

Prefazione

Questo volume raccoglie i risultati di una ricerca condotta da alcuni studiosi del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Trieste con il contributo di colleghi degli Atenei di Bologna, Milano, Limoges e dello European College of Liberal Arts di Berlino, che ha avuto un suo primo momento di discussione e verifica in due giornate di studi interdisciplinari tenutesi a Trieste nell'ottobre 2011, intitolate rispettivamente: *Forme, spazi, sensi: sulle rotte del pensiero* e *Trieste e le culture del mare: navigazioni interculturali*, organizzate nell'ambito dell'allora Dipartimento di Filosofia, Lingue e Letterature. Questo nuovo studio si pone nel solco di una ricerca sulle culture del mare in ambito europeo ed extraeuropeo da diversi anni intrapresa a Trieste, che ha già dato i suoi frutti in un convegno interdisciplinare e in un numero monografico di "Prospero Rivista di letterature straniere, Comparatistica e Studi Culturali", vol. XIV, *Transatlantici e altri bastimenti: transiti, desideri, memorie* (2008).

Da sempre l'esistenza umana si è confrontata con il mare e con la navigazione, che costituiscono una delle grandi costanti nella storia culturale, dall'espressione letteraria alle arti visive e performative, alla riflessione filosofica. Metafora archetipica, insieme alla navigazione, della vita dell'uomo, il mare è spazio del mistero e dell'avventura, da conquistare o da temere, dimensione dell'alterità ma anche della costruzione storica e geopolitica della modernità, con i grandi imperi coloniali e la circolazione secolare di merci, uomini e idee; ma è in realtà anch'es-

so una costruzione culturale, storica, politica come ci rivelano storici sociali quali Alain Corbin e prima ancora filosofi come Hegel, Schmitt, Blumenberg, solo per citare alcuni dei nomi che più di frequente si incontrano tra queste pagine. Una raccolta di studi incentrati sulle civiltà del mare non può che “orientarsi” nella fluida estensione e compenetrazione delle sue topografie interrelate, dei suoi cronotopi letterari e del suo repertorio di immagini figurali, oltre che, naturalmente, delle sue concettualizzazioni filosofiche storicamente determinate, secondo un continuo gioco di sponde, come il nostro titolo vuole suggerire, di collegamenti, attraversamenti e contiguità, distanze e ritorni, trasformazioni e ritmi perenni, tutti elementi idealmente presenti al nostro pensiero nel momento stesso in cui si evoca il grande tema della navigazione.

Le quattro sezioni in cui è strutturato il volume intendono rendere conto di questo intreccio di prospettive che sostanziano ogni riflessione critica sulle diverse forme di espressione delle culture del mare, in un dialogare di competenze e geografie culturali che tocca le sponde d’Europa, il Mare del Nord, la Manica, il Mediterraneo e l’Adriatico, l’idea di mare aperto, “stretto”, come il fiordo e la Manica, chiuso, le dinamiche storiche della portualità, e la presenza, ineludibile, dell’isola come unità del pensiero. Si tratta, allora, di concepire il mare e lo spazio costiero come luogo delle tradizioni e delle contraddizioni, spazio che vive e si trasforma insieme all’identità delle genti che lo abitano.

Civiltà del mare è impreziosito, a conclusione delle quattro sezioni, da un breve e intenso racconto inedito in Italia di MAHI BINEBINE, che pubblichiamo per gentile concessione dell’autore. *Les yeux volés*, che lo scrittore ha letto al termine delle due giornate di studi, assorbe l’idea del mare nell’incapacità di guardare il proprio spazio senza sognare un altrove europeo. Guardare se stessi per poter guardare al di là del mare diventa il messaggio cifrato che l’autore sembra voler trasmettere a tutti gli abitanti delle zone costiere del sud del Mediterraneo. Con l’anima del poeta e il tocco dell’artista, Binebine trasforma il mare, che altrove ha reso come spazio oscuro dentro il quale scompaiono gli incauti migranti, in luce appena abbozzata e dimensione comunque invalicabile. Il racconto descrive con amarezza e una lieve ironia l’arte di arrangiarsi del protagonista, Morad, che, in fila di fronte al Consolato di Francia, vende il proprio posto ai connazionali che richiedono il visto. In questo contesto, il mare, al pari della Medina, non è più percepibile perché è stato “rubato” dalle immagini delle antenne televisive e dal desiderio di fuga. Gli occhi sono spenti e solo il tono leggermente ironico e compassionevole solleva dalla gravità di un destino in cui paradiso e inferno vanno a coincidere nell’immagine finale di una lunga fila di uomini in attesa.

