

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 124 - MARZO 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

Referendum non confermativo	3
Sulle tracce di un maestro	4
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Fantasie gotiche di uno scrittore italiano	6
<i>di Lucio Fabi e Furio Gaudiano</i>	
Geografia senza bussola	11
<i>di Roberto Curci</i>	
Leonor Fini narrata da Trieste in poi	12
<i>di Arianna Boria</i>	
<i>Il fango e la neve</i>	16
<i>di Elisa Donda</i>	
La Biblioteca Statale per Stelio Mattioni	18
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Tre libri inessenziali	20
<i>di Francesco Carbone</i>	
<i>Il Gabbiano</i> secondo Filippo Dini	23
<i>di Sabrina Di Monte</i>	
Insegnare Leopardi in Palestina	24
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Il corpo, la città, la lingua	26
<i>di Gianluca Bocchin</i>	
Un <i>Mistero buffo</i> postumo eppure vivissimo	30
<i>di Luigi Cataldi</i>	
<i>Le porte di ferro</i> di Stefano Terra	32
<i>di Diego Zandel</i>	
Tallis Scholars Ensemble	34
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Domenico Zipoli tre secoli dopo	36
<i>di Luigi Cataldi</i>	
<i>Rental Family: l'amore a domicilio</i>	38
<i>di Michele Ramunno</i>	
Accettura rende omaggio a Spacal	40
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Busan e Valvassori	42
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

REFERENDUM NON CONFERMATIVO

*E poi la gente,
(perché è la gente che fa la storia)
quando si tratta di scegliere e di andare,
te la ritrovi tutta con gli occhi aperti,
che sanno benissimo cosa fare.
Quelli che hanno letto milioni di libri
e quelli che non sanno nemmeno parlare,
ed è per questo che la storia dà i brividi,
perché nessuno la può fermare.*

Francesco De Gregori
La storia siamo noi

Sembra troppo difficile da capire per i politici di questo Paese che quando vai a toccargli la Costituzione, soprattutto quando – anche limitatamente ad alcuni aspetti – c'è il sospetto che si voglia intaccarla in qualcuno dei suoi assunti fondamentali, la gente “te la ritrovi tutta con gli occhi aperti, che sanno benissimo cosa fare” come canta De Gregori.

Abbiamo avuto tre referendum confermativi che hanno clamorosamente respinto la riforma proposta a dieci anni di distanza l'uno dall'altro.

Ci aveva provato per primo Silvio Berlusconi nel 2006, con una proposta di modifica costituzionale il cui cuore era l'edificazione di un sistema basato sul presidenzialismo – affidato al Presidente del Consiglio ai danni delle prerogative del Presidente della Repubblica. Al referendum gli elettori bocciarono la riforma con un voto negativo per il 61,29% e positivo per il 38,71%, in presenza di un'affluenza al 52,46%.

Fu poi la volta di Matteo Renzi, nel 2016, anche in quel caso basato sulla proposta del superamento del bicameralismo paritario mediante l'istituzione di un “Senato delle Regioni”, composto da 100 membri non eletti dai cittadini, ma nominati 95 dai consigli regionali e 5 dal Presidente della Repubblica, la riforma del Titolo V della Costituzione relativa alle ridefinizione delle competenze tra Stato e Regioni, con il ritorno alla competenza esclusiva dello Stato per alcune materie chiave, l'abolizione

delle Province e del Cnel, il Consiglio nazionale dell'economia e del lavoro (norma, quest'ultima, avversata soltanto dai consiglieri dell'istituzione e loro stretti famigliari, immaginiamo). Anche in questo caso la proposta di modifica costituzionale fu respinta dal 59,12% degli elettori contro il 40,88%, con un'affluenza del 65,47% del corpo elettorale.

Dieci anni dopo, è stata la volta del referendum voluto da Giorgia Meloni a conferma della cosiddetta riforma della Giustizia, con una condivisione popolare che sembrava ampiamente maggioritaria nei sondaggi all'inizio della campagna referendaria e il cui esito ampiamente negativo per l'attuale maggioranza parlamentare è cronaca di queste ore.

È da dire che se la sono cercata, la bocciatura della loro riforma. Dapprima in Parlamento, dove la legge costituzionale è transitata quattro volte sostanzialmente senza confronto dialettico, fino ad arrivare all'approvazione del testo presentato dal Governo senza che neppure ai parlamentari della maggioranza fosse consentito proporre la minima modifica del testo. Poi sui mezzi d'informazione, dove abbiamo assistito ad affermazioni contraddittorie riguardo allo stesso oggetto della pretesa “riforma della Giustizia”, che non sarebbe servita a rendere il sistema più efficiente (ministro Nordio) anzi sì (presidente Meloni) anzi no (senatrice Bongiorno: «Solo un'ignorante può pensare una cosa del genere»). Fino ad arrivare alle catastrofiche dichiarazioni pubbliche degli ultimi giorni di campagna elettorale, incluse quelle della premier.

