

# IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 99 - GENNAIO 2024



## TESSERAMENTO 2024

Uno dei pregi sicuramente più apprezzati di questa rivista web è costituito dalla sua assoluta gratuità, che abbiamo sempre garantito e continueremo a garantire anche per il futuro. Essa è resa possibile dal fatto che quanti concorrono a realizzare, un mese dopo l'altro, *Il Ponte rosso* lo fanno senza alcun compenso materiale, oltre che dai costi limitati derivanti dall'uso delle tecnologie e in particolare dalla diffusione via internet. Costi che sono limitati, ma non inesistenti.

Per queste ragioni abbiamo dato vita, a suo tempo, a un'associazione culturale che ci ha finora consentito di far fronte alle spese di gestione del sito e a quelle di gestione amministrativa e fiscale, grazie al contributo annuo, che è ancora attualmente limitato a trenta euro, da parte degli associati.

A quanti sono già iscritti all'associazione ricordiamo che per dare continuità alla loro adesione è opportuno contribuire anche quest'anno al versamento della quota annuale, sempre di trenta euro, mediante il versamento anche a mezzo bonifico bancario, utilizzando il codice Iban:

**IT 36 A 08877 02202 000000345619**

Alla generalità dei lettori, invece, rivolgiamo un appello all'iscrizione, utilizzando il modulo scaricabile all'indirizzo:

<https://www.ilponterosso.eu/wp-content/uploads/2022/10/Scheda-di-adesione-Ponte-Rosso.pdf>

e a rispedirlo, compilato e sottoscritto, all'indirizzo web:

[info@ilponterosso.eu](mailto:info@ilponterosso.eu)

Associati e lettori si garantiranno in questo modo di continuare a ricevere *Il Ponte rosso* e di consentirci di proseguire ad operare ai fini di fornire un servizio di qualità che continui a risultare sempre più adeguato alle aspettative di coloro che leggono la nostra rivista.

## Sommario

Ridere, per non piangere .....	3
Sessanta, per cominciare .....	4
<i>di Roberto Curci</i>	
La Trieste di un altro inglese .....	7
<i>di Lucio Fumi</i>	
V. & K., un diario per due .....	10
<i>di Gabriella Ziani</i>	
Un anno scolastico indimenticabile .....	13
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Prosa a teatro, tra storie e attualità .....	18
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Il bestiario di Francesca Martinelli .....	21
<i>di Fabia Trotta</i>	
Le tante lingue di Trieste .....	24
<i>di Sabrina Di Monte</i>	
Sogni di un giovane aviatore .....	27
<i>di Marina Silvestri</i>	
Patrioti dietro le sbarre .....	30
<i>di Giulia Gorella</i>	
I nuovi <i>Studi goriziani</i> .....	32
<i>di Luca Caburlotto</i>	
I luoghi di Sir Richard F. Burton .....	34
<i>di Virginia Veruma</i>	
Un viaggio nella storia .....	36
<i>di Paolo Cartagine</i>	
<i>Il lago dei cigni</i> al Rossetti .....	39
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Film rosso: la vita e il gioco del caso .....	40
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
I Basaldella a Monfalcone .....	41
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Due mostre per Altan .....	42
<i>di Giancarlo Pualetto</i>	

# RIDERE, PER NON PIANGERE

Ci sarebbe da ridere, se non fosse drammaticamente inquietante, guardando lo spettacolo offerto alle telecamere dall'aula di Palazzo Madama dove l'autonomia differenziata ha avuto il suo primo via libera: il vessillo di San Marco fatto proprio dalla Lega veneta, esibito da parlamentari che hanno appuntato sul bavero un simbolo di partito, ignorando – o fregandosene – del dettato dell'art. 67 della Costituzione della Repubblica, che recita «Ogni membro del Parlamento rappresenta la Nazione». La Nazione, appunto, non il Veneto né, tantomeno, la Lega - Salvini premier.

Sui banchi del Governo, raggianti, il ministro per le Autonomie – anche lui con la sua brava spilletta – esultava. Il personaggio è noto soprattutto per essere stato l'autore, nel 2005, di una legge elettorale da lui stesso definita «una porcata», ma anche, nella sua qualità di ministro della Semplificazione Normativa, per aver incendiato nel 2010 (per prudenza, nel cortile di una caserma dei Vigili del fuoco), degli scatoloni che avrebbero dovuto contenere 375.000 leggi inutili, sconfiggendo una volta per tutte la burocrazia che all'epoca attanagliava il Paese, non come anche oggi, quando ognuno può quotidianamente constatare, nell'Italia finalmente sgravata di tutti quei pasticci da azzecagarbugli, dati alle fiamme dallo statista infaticabile e prevegvente.

Ha qualche ragione di gongolare, l'ineffabile ministro con il distintivo: stavolta un incendio l'ha appiccato davvero, ma non a un mucchio di scatoloni vuoti, bensì allo Stato unitario. La legge da lui disegnata prevede per le Regioni la possibilità di concordare con il Governo l'attribuzione di alcune materie (fino a ventitre) per le quali le competenze saranno devolute dallo Stato alle singole amministrazioni regionali. Tra esse spiccano in particolare la “tutela della salute”, l’“istruzione”, la “tutela dell'am-

biente, dell'ecosistema e dei beni culturali”, che prefigurano rispettivamente la creazione di un numero imprecisato di servizi sanitari regionali in sostituzione del Servizio sanitario nazionale, sistemi e programmi scolastici, corsi di studio, selezione dei docenti determinati tutti a livello regionale, in sostituzione di una scuola pubblica avente carattere nazionale, e infine criteri differenti a seconda della Regione per la tutela dell'ambiente e dei beni culturali, con una prevedibile perdita di autonomia dei soprintendenti regionali, attualmente di nomina ministeriale, che saranno invece designati, confermati, trasferiti o messi in libertà da coloro che sono chiamati a controllare. E abbiamo parlato di solo tre materie, ne rimangono fuori altre venti, incluse quelle che riguardano il commercio estero, i rapporti internazionali e con l'Unione europea, la ricerca scientifica e tecnologica. Fortunatamente è esclusa la Difesa, per cui le Forze armate rimarranno di competenza statale.

Se è comprensibile che il promotore di questo sciagurato trasferimento di poteri dal centro alla periferia sia un partito nei cui orizzonti culturali (?) c'è stata la secessione delle regioni del Nord, meno comprensibili sono le ragioni che hanno indotto ad aderire all'impresa il partito nazionalista che esprime il presidente del Consiglio, quelli stessi che si definiscono patrioti, figli di un partito che s'era fieramente opposto, nel 1970, all'istituzione delle Regioni a statuto ordinario.

Ma le ragioni della politica spesso non sono quelle della cultura, per cui è lecito sospettare che l'adesione del partito nazionalista al progetto politico di quello fino a ieri secessionista sia frutto di un baratto teso ad assicurarsi il sostegno di quelli col distintivo di Alberto di Giussano sul bavero della giacca al progetto di riforma costituzionale che sta tanto a cuore alla presidente del Consiglio al momento in carica.

EDITORIALE

sommario

**mensile web  
di arte e cultura**  
a distribuzione gratuita

Iscrizione al  
Tribunale di Trieste  
n. 2/2023-1646/23 V.G.

n. 99  
gennaio 2024

**Direttore:**  
Walter Chierighin

**Posta elettronica:**  
[info@ilponterosso.eu](mailto:info@ilponterosso.eu)

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

In copertina:  
**Dino Basaldella**  
**Spartaco**  
ferro, 1963  
191x115x55 c,  
Museo di Arte Moderna  
e Contemporanea di Udine  
Casa Cavazzini

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

# SESSANTA, PER COMINCIARE

di Roberto Curci



Antonio Segni riceve  
John F. Kennedy al Quirinale



Enrico Deaglio  
*C'era una volta in Italia*  
*Gli anni Sessanta*  
Feltrinelli, Milano 1923  
pp. 594, euro 35,00

Rita Pavone negli anni '60

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

«Se c'eravate, vi ritroverete. Se non c'eravate, vi verrà voglia di saperne di più. Se vi siete dimenticati, vi torneranno in mente tante cose»: sulla controcopertina di un librone da seicento pagine uno «strillo» raramente tanto veritiero.

Di che si tratta? Di una capillare, ghiotta, puntigliosa ricognizione nei «mitici», nei «favolosi» anni Sessanta, rimasti per molti, oggi ormai venerandi e canuti «boomer» (ma a quel tempo li si definivano «matusa»), «i migliori anni della nostra vita». Sacrosanta verità.

È il primo capitolo di una titanica impresa di ricostruzione storico-documentaria avviata dalla Feltrinelli e affidato alle sapienti cure professionali di quell'ammirevole giornalista d'inchiesta, purtroppo residuale, che era e rimane Enrico Deaglio, parecchio «boomer» a sua volta (e ormai trasmigrato oltre oceano) ma capace come pochissimi di inoltrarsi in un progetto editoriale che prevede l'uscita, per ogni decennio dai Sessanta a oggi, di un pingue volume che ne riassume via via i fatti e i misfatti più memorabili (ma anche meno...). Il tutto all'insegna di un titolo favolisticamente onnicomprensivo: *C'era una volta in Ita-*

*lia*. «Fate posto sui vostri scaffali» esorta l'autore, e volentieri gli diamo tutto lo spazio necessario, *whatever it takes*.

Di anno in anno, dunque, dal 1960 al 1969, Deaglio e la sua squadra (partner principale Ivan Carozzi) hanno setacciato quintali di archivi e fonti disparate, ricostruendo – tessera dopo tessera – un puzzle umano, sociale, civile, antropologico, che dalle magnifiche sorti (presunte) del cosiddetto boom o miracolo economico avrebbe finito per essere sconquassato, nell'ultimo scorcio del decennio, dalla bomba di Piazza Fontana, antepresa di anni inquietanti, pervasi da quella che allora (almeno in una certa ottica) venne definita la «strategia della tensione».

Anni sì «favolosi» o «mitici», ma densi pure di ombre e di eventi calamitosi: crisi dei missili a Cuba e rischio di guerra nucleare, escalation del conflitto in Vietnam, guerra dei sei giorni in Israele, invasione sovietica a Praga, putsch dei colonnelli in Grecia, crescita di Gladio e prodromi di *putsch* in Italia, avvistamenti di tensione sociale con «rivolta» operaia a Torino. (Che pure il Maggio francese, con le sue estese conseguenze, sia poi da porre tra le calamità del decennio, riguarda l'opinione e la sensibilità di ciascuno).



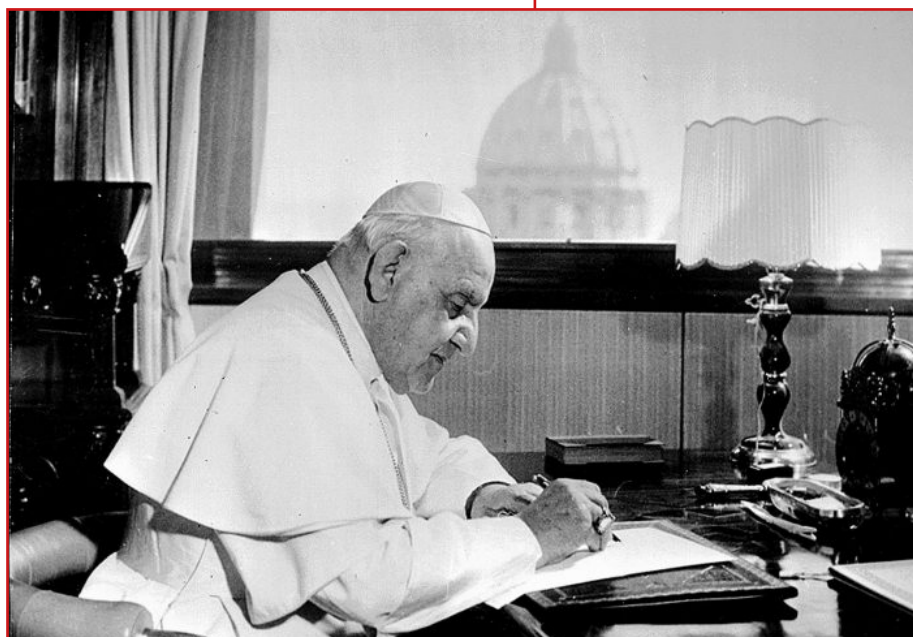
## Parte da quel “mitico” decennio del ‘900 un mega-progetto editoriale Feltrinelli

STORIA

sommario

Semplice e di accattivante lettura (anche erratica) è la strategia rievocativa di Deaglio & C., corredata da una ricca iconografia: per ognuno degli accadimenti ritenuti meritevoli di menzione nei vari anni è redatto un congruo capitolo o capitoletto, in cui alla nuda cronaca si sposa quasi sempre un’interpretazione e un “dietro le quinte”, spesso sorprendenti o illuminanti. Specialmente quando l’autore si reimmerge in quelli che all’epoca, e ancor oggi, risultano i “misteri” italiani, in sintonia con le inchieste e le vere e proprie investigazioni da lui svolte “in diretta” su tante testate giornalistiche (*Diario in primis*) e in tanti libri. Va almeno citata (quasi una prova generale per questa nuova impresa) la sua trilogia *Patria*, dedicata agli eventi tra 1967 e 2020, assieme agli ancor più recenti *La bomba* e *Qualcuno visse più a lungo*, sorta di contro-storia delle stragi di mafia del 1992-1993.

Un esempio dell’approccio meto- dico e quasi didattico di Deaglio al decennio in esame lo può dare la lettura di uno qualsiasi degli anni trattati. Il 1962, mettiamo. Sotto un titolo complessivo (*Anche i miracoli finiscono*), un ammiccante indice sintetizza gli argomenti di cui si tratterà: *Rivoluzione in Vaticano* (il Concilio Vaticano II e la “rivoluzione”, appunto, di Giovanni XXIII); *Conservet Deus su Presidente* (l’elezione del sardo



Antonio Segni al Quirinale); *Diabolik* (il fenomeno editoriale del fumetto “nero” inventato dalle sorelle Giussani); *Meridionali e pettinati alla Marlon Brando* (Torino “invasa” dagli immigrati dal Sud, ospiti necessari, ma indesiderati, con scioperi, scontri di piazza e i cosiddetti “fatti di piazza Statuto”); *la nazionalizzazione dell’energia elettrica* (l’avvento dell’Enel, ma anche il colpo di coda della Sade che inaugura la diga del Vajont nonostante i presagi di sventura); *Scuola media per tutti* (ovvero: la fine della scuola dell’avviamento professio-

Giovanni XXIII

Dario Fo e Franca Rame



**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

## Enrico Deaglio a capo di un intero staff ne ricostruisce i fatti e i (tanti) misfatti



Praga, agosto 1968

nale); *La ragazza che camminava verso il pubblico con l'aria di domandare un gelato* (ritratto della cantante dell'anno, la "Peldicarota" Rita Pavone); e poi quattro sezioni che in realtà hanno una forte continuità interna (*Tra mafia, America e petrolio: Il 1962 è un anno d'oro per miti e misteri; Il golfo di Gela; Un grande imprevisto nella storia d'Italia: Enrico Mattei; Una fantasia intorno a Portella della Ginestra*): come dire, il filo rosso (anzi nero) che collega gangsterismo e mafia, terrorismo e affarismo sporco, Lucky Luciano e Michele Sindona,

Moshe Dayan



na, con un pertinente flashback relativo a Salvatore Giuliano e con l'"incidente" (imprevisto appunto) di un industriale utopista come il presidente del neonato Eni, Mattei, quasi predestinato a essere fatto uscire di scena con un aereo sabotato. Da chi? Non si saprà mai.

Tanta carne al fuoco, insomma. Con la piacevole aggiunta, all'inizio, di una pagina di *Annali*: chi governava in quell'anno, chi vinse il campionato di calcio, il Giro d'Italia, il Festival di Sanremo, il Premio Strega, quale fu "la canzone dell'estate" e quale l'esito del Box Office cinematografico, quali le leggi approvate, chi – comunque famoso o famoso a posteriori – in quell'anno nacque e chi ahimè morì.

Simpatica pure la pagina conclusiva di ogni anno trattato. Intitolata *Fra l'altro...* elenca una serie di episodi grandi e piccoli, mini-aneddoti comunque significativi di un'epoca e di un clima. Nel *Fra l'altro...* relativo al 1962, ad esempio, si può leggere della cacciata da "Canzonissima" di Dario Fo e Franca Rame per uno sketch ritenuto provocatorio dal capo della Rai, Ettore Bernabei. Lo stesso che però assunse nell'azienda un certo numero di autori e giornalisti di belle speranze: Sergio Zavoli, Enzo Biagi, Andrea Barbato, Umberto Eco, Angelo Guglielmi, Gianni Vattimo, Andrea Camilleri, Carlo Emilio Gadda, Anton Giulio Majano, Sandro Bolchi, Francesca Sanvitale, Furio Colombo.

Tirate dunque le somme, la controcopertina dice il vero: ognuno può trovare o ritrovare qualcosa o qualcuno, qui dentro. Bello sarebbe che un così prezioso "memo" finisse tra le mani di giovani vogliosi di sapere e capire. Ma sappiamo quanto il prodotto cartaceo sia ormai sintomo di inguardabile anticaglia. Tanto più encomiabile è la scelta editoriale, coraggiosamente "vintage".

(Un solo rimpianto: perché non si è pensato di cominciare con gli anni Cinquanta, primo decennio "completo" del dopoguerra, altrettanto ricco di faccende belle e brutte e ancor più sbiadite?).

Richard Bassett da giovane

# LA TRIESTE DI UN ALTRO INGLESE

di Lucio Fumi

Molti scrittori inglesi hanno conosciuto e amato Trieste, e hanno scritto di lei. Da James Joyce a Jan Morris, la lista è lunga e prestigiosa. Negli ultimi anni alla lista si è aggiunto Richard Bassett, che ha visitato Trieste da giovane, nel 1979-80. Richard arriva a Trieste con il treno da Londra, il solito viaggio di trenta ore. Ha ventidue anni e una laurea in Legge e Storia dell'arte dell'università di Cambridge. Ha con sé un cappotto, una valigia, un contratto da insegnante con la British School di via Torrebianca, e, come si capirà dopo, un portafoglio ben fornito; e molte lettere di presentazione.

Gli insegnanti della British School di quegli anni erano di tutti i tipi e di tutte le età. C'era chi viveva a Trieste da sempre, magari perché era stato parte dell'amministrazione del Governo Militare Alleato. C'era chi ci veniva, si innamorava della città o di un suo abitante, e ci rimaneva; chi ci stava solo per qualche mese, capiva che Trieste non è Siena, non è l'Italia che si aspettava, e se ne andava. Quelli appena arrivati, in genere vivevano in quattro in un appartamento di tre stanze in periferia, e prendevano più mezzi pubblici ogni giorno per andare a lavorare.

Non così Richard. Lui si piazza in un alberghetto del centro, "vicino all'anfiteatro" (si capirà dopo che è il teatro Verdi), e ci sta qualche mese; per poi trasferirsi a casa di un'anziana contessa austriaca / italiana / ungherese, in via XXX ottobre. Gli altri insegnanti della British School socializzavano facendo amicizia con gli studenti serali di inglese, e alla fine delle lezioni andando a cena insieme in qualche osteria del centro. Non Richard. Lui incontra in quei mesi solo persone "che avrebbero potuto essere i suoi nonni", ma non sono i pensionati che passeggiano sulle rive. Lui vede Giorgio Voghera, il barone de Banfield (quello vecchio, Goffredo), Raimondo principe di Torre e Tasso, frequenta il Circolo del Bridge nel Palazzo della Borsa, svariate anziane contesse e baronesse, un campionario assortito di persone importanti, intellettuali e nobiltà austro-ungarica decaduta. Il colmo lo raggiunge qualche



anno dopo, a Graz, quando è invitato a una festa "per incontrare l'imperatrice Zita" (la moglie di Carlo "Piria", l'ultimo imperatore dell'Impero Austro-Ungarico, che sarebbe morta pochi anni dopo). Insomma era ben connesso; probabilmente lo era la sua famiglia, e così funzionano le cose, in tutto il mondo. Qualche lettera, qualche telefonata in anticipo da parte della famiglia, e poi tutto va da sé.