1.

La prima parte di questo volume è dedicata a *Figure e rappresentazioni del mare nel teatro, nel cinema e nelle arti figurative*. I contributi di PAOLO QUAZZOLO – curatore della sezione – Roberto Nepoti e Massimo De Grassi intendono dunque offrire un’analisi del concetto di mare filtrato attraverso le modalità rappresentative

proprie della scena teatrale, del linguaggio cinematografico e delle arti visive. Nello specifico, tra le innumerevoli possibilità offerte da un ambito di studi così ampio, si è voluto restringere il campo d'indagine a casi ritenuti particolarmente rappresentativi. Per il teatro si è voluto affrontare il tema marino nella drammaturgia nordica; per il cinema è stato scelto l'esempio di un grande regista qual è stato Federico Fellini; nel campo delle arti figurative, infine, si è scelto di trattare la cantieristica e l'arredamento navale.

Aprire la sezione il saggio di PAOLO QUAZZOLO, *Il mare nella drammaturgia scandinava. Il caso della Signora del mare di Ibsen* che, affrontando i casi più emblematici di Bjørnson, Strindberg e Ibsen, identifica in un contesto paesaggistico e sociale in cui il mare è fortemente presente, una significativa assenza dell'elemento marino. Il mare, per esigenze di carattere sia scenografico, sia drammaturgico, viene relegato a elemento decorativo che poco o nulla ha in comune con le vicende narrate sulla scena. Diverso e, da questo punto di vista, unico, il caso della Signora del mare di Ibsen, dramma-simbolo del mondo norvegese, opera tra le maggiori del teatro scandinavo, tutta giocata sulla identificazione emotiva della protagonista, Ellida, con il mare. In un gioco dal carattere talora fortemente simbolico, Ibsen pone in contrapposizione l'immagine del mare "aperto" con quella delle acque chiuse del fiordo, che a Ellida paiono malate e portatrici di tensioni negative. L'immagine dello straniero che riemerge misteriosamente dal passato, il ricordo di un amore ritenuto felice, pongono il lacerante contrasto tra la libertà provata un tempo e la rigida gabbia delle convenzioni borghesi alle quali, inevitabilmente, la protagonista dovrà soggiacere.

Una dimensione ancestrale del mare emerge, molto tempo più tardi, anche nella cinematografia di Federico Fellini. Il contributo di ROBERTO NEPOTI, *Fellini e il mare*, affronta, infatti, il complesso rapporto tra il grande regista riminese e i suoi sogni, che egli sosteneva di "tradurre" nelle immagini dei suoi film. L'autore si sofferma in particolare sui sogni riguardanti il mare, accennando alle relazioni con l'inconscio e all'amicizia che legò Fellini e lo psicanalista junghiano Ernst Bernhard. Completa il saggio una sorta di carrellata tra le sequenze più significative della filmografia felliniana in cui appare il mare: dai *Vitelloni* alla *Dolce vita* dal *Casanova* alla famosa sequenza del transatlantico Rex in *Amarcord* e a un film interamente ambientato nell'oceano come *E la nave va*. In tutte queste opere, in realtà, il genio visionario di Fellini «arriva a ostentare un mare del tutto allusivo e artificiale» esibito come tale, e sceglie di creare una propria mitologia marina più vicina alla concezione antica del mare come riflesso del caos primigenio, feroce di inquietanti reperti, esseri mostruosi celati nelle profondità delle acque, che ad una visione propria della modernità. Non è un mare che muove al sublime, quello di Fellini, ma piuttosto un contraltare alle zone oscure della psiche.