Vi sono poi altre cause per la bruciante sconfitta, nel merito della riforma e anche al di fuori di esso, con i casi del capo di Gabinetto e del viceministro della Giustizia. Ma tra le concause del rigetto della proposta di modifica vi è certo il diffuso attaccamento degli elettori alla nostra Costituzione, investiti della sovranità loro assegnata dal suo primo articolo.

EDITORIALE

sommario

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

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

n. 124
marzo 2026

Direttore:
Walter Chiareghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Leonor Fini
La guardiana delle fonti
olio su tela, 1967
collezione privata
(particolare)

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Alfredo Luzi



Alfredo Luzi

Il tempo della scrittura
Saggi e interventi critici
(1990-2025)

a cura di Carla Carotenuto
 e Michela Meschini
 Edizioni Metauro, Pesaro 2025
 due tomi, pp. 632 + 712
 euro 85,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
 N. 124 marzo 2026

SULLE TRACCE DI UN MAESTRO

di Fulvio Senardi



In una di quelle chiacchierate che Giuseppe Petronio amava intessere con amici, colleghi e discepoli quando Trieste era ancora, per le *humanitates*, un polo accademico di un certo rilievo, il piccolo grande uomo, nel silenzio rispettoso e intimidito del cenacolo che lo attorniava, propose, con fare tra il garbato e l'ironico, una freddura che parve a chi lo ascoltava insieme ovvia ed enigmatica. Per diventare un Maestro, spiegò, bisogna vivere a lungo. Non aggiunse altro ma la frase, nella sua stringatezza un po' beffarda, evocò ai nostri occhi orizzonti ben più ampi. Quelli di una cultura pressoché enciclopedica, di doti di penetrazione e di sintesi agili e acuminata, della capacità di veicolare contenuti difficili con la chiarezza di una maieutica felice e sperimentata, dell'attitudine ad assumere, per dote naturale, un ruolo di guida come formatore e animatore, guadagnando la stima dei collaboratori. Lui insomma. Non si trattava, in altre parole, di lanciare semplicemente un guanto di sfida a Matusalemme per raggiungere l'ambito podio magistrale (un'impresa riuscita, del resto, anche sul solo piano anagrafico al novantenne che teneva concione), ma di mettere in opera ben altre qualità di intelligenza e di cuore.

Questo ricordo di un'epoca verde e ricca di promesse è riemerso in me sfogliando i due volumi del *Tempo della scrittura. Saggi e interventi critici (1990-2025)*, l'opera curata da Carla Carotenuto

e da Michela Meschini (dell'Università di Macerata) che raccoglie i contributi dispersi ed estravaganti di Alfredo Luzi, per molti anni docente di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Macerata. Grossomodo 1300 pagine, che vanno ad aggiungersi alle numerose monografie del docente marchigiano, più facilmente reperibili in Istituti universitari e biblioteche. «Prezioso strumento», chiosano le curatrici, «per proseguire il dialogo che Alfredo Luzi ha instaurato con generazioni di allievi, alimentando con vigore e passione la conoscenza della letteratura italiana del nostro tempo e promuovendo la fiducia nel sapere letterario come risorsa indispensabile nella ricerca di verità e di senso». Dove non si tratta soltanto di «critica letteraria» ma di «visione», non solo di «cultura» ma, nel senso più pieno e socialmente orientato, di «moralità».

Per rendere agevole la consultazione e facilitare qualche pescaggio mirato, l'opera è suddivisa in varie sezioni tematiche (Letteratura italiana: narrativa, poesia, storiografia, teatro. Scrittori nelle Marche: narrativa, poesia. Letterature comparate. Letteratura della migrazione. Metodologia critica. Sociolinguistica) ed è completata da un indice dei nomi. Nel complesso dunque, oltre che una testimonianza importante sul piano culturale, un omaggio, appunto, ad un Maestro, sicuramente motivato, da parte delle curatrici, da un debito d'affetto che riscalda e arricchisce la più che evidente stima intellettuale.

Potrebbe suscitare qualche curiosità nel lettore poco avvertito quel termine cronologico, il 1990, da cui parte il florilegio dei due tomi monumentali. Luzi, a quella altezza, ha già 48 anni ma è fin da allora un nome affermato nell'universo della critica letteraria. Attivo nell'Accademia come militante dei valori umanistici in servizio effettivo permanente, mentre intanto la società italiana viene condotta dal Gatto e dalla Volpe del crepuscolo del '900, Craxi e Berlusconi, a rimangiarsi tutte le promesse di progresso civile, sociale e culturale, sacrificandone

*Uno sforzo di ritrovare, anche nel mondo separato
delle aule universitarie, gli interessi, le passioni,
la carne e il sangue di chi nella pagina letteraria
ha iscritto il lievito vivo della Storia*

il futuro del Paese sull'altare del neo-liberismo (con un di più di malaffare, nel caso dei due soggetti citati), veleno così potente da inquinare perfino il partito degli eredi di Togliatti. Luzi, in quel torno d'anni, rema controcorrente: se la critica inizia a fare lo struzzo e, sposando lo spirito del tempo, caccia la testa in un impervio tecnicismo (o peggio, copia i comunicati stampa degli editori), egli, in due volumi del 1980 e del 1984, sonda invece le ragioni della critica sociologica, individuando in essa un salutare correttivo all'isolazionismo corporativo di una sapienza letteraria sempre più chiusa nel suo bozzolo specialistico (dove si scorgono in controluce gli ultimi polloni di una post-crociana "critica estetica") e spesso incapace di esercitare un ruolo di guida culturale e di mediazione tra il mondo della scrittura e i lettori; dando così sostanza allo sforzo di ritrovare, anche nella realtà separata delle aule universitarie, a tu per tu con testi sovente ammantati di "sacralità", gli interessi, le passioni, la carne e il sangue di chi nella pagina ha iscritto, consapevole o no, il lievito vivo della Storia.

