

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 123 - FEBBRAIO 2026



TESSERAMENTO 2026

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

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

L'Italia ripudia la guerra?	3
Io, un poeta sloveno di Trieste	4
di Miroslav Košuta	
La poesia che rimane	5
di Tatjana Rojc	
Ebanista della parola.....	8
di Walter Chiereghin	
Viaggiare dentro il tempo di Willy Dias	12
di Elisa Donda	
Le vetrine di papà	15
di Gabriella Norio	
Un libro imbarazzante dello scrittore istriano.....	18
di Fulvio Senardi	
Le montagne di Lino Torossi	21
di Roberto Dedenaro	
Italia in grigioverde	22
di Walter Chiereghin	
Quando Rossetti studiava Dante	24
di Francesco Carbone	
Per Maria Lupieri	26
Annamaria Ducaton	27
Bogdan Grom: ritorno a Trieste	28
di Walter Chiereghin	
Il Trump Kennedy Center	31
di Luigi Cataldi	
Un festival al femminile	34
di Alan Viezzoli	
Curare la felicità	36
di Fabia Trotta	
L'Italia tra le nuvole	38
di Michele Ramunno	
L'accademia Bizantina al Teatro Verdi	40
di Luigi Cataldi	
Cosa è successo a Shakespeare?	42
di Sabrina Di Monte	
Il lutto si addice ad Elettra	44
di Sabrina Di Monte	
Il dramma di Salieri	46
di Walter Chiereghin	
Viaggiare in scala	47
di Stefano Lazzarin	
Per conoscere Francesca Pozzobon	48
Fenzl Menardi, Di Stasio e Figar	49
di Giancarlo Pauletto	

L'ITALIA RIPUDIA LA GUERRA?

EDITORIALE

sommario

Avevamo predisposto per questo numero un editoriale ironico osservando che, grazie alla situazione politica internazionale e italiana non ci si può annoiare, affidata com'è alle bizzarrie di quello che avevamo definito un "mattacchione alla Casa Bianca", cui s'ispira l'agire politico dei suoi ammiratori nostrani, che peraltro si muovono sul divertente terreno di intempestive dichiarazioni sui *social* e sugli organi d'informazione molto assistenziali nei confronti della loro immagine pubblica.

Un paio di giorni dopo aver redatto quell'articolo, i missili di Israele e Stati Uniti che grandinavano su Teheran rendevano inutilizzabile ogni sarcasmo e anche la divertita ironia di quell'editoriale, che d'improvviso appariva del tutto fuori luogo nel nuovo cupo scenario che si manifestava in un Medio Oriente in fiamme e gravido di foschi presagi per tutti noi.

Le prime azioni portate a compimento dalle forze armate degli aggressori narravano della decimazione dei dirigenti della dittatura teocratica e dell'uccisione del vecchio malvivente che se ne proclamava guida suprema dal 1989, e c'è da dire che la sua scomparsa non ha certo suggerito una forte partecipazione emotiva al lutto, ma nello stesso giorno un missile forse israeliano o forse americano si è abbattuto su una scuola elementare femminile a Minab, nel Sud del Paese, rubando la vita a più di centocinquanta bambine tra i cinque e i dodici anni. Per quanto non enfatizzata dal sistema informativo occidentale, l'orrenda strage, quella sì, ha causato – speriamo in molti – un raccapriccio che sarà auspicabile tenere in mente anche quando cercheremo di riflettere razionalmente sulle conseguenze della proditoria aggressione, che sono destinate a prolungarsi in maniera duratura nella vita di milioni di persone anche, come noi, distanti nello spazio dai luoghi in cui l'eseccando delitto si è consumato.

Quanto, appunto razionalmente, si può già intravedere a una manciata di giorni dall'inizio delle ostilità e dell'allargarsi a macchia d'olio dell'area interessata dai

combattimenti è di una gravità estrema e non soltanto per l'aumento incontrollabile dei prezzi di benzina e gas, con il conseguente incremento dell'inflazione, fattori che rischiano di mettere in ginocchio interi settori dell'economia mondiale, al punto da ipotizzare in qualche ragionevole previsione una crisi economica globale, tale da far impallidire quella del 2008. Senza contare nella probabilità di un rinnovato alzare la testa del terrorismo che può colpire indiscriminatamente ogni Paese, ma particolarmente quelli che non intendono prendere nemmeno una minima prudente distanza dai due Stati che hanno progettato e messo in atto l'aggressione all'Iran, sbriciolando ogni residuale parvenza di un diritto internazionale che viene ormai sempre più frequentemente ignorato e calpestato.

Per quanto riguarda l'Europa – con la sola eccezione della Spagna – e in particolare il nostro Paese, l'irrisolutezza – che fin da queste prime fasi della guerra si manifesta ogni giorno di più in quanti portano responsabilità di governo – induce a credere che saremo chiamati a supportare in qualche modo le azioni, anche proditorie, di quello che continuiamo a ritenere il nostro maggiore alleato nella visione neocolonialista della sua politica estera e quella espansionistica dell'altro compare di questa sciagurata avventura. Del resto, la motivazione conclamata dell'aggressione all'Iran è quella di conservare a Israele il monopolio nucleare nel teatro mediorientale.

Ci verrà richiesto di prestare le basi Nato sul nostro territorio ad azioni belliche, di fornire aiuti in armamenti ai Paesi del Golfo Persico, di aumentare le spese per l'acquisto di armi.

Contro questa prospettiva l'unica arma che a tali scenari e alla rassegnata cedevolezza della patriottica maggioranza che regge il Paese si possa opporre, è ancora l'articolo 11 della nostra Costituzione, che inizia con queste parole: «L'Italia ripudia la guerra come strumento di offesa alla libertà degli altri popoli e come mezzo di risoluzione delle controversie internazionali...».

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

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

n. 123
febbraio 2026

Direttore:
Walter Chiareghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

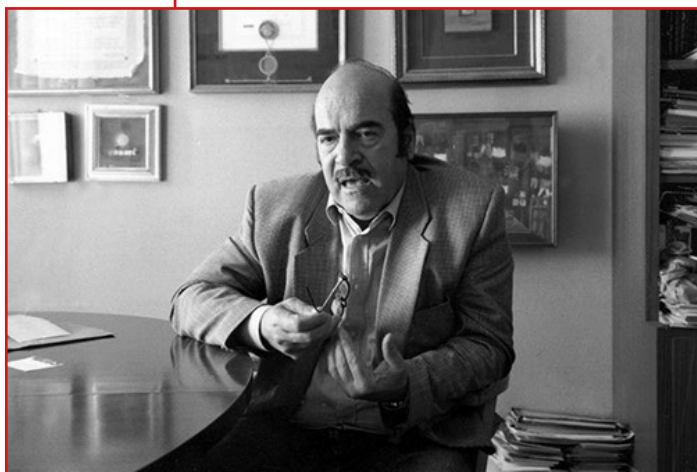
impaginazione:
Hammerle Editori e
Stampatori in Trieste
Via Maiolica 15/a
34125 Trieste

In copertina:
Bogdan Grom
Cavaliere
arazzo in lana
cm. 200x180, 1988
Collezione
Fondazione CRTrieste
Trieste

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

IO, UN POETA SLOVENO DI TRIESTE

di Miroslav Košuta



Miroslav Košuta
foto di Wolftraud de Concini

Avevamo chiesto alla cortesia dell'Autore di poter pubblicare, sul numero di luglio/agosto del 2012 del mensile Trieste ArteCultura, un breve brano, da lui scritto in italiano per il libro di Wolftraud de Concini, Gli Altri delle Alpi, Pergine Valsugana 1997. Vista la limitata diffusione del volume, offrirne il contenuto al pubblico di lingua italiana ci era sembrato che costituisse quasi la pubblicazione di un inedito, della quale ringraziamo Miroslav Košuta.

Sono nato in un paese dell'altipiano, alle porte di Trieste, in un tempo lontano, molto lontano, in cui gli unici italiani del luogo erano i carabinieri (mandati per controllarci) e le maestre (per italianizzarci). Forse ci sarà stata pure qualche famiglia che parlava un dialetto diverso dal nostro, ma evidentemente erano dei poveri diavoli come noi e non stavano sull'altra sponda. Perciò le immagini di quei giorni e di quella gente sono velate da qualcosa di incomprensibile a me stesso e non di rado mi chiedo: Sono cose realmente vissute o puro frutto di una troppo fervida fantasia? È questa una domanda che mi si pone ogniqualvolta cerco di capire, senza risentimento e rancore, le dure leggi della natura che riguardano la nostra comunità. Ciò che è successo e succede ancora di giorno in giorno è difficile capire, impossibile accettare. Io sono nato sloveno, ma non è per questo che appartengo alla minoranza. Sono

nato qui dove sono nati i miei genitori ed i genitori dei miei nonni e faccio parte di quella comunità di sloveni in Italia che da troppo tempo lotta per la sopravvivenza. Ma la vera minoranza è un'altra. La topografia è cambiata, è cambiata la vita, non cambia la città, chiusa in falsi miti. Perciò si vive in difficoltà, si vive in tristezza, profondamente feriti nell'onore e nell'amore. Poiché io amo questa città, ho amato da sempre e continuo ad amarla malgrado tutto e tutti. E non so se mi offende di più il suo rapporto con la nostra comunità, questo continuo ignorarci e d'improvviso ricordarsi della nostra eterna presenza in momenti di difficoltà come causa di tutti i suoi mali, o questo degrado, costante ed inarrestabile, questa sua completa mancanza di voglia di vivere, di rivivere, questo suo arroccarsi in difesa di cose che non esistono (ma sono mai esistite?) e che comunque non hanno un futuro. Ogni tanto c'è qualche spiraglio di luce, qualche leggera brezza che sa di aria pura, ma ben presto tutto ripiomba nell'oscura immobilità ed il golfo diventa nuovamente uno stagno. La vorrei bella e sfrontata, senza falsi pudori (in fondo è una signora di una certa età), aperta ai vicini e ospitale con i passanti. La vorrei solamente così com'era una volta, un interminabile cantiere, una piazza piena di genti di costumi e tradizioni diverse, un cinguettio di voci, di parlate dolci o rudi, un intrecciarsi di canzoni, di preghiere, di imprecazioni che fanno di nord e sud, di oriente e di occidente incontrarsi per costruire, per mercanteggiare, per conoscersi. Un porto, un faro.

E la minoranza? Ah, già. Ma la vera minoranza in questa città non è la comunità slovena, ma siamo quelli (anche sloveni, questo sì) che guardiamo al futuro.

È un'abitudine di pescatori e marinai la mattina alzare gli occhi al cielo e poi volgere lo sguardo all'orizzonte per scrutarlo profondamente. Così anch'io pensando a questa mia città guardo il cielo e l'orizzonte: il cielo è incolore, slavato, ma l'orizzonte è cupo.

LA POESIA CHE RIMANE

IN MEMORIA / 2

sommario

di Tatjana Rojc

In questi giorni, alla vigilia della Giornata della cultura slovena, il 1 febbraio, è scomparso Miroslav Košuta, una delle voci più alte della poesia slovena contemporanea. Ringrazio l'amico Walter Chiereghin per l'opportunità di poterlo ricordare con un testo uscito nel 2011 autonomamente nel contesto della rivista Trieste ArteCultura che allora dirigeva. Dedico questi pensieri al Poeta, ma soprattutto all'Amico che piango con profonda tristezza.

La poesia è ritmo, suono. E, inoltre, ricerca, esperienza. Fondamentalmente etica della parola: questa è, di fatto la dimensione poetica di Miroslav Košuta. Che accompagna il lettore attraverso il percorso umano e artistico in cui il poeta definisce e cesella il proprio microcosmo, seguendo l'intreccio del divenire e dei singoli destini. Un microcosmo fatto di metafore quotidiane e frammenti di assoluto. La sua dimensione etica viene percepita anche attraverso l'impegno e la dedizione a ciò che la società esige da lui: le traduzioni dei poeti spagnoli, perseguitati dal regime di Franco, l'impegno nella quasi venticinquennale direzione dello *Slovensko stalno gledališče*, il teatro stabile sloveno, l'esposizione chiara e mai ambigua della propria idea. E, inoltre, la volontà di non porsi dei limiti, di uscire dal ghetto, di sdoganare non soltanto se stesso, ma porre la propria matrice a confronto con la matrice assoluta.

Košuta esplica, scopre senza (apparente) pudore i propri miti, alla cui base c'è un archetipo comune: se, come sostiene Byron, «una nazione impegnata nella lotta per l'indipendenza protegge gelosamente da tutti il proprio patrimonio letterario», si potrà capire anche perché sia la letteratura a venir considerata espressione più alta della storia culturale slovena, fondamento del suo percorso ontico. Il principio primo per l'identificazione nazionale, e quindi letteraria, nel caso degli sloveni è la lingua. La poesia, che è fatta di parole, di segni, altro non è dunque se non una visione, una rappresentazione di una visione che si realizza attraverso le parole e dunque attraverso il linguaggio. Ma



la lingua, cos'è, se non quell'entità astratta, quel codice accettato e condiviso socialmente, quell'insieme di norme essenziali, superiori all'individuo, che si identifica con la parola, attraverso la parola, in un modo estremamente variabile? S'impone dunque una riflessione sul rapporto tra significato e significante della parola come mediatrice di una visione, di una immagine, a cui corrisponde a sua volta il richiamo di un lemma. Nel caso di Miroslav Košuta in particolare, potremmo parlare di un linguaggio che si fonda su ciò che viene definito *percectibilità*, non, dunque, mero riconoscimento (dell'oggetto o del sentimento). Ciò è allora la sua lingua poetica, con le sue metafore particolari: una ridefinizione dei canoni quotidiani, dei meccanismi automatici che assurgono a visione o percezione della realtà. Le parole costituiscono la lingua, determinando un rapporto dinamico tra l'individuale e il sociale. Ed è, forse, proprio questo il senso peculiare dell'opera di Košuta: restituirci una visione del senso della comunità (nazionale), della società, attraverso una interpretazione individuale. Non a caso sarà Kundera a sostenere come sia proprio la poesia l'elemento caratterizzante della letteratura in lingua slovena. Anche Košuta, come Pahor e Rebula prima di lui, rimane segnato dal fascismo, vedendosi imporre un nome, Angelo Cossutta, nel quale non può ricono-

Miroslav Košuta
con Tatjana Rojc
Duino, 6 dicembre 2025

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

Nella poesia (e nella vita) di Košuta vi è un intreccio di tradizione e di innovazione, di mediterraneità e di continentalità, di giocosità e di malinconia, di vita e di morte.

scersi, voluto dalla colonizzazione culturale linguisticamente uniforme e omogenea che decide di procedere alla snazionalizzazione forzata degli sloveni della Venezia giulia e al loro genocidio culturale. Egli vive inoltre da bambino l'arresto e la deportazione del padre, antifascista. Ma questo è soltanto l'*incipit*. L'*incipit* di molte cose: della sua ricerca lemmatica, del suo impegno.

Nella poesia (e nella vita) di Košuta vi è un intreccio di tradizione e di innovazione, di mediterraneità e di continentalità, di giocosità e di malinconia, di vita e di morte. Oltre alla sua opera in prosa e quella drammaturgica, è proprio il verso l'elemento che più lo rende riconoscibile. Potremmo idealmente dividere la sua produzione in versi in tre nuclei: il primo è quello dell'ironia, dell'impegno sociale, dell'attenzione al mondo contemporaneo. Il secondo è quello dedicato all'infanzia, il cui archetipo va ricercato indubbiamente nelle liriche di Igo Gruden, Dragotin Kette e Srečko Kosovel. Sono uscite, infatti, numerose sue sillogi di versi per bambini tra cui spiccano sicuramente le raccolte *Kriško kraške* e *Kržada*. È evidente già dai titoli un omaggio del poeta a Santa Croce-Križ, paese dove è nato, e dove egli continua a ricercare, attraverso i ricordi, una perduta spensieratezza. Così come, prima di lui, Igo Gruden che, nei suoi canti per l'infanzia del 1922, rincorreva, esule in Jugoslavia, la perduta felicità e l'innocenza dell'infanzia attraverso luoghi, ricordi, giochi che ha voluto, poi, come un bagaglio che temeva andasse perduto, trasmettere ai molti bambini del Litorale, esuli come lui, a causa delle repressioni fasciste. Il terzo nucleo della poesia di Miroslav Košuta è quello della poesia esistenziale in cui i grandi temi della vita e della morte si susseguono continuamente in un intreccio in cui la soglia che divide il finito dall'infinito consente continuamente al poeta di affacciarvisi e farci partecipi del suo desiderio di intravedere, anche attraverso un particolare apparentemente insignificante, le ombre degli assenti.

La sua poesia porta con sé anche gli echi del Carso e si esplica con una mescolanza di linguaggi attraverso un verso

solo apparentemente semplice, in quanto liberato a volte da severe regole, in un continuo scomporsi e ricomporsi di un mondo alla ricerca di approdare alla parte migliore di sé e, dunque, di noi, lettori e fruitori, invitandoci al significato, a considerare la poesia come opera fuori dal tempo, quindi come codice morale per comprendere e comprenderci, pur nella consapevolezza che non ci saranno risposte certe o valide per ognuno di noi.

Ma la poesia di Košuta rispecchia innanzitutto il carattere, l'anima della sua città alla quale egli approda definitivamente, dopo averla fuggita, amata, rincorsa, ma mai abiurata. Ci sono, inoltre, piuttosto evidenti alcune reminiscenze sabiane: uomo dalla "scontrosa grazia", anche Košuta coniuga "l'italo e lo slavo", ma ci sono altri eloquenti particolari che lo collegano al poeta triestino per eccellenza come, per esempio, l'aver introdotto alcune liriche con dei versi di Saba. Nel saggio *La gallina di Saba* Mario Lavagetto affronta anche la questione della metafora sabiana, così particolare da creare la famosa definizione che, alquanto sommariamente, ha caratterizzato il discorso sabiano come "poesia delle piccole cose". E forse è stato proprio questo "saper fare poesia con le piccole cose", tradizionalmente "poco poetiche", ad aver ispirato Miroslav Košuta, tanto da averne usato, ad esempio, una citazione come motto alla lirica *Koza na trgu/La capra in piazza: Ho parlato ad una capra*.

Il mondo poetico di Miroslav Košuta ha fruito certamente della lezione di poeti come Dragotin Kette o Srečko Kosovel, ma anche di quella di Ungaretti, di Neruda e Lorca e, in particolare, di Saba: va intesa anche (e non solo) nel contesto sabiano della "serena disperazione" la sua particolare simbologia: sono simboli il tavolo, la finestra, la porta, la soglia, il balcone, simboli dell'immanente e del trascendente, elementi che si trovano, però, seppur contestualizzati in modo del tutto diverso, anche in Alojz Gradnik e Srečko Kosovel, nel croato Nikola Šop. La metafora del limite, la simbologia metafisica, rispecchiano il mondo interiore fatto di elementi concreti, apparentemente

*In alcune sue poesie vi è l'archetipo del canto di Orfeo:
e Košuta riesce a sublimare il dolore di ciascuno di noi, nella
possibilità che gli viene data di saper evocare.*

semplici che sanno trasformarsi, nei versi di Košuta, in qualcosa di sublime.

In alcune sue poesie vi è l'archetipo del canto di Orfeo: e Košuta riesce a sublimare il dolore di ciascuno di noi, nella possibilità che gli viene data di saper evocare. Di questo aveva scritto Claudio Magris: «La poesia dice l'assenza, qualcosa o qualcuno che non c'è più. Poca cosa - una poesia, un cartellino messo su un posto vuoto». È questo potere evocativo forse il senso più alto, il senso primario del fare, del dire, del leggere poesia, per cui la poesia può rappresentare la salvezza, in cui è la parola a determinare la catarsi. In tal senso Košuta riesce a sviluppare un linguaggio particolare e ben riconoscibile che non soffre nel passaggio dall'ironia all'intimismo. Anche l'uso del patrimonio lessicale, quando desunto dal quotidiano, si inserisce nel contesto dell'assoluto.

Viene spontaneo chiedersi come mai una sola lirica, tra quelle pubblicate, scritta dall'autore in lingua italiana. Ma forse la risposta si offre proprio attraverso la lettura dei versi di *Nei pàstini di Santa croce* che sanno di vino e di mare.

Una parte importante della sua produzione poetica si ricollega alla letteratura per l'infanzia che è parte inscindibile della sua opera. Qui il patrimonio lessicale e la capacità di forgiare i lemmi come in un gioco, ma in un gioco sapiente e ricco di spunti poetici di grande rilievo, assume un ruolo estremamente importante. Per la sua silloge *Kriško kraške* (magistralmente definite anche attraverso le immagini dalla mano di Kladij Palčič, come, del resto molti dei libri di Košuta) il poeta è stato insignito del premio europeo *Andersen*, onore che solo autori eletti hanno avuto. Si tratta di una poesia scevra di paternalismi o moralismi, rispecchia con approccio lieto e giocoso lo spiccato senso ironico e autoironico che è parte inscindibile dell'autore: egli continua, in tal senso, la tradizione slovena di Kette e di Kosovel, in cui gli scritti per l'infanzia assumevano un carattere particolarmente solare.

La produzione košutiana presenta dunque dei tratti formali, estetici e concettuali

incentrati sul processo eclettico della contemporaneità e della parabola poetica che pone la sua letteratura, espressione di una comunità nazionale minoritaria, nell'ambito del concetto goetheiano di *Weltliteratur*, dove, per dirla con Matthew Arnold, «nessun evento, nessuna letteratura sono compresi in modo adeguato se non vengono messi in rapporto con altri eventi e altre letterature».

Se è la poesia a farci riflettere, dobbiamo incentrarci anche sul suo senso primario che potrebbe essere rappresentato dal suo potere salvifico. La poesia è una delle forme più alte dell'attività umana che codifica la salvezza a due livelli: sul piano del bello come salvezza oggettiva che può divenire catarsi sul piano soggettivo. È chiaro come Košuta ponga la propria *poiesis* in stretto rapporto con il pregresso, con il proprio vissuto individuale, ma tende a universalizzare l'esperienza attraverso la sua sublimazione nella ricerca di una verità comune e dell'universalizzazione dell'esperienza letteraria, scavando entro se stesso per trovare un nesso tra il nulla e l'assoluto, abiurando nel contempo ogni forma contemplativa del sé fine a se stessa che potrebbe in qualche modo anche lontanamente avvallare un'utopia irrealizzabile. A questo si aggiunge, come già detto, la questione etica del singolo che si include in una società, si riconosce in una comunità, in un gruppo, a cui deve necessariamente dare delle risposte. E le risposte sono nella continua ricerca delle verità e dell'impegno. A prescindere.

Perciò la parola di Miroslav Košuta non è più una mera azione estetica ma si configura nella sua antica forma di azione etica, per la quale il poeta, costretto dal suo destino prometeico, cerca di trovare una forma armonica entro la quale comprimere il contenuto estremamente disarmonico della sua natura di uomo.

Queste sono le ragioni che ci inducono a comprendere come l'opera di Košuta non possa essere compressa in un sistema meramente letterario ma deve intendersi come *locus* (e in nessun caso come *vacuum*) entro il quale il soggetto può realizzarsi. E divenire essere umano.

EBANISTA DELLA PAROLA

di Walter Chiareghin



Miloslav Košuta
(terzo da sinistra)
Giornata mondiale
della poesia 2012
Provincia di Trieste
21 marzo 2012

Sul far della sera imbocco la stradina davanti alla sua casetta di Contovello, proprio mentre esce dal cancello per vedere se stessi arrivando. Dentro, la signora mi accoglie con la gentilezza che già le ho conosciuto al telefono. Una casa non grande, nessuna vista mozzafiato sul golfo: il piccolo edificio è addossato a una parete verticale di roccia, che nel soggiorno costituisce la scenografia più spettacolare, conferendo alla casa un'immagine di solidità e di attaccamento a questa nostra terra di calcare. Chiedo un po' d'acqua, ma vien fuori subito anche una bottiglia di una memorabile grappa «Domače» specificano, anche se non sarebbe necessario, «la fanno dei ragazzi, qui, i nostri vicini...». Ho subito l'impressione di essere in famiglia, anche se è la prima volta che metto piede lì dentro. Sarà per l'accoglienza al limite dell'affettuoso, sarà per aver già visto la casa nel documentario di Tatjana: so, ad esempio, che nella vecchia credenza, durante un recente restauro, è stata scoperta sul fondo la scritta W LENIN incisa dal padre di Miroslav, Angelo, falegname, anzi "maestro ebanista" al Cantiere di Monfalcone, quando ancora le navi venivano costruite con la cura di ogni dettaglio e nel cantiere si sviluppavano professionalità oggi impensabili. Così, senza che quasi nemmeno io me ne accorga, inizia l'intervista,

Mio padre era considerato – ed effettivamente era – un agitatore, che venne difatti inviato al confino durante la guerra. Ma allora com'è che lo tenevano? Per quale ragione non veniva licenziato, come allora sicuramente sarebbe stato facile? Evidentemente in cantiere c'era bisogno di lui, della sua abilità di ebanista e doveva essere, oggettivamente, uno che ci sapeva fare, con in più la passione e l'orgoglio di presentare un lavoro ogni volta perfetto. Anch'io sembravo destinato a fare il falegname, mi sarebbe anzi piaciuto. Penso che non ha importanza quello che uno fa, l'importante è farlo bene, al meglio delle proprie capacità, sia che si uniscano tra loro due pezzi di legno, sia che si assemblino parole allineandole in un testo che poi sarà una poesia...