L'eterotopia della nave, correlativo imprescindibile dell'idea di mare sin dall'antichità e dall'archetipo omerico, è ancora un motivo trasversale che accomuna la riflessione di Nepoti allo studio di MASSIMO DE GRASSI, *Il mare in una stanza: arte e cantieristica navale*. Il saggio sviluppa alcune tematiche relative alla

sinergia tra l'arte figurativa e la cantieristica navale, soffermandosi in particolare sulle ragioni per cui, nella decorazione delle navi, i motivi marini sono stati per molto tempo trascurati. Il progressivo affermarsi delle tendenze funzionaliste in architettura e il fatto che le grandi navi diventeranno ideali "ambasciatrici" delle rispettive industrie nazionali, farà sì che, a partire dagli anni Trenta, gli interni dei transatlantici vengano progettati anche in funzione dell'ambiente circostante, aprendo sempre più verso l'esterno gli spazi comuni, anche con l'inserimento di decori che richiamano il mare e il viaggio. [PQ]

2.

La seconda parte, *I racconti del mare: archetipi, simboli, immagini e metafore letterarie*, curata da ROBERTA GEFTER WONDRICH, accoglie una pluralità di prospettive attraverso le quali si considerano alcune rappresentazioni letterarie delle topografie marine nella letteratura italiana e inglese. Il mare dunque non è affrontato esclusivamente, come a lungo è stato nella prassi della critica letteraria – e come potrebbe suggerire il titolo – un grande repertorio metaforico, simbolico e retorico, ma una dimensione che sollecita modelli interpretativi propri della storiografia, della storia culturale, dell'antropologia, della geopolitica. I saggi illustrano infatti come il mare sia sempre, nella sua ciclicità trasformativa e generativa, nella sua temibilità, agente morale e oggetto di un impossibile controllo, di un orientamento tanto necessario quanto elusivo.

L'ampio contributo di apertura di CRISTINA BENUSSI, *Scrittori di mare: alcuni archetipi narrativi del romanzo italiano tra Ottocento e Novecento*, ad esempio, applica strumenti mutuati dall'antropologia culturale ai fini di individuare gli elementi distintivi dei romanzi prodotti dalle culture agrarie e marinare. Le opere di autori come Foscolo, Tommaseo, D'Annunzio, Svevo, Pirandello, Vittorini e Calvino, pur distanti storicamente, attestano una fisionomia culturale analoga – quella "marinara" – in cui prevale la capacità di adattamento all'ambiente e con essa "un relativismo conoscitivo che presuppone, almeno in via di principio, il doversi continuamente adattare alle cognizioni acquisite". Questa necessità metamorfica della cultura del mare nella sua espressione letteraria è una costante affascinante che percorre – in diversa misura – tutte le analisi contenute in questa sezione, e si condensa, nel saggio di Benussi, nella diagnosi di "una situazione di disorientamento anche coscienziale che obbliga l'autore a procedere sempre attraverso valutazioni oscillanti e contrapposte di leggere il mondo all'interno di un relativismo di fondo che investe il piano biologico e intellettuale allo stesso modo".

Di oscillazione e metamorfosi che connotano la geografia marina e l'immaginario estetico, e di incertezza e senso di dislocazione che contraddistinguono il passaggio culturale tra Ottocento e Novecento tratta approfonditamente il saggio di CAROLINE PATEY. Lo studio offre una preziosa ricognizione dell'importanza che il Canale della Manica, il "Mare stretto", riveste nell'immaginario letterario di quell'intenso periodo creativo del Modernismo anglofono che vede "episodi seminali della modernità letteraria" svolgersi "sulle onde spesso agitate della Ma-