Ma prima ancora, nel 1972, c'era stato l'importante volume sul *Mio carso* di Slataper che innova, da un lato, la critica slataperiana, mentre istituisce, dall'altro, quel nesso con la letteratura giuliana che sarà uno dei percorsi praticati con più felice estro interpretativo dallo studioso marchigiano (e da qui i saggi su Tomizza, Saba, ecc.) E ancora, per restare ai corposi antefatti al 1990 scelto dalle curatrici come *terminus a quo* (e di cui cominciamo a capire la logica), era apparso il volume sugli scrittori di casa propria (*Scrittori marchigiani contemporanei*, 1984) e l'*Introduzione a Sereni* del 1990, pubblicato presso Laterza, in una collana alla quale lo aveva chiamato Giuseppe Petronio, sua mente direttiva (ecco che il mio rimando iniziale al grande archimandrita dell'Italianistica triestina risulta meno peregrino di quanto parrebbe).

Molto altro potremmo ancora aggiungere, ma l'impressione che si ricava è

che, dopo un ventennio di impegno concentrato in una serie di importanti monografie, proprio a partire dalla fine di secolo, ormai padrone di un metodo critico la cui pietra angolare è stata, come si è detto, quella del rapporto cultura-società (spunto d'avvio di un'ermeneutica mai auto-referenziale, mai catafratta e impermeabile, ma aperta, sia pure *con juicio*, a ogni nuovo possibile apporto), Luzi si lasci tentare da un'attività saggistica aperta a ventaglio, di maggior latitudine e dispersione, di più scapricciata versatilità. Non rinunciando, per questo, a scavi focalizzati e di profondità (*La siepe e il viaggio*, i suoi studi sulla poesia italiana contemporanea risale al 2011), e tanto ardito da spingersi, a volte, ben oltre il *mare nostrum*, per sondare mondi distanti e in apparenza marginali alle competenze dell'italianista di stretta osservanza (per esempio – e citerò quest'unico caso tratto da uno degli ultimi contributi saggistici, in ordine temporale, fra quelli raccolti da Carotenuto e Meschini – le possibili assonanze tra Borges e l'ermetismo italiano). Una sorta di fruttuoso "piacere dell'interpretare", in fondo analogo al gusto di vagabondare per le Università del mondo come *visiting professor*, con animo di missionario piuttosto che di zingaro, per portarvi il lievito intellettuale del suo metodo e delle sue curiosità.

Le "faville del maglio", potremmo concludere, di chi, con una fitta serie di monografie, si era ormai scavato un alveo riconoscibile e prestigioso nel settore di studi di sua competenza. E da qui, per ritornare al punto di partenza, l'utilità di un'opera come questa di cui scriviamo, che compone con le infinite tessere di un impegno costante e impavido sulla letteratura un mosaico dal disegno coerente, assolutamente unico e inconfondibile. È il percorso di uno studioso che, come in pochi altri casi (conosco fin troppi intellettuali che, giubilati dall'Accademia, appesa la penna al chiodo e gettati i fogli alle ortiche ciondolano per i caffè con il loro cagnolino al guinzaglio), ha coinciso, assiduamente e generosamente, con la sua vita di uomo.

SAGGI

sommario



Locandina del Convegno triestino
sulle Scorciole di Saba, dove
Alfredo Luzi è stato relatore

Carlo H. De Medici
Copertina di Gomoria
 edizione del 1921

Carlo H. De Medici
Illustrazione per Gomoria

FANTASIE GOTICHE DI UNO SCRITTORE ITALIANO

di Lucio Fabi e Furio Gaudiano



La recente fortuna editoriale dello scrittore gotico con interessi esoterici Carlo Hakim de Medici (Parigi 1887 - Como 1956), unico rampollo di un agiato finanziere ebreo che diresse i suoi affari tra Alessandria d'Egitto, Parigi, Milano e Gradisca d'Isonzo, attivo tra gli anni Venti e Trenta, autore di vari libri e racconti *noir*, alcuni dei quali ripubblicati con successo dalla casa editrice Cliquot di Roma, consente di conoscere la storia complicata e intrigante di un uomo che, certamente, deve essere venuto a patti con i demoni e le suggestioni che animarono il suo scrivere.

I titoli dei suoi principali libri – tra cui *Gomoria*, *I topi del cimitero*, *Racconti crudeli*, *Nirvana d'amore* – lo collocano nel novero degli scrittori “maledetti” dei primi decenni del Novecento. Con poca fortuna all'epoca, è oggi apprezzato dal pubblico degli estimatori del genere al punto da essere apparso in un fumetto *horror*, de' Medici definì se stesso “un esteta epicureo moderno”.

