 18.000.

Trieste poetica, leggendaria, cinica città dal passato importante (ma non nobile) e dal futuro ancora aperto se riuscirà a fare a meno di miti e leggende. Epigono di un mondo controverso e inizio di un altro altrettanto controverso, città con un volto ma senza identità, caratterizzata dalla persistente mania di dimostrare la propria esistenza. Attraverso un'analisi appassionata e rigorosa, Fölkel ripercorre la storia di Trieste, prima emporiale, nevrotica e affarista città ai margini dell'impero ma nel cuore di esso per i risvolti economici e finanziari, poi città e territorio che, attraverso un processo di sclerotizzazione, si avvia lentamente alla paralisi.

Una città comunque alterata, di un'alterazione che ha prodotto, all'inizio della sua decadenza, la grandezza di alcuni suoi figli geniali. Fölkel propone Trieste vista attraverso la filigrana dei suoi artisti. Le nevrosi di Saba sono le nevrosi di Trieste, città ammalata che assomma in sé tutte le sintomatologie della psiche. E Trieste, come Saba, ad un certo punto si impossessa della psicanalisi segnando un altro momento importante della sua storia. Svevo è il più tipico dei borghesi emporiali triestini, nevrotico, ma senza complessi negli affari, imbrigliato nello psicologismo. Ma anche altri personaggi rappresentano,

alcuni tragicamente, la realtà di Trieste e del territorio.

Anna Pulitzer, Carlo Stuparich, Scipio Slataper, nella terra che presenta il più alto numero di suicidi, scelgono "la viltà minore del vivere". Kosovel è il lirismo della terra carsica, Bobi Balzen l'intelligenza dannata della borghesia intellettuale triestina, altri poeti cantano la bisiacaria, terra bruciata da secoli di storia senza storia, e molti altri ancora vengono ricordati, in un crescendo di contrappunti tra territorio e artisti.

Il libro si conclude con una favola di Carolus L. Cergoly, dispiegata quasi sulle note di un'operetta viennese. Una favola malinconica ma piena di grazia sull'Austria imperiale, meraviglioso composto di ordine, decoro, onestà, armonia, e pratico buon senso. Dove si assiste ad un continuo confondersi ed intrecciarsi di amori e amoretto (libelei), sempre condotti con grazia e misura. Un mondo affascinante, discreto e misurato, un mondo che non esiste più. Una favola appunto.

Mariolina FASOLA



### Un paese, la sua storia

CAMILLO MEDEOT, *La storia della mia gente. San Lorenzo Isontino*. San Lorenzo Isontino, Comune, 1983, pp. 325, L. 16.000.

È l'ultimo lavoro storiografico dell'amico maestro Camillo Medeot, che ci ha lasciato per sempre alcuni mesi or sono. Il dattiloscritto, dopo la morte dell'Autore, è stato curato da familiari e da soci dell'Istituto di Storia sociale e religiosa di Gorizia e poi pubblicato dal Comune di San Lorenzo Isontino.

Dopo una breve e brillante presentazione di Carlo Guido Mor, il prof. Fulvio Salimbeni, in un toccante ed asauriente profilo dell'Autore - uomo di scuola, cattolico operante e studioso isontino di rilievo - riconosce alcune caratteristiche peculiari che improntano questo lavoro: "Passione per la storia locale, esplorazione degli archivi ecclesiastici e laici, utilizzazione delle fonti più diverse - dalle visite pastorali ai libri parrocchiali, dai catasti agli atti notarili - attenzione per gli aspetti più modesti e minuti della vita quotidiana, utili, però, a percepirne i toni di fondo, capacità di cogliere indicazioni e tracce della storia anche da fatti toponomastici e dalla documentazione cartografica, coinvolgendo storia, antropologia, linguistica, geografia dell'indagine, così da renderla veramente una ricostruzione globale d'una società localizzata, vista nella sua evoluzione dal medioevo agli esordi dell'età contemporanea, che impone ritmi diversi e scansioni nuove al vivere civile".

La pubblicazione inizia con la puntuale descrizione di alcuni ritrovamenti preistorici avvenuti nell'area di San Lorenzo, argomento questo che dà all'Autore il modo di collegarsi in agili e brevi pagine, in cui si delineano appena le vicende di circa mille anni di storia romana e altomedioevale della più vasta zona del Friuli Orientale, ad una pergamena del 1083 (non più esistente nell'originale) che registra la donazione di Enrico degli Eppenstein conte di Gorizia, di molti luoghi della valle dell'Isonzo, del Collio, del Friuli e del Carso all'abbazia benedettina di Rosazzo. Fra questi luoghi appare per la prima volta nominato anche quello di San Lorenzo.