nica". La costa dello Stretto, segnata dall'erosione geologica e connotata dal dialogare delle culture inglesi e francesi, compare in testi fondamentali quali *What Maisie Knew* di Henry James, *The Voyage Out* e *Orlando* di Virginia Woolf, *The Secret Agent* di Joseph Conrad, e ancora *The Cinque Ports* di Ford Madox Ford, offrendo una "retorica della convivenza e dei contrari", una semantica della compresenza e dell'ibridazione carica di suggestioni per la sensibilità Modernista, al punto da indurre molti artisti e scrittori a stabilirsi su quel tratto di costa. Il Sussex marino appare dunque come un territorio di confine, di mescolanze tra culture straniere e autoctone, quasi un *ubi consistam* per una generazione di artisti che sperimenta con l'indeterminatezza delle forme. Ma è la morfologia particolare della zona costiera dello stretto, che nel tempo ha visto scomparire intere città sotto i colpi dell'erosione e della violenza dell'acqua, a offrire uno straordinario repertorio semantico per l'intrecciarsi dei linguaggi dell'avanguardia e della sperimentazione letteraria e le topografie della memoria.

Il grande motivo della trasformazione marina, inscritto nel *sea change* della *Tempesta* shakespeariana e nelle sue tante riscritture novecentesche e postcoloniali ritorna nell'analisi di LAURA SCURIATTI, *Sea changes: the Sea, Art and Storytelling in Shakespeare's The Tempest, Isak Dinesen's Tempests and Marina Warner's Indigo*, come inscritto nel complesso rapporto tra il significato simbolico e morale del mare e la dimensione della teatralità. Le ambientazioni marine dei *romances* di Shakespeare si rivelano espressione dei nuovi paradigmi geopolitici affermatosi in Europa durante il sedicesimo e diciassettesimo secolo, che comportarono un cambiamento verso una visione "oceanica" nella cultura europea. La tensione tra la dissoluzione di pratiche rappresentative consolidate e l'emergere di nuove valenze estetiche e morali implicata da questa "rivoluzione spaziale" (Schmidt) emerge nella *Tempesta* in una nuova concezione del mare come protagonista, in un'inedita congiunzione dell'uso della teatralità nella rappresentazione del dolore e della ricerca della verità. Questo nesso concettuale e tematico ritorna con ancora maggiore evidenza nel racconto *Tempests* di Karen Blixen (Isak Dinesen), in cui il mare è uno spazio utopico che rende possibili anche i cambiamenti più radicali, in un processo che, al pari della matrice shakespeariana, si fa tutt'uno con lo "spettacolo" dell'arte, del racconto e del teatro stesso. E intorno a un'idea aperta e continua di metamorfosi marina nel mare della storia, che rifiuta ogni forma di definizione, e che rivela invece la verità e le illusioni si costruisce una delle più belle riscritture contemporanee della *Tempesta*, *Indigo* di Marina Warner.

Il tema trasversale della mutabilità e della instabilità riemerge anche nel saggio di ROBERTA GEFTER WONDRIK, che chiude la sezione con «*These heavy sands are language*»: *the beach as a cultural signifier from "Dover Beach" to On Chesil Beach*. Il cronotopo della spiaggia e del litorale è analizzato nelle sue connotazioni estetiche e nella sua valenza culturale a partire dalla celebre *Dover Beach* di Matthew Arnold, in cui la spiaggia e la costa di Dover sono scenario di una fantasia di conflitto ed espressione dell'*angst* che attraversa la seconda fase del Vittorianesimo di fronte al timore di un deriva della civiltà, per proseguire con il racconto *The*