Della poesia, magari, ne parliamo più tardi. Vorrei sottolineare ora che lei è anche traduttore, oltre che autore di testi teatrali, di versi e prose per l'infanzia e l'adolescenza, che è stato anche fecondissimo autore di testi per canzonette. Un paroliere, come si dice in italiano...

Beh, i testi delle canzoni li ho scritti in un periodo abbastanza ristretto, tre anni appena, dal '66 al '69, con una ripresa successiva, soltanto due canzoni, nel '72. Il fatto è che poi quelle canzoni, inopinatamente, ebbero quasi tutte un notevole successo. Lavoravo allora a Radio Lubiana, facevo parte della redazione per i giovani, dove avevo iniziato con lo scrivere radiodrammi. Fui poi richiesto dalla redazione culturale e in quel periodo c'era la Slovenska Popevka, una specie di Festival di Sanremo sloveno, dove si era evidenziata la necessità di un profondo rinnovamento nella musica leggera nazionale, cui io ho concorso con i miei testi.

Quanto intendevo dire parlando dell'eterogeneità dei generi in cui si è esercitata la sua scrittura è che essa sembra denunciare un rapporto quasi ossessivo con la parola. Da dove nasce in lei questa così prepotente esigenza di comunicare?

Nell'anno XIV dell'Era fascista, quando sono nato, la mia gente doveva nascondere i libri scritti in sloveno: era, la nostra, una lingua proibita. Il ragionamento implicito nel nostro resistere era che dovevamo

*Intervista al poeta triestino Miloslav Košuta
nella sua casa di Contovello
(da Trieste ArteCultura n. 170, aprile 2012)*

IN MEMORIA / 3

sommario

difendere la nostra lingua. E la dovevamo difendere perché essa è un bene preziosissimo, il bene massimo, perché si può crescere benissimo anche esprimendosi in un'altra lingua, ma in quel caso non si riesce a realizzare appieno la propria umanità. Quest'attenzione spasmodica alla lingua, anche al dialetto che si parlava nella mia Santa Croce di allora, discende, paradossalmente, proprio dalla proibizione di essa che ci veniva imposta dal regime. Io ho sentito come un dovere quello di parlarla, di conoscerla a fondo, possibilmente di concorrere a migliorarla.

Questo suo interesse per la lingua ha avuto origine nella sua prima infanzia, in seno quindi alla sua famiglia?

Essenzialmente ha avuto origine da mia madre, che proveniva da una famiglia di credenti e di nazionalisti. Il nonno, suo padre, era difatti un nazionalista sloveno. Mio padre invece era uno dei comunisti "della prima ora": due personalità apparentemente inconciliabili, ma che invece costituiscono la più solida delle basi per la mia formazione. La mamma, in particolare, era una biblioteca vivente, com'era riconosciuto anche dai compaesani per la sua incredibile memoria. Ricordo nelle lunghe serate, nelle beate assenze di un televisore fortunatamente ancora di là da venire, le sue recitazioni del fior fiore della letteratura slovena: declamava per me quanto poi avrei imparato, più ordinatamente, a scuola.

Lei è figlio della generazione immediatamente successiva a quella di Boris Pahor, che non ha dovuto subire, se non di striscio, le persecuzioni antislovene del regime fascista. Negli anni della sua formazione si viveva – tra Trieste e Lubiana – in un clima di rinascita a livello culturale e anche esistenziale, individuale?

Sì, è stato un periodo difficile, l'immediato dopoguerra, mio padre ancora lontano da casa, poi senza lavoro. Mancava tutto, c'era il freddo, la fame, non avevamo di che vestirci, però la libertà, la libertà che si respirava, il senso di essere usciti dalla lunga nottata e la fiducia in un avvenire (che assai poco si è poi avverato), la speranza nel futuro, tutto questo ha costituito



un lungo momento di sollievo, di grande speranza, entro il quale ho vissuto la mia adolescenza.

Lei ha potuto frequentare scuole con lingua d'insegnamento slovena, a parte il primo anno alle elementari.

Sì, avevo poi scelto, dopo le medie, di frequentare il liceo scientifico, come aveva fatto anche Kosovel. Non era nel raggio delle mie aspirazioni quello di poter frequentare l'università: io avrei dovuto fare il falegname, però sarei stato un falegname con un certo livello d'istruzione. A questo mio padre teneva molto, che cioè suo figlio fosse il primo di tutta la famiglia Košuta a studiare.

Invece poi, grazie a lui che aveva aderito alla lotta di liberazione jugoslava arruolandosi direttamente dal confino in Lucania nelle Brigate slovene d'oltremare che venivano formate in Puglia, ero riuscito ad ottenere una borsa di studio che mi consentì di frequentare addirittura l'Università di Lubiana e di laurearmi.

A quale facoltà si era iscritto?

Sloveno e Inglese. Ma più tardi cambiai. Fu dopo un episodio alquanto drammatico: mi ero seriamente ammalato, al punto che si risolsero a mandarmi a Trieste perché potessi "morire in casa". Era il Natale del 1955. Come vede, mi ripresi e l'anno successivo ero di nuovo all'Università di Lubiana, dove

*La sala del Consiglio provinciale
Trieste, 21 marzo 2012*

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

«Sembravo destinato a fare il falegname, mi sarebbe anzi piaciuto. Penso che non ha importanza quello che uno fa, l'importante è farlo bene, al meglio delle proprie capacità»

cambiai corso di studi e m'iscrissi a Letterature comparate e Teoria letteraria.

È arrivato il momento di parlare di poesia. Ne scriveva già, in quegli anni?

Diciamo che avevo fatto i primi tentativi. Il problema era che non sapevo con precisione come muovermi, nemmeno quale lingua usare, se il mio dialetto di Santa Croce o la lingua vera e propria. C'era il fatto che la lingua che avevo appreso dalle recitazioni di mia madre era una lingua letteraria, quella ad esempio di Simon Gregorčič, sorpassata più o meno da un secolo. Sarebbe come se lei adoperasse la lingua di Carducci... E poi c'era la contaminazione culturale più sottile. Le prime poesie che mandai alla rivista *Mlada pota* fecero dire al mentore Mitja Mejak, allora stimatissimo critico, che sembravano scritte in italiano, benché con parole slovene. Perché lo schema, il ritmo, il pensiero che sottostava a quelle parole erano frutto della mia cultura in un'altra lingua. Quando lo capii davvero, tutto iniziò ad andare meglio.

Nel paesaggio che lei dipinge nelle sue liriche è impossibile per un triestino non riconoscersi in quello che è il legame di ciascuno di noi con questa terra, con questo mare, con questa città. Tuttavia lei non fa del vedutismo: la sua descrizione di Trieste è tesa a riconoscervi gli elementi di decadenza non soltanto economica, ma anche di spossatezza, di incapacità di collocarsi utilmente nel mondo.

In effetti è come dice lei. Sono ovviamente molto legato a questa nostra terra, alla nostra città, anche, della quale ho però percepito purtroppo anche il sottile senso di decadenza, che era già vivo negli anni dell'immediato dopoguerra, quando i piroscafi partivano da qui per portare tanti triestini dove avevano la possibilità di trovare un lavoro, in Australia, in America...

Ciò accentuava la sensazione di decadenza, e che a tale decadenza reale, economica, corrispondeva anche un'incapacità di trovare una propria collocazione nel mondo, una ragion d'essere che derivasse direttamente da quello che è un afflato di vitalità che pure è presente in noi che l'abitiamo.

In sede critica si è osservato – secondo me opportunamente – che tale suo atteggiamento nei confronti della città fosse in effetti anche frutto di una riflessione introspettiva: anche la persona è coinvolta in questo processo di disgregazione, benché anch'essa sia ispirata da un vitalismo insopprimibile, da un irragionevole amore per la vita.

È decisamente così. La riflessione, il ragionamento su quanto osservo intorno a me mi inducono a considerare con amarezza la realtà, il che è in contrasto con un entusiasmo di fondo per la vita che pure continua a permanere, anche sotto i colpi più feroci che la sorte ci riserva. Io credo di aver tratto molta parte di questo entusiasmo dalla famiglia: mio padre, mia madre i due miei fratelli (la sorellina nacque molto dopo di me, per la caparbia volontà di papà di ricercare una femmina, e siamo stati poco assieme, in casa) mi hanno sempre dato il senso di un grande calore, di uno spazio in cui ci si poteva fidare uno dell'altro, in un senso di condivisione profonda. Ho poi avuto la fortuna, soprattutto per merito di mia moglie, di riprodurre nella mia famiglia lo stesso senso di unitarietà che c'era in quella da cui provenivo. Abbiamo avuto due figli, uno purtroppo ci è stato tolto, ma assieme abbiamo saputo riprodurre – soprattutto per merito suo, ripeto – una sostanziale unità che è la componente che più ci mette in grado di affrontare i colpi della vita. Credo che anche questo si possa percepire in quanto ho scritto.

La sua poesia non è però solo un fatto intimistico: lei è una personalità che sta nel mondo, che ama e osserva gli uomini intorno a sé, i pescatori di Santa Croce, il lavoro dei *pàstini*, quello del falegname. E, naturalmente, la condizione di appartenenti a una minoranza etnica e linguistica, osservata a volte con acuta autoironia...

Non trovo ci sia contraddizione tra l'osservare quanto si muove attorno a noi e quanto invece avviene dentro di noi, le emozioni individuali e i grandi percorsi collettivi. Sono vissuto, anche dal punto di vista artistico, in un periodo che oscillava tra l'impegno militante dell'intellettuale

«Se l'Europa non riuscirà a fornire risposte, accogliendo i ragazzi nel mondo del lavoro, fornendo ad essi opportunità ed equità sociale, temo che fallirà il suo compito»

e invece il recupero di una liricità legata all'interiorità, alla rappresentazione di sentimenti ed emozioni. Tra Pasolini e Saba, se preferisce. Ungaretti è stato un grande maestro, per me, e devo molto anche a Neruda, alla poesia spagnola. Declinando il tutto nella tradizione slovena, ho sempre cercato, naturalmente, una mia via personale, il che però non mi ha impedito di scoprire con meravigliata attenzione quanto altre grandi personalità hanno inteso indicare a tutti noi, non soltanto a quelli che hanno l'ambizione di fare poesia.

L'impegno politico, l'adesione a un progetto solidaristico è stata anche una forte componente della mia vita, un complemento a quanto artisticamente ho cercato di produrre, anche se ora sempre più spesso vado a votare con poca convinzione. Sempre per partiti della sinistra, s'intende, ma con crescente sfiducia...

La storia è stata con lei meno matri-gna di quanto fu nei confronti della generazione che immediatamente ha preceduto la sua. Mi pare che oggi si possa guardare con qualche speranza in più a quello che sarà, pur nella divisione tra le due comunità principali di questa città, il futuro delle generazioni che si affacciano adesso alla vita, in una città non più avvilita da un confine di stato alla sua periferia. Non pensa sia così?

Sì, fortunatamente! Lo penso anch'io. Vedo i giovani che se ne infischiano delle differenze linguistiche, che sono in grado di stabilire tra loro relazioni da un capo all'altro del pianeta, approfittando delle opportunità che anche la tecnologia mette loro a disposizione, viaggiando, scambiandosi esperienze. Anche quanto osserva lei, questa famosa linea di confine che sembra non esserci nei comportamenti quotidiani prima o poi finirà anche per aver ragione dei confini di dentro, quelli che individualmente ci creiamo a separarci dall'altro. Il processo di integrazione europea è una grande speranza che va in questo senso e non posso non rilevarlo con favore e con partecipazione. Dove invece la mia fiducia nel futuro vacilla, per questi giovani, è sul piano sociale, dell'equità nella distribuzione della

ricchezza. In quest'ambito vedo segnali inquietanti che si profilano all'orizzonte delle loro vite. Se l'Europa non riuscirà a fornire risposte anche su questo piano, accogliendo i ragazzi nel mondo del lavoro, fornendo ad essi opportunità ed equità sociale, temo che fallirà il suo compito.

Miroslav KOŠUTA

Santa Croce di Trieste, 1936 - Trieste, 2026. Poeta, drammaturgo, traduttore e giornalista. Dopo aver frequentato il Liceo sloveno di Trieste si laureò nel 1962 in Letteratura comparata e teoria letteraria all'Università di Lubiana, città presso la cui emittente radiofonica ha anche ricoperto l'incarico di redattore. È stato per oltre vent'anni direttore del Teatro Stabile Sloveno di Trieste. Nel 1978 ricevette il Premio nazionale sloveno della Fondazione Prešeren e nel 2002 il Premio Vstajenje. Nel 2011 era stato insignito del Premio Prešeren, maggiore riconoscimento in ambito culturale della Slovenia. Insignito inoltre del Premio internazionale Rilke alla carriera poche settimane prima della scomparsa, nel dicembre 2025. È stato il primo traduttore in sloveno di Neruda, Asturias, Alberti ed altri poeti ispanoamericani. Molta sua produzione letteraria, per adulti e per ragazzi, è in antologie pubblicate in Italia e Slovenia. Autore anche di poesie e radiodrammi per ragazzi. Per il teatro ha scritto diverse commedie messe in scena dal Teatro Stabile Sloveno di Trieste, dal Primorsko dramsko gledališče di Nova Gorica, dal Teatro Nazionale Sloveno di Maribor e dal Dramma Italiano di Fiume. Per la radio, tra le numerose produzioni andate in onda a Lubiana e a Trieste, ha realizzato tre testi autobiografici, ispirati ai ricordi di guerra di un adolescente: *Mrez'a in zvezde* (*La rete e le stelle*), *Gora, imenovana sin* (*Una montagna di nome figlio*) e *Kadar te zbudijo* (*Quando ti svegliano*) pubblicati nel 1982 con il titolo *Tri igre za glas* (*Tre drammi per voce*). Suoi lavori sono stati tradotti in italiano e in altre lingue. È stato membro del PEN sloveno e del PEN Trieste.

Willy Dias
ritratta in anni giovanili

VIAGGIARE DENTRO IL TEMPO DI WILLY DIAS

di Elisa Donda



L'anno da poco concluso ha visto la ristampa di *Viaggio nel tempo*, libro memoriale della giornalista e scrittrice triestina Willy Dias che mancava nelle librerie dal lontano 1958. L'opera appare al lettore nella nuova veste editoriale della casa editrice Vita Activa Nuova; che si contraddistingue per la volontà di dare voce alle donne. L'edizione, che riprende fedelmente l'originale, apparsa per l'editore Cappelli, è curata dalla studiosa Martina Gubertini, mentre Gabriella Musetti ha steso una breve, ma necessaria, nota biografica dell'autrice.

Willy Dias, pseudonimo di Fortuna Morpurgo nacque a Trieste nel 1872 da famiglia di religione mista – ebreo il padre e cattolica la madre – e dai forti sentimenti irredentisti. Willy si contraddistinse durante l'infanzia per una vivace intelligenza e un'irrequietudine che la scrittrice traccia fin dalle prime pagine della sua opera: «Una bambina proprio come tutte le altre. Più sveglia forse, senza che alcuno se ne accorgesse per una feroce timidezza che mi faceva rispondere appena o non rispondere affatto, alle persone estranee».

La prima parte del libro è dedicata all'infanzia e alla formazione di Willy. In questa sezione si possono trovare pagine rivolte interamente alla descrizione minuziosa della rigida educazione ricevuta dai genitori. In seguito Willy si concentra a descrivere le sue letture: «Passata l'adolescenza, nessuno mi guidò veramente nella scelta

delle mie letture. Leggevo tutto ciò che mi capitava sottomano e quanto potevo compere risparmiando i denari della merenda, in una piccola bottega di libri usati davanti alla quale passavo ogni giorno andando al liceo». L'avvicinamento di Willy alla lettura coincise con il momento dei primi tentativi di scrittura: «Nessuno mai mi consigliò o incoraggiò a scrivere e la prima volta che immaginai di farlo, fu solo per sfuggire alla noia». Da queste pagine emerge chiaramente la libertà culturale in cui era cresciuta la giovane. Haydée, pseudonimo di Ida Finzi, amica della sorella maggiore di Willy e già affermata giornalista, fu la prima a notare le capacità stilistiche di Willy e a incoraggiarla a inviare una sua novella al giornale letterario di Trieste *Mefistofele*: «Cominciò da allora la tragedia dello scrivere. Poiché per me, scrivere è stato sempre, ed è tutt'ora, una tragedia. L'ho fatto anche quando nessuna necessità materiale me lo imponeva, perché non ne potevo fare a meno. Io ignoro se altri scrittori provino le stesse angosce ma, per confessioni avute, so di non essere la sola». In tutto il libro Willy spiega al lettore quanto l'arte della scrittura sia stata per lei una condanna, tanto più perché necessaria per lei: «Niente da fare – bisogna scrivere. Ed ecco che, superato il primo sforzo, il tempo è abolito. Le ore passano inavvertite. E mi persuado che soltanto tre cose ci fanno perdere la misura del tempo: il lavoro, l'amore, il gioco». E ancora: «Talvolta qualcuno mi dice: come scorre facile la sua prosa... E mai immaginerebbe che cosa tremenda sia scrivere. [...] E mi pare anche logico che lo scrittore sia tra gli artisti il più torturato. Perché un pittore ha i colori, i modelli, le magnificenze della natura che l'aiuta a interpretarsi. Uno scultore ha la creta, il marmo, le forme, qualcosa di concreto su cui lavorare. Mentre uno scrittore che cosa ha? Un foglio di carta, una penna. Tutto deve uscire dal suo disgraziato cervello, dalla sua memoria, dalla sua intelligenza, dalla sua fantasia, dal suo spirito di osservazione».

Le vicende biografiche di Willy si intersecano costantemente con il difficile periodo storico che l'Europa e, soprattutto la

Vita Activa Nuova ripubblica il libro autobiografico di una delle scrittrici triestine di maggior successo nella prima metà del Novecento

LA MEMORIA

sommario

Venezia Giulia, attraversò nella prima metà del Novecento. La seconda parte si apre a Gorizia, «nella piccola città cosmopolita» d'inizio secolo, in cui Willy si trasferisce dopo il matrimonio con il goriziano Petronio. Willy racconta la propria quotidianità di moglie e madre, non sente in questo periodo il bisogno di scrivere, ma di immergersi anima e corpo nella natura, nella vicina valle del fiume Vipacco. Frequenta i salotti borghesi e ne trae curiose considerazioni sulla vita placida della società viennese che trovava pace e ristoro nella realtà goriziana. Spesso Willy regala al lettore ricche descrizioni giornalistiche di personaggi noti che ha conosciuto nella sua lunga vita; nelle sue pagine appare il seduttore Gabriele D'Annunzio, conosciuto grazie a un'amica durante la tournée della sua *Francesca da Rimini* a Gorizia, del quale ironicamente afferma, rivolgendosi alla Duse: «Come si può amare tanto un uomo che non misura almeno un metro e ottanta di altezza? E il curioso è che sarei capace di chiedermelo ancora». Nel suo vorticoso vagabondaggio Willy incontrò il politico e bibliotecario Attilio Hortis; conobbe il timido Franz Kafka; fu allieva del professor Joyce, dalla barbetta bionda-rossiccia e dagli occhi azzurri; ricevette l'invito per colazione del poeta romano Trilussa; provò una grande ammirazione per Maria Montessori; fu amica del poeta Guido Gozzano, immortalato dalla scrittrice in pagine toccanti. Tuttavia l'incontro che più rimane impresso al lettore è quello che Willy ebbe a Trieste con Eleonora Duse: «La ritrovai a Trieste dove metteva in scena *Gli spettri*. Sempre la signora Duse aveva amato particolarmente la nostra città e vi si fermava volentieri se non la chiamavano altrove, impegni teatrali. [...] Ancora, nel grande albergo, le stanze della signora Duse guardavano il mare. Quando entrò e porse le mani a me e Delia Benco che mi accompagnava, il nostro gesto istintivo fu di portare quelle mani alle labbra. [...] Parlò della figlia, dei nipoti inglesi ed alla fine ci raccontò quanti pensieri le aveva dato la messa in scena degli *Spettri*. E, ad un tratto, gli anni sparirono, ella fu quella di sempre [...] Essa aveva su quanti le erano vicini, una influen-

za speciale. Destava in ognuno la volontà di superare sé stesso, di dare, magari in parole, il meglio della propria intelligenza».

Willy descrive lo scoppio della Grande guerra che diviene una riflessione universale sull'impossibilità dell'essere umano di non fare la guerra: «Ognuno sa come gli avvenimenti precipitarono. Tutti, affermarono e anche i giornali viennesi più legati al Governo, che l'Imperatore non voleva la guerra. Probabilmente era vero. Ma già allora mi sono persuasa che se pure nessuno vuole la guerra, questa, ad un dato momento, ci travolge. [...] Inoltre c'è nell'uomo un residuo di ferocia atavica che si risveglia quando uno meno se lo aspetta». In tutto questo la matrice irredenta di Willy si affaccia in pagine in cui emerge il sogno di vedere Trieste italiana: «Eravamo cresciuti in quel clima di amore e di ardore, che differenziava Trieste da ogni altra città italiana. [...] E non riflettevamo come è difficile, per non dire impossibile, che da un male quale è la guerra, possa uscir un bene». Trieste la città dell'infanzia e dei sogni e la città, «la cara città che mai nessuno di quelli che non vi sono nati potrà capire a fondo, sapeva ridere anche delle sue delusioni, e farne popolari canzonette». Ed effettivamente Trieste sarà la grande delusa, la città che aveva visto nella guerra «l'ultimo gesto del romanticismo ottocentesco».

La terza e ultima parte inizia con Willy sfollata in varie città italiane, prima a Firenze, poi a Milano e infine a Genova, dove troverà stabilità scrivendo per il quotidiano *Caffaro*. Nel capoluogo ligure, Willy diviene amica di Flavia Steno – altro *nom de plume* che sta per Amelia Cottini Osta –, giornalista e romanziera stimatissima dalla scrittrice triestina, con la quale diede vita a un settimanale femminile, *La Chiosa*, che uscì dal 1919 al 1927. Nell'ultima parte la scrittrice si sofferma a descrivere il clima di odio che accompagnò il ventennio fascista. Willy mette nero su bianco, a più riprese, i propri sentimenti: «Sono stata, con molti altri, dalla prima ora, una convinta antifascista. Al Regime mai nulla chiesi né da esso nulla ottenni». Eppure, Willy si esamina a fondo e non tralascia di



Willy Dias

Viaggio nel tempo

note: Martina Gubertini

Vita Activa Nuova, Trieste 2025

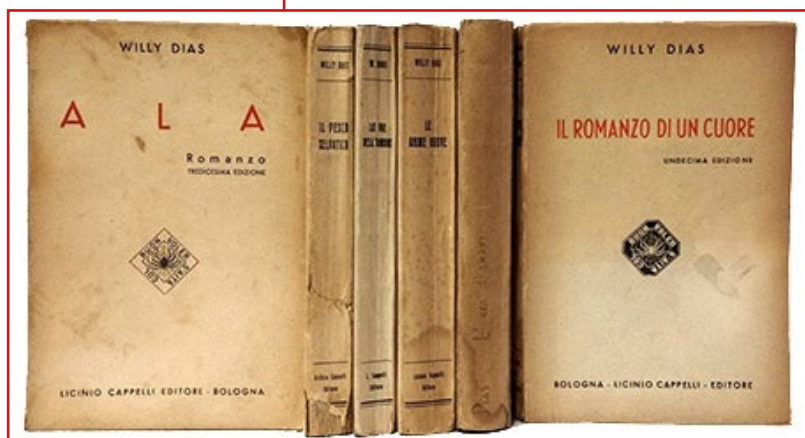
Pagine 268, euro 16,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

LA MEMORIA

sommario

La nuova edizione consente di leggere la testimonianza di una donna libera che con intelligenza e coraggio è riuscita a vivere della propria arte in periodi bui e difficili dello scorso secolo



Alcuni romanzi pubblicati
tra il 1940 e il 1953

raccontare di non essere stata sufficientemente coraggiosa: «Ed oggi, umilmente mi chiedo: per quanto avessimo in avversione il fascio del ventennio, non siamo stati un poco colpevoli anche noi? [...] Ignorando, si può dire, il sacrificio di quelli che non ripetevano le barzellette, che per non rinunciare ad un loro ideale domani languivano nelle prigioni, o al confino, mentre altri compagni si esponevano allo stesso pericolo per tenere unite, con un filo sottile ma solido, le masse popolari».