Molto curiosi sono i capitoli dedicati alle visite pastorali e ai processi ecclesiastici, che gettano luce non soltanto sulle chiese, ma anche sulla vita, più o meno licenziosa dei curatori d'anime e sulle varie reazioni degli abitanti, di certo generate dalla conoscenza dei dettami del Concilio di Trento. Interessanti i dati tratti dai libri parrocchiali che ci offrono statistiche di nascite, morti e matrimoni per lunghi periodi del Seicento e del Settecento e altrettanto interessanti le notizie sulla settecentesca chiesa del luogo.

Dai catasti, come sempre miniera di dati, l'Autore ricostruisce il tessuto umano e sociale della piccola comunità, chiarificandolo, con la sua solita scrupolosità, in numerose note a piè di pagina. Un contratto nuziale e un elenco dei nati durante il regno d'Italia napoleonico offrono a Medeot il modo di soffermarsi e dissertare sui diversi ceppi familiari autoctoni. Microtoponimi, rendiconti, protocolli d'estimo e note sull'agricoltura sanlorenzina nei primi decenni dell'Ottocento e ancora notizie sui nati e morti del secolo scorso, sono tutte tessere di un mosaico variegato che sa renderci il sapore genuino di un passato prossimo, che è ancora presente nei racconti dei vecchi.

E il maestro non poteva trascurare le notizie sulla scuola popolare e sugli insegnanti che ebbero a

cura l'educazione e l'istruzione di molte generazioni passate di sanlorenzini e quelle sulle amministrazioni comunali che si susseguirono fino allo scoppio della prima guerra.

Il volume si chiude con un significativo capitolo sulle tristi vicende del primo conflitto mondiale che sconvolsero e ferirono in vari modi la gente del paese natio, al quale Camillo Medeot ha voluto donare questa sua ultima, lodevole fatica storica.

Silvio DOMINI



### La forza di Krpan

FRAN LEVSTIK, *Martin Krpan*. Trad. di Patrizia Raveggi e Alojz Rebula. Illustrazioni di Claudio Palcic. Trieste, Editoriale Stampa Triestina; Klagenfurt, Drava Verlag, 1983, pp. 35, L. 8.000.

Il racconto *Martin Krpan* di Fran Levstik ha nella storia della letteratura slovena un posto particolare per il suo carattere innovatore e per la sua qualità di opera d'arte che ha conservato attraverso i decenni la freschezza originale. Levstik, tipico intellettuale di quell'età di mezzo che in Slovenia si inserisce tra due momenti di intensa fioritura artistica, il Romanticismo all'inizio e la Moderna alla fine del secolo, volle scrivere un racconto legato alla vita quotidiana, alla lingua del popolo e privo di quelle intenzioni didascaliche e di quel tono sentimentale che erano caratteristici della prosa slovena dal tardo Settecento in poi. Egli riuscì a dare con il suo *Martin Krpan* anche un'immagine del nascente pensiero politico sloveno che alla fine degli anni cinquanta e all'inizio degli anni sessanta del secolo scorso era già mosso da fermenti di opposizione nei confronti della monarchia asburgica. Il *Martin Krpan*, storia di un contadino, contrabbandiere di sale che viene chiamato a Vienna per liberarla grazie alla sua forza immane dal terribile gigante Brdavs, può venir letta come un manifesto politico, come un programma letterario, ma anche come il risultato di un raffinato gioco intellettuale che sfruttando gli elementi dell'epos, della tradizione popolare, compie un'operazione di finto naïf per suscitare in questa maniera il divertimento e il sorriso del lettore. La traduzione del *Martin Krpan* in italiano permette al lettore di conoscere uno dei testi fondamentali della coscienza culturale slovena. Esso, se letto con attenzione e simpatia, può offrire molti spunti di riflessione sulla storia politica e letteraria slovena del secolo scorso.

Marja PIRJEVEC



### È tempo d'informatica

P. D'ALFONSO, G. MARTORANA, *Impariamo ad usare il personal computer (per lavorare, studiare, giocare)*. Roma, Ediesse, 1983, pp. 290, L. 24.000.