Beach of Falesá di R.L. Stevenson, in cui la spiaggia è spazio ibrido anche nella sua connotazione sociale e luogo di una metaforica violazione di confini, etici, razziali, culturali. Ma è con il Modernismo che la spiaggia diviene *topos* ancor più cruciale, nell'offrire una semantica ideale ad alcuni grandi temi e preoccupazioni estetiche. Scenario di un'impresca deriva solipsistica nel breve racconto *Solid Objects* di Virginia Woolf, e della famosa "passeggiata dentro l'eternità lungo la spiaggia di Sandymount" nel terzo capitolo dell'*Ulisse* di Joyce, la battigia diviene spazio del tentativo di decifrazione dei segni, delle *tracce* della storia, accumulati e cancellati nel tempo in questa zona liminare e, dunque, di una frustrazione intellettuale. E infine la spiaggia come spazio connotato anche dall'immaginario culturale è il fulcro simbolico di un breve romanzo di Ian McEwan del 2007, *On Chesil Beach*, che riprende il modello arnoldiano e la suggestione figurale del litorale nel racconto magistrale di una scoperta della fragilità e dell'inadeguatezza dell'io. [RGW]

3.

La terza parte del volume, *Storia, territorio e urbanistica delle civiltà marittime*, è a cura di ANNA ZOPPELLARI. I contributi di Andreina Maashen-Milan, Cristiana Baldazzi e Sergio Zilli ripercorrono, per vie diverse, ma tutte confluenti verso Trieste, l'interrelazione che si crea tra gli individui, i gruppi e il territorio costiero. Il mare diventa il luogo sul quale insistono singoli o gruppi sociali che interagiscono tra di loro e con lo spazio che li circonda. Luogo della memoria e del contatto, il mare è innanzitutto il simbolo della ricerca di una identità mai conclusa, sempre in divenire.

La sezione è aperta dal saggio di ANDREINA MAAHSEN-MILAN, in cui l'autrice pone accento sull'opposizione millenaria che presiede i rapporti tra *Gea* e *Thalassa*. Analizzando le "ragioni" e i contrapposti interessi tra terra e mare, la studiosa si addentra in quel *topos* fisico e letterario che è la città mediterranea in relazione alla portualità. È qui che si rendono visibili le ragioni economico-politiche e culturali che sospingono il mondo contadino continentale, lento e restaurativo, sulle foci dei fiumi, e il suo conseguente incontro con i popoli mercantili provenienti dal bacino del Mediterraneo orientale. La lettura *ontogenetica* dello spazio urbano – che muove dagli archetipi culturali della storia occidentale sino ai recenti dibattiti sugli assetti del *waterfront* – evidenzia come la città mediterranea sia il "luogo" ove sia possibile comporre contraddizioni e conflitti altrove irrisolvibili: un organismo digestore, *ove tutto si trasforma e nulla si distrugge*.

Attraverso il confronto tra due testi distanti temporalmente, CRISTIANA BALDAZZI rielabora il valore della simbologia marina all'interno della cultura araba, che tradizionalmente viene considerata una cultura del deserto e quindi incompatibile con il mare. In realtà la civiltà arabo-islamica può vantare una lunga storia di viaggi, sia per terra che per mare, e quest'ultimo ricorre tanto nella letteratura classica quanto nelle opere dei contemporanei. La studiosa analizza quindi l'opera medievale *Geografia di Edrisi* o *Libro di Ruggero* e i contemporanei *Quaderni*

palestinesi di Muʿīn Bsīṣū. Nel primo testo assistiamo, tra l'altro, alla descrizione del mondo non mussulmano e, in particolare, delle zone costiere italiane e, inaspettatamente, triestine; nei *Quaderni palestinesi* il mare assume vari significati simbolici legati al tema della rievocazione e del ricordo, ma anche dell'incontro tra le culture. Per entrambi, il Mediterraneo, mare aperto, è lo spazio del dialogo e della comunicazione.