Grazie alle passionante ricerche del gradiscano Furio Gaudiano e all'intraprendente attività della casa editrice romana Cliquot, specializzata nel gotico e nell'esoterico, oggi la fama del de' Medici travalica la ristretta sfera degli specialisti del suo tempo (lo desumiamo dalla scarsa for-

tuna all'epoca dei suoi scritti), raggiunge una certa notorietà e assurge, secondo vari critici, a misterioso e affascinante scrittore *bohémienne*, figlio del variegato clima culturale mitteleuropeo del primo Novecento.

La sua storia dimostra una volta di più come letteratura e vita possano incrociarsi, ma anche distaccarsi totalmente. L'infanzia di Carlo, passata in gran parte nella villa di famiglia di Gradisca, ma anche a Milano e Parigi, dove si interessa precocemente di spiritismo e testi esoterici, trascorre felicemente, nonostante la morte del padre nel 1900 e la conseguente perdita di gran parte delle entrate finanziarie delle sue molteplici attività. All'entrata in guerra dell'Italia nel 1915, Gradisca e i territori del Friuli austriaco vengono occupati in forze dall'esercito italiano, lo raggiunge a Milano, dove continua a risiedere per tutta la durata del conflitto.

Parigino di nascita, ebreo per parte di padre, polacco per discendenza materna, influenzato dalle amicizie triestine, aderisce in gioventù al gruppo degli irredentisti giuliani, di cui condivide lo spirito di rivalsa nei confronti della Duplice monarchia asburgica, accusata di tutto ciò che all'epoca poteva essere considerato “vecchio” e passatista, in confronto agli ideali moderni e spregiudicati di chi parteggiava



Fortune e disgrazie di un esteta epicureo moderno: Carlo Hakim de Medici, secondo le più recenti ricerche storiche

PROFILI

sommario

Carlo H. De Medici

Illustrazione per
I topi del cimitero

apertamente per il passaggio di queste terre al Regno d'Italia. Appena maggiorenne, si iscrive alla Lega Nazionale, associazione filo-italiana con sede principale a Trieste e collegamenti a vari centri, come Gorizia e Gradisca. Continua i suoi studi esoterici, pubblicando a sue spese saggi in italiano e in francese. Scultore e abile disegnatore, produrrà nel 1908 una cartolina della sezione locale, sempre a Gradisca stringerà amicizia con numerosi coetanei, tra cui il triestino Edgardo Loy, a cui rimarrà legato per tutta la vita.

Irredentista, acceso sostenitore dell'italianità di terre che evidentemente considera sue (nonostante le sue origini lo portino altrove) ma non al punto, come alcune centinaia di giovani irredentisti giuliani hanno fatto, di arruolarsi e rischiare la vita nelle trincee del conflitto. Nonostante la guerra, Carlo conduce a Milano una vita da intellettuale *bohémienne* che doveva sembrargli piuttosto interessante. Da pochi accenni autobiografici, lo vediamo collaborare con l'editore Bocca per traduzioni e revisioni letterarie, mentre compone i suoi primi saggi letterari, tra cui uno studio esoterico in francese, *Roma*, pubblicato a Parigi nel 1915. Non trascurava una certa attività imprenditoriale, portata avanti con scarsa fortuna. Azionista della "Società Astro, industria di concimi chimici", viene diffidato nel gennaio del '15 per vendita non autorizzata delle sue azioni. Successivamente, partecipa come socio alla "R.S. Sanna e C.", società in accomandita che si occupava di benzina, lubrificanti e freni, sempre a Milano. Questi affari non dovettero andargli troppo bene, perché già nel 1921 deve vendere la casa di famiglia, a Gradisca d'Isonzo, per pagare vari debiti con banche e società di riscossione crediti. Va forse meglio come scrittore. Publica con l'editore milanese Facchi il suo primo e più importante romanzo *horror*, *Gomoria* (1921) scritto tra Napoli e Gradisca d'Isonzo, subito dopo *I topi del cimitero. Racconti crudeli* (1924), racconti macabri, crudeli e voluttuosi. Per la Bottega d'Arte di via Malcantone, al centro del ghetto triestino, pubblica a sue