In conclusione, la nuova edizione di *Viaggio nel tempo* di Willy Dias dà finalmente la possibilità di leggere la testimonianza di una protagonista del suo tempo, una donna che con intelligenza e coraggio è riuscita a vivere della propria arte anche in periodi bui e difficili dello scorso secolo e regala ai lettori e, in particolare, alle lettrici delle pillole di saggezza e di sopravvivenza: «Nella prima guerra uno strano processo, che io studiai attraverso centinaia di casi, si svolse nel campo femminile. Nel 1915 le donne in Italia, meno eccezioni, erano donne e basta. Avrebbero potuto anch'esse riconoscersi nelle tre K tedesche: Kinder, Kirche, Küche. E in un primo momento, prive di marito, del padre, del fratello, dell'uomo che, in un certo senso, dirigeva la loro vita, che si occupava dei loro interessi e dei loro svaghi, si sentirono sbigottite. [...] Ma le donne, molto più presto degli uomini si ambientano in un nuovo stato di cose. [...] Dopo essere state sbigottite per un periodo di tempo ragionevole, le donne cominciarono ad accorgersi

che essere padrone di sé stesse, di stare, di andare, di venire, di ritornare a volontà; prendere decisioni senza dovere renderne conto a nessuno, maneggiare denaro senza controllo, aveva pure il suo lato buono. [...] si erano abituate all'indipendenza».

Willy Dias

Trieste, 1872 - Genova, 1956. Scrittrice, traduttrice e giornalista. Pseudonimo di Fortuna Morpurgo. Nata in un'agiata famiglia borghese e irredentista – il padre, Manasse, ricco imprenditore ebreo, la madre, cattolica, Orsola Radovich – frequentò il Liceo femminile di Trieste. Amica della scrittrice concittadina Ida Finzi, nota con lo pseudonimo di Haydée, iniziò come collaboratrice del periodico *Mefistofele* adottando fin da allora il nome di Willy Dias. A spese del padre uscì il suo primo libro di novelle *Vigilia di nozze* (Libreria Editrice Galli, Milano 1894), cui seguì, questa volta a carico dell'editore, il romanzo *Maria Lamberti* che la impose all'attenzione del pubblico triestino. Visse per un breve periodo a Vienna e, dopo il matrimonio, si stabilì a Gorizia. Separatasi dal marito, rientrò a Trieste dove fu intensamente partecipe della vita culturale e letteraria. Collaborò con vari periodici triestini ed italiani tra cui la *Rivista d'Italia*. Prima dello scoppio del primo conflitto mondiale, pubblicò a Milano il suo secondo romanzo, *Ercole al bivio*. Irredentista, abbandonò la città e si stabilì a Firenze presso lo zio Salomone Morpurgo, direttore della Biblioteca Nazionale e poi a Genova dove si occupò come giornalista. A partire dal 1927 vennero pubblicati numerosi suoi romanzi, che incontrarono un grande successo di pubblico con molte ristampe nel corso di decenni; alcuni di essi furono in un primo tempo stampati a puntate su giornali ed anche tradotti all'estero. Fu anche lei stessa traduttrice dal tedesco. Cambiò le sue idee sociali e politiche e dopo la caduta del fascismo militò nel Partito Comunista diventando collaboratrice de *L'Unità* ed impegnandosi direttamente in politica.

LE VETRINE DI PAPÀ

di Gabriella Norio

LA MEMORIA

sommario

Vetrina contemporanea
per Giorgio Armani

Vetrina contemporanea
Galeries Lafayette
Parigi, Natale 2025

Ieri si chiamavano vetrinisti, oggi sono professionisti del *visual display*: che nome strano per il mestiere che faceva mio padre Ennio! Ma qual è l'origine e la storia delle vetrine dei negozi? Si tratta, soprattutto nel campo dell'abbigliamento, di una narrazione affascinante che intreccia innovazione, estetica e *marketing* che ha visto le vetrine evolversi da semplici espositori a veri e propri strumenti di comunicazione visiva e *storytelling*.

Fin dalla nascita delle prime botteghe del Rinascimento, che segnarono l'inizio della vendita al dettaglio, il commerciante, dopo aver trovato il modo per esporre la merce all'interno del suo negozio, ha dovuto mettere a punto una strategia per attirare il cliente all'interno e, molto spesso, questa consisteva nell'esporre i prodotti fuori dalla bottega. Alla fine del XVIII secolo si assistette all'avvento di piccoli negozi con vetrine nelle principali strade finalmente illuminate a gas che, agli inizi del 1800, iniziarono ad essere molto ben allestite anche con generi non di prima necessità, generando un'evoluzione degli acquisti effettuati dalle persone che sentivano pressante l'esigenza di sentirsi al passo con la moda. Durante quel periodo, in Francia, la rivoluzione industriale aveva diffuso la possibilità di disporre di lastre di vetro di dimensioni importanti e i proprietari di negozi poterono realizzare grandi finestre che si estendevano per tutta la lunghezza dei loro locali d'affari favorendo in tal modo l'esposizione della merce. A Parigi, la nascita delle vetrine coincise anche con l'inaugurazione delle prime gallerie commerciali, al cui interno, intorno al 1830, i negozi iniziarono ad esporre i propri prodotti in vetrina anziché all'esterno dei locali. Questa nuova modalità di presentare la merce anticipò la nascita dei grandi magazzini, di cui il più antico, *Le Bon Marché*, fu fondato, nel 1852, da Aristide Boucicaut. I prodotti, esposti in maniera sempre più accattivante, per indurre il cliente all'acquisto, considerando la maggiore concorrenza, venivano cambiati in modo più veloce. In breve tempo, le vetrine acquisirono sempre maggior importanza, specie per i negozi di moda, tanto che, dal 1920,



l'esplosione di creatività nel campo del design e della moda stessa influenzò positivamente il loro allestimento e Parigi di conseguenza trainò il settore.

Negli Stati Uniti nel 1858 fu Rowland Hussey Macy a fondare *Macy's* uno dei primi grandi magazzini americani, cui seguì, nel 1865, *Marshall Field's* a Chicago. Nel negozio di New York di Macy, nel 1874, fu allestita una delle prime grandi vetrine per le vacanze che presentava una collezione di bambole di porcellana e scene tratte da *La capanna dello zio Tom* di Harriet Beecher Stowe. La tecnica di allestimento delle vetrine si sviluppò in America sia grazie a

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

Memorie e storia di un'arte scomparsa

L. Frank Baum, più noto per aver scritto *Il Mago di Oz*, che fondò nel 1897 la prima rivista dedicata a questo mondo *The Show Window*, sia grazie agli studi dello psicologo del consumo Walter Dill-Scott che influirono sull'insegnamento nei college del design commerciale. Le teorie di Dill-Scott si basavano su colori particolari per attirare i desideri nascosti dei clienti e sull'applicazione alle vetrine delle informazioni dei layout pubblicitari. Durante i primi anni del 1900 la competizione tra i maggiori rivenditori di New York, Chicago e Filadelfia si intensificò e toccò il suo apice nel 1938 quando *Lord & Taylor*, la più antica catena di grandi magazzini di lusso degli Stati Uniti fondata nel 1826, presentò la merce del negozio realizzando un allestimento puramente decorativo di campane dorate che si muovevano in sincronia con i suoni registrati delle campane stesse, allontanandosi dal metodo tradizionale usato fino ad allora. Questa trasformazione delle vetrine, da metodo per visualizzare i prodotti a realizzazione di una meraviglia per attirare persone nel negozio, generò molto interesse e un'accesa discussione sulla loro effettiva efficacia.

Nel 1909 l'imprenditore americano Gordon Selfridge, ex direttore di *Marshall Field's*, esportò l'idea del grande magazzino nella Londra edoardiana inaugurando il celebre grande magazzino che portava il suo nome in cui furono introdotte le prime vetrine illuminate, che permettevano ai passanti di ammirare i prodotti anche durante le loro passeggiate serali. Selfridge rinnovò il mondo delle vetrine con le sue esposizioni mirabolanti, inserendo, ad esempio, un vero aereo in vetrina attraendo più di 50.000 persone che si misero in fila per ammirare il velivolo.

In Italia l'allestimento delle vetrine prese piede nel 1877 quando i fratelli Luigi e Ferdinando Bocconi aprirono a Milano *Aux Villes d'Italie* poi *Alle Città D'Italia*, che, nel 1917 dopo un grande incendio, Gabriele D'Annunzio ribattezzò *La Rinascente*.

Negli anni '30 si creò un forte legame tra lo schermo del cinema e il nuovo e vistoso stile di allestimento delle vetrine, con

la speranza che la vendita delle merci fosse trainata dal fascino di Hollywood; infatti le esposizioni si ispiravano a film e pubblicità che facevano sembrare le vetrine fotogrammi di lungometraggi: luminose, piene di oggetti di scena, proiettori e manichini che riecheggiavano le star del cinema.

La seconda guerra mondiale bloccò il progresso della vetrina in Europa e, una volta concluso il conflitto, le esposizioni risultarono antiquate e prive di oggetti, mentre negli Stati Uniti il display rimase forte, ma molto meno ispirato.

L'arrivo dei grandi magazzini degli anni '50 inaugurò nuovi modi di esporre la merce; infatti, con l'aiuto di manichini, venivano presentati i prodotti di moda basandosi su temi e narrazioni, evitando di esibire troppi articoli, allo scopo di ottenere un maggior impatto visivo e attirando così l'attenzione dei possibili clienti. Le vetrine, in questo modo, contestualizzavano gli articoli esposti, assegnando loro precisi contesti domestici o culturali ed evidenziando qualità come la praticità e il prezzo.

La creatività riemerse solo negli anni '60, quando il display tornò ad essere oggetto di artisti di chiara fama come Andy Warhol che debuttò da giovanissimo nei negozi di New York. Nello stesso periodo un giovane Giorgio Armani fece la sua prima esperienza nel settore moda alla *Rinascente*, lavorando come vetrinista con lo stile per il quale oggi è conosciuto il tutto il mondo. Anche alcuni celebri architetti, tra cui Le Corbusier, progettaron negozi e vetrine, introducendo le prime insegne luminose.

Con il passare del tempo la vetrina divenne un vero e proprio palcoscenico per raccontare storie e trasmettere emozioni; infatti la tendenza più seguita era quella di utilizzare la vetrina non per comunicare i contenuti del negozio, ma di trasformarla in icona virtuale e immagine del negozio stesso in modo tale da creare un legame emozionale tra i consumatori e il punto vendita.

Tutte queste sensazioni le ho vissute nella mia infanzia introducendomi nello "stanzino-laboratorio" che mio padre condivideva con altri due colleghi in uno dei palazzi storici di piazza Ponterosso. In questa

Salvo che per eventi straordinari, le vetrine attuali sono allestite secondo modalità assai poco creative, funzionali solo a una mera sollecitazione all'acquisto



“stanza magica” prendevano vita tante storie e personaggi che poi ritrovavo nelle vetrine del centro di Trieste quando mi recavo con mia madre e le sue amiche a passeggiare e a “guardare le vetrine” come si diceva all’epoca.

A Trieste, oltre ai più noti UPIM e Coin, esisteva un’altra catena di grandi magazzini di cui mio padre era vetrinista: quelli della Pitassi s.p.a. di corso Italia 7, che aveva filiali a Milano, Padova, Vicenza, Udine, Gorizia e Pordenone. In quelle vetrine, immortalate in una collezione di fotografie ancora in mio possesso, si potevano ammirare la creatività di installazioni che, a volte, addirittura distoglievano l’attenzione dagli articoli esposti, ma avevano il potere di affascinare i clienti e di fidelizzarli inconsapevolmente. Proprio come spiegato in precedenza, il negozio Pitassi partecipò nel 1951 ad un concorso indetto dalla Metro Goldwyn Meyer realizzando una vetrina ispirata a *Su un’isola con te* (fig. 1), film del 1948 diretto da Richard Thorpe e interpretato da Esther Williams e Peter Lawford e una che ricordava il film *Giungla d’asfalto* (fig.2) diretto da John Huston nel 1950 e interpretato da Sterling Hayden, Luis Calhern e Sam Jaffe. Non fu solo il mondo del cinema ad essere esplorato, ma anche quello, ad esempio, della letteratura per ragazzi con un omaggio a *Piccole Donne* del Louise May Alcott (fig.3), che assieme ad altri allestimenti fuori dal comune raccontano di quegli anni e della società di quel tempo.

Nelle *Guide Generali* di Trieste dagli anni ’50 agli anni ’70 non figurano mai meno di dieci vetrinisti attivi, segno che i proprietari dei negozi si affidavano volentieri a quei professionisti per aumentare il loro volume d’affari e rendere più varie ed affascinanti le passeggiate in centro città. Ora, a volte, le vetrine, tranne quale sporadico caso o in occasione di eventi eccezionali, sembrano molto impersonali e tutte uguali, soprattutto quelle dei negozi delle grandi catene di vendita, ma secondo me il loro *visual display*, come è definito adesso, potrebbe offrire ancora tanta bellezza, teatro e spettacolo per fermare i frettolosi passanti delle nostre città.

LA MEMORIA

sommario

Fig. 1
Su un’isola con te
vetrina per Pitassi SpA
Trieste, anni ’50
foto di Ennio Norio

Fig. 2
Giungla d’asfalto
vetrina per Pitassi SpA
Trieste, anni ’50
foto di Ennio Norio

Fig. 3
Piccole donne
vetrina per Pitassi SpA
Trieste, anni ’50
foto di Ennio Norio

Pier Antonio
Quarantotti Gambini

UN LIBRO IMBARAZZANTE DELLO SCRITTORE ISTRIANO

di Fulvio Senardi



Non ci sono anniversari, né toni né sbilenchi, a motivarci a riaprire il discorso su Pier Antonio Quarantotti Gambini, ma un libro, anzi due libri e, sull'orizzonte dei nostri anni, la ricorrenza della Giornata del Ricordo; un evento la cui finalità è di invitare alla riflessione sulle vicende novecentesche delle terre mistilingui dell'Alto Adriatico, ricordando le violenze che lo insanguinarono e l'esodo dalla terra d'Istria di migliaia di italiani. Se spesso però, per merito di uomini e istituzioni consapevoli della grande responsabilità storica ed etico-politica che comporta affrontare tematiche così roventi, prevale uno spirito di pacatezza e di equilibrio, in altri casi – e chi alza la voce finisce purtroppo per farsi meglio sentire – trionfa un atteggiamento aggressivo che finisce per declinare la ricorrenza in una resa dei conti, una esacerbata rivincita contro la Resistenza (in tutte le sue forme, Paesi e lingue), contro il comunismo (inteso alla Berlusconi: tutto ciò che era a sinistra del suo destrismo corrotto), in fondo contro la Costituzione repubblicana; un'offensiva a colpi di racconti *splatter* degni del più truculento Tarantino. La giornata in cui si dovrebbe tendere la mano ai nemici di un tempo, offrendo e chiedendo perdono, prende allora in questi casi l'andamento di truci *Acta Martyrum*, nei quali gli eredi politi-

ci e morali del regime cui vanno addebitate l'aggressione all'Etiopia, alla Grecia, alla Jugoslavia, alla Russia e il disastro della Seconda guerra mondiale sfogano il loro astio, incapaci di chiarire il contesto complessivo della vicenda istriana tra fine Ottocento e metà Novecento in una prospettiva di limpida e pacata comprensione, riconciliazione e pace

E i libri? Innanzitutto l'ottima biografia di Mario Rizzarelli (*Un italiano sbagliato. Storia e percorsi di Antonio Quarantotti Gambini*, Marsilio-Irci), che ha visto la luce nell'anno testé trascorso, e che non è soltanto un documentatissimo tracciato biografico (al quale futuri studiosi potranno certamente aggiungere qualche particolare ma di cui dovranno rispettare l'impianto complessivo), ma un vero invito alla lettura, per come segue le tappe del percorso letterario di un Grande piuttosto dimenticato, Quarantotti Gambini, mettendo in luce, volta per volta, le peculiarità delle opere, nei contenuti e nella forma, in un incrocio sempre stimolante con le svolte esistenziali.

Quindi l'opera forse meno discussa ma sicuramente la più discutibile dello scrittore istriano, *Primavera a Trieste*, il libro del 1951 che, mettendo ordine e dando fluidità narrativa a un quadernetto di appunti, affronta un momento particolarmente difficile della città giuliana, i 40 giorni in cui fu occupata, nella speranza di potervi restare, dall'esercito di Tito, vittoriosamente proteso a far propri territori della "marca" orientale del Regno d'Italia, la Venezia Giulia, il cui destino statuale era stato messo in forse dall'azzardo fatale della guerra fascista. A questo proposito il Rizzarelli si accontenta, forse per un eccesso di umiltà, dei giudizi ampiamente positivi di Carlo Bo (che loda, nella recensione del 1951 sull'*Italia Letteraria*, l'«intensità della testimonianza») e di Bobi Bazlen, un non-autore fin troppo mitizzato ai giorni nostri e che, fresco di lettura, scrive al Gambini nell'aprile 1951, qualificando l'opera con la formula di «libro oltremodo rispettabile».

In realtà, ad una valutazione attenta,

Gli slavi considerati dall'irredentismo come degli intrusi nella regione Giulia

il libro, pur ricco di sguardi e riflessioni, memorie frementi di vita, articolate opinioni, confessioni a mezza voce, appare perfettamente allineato – e non è un titolo di merito – sulla linea di un miope irredentismo, quel punto di partenza spigolosamente escludente in cui è difficile non riconoscere una delle ragioni della chiusura, così gravida di conseguenze, nei confronti dei correghionali di lingua slovena e croata da parte degli italiani delle terre mistilingui.

Colpisce innanzitutto l'assunzione del vecchio tema polemico della non autoctonia degli slavi in terra giuliana – inaugurato con parole durissime dall'ex garibaldino Giuseppe Caprin (direttore per molti anni del più irredentista dei giornali di Trieste, *L'Indipendente*), nel libro del 1895, *Alpi Giulie*; in esso la presenza degli slavi (che «simili ai metalli in difficile fusione [...] non hanno inteso il calore della civiltà, onde conservano a tutt'oggi intatte le abitudini primitive» solo mitigate per influenza «della cultura germanica e dell'italiana») a fianco dei civilissimi italiani, viene spiegata come risultato dell'intrusione in territori non propri di popolazioni dal più basso grado di civiltà e «di cui un'appendice occupa per antico straripamento la nostra provincia» (un motivo di ampia diffusione fra gli «italianissimi» e al quale, con speculare dispregio, il mondo slavo risponderà contestando l'italianità dei giuliani, sostenendo che si tratti di slavi assimilati). Quarantotti Gambini, attualizzando il polemico slogan delle Alpi baluardo dell'italianità («la patria meglio definita d'Europa» scriveva Mazzini nei *Doveri dell'uomo*) non solo in senso geografico ma in punto di diritto, parlerà di «infiltrazioni slovene e croate insediatesi nel volgere dei secoli al di qua delle Alpi Giulie» (p. 337 della riedizione Mondadori del 2018 del testo di Gambini).

E che fare dunque di questi ruvidi «allogeni» (uso con perfetta consapevolezza del suo carattere discriminatorio il termine caro ai nazionalisti del Ventennio)? Assimilarli naturalmente (ma con

le buone, si badi, con le buone)! Sviluppando un'ipotesi che si tinge, in Quarantotti Gambini (e in Stuparich, che stila *Trieste nei miei ricordi* più o meno nello stesso torno d'anni) di qualche venatura antifascista. Così nel dialogo con Umbro Apollonio, nella parte finale del libro di cui scriviamo e le cui osservazioni Quarantotti sembra pienamente condividere: «Il fascismo creando una contrapposizione nazionalistica tra italiani e slavi, favorì il formarsi e l'estendersi contro di noi di un vero e proprio fronte slavo di difesa. [...] In regime di libertà avremmo pacificamente assimilato migliaia a migliaia di allogeni. Avremmo assimilato gli slavi socialisti attraverso il socialismo, i comunisti attraverso il comunismo, i clericali attraverso la Democrazia cristiana, i liberali attraverso il Partito liberale e così via, e sarebbero rimasti contro l'Italia soltanto gli slavi più arrabbiati, gli accanitamente nazionalisti» (p. 312). E concordemente Stuparich: «Avviene che gli operai italiani si familiarizzano con gli slavi ed apprezzano anche le loro qualità e che gli slavi assimilano, con la lingua e coi costumi, la natura tradizionalmente italiana della città. [...] Se non ci fossero i politici di professione, le terre di confine avrebbero già risolto nel modo più naturale il problema delle diversità nazionali, che è soprattutto problema di convivenza di civiltà».

Approfondire questo tema assolutamente cruciale, declinato da Quarantotti Gambini e Stuparich (evidentemente digiuni delle buone osservazioni di *Irredentismo adriatico* di Angelo Vivante) sul versante ingenuo e un po' ipocrita della fiducia in un'assimilazione spontanea e naturale, ci porterebbe troppo lontano.

Ma ritorniamo invece a *Primavera a Trieste*, in ciò che in essa turba e ferisce. Ascoltando una canzone russa, con il ritornello che suona «Ai morti libertà, / ai vivi arresto», Quarantotti Gambini commenta: «Sì, capivo. [...] Prorompeva da quella canzone tutto l'oscuro e fresco, selvaggiamente primitivo, istinto sadico dei popoli troppo giovani. [...] Non odio

TESTIMONIANZA

sommario

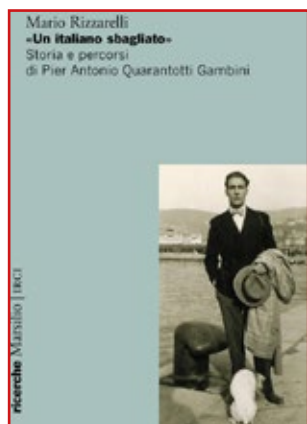


Pier Antonio Quarantotti Gambini
Primavera a Trieste

introduzione di Elvio Guagnini
con uno scritto di Claudio Magris

Mondadori 2018
pp. 344, euro 15,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026



Mario Rizzarelli
Un italiano sbagliato.
 Storia e percorsi di Pier Antonio Quarantotti Gambini
 edizioni Marsilio-Irci 2025
 pp. 388, euro 30,00

Per sentito dire una galleria dell'orrore che mette i brividi

nazionale [...] e rancori sociali; ma il pro-rompere – come un'atavica canzone del sangue, quando le circostanze politiche assicurano l'impunità – di una sarabanda irrefrenabile di sadismo [...]. Ed ecco le ragazze che vengono spogliate nude; e le si lega a un albero, e si tagliano loro i seni, e le si osserva, fra gridi e lazzi, mentre si contorcono sanguinanti. Ecco i soldati nemici evirati. Ecco uomini e donne scaraventati ancor vivi nelle foibe; ove si butterà anche il cane nero, affinché latrando in eterno tolga per sempre ai massacrati la pace dell'aldilà» (p. 147). È la vena razzista, il basso continuo che permea tutto il libro, sul piano antropologico, etico, culturale e financo estetico («Le slovene, di corporatura corta e muscolosa – il fisico di tante servotte, pulitissime, oneste e formidabili lavoratrici, e delle cosiddette 'donne del latte' – sono esattamente l'opposto delle triestine, dai torsi slanciati e dalle gambe lunghe», p. 166).