Una diversa riflessione sul mare come luogo dell'incontro si sviluppa nell'intervento di SERGIO ZILLI, dedicato all'interrelazione che si stabilisce tra il territorio e le persone che lo abitano. La città (Trieste) e il golfo sono studiati come luoghi di due fondamentali «momenti dell'attività umane: i porti e le migrazioni, ovvero gli spostamenti delle cose e delle persone», nella convinzione che «la loro evoluzione condizioni lo sviluppo [...] delle aree costiere e che l'evoluzione della gestione dei due fenomeni possa testimoniare adeguatamente l'atteggiamento delle popolazioni, in generale, e dei ceti dirigenti, in particolare, nei confronti delle aree di propria pertinenza». Partendo dalla prospettiva disciplinare della geografia umana, l'analisi di Zilli pone ancora una volta l'accento sulla presenza e l'influenza del meticcio nelle realtà costiere, e sull'azione progressiva e determinante che questo fenomeno esercita sulla percezione e la rappresentazione dell'identità, anche quando i nuovi innesti etnici non giungono più da tempo dalle vie marittime. [AZ]

4.

La quarta parte del volume, infine, *L'isola Trieste fra culture di terra e di mare*, è a cura di CINZIA FERRINI. Questa sezione contribuisce al piano generale del volume con un *focus* su Trieste, dove si mostra l'impossibilità di trattenere e concludere entro parametri di riferimento locali, o comunque autoreferenziali, ogni pensiero sulle rappresentazioni, sui vissuti ambientali, sulle tradizioni e contraddizioni storiche, sulla cultura letteraria della città. Con l'eccezione di un intervento più dichiaratamente etico-politico, pragmatico ed attento alla salvaguardia dell'ambiente naturale dell'Alto Adriatico, i contributi qui raccolti si muovono prevalentemente in una dimensione teorica e filosofico-letteraria, dove il *case study* "Trieste" viene ricollocato all'interno di quadri ideali di riferimento concettuale, come momento o istanza particolare di una più ampia prospettiva storico-critica capace di ricomprendere e individuare percorsi speculativi, narrativi, rappresentativi ed infine esistenziali.

La ricerca di CINZIA FERRINI si propone di offrire categorie per pensare le "forme" più generali del rapporto tra Trieste e il mare, a partire dalla fondamentale opposizione mare-terra e dalla riflessione sulla genesi dei concetti di spazio e di luogo. Viene messo a tema il rapporto tra insediamento umano e conformazione geografica del territorio, come prima posizione da cui parte una comunità per svilupparsi liberamente e definire la propria identità. In *Per una filosofia hegeliana degli spazi naturali e umani: l'anomalia paradigmatica del "caso" Trieste*, viene preso in esame il rapporto tra esistenza geografica e antropologia nel sistema di Hegel,

e se ne utilizzano le categorie per proporre una critica alla logica sottesa alle rappresentazioni comuni del “mito” (o stereotipo) dell'impossibile identità e della irriducibile diversità di Trieste.

RAOUL KIRCHMAYR, in *Trieste e il Mare. Orientamento, navigazione, pensiero* impiega nella sua riflessione teoretica ed estetica sia categorie della filosofia contemporanea sia richiami alla voce poetica di Saba. Viene indicato un percorso alternativo a ogni pensiero retorico delle “radici” e delle identità esclusive, evidenziando il carattere paradossale ed ibrido della città, isola-arcipelago circoscritta dai limiti della frontiera con l'Oriente e dell'orizzonte del Mare: quest'ultimo insieme motivo di angoscia per una vicinanza smarrita e occasione di apertura all'altro da sé. Ritornare al Mare riattivando la relazione con uno spazio non “estrinseco” ma “proprio” permette di pensare un altro *ethos* dell'abitare: un andare alla “deriva” che è insieme un deradicarsi dalla Terra pur rimanendo in relazione con la sponda.