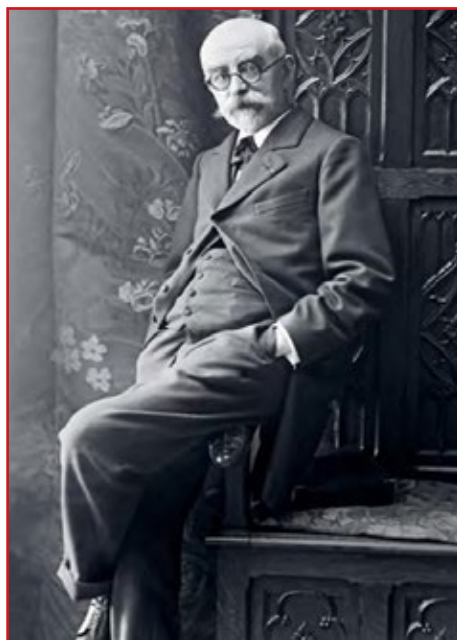
spese *Nirvana d'amore* (1925) e *Lettere a pinco pallino: un libro postumo* (1933). Nel 1924 dà alle stampe *Leggende friulane*, recentemente riedito da Cliquot, in cui intreccia la sua *verve* gotica ai luoghi della sua giovinezza. Disegna egli stesso copertine e illustrazioni dei suoi libri e collabora saltuariamente con giornali e riviste. Nel 1929 traduce in italiano i romanzi *La Bas* e *En Route* del suo maestro, il francese Joris-Karl Huysmans (1848-1907), precursore dell'estetismo europeo. Gli annuari dell'epoca lo definiscono "scrittore e pubblicista" residente a Milano.

Spiritista, esoterico, scrittore gotico dai risvolti orrorifici. Gli studiosi del genere gli attribuiscono la rara dote di nascondersi all'interno dei personaggi dei suoi libri. Nulla sembra trasparire, oltre al mistero di uno scrittore "maledetto", lontano dal mondo reale, di cui si sa poco, o nulla.

Eppure. Colpo di scena. Un ritrovamento inaspettato, un documento nascosto nelle pieghe della "Gazzetta Ufficiale" del 2 luglio 1946, lo troviamo all'interno dell'*Elenco nominativo dei confidenti dell'OVRA* pubblicato dal Ministero dell'Interno. In compagnia di oltre seicento spie e informatori della polizia politica del regime fascista, voluta dallo stesso Mussolini nel 1926 come speciale organismo che raccogliesse tutti i servizi di

Joris-Karl Huysmans
fotografia, 1904

Un'attività di narratore esercitata nel segno del noir tra gli anni Venti e i Trenta del Novecento



polizia politica, con una competenza territoriale più vasta e con poteri più ampi di quelli delle questure, funzionante in Lombardia dal 1928.

Lo storico Mauro Canali, nei suoi accurati studi sulle cosiddette spie del regime fascista, lo individua tra le carte dei fondi di pubblica sicurezza presso l'Archivio centrale dello stato di Roma. Da sue recenti pubblicazioni, apparse su *Gnosis* e sulla *Nuova Rivista di Storia Contemporanea* del maggio 2025, sappiamo che i rapporti tra Carlo Hakim de Medici, codice 440 e criptonimo di copertura "Cam" e l'Ovra risalgono perlomeno al marzo del 1931. Da quella data, da lui stesso indicata in uno dei numerosi carteggi con le autorità centrali, inizia l'attività di spia e informatore, che eserciterà nei luoghi della sua giovinezza, Gorizia, Trieste, Gradisca d'Isonzo, allo scopo di scovare e controllare persone sospettate di attività contrarie al regime fascista. Zone "miste", abitate da componenti slovene duramente repressi dalle autorità fasciste, dall'insorgenza di cellule comuniste tra i quartieri proletari e l'insofferenza di una aristocrazia austriaca per la presenza italiana.

Per la sua attività, Carlo si trasferisce a Gorizia. Dagli anni Trenta, forse ancor prima, prende alloggio in affitto in una pa-

lazzina di tre piani nella centrale via Petrarca, al primo piano del numero tre, di fronte ai giardini pubblici, in centro città. Viaggia molto, in treno e in corriera ed ha così modo di sondare i discorsi delle persone con cui viene in contatto.

La sua zona di operazioni comprendeva la cittadina di Cormons, Gorizia e i borghi sloveni dei dintorni, ma si spingeva anche a Monfalcone e Trieste. Adeguatamente finanziato dai fondi segreti dell'Ovra, si avvaleva di alcuni collaboratori, come lo sloveno Vittorio Simsič da cui riceveva informazioni sugli ambienti proletari allogeni e un certo monsignor Maghet, ex cappellano della marina militare austriaca, abituale frequentatore dell'aristocrazia di Gorizia e di Cormons, in gran parte filo-austriaca, di cui riportava atteggiamenti e pensieri non conformi al regime.

Si spiega così il mistero che fino ad ora aleggiava sull'esistenza di Carlo Hakim de Medici, informatore dell'Ovra di cui non si doveva sapere nulla. L'avrà certamente fatto per sollevare le sue disgraziate finanze, visto che come confidente fidato e affidabile, capace di muoversi in un ambiente che conosceva bene e dai quali era riconosciuto come stimato scrittore e artista, poteva contare sull'appannaggio di diverse migliaia di lire, ma non gli sarà stato estraneo il sentimento irredentista e anti-slavo che pervadeva certa società triestina e giuliana d'inizio Novecento, che era sfociata in maniera quasi del tutto naturale in quel "fascismo di confine" precocemente nato nei territori della nascente Venezia Giulia.