Ma il peggio, fra pregiudizi e sentiti dire (senza che mai lo scrittore prenda le distanze per interrogarsi sulla plausibilità di ciò che registra), arriva qualche capitolo dopo (*Noi arrivammo primi*): «Entro dal barbiere. [...] Siamo in parecchi; e ognuno racconta qualcosa». C'è innanzitutto la narrazione del barbiere, che riporta le parole di una «slava militarizzata»: «prima di infoibarli li mutilavano delle dita, che poi arrostitivano sanguinolente sulla brace per costringerli infine a masticarle e ad ingoiarle» [...]; c'è un ricordo dello scrittore: «e mi rammento di un'altra slava che raccontava: [...] ho condannato mia sorella che aveva fatto all'amore con un italiano [...] prima le hanno tagliato i seni e le natiche e strappato le ovaie, entrandole dentro col coltello [...] poi le hanno schiacciato la testa con un masso. [...] Racconto quest'episodio e uno dei presenti mi risponde – Fossero casi rari! A *** i titini hanno sorpreso in un bosco un nostro soldato con una ragazza del luogo. Li hanno spogliati e portati nudi in paese, e lei non so quanti maschi l'hanno posseduta a turno sotto gli occhi dei fratelli [...] e poi le

hanno tagliato i seni che hanno gettato ai cani, e imprecando all'Italia l'hanno costretta a ingoiare i testicoli che avevano recisi al soldato», ecc. ecc.

Per ritornare al punto di partenza: un racconto dunque «rispettabile», come scrive Balzen e sul cui giudizio sostanzialmente concordano i due illustri che firmano il paratesto dell'edizione attualmente in commercio? Pagine come queste citate – un dialogo sordido nel piccolo branco di maschi che ciondolano dal barbiere, condotto sul filo di un voyeurismo sadico che sul corpo delle donne sfoga, a parole (e nell'immaginazione), pulsioni inconfessabili – gettano un'ombra greve su tutto il libro che pure contiene pagine letterariamente interessanti e, in qualche parentesi, mostra perfino una certa vicinanza nei confronti degli slavi della Giulia. Un testo scritto a buona distanza tanto dal 1943 che dal 1945, quando si svolsero le più dure ondate di violenze anti-italiane, e da cui sarebbe giusto pretendere, di conseguenza, più documentata informazione e più riposato giudizio, considerando anche che intanto venivano alla luce i fatti terribili dell'occupazione italiana in Jugoslavia e le turpi imprese del nazi-fascismo nell'Italia occupata.

Libro quindi discutibile *Primavera a Trieste*, e su cui è difficile non esprimere un giudizio severo, attenti però a non estenderlo all'insieme dell'opera narrativa di Quarantotti Gambini, ma della quale tuttavia rivela uno dei remoti presupposti ideologici. Curiosamente però, in anticipo sui tempi: la posizione che gli compete è infatti nella rubrica dell'irredentismo deteriore, sensibilità che si sperava superata e che invece i nipotini della lupa hanno rinverdito in testi, discorsi, slogan, film, spesso e volentieri granguignoleschi, spuntati a rimorchio delle celebrazioni del Giorno del Ricordo, facendo artatamente prevalere sul pacato ragionare, l'unica maniera per voltare veramente pagina, una strategia di faziosa emozionalità che promette un sostanzioso tornaconto politico.

LE MONTAGNE DI LINO TOROSSÌ

di Roberto Dedenaro

NARRATIVA

sommario

Con l'attenta cura della figlia Marina, dallo scriptorium, o meglio, tra le carte, o ancora nel lascito o in altre parole è uscito postumo un nuovo libro di Lino Torossi, dopo *La valle del ritorno* del 1996. Se consideriamo, poi, *Trieste. La resa dei conti del 2019*, formalmente attribuito a Marina ma largamente attinto dalle memorie di Lino, potremmo arrivare a tre titoli in totale, nemmeno pochi per un funzionario dell'Inps che in vita non ha pubblicato nulla, anche se, evidentemente, alla scrittura doveva tenerci davvero molto. In particolare, *La resa dei conti*, ripeto, seppur firmato dalla figlia Marina è a parer mio, uno scritto interessantissimo, che narra un periodo della storia locale assai poco indagato da scrittori triestini e no: quello dell'occupazione nazista e dell'insurrezione armata proclamata dal C.L.N. prima dell'arrivo delle armate jugoslave e alleate alla fine della Seconda guerra mondiale.

La sfinge del Montasio che è una particolare formazione rocciosa, sull'omonimo massiccio montuoso è il primo romanzo scritto da Lino Torossi, negli anni '70 del Novecento ed insieme alla *Valle del ritorno*, forma un dittico che contribuisce a ingrossare le fila della letteratura triestina di montagna, un filone che conta precedenti illustri e titoli interessanti a cominciare da Rudolf Baumbach e a Julius Kugy che sono stati gli i veri e propri inventori dell'escursionismo e del turismo nelle Alpi Giulie Orientali, fornendo a queste montagne una mitologia che le poteva avvicinare in qualche modo alle più titolate Dolomiti, arrivando poi a nomi come Spiro Dalla Porta Xydias, Pietro Spirito e Toni Klingendrath, e ai recenti successi di Dušan Jelinčič. Questo è, a parer mio, il principale merito del libro: quello di restituirci un ritratto vivido e realistico di un gruppo di giovani triestini innamorati della montagna, in un arco di tempo che va dal 1930 al 1939. La trama principale del libro, per altro non si discosta da un romanticismo di maniera, un amore travolgente degno contraltare alla possanza dei paesaggi

montani, ma destinato (ciao ciao San Valentino) a non realizzarsi mai.

Che il libro sia stato scritto negli anni '70 e non al tempo dei fatti narrati lo capiamo anche da qualche piccolo dettaglio: nelle pagine finali si cita il celeberrimo canto *Signore delle cime*, forse pensando che si tratti di materiale tradizionale, ma il canto venne composto in effetti nel 1958 da Bepi de Marzi, importante musicista che diresse per anni il coro *I crodaioli*, ben noto a tutti gli amanti della montagna.

Ma come abbiamo detto il valore principale del libro è quello di ricostruire l'ambiente di un gruppo di giovani che, negli anni Trenta del secolo scorso, condividono la passione per la montagna, e dentro questa passione il rifiuto del fascismo allora imperante e in termini appena più ampi, la ricerca di una vita fuori dalla ritualità borghese, attenta all'espressione artistica, soprattutto la musica, uno dei protagonisti è un validissimo musicista.

Ma interessanti sono anche le mete delle escursioni di questa *allegra brigata*, il Montasio, che titola il libro, insieme al Jof Fuart, al Mangart, al Canin sono fra le cime più alte e conosciute del tarvisiano, ma non mancano uscite sul Carso. Impossibile non notare le differenze toponomastiche, per la gioia degli amanti della retorica del confine siamo in zone ampiamente bilingui se non trilingui: Valbruna, in sloveno fa *Ovčja vas* e in tedesco *Wolfsbach*. C'è pure qualche arcaismo come l'altopiano di San Servolo chiamato altopiano del Madrasso da San Pietro del Marasso, centro abitato che oggi si dice Klanec.

Un'annotazione a parte lo merita, la *Val Rosandra*, straordinaria palestra di roccia per generazioni di alpinisti triestini prima che le pareti sintetiche, l'alpinismo agonistico divenuto disciplina olimpica e la montagna fagocitata da masse di turisti scatenati non deglutisse tutto questo mondo in cui la montagna era sinonimo, o tentava di esserlo, di valori autentici, di mettersi alla prova, scoprendo i propri limiti e scoprendo la natura circostante.



Lino Torossi
La sfinge del Montasio
a cura di Marina Torossi Tevini
Campanotto, Pasian di Prato,
2025
pp. 180, euro 20,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

ITALIA IN GRIGIOVERDE

di Walter Chiareghin

Italia in grigioverde

Scrittori in armi nella Grande Guerra
Una antologia



EUT Società Dante Alighieri
IT Gorizia a cura di Fulvio Senardi

Italia in grigioverde.
Scrittori in armi
nella Grande Guerra.
Una antologia
a cura di Fulvio Senardi
Società Dante Alighieri
Comitato di Gorizia
EUT, Trieste, 2025
pp. X-264, euro 20,00

Per iniziativa del Comitato di Gorizia della Società Dante Alighieri, la EUT, Edizioni dell'Università di Trieste, ha pubblicato un volume collettaneo di brevi saggi, ciascuno dei quali introduce una scelta antologica di testi degli autori presi in considerazione. È nato così il volume *Italia in grigioverde. Scrittori in armi nella Grande Guerra. Una antologia*, curato da Fulvio Senardi, studioso che a tale tema ha dedicato una parte certo significativa della sua attività di italianista e di storico, con l'aggiuntiva qualificazione di conoscere personalmente tutti i contributori dell'opera con i quali intrattiene, non certo da oggi, collaudati rapporti di accogliente collaborazione e di reciproco scambio di idee, informazioni ed opinioni.

Appare opportuno citare la breve *Nota introduttiva* di Antonia Blasina Miseri, presidente del Comitato goriziano della "Dante", che spiega che l'iniziativa è stata realizzata grazie al determinante contributo della Sede centrale della Società Dante Alighieri di Roma, che ne ha approvato, constatato l'intento fondamentalmente informativo e pedagogico del progetto editoriale, l'inserimento nel progetto "Scrittori e libri dal fronte carsico-isontino della Grande Guerra" e che la pubblicazione del volume ben si inserisce tra le manifestazioni di GO!2025 Nova Gorica Gorizia Capitale europea della Cultura 2025. L'apporto del prestigioso *partner* romano dell'iniziativa, oltre a risultare essenziale dal punto di vista del finanziamento, come osserva Blasina, «avrà una funzione divulgativa fondamentale attraverso la rete Dante, presente non soltanto in Italia, ma in 80 paesi del mondo, in tutti i continenti che include 454 Comitati, 275 Centri d'esame PLIDA, Presidi letterari, Scuole d'italiano e Scuole paritarie». Come osserva Senardi nella sua *Prefazione*, tale imponente articolazione territoriale «muove la speranza che, messe in rete com'è consuetudine dell'editore, queste pagine possano raggiungere ogni latitudine per

fornire elementi di studio o suggestioni di ricerca, affiancando, auspicchiamo, l'attività della Società Dante Alighieri, il maggior organo di didattica della nostra lingua e di (in)formazione di civiltà italiana esistente a livello globale».

La scelta, di testi esemplari e di autori esclusivamente italiani, di necessità antologica e dunque riduttiva, ha comunque condotto a comporre un mosaico di testimonianze assolutamente eloquente e significativo di quello che fu un conflitto di dimensioni all'epoca stupefacenti per estensione territoriale, per la durata e la crudezza dei combattimenti e, in particolare per quanto riguarda l'esercito italiano, perché mai prima di allora il reclutamento obbligatorio aveva raggiunto così estensivamente l'intera popolazione del giovane Stato unitario, tanto nelle vicende della Terza Guerra d'Indipendenza, quanto nel conflitto italo-turco del 1911-12.

La prolungata e collettiva tensione emotiva dei cinque anni di guerra, dal 1914 al 1918, fornì a un'intera generazione, anzi a più d'una, materiale letterario in versi e in prosa – memorialistica, narrativa, giornalistica e saggistica – che coinvolse per un lungo protrarsi degli anni anche successivi alla pace riconquistata a duro prezzo autori in gran parte significativi nel canone letterario italiano, da D'Annunzio a Ungaretti, da Gadda a Marinetti, da Saba a Malaparte. E si potrebbe continuare *ad libitum*, attingendo alla lista degli autori – venticinque – di cui si tratta nel volume o anche fuori fa tale pur significativa elencazione.

Certo, osserva Senardi nella citata *Prefazione*, «che i libri della guerra nascono soprattutto negli ambienti degli ufficiali di complemento, rampolli del ceto medio colto, con una tendenziale omogeneità di punti di vista. Un *corpus* che, nel suo complesso, promette e generalmente mantiene sguardi condizionati e venature classiste. Di conseguenza, entro certi limiti e con qualche eccezione, una letteratura del consenso. E dell'amor di patria (e di guerra) consa-

pevole e senza ombre vissuta da giovani “eroi”, sfiorati dalle ali ingannevoli di Nike. [...] I figli del ceto borghese che, in divisa, raccontano le proprie esperienze e manifestano i loro valori, rappresentano un gruppo abbastanza compatto; chi scrive, si guarda allo specchio e celebra, con tutta naturalezza, le virtù di una società patriarcale di spiriti guerrieri, con un *mos maiorum* forgiato dall'epica risorgimentale. Ancorché non sempre in sintonia con la classe dirigente dell'Italia liberale, i “padri”, contro i quali il ribellismo della borghesia minuta (quello degli “spostati” cui una società poco aperta non prometteva carriere brillanti e altolocate cooptazioni) cerca valvole di sfogo anche letterarie».

L'articolazione del volume del quale trattiamo non consente di soffermarci su qualcuno dei singoli contributi che hanno esplorato il poliedrico materiale a disposizione dei contributori, ma per completezza d'informazione ci pare opportuno segnalare, desumendolo con acribia da amanuense dal *Sommario di Italia in grigioverde*, l'elenco degli autori (in grassetto), dei titoli presi in esame (in corsivo) e dei relativi redattori dei saggi.

Giulio Camber Barni *La Buffa*, di Lorenzo Tommasini; **Giovanni Comisso** *Giorni di guerra*, di Luigi Weber; **Gabriele D'Annunzio** *Prose di guerra e di memoria*, di Gianni Oliva; **Arnaldo Fraccaroli** *L'invasione respinta (Aprile–Luglio 1916)* e *La vittoria sul Piave (Giugno–Luglio 1918)*, di Walter Chie-reghin; **Carlo Emilio Gadda** *Giornale di guerra e di prigionia*, di Francesco Carbone; **Piero Jahier** *Con me e con gli alpini*, di Luca Zorzenon; **Emilio Lussu** *Un anno sull'Altipiano*, di Mauro Ros-si; **Curzio Malaparte** *Viva Caporetto!*, di Simone Giorgi; **Mario Mariani** *Sott'la naja. Vita e guerra d'alpini*, di Fulvio Senardi; **Filippo Tommaso Marinetti** *L'alcova d'acciaio*, di Fulvio Senardi; **Paolo Monelli** *Le scarpe al sole*, di Gianni Cimador; **Aldo Palazzeschi** *Due imperi... mancati*, di Fabio Rizzi; **Carlo Pastorino** *La prova del*

fuoco *La prova della fame*, di Francesco De Nicola; **Giuseppe Prezzolini** *Dopo Caporetto*, di Gino Ruozzi; **Mario Puccini** *Caporetto. Note sulla ritirata di un fante della III Armata e Davanti a Trieste. Esperienze di un fante sul Carso*, di Alfredo Luzi; **Clemente Rebora** *Tra melma e sangue. Lettere e poesie di guerra*, di Alfredo Luzi; **Mario Rigoni Stern** *Storia di Tönle*, di Gennaro Rega; **Umberto Saba** *Poesie scritte durante la guerra*, di Fulvio Senardi; **Carlo Salsa Trincee. Confidenze di un fante, di Giovanni Capecchi; **Giuseppe Scortecchi** *La città effimera. Romanzo di prigionia*, di Giovanni Capecchi; **Guido Sironi** *I vinti di Caporetto: ricordi di prigionia*, di Fulvio Senardi; **Ardengo Soffici** *Kobilek e La ritirata del Friuli*, di Marino Biondi; **Arturo Stanghellini** *Introduzione alla vita mediocre*, di Giovanni Capecchi; **Giani Stuparich** *Guerra del '15 (Dal taccuino di un volontario)*, di Fulvio Senardi; **Giuseppe Ungaretti** *Il Porto Sepolto*, di Massimo Lucarelli.**

Mi sia consentito di concludere, attingendo a quanto riportato nella quarta di copertina.

«Tremenda è la guerra; e la si subisce solamente come una durissima prova per l'elevazione dello spirito», ha affermato Giani Stuparich nei primi anni Venti, rivolto agli alunni della sua scuola; e, toccando il tema dei volontari della Grande Guerra, dei quali aveva condiviso la scelta e il destino: “la morte vi ispiri la vita, la guerra vi ispiri la pace”. Di quel quinquennio tremendo che, nel modo più brutale, aprì le porte alla Modernità, questo libro vuol portare testimonianza, lasciando la parola agli scrittori e ai poeti che vissero la guerra in grigioverde e in essa seppero trovare la propria voce; ciascuno con i suoi ideali, l'ampio ventaglio delle motivazioni, la sua irripetibile capacità di sguardo. Una scelta che aggruppa molto fra ciò che di meglio venne scritto avendo negli occhi il fuoco delle vampe e nelle orecchie le grida dei caduti».

Albert Maignan (1845-1908)

Dante incontra Matelda

(Purgatorio, canto XXVIII), 1881

QUANDO ROSSETTI STUDIAVA DANTE

di Francesco Carbone



Come s'intitola davvero il Poema di Dante che abbiamo studiato tutti a scuola? Andassimo in una libreria degnamente fornita, potremmo acquistare la bellissima *Divina Commedia* (Rizzoli 2021) con le figure di Federico Zuccari (1539-1609), o quella storica, da taschino ma sempre *Divina*, di Hoepli (1988). Sempre tra le *Divine*, ci farebbe gola quella mastodontica curata da Enrico Malato per Salerno che però è ancora ferma all'*Inferno* (2021); mentre la comoda versione *pocket*, sempre curata da Malato, è già fuori catalogo.

Ma ci sono anche molte *Commedie*, non più *Divine* e altrettanto ben curate! Un libbraio colto potrebbe metterci in imbarazzo: offrendoci quella commentata benissimo da Giorgio Inglese (2016), ma anche quella ancora perfetta, uscita nel 1987 nei Libri della Spiga (che Garzanti non fa più ma che permane nei tascabili), curata da Emilio Pasquini e Antonio Quaglio.

La *Commedia* sarà allora *Divina* o no? Nel dubbio, Mondadori nei Meridiani – i Meridiani! – ha intitolato il cofanetto che raccoglie le tre cantiche *Divina Commedia*, mentre sui singoli volumi il titolo è *Commedia*. Di Einaudi ci sarebbero poi le prime due cantiche curate da Saverio Bellomo, intitolate né *Divina* né *Commedia*, ma solo *Inferno* e *Purgatorio* (il *Paradiso* manca per la morte del curatore). E c'è, con un titolo tutto suo, importantissima *La Commedia secondo l'antica vulgata* curata da Giorgio Petrocchi

(1966). Quasi per miracolo, perché diventata subito rara, potremmo poi imbatterci nella *Dantis Alagherii Comedia*, «edizione critica per cura di Edoardo Sanguineti» (Edizioni del Galluzzo, 2001), che a sua volta ci porta a quella che sta curando il cosiddetto Gruppo di Ferrara (Ferretti Cuomo, Tonello, Trovato): intitolata di nuovo solo *Commedia*...

(Dolenza a margine: Salerno non ristampa più la versione tascabile di Malato; Galluzzo quella di Sanguineti; Garzanti non fa più i Libri della Spiga; Einaudi ha tolto dai Millenni - i Millenni! - l'edizione in quattro volumi del Poema, la sola con le concordanze; persino quella commentata da Robert Hollander (Olskhi, 2011) è già difficile da trovare... Siamo a edizioni di Dante che stanno sul mercato due-tre anni, come i libri di Vespa e di Cazzullo: giusto per ricordarci che anche in quanto a letteratura siamo sempre più scemi).

Dunque?

Di Dante non abbiamo neanche una firma: leggiamo, nel migliore dei casi, copie di copie di originali perduti chissà dove. La questione del titolo del Poema, dunque, «è tutt'altro che chiusa», come scrive Elvio Guagnini nella postfazione del sorprendente *Perché Divina Commedia si appelli il poema di Dante. Dissertazione di un italiano* (1819) di Domenico Rossetti (curata da Guagnini e Francesco De Nicola, EUT 2025).

Ma *Commedia* (o *Comedia*) *Divina* o no, sarà poi così importante?

Nella sua operetta del 1819, riedita dall'EUT anche in copia anastatica, Domenico Rossetti, scrive che solo comprendendo il titolo «vediamo il vero oggetto e soggetto del poema stesso, ed il vero punto di vista dal quale il poeta volle essere giudicato». Non so se sia vero.

Di Domenico Rossetti (Trieste 1774-1842) non sapevo nulla. Sul contesto in cui operò, «triestinissimo tra i triestini» (Silvio Benco, *Trieste*, La Finestra editrice 2010) e «tenace assertore dell'autonomia di Trieste e della sua identità italiana» (*Dizionario degli autori di Trieste, dell'Isontino, dell'Istria e della Dalmazia* di Walter Chiereghin e Claudio H. Martelli, Hammerle Editori, 2014), scrivono benissimo i due curatori di questa *Dissertazione*. Quanto a Dante, a me ha col-

Riedita dall'EUT un'opera saggistica di Domenico Rossetti che affronta la vexata quaestio di come si intitoli il poema dantesco

SAGGI

sommario

pito che Rossetti su di lui leggesse autori non banali: Coluccio Salutati, Schelling, Johann Witte, l'Ottimo, Foscolo, Vico...

Sempre dai due curatori e dal *Dizionario* di Walter Chiereghin e Claudio H. Martelli, apprendo che il patrizio Domenico Rossetti è stato per molti motivi un benemerito *civil servant* della città. Amante delle lettere e autore di testi in particolare teatrali non fortunatissimi; cultore di Petrarca e di Enea Silvio Piccolomini, ha dedicato a Dante *lungo studio e grande amore*.

La sua «ipotesi», come la definisce, è che il Poema possa intitolarsi solo *Divina Commedia*. Argomentando il perché, da una parte, ci offre cospicui esempi di un gusto – scappa di dire – da don Ferrante al cospetto della peste: la *Commedia* viene catalogata nel genere «epico-grafico-morale sì encomiastico che detestativo», ed in massima parte anche *satirico*; ovviamente sono di genere «detestativo e satirico» l'*Inferno* e il *Purgatorio*, «encomiastico» il *Paradiso*.

Avverte Guagnini che la «definizione articolatissima» (anche più di quanto riportato) corrisponde al «gusto classificatorio e l'amore per i sistemi che gli derivavano dagli studi di estetica e di filosofia, e che avrebbe poi trovato un vertice nel libro del 1832 *Dello scibile umano e del suo insegnamento*», saggio, se ho saputo cercare, ripubblicato solo una volta nel 1944 nei suoi *Scritti inediti*.

Definito concettosamente il genere, molto più interessanti sono i ragionamenti che Rossetti escogita. Il primo: già mentre Dante era vivo, «gli stessi ammiratori contemporanei» avrebbero inventato il titolo *Divina Commedia*: Dante stesso, persuaso della congruenza, l'avrebbe quindi fatto suo. Prove di questo? Nessuna.

L'altra illazione Rossetti dice che la ricava «dalla stessa essenza del poeta medesimo» e spiegherebbe intanto ciò che è certo: che nel titolo c'è il termine *Commedia*. Leggiamo: «il carattere dominante della favola» è la *stoltezza*. La stoltezza consegna Dante (che nel poema tutti gli uomini rappresenta) alla selva oscura. Parafraso: se fossimo già santi, e quindi *senza stoltezza*, non ci sarebbe nessuna storia, essendo «la stoltezza il mezzo universale delle transizioni tutte dell'umana progressio-

ne nei vari gradi della nobilitazione».

Lo stolto è ontologicamente *comico*, e comico sarà il suo Poema, il quale, conclude Rossetti, «per mancanza forse di altro più limitato e filosofico vocabolo, debba *comico* appellarsi». Facendo un salto pindarico, la motivazione non è tanto diversa da quanto ha scritto Milan Kundera sulla natura del romanzo (*L'arte del romanzo*, Adelphi 1988).

Ancora più interessante il secondo argomento: il Poema di Dante è *Commedia* soprattutto per lo specifico punto di vista che l'autore ha scelto per raccontare, e giudicare, il mondo: il punto di vista di Dio! Dante, «nella sua fantastica elevazione, divenne, o, per meglio dire, finse di essere divenuto conoscitore e spettatore, siccome lo è veramente solamente Dio».

Va da sé che lo sguardo di Dio è l'unico assoluto e universale: dalle viscere di Satana al pigolio della Rosa Mistica e oltre, *tutto* è compreso in Lui. La *comicità* di Dio è la sua stessa universalità, che nulla da sé esclude (mentre la tragedia lascia fuori il plebeo, il buffo, il fetido, ecc.).