Di tempo per questi incontri ne aveva tanto ("*my duties at the school were light*"), così le sue esplorazioni sono ampie e dettagliate. Le sue narrazioni di quei dodici mesi e le sue descrizioni di Trieste sono vivide, interessanti, documentate; la sua lingua è precisa e ricercata.

Le pagine su Trieste sono le prime trenta di un elegante libro, *Last days in Old Europe – Trieste '79 Vienna '85 Prague '89*, uscito per i tipi di Allen Lane nel 2019. Parla delle sue esperienze nella Mitteleuropa, come insegnante alla British School a Trieste, per l'appunto, come primo corno dell'orchestra sinfonica a Lubiana, come corrispondente del *Times* a Vienna, Praga, Berlino, Varsavia, prima di tornare a casa e fare il *don* a Cambridge. Una vita interessante e certo invidiabile. Lo snobismo smisurato toglie un po' dello smalto a un libro altrimenti interessante e stimolante, una presentazione al pubblico inglese di un mondo affascinante, a molti poco conosciuto, negli ultimi anni di un'e-



Richard Bassett

**Last days in Old Europe**

Trieste '79, Vienna '85, Prague '89

Allen Lane, London 2019

pp. 224, sterline 10,00

## La città e la Mitteleuropa viste attraverso la lente del privilegio

ra in cui vivevano ancora molti ricordi (e alcune persone, anche se molto anziane) dell'impero Austro-Ungarico. *Old Europe*, per l'appunto. Richard è testimone attento della fine definitiva di questo mondo. Con la morte del barone de Banfield, del principe di Torre e Tasso, e di tutte le contesse, se n'è andato per sempre un mondo che ha fatto la storia d'Europa.

Le pagine su Trieste erano state scritte prima del resto (certamente sulla base di diari di gioventù) e pubblicate in Inghilterra, come saggio natalizio, intitolato *Trieste '79*, nel 2013. Erano state poi tradotte in italiano da Ada Cerne, e pubblicate dalla Libreria Antiquaria di Umberto Saba nel 2014. Testo che non è purtroppo più reperibile.

Richard infila nel suo racconto una serie di errori, di lingua e di fatto; errori piccoli ma ripetuti. Perché questi piccoli errori? Perché Richard non si è dato la briga di farsi rivedere il testo da un italiano, o meglio da un triestino, prima di pubblicarlo. E perché non l'ha fatto? Per sciatteria? Non è da lui, è una persona precisa e colta. Allora viene il sospetto di qualcosa di più grave, l'arroganza. Di un inglese ricco e iperconnesso con i suoi pari in tutta Europa, che vive per anni nella Mitteleuropa e se ne innamora, ma ne conosce solo gli strati più alti della società, e quindi ne ha una visione parziale.

Le sue osservazioni, per quanto intelligenti e documentate, coprono solo gli strati alti di un mondo ben più vasto, che non sembra interessargli per niente. Un po' come gli inglesi che andavano a vivere nelle loro colonie, e si frequentavano solo fra di loro. Ed è agli inglesi che Richard si rivolge. A loro racconta quindi le storie di un mondo che loro non conoscono, un mondo esotico, un'Europa da operetta e da Ferrero Rocher. Quanti dei suoi lettori inglesi cadranno nella trappola, e penseranno che si tratti di un mondo reale? Penseranno che a Trieste e a Graz ci fossero in quegli anni solo contesse, principi e imperatrici?

Il libro è strutturato in tre parti: *A view from the Molo Audace* copre la prima parte, ambientata a Trieste (come insegnante

alla British School); Lubiana (come primo corno dell'orchestra sinfonica) e poi, dopo un breve periodo in Inghilterra, Graz, a perfezionare il tedesco. La seconda parte (*The charm of Old Austria*) è ambientato a Vienna (come corrispondente del *Times*), una Vienna sopita e sonnolenta a causa di "trent'anni di Austro-comunismo"; la terza (*The end of the Ancien Régime*) lo trova a Varsavia, Budapest, Berlino e Praga, a documentare, sempre per il *Times*, la caduta del mondo comunista dell'Europa centrale e orientale.

La seconda parte, *The charm of Old Austria*, è, se possibile, ancora più insopportabilmente snob della prima parte: anche qui solo ambasciatori, *Erste Gesellschaft*, principi e contesse, Lorin Maazel e Claudio Abbado: ci si chiede se il giovane Richard abbia mai incontrato una cameriera. L'arrivo a Vienna, in treno da Graz, è interessante. I tornanti della ferrovia del Semmering, progettata e costruita (come ci racconta) dall'ingegner Ghega a metà dell'Ottocento, lo portano al passo, dove avvista un camoscio. La probabilità di trovare un camoscio al Semmering (935 metri di quota) è circa simile a quella di trovarci un elefante. Ci si chiede, inevitabilmente, se queste piccole bugie, certamente scritte *ad usum delphini* (= il suo pubblico inglese), siano disseminate attraverso tutto il libro.

Il corrispondente del *Times* è, apparentemente, in seconda posizione, dopo l'ambasciatore, fra tutti gli inglesi di Vienna. E questo dopo la candida ammissione di essere arrivato in quel ruolo unicamente per contatti e conoscenze (in Italia si direbbe: raccomandazioni), senza la minima esperienza di giornalismo o studi specifici. Una ottima e innegabile cultura generale e conoscenza delle lingue aiuterà Richard a svolgere il lavoro, si suppone, in modo decente. Le lingue, di nuovo: Richard non solo conosce e parla il tedesco, ma tutti i *patois* e dialetti regionali, da Graz a Vienna, da Salisburgo a Monaco a Berlino.

Il racconto diventa più interessante e coinvolgente quando si entra nel mondo delle spie, inglesi, russe, cecoslovacche e



## A Trieste aveva stabilito relazioni con Voghera, de Banfield, Raimondo Thurn und Taxis

così via. Vienna era, negli anni '80, ancora un crocevia di spie, non ancora totalmente allineata con l'occidente, e quindi terreno fertile anche per le spie dell'Europa orientale, negli ultimi anni della Guerra Fredda. La campagna elettorale presidenziale del controverso Kurt Waldheim nel 1986 offre a Richard anche l'opportunità di spingersi nel campo della politica.

Ancora più interessante è il racconto quando Richard inizia a parlare di musica, dei *Wiener Philharmoniker* e dei loro conduttori. Qui chiaramente la grande cultura musicale dell'autore traspare e si evidenzia, dandoci delle informazioni e dei giudizi su cui riflettere. Era Maazel fuori posto, nel suo desiderio di innovare e cambiare? Era Abbado troppo timido, nell'accettare invece lo *status quo*?

Questa seconda parte ci fa capire la connessione fra Trieste e l'Impero Asburgico della prima sezione, e l'Europa Centrale del Patto di Varsavia della terza, e quindi colma un vuoto solo apparente di settant'anni.

Nella terza parte, *The end of the Ancien Régime*, lo stile cambia; assistiamo a una maturazione personale e professionale dell'autore, quello che in inglese si chiama con una bellissima espressione "*coming of age*". L'arroganza lascia il posto a un'analisi più sobria e professionale, ma partecipata, curiosa ed entusiasta, della caduta dell'Impero Sovietico in Europa. E del suo simbolo, *Der Berliner Mauer*, il Muro di Berlino. Come se gli anni di giornalismo attivo cominciassero a funzionare, e, di fronte a un evento epocale, una nuova maturità avesse cacciato lo snobismo degli anni precedenti. In un carosello di viaggi in treno, auto e aereo fra Varsavia e Budapest, Berlino e Lipsia, Dubrovnik e Cetinje, Bucarest, Vienna e Praga, Richard certo vede e intervista Lech Wałęsa e Michail Gorbachev, ma anche persone comuni da cui cerca di capire cosa succede con apparente sincera curiosità. Ci racconta di un pranzo a Lubiana con il nostro Paolo Rumiz; e cade nello snobismo ridicolo degli anni precedenti solo in poche pagine. Ad esempio, un viaggio a Cetinje nel

gennaio del 1989 per assistere alla traslazione della salma di Re Nicola, ultimo re del Montenegro, dall'Italia dove era stato sepolto nel 1921 alla storica capitale della sua patria. Nel corso della cerimonia, provinciale e ipernazionalista nello stesso tempo, Richard assiste da una finestra al corteo che segue il feretro, e, all'arrivo di una formazione dei monarchici italiani in alta divisa, grida dall'alto "*Avanti Savoia!*". Un vero nostalgico, o invece non aveva capito bene la situazione? Certo voleva farci capire che sapeva l'italiano.

Non c'è dubbio che in questa terza parte, sconnessa forse e disorganizzata, Richard Bassett comunica al lettore l'entusiasmo di questa "*history in progress*" a cui ha la fortuna di assistere da molto vicino come corrispondente del *Times*. Entusiasmo che culmina nella partecipazione come osservatore attento del lento dispiegamento della Rivoluzione di Velluto di Praga alla fine del 1989.

Tutte queste storie vengono insieme nel breve epilogo (*Afterword*) del libro. Bassett ricorda lo storico ceco František Palacký, che nell'Ottocento aveva previsto che, alla caduta dell'Impero Asburgico, il suo posto nell'Europa Centrale sarebbe stato preso da una competizione economica, territoriale e ideologica fra la Germania e la Russia. Se per "Germania" leggiamo "Unione Europea", vediamo che possiamo arrivare fino ai conflitti europei degli ultimi trent'anni, e che Trieste e Vienna, Berlino e Praga, Budapest e Varsavia si ricongiungono logicamente.

Il libro si chiude con un ritorno a Trieste pieno di tristezza e di commovente amore per la città. Trieste, dove Bassett ritorna più volte negli anni, il posto dove "ama scomparire". Ritorno triste, per la inevitabile graduale scomparsa di tutti gli amici, molto più vecchi di lui. Commovente, perché il libro si chiude dove si era aperto, con la contemplazione dell'orizzonte dal Molo Audace, in una giornata di bora, con il blu del cielo e del mare che rimandano il suo pensiero a Marco Aurelio, e alle sue riflessioni sulla interconnessione di tutte le cose.

# V. & K., UN DIARIO PER DUE

di Gabriella Ziani



«Mia cara Katherine, vorrei che tu fossi qui a goderti il tuo trionfo – ancor più che potessimo parlare del tuo libro. Perché a che serve che ti dica quanto sono contenta e perfino orgogliosa?». È il 19 dicembre 1920, e questa è l'unico messaggio scritto dei probabilmente solo due che Virginia Woolf – autrice di migliaia e migliaia di lettere – scrive a Katherine Mansfield, di cui malvolentieri riconosce un genio letterario che le suscita una gelosia terribile, perfidi commenti, e una sorta di colpevole sollievo quando la rivale, malata di tubercolosi, muore nel 1923. Lo stesso 19 dicembre confida al suo diario, sempre spiando malevolmente il successo dell'altra, autrice di mirabili racconti: «Ho estirpato la mia gelosia per Katherine scrivendole una lettera insincera-sincera...». Dove la precedenza data all'«insincera» non è affatto casuale.

In quel medesimo giorno la giovane Mansfield, che altrettanto teneva un

diario appassionato, vi annota ben altro: «Non c'è limite alla sofferenza umana [...]. La sofferenza è sconfinata – è l'eternità». Era allora in cura sulla riviera francese, a Mentone, una delle varie stazioni “soleggiate” del suo peregrinare solitario alla vana ricerca di salvarsi dalla tubercolosi; l'avevano raggiunta ben più che pettegozzi sul fatto che a Londra il marito, il critico e scrittore John Middleton Murry, stava avendo una tresca e, a suo dire, «rivendica il suo diritto a non soffrire più per causa mia. Oh Dio! Quanto è ignobile nel suo egoismo». In quei frangenti amari l'autrice di *Prelude*, *Bliss* e altri capolavori si appella alla «Vita», alla stoica accettazione di ogni cosa, e lo farà in questo intimo dialogo con se stessa con sempre maggior vigore, spinta da sempre più buia disperazione.

Possiamo raffrontare ora questo sbilanciato “passo a due”, che è una porta aperta sul *backstage* della grande letteratura novecentesca, per una felice coincidenza editoriale. Bompiani pubblica il secondo volume dei diari della Woolf, che copre l'importante periodo tra 1920 e 1924, in cui Virginia fa il cambio di passo decisivo: scopre la sua innovativa strada nello stile letterario, pubblica il suo terzo romanzo, *Jacob's room*, il primo di taglio consapevolmente sperimentale, lavora – ne seguiamo qui l'eccitata gestazione – a *Mrs Dalloway* che uscirà nel 1925, compie 40 anni e si sente “cresciuta” e sull'orlo di diventare famosa, fa vita mondana, scrive recensioni a raffica, col marito Leonard trasforma via via la loro casa editrice Hogarth Press da un passatempo casalingo in una impresa (pubblicheranno Eliot, Cechov e Freud), prende la grande decisione di lasciare il sobborgo di Richmond e di tornare dopo nove anni di quieto esilio a vivere nella luccicante Londra, mentre conosce e comincia a frequentare Vita Sackville-West con cui poi intreccerà una relazione sentimentale e che ritrarrà nel mirabile affresco narrativo di *Orlando* (1928), il tutto mentre governa non solo le litigiose cuoca e cameriera, ma soprattutto con piglio snobisticamente intellettuale il

Per una felice coincidenza editoriale, Bompiani e Donzelli propongono, rispettivamente, i diari di Virginia Woolf e di Katherine Mansfield

DIARI

sommario

Katherine Mansfield  
a Mentone nel 1921



fedele gruppo di Bloomsbury che assiduamente va a farle salotto, in un diluvio di chiacchiere. Ne fanno parte i pittori Clive Bell e Duncan Grant (rispettivamente marito e amante della sorella Vanessa), il critico Roger Fry, l'affascinante Lytton Strachey, autore di una biografia della regina Vittoria e di *Eminenti vittoriani*, il grande economista John Maynard Keynes, lo scrittore Edward Morgan Forster che proprio in questo periodo scrive *Passaggio in India*, lo stesso Tom Eliot e una folla di altri personaggi legati a quel nucleo storico, che, dal diario, sbucano vivi come a teatro, spesso trattati malissimo dalla penna sfrenata e intinta di veleno di Virginia, che è presuntuosa e sa di esserlo, e che comunque usa il diario – lo dichiara – come una «palestra di scrittura», catturando voci, volti, parole, impressioni, pensieri, progetti con una prosa che vale quanto i suoi romanzi, e in più, nella sua frenesia – la fotocopia di un pensiero che vibra a velocità superiori –, è di una assai accattivante vivacità.

Faccia a faccia, esce in contemporanea il diario della Mansfield, *La vita della vita-Diari 1903-1923* (versione sintetizzata rispetto alla più corposa edizione Dall'Oglio del 1988), con la cura di Sara De Simone, già eccellente autrice di *Nessuna come lei. Katherine Mansfield e Virginia Woolf. Storia di un'amicizia* (Neri

Pozza, 2023), e traduttrice, con Nadia Fusini, del carteggio tra la Woolf e l'amica-amante Vita Sackville-West (*Scrivi sempre a mezzanotte*, Donzelli 2019 e Feltrinelli 2023).

Mentre almeno per ventitré volte la Woolf nel diario di questo cruciale periodo cita Mansfield, mai benevolmente, invano si cercherà traccia di Woolf nel diario, intimo e profondo, di Mansfield, presa da tutt'altri ingombri mentali: malattia, salute, esilio coatto all'estero, solitudine, medici, traslochi, e immensa, totalizzante attività di scrittura. Virginia, luglio 1920: «Sono così spregevole che mi piace sentire Clive & Nessa denigrarla»; «Dio sa se un racconto di Katherine non riesce sempre a farmi saltare i nervi»; 23 dicembre: «Sono stata contenta di sentir parlare male di K. [...]. Eppure in cuor mio devo considerarla brava se mi fa così tanto piacere sentirne parlare male». Il 14 gennaio 1921, di fronte al successo di critica degli scritti della rivale, annota: «Sono piccole ideuzze che, anche se raccolte in modo ineccepibile, si riducono a poco e niente». Alla notizia che «K.M.» era morta, nel gennaio '23, ecco il commento: «Al che provi – che cosa? Un moto di sollievo? – una rivale di meno?». Seguono momenti di depressione, ma non per il lutto: «Mi è sembrato che scrivere non avesse senso, Katherine non lo leggerà. Katheri-

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024



Virginia Woolf

Diari.

Volume secondo (1920-1924)

introduzione di Mario Fortunato

traduzione a cura di

Giovanna Granato

Bompiani, Milano, 2023

pp. 462, euro 35,00



Katherine Mansfield

La vita della vita

Diari 1903-1923

A cura di Sara De Simone

Traduzione di Sara De Simone e

Sonia Manfrecola

Donzelli, Roma, 2023

pp. 256, euro 24,00

**IL PONTE ROSSO**

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 99 gennaio 2024

## Mentre almeno per ventitré volte la Woolf nel diario di questo periodo cita Mansfield, mai benevolmente, invano si cercherà traccia di Woolf nel diario di Mansfield

ne non è più mia rivale». Si sente «gallo nel pollaio», ma gallo solitario. Ricorda un incontro con questa esile enigmatica donna dalle «labbra sottili e dure», con «quella sua aria da bambola giapponese», e riconosce infine (a se stessa) che un'intimità si creava, fra loro, solo nei rari casi in cui a tu per tu parlavano di solitudini e di letteratura, trovando in questi rarefatti spazi artistici una consonanza magica.

Ma, scrive sempre la Woolf, che già l'aveva classificata come egocentrica: «E poi era imperscrutabile. Le importava di me?». La risposta possiamo darla noi: no. Alla giovane di origini neozelandesi con un passato turbolento da quando si era trasferita in Inghilterra nel 1903 per studio, e nel 1908 definitivamente per fuggire da patria e famiglia, della Woolf non importava niente, se seguiamo le tracce scritte. La considerava «snob», non una amica, le invidiava la felicità coniugale, aveva stroncato (in privato, più diplomaticamente in pubblico) il suo secondo romanzo *Night and day*, e perseguiva nella sua ricerca letteraria obiettivi molto diversi. La Woolf (che nel '20 legge l'*Ulisse* di Joyce dicendone peste e corna) aveva trovato la propria personale cifra espressiva nella rarefazione della realtà, nell'alchimia delle percezioni e impressioni, nel volo della mente attraverso anche il tempo. Al contrario la poetica della Mansfield era di abolire qualsiasi diaframma tra le cose e la narrazione delle cose stesse, con una nitidezza priva di ambiguità di cui danno prova i suoi mirabili racconti (*Prelude*, tra l'altro, pubblicato proprio dalla Hogarth Press ai suoi esordi).

Scrivere De Simone: «Per Katherine Mansfield catturare la vita e ricrearla nei minimi dettagli, fino a farla diventare – attraverso la scrittura – più vera della vita stessa, è il frutto di anni di applicazione rigorosa, implacabile». Svanita la gelosia, la stessa Woolf riconoscerà queste doti: «Nessuno prendeva la scrittura più seriamente di lei. In tutte le pagine del diario, pur così istintive e rapide come sono, l'atteggiamento verso il suo lavoro è ammirevole, sano, caustico, e austero».