Di fatto, i documenti emersi dalle ricerche di Mauro Canali delineano la figura certamente non limpida di un informatore che, agendo nell'ombra e con buona dose di doppiezza, individua, relaziona, denuncia e fa arrestare dalla polizia chi in maniera diversa mostra di non approvare il regime fascista. Si dedicava principalmente all'individuazione e al controllo di nuclei sovversivi tra le componenti comuniste e slovene, ma controllava anche personaggi sloveni influenti, come gli ex deputati don Virgil Šček e l'avvocato Karel Podgornik, confinato a Macerata nel 1941.

Si erano lungamente perdute le tracce del suo percorso biografico dopo la Seconda guerra mondiale

PROFILI

sommario

Carlo H. De Medici

Illustrazione per
I topi del cimitero

Le sue molte informative si rivolgevano preferibilmente nei confronti di militanti comunisti italiani e sloveni del Goriziano, che in alcuni casi fotografava. Contribui all'arresto e all'incriminazione di diversi gruppi giovanili di resistenza a Cormons e nell'immediato circondario goriziano, molti dei quali finirono davanti al Tribunale speciale del fascismo. Spesso in contrasto con le autorità di pubblica sicurezza locali, ebbe sempre l'appoggio delle autorità centrali, con in testa il capo della polizia politica Michelangelo di Stefano. Riceveva indicazioni sul suo operato dal commissario Luigi De Michele, funzionario dell'Ovra di stanza a Fiume, che incontrava a Gorizia. Quando occorreva, si recava a Roma dalle autorità centrali di polizia.

Nei giorni dell'entrata in guerra dell'Italia non manca di segnare lo scarso entusiasmo della cittadinanza. In una corrispondenza del 14 giugno 1940 informa che le dichiarazioni del Duce non avevano sollevato, «fra la gente di Gorizia, l'entusiasmo patriottico che si poteva sperare, anzi». Nel contempo continua l'attività intellettuale e pubblica due saggi storici, *La papessa Johanna* (Del Bianco, Udine 1936) e *Aquileia seconda Roma* (Del Bianco, Udine 1936 e quindi Edizioni Abc, Gorizia 1939). La nomea di scrittore e artista gli permette di entrare in contatto con diversi ambienti. Frequenta intellettuali e artisti triestini e goriziani, come il futurista Sofronio Pocarini a cui dedica un suo libro, *Tre donne*, edito dalla Cappelli di Bologna, che aveva una libreria a Trieste. Per le sue attività, sceglie come base il lussuoso Caffè Garibaldi lungo il Corso principale, ritrovo dell'*intelligenza* goriziana, da dove scrive a mano, con bella e rotonda scrittura, le informative che manda a Roma. Oltre 1880, una ogni due giorni, dal 1931 al 1941.

Una testimone racconta che a Gorizia dava lezioni di disegno alla figlia dei padroni di casa di via Petrarca n. 3. Abitava nel grande appartamento al primo piano, mentre nel cortile interno un magazzino al pianoterra fungeva da studio. Proprio lì



doveva aver iniziato a scolpire la lapide per la tomba di un ricco ebreo triestino, certo Bruno Baar, lasciata incompiuta quando, alla fine del 1941, deve riparare a Milano, probabilmente per il timore di essere stato scoperto e di poter fare una brutta fine, stante la recrudescenza in città della resistenza slovena, accresciuta dopo l'occupazione della Jugoslavia.

Lo studio di Canali informa che, da Milano, continua l'opera di spionaggio, questa volta nei confronti degli ambienti cittadini e nei diversi circoli intellettuali in cui era introdotto. A Milano, prima e durante la guerra, sappiamo da un suo scritto che intraprende un'ennesima impresa commerciale, in una ditta specializzata nella verniciatura interna dei contenitori di combustibili, che però interrompe l'attività a causa dei frequenti bombardamenti alleati.

Con la fine della guerra, forse anche prima, termina la carriera di spia di Carlo de Medici, che scopriamo domiciliato dapprima a Milano e poi a Como, dove vive con Maria, probabilmente la moglie incontrata durante la sua permanenza a Milano. Da Como, mantiene i contatti con alcuni amici di Trieste e di Gradisca. Con il triestino Edgardo Loy, amico d'infan-

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Carlo H. De Medici

I topi del cimitero

Edizioni Cliquot,

Roma 2019

Fu informatore dell'Ovra, attività esercitata in prevalenza in area giuliana, che lo indusse a vivere in Lombardia negli anni del secondo dopoguerra



zia, intreccia rapporti epistolari piuttosto stretti. Alcune sue lettere, scritte all'amico tra il 1944 e il '49, sono conservate presso la Biblioteca civica di Gradisca d'Isonzo assieme ad altre sue carte in cui non fa alcun cenno alla sua attività passata, ma offre molti spunti sul suo stato d'animo e sulle sue residue attività letterarie.

Non tornerà più sui luoghi in cui aveva operato, stante la mutata situazione internazionale e locale, con Gorizia tagliata in due dal confine con la Jugoslavia e Trieste sotto il governo alleato, ma aderisce, seppur a distanza, da Como, alla ricostituita Lega nazionale, associazione filo-italiana molto presente a Trieste e nel Goriziano fino al Primo conflitto mondiale, sciolta durante il periodo fascista e "rinata" dopo la divisione dei territori giuliani in seguito al trattato di Londra del 1945.