Riducendo all'essenziale: la *comicità* di Dio è evidentemente *divina*; Dante è il genio che, nel suo «entusiasmo», ha osato «fingersi» a quell'altezza: la sua *Commedia* sarà quindi da definire *Divina*. Questa conclusione appare all'autore – potremmo dire nel suo entusiasmo – così stringente che immaginò che già i lettori contemporanei di Dante «si sentirono in certo modo costretti» ad accettarla.

Certo, Dante arrivò a questa conclusione per geometrico e avvocatesco argomentare. Dante avrebbe colto il senso e il valore della sua opera per genio spontaneo, sorgivo, strabordante rispetto a ogni «servile osservanza di leggi e di forme»: idea romantica che ben corrisponde alla temperie in cui Rossetti ha scritto.

Dando un quadro del Poema singolarmente laico (senza santi, senza Beatrice!), Rossetti disegna un campo di forze che ritroveremmo per esempio in Leopardi: entusiasmo, illusione, favola, finzione sono i concetti fraterni che anche per lui definiscono il vero poeta: qualcosa di diverso dal mezzobusto di Dante che il principe Massimiliano terrà in uno degli angoli del castello di Miramare.

Domenico Rossetti
*Perché Divina Commedia
si appelli il poema di Dante.
Dissertazione di
un italiano (1819)*

con le annotazioni manoscritte
dell'Autore (1819-1841)

a cura di
Francesco De Nicola
Elvio Guagnini

EUT

Domenico Rossetti
**Perché "Divina Commedia"
si appelli il poema di Dante.
Dissertazione di un italiano (1819)
con le annotazioni manoscritte
dell'Autore (1819-1841)
a cura di Francesco De Nicola
ed Elvio Guagnini
EUT, Trieste 2025
pp.168, euro 19,00
Opera disponibile in
Accesso aperto**

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

Maria Lupieri
Milano, costruzioni
tecnica mista su carta
1955

Maria Lupieri
Narcisi gialli
tempera su carta
1957

PER MARIA LUPIERI

Sarà dedicata a Maria Lupieri la prossima monografia della Collana d'Arte della Fondazione CRTrieste, che ci inoltra questo invito per la raccolta di opere e documenti.

È in preparazione il prossimo volume della Collana d'Arte della Fondazione CR-Trieste, che sarà dedicato alla pittrice Maria Lupieri (1901-1961).

Pittrice, scenografa, illustratrice e scrittrice, Maria Lupieri fu una figura centrale – sebbene ancora poco conosciuta – della vita artistica e culturale di Trieste tra gli anni Trenta e Cinquanta del Novecento.

Fu l'unica donna artista a partecipare alle pionieristiche mostre futuriste tenutesi in regione nel biennio 1931-1932; espose regolarmente alle Mostre Sindacali dalla fine degli anni Venti e partecipò alla Quadriennale di Roma. A queste presenze affiancò una lunga attività espositiva, con numerose mostre collettive e personali soprattutto tra Trieste, Milano – dove inizialmente lavorò presso il laboratorio di Rosa Menni Giolli – e Roma, città nella quale visse a lungo.

La sua fu una vita intellettuale intensa, segnata da passioni profonde e spesso tormentate. Viaggiatrice instancabile, interessata al pensiero esoterico e all'occultismo, si esprime anche attraverso la scrittura,



lasciando diari, una vasta epistolografia e una produzione letteraria solo in parte nota. Partecipò inoltre alla Resistenza nell'area del Piemonte orientale.

A costituire la cifra più riconoscibile della sua espressione artistica furono in particolare i numerosi disegni, dedicati alle vedute di Trieste e delle città da lei vissute, realizzati a inchiostro di china con un segno vibratile e personalissimo. Non meno rilevanti risultano i dipinti degli ultimi anni, caratterizzati da uno stile apertamente informale e materico.

Maria Lupieri rappresenta una personalità chiave per comprendere il passaggio tra una precedente generazione intellettuale e artistica e quella più giovane. Fu amica di Arturo Nathan, Leonor Fini, Marcello Mascherini e Magda Springer, e intrattenne rapporti cordiali con Virgilio Giotti e Umberto Saba. Sulla sua opera, oggi ancora in larga parte da riscoprire, scrissero critici come Gillo Dorfles, Franco Russoli, Carlo Ludovico Ragghianti e Linuccia Saba.

Nella monografia, che uscirà nel corso dell'anno, saranno ripercorse le vicende biografiche ed espositive dell'artista, che strinse, tra l'altro, una lunga amicizia con Linuccia Saba, Anita Pittoni e Maria Posipilova.

Al fine di raccogliere la più ampia documentazione possibile sull'opera di Maria Lupieri, si invitano i proprietari di sue opere e documenti, ai quali va sin d'ora il ringraziamento dell'autore e dell'editore, a segnalarle ai seguenti recapiti:

Fondazione CRTrieste
Email: info@fondazionecrtrieste.it
Telefono: 040 633709



ANNAMARIA DUCATON

RICORDO

sommario

Si è spenta nei primi giorni di febbraio la pittrice triestina Annamaria Ducaton, sulla soglia dei suoi novant'anni, dopo una vita intensamente dedicata soprattutto alle arti figurative, seguendo una vena surrealista che si manifestò dopo un primissimo periodo post cubista.

Fuggita con la madre da Trieste per scampare alle persecuzioni razziali durante l'occupazione nazista della città nel 1944, trovò rifugio nella villa di campagna dei nonni paterni a Maniago, nell'alto Friuli, dove poi trascorse l'infanzia e buona parte dell'adolescenza, in una simbiosi perfetta con la madre, attrice di teatro, di cinema e cantante lirica, che favorì le inclinazioni artistiche dei figli, esortando Annamaria allo studio della musica e poi della pittura.

Dopo la prematura scomparsa del padre Guido, iniziò a Trieste lo studio della pittura. Fu allieva di Alice Psacaropulo, a sua volta allieva di Felice Casorati e, successivamente, di Nino Perizi alla Scuola del Nudo del Museo Revoltella.

Già all'età di 18 anni espose in collettive nella sua città e in regione. Lavorò inoltre per la Ceramiche S. Polo di Venezia e partecipò giovanissima all'XI Triennale di Milano. Espose pannelli di arredamento interno e si cimentò anche nel campo della grafica pubblicitaria.



Annamaria
Ducaton

Tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, operò una netta scelta per l'arte figurativa, che rimase sempre fortemente influenzata dai personali interessi musicali e letterari che la sospinsero verso la creazione di cicli pittorici influenzati dalle letture (*La donna del mare*) o dall'incontro con la musica, in particolare con quella di Gustav Mahler.

Dal punto di vista letterario si è formata frequentando vari intellettuali triestini. Autrice di raccolte di versi e racconti, raccolse inoltre nel volume *Amiche mie carissime* ventisei interviste ad altrettante donne protagoniste della cultura triestina. È stata anche organizzatrice di eventi artistici in cui interagirono arte, musica, letteratura. Collaborò saltuariamente con vari periodici, tra i quali *Trieste Artecultura*.

Negli ultimi anni si adoperò per collocare alcune opere che erano rimaste di sua proprietà in modo da salvaguardarne l'integrità soprattutto quando i dipinti erano pensati e organizzati non singolarmente ma inseriti in un ciclo. Tra le più rilevanti di queste donazioni va segnata senz'altro quella in favore del Sistema museale d'Ateneo dell'Università di Trieste, cui ha destinato – nel centenario dell'istituzione – il ciclo intitolato *La donna del mare*, articolato in ventotto opere, attualmente custodite nei locali della sede goriziana di Via Alviano.

Cinque silenzi nella notte
cm.80x100
2012

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

Bogdan Grom davanti a un suo batik pittorico



Jasna Merku
La collezione Grom
della Fondazione CRTrieste
Fondazione CRTrieste. 2006
pp. 130
senza indicazione del prezzo

Impresso nell'oblio
cut out di carta
cm. 78,8x68,3

BOGDAN GROM: RITORNO A TRIESTE

di Walter Chiareghin



La parabola artistica di Bogdan Grom (1918-2013) ne fa uno dei più significativi artisti della seconda metà del Novecento triestino, per la versatilità del suo impegno che ha spaziato tra pittura, grafica, scultura, design, illustrazione e nelle arti applicate, lasciando in ciascuno di questi ambiti un'impronta fortemente personale e rivelatrice di un'inesausta ricerca che si è innestata su una formazione fortemente ancorata alle sue origini triestine, slovene, italiane e mitteleuropee.

Una formazione decisamente atipica per un artista, iniziata con il suo primo accesso alle elementari, dove non soltanto trovò, a causa della riforma Gentile del 1923, una scuola che parlava in una lingua che non era la sua, ma addirittura dove lo chiamavano con un nome forzatamente italianizzato, che traduceva l'originale sloveno Bogdan in un Diodato mai prima udito. Ma già prima di varcare la soglia della scuola di Barcola il piccolo scolaro aveva acquisito le prime nozioni di disegno, grazie soprattutto all'interesse per l'arte del padre Miro, collezionista d'arte in proprio e per la banca in cui lavorava e pittore dilettante egli stesso, che favorì l'interesse sponta-

neo del bambino e poi dell'adolescente. Gli anni della sua formazione scolastica furono quasi sempre trascorsi lontano dal natio borgo carsico di Devincina, seguendo le destinazioni lavorative del padre, direttore di banca, trasferendosi con la famiglia a Praga – dove rimasero per un anno e mezzo – a Zagabria, dove Bogdan compì gli studi medi, quindi a Subotica, in Serbia, dove frequentò il liceo, per concluderlo infine a Lubiana, dove si diplomò, ormai saldamente in possesso di competenze linguistiche che gli consentivano di esprimersi correttamente quantomeno in sloveno, italiano, boemo e serbo-croato. Avrebbe voluto frequentare un'Accademia d'arte, ma su pressione del padre si iscrisse a Giurisprudenza, che frequentò per tre anni tra Lubiana e Belgrado. Dopo una breve detenzione per motivi politici prima a Lubiana e quindi a Trieste, fu inviato a Perugia per un periodo di domicilio coatto e fu nel capoluogo umbro che frequentò finalmente, per due anni, l'Accademia di Belle Arti perugina, completando il ciclo di studi accademici a Roma e finalmente a Venezia, dove conseguì il diploma.

Dopo la guerra si trasferì a Ptuj, in Slovenia, dove iniziò ad insegnare materie artistiche nelle scuole, attività cui si dedicò volentieri anche in anni successivi. Riprese ad esporre, tornando nel 1949 sul territorio triestino con una personale alla mitica galleria dello "Scorpione",



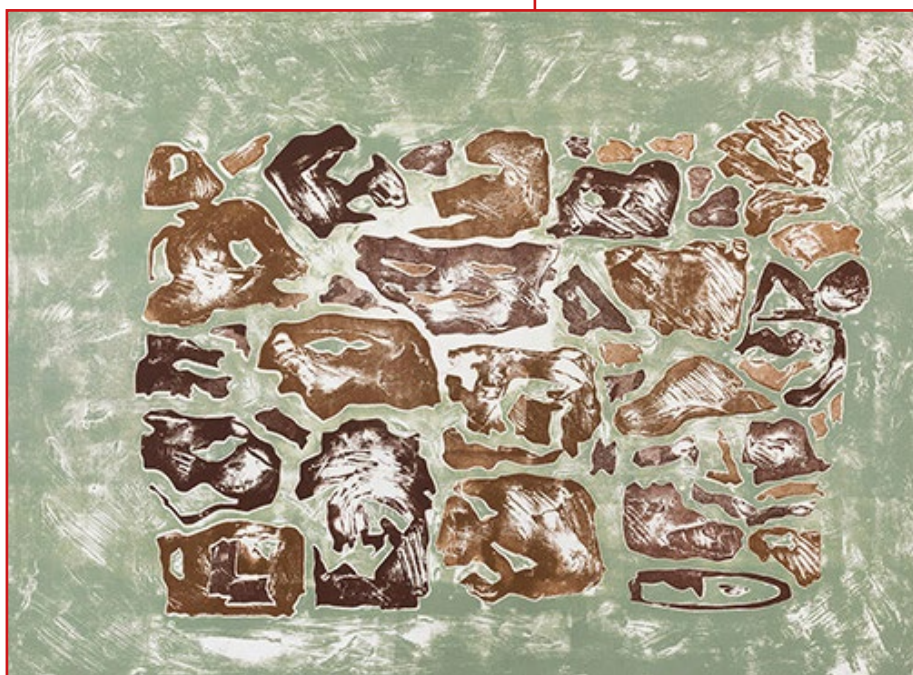
*Una carriera d'artista di straordinaria qualità
e versatilità, in parte europea e in parte
dall'altra parte dell'Atlantico*

PROFILI

sommario

che ottenne «un notevole successo di pubblico e di vendite. In questo contesto nacque un sodalizio con altri artisti triestini dell'epoca, tra cui era il più giovane. Fu anche tra i promotori dell'Art Klub a Trieste, associazione di artisti impegnati a trovare nuove opportunità espositive» (J. Merku). Ma la stagione triestina di questo artista – triestino per così dire “d'esportazione” – era destinata a durare poco, e ad interrompersi bruscamente nel 1957, allorché Grom decise di partire per l'America, attrattovi dall'offerta del Consolato degli Stati Uniti di Trieste che gli proponeva una docenza trimestrale a New York. Là trovò un ambiente lavorativo ed artistico estremamente dinamico e ricettivo che trasformarono quei tre mesi in un intervallo temporale che durò invece fino alla fine dei suoi giorni, consentendogli di dare spazio alla sua versatile creatività tra continui successi in tutti i settori in cui essa si manifestò per oltre mezzo secolo. «Fu un artista a tutto tondo che si affermò nell'ambito delle arti applicate e in quello artistico. L'America rappresentò per lui la libertà di esprimere il suo estro creativo e i contenuti in cui credeva, legati ai valori prettamente umanistici» (ancora Jasna Merku).

Benché non fossero mai del tutto interrotti i rapporti di Grom con il territorio giuliano, è evidente che un'assenza così prolungata negli anni lo avesse collocato a Trieste in una posizione decisamente marginale, con occasioni espositive limitate ed episodiche e inoltre per lo più ospitate in ambienti della comunità slovena. Perché l'artista occupasse il posto che gli spettava, nonostante la lontananza, si dovette attendere la felice iniziativa di un'importante collettiva di autori sloveni del territorio, voluta dalla Giunta Cosolini ed ospitata al Sa-



lone degli Incanti tra l'aprile ed il giugno del 2012, “Orizzonti dischiusi / Razprda obzorja”, quando finalmente diverse opere di Grom furono affiancate a quelle di numerosi autori triestini, assieme a Bambič, Černigoj, Mušič, Palčič, Pilon, Saksida, Spacal, Vecchiet e molti altri. Pochi mesi dopo, nel dicembre del 2012, voluta dalla presidente della Provincia Bassa Poropat, una grande personale curata dallo stesso artista richiamò al Magazzino delle Idee un folto pubblico. Al margine della manifestazione, Grom volle donare venticinque opere all'allora Provincia di Trieste, successivamente confluite nel patrimonio di ERPAC della Regione Friuli Venezia Giulia. Si tratta di

un insieme prezioso che comprende lavori fondamentali degli esordi, testimonianze della stagione triestina e della maturità americana, fase in cui l'astrazione simbolica di Grom raggiunge una delle sue espressioni più alte.



Campo carsico
collografia su carta
cm. 78,5x108
1982

Danza
bronzo
cm. 13,5x16,5x9 ca.
1967

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

PROFILI

sommario

Pubblicata una monografia sull'artista dovuta a Jasna Merù, che ha curato la collezione dovuta alla generosa donazione degli eredi in favore della Fondazione CRTrieste



Sulla cima
acciaio dipinto
sei sculture
cm. 6x21x25 ca. caduna
1998

Carnevale
arazzo in lana
cm. 144,5x211,5
1988

Dopo la scomparsa dell'artista, un'altra donazione, stavolta alla Fondazione CRTrieste, dovuta alla generosità di Nina Woodrow, compagna di vita dell'autore, che ha ottemperato così alla volontà dell'artista, da sempre legato a Trieste, anche nei lunghi anni della sua permanenza negli States. Si tratta di un importante *corpus* di opere e documenti rimasti nella disponibilità degli eredi nella sua casa nel New Jersey: si tratta di 313 pez-

zi, suddivisi in: 41 dipinti di diversa tecnica, 74 sculture di varie dimensioni, 58 opere di grafica, 49 *cut out* (stratificazioni su carta), 11 arazzi in lana, 15 disegni, 29 riproduzioni fotografiche, 35 libri.

La Fondazione ha opportunamente affidato alla storica dell'arte e artista a sua volta Jasna Merù la catalogazione e la curatela di questa importante collezione, parzialmente presentata al pubblico assieme alla collezione dell'ERPAC in occasione di una mostra monografica sull'opera di Grom allestita a cavallo tra il 2025 e quest'anno ancora al Magazzino delle Idee col titolo "Temporary Grom. Bogdan Grom e le donazioni", curata dalla stessa Merù e, per l'ente regionale, da Vanja Strukelj,

Jasna Merù è inoltre autrice di un volume monografico che sarà presentato al pubblico nel prossimo mese di marzo, *La collezione Grom della Fondazione CRTrieste*, edito ovviamente dalla stessa Fondazione, che fornisce un'immagine completa ed accurata della biografia e del percorso artistico dell'autore triestino, integrandola con un catalogo completo delle opere e con un'accurata ricostruzione delle esposizioni personali e collettive e della bibliografia che lo riguarda.



IL TRUMP KENNEDY CENTER

CULTURA E POTERE

sommario

di Luigi Cataldi

Il Kennedy Center di Washington, una delle più importanti istituzioni culturali degli USA, chiuderà per due anni dal prossimo quattro luglio, 250° anniversario della fondazione degli Stati Uniti, per lavori di ristrutturazione. «Ho deciso di sospendere le attività d'intrattenimento per un periodo di circa due anni. È il modo migliore per portare il Trump Kennedy Center [così lo ha lui stesso ribattezzato] ai massimi livelli di successo, bellezza e grandezza», ha scritto Donald Trump sul suo social network Truth il due gennaio scorso. La ragione addotta è la ristrutturazione (che lo dovrebbe rendere più somigliante alla residenza trumpiana di Mar-a-Lago), ma la decisione viene dopo le disdette di molti artisti, il drastico calo dei biglietti venduti (del 40% per l'opera lirica), le rinunce di molti sponsor, che hanno fatto seguito all'occupazione del centro da parte di Trump. Un osservatore malizioso potrebbe rilevare che due anni di chiusura sarebbero funzionali a che non si parli della gestione fallimentare dell'importante istituzione durante la campagna elettorale per le elezioni di metà mandato al Congresso degli Stati Uniti. Così dopo averlo colonizzato imponendo i suoi uomini, di fronte alla marea montante delle proteste, Trump lo chiude: meglio niente che la libera espressione del pensiero. Negli USA così si sta scrivendo un capitolo importante del rapporto fra cultura e regime: una vicenda che dovrebbe allarmare chiunque abbia a cuore la libertà di espressione e la convivenza civile.

Certo, parlare di questo mentre a Minneapolis le squadracce dell'ICE (Immigration and Customs Enforcement) uccidono cittadini inermi che protestano contro la deportazione di altri cittadini inermi, può apparire (per la sproporzione fra le due cose) velleitario, ma è utile farlo. Perché la politica culturale di uno stato totalitario (o che ha imboccato la via del totalitarismo come mi pare capitò agli USA) è parte importante della politica più generale ed è frutto della medesima concezione autoritaria dello stato. Perché induce al silenzio le persone libere. Perché mina la convivenza civile fondata sul dialogo delle idee e si adopera per la creazione di una massa acritica e asservita. Insomma vale la pena di ripercorrere la storia di ciò che è avvenuto nel presente mandato di Trump e di spiegare, per chi non lo sapesse, cos'è – o cos'è stato – il John F. Kennedy Center for the Performing Arts.



Il Centro

Interno del Centro

Fu inaugurato nel 1971 in un grande edificio in riva al fiume Potomac, opera di Edward Durrell, che ospita una sala da concerto, sede della National Symphony Orchestra, un Teatro d'Opera, sede della Washington National Opera e nel quale si svolgono i Kennedy Center Honors (premi annuali per chi si è distinto nel campo della cultura e dell'arte), il Teatro Eisenhower (sala da oltre mille posti prevalentemente impiegata per commedie, musical e danza) e diverse sale per eventi particolari (il KC Jazz Club, il Conservatory Project, che assegna un premio per i migliori artisti giovani, il Millennium Stage, che offre spettacoli gratuiti per promuovere la cultura e le arti, il Teatro delle famiglie, per l'educazione artistica di adulti e bambini). Vi è poi il pubblico memoriale in onore del presidente John Fitzgerald Kennedy, ma tutta l'attività del centro è concepita come una sorta di memoriale vivente.

Per statuto il centro è retto da un partenariato pubblico-privato, in base al quale i finanziamenti possono venire sia dai privati (oltre alla vendita dei biglietti, l'affitto delle sale, le donazioni) che

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

L'esercizio del potere ai danni di una delle più importanti istituzioni culturali degli Stati Uniti



Eisenhower Theatre
(1.161 posti)

dallo Stato. Il Presidente degli Stati Uniti nomina il consiglio d'amministrazione e le cariche più importanti. Ciò mette il centro sotto il controllo politico dello stato federale. In generale però, essendo le cariche dirigenziali a lungo termine, col tempo si è creato un equilibrio fra membri nominati da presidenti democratici e repubblicani.

Un primo contenzioso si ebbe quando Biden rimosse alcuni membri nominati nella precedente presidenza Trump. Ne seguirono contese giudiziarie, che sancirono la legittimità della rimozione, ma che ora costituiscono un precedente a favore della politica di occupazione del centro attuata da Trump nel presente mandato. Nel febbraio 2025 infatti egli ha licenziato Deborah Rutter, da oltre un decennio presidente esecutivo del centro, e i 18 membri dell'amministrazione nominati da Biden e li ha sostituiti con uomini a lui fedelissimi. Nessuno di loro ha mai manifestato interessi di carattere artistico. Lo scopo evidente è quello di umiliare l'istituzione e coloro che in precedenza l'hanno gestita. Il posto di presidente esecutivo è andato a Richard Grenell (nel curriculum diverse cariche ricevute da George W. Bush e da Trump; si dice persino che sia stato lui a negoziare gli accordi del dopo Maduro con Jorge Rodriguez, fratello di Delcy Rodriguez, presidente ad interim del Venezuela). Sebbene non abbia alcuna nozione di musica, lo si può vedere in un video dirigere l'inno nazionale alla testa della National Symphony Orchestra (<https://www.thedailybeast.com/maga-loyalist-richard-grenell-with-no-experience-conducts-orchestra-at-donald-trumps-kennedy-center/>). Trump si è anche autoproclamato presidente del consiglio di amministrazione, di cui sono entra-

ti a far parte Susie Wiles (capo staff della Casa Bianca), Laura Ingraham (opinionista trumpiana di Fox News), Paolo Zampolli (imprenditore amico del presidente), David Scavino (ex direttore dei social media di Trump) e Usha Vance, moglie del vicepresidente.

Le nomine sono state accompagnate da dichiarazioni minacciose. Il centro, secondo Trump, era diventato luogo di propaganda woke e antiamericana. Lui avrebbe «rimesso le cose a posto» e avrebbe assicurato una politica culturale (si fa per dire) «più patriottica».

Per protesta la celebre soprano Renée Fleming, la produttrice e sceneggiatrice televisiva Shonda Rhimes (celebre per *Grey's Anatomy*), il cantautore Ben Folds, si sono dimessi dalle loro cariche e molti artisti come il pianista András Schiff e il violinista Christian Tetzlaff hanno annullato tutti gli impegni negli USA. Inoltre, poco dopo le nomine, J.D. Vance e la consorte sono stati accolti da una bordata di fischi al loro ingresso ad un concerto della NSO.

La più grande delle provocazioni risale al 18 dicembre scorso, quando per decisione unanime del consiglio di amministrazione (espressione, come s'è detto, del presidente), il centro ha cambiato nome e ha assunto quello di "The Donald J. Trump and The John F. Kennedy Memorial Center for the Performing Arts". Non è facile dire se in ciò prevalga il culto della personalità o la volontà di umiliare la libera cultura.