I diari furono pubblicati nel '27, a cura del marito Murry, con cui la relazione era stata tempestosa – l'assoluto bisogno di amore di lei, la disordinata negligenza di lui –, e a recensirli (ma proprio uno strano destino!) fu proprio la Woolf, che a quel punto nascose bene in tasca invidie e livori, e usò ottime parole per onorare la rivale uscita di scena.

La Mansfield morì in Francia appunto nel '23, sfiata dalla malattia, già nel '19 aveva scritto nel diario di considerare il proprio lavoro «la mia religione», «una religione della Vita», ma poco dopo voltandosi alla così dura realtà: «Sono una donna morta e non me ne importa niente». Nell'ottobre del '22 consegna alle sue pagine private un disperato appello: «Voglio un giardino, una piccola casa, un prato, animali, libri, quadri, musica. E [...] voglio scrivere. [...] Ma una vita calda, ardente – una vita in cui essere radicata – e imparare, desiderare, conoscere, sentire, pensare, agire. Questo è quello che voglio. Non voglio niente di meno». Invece prenderà una decisione eccentrica per non dire un po' folle, andrà a Fountainsbleau nella casa-comune del santone Gurdjieff dove, non avendo più speranza di guarire il corpo, s'impegna, svaligiata di ogni cosa, a occuparsi dell'«anima».

La Woolf, che visse costantemente protetta dalle ali affettuose e pazienti del marito Leonard attento a prevenire ogni sua così frequente crisi psichiatrica, si suicidò nel 1941. Anche lei, nella sua scrittura privata, più volte in questi anni di fronte a cose amare oppure sorprendenti, commenta con entusiasmo: «Questa è la vita». Ne assapora gli andamenti, incitando se stessa a mai adagiarsi, mai fermarsi, superare gli ostacoli, pensare al domani. Ebbe più tempo.

E noi? Qui ci incolliamo a uno «ieri», spioni autorizzati. Ma i classici in quanto tali sono sempre «ieri» e anche queste narrazioni, nate nelle «stanze tutte per sé» ma giustamente rese pubbliche, sono alta letteratura, oltre che insostituibile ritratto di un'epoca, di un momento di svolta fondamentale nella cultura europea.

# UN ANNO SCOLASTICO INDIMENTICABILE

di Fulvio Senardi

NARRATIVA

sommario

Sono indubbiamente i primi anni Trenta il periodo d'oro di Giani Stuparich narratore. Il capolavoro, *Guerra del '15 – Dal taccuino di un volontario*, dove lo scrittore rielabora uno smilzo quaderno d'appunti stilato nei primi mesi di guerra sul fronte monfalconese, esce a puntate sulla «Nuova Antologia» nell'estate del 1930, per poi venir pubblicato da Treves nell'anno seguente, e al 1932 risale il felice *Donne nella vita di Stefano Premuda*. Ma nel 1929, ad annunciare la fase di più fruttuosa creatività, vedono la luce presso la Buratti Editori di Torino i *Racconti*, «tutt'altro che un libriccino fugace» (come scriveva a commento Silvio Benco), primo passo dello scrittore verso uno stile di elegante scorrevolezza, che scioglie i nodi dell'ostico e un po' saccate classicismo che impacciavano l'opera precedente, il libro-confessione del 1925, *Colloqui con mio fratello*. Quattro racconti, il secondo dei quali – ci accingiamo a parlarne – copre quasi la metà del libro. Per altro, è giusto chiarire che anche i *Racconti* si muovono su quel versante decisamente autobiografico così evidente in *Guerra del '15*, a mostrare che la strada di Giani nella letteratura passa, secondo consuetudine vociana, attraverso il racconto di sé, sia pure pudicamente ammantato di discrezione. E ciò vale, in special modo, per *Un anno di scuola*, racconto più volte ripubblicato in anni recenti (a Trieste nel 2003 presso «Il ramo d'oro» con prefazione di Claudio Grisancich, da «Quodlibet», Macerata, nel 2017, con sensibile postfazione di Giuseppe Sandrini), e alla cui fortuna ha forse contribuito la traduzione cinematografica di Franco Giraldi degli ultimi anni Settanta. Vi si narra, per stralci ed episodi, l'ultimo anno di scuola di Giani, il 1909-1910 che prelude all'esame di maturità, trascorso presso il Liceo ginnasio comunale (dal 1912 Liceo «Dante»), la più prestigiosa scuola italiana della Trieste asburgica.

Ma se le radici nel vissuto sono apparse fin da subito palesi, ed acquistano piena trasparenza nei nomi dei protagonisti e nella coincidenza delle vicende con ciò che Stuparich racconterà in *Trieste nei*



Giani Stuparich

*miei ricordi* ed in altre, ulteriori occasioni (in Pasini si dovrà riconoscere Alberto Spaini, destinato ad una luminosa carriera di giornalista e traduttore; in Mitis Ruggero Timeus, il teorico più lucido dell'irredentismo "imperialista" e in Antero – colui che, letteralmente, è ostile all'amore, oppure, togliendo una consonante, con rimando alla figura mitologica del gigante che traeva ogni sua forza dal contatto con la terra madre – la controfigura dello scrittore da ragazzo), una lettera di Stuparich ad Elody Oblath del gennaio 1916 rivela quanto costeggi la vita vera l'intreccio amoroso che le pagine raccontano (il lacerto della missiva di Elody si legge nel saggio di Sandrini ed è una di quelle rivelazioni che la famiglia Stuparich, ramo Giovanna Criscione Stuparich, fa filtrare con la parsimonia di un contagocce per esercitare una forma di controllo sull'immagine pubblica dello scrittore).

Tutto ciò si capirà meglio riassumendo in poche parole un intreccio di tessitura in fondo assai semplice. Agli inizi di quell'anno scolastico fa il suo spavaldo ingresso in una classe maschile del Liceo classico una ragazza di origine austro-boema, Edda Marty, intenzionata a continuare gli studi all'imperial-regia Università, le cui porte si sono da poco aperte alle donne, ma che rifiuta però il Liceo femminile per fastidio verso il conformismo delle ragazze della sua età della "piccola città di provincia", Trieste, dove l'han-

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

## Quell'ultimo anno di liceo in una Trieste ancora "irredenta" nella narrazione di Giani Stuparich



Giani Stuparich  
**Un anno di scuola**  
 a cura di Giuseppe Sandrini  
 Quodlibet, Macerata 2022  
 pp. 98, euro 12,00

no condotta i suoi genitori strappandola da Vienna e allontanandola dalla troppo emancipata Hedwig, la sorella maggiore. La sua presenza in classe è una tempesta che fa tremare i cuori. Tutti se ne innamorano, anche lo sprezzante Mitis che, provocatoriamente, cela il suo sentimento sotto sarcastiche esternazioni misogine («Noi vogliamo glorificare la guerra, sola igiene del mondo, il militarismo, il patriottismo, il gesto distruttore dei libertari, le belle idee per cui si muore e il disprezzo della donna», recitava il *Manifesto* di Marinetti del 1909). Nasce tra la ragazza ed Antero un tenero sentimento che sfocia in passione. Poi, tragico colpo di scena che separa il racconto in due perfette metà (non mancava a Stuparich un classico senso di equilibrio della forma letteraria), il tentato suicidio di Pasini-Spaini, innamorato deluso. Su implorazione della sorella di Pasini, Edda accorre al capezzale e con la sua vicinanza affettuosa ne favorisce la guarigione, mentre intanto, si raffreddano i suoi rapporti con l'amato, entrambi murati, lui e lei, in una corazza d'orgoglio che impedisce franche spiegazioni. Dopo un burrascoso colloquio con la madre di Antero, un incontro che ha il sapore e i toni della sfida, la storia si distende in un andamento più piano, ritrovando la classe, con «i limiti e l'ordine di prima» quella «collegiale gaiezza che sembrava definitivamente bandita dalla classe della Marty, [...] sbalestrata da un'ombra torbida di vita fuori delle dighe scolastiche». Le vacanze si avvicinano e con esse la vita che separerà tanti cuori che avevano battuto all'unisono, non senza che Antero, cui spetta l'onere della conclusione, avverta che «per lui quell'anno era stato la prima, grande e dolorosa esperienza della sua vita».

Ora, il frammento di lettera cui si è accennato, che lascia scorgere la calda impronta autobiografica, ci informa che molto avvenne proprio come il racconto descrive, che vi fu amore, che Spaini tentò effettivamente il suicidio, e che la coppia di innamorati poté ricompattarsi dopo la tragedia, progettando un futuro in

comune; e lascia intuire che la separazione avvenne, come per tanti idilli dell'adolescenza, più per lisi che per crisi, pur senza rivelare le tappe del disamore. Lei era Maria Prebil, la ragazza che, proprio nell'estate nel 1910, a scuola finita, Slataper ebbe la ventura di conoscere, come scrive il 4 luglio all'amica Elody (la futura moglie di Giani: com'era piccolo il mondo triestino!): «Ho conosciuto la Prebil. Putela! Assai. Un po' di soggezione per me». E che continuerà a visitare i sogni di Giani uomo e la fantasia del letterato anche in anni successivi: negli abbozzi di novelle, su cui ha richiamato l'attenzione Giulia Perosa setacciando gli inediti, e nel periodo di desolazione della prigionia («Ho sognato con grazia e voluttà della Pr. Idillio. Eppure quanta dolcezza nel ricordo di quel tempo scuro e torbido. Se non fossi stato troppo innamorato forse l'avrei ottenuta», appunto del 22 novembre 1916).

Un ritratto dal vero, insomma, di un'età felice e complicata, conchiusa ma non dimenticata, e della quale, come si legge in *Trieste nei miei ricordi*, lo scrittore si fa «spettatore curioso e deliziato d'un dramma che non era più mio». Un «ritrovare» con occhio insieme delicato e penetrante, come suona, con pieno consenso di Stuparich, il giudizio di de Robertis. Così, complice anche il titolo che dà poco rilievo alle individualità per mettere in valore l'istantanea di una stagione fotografata al grandangolo, si tende a leggere il racconto secondo la misura sorridente e appena un po' malinconica di un «addio alla giovinezza» celebrato in forma di foto di gruppo, e che rivive nella dimensione innocua e rinfrescante del ricordo. Esitando a coglierne qualche tratto più caratterizzato, come se, interpretativamente, ci fosse in effetti poco da aggiungere ad un narrire così fresco e spigliato.

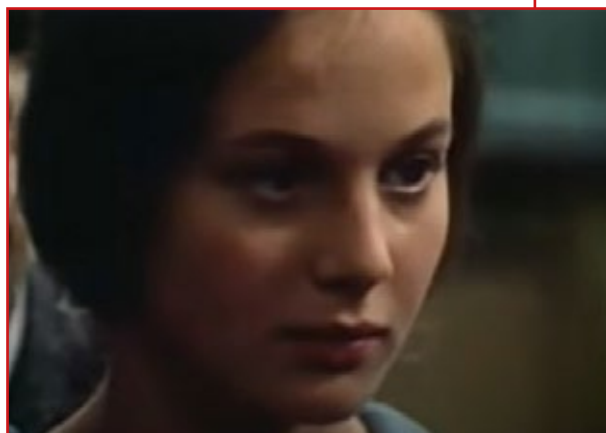
In realtà, come ha iniziato a suggerire Montale in quella recensione del 1930 che saluta in Stuparich un nuovo alfiere della triestinità, anche a una lettura superficiale colpisce la figura della Marty, «una fanciulla mezzo tenera e mezzo

## Edda Marty, prima ed unica ragazza in una classe maschile, diventa la protagonista assoluta dell'anno scolastico

NARRATIVA

sommario

Laura Lenzi interpreta  
Edda Marty nel film  
di Franco Giraldi (1977)



emancipata» (come se le due qualità fossero in opposizione...). Ma è poi Renato Bertacchini, in un bel libro troppo dimenticato (*Stuparich*, 1968), a richiamare con forza l'attenzione sulla «conturbante stendhaliana compagna di ottava liceo». Giusta precisazione. Anche perché *Un anno di scuola*, in ciò che più vale come tratteggio di caratteri, è palcoscenico soprattutto femminile; c'è, in un solo quadro ma che pesa come la scena "clou" di un dramma, la figura della madre, trasparente ritratto di Gisella Gentili, donna oblativa e possessiva, sopraffattrice per eccesso d'amore, e su cui sarebbe bello potersi diffondere (considerando l'importanza che ebbe nella vita e nell'opera di Giani, prima sorgente, e non solo nella finzione del racconto, di quell'idea mazziniana della vita come impegno, dovere, auto-superamento, sacrificio), se non ci portasse fuori dalla perpendicolare del discorso. C'è la sorella di Spaini, madre "suppletiva" pronta a scagliarsi, ma in un diapason di modi che prevede anche la sommessa implorazione, contro la ragazza che, troppo spregiudicata, avrebbe illuso il fratello, portandolo fino alle soglie della morte. E c'è, qui veniamo al punto, Edda Marty, così potentemente chiaroscurata che se la novella portasse nel titolo il suo nome, non ne verrebbero traditi né il contenuto né i significati.

Complesso l'etimo ideologico-culturale del personaggio. Facile riconoscerci un'ombreggiatura *fin-de-siècle* nel segno di una sensualità amara e fuorviante, di cui è portatrice la "femme fatale", che con l'acre pungolo dei sensi intorbida e frena lo slancio ad ascendere dell'uomo che persegue il suo destino; una figura di cui meglio di ogni altro è stato D'Annunzio, in area italiana, ad interpretare il profilo, dall'Ippolita del *Trionfo della morte* alla Basiliola della *Nave*; una donna che artiglieria, conquista e domina, con il fare protervo della *Giuditta* (o *Salomé*) di Klimt, ora a Ca' Pesaro. E a qui ci riconduce quell'incongruo "salvarsi" che allude all'abisso della conquistata intimità fisica: «se Edda avesse sollevato un attimo

la testa [...] egli era salvo, lei era salva»; i baci dal «dolce forte sapore di ira e di sangue», «l'amaro sapore di morte sotto la dolce felicità», «i malinconici e cupi pensieri dopo l'esaltazione», l'"arsura" e la "sofferenza" del desiderio, ecc. Mentre i frequenti accenni alla morte (un pensiero che si affaccia anche in Antero) che suscitano un aleggiante senso di tragedia, hanno sicuramente a che fare con il conclamato "leopardismo" del personaggio, che nel poeta di Recanati individua il proprio autore preferito («Fratelli, a un tempo stesso, Amore e Morte / Ingenerò la sorte») ma non sono forse slegati dalla recente esperienza in grigioverde, dove «morire non è più che fare un passo» (*Guerra del '15*) e dall'importante "rimosso" di quell'anno di scuola: Carlo Stuparich che dal primo loggiato della scuola, sull'uscio delle classi dei "piccoli", doveva guardare con occhi adoranti il fratello maggiore.

E c'è – altra scoria culturale – l'accento a un torbido fantasticare, eredità materna della fanciulla e che fa pensare alla verghiana *Tigre reale* (il seme: «la madre [...] slava capricciosa e taciturna»; il frutto: «su da sconosciute profondità, col sangue che le saliva alla testa, le [a Edda, NdA] giungeva un tumulto di fantasmi, una ridda in cui non si preoccupava di metter ordine; ché anzi, più era intricata, più ne godeva»). Tutto questo, in ciò che veicola di stantio e poco elaborato potrebbe anche infastidire. Ma chi oserebbe negare che l'adolescenza sia una stagione di

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

Gustav Klimt  
*Giuditta II (o Salomé)*  
 olio su tela, 1909  
 Galleria Internazionale  
 d'Arte Moderna Ca' Pesaro  
 Venezia

## *Un ritratto dal vero di un'età felice e complicata, conclusa ma non dimenticata*

desiderio confuso, di esaltazione e abbattimento, voglia di affermazione e insicurezza, di emozioni esasperate, ansie, avvilitamento, sforzi di autonomia e fragilità, ambivalenze che andranno pian piano a comporsi in un carattere? Un groviglio di palpitazioni disarmoniche che Stuparich cerca di evocare con i materiali che ha.

Prevale però un'altra ispirazione ed è, credo, la più convincente quanto ai contenuti e la più suggestiva anche per una lettura moderna del racconto il quale, è bene aggiungere, conserva una certa attualità in questa nostra stagione di cultura patriarcale declinante ma feroce. Ma lasciamo la parola ad Edda, che riflette sul suo amore al tramonto e metabolizza in forma di educazione sentimentale la lacerante delusione che ha patito (non solo per l'incomprensione che ormai prevale dove regnava comunione d'affetti, ma per aver intuito che Antero, nonostante la sete di baci, non era che un fanciullo, incapace di sottrarsi a una madre di "atroce egoismo" e dalla "pretesa insensata"). Il suo programma di vita è lucido e chiaramente espresso: «l'amore non doveva esser per lei una servitù; né ella aspirava ad esser la conquistatrice, la donna fatale, che è in fondo altrettanto debole e servile, ma solo mascherata di forza e di dominio; a lei bastava non perdere mai la padronanza di sé e poter disimpegnarsi quando volesse dalla rete d'amore. Rinunciarvi no; capiva troppo bene che la rinuncia sarebbe stata una menzogna, perché ella aveva bisogno d'amare come di riposare nell'om-

bra dopo aver molto camminato nel sole». E come poter concretizzare questa ambiziosa autonomia, se non realizzandosi attraverso lo studio e il lavoro? «Aveva rotto gli ostacoli che le impedivano di aspirare alla libertà», soggiunge, «s'era incamminata per la via che a questa conduce – difatti perché aveva voluto ed era riuscita ed entrare nel ginnasio? Perché studiava ed

avrebbe continuato a studiare all'Università? Lo studio era il prezzo della sua libertà, la scienza che l'attraeva era il campo dei liberi rapporti con gli uomini; ella non voleva essere dominata, ella non voleva rispondere che a se stessa della propria vita. Ma ecco che appena iniziata la prova, s'era lasciata distrarre dalla nuova compagnia, s'era come inebriata in mezzo a quei giovani, aveva ceduto ai sentimenti più comuni e romantici, propri delle donne che detestava».

È un messaggio di emancipazione che oggi, probabilmente, verrà letto come un'ovvietà, ma basta pensare alla visione della donna e della



famiglia dell'età liberale e, soprattutto, dell'era fascista, per cogliervi invece la potente sferzata trasgressiva. Non diminuita dal fatto che, controtuce, si avverta in Edda Marty il profilo di certe eroine ibseniane che lottano per realizzarsi: Hedda Gabler, certo, (lo dice già il nome), ma anche, e forse meglio, Ellida, la "donna del mare" (ancorché questa alla fine accetti, per libera scelta, la condizione matrimoniale e la genitorialità) attratta come la Marty dall'elemento liquido, la sola ragio-



## *L'insofferenza di Edda per la cultura patriarcale della sua epoca ne fa un'antesignana dell'emancipazione femminile*

**NARRATIVA**

sommario

ne che legava la ragazza dell'ottava classe alla "piccola città di provincia" in fondo all'Adriatico. È infatti con profondità storica che dobbiamo valutare il personaggio, pensando ad un'epoca che a piccoli passi restringe, come un cappio che toglie il respiro, l'autonomia delle donne, per respingerle in un ruolo da cui si sforzavano di emanciparsi e a cui le avevano in parte liberate gli anni di guerra, per la supplenza richiesta di milioni di uomini in trincea. Nel 1928 si nega per decreto la possibilità che le donne insegnino latino, greco, storia, filosofia, italiano nei Licei, od occupino la posizione di presidi nelle scuole. Qualche anno dopo vengono raddoppiate, rispetto i maschi, le tasse universitarie delle studentesse. Visto che, lo diceva Ferdinando Loffredo, tra i più accesi sostenitori del diritto di famiglia del regime, la donna, considerata la sua minore intelligenza, si realizza esclusivamente nel nucleo familiare. Retto, senza eccezioni, sulla patria potestà, come spiegava il giusfamilista Antonio Cicu, con l'uomo gerarchicamente sovraordinato e la sposa considerata nell'esclusivo ruolo di genitrice (e nemmeno di educatrice perché era all'uomo che si affidava l'impegno di far crescere i figli nei valori del fascismo), visto che la donna emancipata, la donna che lavora – è ancora Loffredo – «è fattore di arretramento di civiltà», pericolosa ipoteca per un rilassamento dei costumi.