Il percorso storico inizialmente individuato da Kirchmayr di una Trieste che si separa dal Mare, immagine di un passato trascorso e mitizzato, e si radica nella Terra, viene colto come aspetto emergente e caratterizzante la città dall'occhio dell'*outsider* BERTRAND WESTPHAL dell'Università di Limoges, in *Ma il mare bagna Trieste? La città “terraiola”*. Noto per aver introdotto negli studi di letteratura comparata l'approccio “geocritico”, Westphal sviluppa il tema delle città di mare come *limina* nel senso di aree di passaggio atte a concentrare energie molteplici. Trieste viene situata al crocevia di una serie di spazi che sfidano ogni tipo di rappresentazione omogenea, quasi all'incrocio di placche tettoniche e di flussi energetici che vengono convogliati solo in parte dal mare, provenendo soprattutto dall'interno delle terre. È un *topos* letterario, da Elias Canetti a Paul Theroux, che lo straniero veda raramente ciò che vedono i nativi o gli abitanti e che il suo giudizio critico sia sempre sopraffatto dalla novità delle cose. Ma non è un luogo letterario univoco, dato che il Sebald degli *Anelli di Saturno* può far notare con altrettanta efficacia che più grande è la distanza, più chiara è la visione: come se allo stesso tempo uno guardasse attraverso un binocolo da teatro rovesciato e un microscopio. Sta di fatto che Bertrand Westphal né frammenta e ferma il suo sguardo nei dettagli più minuti, né rimane irretito in alcun entusiasmo, forse proprio perché si affida a delle stratificate suggestioni autoctone. Guidato dalla narrativa di Anna Maria Ortese, con il suo mare che «non bagna Napoli», Westphal sviluppa l'aspetto delle rappresentazioni della unicità dello spazio geo-urbano triestino, giungendo a mettere in questione ogni pretesa identità marittima della città: la sua indole, o comunque quella dei suoi scrittori, sarebbe piuttosto “terraiola” come si suol dire dei tennisti che apprezzano la terra battuta.

Anche PIER ALDO ROVATTI, che già nella intervista a Giovanna Gallio in *Trieste dove. Giardinieri al limite della pianura* (2008) aveva parlato dell'esperienza «in-sulare» di abitare «l'urbanità marina o il mare inurbato» di Trieste, si interroga, per avvicinamenti successivi, sulle culture di terra e di mare che concorrono a formare il cosiddetto carattere atipico del “luogo” Trieste. Tuttavia, in *Abitare la distanza: l'isola Trieste*, forte del suo personale itinerario, da straniero anch'egli –

in quanto “(i)tàliano” dal punto di vista locale – a residente, Rovatti può parlare del proprio vissuto di abitante di una città che conserva uno scarto di distanza ed estraneità nell’offrirsi alla vicinanza della frequentazione quotidiana. Sul filo delle categorie filosofiche del pensiero contemporaneo, Rovatti trova nello squilibrio non ricomponibile o nella perpetua tensione tra i poli della terra e del mare, che per lui formano l’anima stessa di Trieste, una analogia profonda con la struttura, dinamica e oscillante, del “desiderio”. Da qui il richiamo alle città invisibili di Calvino, alla forma sdoppiata di Despina, città di confine tra deserto e mare; città, appunto, del desiderio.

Le brevi note di Rovatti non si limitano tuttavia a seguire il passo teorico del discorso filosofico o dell’esercizio di autocoscienza riguardo al binomio estraneità-sintonia, ma riguadagnano il senso di un percorso, di un farsi, di un imparare, puntando a qualcosa che non è solo riflessione, bensì racconto di una esperienza concreta di “spaesamento”. Ed è proprio l’esperienza concreta, questa volta ambientalista, della vocazione “bastarda”, alla Tomizza, della vita costiera di Trieste, che viene a chiudere questo nucleo di contributi, svolgendo la funzione di integrare le considerazioni precedenti con una serie di motivi basati sulla “lezione” empirica del mare del golfo. In *Forme dell’Alto Adriatico: i sensi opposti del mare*, MARINO VOCCI dimostra tutta la artificialità delle divisioni frontaliere e la sterilità culturale delle esclusive identità micronazionalistiche dei paesi che vi si affacciano. Il recupero di una comune civiltà marittima, l’appello ad una rivoluzione estetica a partire dallo scambio di narrazioni circa il proprio rapporto con il mare, è visto come necessario per fare oggi di Trieste una realtà autenticamente interculturale, il «laboratorio di una nuova etica di frontiera». [CF]