La decisione ha però determinato altre clamorose proteste ed altri abbandoni. Il jazzista Chuck Redd si è rifiutato di esibirsi per il concerto di Natale (una consuetudine del musicista fin dal 2006). Grenell, per intimidire chi volesse imitarlo, gli ha chiesto un milione di dollari di risarcimento. Nonostante ciò gli abbandoni sono aumentati. In gennaio la Washington National Opera, uno degli enti lirici più importanti degli Stati Uniti, ha abbandonato la sua sede al Kennedy Center, dove si trovava fin dalla fondazione ben 55 anni fa, per ritornare ad essere un'istituzione completamente indipendente, cosa che, evidentemente, non poteva essere più assicurata nella sede storica.

Il culmine è stato raggiunto con Philip Glass, il padre della musica minimalista. La sua *Sinfonia n. 15 "Lincoln"*, commissionata dallo stesso Kennedy Center, avrebbe dovuto essere eseguita in prima mondiale nel giugno prossimo, ma il

Meglio chiudere per due anni il Centro, che rendere noti i fallimentari esiti della nuova gestione privatistica del bene culturale

CULTURA E POTERE

sommario

compositore ha ritirato la sua opera con queste parole: «Dopo attenta riflessione, ho deciso di ritirare la mia *Sinfonia n. 15 "Lincoln"*. [...] I valori attuali del Kennedy Center sono in diretto conflitto con il messaggio della sinfonia. Pertanto, ritengo mio dovere ritirare la prima esecuzione di questa sinfonia dal Kennedy Center sotto la sua attuale direzione».

Le disdette degli artisti, il drastico calo dei biglietti venduti (del 40% per l'opera), la rinuncia degli sponsor sembrano addirittura ingigantire l'arroganza di Trump e Grenell, il cui scopo, non è né di tipo culturale, né artistico, ma politico, cioè imporre un controllo assoluto sull'attività del centro, che in effetti oggi è divenuto una semplice emanazione dei gusti (ma forse è meglio dire dei capricci) di Trump. Lo hanno dimostrato gli *Honors*, i premi annuali, del 2025. Sono andati a Sylvester Stallone, al cantante country George Strait, alla stella della disco music Gloria Gaynor e al gruppo dei Kiss, tutti sostenitori del presidente. Sono stati consegnati nello studio ovale della Casa bianca e non al KC (dove si è svolto solo il *gala* di festeggiamento); sono stati decisi dallo stesso Trump. Julia Jacobs ha scritto sul *New York Times* del 7/12/25 (<https://www.nytimes.com/2025/12/07/us/politics/trump-kennedy-center-honors.html>) che ciò «ha messo in mostra in modo plastico l'occupazione culturale di Washington e delle sue istituzioni da parte dell'amministrazione Trump».

Sconcertante è che di fronte all'abbandono di artisti di prima grandezza il Trump-Kennedy Center (qui è proprio il caso di chiamarlo così) ospiti in pompa magna il documentario *Melania*, agiografia della moglie del presidente (la regia, sia detto per inciso, è di Brett Ratner che nel 2017 aveva avuto sei accuse di molestie sessuali nello scandalo #MeToo). L'evento si è svolto il 30 gennaio scorso ed è stato riservato alla stampa amica, mentre è stato impedito l'ingresso ai giornalisti non graditi (del *New York Times* e del *Washington Post* fra gli altri). È evidente l'intenzione di umiliare chi è percepito come oppositore e di esaltare chi appartiene al clan del capo, a prescindere da qualsiasi questione di merito.

Infine è giunta la decisione di chiudere il centro per due anni. Così ci è andato di mezzo anche chi ha cercato di star fuori dalla mischia. L'altra grande istituzione, la National Symphony Orchestra (tre concerti alla settimana, circa 150



Particolare del
Centro

Concert Hall
(2.454 posti)

ogni anno da programmare con lungo anticipo), aveva confermato tutti i propri impegni ben oltre il 2026. Il direttore, l'italiano Gianandrea Noseda, intervistato dal *New York Times* (https://www.nytimes.com/2026/01/27/arts/music/kennedy-center-national-symphony-orchestra-gianandrea-noseda.html?unlocked_article_code=1.H1A.7TZH.MJ6XA_BewU8X&smid=nytcore-ios-share), ha detto di non aver ricevuto pressioni dall'amministrazione federale e ha aggiunto: «non posso accontentare tutti: ci sarà sempre chi dirà che sei dalla parte dell'amministrazione e chi dirà che sei uno spirito libero. Io mi sento uno spirito libero». Ora la chiusura anticipata impone anche a lui e alla sua orchestra di cambiar sede... e di dimostrare quanto libero sia il suo spirito.

Il Trump-Kennedy Center dopo la ristrutturazione risorgerà ad immagine di Trump, ma, a ben guardare, a sua immagine è già: aperto a parenti, amici e sostenitori, interdetto a chi manifesta liberamente il proprio pensiero, infine chiuso del tutto: l'immagine della cultura nell'era Trump.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

UN FESTIVAL AL FEMMINILE

di Alan Viezzoli



Dal 16 al 24 gennaio 2026 si è svolta la 37ª edizione del Trieste Film Festival, l'appuntamento cittadino dedicato al cinema dell'Europa dell'est. Le proiezioni si sono susseguite al teatro Miela, al politeama Rossetti e al cinema Ambasciatori, mentre le numerose attività collaterali quali mostre, concerti e presentazioni di libri hanno affollato molti altri spazi del centro di Trieste.

Fin dalla conferenza stampa di presentazione dell'articolato evento, i responsabili avevano tratteggiato il programma della manifestazione, annunciando alla Sala Bobi Bazlen di Palazzo Gopceovich un articolato programma per questa 37ª edizione, diretta da Nicoletta Romeo, che ha proposto un viaggio in oltre centoventi appuntamenti, tra film, documentari, corti, masterclass e incontri. In prima italiana il ritratto di Kafka in *Franz* di Agnieszka Holland, le storie nascoste negli autoritarismi del Novecento con le anteprime *The Disappearance of Josef Mengele* di Kirill Serebrennikov e *Two Prosecutors* di Sergei Loznitsa. In programma i titoli delle firme più interessanti del cinema contemporaneo come Ildikó Enyedi, Šarūnas Bartas, Christian Petzold, Mascha Schilinski e Nastia Korkia. Oltre ai concorsi per lunghi, documentari, corti e film italiani, le sezioni tematiche "Visioni Queer", "Wild Roses", la retrospettiva "Il secondo turno: compagne al lavoro" e il TSFF per i piccoli.

In occasione del festival, la città si è arricchita di tre importanti appuntamenti espositivi che ne espandono i confini narrativi e artistici, e che si affiancano alla mostra che ha inaugurato lo scorso 29 dicembre "25 anni di FVG Film Commission, un racconto per immagini di film girati in regione", organizzata da Casa del Cinema. Alla Sala Veruda è stata allestita la mostra multidisciplinare dell'artista serbo Živorad "Zico" Mišić, intitolata "Sulle cor-

renti dell'arte" e realizzata dall'Associazione Culturale Giovanile Serba di Trieste, con l'esposizione di 100 opere - tra tavole originali e riproduzioni in grande formato - con al centro la figura di Nikola Tesla e della graphic novel *Tesla: Il signore dei fulmini. Le origini* (edita da Hammerle Editori e Associazione Culturale Giovanile Serba). Dal 14 gennaio al 21 febbraio, l'associazione culturale Cizerouno ospita negli spazi del Cavò il progetto di ricerca visiva "Yugo Logo", curato da Ognjen Ranković e Antonio Karača, con una selezione di oltre 600 loghi storici di un Paese che non esiste più, ma che ha lasciato un'eredità di design modernissimo e innovativo. Infine, dal 15 gennaio, la galleria EContemporary in collaborazione con Alpe Adria Cinema - Trieste Film Festival ha presentato "Beyond Human Skin / Coabitazioni invisibili", una mostra curata da Elena Cantori che sposta l'obiettivo sulla natura profonda dell'essere umano. Attraverso il lavoro dell'artista italiana Martina Martonsky, l'esposizione spinge a riflettere sulla responsabilità che abbiamo verso il pianeta, partendo proprio dal riconoscimento delle infinite forme di vita che ospitiamo dentro e fuori di noi.

Proposto inoltre un fitto calendario di presentazioni editoriali - grazie anche alle collaborazioni con Bottega Errante Edizioni e Meridiano 13 -, *talk*, *workshop*, *tour* guidati, portando a Trieste voci significative della letteratura e dell'attivismo contemporaneo, oltre che *performance* e degustazioni.

Ciò che più di tutto spicca nel corposo programma di quest'anno è la grande presenza di storie al femminile, sia davanti che dietro la macchina da presa. Tale affermazione è evidentemente vera per quanto riguarda la sezione "Wild Roses" dedicata alle registe di una determinata nazione europea - e quest'anno il focus è stato posto sulla Slovenia grazie anche a nomi quali Nina Blažin, Anja Medved, e Urška Djukić con *La ragazza del coro* che è il candidato della Slovenia agli Oscar 2026 come miglior film internazionale - ma si applica altrettanto bene anche ai film in concorso e fuori concorso. Il film si è aperto infatti con *Franz* della regista polacca Agnieszka Holland in cui la vita di Franz Kafka viene raccontata tramite finte interviste alle persone che hanno interagito con lui all'epoca e con inserti mo-

Ciò che più di tutto spicca nel corposo programma di questa 37° edizione del Trieste Film Festival è la grande presenza di storie al femminile, sia davanti che dietro la macchina da presa



derni in cui Holland mostra come sul nome del celebre scrittore si sia creato un indotto simile a quello di un parco di divertimenti. Una regista anche a chiudere il festival: l'ungherese Ildikó Enyedi con il suo *Silent Friend*, film in cui il protagonista è un maestoso ginkgo biloba collocato nel centro dell'università di Marburgo il quale osserva silenzioso le vite delle persone che gli passano accanto – la prima studentessa donna dell'ateneo, nel 1908; un ragazzo che per amore scopre la botanica, nel 1972 e un neuroscienziato hongkonghese che soffre di solitudine durante l'epidemia di Covid, nel 2020.

Anche le due vincitrici dei concorsi lun-

gometraggi e documentari sono registe. Rispettivamente la slovena Kukla, al suo esordio nella direzione di un lungometraggio, con il film *Fantasy* che racconta la storia di due migliori amiche la cui vita cambierà in seguito all'incontro con Fantasy, una donna *transgender*, e la bielorusa Anastasija Mirošničenko con il documentario *Welded Together* che segue la vita di Katya, una saldatrice che lotta quotidianamente per proteggere la sorella minore dall'alcolismo tossico della madre.

Guardando al fuori concorso, un discorso simile può essere fatto per *Il suono di una caduta* della regista tedesca Mascha Schilinski. Presentato in anteprima al festival del Cinema di Cannes dove ha vinto il Premio della giuria (*ex æquo* con *Sirāt* di Óliver Laxe), il film racconta quattro generazioni di donne in una fattoria della Germania centro-orientale, dalla prima guerra mondiale fino ai giorni nostri.

Questo sguardo al femminile si riflette anche in film diretti da registi uomini, segno di una certa urgenza da parte del Cinema nel trattare l'argomento. Un esempio in tal senso è sicuramente *Miroirs no. 3 - Il mistero di Laura* del regista tedesco Christian Petzold, già autore di film quali *La donna dello scrittore* del 2018 e *Undine - Un amore per sempre* del 2020. In *Miroirs no. 3* Petzold racconta la storia di Laura la quale, scampata fortunatamente a un incidente stradale, viene ospitata in una casetta di campagna da una famiglia che inizia a prenderla un po' troppo a cuore.

Prima di concludere l'articolo trovo doveroso uscire dal *fil rouge* fin qui condotto per segnalare la presenza al festival di Sergei Loznitsa col suo ottimo *Due procuratori*. Nell'URSS del 1937 un giovane procuratore inizia a indagare sulla NKVD e sulle purghe staliniane, senza capire realmente cosa stia accadendo. L'ingenuità del procuratore, data dall'inesperienza, si fonde perfettamente con la burocrazia e l'omertà delle istituzioni. Per chiudere il cerchio e tornare all'inizio dell'articolo, si direbbe una narrazione quasi kafkiana in cui Loznitsa ci mostra concretamente come chi comanda sappia mantenere il potere – allora come adesso.

TRIESTE FILM FESTIVAL

sommario

Franz
di Agnieszka Holland

La ragazza del coro
di Urška Djukić

Silent Friend
di Ildikó Enyedi

Welded Together
di Anastasija Mirošničenko

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

Patrizia Rigoni

CURARE LA FELICITÀ

di Fabia Trotta



Il 4 febbraio, nella Giornata mondiale contro il cancro, un appuntamento fondamentale per richiamare l'attenzione su una delle principali sfide sanitarie e sociali del nostro tempo, nello Spazio Forum al Museo LETS di Trieste, introdotta da Mavis Tofolletto, si è tenuta la presentazione del libro *Curare la felicità* (ed. Le lettere scarlatte, Trieste, 2025).

In collaborazione con il Comune di Trieste, la LILT, Lega italiana per la Lotta contro i Tumori di Trieste, si è potuta avvalere dell'impegno della sociologa e scrittrice Patrizia Rigoni, cui va il merito del progetto di scrittura e lettura aperto a coloro che combattono o hanno combattuto una patologia oncologica.

Da vent'anni Rigoni si occupa di Medicina Narrativa, un approccio basato sull'ascolto e la valorizzazione delle storie di malattia di pazienti, familiari, *caregivers*, per una cura più personalizzata e attenta alle necessità e ai desideri del paziente. Entrare nelle biografie diventa strumento non solo di conoscenza per i professionisti coinvolti, ma di qualità della cura, di ripensamento sulle modalità delle relazioni sanitarie, sull'attenzione della comunicazione durante il perio-

do della malattia, sulla presa in carico da parte degli operatori.

Rigoni ha lavorato presso il CRO di Aviano e con il Burlo Garofalo, entrambi Istituti di Ricerca che hanno dato spazio a questa possibilità di trasformazione culturale; lavorando sul benessere esistenziale e relazionale non solo del paziente ma anche degli stessi operatori, con il loro carico di narrazioni e di esperienze, la Medicina Narrativa può incidere sull'esito delle diagnosi, migliorando le relazioni sanitarie, ottimizzando i criteri organizzativi delle aziende, fino ad arrivare a ridefinire il concetto stesso di salute per l'intera comunità, salute non più separata dalla vita delle persone, ma integrata nei loro percorsi, quasi si trattasse di recuperare la stessa narrazione delle nostre esistenze, sia come individui che come comunità.

Il volume *Curare la felicità* raccoglie gli scritti dei partecipanti guidati e ispirati dalle suggestioni letterarie proposte dalla Rigoni nel corso del Laboratorio. Articolato in sei pomeriggi, il programma non ha mai intenzionalmente voluto parlare di malattia ma, grazie a pagine di poeti e scrittori che hanno fatto da bussola negli incontri, ha spinto per mettere a fuoco l'idea stessa della felicità, e so-

Curare la felicità

a cura di Patrizia Rigoni
Le lettere scarlatte, Trieste 2025
pp. 92, fuori commercio



*Presentato allo Spazio Forum di LETS un volume
edito da Le lettere scarlatte come esito
del Laboratorio di scrittura dallo stesso titolo*

SCRITTURE

sommario

Francesca Valentina Salcioli

prattutto la sua conquista.

Come? Dentro ad un processo di consapevolezza e di recupero delle proprie memorie, delle proprie esperienze, persino delle proprie infanzie, con l'obiettivo di valorizzare le personali risorse in un percorso di condivisione e di creatività, contro la solitudine e contro l'isolamento a cui il dolore spesso può portare.

La scrittura di sé, al pari di altre forme di espressione artistica, quali la danzaterapia, l'arteterapia e la musicoterapia è una pratica ormai largamente riconosciuta a fini terapeutici.

Come ha spiegato la presidente della LILT, Sandra Dudine, uno degli obiettivi primari dell'associazione, accanto alla divulgazione di corretti stili di vita e alla prevenzione attraverso regolari programmi di *screening*, è proprio quello di aprire queste ed altre iniziative, per supportare e sostenere tutto il decorso della malattia e ancora più avanti, verso un futuro in cui le persone possano riuscire a recuperare una dimensione di normalità. La scrittura dunque che si fa gesto, un gesto «che collega direttamente la mano al cuore [...] e misteriosamente apre le nostre esperienze, le rinverdisce, le riporta in superficie» (p.9), come osserva la Rigoni stessa nell'introduzione al volume.

La scrittura di sé ci consente così di costruire nuove relazioni: attraverso la condivisione delle proprie intime parole avviene la magia «del riconoscimento di ciascuno in ognuno» (p.9).

Curare la felicità è una conquista quotidiana, perché la "felicità" non è trattata come un'astrazione, l'insieme degli atti transeunti della nostra vita, ma come la ricerca permanente del nostro senso, del nostro modo di stare al mondo.

Superata la ritrosia iniziale, i testi elaborati, siano essi frammenti, dialoghi, lettere o versi poetici, non donano semplicemente un effimero e liberatorio benessere, ma restituiscono attraverso la coraggiosa opera maieutica del singolo, un vissuto, a volte dimenticato, che proprio nella condivisione assume un valore terapeutico per ciascuno.



Il "grosso" allora si scioglie in un atto creativo e «tutto appare in una luce più poetica, persino nostalgie e tristezze trovano un loro riconoscimento, le solitudini si fanno più leggere» (p.10).

Ecco allora che dalla lettura di una poesia, *Bello mondo* di Mariangela Gualtieri, una sorta di Laude di ringraziamento, nascono versi come «Allora io vado all'acqua/ che da sola mi calma,/ vado all'acqua/ come il vento che corre/ dentro le nubi» (pag.20).

E come il vento di questi pochi versi si sono mosse leggere anche le dita dell'arpista, Francesca Valentina Salcioli, che con la sua musica d'ispirazione celtico-irlandese ha costruito un programma 'dentro' lo stesso itinerario del libro, con la sua voce dal timbro celestiale; la sua arpa ha accompagnato le letture dei brani ad opera di Marina Bortul, vicepresidente della LILT e ottima interprete, creando un'atmosfera sospesa di ascolto e riflessione che ha connotato l'intera presentazione.

L'ITALIA TRA LE NUVOLE

di Michele Ramunno

Toni Servillo ne *La grazia*

C'era una volta il cinema che provava a raccontare il Paese. Oggi, a giudicare da *La Grazia* di Paolo Sorrentino, sembra che il Paese si sia ristretto a un salotto, e che quel salotto sia addobbato con i gusti di una certa sinistra benestante. Il film arriva con un pedigree ineccepibile: Toni Servillo, una Coppa Volpi, e la solennità di un'opera che si annuncia come una meditazione profonda sul potere e la fede.

La premessa è da manuale: un Presidente della Repubblica vedovo e cattolico è chiamato a decidere su due richieste di grazia, mentre il dibattito sull'eutanasia fa da sfondo. I presupposti per un grande film civile ci sarebbero tutti. Invece, Sorrentino infila nell'impasto tutto ciò che piace a un certo pubblico salottiero: la vecchiaia come estetica, l'eutanasia come dilemma morale da conversazione elegante, un accenno di femminicidio declinato con la delicatezza di chi non vuole davvero disturbare, e persino un brano rap di Guè a fare da moderna citazione colta, per dimostrare che, nonostante tutto, ci si tiene aggiornati.

I temi non dialogano. Si accumulano, si sovrappongono, si annullano a vicenda. La tanto celebrata lentezza sorrentiniana diventa paccottiglia, il silenzio si fa vuoto, la contemplazione si trasforma in noia.

Ma il problema è più profondo, e riguarda la natura stessa della decisione che il Presidente è chiamato a prendere. Perché, anche qualora scegliesse con fermezza di firmare per la legge sull'eutanasia, *non*

sarebbe comunque una vera decisione. Oggi, in Italia come in Europa, quella è l'opinione dominante, il sentimento comune e la posizione *politically correct* accettabile. Strano, forte, davvero coraggioso sarebbe stato il contrario. Ma il film non osa nemmeno sfiorare quella possibilità, perché significherebbe davvero mettere in discussione qualcosa, scegliere sul serio, sporcarsi le mani con una posizione impopolare.

E allora come si rappresenta l'alternativa? Come si dà voce a chi quella posizione la incarna? Semplice: la si riduce a macchietta. Il Papa, che nel film dovrebbe rappresentare l'opposizione a questa deriva, è un africano subsahariano con l'acconciatura alla Bob Marley. Lo vediamo parlare quasi come un venditore ambulante, muoversi nei giardini vaticani come, a questo punto, ci aspetteremmo di vederlo fare su un monopattino elettrico, in una gestualità urbana ormai familiare, ma invece, quasi a sorpresa, su un motorino. È un personaggio da cartolina, buono per un sorriso, per una strizzata d'occhio al pubblico progressista che può così sentirsi confermato nella propria illusoria superiorità.

È la stessa operazione culturale che per decenni ha ridotto il diverso a folklore, il nemico a caricatura, la posizione scomoda a grottesco. Così facendo, il film non racconta un conflitto, lo neutralizza. Non rappresenta un dibattito, lo svuota. Il vero scontro, tra una visione della vita come dono e una come proprietà individuale, tra il limite e l'illimitato, tra la tradizione e la modernità, viene brutalmente liquidato.

Questa superficialità è il filo rosso che attraversa l'intera opera, un richiamo costante alla "leggerezza" che meriterebbe di essere il cuore del film e invece ne diventa la condanna.

La vediamo rappresentata in una lunga scena in cui l'astronauta italiano, in missione nello spazio, è in collegamento con il Quirinale. A causa di un problema di connessione, però, non sa che il Presidente lo sta osservando. Nell'attesa, sullo schermo del suo computer compare forse l'immagine dei suoi cari: lo assale il senso di solitudine e inizia a piangere. In assenza di

Ripensando alla visione del film La grazia, di Paolo Sorrentino

CINEMA

sommario

gravità, le lacrime galleggiano, suscitando in lui, nel vederle in quello strano stato, un sorriso triste.

È un'immagine potente, ma anche programmaticamente costruita: una sofferenza che tenta di alleggerirsi, cercando una via di fuga dal peso dell'esistenza. La ritroviamo anche nel finale, dove una sequenza di gesti quotidiani e riconciliazioni appena suggerite sembra offrire una soluzione emotiva forse troppo ordinata, quasi semplificata. E, sulle note della musica del figlio, ritorna quell'idea di leggerezza sospesa che chiude il film, più come dichiarazione poetica che come reale soluzione del conflitto.

Questa leggerezza, questa grazia, che il film sembra celebrare come liberazione, è in realtà il suo nucleo più oscuro. È l'ironia, la presa di distanza, la rinuncia alla profondità che solo chi non vive realmente in questo momento storico può permettersi di volere.

Non è un caso che questa ossessione per la leggerezza abbia attraversato gli anni che abbiamo appena vissuto. Durante il Covid, era diventato quasi un dovere essere "leggeri". *Musica leggerissima* di Colapesce e Dimartino ne fu la rappresentazione perfetta, un inno che invitava a non affondare, a restare a galla. *Perché la leggerezza, in fondo, è la risposta di chi non vuole decidere.*

Il Presidente di Sorrentino è l'icona perfetta di una classe dirigente che ha fatto della sospensione del giudizio la propria ragion d'essere. Il suo dilemma è falso, la sua scelta è scontata, il suo travaglio interiore è pura estetica. Lui non decide: "galleggia". Esattamente come la lacrima dell'astronauta, esattamente come il fumo della sua sigaretta.

Fuori da quel Palazzo, però, il mondo brucia. E un giovane non cerca modelli che galleggiano. Cerca qualcuno che stia in piedi, che scelga, che gli dica che la sua vita, la sua fatica, il suo desiderio di appartenenza hanno un valore.

Ma allora, qual è l'alternativa? Qual è l'Italia che vorremmo vedere raccontata, e soprattutto costruita?

La risposta sta nel rovesciare la prospettiva. Smettere di guardare la realtà dal chiuso di un salotto romano con affaccio su via Veneto, e iniziare a guardare Roma, e l'Italia, da un'altra angolazione. Per esempio, dal mare.

È la suggestione potente che arriva da Lucio Caracciolo, direttore della rivista di geopolitica *Limes*. La sua idea è semplice e rivoluzionaria al tempo stesso: *guardare Roma dal mare, e non ammirare l'orizzonte dalla Capitale*. Significa rovesciare il nostro sguardo, uscire da una visione terrena e provinciale per riscoprire la nostra identità più autentica: quella di una penisola al centro del Mediterraneo.