Vagliando tutto ciò è evidente che Stuparich, quasi senza parere, ci consegna nella Marty – che ambisce realizzarsi nello studio e nel lavoro intesi come irrinunciabile premessa di un'altrettanto irrinunciabile libertà, che non nega l'amore ma la sua istituzionalizzazione nella famiglia, che non è disposta a piegarsi alla "repressione" ma che ben conosce il valore della responsabilità – un coraggioso manifesto, assolutamente controcorrente rispetto alle

posizioni ufficiali del regime sul tema donna, famiglia e maternità (con radici nella concreta condizione "post-asburgica" della donna triestina, relativamente più libera in quel lontano Dopoguerra, rispetto alla media italiana?). È poco, certo, per parlare di anti-fascismo, ma sufficiente per dimostrare l'indipendenza morale e ideologica di uno scrittore che non si piega al dogma dominante. Esibendo, nel tempo stesso, delle credenziali di patriottismo (oltre alla medaglia d'oro appuntata sul suo petto e quella deposta sulla bara del fratello) che lo rende inattaccabile anche da parte dei fautori del nuovo corso (e il riferimento va, com'è ovvio, all'esaltazione dello spirito irredentistico della gioventù



di Trieste, su quel minoritario versante di *Un anno di scuola* che abbiamo totalmente e volutamente trascurare). Assai abile, del resto, a fornire qualche comoda via d'uscita a lettori tradizionalisti o ingenui che volessero negare o sminuire la forza propositiva del personaggio: una ragazza stravagante, malata nel corpo (la tisi) e nell'anima (certe manifestazioni di sfrontatezza e civetteria), destinata a seguire la sorella sul sentiero delle pecore nere se non su quello che porta al cimitero («La Marty fu vicina a morire», questo, per buona pace dei benpensanti, l'addio dell'autore a una figura così inquieta e perturbante, «appena alzata dal letto volle imbarcarsi per un lungo viaggio in Oriente»), ecc.

Modi di essere che la rendono interessante per il lettore di oggi, anche forse per quello giovane, se i giovani ancora leggono. E che certo, alla luce di una più complessiva valutazione, ne fanno uno dei personaggi femminili più intriganti di tutta la narrativa italiana fra le due guerre oltre che una figura che merita una posizione di spicco nell'albo d'oro della letteratura triestina.

Locandina dell'edizione francese del film di Giraldo

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

# PROSA A TEATRO, TRA STORIE E ATTUALITÀ

di Walter Chiareghin



Il racconto *Un anno di scuola* di Gianni Stuparich, è tornato sotto forma drammaturgica nella città dove è stato scritto un secolo fa, narrando la vicenda di un ancor più remoto anno scolastico, quello tra il 1909 e il 1910, grazie all'adattamento di Alessandro Marinuzzi e Davide Rossi, messo in scena grazie alla collaborazione tra il Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia e lo Stabile del Veneto, che è stato presentato nella sala Bartoli dal 10 al 14 gennaio, ottenendo un confortante adesione del pubblico, tanto da imporre al Teatro una replica straordinaria.

Questo così significativo interesse del pubblico triestino è da ricercare probabilmente alla fortuna che anche localmente arride al testo di Stuparich, che rivela tra i protagonisti sottintesi della narrazione proprio la città giuliana, nella sua articolazione storica e nei collegamenti che essa mantiene con il presente, a cominciare dall'edificio dell'attuale Via Guido Corsi dove si svolge buona parte dell'azione, sede dell'antico Ginnasio di lingua italiana, poi del Liceo Dante Alighieri dove a lungo insegnò lo stesso Stuparich, oggi occupato dagli allievi del Liceo delle Scienze Umane "G. Carduc-

ci". Ha contribuito alla popolarità della storia narrata anche la sua trasposizione cinematografica realizzata per la RAI da Franco Giraldi, andata in onda in una mini-serie televisiva nel 1977. Lo spettacolo teatrale di cui parliamo, inoltre, era già stato presentato nella passata stagione al Rossetti e *Il Ponte rosso* ne aveva già parlato grazie a una nota di Paolo Quazzolo sul numero 87 del dicembre 2022. E ancora: lo Stabile aveva in precedenza proposto una lettura pubblica in una rassegna "Trieste ad alta voce", che nell'estate del 2021 aveva impegnato, a fianco di attori professionisti uno stuolo di lettori volontari che avevano dato vita alla lettura integrale nel giardino di Piazza Hortis di tre opere di narrativa: *Corto viaggio sentimentale* di Svevo, *Un anno di scuola* e *La città celeste* di Diego Marani (nella quale s'era ingegnato a partecipare anche chi scrive).

Con la regia di Alessandro Marinuzzi, che era stato attore nel film di Giraldi quasi all'esordio della sua carriera, lo spettacolo presentato quest'anno nella Sala Bartoli poggia dunque su una serie di presupposti che in qualche modo ne garantivano a priori l'apprezzamento da parte del pubblico triestino, cosa che

ha preso forma fin da prima dell'inizio della rappresentazione, quando, favoriti dalle dimensioni contenute della sala, gli spettatori che entravano in cerca del proprio posto avevano modo di scambiare qualche battuta con i giovani attori, tutti presenti sul palcoscenico nei loro abiti di scena. Ed è stato così che la vicenda in parte autobiografica narrata da Stuparich (analizzata compiutamente nell'articolo di Fulvio Senardi che precede questo) ha preso vita grazie all'interpretazione di Ester Galazzi, Riccardo Maranzana e degli attori del progetto TeSeO - Meredith Airò Farulla, Riccardo Bucci, Davide Falbo, Chiara Pellegrin, Emilia Piz, Gregorio Righetti, Andrea Sadocco, Daniele Tessaroha, che hanno dato vita a una narrazione scenica convincente e a tratti spumeggiante del testo, che ha saputo accompagnare gli spettatori attraverso l'altalenarsi tra momenti corali gioiosi e scanzonati ed altri più tesi e drammatici che ruotano attorno alla figura centrale di Edda Marty, eroina mitteleuropea e marcatamente triestina, una "mula" che dagli anni Dieci del Novecento segnalò la strada dell'emancipazione a generazioni di ragazze che ne hanno seguito la scia.

Gli applausi convinti del pubblico hanno chiuso la manifestazione, che era iniziata con gli scanzonati rituali apotropici degli attori, eseguiti in allegria sul palcoscenico anziché, come d'uso, dietro le quinte.

### Paola Minaccioni al Teatro La Contrada in *Stupida Show!*

*Stupida show* è un monologo interpretato la sera del 9 gennaio scorso da Paola Minaccioni al Teatro Orazio Bobbio di Trieste. esilarante, ma al contempo acuto fino ad essere acuminato, irriverente, scollacciato nel linguaggio e anticonformista nel pensiero, una lunga riflessione su se stessa e su quello che siamo tutti noi, uomini o donne, o anche coppie.

Romana, una formazione artistica di drammaturgia classica, la Minaccioni si è proposta come attrice in ambiti diversi:



Paola Minaccioni in *Stupida show*

cabaret, teatro, televisione, radio – nella fortunata trasmissione *Il ruggito del coniglio* – nel cinema, per il quale ha ottenuto significativi riconoscimenti per la sua partecipazione come attrice non protagonista in due film – *Allacciate le cinture* e *Magnifica presenza* – diretti da Ferzan Özpetek.

Autoironico a cominciare dal titolo – *Stupida show* – il monologo, di cui è autore Gabriele Di Luca, anche regista insieme a Massimiliano Setti, è stato interpretato da Paola Minaccioni, nell'unica serata triestina di una lunga tournée che si prolungherà fino alla fine di aprile, poggiando la propria prestazione su una contagiosa allegria, che non ha impedito all'attrice di addentrarsi con il distacco necessario a un valente chirurgo a sezionare punti nevralgici della sensibilità e dell'avvertimento di sé e della propria storia di una "cinquantenne da due anni", come in un sussulto autobiografico ha inteso presentarsi.

Seguendo gli stilemi propri di quella che gli anglosassoni definiscono *stand up comedy*, l'attrice ha impegnato la di-

*Paola Minaccioni e Marco Travaglio a La Contrada*

Marco Travaglio in *I migliori danni della nostra vita*

vertita attenzione del pubblico, ricercando con esso anche momenti di interlocuzione, agendo con l'affilato bisturi di un linguaggio dissacrante e disinibito, atto a mettere a nudo contraddizioni e controsensi della nostra quotidianità, eludendo, ridicolizzandole, le insidie dei luoghi comuni, degli stereotipi di genere, del politicamente corretto, per indicare – sempre restando nella dimensione del comico – i cortocircuiti emotivi che insidiano senza darlo a vedere serenità e consapevolezza di ciascuno di noi.

**Marco Travaglio monologa su *I migliori danni della nostra vita***

Marco Travaglio è andato in scena al Teatro Orazio Bobbio lo scorso 20 gennaio, in un evento speciale, tutto esaurito, prodotto da Loft Produzioni Srl per SEIF - Società Editoriale Il Fatto, dal titolo *I migliori danni della nostra vita*, che – com'era prevedibile anche prima che il noto giornalista si materializzasse sul palcoscenico – sono quelli del nostro accidentato presente. Esce fin dalle

prime battute confermata l'idea che si è fatta del personaggio chi segue da tempo con interesse e magari con simpatia l'attività di Travaglio, leggendone i lunghi editoriali che un giorno dopo l'altro appaiono su *Il Fatto quotidiano*, o anche seguendone le comparsate televisive dove – un giorno sì e un giorno no – si cimenta in confronti dialettici con posizioni politiche diverse dalle sue, dai quali scontri assai raramente esce sconfitto.

L'esordio addirittura pirotecnico delle prime fasi del lungo monologo ha riscosso uno spontaneo consenso da parte del pubblico evidentemente non ostile, che non ha lesinato applausi né sonore risate all'affabulazione fluente dell'attore che ovviamente è anche l'autore del testo. Bisogna dire che il favore con cui gli spettatori hanno accolto sulle prime Travaglio era probabilmente motivato dalla condivisione di battute e argomentazioni che riguardavano una panoramica che ruotava attorno alla *premier* attualmente in carica, a sferzare, con un'ironia che ad ogni battuta trasfigurava in sarcasmo, i cosiddetti "fedelissimi": personaggi legati alla Meloni da vincoli a volte familiari – sorella, cognato, ex compagno – altre volte dalla condivisione di una comune militanza politica, che parrebbe azzardato definire anche culturale.

È da dire però che il favore del pubblico è apparso via via scemare nelle fasi successive di un argomentare, sempre tenuto sul registro di un irridente sarcasmo, allorché Travaglio ha inteso esplorare per intero la propria visione dell'attualità politica e la linea tenuta dal suo giornale, difendendone con acribia le posizioni riguardanti in particolare la guerra in Ucraina e l'apologia del secondo gabinetto Conte, fino a proporre un interminabile confronto tra il suo e gli altri quotidiani. Ma anche conducendo per oltre tre ore uno spettacolo in cui ha dato prova di un'indiscutibile prestanza anche fisica, che ha però finito per mettere in difficoltà quella di chi stava seguendo le sue impietose e francamente prolisse affabulazioni.

# IL BESTIARIO DI FRANCESCA MARTINELLI

di Fabia Trotta



Giovedì 14 dicembre 2023 mi trovo in città per gli ultimi acquisti di Natale e fra lo sfavillio delle vetrine, borbottavo fra me e me considerazioni sulla vita, scarsamente in sintonia col clima festoso.

Pensavo a persone care prematuramente scomparse, a quelle che si sono prodigate per gli altri e sono rimaste vittime di sventurati accidenti, a personaggi geniali nel campo delle scienze, delle arti o delle lettere rimaste vittime di un tragico destino. E mentre rimuginavo e mi interrogavo su temi destinati a rimanere senza risposta, mi sono sorpresa a fissare la vetrina della libreria "Minerva". Appena in tempo.

Immersa nel mio soliloquio avevo dimenticato un evento cui tenevo moltissimo e che mi ero fedelmente appuntata: la presentazione del libro *Bestiario. Cosmogonia della disarmonia* di Francesca Martinelli.

Solo allora, come in una folgorazione, mi si è manifestata la doppia valenza di quella data che da giorni mi mulinava nella testa. Il 14 dicembre, giorno della presentazione del libro della Martinelli era altresì anche la ricorrenza della

morte di Winfried Georg Sebald. Di per sé poteva sembrare un fatto del tutto insignificante. Ma appena salita al primo piano nella sala già gremita, mi sono resa conto di quanto quella coincidenza fosse sebaldiana, ovvero non così casuale. Alle pareti erano esposti alcuni lavori dell'artista che anticipavano quelli riprodotti nel suo libro. Ed è stato proprio osservandoli che, con mio grande stupore, mi sono ritrovata immersa in un'atmosfera dal sapore sebaldiano.

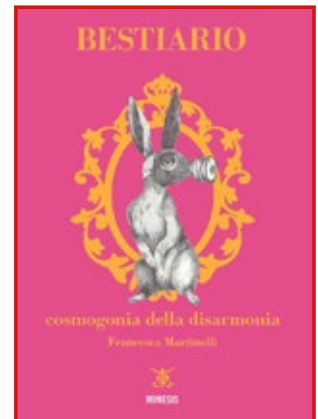
I soggetti raffigurati, corpi di donna, animali, piante, oggetti della quotidianità o creature ibride come gli esseri immaginari descritti da Borges nel suo *Libro de los seres imaginarios* sono colti nel momento prima della fine, nell'attimo prima di dissolversi. La loro trasfigurazione, i loro improbabili accostamenti li sottraggono all'organicità dell'armonia: essi rimandano al mondo della Disarmonia rappresentato però con oggettività scientifica.

Similmente gli erbari, le teche museali, le collezioni di lepidotteri, descritte o raffigurate nell'opera di Sebald, testimoniano, al di là dell'interesse dello scrittore per le scienze naturali, la volontà di

LIBRI D'ARTE

sommario

Francesca Martinelli



Francesca Martinelli

**Bestiario**

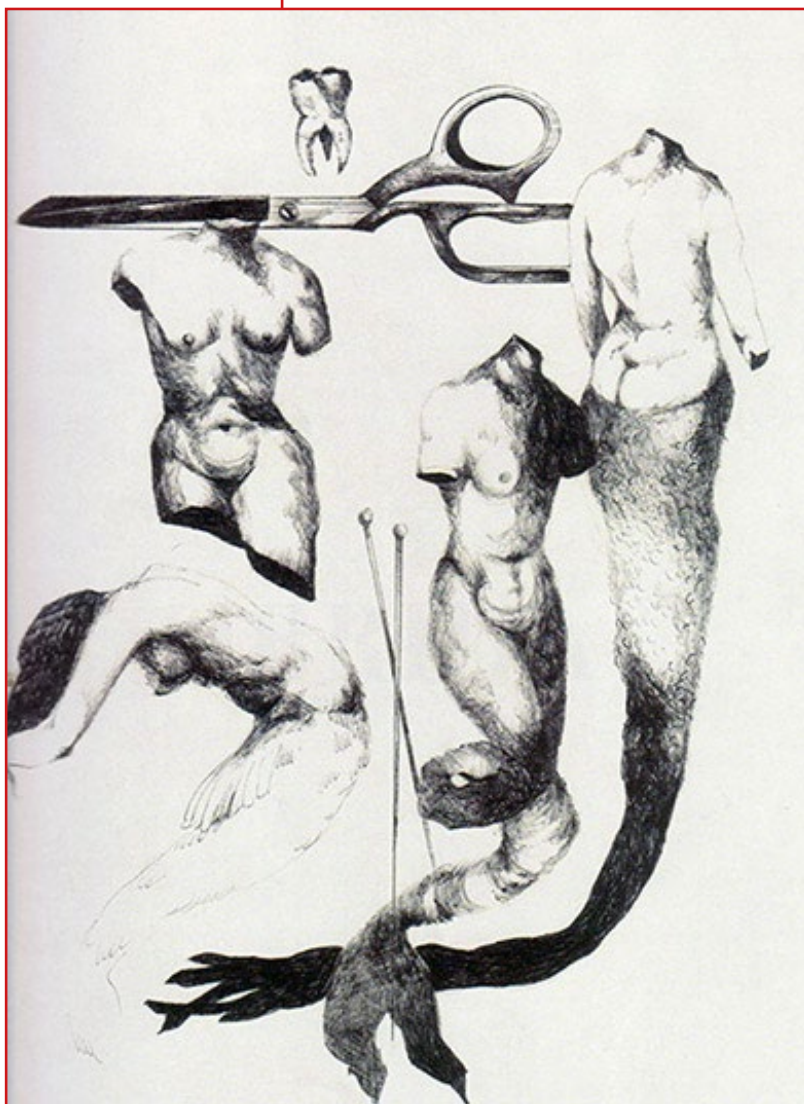
**Cosmogonia della disarmonia**

Mimesis, Milano 2023

pp. 106, euro 18,00

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

*Nel mondo della Martinelli santità ed eresia coesistono, anzi reclamano il loro diritto di esistere con pari dignità.*



fissare una vita che non c'è più, proprio come avviene delle fotografie dei defunti.

Anche il disagio iniziale che coglie l'osservatore davanti ai disegni della Martinelli, è simile al sentimento che si prova leggendo alcuni passi di Sebald, in cui il lettore si imbatte in una realtà diversa da quella che sembrava ormai assodata. In questo caso il testo narrativo viene confutato o comunque reso dubbio dall'inserimento, da parte dello scrittore, di immagini, spesso fotografie o disegni in bianco e nero.

Similmente il testo figurativo della Martinelli è composto da disegni ad inchiostro anch'essi rigorosamente in bianco e nero. Ma qui, più che i soggetti

di per sé, è il loro accostamento a sortire un effetto perturbante. È il dialogare di creature ibride con oggetti della quotidianità, fissato in «una forma-quadro quasi scientifica» - come osserva Lóránd Hegyi nella prefazione al libro - a risultare destabilizzante. Le certezze di un mondo armonico sono spazzate via e l'osservatore si trova spaesato.

L'«*Unheimlich*» nasce dalla particolare collocazione degli oggetti nello spazio che li rende ad un tratto da familiari a estranei. È la loro contestualizzazione a renderli arcani. Così la raffigurazione di «banali» oggetti sartoriali, che rimandano al vissuto dell'artista, acquisiscono un fascino tutto particolare, ad un tempo malinconico, poiché rimandano al passato, a ciò che non esiste più se non nel ricordo ma anche irriverente, perché attestano il loro diritto di esistere nel mondo, il mondo di Disarmonia. Ecco allora che un paio di forbici inserite fra un dente con la sua radice e un corpo di donna mutilato simile ad una Venere di Milo acefala acquisiscono la forza sovversiva di uno sberleffo.

Corpi di donna sormontati da teste di cervo, ossa del bacino fuse con una farfalla mutilata, corpi di sirene acefale, elementi architettonici accostati a manichini da sartoria, uccelli dal volto androgino, conchiglie esotiche, rizomi dalle forme muliebri che partoriscono fiori, calzature dalla foggia ottocentesca e ancora spilli, forchette, passeri trafitti da frecce, chimere, insetti, ossa, teschi simili a baute veneziane sono tutti oggetti colti nella loro ieraticità dissacrante. Essi popolano il mondo della Martinelli, un mondo dove la potenza sturmeriana della creazione si tinge di malinconia.