Nelle lettere all'amico Loy, oltre a lamentarsi del disagiato, precario stato economico in cui si trova a vivere, denuncia con asprezza la divisione delle terre per lui irrinunciabilmente italiane. Si scaglia violentemente contro gli "occupatori slavi", denuncia le loro nefandezze, ingigantendo la portata delle vittime dell'occupazione jugoslava nei difficili quaranta

giorni del maggio-giugno del '45, a cui imputa di voler accaparrarsi definitivamente Trieste e l'Istria. Il suo odio maggiore è però riversato a chi, in Italia, negli anni del dopoguerra pareva giustificare i trattati internazionali e incolpare di bieco nazionalismo chi voleva, al contrario, il ritorno dell'Italia.

Nelle lettere e nelle invettive che, tramite l'amico Loy, manda ai vertici della Lega nazionale, è presente la rancorosa lamentela di chi si sente tradito dai suoi stessi compatrioti. Contro certa opinione pubblica italiana, che sembrava non considerare le istanze nazionaliste locali in favore di uno *status quo* derivante dal fatto che la guerra era stata persa e che un prezzo si doveva per forza pagare, ha parole di forte sdegno. Recrimina il fatto che, storicamente, l'irredentismo giuliano, di cui si sente parte, non sia mai stato considerato negli anni del fascismo, in favore di una immigrazione italiana che ha spolpato le risorse locali. Sono le teorie dell'autonomismo nato nel dopoguerra a Trieste, condito con un represso e inascoltato amor di patria. Soli contro tutti, i nazionalisti locali dovrebbero reagire in massa. Sogna addirittura un ritorno con il cannone e la mitraglia in Istria e in tutti i luoghi ora affidati alla Jugoslavia del maresciallo Tito. Infine, si definisce un "non fascista", di non esserlo mai stato, e di aver agito solo in favore delle sue terre, di quella Venezia Giulia italiana in cui solo si riconosce. Stupefacente. Quanta doppiezza, da parte dello scrittore spia, dell'esteta moderno epicureo, come si definisce in uno scritto all'amico Loy. All'uomo ormai sconfitto dalla storia, pervaso dai suoi rimpianti, percorso da demoni nemici assai più presenti di quelli fermati in gioventù sulla carta, non resta altro che riprendere i suoi antichi progetti, vagheggiare la ristampa dei suoi scritti, l'impossibile *opera omnia* puntigliosamente tratteggiata nell'ultima lettera all'amico, assieme al progetto di un'enciclopedia letteraria di quattromila pagine su luoghi e paesaggi friulani che non farà a tempo di ultimare. Morirà pochi anni dopo, nel 1956, e sarà sepolto nel cimitero di Como.

GEOGRAFIA SENZA BUSSOLA

di Roberto Curci

FESTIVAL

sommario

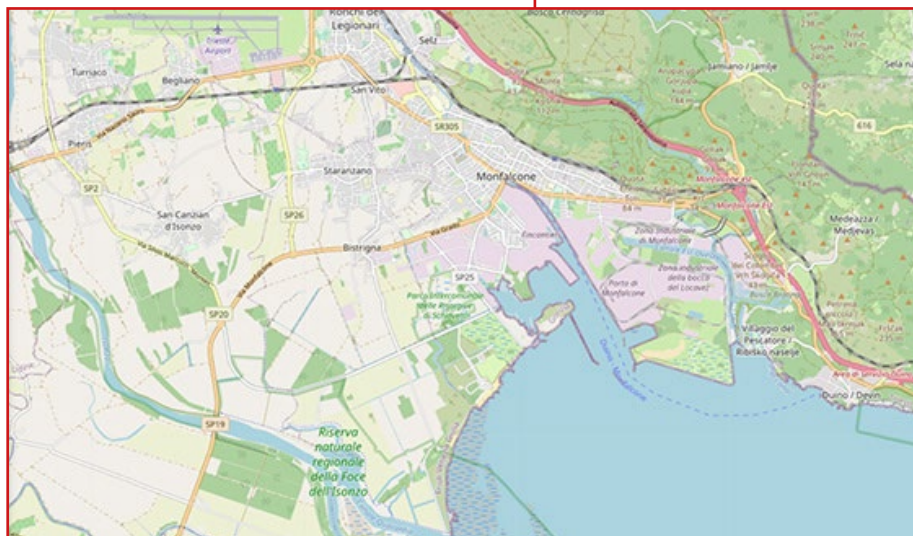
Le parole – si sa – sono importanti, non solo perché l’ha urlato Nanni Moretti in *Palombella rossa*, tramutando quell’urlo in uno slogan iconico. Una parola che fu importante quando, piccini, sedevamo sui banchi di scuola e che poi, confessiamolo, abbiamo colpevolmente dismesso è: Geografia. Sì, quella materia noiosa (ma affascinante) per cui serviva l’Atlante, così pesante da portare nella cartella. Uffa!