Questa è l'Italia che ha un'alternativa da offrire alla noia esistenziale e alla leggerezza come malattia dei film di Sorrentino. Un'Italia che smette di galleggiare e torna a navigare. Che capisce che il governo del mare è oggi la chiave primaria per il governo del sistema economico, commerciale e politico. Che torna a essere protagonista in quel "Mediterraneo allargato" che dal Nord Africa al Medio Oriente, dal Sahel al Corno d'Africa, rappresenta il nostro orizzonte strategico prioritario.

La Roma che immaginiamo non è quella dei salotti annoiati e dei tormenti interiori che si risolvono con una pizza e una canzone. È la Roma che ritrova il suo porto, che si riappropria del Tevere, che si candida a essere il perno di quelle infrastrutture marittime e commerciali che collegano l'Europa all'Asia e all'Africa. È la Roma che, come ai tempi di Traiano, guarda al Mediterraneo non come a un confine, ma come a uno spazio di connessione e di scambio. Una Roma che decide, che sceglie, che non ha paura di sostenere posizioni impopolari, che non riduce il diverso a macchietta, che affronta il conflitto invece di neutralizzarlo con l'ironia.

Contro il nichilismo elegante dei salotti e l'ironia come rifugio, serve il coraggio di una nuova visione. Serve un'Italia che torni a essere una potenza marittima, che riscopra la propria storia e la propria geografia, che dia ai giovani non modelli da salotto, ma prospettive da mare aperto.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

L'ACCADEMIA BIZANTINA AL TEATRO VERDI

di Luigi Cataldi



Accademia Bizantina

Per la Novantaquattresima stagione della Società dei Concerti lo scorso due febbraio il pubblico che ha riempito il Teatro Verdi di Trieste ha potuto ascoltare un bel concerto dell'Accademia Bizantina.

Di stanza a Ravenna (più precisamente a Bagnacavallo), l'Accademia Bizantina è una delle orchestre più importanti fra quelle dedite alla musica antica. È stata fondata nel 1984 e dal 1996 è diretta da Ottavio Dantone, clavicembalista raffinato e direttore. Nella lunga esperienza insieme, utilizzando strumenti d'epoca o ricostruiti fedelmente e seguendo una prassi esecutiva filologicamente rigorosa, il gruppo ha contribuito in modo sostanziale alla conoscenza delle opere antiche. Per esempio con la prima esecuzione moderna del *Giulio Sabino* di Giovanni Sarti del 1781 e con una serie di pregevoli esecuzioni, fra cui il *Giustino* e il *Cimento dell'armonia e dell'invenzione* di Vivaldi, il *Serse* e il *Rinaldo* di Händel, i *Concerti grossi* di Corelli e l'*Arte della fuga* di Bach. I premi, prestigiosissimi, non si contano. Basterà citare solo il Premio Abbiati per la critica, diversi Diapason D'Or per i loro dischi e il secondo posto al Gramophone Classical Music Award del 2021. A Trieste l'orchestra si è esibita in formazione piena (tre violini I, tre violini II, 2 viole, 2 violoncelli e violone) e con tre solisti: lo stesso Dantone (cembalo), Alessandro Tampieri (violino e viola) Marcello Gatti (flauto).

Il concerto triestino è una delle tappe del *tour* che fa conoscere, in Italia e fuori, il programma dell'ultimo CD inciso da quest'or-

chestra, intitolato *Baroque Anatomy #5 - The Eye*. Si tratta del primo di una serie di sei CD (gli altri cinque dovrebbero uscire entro il 2028) dedicati ai *Concerti brandenburghesi* di Johann Sebastian Bach. Ciascuno dei concerti, a cui viene riservato un intero disco, è accompagnato da altre musiche che con esso hanno relazioni di vario tipo. In questo caso si parte da Bach padre col *Quinto Brandenburghese BWV 1050* e si ritorna alla fine a lui col *Triplo Concerto per flauto violino e cembalo BWV 1044*, ma il programma comprende anche il *Concerto per flauto e violino in mi minore, TWV 52:e3* di Georg Philipp Telemann e il *Quartetto in la minore per flauto viola e tastiera Wq 93* di Bach figlio, Carl Philipp Emanuel. Oltre alla relazione biografico familiare (Telemann, collega ed amico di Johann Sebastian, fu padrino al battesimo di Carl Philipp Emanuel), attraverso le diverse forme musicali coinvolte (concerto grosso e solistico, trio da camera) il concerto fornisce un'idea del cambiamento del gusto che si ebbe nel corso del XVIII secolo, dal rigore contrappuntistico di Bach padre ad una sensibilità già preromantica del figlio. Naturalmente il legame più stretto riguarda l'organico, che prevede l'orchestra e i medesimi strumenti solisti. Per quanto riguarda l'occhio, che campeggia in verde nel CD e che è citato nel titolo del concerto, sebbene Dantone lo indichi come organo centrale dell'epoca barocca (verissimo, ma ciò vale per tutta l'epoca e di certo per tutti i *brandenburghesi*) a me pare sia un espediente per giustificare l'anatomico titolo e per rendere accattivante il disco ad un pubblico internazionale.

La lettura che l'Accademia Bizantina dà dell'intero programma è rigorosa, senza ostentazione di virtuosismo (neppure dove le pagine eseguite lo permetterebbero, come nell'assolo di cembalo al termine del primo tempo del *Quinto brandenburghese*, o in quella sorta di moto perpetuo del violino costituito dal Presto della composizione di Telemann). Un atteggiamento diverso da quello che caratterizza, per esempio, alcune esibizioni dei *Barocchisti* di Diego Fasolis (si può pensare alle *Stagioni* vivaldiane, caratterizzate da un vorticoso stacco dei tempi e da esibita passionalità). D'altro canto il rigore filologico non

La lettura dell'intero programma del concerto è stata rigorosa, senza ostentazione di virtuosismo

MUSICA

sommario

soffoca mai l'espressività (come a tratti mi è parso sia accaduto nella recente esecuzione del medesimo *Quinto brandenburghese* eseguito dal *Pomo d'oro* sempre per la corrente stagione della Società dei Concerti). Lo stacco dei tempi non è mai eccessivamente veloce, l'ornamentazione mai appariscente, il contrasto fra volumi sonori è netto, ma mai spropositato. Ciò permette di ascoltare in modo nitido, in particolare nelle due composizioni di Bach padre, l'intreccio delle voci e di apprezzare il dialogo fra i tre solisti, ottenuto grazie a un perfetto affiatamento fra gli esecutori.

Rimaneggiato durante il periodo in cui fu Director Musices a Lipsia (dal 1723 alla morte), il concerto BWV 1044 è esempio eloquente di auto-imprestito. Dal *Preludio e fuga in la minore BWV 894* (che risale all'epoca di Köthen, probabilmente fra il 1715 -1725), vengono il primo e il terzo movimento, mentre il secondo tempo viene dalla *Triosonata in fa maggiore BWV 527* per organo (probabilmente del 1735, sicché non è facile dire se il concerto la preceda o la segua). Come accade per il BWV 1050 nei due tempi estremi pur nel continuo dialogo fra i tre solisti (e non contrapposizione), tende a prevalere il clavicembalo, con l'orchestra che resta sullo sfondo e che tace addirittura nel tempo centrale, quando la composizione si riduce a sonata in trio senza basso continuo, come capita anche nell'*Affettuoso del Quinto Brandenburgese*. Equilibrio nel dialogo delle voci e limpidezza del fraseggio hanno caratterizzato l'esecuzione.

Apprezzato dagli esecutori, per la felice musicalità dei brevi e contrastanti suoi cinque movimenti, (senza indicazione, Adagio, Presto, Adagio, Allegro), il *Concerto per flauto e violino in mi minore, TWV 52:e3* di Telemann (di datazione incerta ma collocabile intorno al 1740), cattura l'ascoltatore per la vivacità dei tempi veloci (in particolare il virtuosistico Presto in cui il flauto tace) e per la dolcezza del dialogo melodico fra i due solisti accompagnato dai pizzicati degli archi del primo Adagio. Il flauto traverso ha la parte meno virtuosistica. Marcello Gatti la esegue in modo puntuale e asseconda bene il violino di Alessandro Tampieri che suona con naturalezza anche le parti più ardue della partitura.

Prima di chiudere il cerchio con il triplo



Ottavio Dantone

concerto di Bach padre, l'Accademia Bizantina, ristretta ai tre solisti in formazione da camera, ha eseguito il *Quartetto in la minore per flauto viola e tastiera* ("Clavier") Wq 93 del figlio Carl Philipp Emanuel, da lui composto nell'ultimo anno di vita, il 1788. Fa parte di un gruppo di tre quartetti (Wq 93-95), commissionati dalla clavicembalista mecenate berlinese Sara Levy (1761-1854), il cui titolo può sorprendere, visto che si riferisce a tre strumenti. Si pensi però che la partitura prevede quattro pentagrammi corrispondenti alle quattro linee contrappuntistiche, due per la tastiera e due per gli altri strumenti. Dantone esegue la sua parte al cembalo (ma la presenza di segni dinamici in partitura lascia aperta l'ipotesi che Bach pensasse al fortepiano). Ciò induce il gruppo ad attenuare il volume sonoro e al tempo stesso a scegliere un'esecuzione più rivolta al secolo cadente che al successivo. La lezione di papà Bach è presente nella sapienza contrappuntistica e nel partitico intreccio delle voci, caratteri ben resi dai tre esecutori, ma lo stile *Empfindsamkeit* si annuncia nella scelta dei temi (spigoloso quello del primo tempo, più dolci quelli degli altri due) e nell'impasto timbrico. La viola di Tampieri dà calore nel suo registro intermedio, il flauto di Gatti in quello più acuto dà leggerezza e il cembalo (abbandonata ormai ogni funzione di basso continuo) completa nel grave l'impasto. Gli esecutori hanno saputo mantenere il raffinato equilibrio fra le voci e il tono di cordiale conversazione fra gli strumenti previsto dalla partitura.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

COSA È SUCCESSO A SHAKESPEARE?

di Sabrina Di Monte



Lei Lear

A teatro Shakespeare è come il prezioso: non deve mancare mai e sta bene ovunque. Nella stessa settimana a Trieste ho potuto assistere agli adattamenti di due delle sue tragedie: venerdì 23 gennaio *Lei Lear* a Hangar Teatri e martedì 27 gennaio *Otello* al Politeama Rossetti. Entrambi i drammi sono rimasti in cartellone solo due giorni. A vedere lo sperimentale *Lei Lear* mi ha trascinato mio marito: ho spesso notato che nella rappresentazione dei classici passare dall'attualizzare al banalizzare è un attimo.

Alla prima di *Lei Lear*, quando Goneril e Reagan, le due figlie cattive di Re Lear, si presentano insieme, vestite uguali come le gemelline di *Shining*, tenendosi per mano e parlando all'unisono, la loro bravura e l'intelligenza dell'esperimento appaiono subito evidenti: *Lei Lear*, scritto e interpretato da Chiara Fenizi e Julieta Marocco, con regia condivisa di André Casaca, Chiara Fenizi e Julieta Marocco, ci ha stupiti, divertiti ed emozionati. Nell'attesa che il loro tragico destino si compia, divise dalla sete di potere ma unite simbioticamente in un rapporto ambivalente, le due sorelle malvagie cercano un assassino, cospirano con il pubblico, evocano e sfuggono al fantasma del Padre, esortano gli spettatori ad eliminarsi a vicenda o ad unirsi in un parossismo di aggressività ridiretta e persino incestuosa.

Lei Lear è uno spettacolo cacofonico e clownesco: una rilettura ribelle e geniale di *Re Lear* riproposta in un contesto spoglio e beckettiano. Le interpreti-autrici fanno parte

del Teatro C'art Comic Education che, sotto la direzione artistica di André Casaca, lavora da anni nell'ambito del teatro "fisico" e della comicità non verbale. Un teatro sperimentale che richiede grandi abilità tecniche, vocali, d'interpretazione e gestione del corpo, della scena e del testo. Qui, il risultato è un lavoro scenico di alto livello, caotico, surreale ma anche comico, ironico e contemporaneo. Insomma, irresistibile. Eppure quella sera gli spettatori a Hangar Teatri saranno stati una cinquantina al massimo.

Martedì 27 gennaio al Rossetti invece ho assistito, in un teatro quasi pieno, all'allestimento dell'*Otello* diretto da Giorgio Pasotti (attore che ha legato il suo successo e la sua popolarità soprattutto al piccolo schermo e al cinema) che qui interpreta anche Iago. L'adattamento drammaturgico è di Dacia Maraini.

Lo spettacolo è stato preceduto in Sala Bartoli dalla presentazione di Peter Brown, direttore della British School di Trieste che, continuando con il Rossetti una collaborazione ormai consolidata e molto gradita, ha parlato al suo pubblico non dell'*Otello* della Maraini – che non aveva ancora visto – ma della tragedia di Shakespeare, scritta probabilmente a partire dalla fine del 1601 durante gli ultimissimi anni del regno di Elisabetta I Tudor e messa in scena per la prima volta il 1° novembre 1604 alla corte del suo successore Giacomo I Stuart.

Sala Bartoli era come sempre quasi piena e fra il pubblico c'erano anche gli interpreti, affascinati come tutti noi dall'eros pedagogico e dalla simpatia di Peter Brown, ma messi in difficoltà da alcune sue domande, chissà se ingenua o soavemente perfide, come: «Sapete se Dacia Maraini per il suo adattamento ha usato la versione dell'*In-quarto* del 1622 o dell'*In-folio* del 1623? Ci sono differenze interessanti! Soprattutto le bestemmie!». Gli attori si sono detti umilmente grati a Peter Brown per la lezione di letteratura inglese: «C'è sempre così poco tempo per studiare e approfondire!» si è giustificato Pasotti, che ha poi simpaticamente esortato chi avrebbe assistito allo spettacolo a dimenticare la lezione erudita di Peter Brown e ad avere pietà dei poveri interpreti. Ha poi aggiunto, più seriamente, che con questo adattamento

Nelle proposte di Hangar Teatri e dello Stabile FVG due diverse – e diversamente fruibili – modalità di rendere attuali le tragedie shakespeariane

TEATRO

sommario

si è voluto portare sulla scena l'attualità, ribadendo l'importanza per il teatro di oggi di essere *moderno* e di saper parlare ai giovani.

Nella sua presentazione, Peter Brown aveva ricordato le parole che alla morte di Shakespeare scrisse di lui l'amico e collega Ben Jonson: «He was not of an age but for all time» (Non era di un'età, ma di tutti i tempi). In *Grazie per le magnifiche rose* (Adelphi 2020), a proposito dei tagli, delle contaminazioni e delle libere interpretazioni delle opere di Shakespeare, il giovane Alberto Arbasino scriveva: «Presto, però, di queste operazioni pseudo-culturali del Rinfreschiamo con la strizzatina d'occhi, si comincia a non poterne veramente più». Ed eravamo nel 1959. Figuriamoci oggi. Certo, una rivisitazione in chiave moderna fatta bene non snatura i classici ma li può rendere appetibili anche ad un pubblico più giovane. *Lei Lear* ne è stata una conferma.

Quanto all'*Otello*, la scenografia con le immagini di Thierry Lechanteur è bella ed efficace anche grazie all'idea di pareti specchianti che riflettono le tele dipinte coi vari scenari srotolate via via sul palcoscenico: con le luci di Marco Palmieri dialogano in modo affascinante. L'attualizzazione dell'opera invece non convince: si avvicina troppo ad una banale semplificazione in cui il carismatico Otello (interpretato da Giacomo Giorgio che debuttò nella serie TV *Mare Fuori*) diventa una sorta di giovane sociopatico con comportamenti alla Turretta; e Iago un bullo inacidito che qui ha perso completamente la sua sottilissima e realmente malvagia capacità di ingannare e manipolare. I costumi di Sabrina Berretta, molto orientaleggianti, sono slegati dai luoghi in cui è ambientato il dramma, Venezia e Cipro. Pasotti-Iago indossa una camicia rosa sopra un *hakama* grigio, la gonna pantalone maschile della tradizione giapponese. Abbiamo anche assistito a un duello Kendo fra Otello e Iago. Cosa c'entra il Giappone con *Otello*? Nulla, ma la scena era bella. La regia e la recitazione invece ricalcano gli stereotipi televisivi di una *soap opera*: è sopra le righe, impostata sulla tecnica dell'*overacting*: se si è arrabbiati si urla molto, se si è disperati si piange, se si è angosciati e si hanno istinti femminicidi si



grugnisce e ci si dà colpi in testa.

Tutto considerato, fra gli attori alla fine il più convincente è Salvatore Rancatore, che nella piccola parte del Doge appare efficace: trasgressivo e divertente, entra cantando i Queen e parlando un misto di inglese e napoletano; nel finale tocca a lui girare con un monopattino in mezzo ai cadaveri, propinando un pistolotto moralistico sul femminicidio. Che la condanna al razzismo, alla discriminazione e alla violenza di genere siano al centro di questo adattamento è finanche troppo evidente. Tutto è troppo didascalico; un esempio è Desdemona (Claudia Tosoni) che urla al padre «razzista!» prima di andarsene con il bel Moro. Il risultato è una favola pedagogica e moraleggiante che finisce per banalizzare sia il dramma classico che piaghe sociali come il fenomeno tragicamente attuale del femminicidio. L'opera di Shakespeare può reggere mille rivisitazioni, ma non proclami univoci e semplificazioni in bianco e nero. Vengono in mente le parole di Nabokov: «Se avessi voluto mandare un messaggio avrei fatto il postino». Il pubblico triestino applaude come sempre tutto contento, stavolta con qualche eccezione. Eppure, all'uscita, incontro alcune mie studentesse, fruitrici di una felice iniziativa del Teatro Rossetti che permette ai giovani di andare a teatro pagando relativamente poco: «Salve prof, le è piaciuto lo spettacolo?»; «No, e a voi?»; «A noi sì, molto!». Forse hanno ragione Dacia Maraini e Giorgio Pasotti, penso; o forse, mi illudo, è perché a scuola non abbiamo fatto ancora Shakespeare.

Otello

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

IL LUTTO SI ADDICE AD ELETTRA

di Sabrina Di Monte



Il lutto si addice ad Elettra
Elisabetta Pozzi ed Aldo Ottobruno
foto di Federico Pitto

Il lutto si addice ad Elettra è la traduzione letterale di *Mourning becomes Electra*. O forse no, non del tutto. Questo perché il titolo della tragedia del drammaturgo americano di origini irlandesi Eugene O'Neill (1888-1953) si presta a diverse traduzioni. Innanzitutto *mourning* (lutto) si pronuncia nello stesso modo di *morning* (il mattino). Poi c'è quel *becomes* che qui significa "sta bene, si confà", come nella divertente commedia del 1992 *Death becomes her* (*La morte ti fa bella*). Ma il primo significato di *become*, quello più conosciuto, è "diventare". E allora: il lutto si addice a Elettra, ma anche il lutto "diventa" Elettra.

Nella mitologia greca, Elettra era figlia del re Agamennone e di Clitennestra. Nella trilogia tragica di Eschilo, *Oresteia*, Clitennestra fa uccidere dall'amante Egisto il marito Agamennone reduce dalla guerra di Troia, e viene per questo uccisa insieme ad Egisto dal figlio Oreste, spinto dalla sorella Elettra. Il testo teatrale di O'Neill si rifà a Eschilo, aggiungendo una dimensione psicanalitica e patologica ai personaggi.

Il lutto si addice ad Elettra è andato in scena al Politeama Rossetti di Trieste dal 5 all'8 febbraio con la regia di Davide Livermore e conta, fra gli interpreti, Elisabetta Pozzi. La Pozzi torna così a *Elettra* a distanza di quasi trent'anni dal celebre allestimento di Luca Ronconi che la vide nel ruolo di Lavinia Mannon (l'Elettra del titolo) accanto a Mariangela Melato nella parte della madre Christine (Clitennestra).

In questo adattamento, Elisabetta Pozzi recita il ruolo di Christine Mannon con carisma naturale di grande attrice presentandoci una donna elegante, sensuale ed estremamente ambivalente: appassionata e calcolatrice, volitiva ma psicologicamente fragile. Come nella tragedia di Eschilo, Christine uccide il marito ma non gli sopravvive. Anche il figlio Orin, che cospira con la sorella Lavinia per uccidere l'amante della madre Adam Brent, non sopravviverà al crimine commesso. La vera protagonista della tragedia è Lavinia, l'unica della famiglia a sopravvivere, senza però riuscire a svincolarsi dal proprio passato tragico e a rifarsi una vita, perseguitata com'è dai fantasmi del passato.

Il dramma racconta la fine della famiglia Mannon: Ezra Mannon, marito di Christine e padre di Lavinia, è un uomo di successo, ricco, ambizioso e coraggioso, che si arruola nella Guerra Civile con i nordisti. Alla fine della guerra torna a casa, sperando di riuscire a recuperare un rapporto coniugale compromesso. Lo accolgono una moglie che lo sperava morto, perché nel frattempo si è innamorata di un altro, e una figlia che adora il padre ma detesta la madre, che con lei è sempre stata fredda e anaffettiva. Il "complesso di Elettra" fu definito da Jung come l'equivalente femminile del complesso di Edipo, qui fortemente presente nella relazione tra Catherine e il figlio Orin.

Mourning becomes Electra fu scritta tra il 1929 e il 1931; fu rappresentata per la prima volta nel 1931 ma è ambientata nel New England alla fine della Guerra Civile americana (1865). O'Neill attinge non solo alla tradizione classica ma anche al dramma borghese di Strindberg e Ibsen e alla psicanalisi freudiana. O'Neill è stato un drammaturgo di immenso successo, l'unico ad aver vinto quattro premi Pulitzer (l'ultimo postumo nel 1957 con *Lungo viaggio verso la notte* - *Long Day's Journey into Night*, il più autobiografico dei suoi drammi), e il Nobel per la letteratura nel 1936.

Impossibilitato a presenziare alla cerimonia di consegna del premio, nel discorso di ringraziamento che fece leggere a Stoc-

Al Politeama Rossetti il capolavoro di Eugene O'Neill che si rifà a Eschilo, aggiungendo una dimensione psicanalitica e patologica ai personaggi

colma, rese omaggio al drammaturgo svedese Arthur Strindberg, definendolo il suo «leader» e un vero pioniere della drammaturgia moderna. Prima di O'Neill, nel teatro americano dominava il *vaudeville*, la farsa e il melodramma. Fu O'Neill a traghettare il teatro americano verso la complessità e la modernità, aprendo la strada a Tennessee William e Arthur Miller.

Nella sua opera, attinge al dramma della propria famiglia gravemente disfunzionale: il padre era alcolista e la madre aveva sviluppato, dopo aver dato alla luce a Eugene con un parto difficile, una dipendenza da morfina. Un fratello morì in tenerissima età e l'altro suicida. Come suo padre, anche O'Neill pare non fosse presente ed empatico con la propria prole: dei tre figli avuti dalle due prime mogli (si sposò tre volte), due maschi e una femmina, i due maschi si suicidarono, mentre solo la femmina, Oona O'Neill, interruppe la tragicità della sua costellazione familiare sposando un uomo più grande di lei di trentasei anni, con il quale ebbe otto figli e un lungo matrimonio felice: Charlie Chaplin.

In questa produzione, i costumi evocano gli anni Cinquanta in una palette cromatica in cui prevalgono il viola e il nero. La scena è costituita da una serie di «cornici dentro cornici» in bianco e nero e semovibili, in elegante contrasto con i pochi oggetti di arredo della casa dei Mannon. Le luci sono usate come parte integrante della narrazione: zone d'ombra si alternano a momenti di illuminazione più intensa, esemplificando la dualità tra l'apparenza pubblica e i segreti inconfessabili della famiglia Mannon. La tensione psicologica tra i personaggi viene sottolineata anche dalle efficacissime musiche originali di Daniele D'Angelo.

Il cast è affiatato, la recitazione, secca e tagliente, è caratterizzata da un dal ritmo incalzante. Linda Gennari (Lavinia Mannon) offre una prova di grande intensità espressiva, mettendo in scena, man mano che la tragedia si svolge, una vera e propria trasfigurazione, dimostrandosi all'altezza di attori di esperienza come Paolo Pierobon (Ezra Mannon) e Elisabetta Pozzi. Lavinia infatti

assume gradualmente i modi e le sembianze della madre Christine, realizzando anche visivamente il passaggio dalla giovinezza spigolosa e conflittuale all'assunzione su di sé della colpa di tutta la famiglia.