In relazione al sentimento della malinconia e più specificamente all'opera *Melancholia* di Dürer, Alice Barale osserva che «Per rappresentare la malinconia, Albrecht Dürer incide, nel 1514, una figura china, la cui concentrazione assorta contrasta singolarmente con il proliferare di oggetti concreti che la attorniano. Sembra, a questo proposito, che il miste-

*La loro trasfigurazione, i loro improbabili accostamenti li sottraggono all'organicità dell'armonia: essi rimandano al mondo della Disarmonia rappresentato però con oggettività scientifica.*

ro che contempi sia proprio quello del suo legame con le cose, che resistono, estranee, al suo volgere lo sguardo altrove». (v. *La malinconia dell'immagine: rappresentazione e significato in Walter Benjamin e Aby Warburg*, Firenze University Press, 2009).

In modo analogo, la malinconia che permea l'opera della Martinelli e a cui l'artista dedica un capitolo, *Melancholia* appunto, nasce non solo dalla rappresentazione dello sgretolarsi delle cose corrotte dal tempo ma anche dal dissolversi di quel rapporto con gli oggetti che da familiari diventano estranei. Essi appartengono ad un mondo che non c'è più.

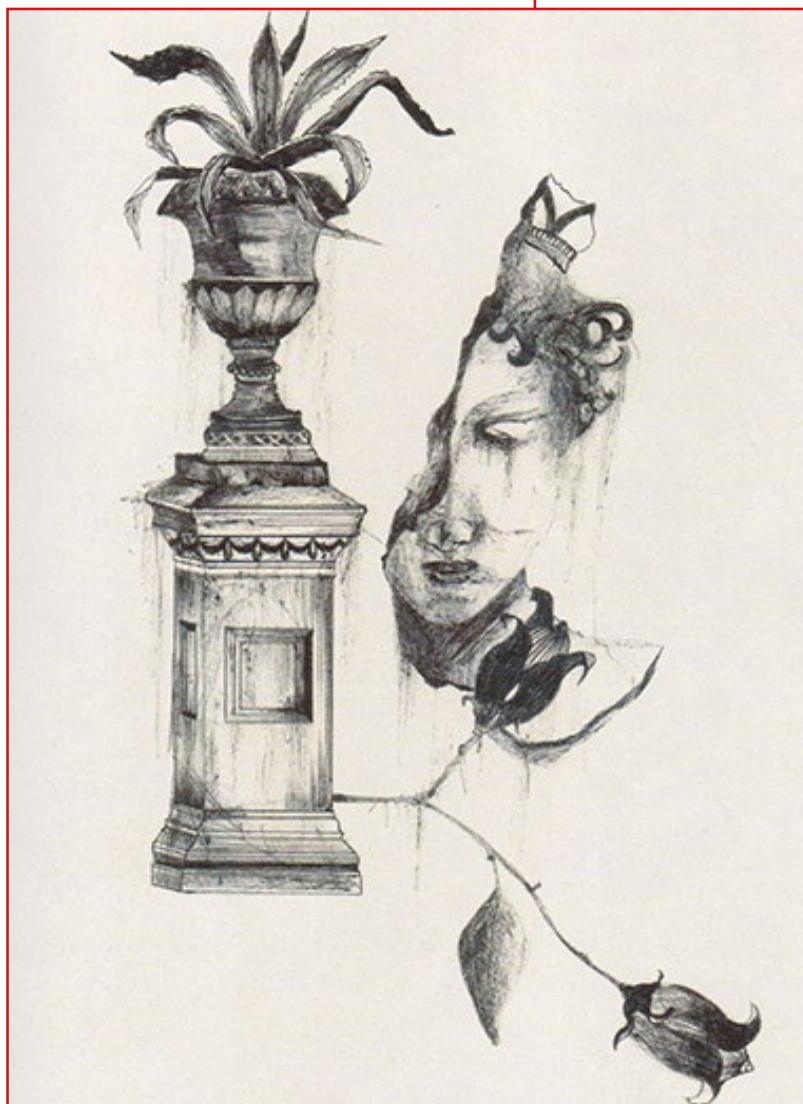
Ecco allora che oggetti come un martello, una serratura o un paio di forbici come anche animali e piante rimandano ad un mondo agricolo, quello dell'infanzia che l'artista ha trascorso nella campagna friulana. Si tratta di un mondo crudo e intriso di magia che non ha niente di bucolico. Non è un mondo dove vivono elfi e fatine ma dove cresce la *Datura*, l'erba del diavolo o erba delle streghe, che in tempi remoti le guaritrici usavano per alleviare i sintomi dell'asma o i dolori di varia natura. Ma dalla *Datura Stramonium* si ricavava anche un potentissimo veleno, lo stesso usato da Giulietta e Romeo.

Al rapporto con la morte, *Thanatos*, è dedicato un altro capitolo, dove l'immagine del passero morto, immagine ricorrente, rimanda al martirio di Cristo. Ma il martirio è declinato in modi diversi. Il martirio della prostituta è santo quanto quello del Cristo.

Nel mondo della Martinelli santità ed eresia coesistono, anzi reclamano il loro diritto di esistere con pari dignità.

La bestemmia santa, che riecheggia in *Disarmonia*, ci ricorda col suo potere sovversivo di non cedere alle lusinghe delle facili categorizzazioni e al fascino di quell'armonia che addormenta le menti.

Il prezzo da pagare è la solitudine. Proprio come accade ai lettori di Sebald che seguendo il narratore nel suo viaggio



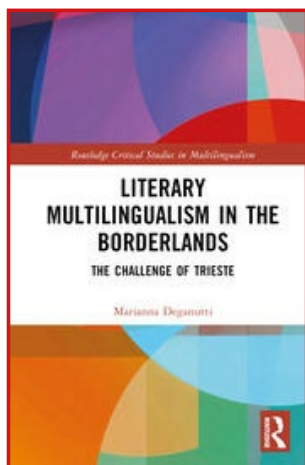
credono di aver trovato in lui una guida sicura ed invece «si rendono conto che la solitudine, che consiste appunto nell'assenza di guide o modelli da seguire, è l'origine di quel modo tutto sebaldiano di essere al mondo» (v. *M. Leone, Textual Wanderings: A Vertiginous Reading of W.G. Sebald*, in *J.J. Long, A. Whitehead, W.G. Sebald, A Critical Companion*, Seattle, University of Washington Press, 2044, pp.89-101).

E questo modo di essere al mondo è anche quello di Francesca Martinelli, il cui *Epitaffio* a chiusura del libro recita:

«Lei, la più sola tra le fanciulle, conserva in sé il perturbante e il sublime terrore».

# LE TANTE LINGUE DI TRIESTE

di Sabrina Di Monte



Marianna Deganutti  
**Literary Multilingualism  
in the Borderlands  
The Challenge of Trieste**  
Routledge, London 2023  
pp. 216, £ 130 (e-book £ 31,19)

Il saggio *Literary Multilingualism in the Borderlands – The Challenge of Trieste* (Il multilinguismo letterario nelle terre di confine- La sfida di Trieste) di Marianna Deganutti, è un testo in inglese di circa 200 pagine che offre un'interessante disamina del multilinguismo letterario in generale e di quello relativo alla produzione letteraria triestina in particolare, ed è stato pubblicato nel 2023 dall'importante casa editrice Routledge, specializzata in pubblicazioni accademiche.

Il fatto che la città giuliana sia da sempre all'incrocio di diverse civiltà: latina, germanica e slava, ha portato a ripercussioni rilevanti sul piano politico, sociale e culturale.

Per Deganutti, la migliore definizione di *borderland* è quella che, da un lato, suggerisce una divisione tra due diverse entità e, dall'altro, un legame ambiguo tra due o più culture, mentalità, lingue: uno spazio ibrido che Emily Hicks ha chiamato «bilinguistico, biculturale e biconcettuale».

Deganutti cita Hermann Bahr, lo scrittore-viaggiatore che nel 1909 scrisse che a Trieste «Man hat das Gefühl... nirgends zu sein» (si ha la sensazione... di essere in nessun luogo), osservazione calzante, ripresa da Jan Morris nel 2001 nel suo bellissimo *Trieste and the Meaning of Nowhere*

(Trieste. O del nessun luogo, Il Saggiatore 2003). Questa definizione indirettamente implica che Trieste e il suo territorio sono uno spazio complesso, che elude ogni tentativo di irrigidirlo in confini sia linguistici che nazionali, proprio in virtù della sua eterogenea composizione etnica e della sua sofferta stratificazione storica.

Trieste, già porto dell'impero asburgico, oggi come in passato è abitata da italiani, sloveni, serbi, croati, cechi, greci, slovacchi, albanesi... Come molte altre città dell'Europa centrale e orientale situate in aree di confine storicamente contese, viene chiamata con più nomi: Trieste in italiano, Trst in croato e sloveno, Triest in tedesco, Trieszt in ungherese... «Jaz ljubim Trst in vi Trieste» (amo te Trst, e te Trieste) ha scritto il poeta triestino di lingua slovena Rado Bordon.

Concentrandosi su alcuni dei più rappresentativi scrittori moderni dell'area giuliana come Italo Svevo, Boris Pahor, Claudio Magris e, a suo modo, James Joyce, il saggio della Deganutti analizza alcuni esempi delle loro strategie multilinguistiche, quali il *code-switching*, o “commutazione di codice linguistico” (il passaggio da una lingua a un'altra all'interno del discorso di uno stesso parlante); o l'utilizzo di *prestiti* di termini e espressioni da altre



## La città giuliana è da sempre all'incrocio di diverse civiltà: latina, germanica e slava

SAGGI

sommario

lingue.

Un esempio si trova nella *commutazione di codice* utilizzata da Magris in *Microcosmi* (Garzanti, 1997), con anche *prestiti* dal tedesco, croato e sloveno, che sono di immediata comprensione a Trieste, ma che fuori dall'area giuliana richiedono una traduzione o una spiegazione: *gubanica* (dolce tipico dell'area balcanica); *slivovitz* (l'acquavite di diversi paesi dell'europa orientale); *stube* (soggiorno riscaldato tipico delle zone alpine di lingua tedesca); *osmiza* (casa di contadini aperta per la degustazione di vino e salumi), ecc.

In quest'analisi, che mira a dimostrare quanto un approccio multilinguistico sia innovativo e utile a comprendere anche la scrittura di confine di altri contesti, la prima categoria linguistica che viene stabilita da Deganutti è la lingua principale utilizzata, la quale non sempre diventa tale perché acquisita per prima o perché meglio parlata dall'autore.

In Magris, l'italiano diventa lingua principale perché appartiene al suo sé più profondo, che assorbe e rielabora ogni influenza straniera, soprattutto tedesca. In Pahor, la scelta dello sloveno corrisponde invece a una dichiarazione di identità. Potendo parlare sloveno solo in famiglia e costretto nell'Italia fascista a frequentare scuole italiane, quando scelse di scrivere in sloveno, non lo fece per una maggiore padronanza in quella lingua, al contrario, ma perché essa ricostituiva un forte legame simbolico con la cultura a cui sentiva di appartenere.

Deganutti ha inoltre analizzato l'uso esteso del dialetto triestino, che ha contribuito a rallentare l'affermarsi dell'italiano come lingua standard a Trieste, favorendone invece il multilinguismo. James Joyce e i suoi familiari lo parlavano correntemente e lo scrittore ci giocò sia in *Ulysses* che in *Finnegans Wake*.

Deganutti infatti annovera fra gli scrittori "triestini" anche Joyce, che visse a Trieste undici anni fondamentali per la sua vita e la sua produzione letteraria.

Quando Joyce arrivò a Trieste, il livello di sperimentazione linguistica in città era



Boris Pahor

già alto. Due giornali: *Il poliglotta* (fondato nel 1902 da Almidano Artifoni, direttore della *Berlitz School* dove Joyce insegnò) e il giornale politico satirico *La coda del diavolo*, pubblicavano audaci esperimenti di mescolanze linguistiche basate sul dialetto triestino. In particolare, *La coda del diavolo* tendeva ad utilizzare un *potpourri* di linguaggi, con una mescolanza giocosa che anticipava il *Finnegans Wake*, pubblicando articoli e lettere scritti in una lingua slava italianizzata, un tedesco triestinizzato e un friulano francesizzato, come ha scritto John McCourt in *The Years of Bloom: James Joyce in Trieste. 1904 – 1920* (Dublin 2000), definendo il *Finnegans* «an exaggerated, exploded version of Triestino» (un'esagerata, esplosa versione del triestino).

In *Finnegans Wake*, Joyce portò il multilinguismo all'estremo, utilizzando una settantina di lingue e rendendo molto difficile la distinzione tra l'una e l'altra.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

*Il saggio della Deganutti analizza alcuni esempi delle strategie multilinguistiche di Svevo, Pahor, Magris e Joyce*



Italo Svevo e James Joyce

Usando gli idiomi che conosceva (circa mezza dozzina), ma anche quelli che indagava appositamente, Joyce ha usato quello che Deganutti chiama un «repertorio linguistico esteso» («extensive multilingual repertoire»). La capacità dello scrittore irlandese di assorbire innumerevoli lingue e manipolarle è un'abilità che Deganutti fa risalire proprio alla sua esperienza della babele linguistica di Trieste e del dialetto triestino, «lingua franca» utilizzata ampiamente ancora oggi nel capoluogo giuliano.

All'opposto, l'amico speciale di Joyce Italo Svevo, anziché utilizzare lingue diverse che s'intreccino l'una con l'altra, scelse l'italiano, la lingua maggioritaria a Trieste, anche se non era l'idioma che parlava con più dimestichezza: conosceva meglio il tedesco e il triestino. A Svevo, padroneggiare l'italiano costò sforzi, fatica e tante critiche. Umberto Saba di lui scrisse: «avrebbe potuto scrivere bene in tedesco; preferì scrivere male in italiano».

Il linguaggio de *La Coscienza di Zeno* è un italiano che ricorre a termini e a scelte sintattiche che per analogia si rifanno al tedesco e al dialetto e che quindi in italiano suonano spesso sgrammaticati o innaturali,

offrendo però al contempo soluzioni multilinguistiche innovative. La scrittura di Svevo, insomma, copre in modo latente un multilinguismo di fondo che, come acqua carsica, riaffiora qua e là nella sua prosa.

Questo saggio, ricco di contenuti interessanti, si gioverebbe molto di una traduzione in italiano: il multilinguismo letterario è trattato in modo ricco e approfondito in un crescendo che si allarga dagli scrittori e poeti triestini ad autori come Conrad e Kafka e, in modo approfondito e illuminante come abbiamo visto, a Joyce, con numerosi riferimenti bibliografici e testuali. Inoltre, pur usando termini e concetti di ambito specialistico, Deganutti si esprime in modo fluido e godibile, alla portata anche di un pubblico vasto di appassionati.

Marianna Deganutti ha studiato in Italia, in Slovenia e nel Regno Unito ed ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in lingue moderne all'università di Oxford. Recentemente, la casa editrice Mladika ha pubblicato la sua raccolta di poesie bilingui intitolata *La mia lingua nelle tue parole/Moj jezik v tvojih besedah*, che ha come oggetto l'eredità linguistica slovena, la morte e il confine.

# SOGNI DI UN GIOVANE AVIATORE

di Marina Silvestri

Trentasette lettere d'amore, scritte da un giovane di diciotto anni alla donna di cui si è innamorato, rinvenute in un appartamento di Trieste, in un armadio, durante uno sgombero. L'antiquario che ne entrò in possesso, comprendendone il valore, consegnò il plico a Marina Petronio, autrice di opere di memorialistica e storia di Trieste e della comunità giuliano dalmata: «Un pacco di lettere legate da un nastrino nero, sul nodo era legata una spilla raffigurante l'aquilella dorata, simbolo degli aviatori. [...] Sembra un espediente letterario dei più banali – scrive Marina Petronio nell'introduzione – ma in questo caso è la verità». Ne è nato un libro intitolato: *L'ala del sogno. 1931. Lettere d'amore a una triestina*, Luglio Editore.

L'epistolario riemerso è un toccante documento su come fosse vissuto ed espresso il sentimento amoroso in un periodo cruciale per l'Italia, l'Europa e il mondo intero: gli anni Trenta. Indirettamente, si presta a una riflessione sui più recenti fatti di cronaca, e i tanti interrogativi che la violenza dell'amore tossico, considerato una piaga sociale, sollevano.

La prima lettera è datata 12 ottobre 1931, l'ultima 21 novembre 1931. L'autore delle missive è Rodolfo Della Martina che l'indomani, il 22 novembre avrà un incidente durante un'esercitazione di volo sopra Capua e morirà pochi giorni dopo. Rodolfo è cugino per parte di madre dell'attrice Alida Valli, figlia del barone Gino Altenburg von Marckenstein che insegnava italiano al Liceo Carducci di Pola e di Silvia Oberecker Della Martina, pianista di valore, diplomata al Conservatorio di Lubiana. L'autrice ricostruisce l'atmosfera culturale, coltissima e poliglotta di Pola e la complessa topografia familiare in cui un «filo invisibile» sembra legare i destini di Rodolfo e del grande amore di Alida Valli, il pilota Carlo Cugnasca scomparso nei cieli di Tobruk nel 1941, in uno scontro con l'aviazione inglese, quando Alida era già un'attrice famosa.

Rodolfo era iscritto al secondo anno dell'Accademia aeronautica, nata nel 1924. Allievo Rodolfo Della Martina,

Corso Ibis, Reggia di Caserta. Durante le vacanze trascorse a Trieste, aveva conosciuto una ragazza triestina, Graziella Testa, amante della musica, degli svaghi, del tennis, circondata di amici e amiche, che abitava in viale XX Settembre, al n.35, il palazzo che ospitò il cinema ambulante Lumiere, e poi il cinema Elios che diventò Gran Cine Galileo, e la gelateria Zampolli. Nel carteggio non ci sono le lettere inviate da Graziella che, – si può intuire dalle richieste pressanti di Rodolfo – non si lascia avviluppare dal sentimento totalizzante dal giovane aviatore che ne fa una ragione di vita, di futuro, di destino e, giustificandosi con la prospettiva di un'attesa troppo lunga, prende le distanze, forse non sostenendo il ruolo che sta assumendo di giorno in giorno nella fantasia e nei sogni di lui.

Un animo romantico e fragile quello di Rodolfo, sedotto dal fascino del volo. L'eco delle imprese aviatorie della Prima guerra mondiale, aveva entusiasmato molti giovani ed era stata fonte di ispirazione artistica per i Futuristi, commenta Marina Petronio che contestualizza il carteggio con note di storia e storia della cultura, delineando uno spaccato del primo dopoguerra in cui la città cambiò volto sotto il profilo urbanistico, ed economico. Molte industrie e attività commerciali legate alla borghesia triestina cosmopolita dell'anteguerra erano fallite, cresceva la finanza legata agli ambienti nazionalisti sostenuti dal fascismo, e più in generale la presenza del capitalismo italiano, la politica acuita le tensioni etniche. Per la città anni difficili e grigi.