Amare la propria terra, analizzarla, studiarla, non significa essere nostalgici del passato e riottosi al cambiamento, refrattari alla tecnologia. Anche questa è una immagine vecchia, di chi non sa o non vuole cogliere il senso profondo di una dimensione esistenziale dinamica, che trae dal proprio specifico humus la forza della propria trasformazione, che sente nella diversità una potenzialità da scoprire e mettere a profitto e non da nascondere nell'anonimato dell'indistinto e del massificato.

Il problema sta nel cogliere la forza, la specificità della dimensione umana nel passato e di appropriarsi del presente, del progresso tecnologico per conquistare una centralità sempre più alta di questa

stessa dimensione, cioè dell'essere soggettivo nel presente e sociale col passato.

Cento anni fa il problema popolare era acquisire l'abc, oggi l'obiettivo è capire che il futuro del nuovo sviluppo sta nella appropriazione diffusa e critica dei nuovi linguaggi informatici. Per tale ragione proponiamo in questa rubrica un libro che nulla ha a che fare con la storia e cultura nostra del passato, ma che certo molto può e deve avere con quella di un futuro assai prossimo.

Molti sono i libri sul mercato che parlano di computer, di ordinateurur, di elaboratori, di calcolatori, di hardware e di software, di informatica. Fra i tanti ne abbiamo scelto uno, un po' caro, ma sicuramente semplice nel linguaggio espositivo, puntualmente corredato da immagini, da grafici, da riferimenti esemplificativi (diagrammi, video...) che ne rendono comprensibile ed utilizzabile il testo a chiunque. Esso del resto si rivolge proprio agli analfabeti "informatici" per iniziarli a parlare il linguaggio "Basic", adottato da tutti i "personal computer" esistenti, anche se il libro si rivolge principalmente per ovvie ragioni pratiche a insegnanti, studenti, lavoratori e professionisti per stimolarne la curiosità e l'interesse per questo nuovo livello di comunicazione e operatività intelligente dell'uomo moderno.

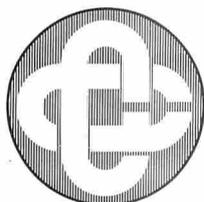
Il linguaggio comunicativo dell'elaboratore, il video, le memorie, il linguaggio della tastiera, l'ortografia, la sintassi, le funzioni e gli operatori, i programmi d'archivio, di grafica, di calcolo, di funzioni sono la scala ordinata attraverso la quale il lettore viene introdotto ad esplorare questa nuova creazione dell'intelletto umano che, dopo la ruota, la stampa e la macchina a vapore è destinata a rivoluzionare il nostro modo di produrre e di socializzare.

Il taglio espositivo è didattico, poggiando su due autori che lavorano particolarmente nel campo dell'aggiornamento e della formazione degli insegnanti. Agevole e proficua ne risulta, dunque, la sua lettura.

Rinaldo RIZZI

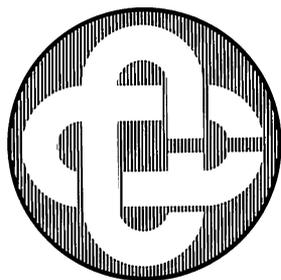


**PREGI CLAUDIO**  
*Studio progettazione gioielli*  
 Monfalcone (GO) Italy - Via Galileo Galilei, 60 - Tel. 0481/45.900



**CASSA RURALE  
 ED ARTIGIANA  
 DI OPICINA**

**La cooperativa di credito al servizio ed al sostegno  
 dell'economia locale.**



**La Cassa  
Rurale ed Artigiana  
di Staranzano**

***La Banca "su misura" per  
l'artigiano,  
il commerciante,  
l'agricoltore,  
la famiglia***

**Staranzano**

**- sede -**

**P.zza Repubblica, 3  
tel. 0481 - 711001**

**Ronchi dei Leg.**

**- filiale -**

**di prossima apertura  
tel. 0481 - 779602**

**COOPERARE**



**PER PROGREDIRE**

## Organizzare e fare spettacolo per i ragazzi. L'esperienza della "Contrada" di Trieste

La Compagnia "La Contrada" ha proposto sin dall'anno della sua nascita teatro per ragazzi incentrato sul lavoro dell'attore come elemento stimolante e propositivo nei riguardi del pubblico infantile. "La Contrada" ha interpretato questo lavoro sia quale tramite privilegiato fra palcoscenico e platea, fra attore e pubblico, sia come mezzo di comunicazione per raggiungere e trasmettere un'espressività teatrale ai giovanissimi, spesso succubi degli acritici messaggi televisivi. Il gruppo si è inoltre caratterizzato per aver sperimentato più volte l'uso di testi e autori contemporanei non specificatamente teatrali nel tentativo di allargare le possibilità di rappresentazione dell'evento teatrale.