Nell'incontro con gli interpreti, il critico teatrale Paolo Quazzolo ha chiesto a Elisabetta Pozzi perché secondo lei i drammi di O'Neill siano oggi così poco rappresentati a teatro. La Pozzi ha risposto che il gusto del pubblico è certamente cambiato dai tempi in cui lei recitava il ruolo di Lavinia nella versione integrale diretta da Luca Ronconi del 1997 che durava 5 ore e un quarto. L'opera originale di O'Neill è una trilogia composta da tre parti e 13 atti. In questo adattamento, Margherita Rubino ha condensato la narrazione per renderla fruibile in una rappresentazione di tre ore e trenta (compreso l'intervallo) pur mantenendo la divisione in tre parti intitolate: *Il ritorno*; *L'agguato* e *L'incubo* (nell'originale: *Homecoming*; *The Hunted*; *The Haunted*),

La terza parte, *L'incubo*, vede Lavinia Mannon ossessionata dai fantasmi della sua famiglia dopo il suicidio del fratello Orin. «*Why can't the dead die?*» («Perché i morti non possono morire?»), è l'ultima battuta del dramma. Incapace di sfuggire al destino tragico dei Mannon, Lavinia si chiude così in un lutto solitario nella casa di famiglia, rinunciando ad una possibile felicità. A differenza di Elettra nella tragedia di Eschilo, che agisce insieme al fratello Oreste in nome della giustizia divina e dell'onore familiare, Lavinia convince il fratello a vendicare l'assassinio del padre spinta da impulsi di tipo psicoanalitico. La tragedia di Eschilo termina con l'intervento divino di Atena, che spezza la catena di sangue attraverso un processo legale, portando alla purificazione del fratello di Elettra, Oreste, al ripristino dell'ordine sociale e alla catarsi. Per Lavinia invece non esiste assoluzione. Dopo il suicidio del fratello Orin, capisce che «il lutto le si addice» (*becomes*) e sceglie di chiudersi nella casa di famiglia per autopunirsi, diventando lei stessa la sola custode dei fantasmi dei Mannon. Il lutto diventa (*becomes*) Elettra.

Daniele Ferreri
e Ferdinando Bruni
© Laila Pozzo

IL DRAMMA DI SALIERI

di Walter Chiareghin



Lo Stabile del Friuli Venezia Giulia ha presente, dal 19 al 22 febbraio *Amadeus*, di Peter Shaffer, una produzione del milanese Teatro dell'Elfo, realizzata grazie alla regia di Ferdinando Bruni (che è anche protagonista nel ruolo di Salieri) e Francesco Frongia. L'intreccio del dramma andato in scena al Rossetti ha un suo antecedente drammaturgico nel breve testo di Aleksander Puškin *Mozart e Salieri*, cui si è ispirato Shaffer nel pubblicare la sua pièce, nel 1979, dalla quale Miloš Forman ha tratto, sul finire del 1984, il suo fortunato film *Amadeus*, che assomiglia, senza esserlo, a un film biografico, mentre invece si basa su una maldicenza del tutto inventata relativa a un'inesistente responsabilità di Antonio Salieri della morte del geniale musicista di Salisburgo, avvenuta il 5 dicembre 1791.

La *fabula* andata in scena al Rossetti deve fare i conti con un intreccio che, fin dalle prime scene, si avvale di analessi che spostano la narrazione su piani narrativi temporali distanti tra loro trent'anni. Agisce in essi il protagonista – che è Salieri e non Mozart – impersonato (magistralmente) da Ferdinando Bruni, che si alterna nei ruoli di un Salieri giunto quasi alla fine dei suoi giorni e del medesimo musicista italiano nel vigore della sua maturità artistica nella quale, dalla privilegiata posizione di maestro di cappella alla corte imperiale di Giuseppe II, si confrontò con Mozart, ge-

niale, già *enfant prodige*, sguaiato, buffonesco e irridente. A scandire i momenti di passaggio temporale è sufficiente a Bruni modificare costume e postura, ma anche la voce che lo transita dall'estrema vecchiazza – in cui si arrovela nel rimorso e in un continuo conflitto con la Divina Provvidenza – agli anni del suo vigore, consumati nell'invidia per quel suo antagonista, baciato da una naturale e straordinaria grazia musicale, a lui inarrivabile.

Il tentativo di eludere la narrazione del racconto per trasferirlo in un contesto più propriamente drammaturgico è da un lato assecondato dalla validità della scenografia – resa dinamica dalla proiezione di immagini sulle quinte –, dai sontuosi costumi di Antonio Marras, – ispirati solo in parte dalla moda settecentesca arricchita da fantasiosi innesti di imprecisabili epoche successive – e soprattutto dalla bravura interpretativa di tutti gli attori. Da un altro lato, il contesto drammaturgico è limitato dall'imposizione ai pur degnissimi interpreti di un eccesso di enfasi nella dizione, che nel caso del deuteragonista – un pure professionale e smalzato interprete di Mozart quale si è rivelato Daniele Fedeli – risulta ristretto nella parte assegnatagli a un eccesso farsesco di fiammeggianti funambolismi interpretativi, sovente zavorrati da ricorrenti coprolalie, da sgangherate risate, persino da reiterate plateali flatulenze, che ne fanno per larga parte dello spettacolo un personaggio relegato all'interno di un angusto perimetro grezzamente pecoreccio. Né è concesso al pur valido attor giovane un riscatto nell'interpretazione drammatica, relegata com'è alle fasi finali della pièce, connotate dalla cupezza della difficoltosa e incompiuta creazione del *Requiem* che prelude e anticipa la morte del giovane, straordinario musicista.

Avrebbe forse giovato a un affinamento della figura di Mozart e quindi alla qualità drammaturgica dell'insieme un ricorso un po' meno parsimonioso alla musica, considerato che si aveva a disposizione un ineguagliabile campionario delle più straordinarie opere cameristiche, sinfoniche e liriche di cui la storia della Musica disponga.

VIAGGIARE IN SCALA

di Stefano Lazzarin*

Viaggiare in scala è [...] uno straordinario ancorché maneggevole compendio di tutto ciò che avreste sempre voluto sapere sui trenini elettrici e sulla letteratura che li mette in scena. L'autore è da lungo tempo un esperto di treni e di letteratura sui treni; anzi diciamo pure l'esperto oggi in Italia – e non solo in Italia – di tali questioni. Ma ora, dopo numerosi studi illuminanti sui treni, Vecchiet ha deciso di fare *coming out*, come scrive scherzosamente lui stesso, dedicando le sue energie di raffinato saggista ai treni “in scala”: quei trenini per i quali molti nutrono una passione accuratamente celata, per pudore e per desiderio di evitare le facili ironie. Vecchiet mostra invece come sarcasmi e rossori vadano accantonati senza indugio, di fronte a un oggetto d'indagine che è del tutto degno del nostro interesse; e lo fa non soltanto nei panni, che gli conoscevamo, del saggista consumato, ma anche in quelli del *flâneur* di cultura – caratteristica di molti suoi scritti, ma qui ulteriormente potenziata – e perfino del narratore autentico (panni questi per lui nuovi, salvo errore di chi scrive). Il piglio del narratore emerge fin da subito: il primo rintocco del libro è tale da far credere a un viaggio in scala 1:1 e all'inizio di un'avventura, se non rocambolescamente romanzesca, propriamente narrativa; la stazione di San Nazario, le auto ferme in coda al passaggio a livello, la galleria a doppio binario saranno a grandezza naturale o – come avverte il titolo del libro – in scala? Il personaggio che dice io sarà il viaggiatore di una novella ottocentesca, di un romanzo psicologico o di un giallo, ripescato da qualche testo di Maupassant, Fogazzaro o Agatha Christie per adattarlo a narrazioni (e treni) dei giorni nostri? E quella «giovane donna con un romanzo di Calvino sulle ginocchia» che scompare nell'oscurità quando il treno s'infilza in galleria sarà forse l'emblema di un destino? Se, una notte d'inverno, un viaggiatore percorresse la linea da San Nazario a Talheim incontrerebbe fatalmente nel proprio scompartimento la

suddetta damigella? Nascerebbe allora una discussione sui libri di Calvino, i due viaggiatori finirebbero con lo scambiarsi baci di leggera sorpresa, o per lo meno il numero di cellulare?

[...]

Alla fine, risulta impossibile non lasciarsi trascinare: Vecchiet convince, ci convince; chiuso il libro, si vorrebbero visitare senza por tempo in mezzo i vasti e vastissimi plastici di Firenze e Amburgo, cercare in libreria o in biblioteca le opere analizzate – dal romanzo di Simeon a «quel capolavoro per ragazzi che è *La Freccia azzurra*» di Rodari, da Sophie Holmqvist fino ai testi che «il padre di tutti i fermodellisti italiani», Italo Briano, pubblicava alla spicciolata sulla rivista che aveva fondato, «*Italmodel. Bimestrale per appassionati di fermodellismo*». Si vorrebbe inoltre, e magari soprattutto, dare subito un'occhiata a qualche sito di vendita di oggettistica per il fermodellismo, per vedere se per caso... dopo tutto, nel solaio della casa di famiglia un po' di spazio ci sarebbe, basterebbe vincere la pigrizia e decidersi a compiere il grande passo, anzi il passo “in scala”... Con il suo libro Vecchiet dimostra, fra le altre cose, che ha ragione Michele Mari quando scrive: «[la] letteratura non inganna mai: perché ci costringe a credere solo quello che crede l'autore, e nessun autore, come nessun uomo, crede in qualcosa come alle proprie passioni, alle proprie idiosincrasie e alle proprie ossessioni» (*I demoni e la pasta sfoglia*, 2010). Dell'autore secondo Mari, Vecchiet è l'esempio perfetto: e forse, una volta che si è detto questo, non c'è bisogno di aggiungere altro.

**Dalla nota introduttiva di Stefano Lazzarin, su autorizzazione dell'autore e di Forum editrice universitaria udinese*

Presentazione del libro alla
Libreria Minerva
di Via San Nicolò 20, a Trieste
giovedì 19 marzo 2026 alle ore 17.30
Fulvio Senardi dialogherà con l'Autore

SAGGI

sommario



Romano Vecchiet
Viaggiare in scala
Piccoli treni, grandi passioni
Forum, Udine 2025
pp. 88, euro 14,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

Maternità

cm. 42x51

1986

Giostra con i cavalli

senza data

L'amore che tace

cm. 45,5x60

1987

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

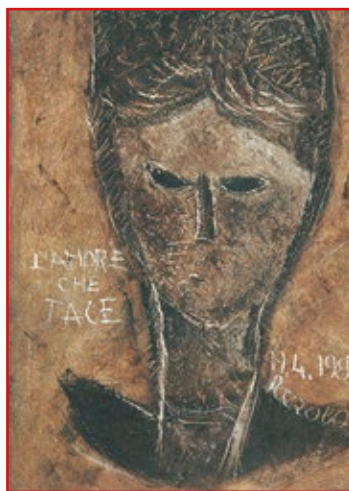
N. 123 febbraio 2026

PER CONOSCERE FRANCESCA POZZOBON

Grazie a una mostra, purtroppo postuma, allestita a Trieste nella Sala Umberto Veruda di Palazzo Costanzi, aperta dal 21 febbraio all'8 marzo, è data la possibilità al pubblico triestino di incontrare il lavoro creativo di un'artista veneta, Francesca Pozzobon (1950 - 2023), personalità complessa per vicende biografiche che si avvale di strumenti espressivi semplificati per aprirsi a rappresentare la propria condizione psicologica ed esistenziale. L'esposizione, in forma antologica, presenta una rilevante quantità di opere – sia bidimensionali che tridimensionali – provenienti dalla collezione dell'artista, ed è stata voluta e organizzata dall'Associazione Pic Nick Art Cafè APS, nata a Trieste nel 2014 con l'intento di divulgare e promuovere l'arte, la manualità creativa e l'aggregazione sociale, e curata dall'onnipresente Marianna Accerboni.

Nata a Montebelluna (Treviso), con una naturale predisposizione ad esprimersi tramite il disegno e la pittura, aiutata oltretutto da una felice manualità, ha lavorato ad Asolo come restauratrice ed antiquaria. La sua vita adulta è stata segnata da un trauma, conseguenza di un intervento medico che le ha impedito di accedere a una maternità lungamente desiderata e resasi suo malgrado irrealizzabile.

Come spiega Accerboni nella sua presentazione «L'inclinazione



per l'arte che la porterà a svolgere lungo tutta la sua vita la professione di restauratrice e antiquaria nella magnifica cornice e stimolante atmosfera di Asolo, le offre una via d'uscita straordinaria. Dalla sua brillante e morbida capacità di fantasticare nasce Taormino: il figlio che non potrà mai avere, esce dalla sua penna e dai suoi pennelli, vitale e invincibile, proprio come lo sono i sogni più belli. Francesca lo disegna secondo un fare libero ed espressionista e a lui dedica molto della sua brillante e vivace creatività. E a Taormino, che così ha voluto chiamare proprio perché scaturito nel contesto di un soggiorno a Taormina con l'amica psichiatra che le aveva suggerito d'insistere lungo la via dell'arte come medicina dell'anima, dedica anche un libro, che viene esposto in questa mostra, allestita per ricordare la figura e la creatività di Francesca».

Chiarito questo antecedente biografico, al visitatore della mostra sarà più agevole aggirarsi con meraviglia ed abbandono tra i colori spesso vivaci e solo di rado cupi dei dipinti e l'apparente fresca ingenuità dei pupazzi e degli allestimenti "teatrali" delle scenette ricostruite in tre dimensioni con un'evidente ispirazione ludica, avvertendo una singolare e avvolgente empatia con l'autrice di questo microcosmo creativo offerto alla gioiosa fantasia di un bambino mai nato.

FENZL MENARDI, DI STASIO E FIGAR

di Giancarlo Pauletto

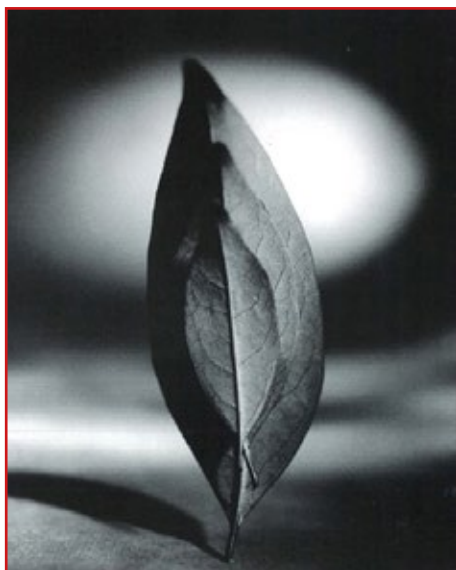
LA MEMORIA

sommario

Michele Fenzl Menardi

Tre foglie

1997



Michele Fenzl Menardi è il primo artista goriziano incontrato attraverso Dugo. Ebbi occasione di conoscere il suo lavoro fotografico e fui poi coinvolto nella mostra che gli venne dedicata, presso la Biblioteca Statale Isontina, nella primavera del 2001.

Costruire la visione, toglierla da un clima magari raffinato ma troppo visto, incardinarla, insomma, nella domanda, introducendo elementi di contraddizione nello spazio fotografico, questo era il compito che l'operatore si proponeva per suggerire, soprattutto attraverso la nitidezza della costruzione, un raccordo col simbolico, l'idea che la realtà è "altra" rispetto alla sua assunzione nell'utilitario quotidiano.

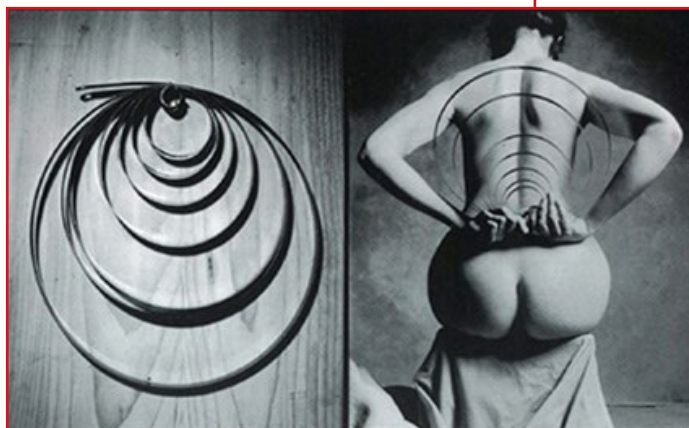
Ciò significa che il reale, agli occhi dell'artista, è propriamente destituito di senso, che l'essere in quanto tale, se non viene interpretato, non ha nulla da dirci.

Questo si coglieva bene, per esempio, nella serie dei "paesaggi" in cui, lungi dal recupero di un'andatura naturalistica, ciò che contava era proprio lo "straniamento" in cui il soggetto – un ponte, uno stagno, una pietra – veniva immerso attraverso particolari accorgimenti visivi.

Osservazioni che si potevano fare anche per altri temi utilizzati, per esempio la "noce", la "foglia" o la "rete", che diventavano, nella costruzione fotografica,

fatti decisamente metafisici. E così per la figura umana, il corpo e il viso.

Vero è che questi sono luoghi recanti una tale risonanza culturale, che a lavorare con essi si può raggiungere magari il massimo di efficacia, accettando però anche il rischio di un massimo di fallimento e caduta. Fenzl Menardi lo sa bene, e allora l'intervento operato dall'esterno sui dati di realtà si bilancia con grande cura tra artificiale e naturale, affinché il naturale, senza scomparire, offra invece tutta la sua pregnanza all'indispensabile trasformazione. Ciò che era evidentissimo, nella mostra, quando entrava in scena il nudo femminile, sempre contraddetto da un elemento "sadico" – un coltellaccio, dei lunghi chiodi, una cinghia, dei cavi elettrici – che giocava come contraddizione rispetto alla mor-



bidezza e venustà del corpo, nell'istante medesimo in cui entrava a far parte integrante della formalizzazione estetica, con risultati perfettamente convincenti.

Poi conobbi Nico Di Stasio (1954 - 2007), in trattoria, come capitava spesso a Gorizia ed era, se posso dirlo, un bel modo di conoscere la gente. Nico non era certo un chiacchierone e, assieme, non si è fatto che bere qualche calice di vino. Sentivo tuttavia della stima che gli amici avevano per lui e rimasi anch'io, come tutti, colpito dalla sua morte, avvenuta nel pieno della maturità di pittore.

Poco dopo la scomparsa mi chiesero di curare, con la collaborazione di alcuni

Michele Fenzl Menardi

Ritmo lunare

2000

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 123 febbraio 2026

Nico Di Stasio
Ponzio Pilato
e la manna ecumenica
acrilico su tela, 2000

Nico Di Stasio
Ponte
acrilico su tela, 2000

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 123 febbraio 2026

La bella vita del critico d'arte / 50



amici, il catalogo che doveva accompagnare la mostra retrospettiva.

Ne fui in parte sorpreso, in parte lusingato, in parte preoccupato. Sorpreso perché non me l'aspettavo, la mia familiarità con lui era molto limitata; lusingato perché si trattava comunque di un segno di apprezzamento, o almeno così mi pareva; preoccupato perché, pur avendone già scritto per una mostra organizzata alla galleria Spazzapan di Gradisca nell'autunno del 2000, non avevo mai avuto modo di investigare la totalità della sua vicenda, e il compito pareva presentarsi non facile. Invece mi accorsi che l'intuizione di fondo che avevo espresso in quel testo valeva per tutta la sua opera: egli riversava nel quadro, sempre, un trasalimento che doveva trovare rapidamente il suo corrispettivo nella qualità di un colore che tendeva alla densità e alla preziosità, che brillava in se stesso e si esaltava nei contrasti.

Ori da tessera di mosaico, azzurri da miniatura, rossi vibranti, verdi risonanti e profondi costituivano figure pressoché araldiche nella loro essenzialità, paesaggi "visionari" più che paesaggi "visti", insomma una pittura come trasfigurazione che tuttavia non cessava di essere anche pittura di realtà. In questo equilibrio era la forza di Nico Di Stasio pittore, un espressionismo che mi pareva avesse radici più francesi che tedesche, una voglia, anzi una necessità di "dire", in cui si esprimeva la sua partecipazione appassionata alla vita e alla sofferenza di tutti.

Per Paolo Figar curai due mostre presso la Sagittaria di Pordenone, e una presso Palazzo Attems a Gorizia. La prima, tra ottobre e novembre del 2005, e quella di Palazzo Attems, tra il novembre del sedici e il febbraio successivo, si centravano specialmente sulla scultura, mentre l'ultima, tra marzo e maggio del 2018, era tutta dedicata alla pittura. Così venivano esaminate, in queste tre mostre, più di vent'anni di attività, essendo le prime opere in esposizione datate al 1995. Variavano, in questi anni, forme e figure, variava la ricerca sul colore, ma non variava la tensione di fondo dell'artista, quella di mettere davanti agli occhi dello spettatore delle figure, sempre riconoscibilmente antropomorfe, che tuttavia lo scardinassero dall'abitudine visiva, da una tradizione figurale da un lato sempre ricordata, e dall'altro sempre contraddetta.

"Figure della dissonanza", le definivo già nel catalogo del 2005, e più avanti "figure dell'oltre": per dire che la loro presenza proponeva sempre un'idea non convenzionale dell'umano, e anzitutto che questo umano era sempre implicato col naturale, e secondariamente che la sua vera natura – per l'artista – non era tanto quella dell' "homo faber", dell'uomo cioè che manipola la realtà per renderla utile ai suoi scopi, quanto quella dell'uomo "che conosce", che osserva i misteri dell'universo, che se ne fa coinvolgere, stupire, affascinare.

Portavo, nei testi scritti per le mostre, vari esempi: *Baltico* il primo, una gran-



Paolo Figar
Un dio che si lava
olio su tela, 2017

de scultura del 2004/2005, il marinaio «che viene da una estraniamento lunga, coltivata. Vien da mesi di mare, da una solitudine concentrata nella quale può ben maturare una splendida amicizia con un'oca, l'oca che sporge la sua curiosa testa dal suo petto... Figar in realtà ci lascia pensare quello che vogliamo, a lui questa figura è apparsa ricca di plausibilità artistica, cioè poetica, cioè estranea al mondo dell'utile, e questo è ciò che conta ai fini della sua presenza».

Poi *Mobydick* del 2016, un volto femminile caricato, attraverso la forma del pesce, di una potenza primaria, irresistibile: una rappresentazione della femminilità intesa per quanto essa ha di ammaliante e nello stesso tempo di impenetrabile, un'immagine del mistero stesso di ogni vitalità naturale.

E poi, per fare infine un esempio tratto dalla pittura, *Un dio che si lava*, del 2017, apparizione faunesca e multicolore che sembra riflettere su diverse, laterali possibilità dell'umano.

E del resto tutta la serie degli "architetti astronomi", in pittura, scultura e disegno, sono un'indicazione precisa, a mio parere, del fatto che l'artista intende la realtà, tutta la realtà, come una grande metafora, "fenomeno" che rimanda a un "noumeno" forse inconoscibile, non perciò meno affascinante e meno "sacro" rispetto agli occhi e alla mente di chi guarda.

L'ultimo impegno per Paolo è recente, primavera del 2025: viene inaugurato



a Lucinico, a cura di quella comunità, uno spazio all'aperto che ricorda Zeno Cosini, il grande personaggio sveviano che – ne *La Coscienza di Zeno* – villeggia in paese, e che nel libro incarna la "perdita del centro", vale a dire il fatto che nella contemporaneità, perduto Dio, nessuna gerarchia di valori è più possibile e l'uomo vive in una libertà la quale, a causa delle sue decisioni, può diventare anche un'assoluta schiavitù, come la storia del Novecento, con le sue terrificanti dittature, ha ampiamente dimostrato. E come continua a dimostrare anche la storia degli anni duemila.

Richiesto da Paolo, ho scritto un testo per l'occasione dove affermo che egli è riuscito benissimo nel suo scopo, dando vita ad una scultura tra realtà, immaginazione e ironia, rievocando nella pietra l'andatura "assettatuzza" e i "miti" del personaggio, la tazza di caffelatte, l'ultima sigaretta, gli occhiali dietro i quali "guardare il mondo e ripararsi dal mondo": mentre aspetta, come tutti, l'uomo che, "più malato degli altri" ruberà il mirabolante esplosivo appena inventato da un altro uomo, lo collocherà al centro della terra "ove il suo effetto potrà essere il massimo. Ci sarà un'esplosione enorme che nessuno udrà e la terra ritornata alla forma di nebulosa errerà nei cieli priva di parassiti e di malattie".

Paolo Figar
Pesce crudo
legno policromo, 2003