La formazione culturale di Rodolfo Della Martina è quella della sua generazione. «Le lettere hanno a volte i caratteri sbiaditi del tempo, la grafia è spigolosa ed elegante, inclinata a destra – la scrittura dei passionali – lo stile riecheggia D'Annunzio» – scrive l'autrice – «a volte rispecchiano un modo di scrivere quasi ottocentesco. La forma è molto rispettosa, Rodolfo non osa dare del tu alla ragazza e conclude i suoi scritti con l'ossequiosa

EPISTOLARI

sommario



Marina Petronio

*L'ala del sogno*  
1931. Lettere d'amore  
a una triestina

Luglio editore, Trieste 2023  
pp. 168, euro 15,00

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

## Una parabola amorosa per capire l'infelicità del presente



Tullio Crali  
*Incursione aerea*  
 olio su tavola, 1932  
 collezione privata

formula “bacio le mani”». Il 30 ottobre 1931, Rodolfo afferma con D’Annunzio: «Il sacrificio è la più grande bellezza della vita... il vero sacrificio è quello che ingigantisce la vita, che fa comprendere la grandezza di una passione che consacra ogni attimo. Ed ogni grande ideale è congiunto al sacrificio». Il giovane, che attende di sperimentare il primo volo senza l’ausilio dell’istruttore, esalta gli attimi passati con la ragazza in un crescendo di speranze, progetti e richieste di conferma del sentimento, in bilico fra l’ebbrezza e la gelosia, fin dalla prima lettera. «La mia felicità è sospesa ad un sottile filo sopra un immenso baratro. Un baratro profondo sul quale non si vede la fine e dal quale non si ritorna. Io ho in mano quel filo. Dall’altro capo il filo lo tiene Lei. Non apra la mano, non si lasci sfuggire il filo. A Lei non pesa. È una “scotta” nelle mie mani. Mi brucia, mi uccide e mi vivifica. Il filo è sottile ed è filato dalle Sue mani. E Lei fila sempre il filo sulla mia speranza. Se s’infrange io potrò aggrapparmi ad adesso con maggior forza e giungere alla vittoria; si diventa più fino, più fino si spezzerà e non mi tratterà più dall’immenso abisso aperto sotto di me». Un’immagine che richiama anche in lettere successive: «Lo ripeto. Lei ha in mano quel filo che m’attrae verso ogni più grande sacrificio, ogni più grande impresa, oltre la quale vedo la meta lumino-

sa.[...] Ricorda quel motto del Nietzsche che ho scritto sulla busta delle fotografie Sue? “Gli uomini che hanno conosciuto la profondità della tristezza si tradiscono quando sono felici; hanno un certo modo di comprendere la felicità che sembra quasi vogliono comprimerla e soffocarla per gelosia - perché sanno, ahimè, troppo bene, che essa, da loro, via se ne fugge”».

Nelle lettere c’è il racconto dei giorni di vacanza trascorsi assieme, le passeggiate a “Miramar”, la visita all’Idroscalo, il varo del transatlantico “Conte di Savoia”, emozioni estetiche e sensoriali che la musica casualmente ascoltata alla radio amplifica. Motivi come *Appassionatamente*, *Piccola Edelweiss* e il più celebre *Solo per te Lucia*, dal film *La canzone dell’amore* che aprì la strada al cinema sonoro. «Ora stanno suonando *Plegania*, il famoso tango. È una musica che mi riempie di nostalgia e mi fa rinascere il ricordo dei sogni fioriti vicino a Lei. Ricordo la romanza che Lei una volta mi suonò al pianoforte. Comprende?» Ma Graziella lascia passare giorni prima di rispondere e Rodolfo è sempre più angosciato dall’idea di non essere compreso nel suo slancio. «L’amore non è una lotta, non è una sete di vittoria, un’ambizione, ma una dedizione, un abbandono, un desiderio di gioia e di felicità, che diventa felicità! È la più bella cosa che offra la vita. È la poesia del sogno e la bellezza della realtà. Tutto passa, ogni istante di gioia e di dolore è effimero, sfuma, spesso senza lasciar traccia. Ma l’amore no. È la ragione stessa dell’esistenza, il soffio che anima ogni creatura. È nella vita e al di sopra di essa. Ed è unico! Non dimentichi queste parole. E si rifletta. Forse m’illudo?»

Ogni frase sembra riconducibile all’amore-passione su base negativa palesemente richiamato da Rodolfo nel citare Giosuè Carducci: «Contessa, che è mai la vita? È l’ombra di un sogno fuggente. La favola breve è finita. Il vero immortal è l’amor». Versi che Carducci dedicò a Jaufre Rudel, poeta trobadorico che morì fra le braccia di Melisenda, vagheggiata ma mai incontrata prima, assunto a sim-

## Dagli anni Trenta una storia d'amore senza lieto fine

bolo del paradosso amoroso, per il quale non si ama che per vivere narcisisticamente ed egoticamente l'amore.

Apro una parentesi. Nel 1939 alla sua uscita suscitò giudizi contrastanti il saggio *L'amore e l'Occidente*, di Denis de Rougemont, già in gestazione nei primi anni Trenta, in cui l'intellettuale avanza l'originale tesi, che l'amore-passione dei trovadori, i poeti provenzali che cantarono la donna angelicata, fosse nato dal connubio fra l'eresia catara e il permanere di un paganesimo sommerso. Il mito cortese dell'amore come desiderio di un'assenza. Come infelicità, come tensione dissimulata verso la morte. E questo modello di amore per l'amore, abbia generato poi il romanzo da cui un permanente conflitto fra amore-vissuto e amore-sogno che rende patologici i sentimenti. Gli argomenti addotti da de Rougemont mettono in evidenza lo iato fra la donna idealizzata e la donna reale nella sua identità privata e sociale, nonché la struttura chiusa del matrimonio, tanto da essere divenuto un testo di riferimento per il femminismo nelle sue battaglie contro la stereotipizzazione della donna.

Arrivò in libreria tradotto in italiano da Luigi Santucci nel 1977, edito da Rizzoli-Bur. La scrittrice, filosofa e critica letteraria Armanda Guiducci, impegnata sul fronte del femminismo che firmò la prefazione, ricordando la contrapposizione fra mito e opera d'arte di Levi-Strauss e l'insegnamento di Lacan che considera una costante, «Il desiderio dell'uomo di vedere amato il proprio desiderio», sottolinea anche come la degradazione del mito cortese nella società massificata e consumista (e il rovesciamento del mito tanto con l'*happy ending* hollywoodiano, che il sesso esibito) e dove del mito è rimasta la formula vuota che la tecnologia duplica, non sia più in grado di guidare a "profonde avventure" dello spirito, e porti invece a desideri "poveri, monomani, ossessivi" e alla mancanza di libertà interiore. Allora, «l'irrealtà propria dell'astrazione della figura femminile (Isotta, Beatrice,

Laura, Giulietta) era conseguita mediante *la parola* che ha molta e ricca forza di significare, la parola poetica in ispecie», scrive Guiducci. Riflessioni che precedono di cinquant'anni la nascita dell'odierna società digitale e distano quasi un secolo da quando Rougemont avvertì i sintomi «della tensione infelice di una società che si stava inabissando in un lento naufragio».

Chiusa la parentesi e chiusa questa digressione su di un testo la cui lunga stesura è coeva alle lettere di Rodolfo. Anni per l'Europa di tramonto di valori e di certezze.

Rodolfo comprende di avere messo su carta sogni di cui Graziella è stata inconsapevolmente investita. «Io non posso dirLe nulla. Lei ha ragione. Il futuro è nelle mani del Destino, e non si può tentarlo. Non posso fare altro che ricordarmi che sono un giovane di 18 anni, uno studente, in fondo, che non ha nulla, se non rosee speranze e sogni dorati dinanzi a sé. Un povero illuso ragazzo che sogna la libertà, la gloria, l'amore, la ricchezza... è triste trovarsi tra le rovine di un castello costruito nelle nuvole e caduto al primo alito leggero di vento! ... Lei non ha fatto nulla di male. Il colpevole vero è il mio cuore. Ma... al cuore non si comanda... nel mio cielo troverò quella pace e quella felicità che in terra non potrò mai avere? Ero troppo gonfio di me... Le ho chiesto il Suo amore, l'ho sognato, l'ho desiderato. Non l'ho voluto per forza da Lei... Lei non è venuta meno a nessuna promessa perché nulla ha promesso». Forza significante della parola.

La lettera di Graziella aveva gettato Rodolfo «nel più profondo sconforto – conclude Marina Petronio – nella più cupa depressione che sicuramente hanno influito sul suo umore nell'ultimo volo. Non sapremo mai con precisione se il ragazzo con la mente presa dalla notizia di Graziella, si sia distratto durante la manovra di atterraggio sul campo di Capua o se si sia lasciato volontariamente cadere, sopraffatto dalla disperazione, morendo a causa delle ferite riportate».



Liza Jessie Peterson

# PATRIOTI DIETRO LE SBARRE

di Giulia Gorrella

Molto spesso sentiamo parlare di carcere ma raramente lo colleghiamo all'arte. Liza Jessie Peterson, attivista e artista statunitense ha voluto collegare questi due mondi. La poetessa e attrice afroamericana si è così cimentata nella scrittura di *The Peculiar Patriot*, (La patriota peculiare) un'opera teatrale che si aggiunge sia al filone dei *black cultural studies* (studi sulle produzioni culturali della gente nera), sia al filone dei *prison* (studi sul tema del carcere, le sue implicazioni, cause e conseguenze). L'opera dai toni comici parla proprio dell'incarcerazione di massa che avviene negli Stati Uniti (e non solo) e denuncia l'inutilità di questo accanimento che colpisce più spesso e più duramente persone native americane, ispano-americane e afroamericane rispetto alle persone appartenenti alla comunità anglosassone bianca. Lo spettacolo ha fatto il giro dei teatri e dei penitenziari degli Stati Uniti, riscuotendo notevole successo. È piaciuto persino ai piani alti di Amazon, che ne ha promosso la versione podcast e un documentario. Non è piaciuto invece agli ufficiali del carcere di Angola, in Louisiana, dove l'esibizione dell'artista è stata bruscamente interrotta da alcuni agenti che hanno fatto lasciare la sala ai detenuti lì riuniti, nonostante le lamentele. Sono passati alcuni anni dalla pubblicazione di *The Peculiar Patriot* ma le sue tematiche sono più che mai attuali ancora oggi e proprio per questo abbiamo incontrato l'autrice per farle alcune domande sia sulla rappresentazione, ma anche sulle sue idee e motivazioni. L'intervista riportata qui di seguito (tradotta dall'inglese all'italiano da chi scrive) è il frutto di questo incontro.

**Ciao Liza e grazie per aver accettato l'intervista. Vuoi raccontarci come si è evoluto il progetto di *The Peculiar Patriot* nella tua mente a partire dalla forma di poesia al monologo e infine a un'opera teatrale. Potresti descrivere come è avvenuto questo processo creativo e quali cambiamenti sono avvenuti tra le fasi sopra menzionate?**

Ringrazio io voi per avermi contatta-

ta. Il testo *The Peculiar Patriot* vede la luce nel 2018 ma è in realtà un lavoro che è stato incubato per parecchi anni e che è cresciuto lentamente nel tempo. Stavo insegnando scrittura creativa e poesia in un carcere minorile sul finire degli anni Novanta, il che mi portò a fare qualche ricerca sul *Prison Industrial Complex* (complesso carcerario-industriale), per conto mio. A quel tempo avevo anche un fidanzato in carcere; quindi, ogni aspetto della mia vita era in qualche modo legato a quel mondo. Volevo influenzare il tema carcerario almeno quanto quella stessa tematica aveva influenzato me: non volevo assorbire passivamente concetti che erano riportati da altri ma contribuire con qualcosa di mio. È con la mia passione per l'arte che ho trovato il modo giusto per affrontare quello che per molti è l'elefante nella stanza. Ricordo che stavo lavorando sui concetti chiave della letteratura carceraria, per condividere quello che stavo imparando con i miei studenti. Più studiavo, più mi infuriavo contro il sistema e a volte ne parlavo al telefono con la mia migliore amica; con lei lasciavo trapelare la mia rabbia. Lei fu la prima a farmi capire che avevo una storia da raccontare, grazie a lei mi sentii motivata e incoraggiata. Iniziai subito a scrivere.

**Questa scelta ci riporta all'origine del titolo che hai dato alla tua opera. Vuoi aggiungere qualcosa sul suo significato?**

È un titolo complesso: la prima parte del titolo, *Peculiar*, deriva dalla stampa conservatrice *ante-bellum* del sud degli Stati Uniti. Ci si riferiva alla schiavitù come all'istituzione peculiare, perché la parola schiavitù era avvertita come troppo politicamente scorretta anche dai conservatori del tempo. Il patriottismo è oggi un valore che è propagandato e abusato spesso da chi cerca di nascondere la paura per il diverso. Lo si usa come maschera linguistica per il razzismo, proprio come i conservatori ottocenteschi usavano la maschera linguistica della particolarità per la schiavitù nel XIX secolo. La stessa peculiare istituzione che un tempo era la

## Intervista alla drammaturga e scrittrice afroamericana Liza Jessie Peterson

VISTI DA VICINO

sommario

schiavitù è ai giorni nostri l'incarcerazione di massa.

**Parliamo ora della tua esibizione nel carcere di Angola, una delle carceri più tristemente note del Sud, non a caso ex-piانتaggio dove hanno lavorato per generazioni centinaia e centinaia di schiavi neri e dove la maggior parte della popolazione lì detenuta è tutt'ora di colore, così come accade in moltissime altre prigioni degli Stati Uniti. Perché è stato interrotto il tuo spettacolo? A che punto della commedia gli agenti hanno deciso di fermare la rappresentazione? E tu come ti sei sentita?**

Ero furiosa per quello che stava succedendo. Soprattutto perché non vedevo l'ora che arrivasse la discussione finale. Sai, alla fine della rappresentazione (se il contesto lo consente) sono abituata ad avere una sessione di domande e risposte con il pubblico: un dibattito che fa fuoriuscire molte emozioni e riflessioni profonde. Lo spettacolo è strutturato in visite, che corrispondono a scene, e durante la rappresentazione ad Angola sono stata interrotta dopo la visita numero tre. I primi tre sono più politici, ovviamente. Riguardano la supremazia bianca e il sistema finanziario che porta all'incarcerazione di massa. Questo ha fatto arrabbiare gli agenti penitenziari. La seconda parte, invece, è più leggera perché c'è una storia d'amore in corso. Se gli agenti avessero aspettato fino alla fine dello spettacolo, si sarebbero sentiti rassicurati, dal momento che il mio lavoro non ha lo scopo di causare rischi, pericoli o offese a nessuno di loro.

**Cosa ne pensi dell'abolizione del carcere?**

Sono un'abolizionista del carcere. La giustizia riparativa è preferibile e tutti i casi che si stanno già discutendo secondo questa modalità, rappresentano per me un passo positivo nella giusta direzione. Proprio come la schiavitù non poteva essere riformata perché era una violazione dei più elementari diritti umani e quindi doveva scomparire completamente, le prigioni rendono questa società ingiusta e insicura. Non possiamo migliorare qual-

cosa che è nato per causare dolore. L'ammorbimento del sistema carcerario non sarà mai sufficiente, così come l'ammorbimento delle torture o delle condizioni di schiavitù. Questi sistemi sono semplicemente disumani.

**Parliamo ora di una nuova etichetta: l'attivismo. Che nasce ovviamente dal connubio tra arte e attivismo. Riconosci la tua arte e la tua poetica in questa categorizzazione?**

Se consideriamo l'attivismo non solo come la realizzazione di opere d'arte che affrontano questioni socialmente impegnate così come argomenti politici, ma anche e soprattutto come opere che possono portare a un cambiamento effettivo nella società nel modo stesso in cui vengono eseguite, esposte o pubblicate, sì, mi ci riconosco. Personalmente vedo *The Peculiar Patriot* come un vero e proprio cambiamento perché da un lato denuncia in termini di contenuti la realtà del carcere, dall'altro sfida l'ambiente carcerario di isolamento, portando dentro la vita culturale e i valori artistici.

**Passiamo ora al teatro come forma d'arte e di espressione. Pensi che sia più potente di altre forme di espressione?**

A mio avviso non c'è una classificazione. Ciò che mi entusiasma di più nelle arti drammatiche è che ci deve essere sempre una connessione diretta con il pubblico, una connessione tra corpi. Riesco a sentire l'energia che fluisce dall'attore al pubblico e viceversa. Tutti sono coinvolti. L'esperienza è sempre diversa, perché abbiamo a che fare con esseri umani reali: sempre in cambiamento. Lo spazio drammatico ci permette di condividere qualcosa. Il momento vivo in cui ci immergiamo profondamente provoca uno scambio e non può essere replicato completamente.

**Liza, ti ringrazio moltissimo per il tuo tempo e per la tua disponibilità, ti auguro buona fortuna per la tua carriera artistica, per i tuoi progetti e per le cause di cui ti occuperai.**

Grazie a te per il tuo interesse e per le domande.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

Edoardo Del Neri  
 Pineta S. Marco  
 acquaforte e acquatinta, 1911  
 Roma, Istituto Centrale  
 per la Grafica

# I NUOVI STUDI GORIZIANI

di Luca Caburlotto



*Studi Goriziani*, la rivista della Biblioteca statale Isontina, fondata da colui che fu il suo primo direttore dopo la Grande guerra, il glottologo Carlo Battisti, ha compiuto nel 2023 il secolo di vita e lo ha fatto rinnovandosi prima di tutto, a monte del fascicolo edito a dicembre scorso, con la costituzione di un nuovo comitato scientifico a forte impronta transfrontaliera, con studiosi delle Università di Trieste, Lubiana e Udine, dirigenti e direttori degli istituti del Ministero della cultura nel Friuli Venezia Giulia, componenti di musei e istituti di tutela e liberi ricercatori di Gorizia e Nova Gorica. A sigillo di questa volontà, la rivista porta in esergo in una pagina dedicata la prima citazione di sempre del nome del capoluogo isontino da parte di Ottone III in un diploma datato 28 aprile 1001 – ... *et medietatem unius ville que Sclavorum lingua vocatur Goriza* ... – a rammentare che quell'imperatore *germanico* del Sacro romano impero, attestando in *latino* il nome *slavo* della città, manifestava con naturalezza le componenti che sono proprie di questa terra e alle quali la rivista

sta intende fare riferimento.

Il nuovo formato e la nuova veste grafica – voluti non solo per ammodernare la rivista, senza stravolgerne senso e funzione, con una copertina austera ma elegante con titolo in bianco su verde ottanio, colore variabile dal verde acqua profondo al bluastro a ricordare l'Isonzo, ma anche a consentire la resa idonea di grafici e piante (utili per saggi di archeologia, architettura e urbanistica, ma non solo) – esprimono visibilmente il rinnovamento che, nella sostanza, è soprattutto quello della garanzia scientifica dei saggi pubblicati, assicurata dalla *double blind peer review*, per la quale ciascun testo, reso anonimo, è letto, indipendentemente, da due studiosi specialisti del settore di cui tratta, i quali lo valutano, approvandolo o respingendolo o proponendo modifiche, che vengono altrettanto anonimamente inoltrate all'autore: i loro nomi, senza riferimento ai testi letti, sono riportati nel *colophon* della rivista, e ne attestano anch'essi, per autorevolezza, la qualità scientifica.

Il fascicolo (117.2023, pp. 176, ill.