Nata nel 1976 a Trieste, la Compagnia ha visto tra le sue tappe più significative gli spettacoli *Un teatrino, due carabinieri, tre pulcinella e uno spazzino* di Tonino Conte e Emanuele Luzzati, *Marcovado, ovvero le stagioni in città* di Calvino / Liberovici, *Marionette in libertà* di Gianni Rodari, liberamente adattato e ridotto da Ugo Vicic, *Amore, avventure ed aspre lotte dello Hidalgo cavaliere Don Chisciotte* di Paolo Meduri, *Le vecchia e la luna* di Francesco Macedonio, *Un, due, tre... petto in fuori avanti il piè* di Tonino Conte e Emanuele Luzzati, *Teatro per fisarmonica* di Francesco Macedonio, *Poema a fumetti* di Dino Buzzati e *Racconta tu che racconto anch'io* di Francesco Macedonio.

"La Contrada" oltre ad avere una propria e qualificata "storia" per ciò che concerne le produzioni di teatro ragazzi, ha avuto e continua ad avere ruoli di protagonista anche rispetto all'organizzazione di importanti rassegne: l'ormai notissimo Festival di Muggia è il qualificato primogenito che la Compagnia ha tenuto a battesimo, in collaborazione con il Comune della cittadina, sette anni fa. La Rassegna di Muggia è oggi un punto di riferimento nazionale e internazionale per le maggiori compagnie di teatro ragazzi ed è divenuta una tra le più prestigiose vetrine della migliore produzione di questo specifico settore.

Ma l'esperienza più importante che riteniamo di aver realizzato è quella relativa alla Stagione per ragazzi "A teatro in compagnia" organizzata in collaborazione con l'Ente Teatrale Italiano e giunta quest'anno alla sua seconda edizione.

Primo esperimento in assoluto specializzato in questo genere di espressività teatrale presentato a Trieste, città spesso carente di progetti culturali specifici e continuativi, la Stagione ha fatto sì che si approfondisse il rapporto tra mondo della scuola e mondo del teatro. "A teatro in compagnia" ha determinato il costituirsi di una nuova dimensione in cui i piccoli spettatori sono diventati protagonisti oltre che fruitori di una manifestazione a loro interamente dedicata.

Gli spettacoli presentati (nove compagnie nella passata edizione, tredici in quella di quest'anno) hanno proposto linguaggi teatrali diversissimi tra loro, e rivolti a un pubblico sia di bambini della scuola elementare e materna, sia di ragazzi della scuola media inferiore.

La nostra esperienza è stata patrocinata dal Provveditorato agli Studi di Trieste, dal Comune, dalla Provincia e dall'Ente Regionale Teatrale. Ma purtroppo l'intervento degli Enti locali non è andato al di là del semplice patrocinio: "La Contrada" infatti non ha ottenuto nemmeno un piccolo finanziamento che potesse aiutare a sostenere questa importantissima iniziativa. L'interazione con le scuole e con gli insegnanti è stata invece estremamente più gratificante: il rapporto, già esistente da molti anni, si è ulteriormente approfondito con il costante, e soprattutto con il "personale" contatto stabilito durante l'intera Stagione. Si è infatti formato un nutrito gruppo di maestri e professori che collaborano fattivamente con idee e suggerimenti alla realizzazione di nuovi progetti.