*Studi Goriziani*  
 n. 117, 2023

**IL PONTE ROSSO**  
 MENSILE DI ARTE E CULTURA  
 N. 99 gennaio 2024



*Rinnovata non solo nella veste grafica la prestigiosa rivista edita dalla Biblioteca Statale Isontina di Gorizia*

**SAGGI**

sommario

col., € 25,00), edito dalla Biblioteca statale Isontina con qudulibri di Gorizia, si apre con la storia visiva della rivista letta attraverso le sue copertine (Diego Kuzmin, *Cent'anni di copertine*) e si avvia con il medioevo isontino, con uno studio sugli affreschi trecenteschi della chiesa parrocchiale di Biljana (Collio sloveno), raffrontati con quelli di S. Giorgio in Vado a Rualis presso Cividale del Friuli (Sara Turk Marolt, *The Master of Biljana and Rualis and the Gothic Linear Style*) e con la scoperta di pregevole documentazione che consente di dare evidenze sinora ignote del perduto edificato a "centa" (racordo di edifici in forma di cintura muraria a scopo difensivo) di S. Lorenzo Isontino (Marco Plesnicar, *San Lorenzo Isontino nelle scritture notarili quattrocentesche dell'Archivio di Stato di Gorizia*). Nuove interpretazioni e datazioni di dipinti cinquecenteschi esprimono inattesi aspetti della storia goriziana (Cristina Bragaglia Venuti, *Fonti a stampa per una nuova lettura iconografica e cronologica degli affreschi di palazzo Lantieri a Gorizia*) mentre l'esame di recenti scavi ricostruisce i sepolcreti storici di Sant'Andrea (Paola Ventura et alii, *Gorizia, Sant'Andrea: riscoperta archeologica di un cimitero (quasi) dimenticato*). Seguono studi di storia del libro (Rudj Gorian, *Una lista di libri di Giovanni Maria Marusig*), del teatro (Paolo Quazzolo, *Goldoni in Friuli*), di numismatica (Paolo Carraro, *Le monete della collezione numismatica dei Musei Provinciali di Gorizia*) e di storia dell'arte su Edoardo Del Neri e Tullio Crali, rispettivamente di Giorgio Marini e Rita Pamela Ladogana.

La cultura isontina viene letta attraverso i percorsi professionali e i lasciti archivistici di importanti personalità (Alvise Rampini, *Ugo Pellis. La ricerca antropologica attraverso la fotografia*; Fulvio Senardi, *1926, l'anno di svolta di Enrico Rocca, goriziano*; Antonella Gallarotti, *La nota di consegna del 5 marzo 1973 prima traccia di inventario del Fondo Michelstaedter*; Paolo Santoboni,



*Il fondo Biagio Marin alla Biblioteca di Grado. Riflessioni preliminari a una nuova fase di interventi).*

La varietà e le novità presentate dai saggi, la cui ricca bibliografia consente ulteriori approfondimenti ai lettori, l'interesse alle relazioni etniche e alle complesse vicende storiche e istituzionali del territorio, sempre documentate, che emerge in tutti i contributi e la loro verifica scientifica costituiscono i valori qualificanti con i quali "Studi Goriziani" ha celebrato i suoi cent'anni e ha aperto la sua nuova storia.

Tullio Crali

**Paesaggio con aeroplani**

olio su compensato, 1939

Cagliari, Galleria comunale d'arte

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 99 gennaio 2024

# I LUOGHI DI SIR RICHARD F. BURTON

di Virginia Veruma



La tomba di R. F. Burton  
Saint Mary Magdalen  
Roman Catholic Church  
Mortlake, London

Frederic Leighton  
Ritratto di Sir Richard F. Burton  
olio su tela, 1872-1875  
National Portrait Gallery  
Londra

Poco più di un anno fa mi trasferii a Twickenham, praticamente senza sapere nulla della zona. Visto che me ne stavo in una zona di Londra che detestavo, decisi di approfittare della scadenza del mio contratto di affitto per avvicinarmi a due amici che vivevano ad Ovest. Così trovai casa a Twickenham, un quartiere periferico di Londra delimitato a Sud dal fiume Tamigi. Quasi subito mi resi conto di trovarmi vicino a vere e proprie “perle” dell’architettura e della letteratura inglese: tra il “castello gotico” di Horace Walpole (Strawberry Hill House) e la grotta di Alexander Pope (sulle sponde del Tamigi a Twickenham), l’ispirazione per scrivere qualcosa sicuramente non mi mancava.

Eppure, il fato ha voluto farmi trovare Trieste proprio a qualche decina di minuti a piedi da casa.

Non sapevo, infatti, che la locale galleria d’arte Orleans House Gallery fosse collegata a Sir Richard F. Burton. Avevo appena visitato una mostra immersiva di Phoebe Boswell e, salita al piano superiore della galleria, entrai in una stanza piena di quadri e libri esposti. Il mio sguardo si posò sulla parola “Trieste”. Naturalmente, mi chiesi subito cosa ci facesse quella parola in una galleria d’arte dei sobborghi di Londra! Avevo appena posato lo sguardo sul libro *Sir Richard F. Burton, Trieste e l’esplorazione. Gli itinerari nel mondo*. Ricordavo che Sir Burton e la

moglie Lady Isabel Burton erano sepolti a poche miglia di distanza, a Mortlake, ma rovistando negli angoli impolverati della mia mente mi ricordai anche di aver letto che Sir Burton aveva studiato nella vicina Richmond: forse questo era il collegamento? Naturalmente, la faccenda era un po’ più complicata, come mi resi conto esaminando il libro.

Innanzitutto, il libro era in italiano. A complicare le cose, era stato stampato a Trieste, edito da Comunicarte nel 2019. La prima pagina che vidi, una volta aperto il libro, mostrava una magnifica veduta della costa di Trieste dipinta da Albert Lechford. Ora, dovete capire che una vista del genere, in pieno autunno anglosassone, può far male al povero cuore di una immigrata a cui manca terribilmente il mare. Chiesi all’addetto alla sorveglianza se potevo sedermi.

Il Capitano Sir Richard Francis Burton fu console britannico a Trieste dal 1872 fino al 1890, anno della sua morte. Una figura difficile da riassumere in una manciata di aggettivi, un uomo che ha impersonato la scoperta, il continuo movimento, la curiosità, la sfida e forse anche l’irrequietezza. Si narra che l’assegnazione al consolato inglese a Trieste risultò per Sir Burton un incarico piuttosto piatto e noioso rispetto alle sue precedenti imprese.

Dopo un paio di settimane, andai a Trieste e feci di tutto per recuperare una copia del libro su Sir Burton, ormai fuo-



## Sulle tracce dello scrittore nella Londra ottocentesca

QUI LONDRA

sommario

Leighton House, Arab Hall  
Londra

ri catalogo. Lo gustai centellinando i capitoli, tutti diversi per contenuto, stile e autore, quasi un parallelo con l'eclettica personalità di Sir Burton. Scopri così che un *fil rouge* lega Sir Burton alla Orleans House Gallery: Sir Frederic Leighton dipinse la casa di Sir Burton a Damasco, e il quadro si trova ora alla Orleans House Gallery. Oltre a questa informazione, specificata nel libro, scoprii anche che alla morte di Sir Burton, Lady Isabel fu costretta a chiedere donazioni per poter dare a suo marito il luogo di riposo che desiderava da sempre, ovvero un mausoleo a forma di tenda araba. In cambio di queste donazioni, Lady Isabel donò dipinti, fotografie, libri ed effetti personali alla nazione, e alcuni di questi sono esposti alla Orleans House Gallery come parte della "Burton Collection". Lady Isabel riuscì a realizzare questo progetto, e i due riposano tutt'ora in un mausoleo a forma di tenda nel cimitero della chiesa di Santa Maria Maddalena, chiesa cattolica romana di Mortlake (Londra).

Soddisfatta della chiusura di questo cerchio, mi resi conto però che alcuni tasselli ancora mancavano: non avevo mai visitato la tomba-tenda dei Burton, la casa del pittore Sir Frederic Leighton (autore di uno dei ritratti più famosi di Sir Richard e proprietario di una bellissima casa arredata con elementi arabi in parte procurati da Sir Burton), la National Portrait Gallery per vedere il ritratto fatto da Sir Leighton, o il ritratto incompiuto di Sir Burton, lasciato incompleto dal pittore George Frederic Watts in quanto messo a disagio dall'espressione maligna dello stesso Burton, esposto alla Watts Gallery di Guilford.

Che la nota irrequietezza del Capitano Sir Richard Francis Burton sia contagiosa?

Qualche tempo dopo, prenotai una visita alla Leighton House, casa del pittore Sir Frederic Leighton. Sir Leighton era il presidente della Royal Academy of Art ma anche un militare come Sir Burton, e la loro amicizia fu solida dal loro primo incontro nel 1869 fino alla morte di Sir Burton. Sir Leighton iniziò il ritratto dell'amico nel 1872, ma non lo comple-



tò fino al 1875 in quanto Sir Burton era dovuto partire per Trieste. Sembra che, posando per il ritratto per la prima volta, Sir Burton disse al pittore: «Non rendermi brutto! Fai il bravo». Sir Burton si era procurato una vistosa cicatrice sulla guancia sinistra in Somalia nel 1855. L'intenso ritratto di Sir Burton, fatto proprio dal lato sinistro, è attualmente esposto alla National Portrait Gallery di Londra.

La Leighton House è un gioiello ed una delle residenze più belle che si possano visitare a Londra. La Arab Hall, situata al piano terra, è uno spazio interamente decorato da ricercatissimi elementi arabi in parte acquistati da Sir Leighton durante un viaggio in Siria, ed in parte procurategli da Sir Burton quando ricopriva la carica di console a Damasco. All'interno della Arab Hall troviamo anche una suggestiva cupola ed una piccola fontana quadrata. In una delle guide fornite durante la visita ho letto che, nell'osservare con meraviglia la cupola, diversi visitatori sono caduti nella fontana.

Devo davvero ringraziare Sir Burton, per avermi contagiata con la sua curiosità ed irrequietezza: se non avessi posato lo sguardo sulla parola "Trieste" in una galleria d'arte di Twickenham, non avrei scoperto quello che è uno dei luoghi più suggestivi che ho visitato finora a Londra.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

# UN VIAGGIO NELLA STORIA

di Paolo Cartagine

Pietro Opiglia  
Costruzione della  
Pescheria Nuova  
Trieste, 1911



Si intitola “Dietro le quinte di Palazzo Gopcevich Tra i tesori della Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte” la mostra visibile nell’omonimo palazzo di Trieste fino al 7 aprile 2024. Ideata e realizzata dai competenti uffici del Comune di Trieste, curata da Claudia Colecchia responsabile della Fototeca e della Biblioteca dei Civici Musei di Storia ed Arte, la mostra è un viaggio nella storia dell’istituzione che incrocia la storia del Palazzo Gopcevich e quella della fotografia.

La porta di ingresso è data da oltre 250 immagini – diverse per autore, periodi e scopi, contenuti e forme, mezzi tecnici e modalità operative, dimensioni e materiali, generi e argomenti, singole o in album – che raccontano l’ordinaria quotidianità e grandi eventi fra cronaca, mode del momento e concetti ispiratori dal 1840 circa fino al primo decennio del 2000. Completano la rassegna apparecchiature d’epoca, testi esplicativi, incontri e visite guidate, nonché il catalogo redatto dalla curatrice con puntuali riferimenti archivistici.

Il “dietro le quinte” del titolo richiama l’attenzione verso coloro che, dall’inizio Novecento, hanno operato in Fototeca contribuendo a rendere questa struttura il più consistente archivio fotografico del Friuli Venezia Giulia, con quasi tre milioni di immagini con-

servate. Un’entità che equivale a possibilità espositive in teoria illimitate. Però al Gopcevich lo spazio disponibile può ospitarne solo una piccola frazione, e quindi la curatrice ha dovuto procedere a una drastica semplificazione numerica per restituire il “senso” complessivo che la Fototeca riveste per Trieste, e per la cultura in generale. Una mostra che dunque potrebbe essere virtualmente paragonata a una rappresentazione teatrale dove non tutti gli attori possono essere contemporaneamente presenti sul palcoscenico, e molti sono relegati dietro le quinte in attesa di una prossima opportunità per esibirsi al pubblico.

Fa da base all’iniziativa la propedeutica ricerca documentale che, sviluppata sul doppio versante “contenuto e contenitore”, ha fra l’altro chiarito che il Palazzo sul Canal Grande (che ospita la Fototeca) porta il nome del commerciante di origini serbe Spiridione Gopcevich in quanto promotore della radicale trasformazione edilizia tuttora visibile dopo centosettant’anni.

Le immagini (realizzate dai fotografi della Fototeca, fra cui Opiglia, Jerman e Relli, o provenienti da donazioni e “fondi”) sono indubbiamente l’elemento catalizzatore della mostra e, nel contempo, strumento del narrare visivo. Determinante la scelta di esporre gli “originali” che i visitatori possano osservare senza intermediazioni. Spiccano *in primis* alcuni dagherrotipi e *cartes de visite*, esemplari unici e irriproducibili di piccole dimensioni, che hanno contraddistinto la nascente fotografia. Fanno da contraltare due riproduzioni digitali di grande formato, fra cui quella dei lavori per la Costruzione della Pescheria

Giornalfoto  
J.F. Kennedy con il sindaco Gianni  
Bartoli  
Trieste, 1952



*“Dietro le quinte di Palazzo Gopcevich Tra i tesori della Fototeca dei Civici Musei di Storia ed Arte” è visitabile nell’omonimo palazzo di Trieste fino al 7 aprile 2024.*

**FOTOGRAFIA**

sommario

Nuova ricavata da un’immagine realizzata nel 1911 in analogico da Pietro Opiglia. Pertanto, “Dietro le quinte” è in qualche misura un ideale ponte – dalle origini alla modernità – impreziosito da tanti elementi, fra cui le numerose stampe su supporti cartacei ottenute mediante le “antiche tecniche” ottocentesche (ferrotipi, albumine, autochrome). Sono speciali procedimenti chimici con i quali le opere assumevano tenui intonazioni che spesso virano verso il “seppia”. In camera oscura li ha poi soppiantati la più facile lavorazione negativo-positivo bianconero ai sali d’argento delle lastre e delle pellicole piane o in rotolo.

Lungo l’ideale linea del tempo, il visitatore può così seguire l’evoluzione del linguaggio fotografico e delle connesse tecnologie, dall’artigianalità manuale e individuale della foto ottico-chimica dell’800 alle immagini riprodotte con alto contenuto digitale dei giorni nostri. Un susseguirsi ininterrotto di intuizioni e progetti, prove e ripensamenti, scoperte e invenzioni, un inscindibile rapporto bilaterale causa-effetto fra necessità comunicative e soluzioni tecniche. Un percorso articolato che al Gopcevich vediamo attraverso le opere di tanti autori tra cui, per citarne solo alcuni, il francese Nadar, Malovich (che nel 1864-’65 era venuto da Vienna per immortalare Miramare), i “triestini” Zanutto, Giuseppe e Carlo Wulz, Sebastianuti & Benque, Circo-vich, Wernigg, Ceretti e Demanins. C’è poi la “Trieste vista dal di dentro” nella seconda metà del ‘900 di de Rota, Borsatti, Mottola, Timeus e dell’Agenzia Giornalfoto; e ancora “come ci vedono gli altri” con “Trouver Trieste” del 1985 attraverso le foto di Berengo Gardin, Jodice e Basilico. Non ultimi, Sterle e Sillani Djerrahain, e molti altri, fra i quali anche taluni rimasti anonimi.

Nelle immagini, accanto a tanti volti noti e ad altri oggi sconosciuti (ma non per questo meno interessanti) incrociamo Pasquale Revoltella, l’Arciduchessa Stefania del Belgio, John Kennedy con il sindaco Gianni Bartoli, il gallerista Leo Castelli, Bruno Munari designer di fama mondiale. Molte le testimonianze di eventi che hanno segnato la Storia non solo locale, fra cui l’immagine dei funerali dell’arciduca Francesco Ferdinando e della moglie Sofia, ripresi il 2 luglio 1914 in Cor-



so da Carlo Wulz dal terzo piano di palazzo Hierschel dove si trovava il suo atelier. Immagini da godere grazie al ritmo compassato del Gopcevich – un luogo a dimensione d’uomo come piacerebbe a Orhan Pamuk, fautore dei piccoli musei – dove il visitatore, avvolto dal silenzio, ha tempi e spazi adeguati per assimilare al meglio le esposizioni.

Imperdibile inoltre la possibilità di cogliere gli elementi tecnico-espressivi serviti ai fotografi di Dietro le quinte di Palazzo Gopcevich per raccontare e raccontarsi. Basta osservare le foto con attenzione per constatare, a esempio, se nelle foto le luci e le ombre sono nette e marcate o, al contrario, se l’illuminazione è uniforme e appiattisce tutto. E ancora, se nell’inquadratura ci sono o meno persone, e se qualcuna di queste è in primo piano, oppure se sono tutte collocate a una certa distanza dal fotografo. Un *work in progress* fatto di queste e altre simili considerazioni che avvicinano il visitatore agli autori, che sono il vero cuore pulsante della fotografia.

Perché ogni fotografia è vedere il mondo con gli occhi di un altro che ha visto prima di noi e per noi, è sperimentare l’ingresso in un altro tempo ormai passato per sempre, è cercar di capire cosa c’è oltre la superficie visibile riprodotta dallo scatto. Ma la fotografia è anche ipotizzare quali possono essere state le ragioni che hanno spinto l’autore a mettere in evidenza un qualcosa e, nel contempo, tralasciare dell’altro occultandolo senza appello al di fuori dell’inquadratura. E infine, prima di uscire dal Gopce-

Ugo Borsatti  
Riprese sulle Rive del film  
con Claudia Cardinale  
Trieste, 1961



Dietro le quinte di  
Palazzo Gopcevich  
Tra i tesori della Fototeca dei  
Civici Musei di Storia ed Arte  
a cura di Claudia Colecchia  
Comune di Trieste, 2023

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

*Ogni fotografia è vedere il mondo con gli occhi di un altro che ha visto prima di noi e per noi, è sperimentare l'ingresso in un altro tempo ormai passato per sempre, è cercar di capire cosa c'è oltre la superficie visibile riprodotta dallo scatto*



Adriano de Rota  
Canal Grande  
Trieste, 1950

vich, è chiedersi quali sensazioni tutto ciò ha fatto nascere dentro di noi in un'esperienza che ci arricchisce e che modifica il nostro modo di guardare e di considerare la Storia.

### INTERVISTA ALLA CURATRICE DELLA MOSTRA

In occasione della mostra, la curatrice Claudia Colecchia, responsabile della Fototeca e della Biblioteca, ha gentilmente concesso al *Ponte rosso* un'intervista, di seguito sintetizzata nelle sue parti salienti.

**Nel ringraziarla, le chiedo subito: cos'è la Fototeca?**

Già dalle sue origini all'inizio '900, la Fototeca è stata pensata come un organismo dinamico per raccogliere, conservare, mantenere, incrementare e divulgare un patrimonio culturale costituito da fotografie e dalla documentazione connessa, frutto di donazioni, lasciti e acquisizioni tutt'ora in essere. Un materiale che dunque va opportunamente gestito, anche in relazione alle numerose e quotidiane richieste di consultazione per ricerche di studiosi, studenti e appassionati che intendono approfondire la storia di Trieste e non solo.

**Cos'è "Dietro le quinte"?**

Circa cinque anni fa è nata l'idea di raccontare la vita della Fototeca attraverso i protagonisti che nel tempo vi hanno operato, esponendo foto e documenti significativi dei diversi momenti storici per far risaltare cosa c'è dietro le quinte, dal quotidiano impegno di *routine*

istituzionale alla realizzazione di mostre.

**Qualche esempio?**

Il primo, la consultazione delle fonti bibliografiche e archivistiche, tra cui dell'archivio de *Il Piccolo* per verificare la congruenza fra denominazioni di eventi fotografati, date e luoghi. La ricerca storica presuppone validazioni puntuali, un paziente lavoro a monte di incrocio di informazioni. Il secondo, le richieste di utilizzo di materiale fotografico da parte di persone ed enti, fra cui strutture televisive per completare i documentari con immagini *ad hoc*.

**Un progetto articolato dunque?**

Preparazione universitaria e precedenti esperienze di lavoro mi indirizzano verso l'interdisciplinarietà. Qui si intrecciano le tre storie della Fototeca, di Palazzo Gopceovich e dell'evoluzione della fotografia, una somma dei rispettivi contenuti che rende "leggibili" le vicende che hanno coinvolto Trieste e il suo territorio, dalla presenza dell'Impero asburgico, all'Irredentismo, al secondo Dopoguerra.

**Come si è sviluppata questa iniziativa?**

L'Amministrazione comunale ha ritenuto di realizzare "Dietro le quinte" con risorse interne, obiettivo raggiunto con l'apporto degli uffici amministrativi del Comune, nonché con la sistematica collaborazione del personale della Fototeca: "tutti si sono sporcati le mani".

**Quindi non basta esporre foto?**

Oggi serve una comunicazione più profonda e moderna per tener conto delle esigenze del pubblico, un'entità variegata che formula quesiti diversi e mai scontati. In particolare, per facilitare le ricerche è consultabile in web l'archivio della Fototeca, che fornisce altresì supporto agli interessati per le materie di competenza in un incessante lavoro quotidiano.

**Nel ringraziarla, la saluto con un'ultima domanda. Che risultati di gradimento sta avendo *Dietro le quinte*?**

Oltre alla costante presenza di un buon numero di visitatori nei consueti orari di apertura, ogni visita guidata registra il tutto esaurito, segno di forte interesse e partecipazione. Inoltre il Catalogo, che ho redatto per dar modo di ripercorre l'intera mostra anche dopo la sua chiusura del 7 aprile 2024, viene acquistato dai visitatori non solo triestini. Insomma una grande soddisfazione per me e per tutti coloro che hanno collaborato.

# IL LAGO DEI CIGNI AL ROSSETTI

di Luigi Cataldi

Un pubblico quantomai vario, come per lo *Schiaccianoci*, ha riempito il Teatro Rossetti e ha applaudito calorosamente la *Compagnia di Balletto dell'Opera Nazionale di Stato rumena di Iasi*, che ha portato in scena lo scorso 4 gennaio *Il lago dei cigni* di Pëtr Il'ič Čajkovskij.

L'opera venne composta fra il 1875 e il 1876 e rappresentata al Teatro Bol'šoj di Mosca il 20 febbraio 1877 (seguiranno *La bella addormentata* nel 1890 e *Lo schiaccianoci* nel 1892). Tiepida fu l'accoglienza, ma il balletto restò sempre in repertorio e stabilì un nuovo rapporto fra danza e musica (non più semplice accompagnamento di maniera, ma nucleo fondamentale dello spettacolo al pari delle coreografie). Le varianti furono moltissime. Fra esse una, andata in scena al Teatro Mariinskij di San Pietroburgo nel 1895 dopo la morte del compositore (6/11/1893) fu determinante e fissò un nuovo testo di riferimento. Le coreografie vennero curate da Marius Petipa e Lev Ivanov. La musica fu rimaneggiata da Riccardo Drigo (direttore musicale del teatro), che rimescolò i numeri previsti in origine e li integrò con altre composizioni dell'autore. Anche l'azione fu mutata. In origine Odette, figlia di una fata e di un cavaliere, era perseguitata dalla matrigna, una strega sposata dal padre in seconde nozze. Per sfuggire al pericolo si era trasformata cigno e aveva trovato rifugio sul lago di lacrime piante dal nonno materno alla morte della di lei madre. Nella versione del 1895 scompare la strega, nonno e padre. Al loro posto c'è il mago Rothbar che ha soggiogato lei e un gruppo di altre fanciulle: cigni durante il giorno, donne la notte. L'incantesimo sarà infranto solo da una sincera e mantenuta promessa di matrimonio. E la promessa sembra venire da Siegfried, figlio della regina di un castello poco distante dal lago dei cigni. Ha visto Odette tramutarsi in donna e se ne è innamorato. La sera successiva, al ballo del suo fidanzamento, la chiederà in sposa. Ma si lascia ingannare da Rothbar che gli mostra la sorella Odille trasformata in una Odette dal vestito nero e la sceglie come sposa. La bella Odette per la promessa tradita è condannata. I due infelici amanti, riuniti sul lago, vengono sommersi da una tempesta, dopo la quale, in un regno subacqueo, «Ninfe e Naiadi salutano Odette e il suo innamorato e li porta-



no nel tempio della felicità e della beatitudine eterna», dice il libretto. Fra le numerosissime altre varianti che si susseguirono, quella sovietica di Vladimir Bourmeister del 1953, convertita in terreno (Siegfried sconfigge il mago e libera Odette dall'incantesimo) l'ultraterreno lieto fine del 1895.

La fortunata versione di Petipa e Ivanov, addolcita da un finale ancor più lieto (l'amore protegge dalla tempesta i due amanti abbracciati sul lago e vince i malefici di Rothbar), è quella seguita dal *Balletto dell'Opera Nazionale di Stato rumena di Iasi* al Rossetti. Il pubblico ha applaudito con calore la lineare regia di Ileana Iliescu, veterana del balletto rumeno, che ha curato anche le coreografie, riadattate per l'occasione da Sergiu e Dorina Cotorobai, le colorate e semplici scenografie di Evgeny Gurenko, i costumi di Adriana Urmezescu e soprattutto i danzatori dell'affiatato corpo di ballo e fra loro i bravi solisti. Innanzitutto Malin Galan, il fantasioso Giullare che ha allietato i ricevimenti a palazzo. Poi la meticolosa e precisa Cristina Dijmaru, già più volte applaudita nel ruolo di Odette/Odille. Infine l'ispirato Robert Enache nei panni di Siegfried.

Si può pensare che il luogo più adatto per questo tipo di rappresentazioni sia il teatro d'opera con la musica eseguita dal vivo, piuttosto che quello di prosa che si affida a una base registrata, diffusa a volume altissimo e con bassa qualità acustica (mi è parso questo il principale difetto dello spettacolo del Rossetti). Ma conta il pubblico e quello del Rossetti ama la danza, dunque il luogo era quello giusto.

# FILM ROSSO: LA VITA E IL GIOCO DEL CASO

di Stefano Crisafulli



Un intreccio di fili telefonici. Le voci percorrono distanze, affondano nell'acqua assieme ai cavi sottoforma di impulsi elettrici. Si incrociano i fili, si incrociano le voci e, in *Film Rosso*, ultima opera della trilogia di Krzysztof Kieslowski (comprendente anche *Film Blu* e *Film Bianco*), che la Cappella Underground ha voluto riproporre a Trieste sullo schermo del Teatro dei Fabbri il 3 gennaio, si incrociano pure le vite degli uomini.

Nel film, uscito nel lontano 1994 e diretto da Kieslowski, che lo ha sceneggiato a quattro mani con Krzysztof Piesiewicz, la parola chiave è *'fraternité'*, ovvero *'fratellanza'*, proprio per chiudere simbolicamente il trittico terminologico della Rivoluzione Francese affrontato nei due film precedenti (*'liberté'*, *'égalité'*), mentre il colore dominante è il rosso, che con il blu e il bianco compone la bandiera francese. Nulla è casuale, si potrebbe dire, per il regista polacco, e, allo stesso tempo, tutto lo è: di certo in questo film, che pulsa di vita propria come un organismo vivente, ciò che è casuale è voluto, ma non sembra mai artefatto o forzoso. C'è una naturalezza dello sguardo che accompagna, con delicati movimenti di macchina, lo spettatore nelle esistenze di alcune persone, assieme ad una sospensione di giudizio per le loro vite, appun-

to dominate da eventi non previsti, ma annunciati da segni enigmatici e spesso inascoltati.

Il colore rosso, dunque. Lo troviamo dappertutto: c'è quello dei semafori, è ovvio, ma anche degli oggetti e dei vestiti che i protagonisti indossano, del sole che tramonta e dell'enorme cartellone pubblicitario sul quale campeggia il volto della modella protagonista del racconto, Valentine, interpretata con la giusta intensità da Irène Jacob. Proprio lei si distrae un attimo alla guida della sua automobile e investe un cane (dal quale esce il sangue, rosso, e che poi si salverà). Senza questa distrazione e senza l'incidente successivo non avrebbe mai conosciuto il padrone del cane, un giudice in pensione (Jean-Louis Trintignant) cinico e rassegnato che spia le vite degli altri perché non riesce più a vivere la propria, e probabilmente la sua storia personale avrebbe preso una strada completamente diversa. Kieslowski ci suggerisce che bastano piccoli avvenimenti per cambiare il corso dell'esistenza: ad esempio un libro che cade per terra e si apre su una pagina a caso: il candidato verrà interrogato proprio su quella pagina, passerà l'esame e diventerà giudice. Ma ci chiede anche: facciamo attenzione ai segni che la vita ci offre? E quali sono (se ci sono) i segni ai quali dovremmo prestare più attenzione? Quanto pesa il caso sulle nostre scelte? E quanto queste scelte possono essere veramente *'nostre'*? Una slot machine, come quella che la protagonista aziona ogni giorno al mattino, in un bar, sperando di non vincere (perché è convinta che le porti fortuna), è il paradigma delle nostre vite di esseri umani? Forse a tutte queste domande non c'è risposta. Oppure può darsi che un sottofondo di disordine stia alla base delle configurazioni ordinate che, come onde nel mare, via via emergono in superficie e dunque che le nostre scelte razionali vengano influenzate da un gran numero di fattori casuali. Ma non è detto che sia così. È molto bello, però, riflettere su tale ipotesi guardando un capolavoro come *Film Rosso*.



# I BASALDELLA A MONFALCONE

MOSTRE IN REGIONE

sommario

di Walter Chiereghin

Delle scelte politiche del Comune di Monfalcone, fin dalla precedente amministrazione, apprezziamo soltanto la programmazione degli eventi espositivi, che anche recentemente può vantare a proprio favore la mostra “Dino, Mirko e Afro Basaldella. Destini paralleli e intrecciati”, curata da Davide Colombo e visitabile fino al prossimo 18 febbraio presso la Galleria Comunale d’Arte Contemporanea di Piazza Cavour.

L’esposizione, attraverso la riproposizione di una quarantina di opere tra scultura e pittura, intende mettere in evidenza il singolare percorso dei tre fratelli, che parte gli esordi condivisi per snodarsi poi nel seguire scelte individuali dalle quali scaturiscono ovviamente esiti differenziati.

La mostra prende avvio, nella sezione “Esordio comune”, dalle opere dei tre negli anni Trenta, allorché esposero nel 1935 alla II Quadriennale di Roma e l’anno dopo alla XX Biennale di Venezia, occasioni in cui presentarono opere, dipinti o sculture in bronzo, delle quali a Monfalcone sono presenti tre figure virili ritratte in posture orizzontali: i bronzi di Dino (*Pescatore d’anguilla*, 1934), di Mirko (*Narciso*, 1936) e una tempera di Afro (*Ragazzo disteso*, 1936), che dimostrano come vi fosse in quegli anni tra i tre fratelli una forte coesione che condusse a una stretta vicinanza di ricerche formali e di linguaggi. Un dipinto di Corrado Cagli, *Edipo a Tebe* (1933), testimonia della vicinanza e dell’amicizia che lo legò soprattutto ad Afro e Mirko.

Un’altra sezione, “Percorsi divergenti e convergenti” esibisce opere tra la metà degli anni Quaranta e i primi Cinquanta, che dimostrano come, a partire dal dopoguerra, si fossero manifestate le identità individuali specifiche dei tre. In quegli anni di Afro viene proposta una tecnica mista di generose dimensioni, *Concerto* (1948), di chiara ascendenza cubista, e *Villa Fleurent*, opera già appartenente all’esperienza informale, esposta alla Biennale nel ’52, dopo il prolungato soggiorno americano del 1950 e la partecipazione al Gruppo degli Otto. Di Dino,



nel medesimo periodo anche lui tentato da suggestioni neocubiste, la mostra non esibisce in questa sezione prove di un allontanamento radicale dal figurativo, mentre Mirko è presente con alcuni dipinti e con un bronzo, *Melodramma* (1948) in cui si fondono forme tondeggianti e fluide, raccordate tra loro da fili metallici, segmenti rettilinei che contrapuntano le superfici curve. A menzionare il richiamo che i Basaldella ricaveranno dalla pittura di De Chirico, con le sue strutture geometriche che dialogano con i manichini, è presente in questa sezione una sua tavola ad olio, *Il Trovatore* (1950 c.a), proveniente da Ca’Pesaro.

La sezione “Identità a confronto”, presenta opere dei tre realizzate tra il 1959 e il 1964, periodo che per i Basaldella segna ormai la piena maturità ed è confortato da un generale consenso della critica. Afro, ormai affermato a livello internazionale anche oltreoceano, è presente con alcuni dipinti ormai decisamente lontani da ogni residuo di realismo, abbandonato per un linguaggio sempre più astratto, gestuale e libero, mentre tra le sculture di Mirko va segnalato il gruppo bronzeo di *Ettore e Andromaca* (1969) di un affascinante richiamo all’arcaico, che contende l’attenzione ai ferri saldati di Dino, che ha del tutto abbandonato il modellato in favore di tale nuova tecnica esecutiva.

Conclude il percorso l’ultima sezione, il “lessico familiare”, tra ritratti autoritratti e confronti, a partire da un triplice ritratto del 1916 eseguito del padre Leo, che i ritrae i magnifici tre da bambini.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 99 gennaio 2024

## DUE MOSTRE PER ALTAN

di Giancarlo Pauletto



«Se la probabilità di incidenti nucleari è bassissima, com'è che ce ne sono stati a decine?», chiede l'intervistatore.

«Abbiamo avuto un gran culo», risponde l'intervistato.

«Insomma babbo! Stiamo diventando terzo mondo», esclama il figlio.

«Bisognerà piantare delle palme», risponde il padre.

«Temo il futuro», dice l'uomo, mangiando un gelato.

«Figurati: non viene mai. Cresce il passato e basta», risponde la donna, anche lei mangiando il gelato.

Diceva Umberto Eco che Altan è un antropologo che racconta le nostre sconfitte.

E in effetti le sue vignette sono spesso più efficaci di un editoriale, come capita per esempio in questa, che cito a memoria: «Noi vogliamo lavorare ad ogni costo», dice l'operaio.

«E allora che costi poco», risponde il padrone.

Altan è uno degli esempi rispetto ai quali, a mio parere, si può parlare del fumetto come arte, altri sono i *Peanuts* di Schulz, il *Pogo* di Walt Kelly, ma qui mi fermo per non allargare un discorso che porterebbe troppo lontano.

Io sono un fumettista antico, sono cresciuto con Pippo Pertica e Palla e, natural-

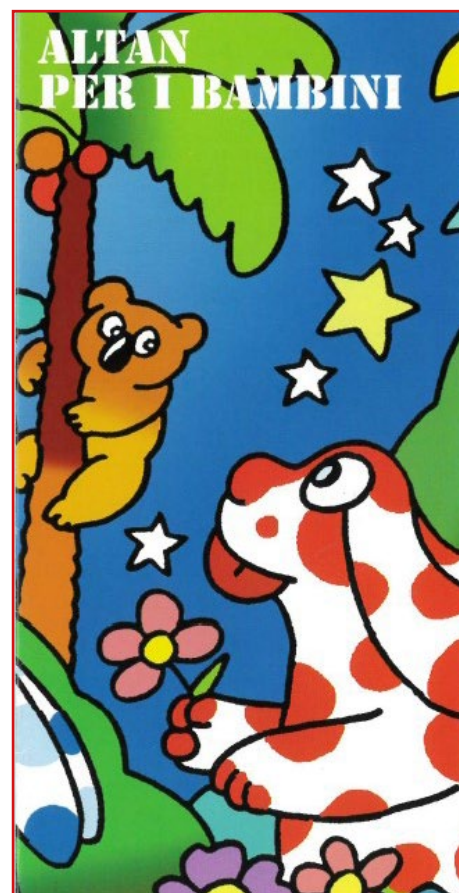
mente, con il Paperino di Barks, recuperati fortunatamente da amici in parrocchia, dato che a casa mia, attorno al 1950, non si potevano certo spendere soldi per comprare fumetti.

Arrivavano anche *Kinowa*, *Il piccolo sceriffo*, *Mandrake*, *Cino e Franco*, questi attraverso gli amici di mio fratello Giorgio, che aveva quattro anni più di me.

Ho continuato a leggere fumetti durante tutta la giovinezza, ma il momento essenziale è arrivato, naturalmente, con *Linus*, la rivista che cominciò ad uscire nell'aprile del 1965, il cui primo numero acquistai in stazione a Padova, dopo aver superato uno degli ultimi esami all'università.

Ecco perché mi sono trovato, più avanti, a presentare due mostre di Altan, e a recensirne una terza, buttando giù dei testi che anche oggi, alla rilettura, non mi sembrano così male.

Di nuovo Angelo Battel, a San Vito al Tagliamento - nella primavera del 1981 - mi invitò a presentare la mostra che egli



aveva ideato e intitolato *Altan e i bambini*.

I personaggi centrali erano, naturalmente, la Pimpa e l'Armando.

La Pimpa, una cagnolina che ha tutta la tenerezza, la voglia di scoprire e di giocare dei bambini, e che nella sua allegra vitalità coinvolge in rapporti positivi tutto quel che la circonda, animali e cose, pulcini, rondinotti, pinguini coccinelle elefanti, e poi oggetti, piatti forchette sveglie matite comò, secondo un animismo estremamente rispettoso di ogni cosa.

E poi l'Armando, amico papà maestro che non si impone mai con inutili autoritarismi, che sa ascoltare ed apprezzare, che si tira da parte ma è sempre in qualche modo presente a dare sicurezza. L'Armando, insomma, come ottimo pedagogo e le storie della Pimpa come modelli di un giusto modo di educare.

E il disegno, brillante e raffinato, una cromia pulita, degli esiti spesso incantevoli.

La seconda mostra la presentai nell'autunno del 2004 alla Sagittaria di Pordenone.

C'erano oltre centocinquanta tavole originali che comprendevano anche il lavoro per i ragazzi, per esempio quello che illustra i capolavori di Gianni Rodari, le *Novelle fatte a macchina*, le *Favole al telefono*, *La Torta in cielo* dove Altan, a differenza dell'immagine spianata, aperta, iconica usata per l'infanzia, introduce una forte accentuazione della prospettiva, attraverso cui la tavola si munisce dei giusti "prima" e "poi", pur non disperdendo l'aura tra fiaba e avventura che rimane comunque necessaria.

Ma tra il lavoro aperto, solare, ottimi-



sta che caratterizza le storie della Pimpa, e quello ridondante, barocco, spesso nerissimo dei romanzi a fumetti e delle vignette "politiche", che ricordo c'è?

Non basta rispondere che le storie per i bambini e per i ragazzi non possono inscenare le nefandezze cui ci abitua la vita adulta: Altan è un intellettuale che non può non chiedersi se sia praticabile non dico una via, ma almeno una tensione, una qualche apertura verso la possibilità di un mondo meno efferato di quello che appare attraverso i suoi politici, i suoi generali, i suoi preti, attraverso i suoi tanti personaggi quotidiani il cui cinismo si riversa anche sui figli.

C'è Cipputi, a cui viene chiesto: «E il revisionismo sulla resistenza?».

Ed ecco la risposta: «Non possiamo permetterci il lusso di un passato decente se non al confronto risuliamo delle merde».

Cipputi, insomma, resiste, Cipputi è la decenza che cerca di impedire la distruzione di ogni valore che non sia monetizzabile.

E resistono, talvolta, le donne.

Non ci voleva meno di una delle formidabili, quintessenziali donne di Altan per pronunciare la battuta: «Prima o poi l'umanità dovrà tornare in una caverna a leccarsi le ferite».

Nessuno dei suoi maschi – se non forse il Cipputi, o magari l'Armando, ma non è il loro ruolo – sarebbe in grado di scoprire così fulmineamente quanto sia sottile la pellicola di pseudociviltà che separa l'uomo delle astronavi dall'uomo delle caverne.





NELLE LIBRERIE E SU [WWW.HAMMERLE.IT](http://WWW.HAMMERLE.IT)