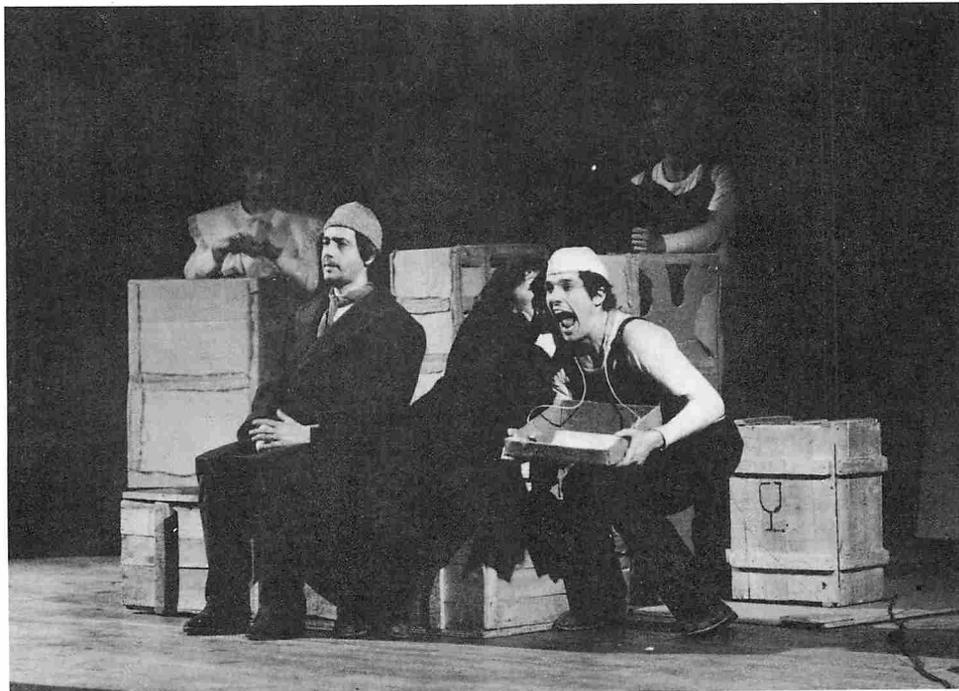
Ed è esattamente in quest'ottica che è nata e si è sviluppata l'esperienza dei laboratori per insegnanti: ne abbiamo organizzati due, il primo dei quali dedicato a "Tecniche e modelli riferibili alla didattica del teatro nella scuola dell'obbligo" tenuto dal prof. Luigi Nervo, docente dell'Accademia delle Belle Arti di Torino. Questo seminario era incentrato soprattutto sulla costruzione di oggetti teatrali, insegnando l'utilizzo dei materiali cosiddetti "poveri", quali la carta e il cartoncino.

Il secondo laboratorio, dedicato alla "Drammatizzazione" è stato realizzato in collaborazione con il Movimento di Cooperazione Educativa. L'esperimento, accolto con grande entusiasmo, ha avuto il merito di fornire agli insegnanti spunti e strumenti utili al lavoro teatrale nella scuola. Questo laboratorio ha permesso agli insegnanti di costruire situazioni drammatiche che partissero sia da storie inventate, sia da esperienze da loro realmente vissute, in una dinamica di rapporti esattamente riproponibile con i bambini.

Il ruolo de "La Contrada" inoltre si è ulteriormente rafforzato ed ha conquistato una nuova e più precisa dimensione da quando, ovvero dall'ottobre 1983, la Compagnia ha assunto la gestione di uno spazio a Trieste, quello del Teatro Cristallo; quest'acquisizione ha fatto sì che l'intervento cittadino de "La Contrada", oltre a farsi ovviamente più incisivo, ampliasse la propria referenza di pubblico.

Da gennaio ad aprile, parallelamente alla Stagione Ragazzi, la Compagnia ha infatti promosso e organizzato la rassegna "Teatro Musica Film" 1984 rivolta, in questo caso, ad un pubblico adulto.

L'intervento ha avuto anche in questa occasione una risposta di pubblico decisamente favorevole,



Un'immagine dello spettacolo "Marcovaldo" proposto dalla Contrada al Teatro comunale di Monfalcone e organizzato dal CCPP

tanto da essere addirittura superiore alle nostre aspettative. Per questa particolare Stagione abbiamo proposto una rosa di eventi teatrali e musicali, riuniti in un'originale formula di abbonamento, che con buone probabilità sarebbero altrimenti difficilmente approdati sugli altri palcoscenici cittadini.

È evidente dunque che la sopravvivenza de "La Contrada" è un dato di importanza niente affatto irrilevante; c'è da dire tuttavia che la Compagnia ha in questo momento il grave problema della copertura del proprio deficit finanziario che è di dimensioni tutt'altro che esigue.

Dal momento che pensiamo al nostro servizio per il "territorio", e lo diciamo con un pizzico di legittima presunzione, come a un qualificato intervento culturale complessivo, reputiamo gravissimo il fatto che la nostra attività possa essere interrotta da un passivo economico assolutamente insostenibile.

Le aspettative della Compagnia sono incentrate quindi sulla ricerca di un reale contatto con quei referenti che possono offrire un apporto fattivo dal punto di vista finanziario a garantire la prosecuzione di questa esperienza. Contatto questo da noi più volte ricercato ma che sinora non ha avuto purtroppo nessun tipo di risposta.

**Elena Ramacciotti**

del Teatro "La Contrada"