Forse oggi assai più di ieri Geografia è una parola-chiave del perturbatissimo tempo che ci tocca vivere, tanto più nella sua complessa variante di Geopolitica. In effetti, se non oggi quando? Quando, prima di questo tempo, anche gli ignari o ignavi hanno dovuto prender atto, per esempio, dell’esistenza di un’isoletta chiamata Diego Garcia o apprendere non senza angoscia che a Natanz (dove sarà?) esistono bunker nucleari di forse spaventevole potenza?

Mai come oggi, insomma, ci servono le mappe (sì, come sui banchi di scuola), per cercare di farci orientare in un mondo impazzito e comprendere dove si stanno consumando gli atti di questa guerra mondiale non più a pezzi, viste le gittate delle armi missilistiche oggi disponibili per allargare i conflitti e coinvolgere ancor più paesi e popolazioni.

Per queste e per molte altre buone ragioni, in un tempo in cui proliferano più che mai i Festival cultural-spettacolari, era sembrata ottima (già otto anni fa) l’idea di allestire a Monfalcone un ennesimo Festival intitolato appunto “Geografie”. Idea ottima per chi da subito aveva auspicato un’occasione di confronto, chiarimento, aggiornamento tra specialisti ed esperti del tema già scottante; idea da subito rivelatasi pessima alla prova dei fatti per il giustapporsi di iniziative (anzi “eventi”) in cui l’intitolazione veniva clamorosamente smentita, e geografia e geopolitica erano strumentalizzate, quasi a mo’ di foglia di fico, per occultare un “di tutto, di più” multitematico, ma affatto estraneo al presunto assunto.

Il frullato misto si è riproposto quest’anno sotto le sembianze di “una *full-immersion*



fra letteratura, storia, giornalismo e attualità”. Cinque giorni, dal 25 al 29 marzo, in cui le “geografie” si sono rintracciate col lanternino, nelle pieghe di un programma che, in effetti, ha *shakerato* l’arte figurativa (de Chirico, Mascherini), la letteratura (Jane Austen, Ungaretti, Federico Tavan), scienza (la fisica “può spiegarci la vita”, la vita di Einstein), storia (“i fondi occulti di nazisti e alleati”, Napoli ai tempi del Ducato, Nietzsche e Marx...), cucina (“La magia dei sapori di casa”), sport (F1 con Riccardo Patrese).

La geografia, anzi le geografie? Non pervenuta, o quasi. Qualche titolo sparso: la Cina che cambia (ohibò!), il “Medio-Occidente”, l’esodo dall’Istria e i rimasti... A meno di non spacciare per un intervento *ad hoc* anche lo spazio concesso (doverosamente) ad Anna Maria Cisint, sotto l’eloquente titolo “La minaccia di Allah. Islam politico, sicurezza e libertà negata in Europa”. Contributo scientifico o para-comizio?

Ma *volemosse bbene*... Tanto più che tra i relatori – e ci si chiede come mai – hanno fatto capolino alcuni nomi di personaggi (Paolo Mieli, Stefano Nazzi, Piero Dorfles, Marcello Veneziani, Giancarlo De Cataldo, Tommaso Cerno, Gabriella Genisi) che non avevano certo bisogno del frullato monfalconese per implementare la loro autostima e il loro gradimento *urbi et orbi*.

Mappa geografica dell’area monfalconese

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Corrado Premuda

foto di Roberto Pastrovichio



Corrado Premuda

Leonor Fini

Da Trieste in poi

Comunicarte, Trieste 2025

pp. 240, euro 25,00

Leonor Fini

La Fée

olio su tela, 1953

LEONOR FINI NARRATA DA TRIESTE IN POI

di Arianna Boria



La diva vampirizzata dalla cronaca mondana. Il personaggio che divora l'artista. La *performer* bulimica. Il corpo che si fa strumento di continue trasformazioni. I pennelli e le tele come approdi di una ricerca cominciata su se stessa, da bambina eccentrica e guardata con sospetto dalle occhiute madri delle compagne di scuola. Le bambole vestite con i ritagli degli abiti di mamma e nonna, che diventano i primi personaggi di una fantasmagorica commedia al femminile, popolata da creature contaminate, ir-riconoscibili, disturbanti nella loro potenza, anche quando escono a seno nudo, apparentemente esposte, da acque scure, ai confini del mondo.

Sono queste le prime tracce, gli indizi della personalità di Leonor Fini che affascinano Corrado Premuda. Contraddizioni, provocazioni, amicizie e amori, maestri diventati amanti, amanti riconvertiti a discepoli di nuove arti, tutti sempre plurimi, contigui ed esagerati, che lo spingono, Corrado, come un cronista investigativo, a riannodare i tanti fili della vita della pittrice triestina. A cercarne la visione, il suo esagerato teatro artistico, oltre i segni più scontati, più saccheggianti dalle cronache, di una "allucinata fantasia". A immergersi nella sua vita, a registrare testimonianze, a consultare archivi, a scovare le voci di chi la conobbe, le fu amica o la detestò senza sconti. A restituircela nel posto che le spetta nella pittura del Novecento, senza soffocarla nelle etichette che rifuggiva (surrealista? protofemminista? misogina?) ma riconoscendole la precocissima capacità di essere imprenditrice di se stessa, di vendere la sua arte e di cercare finanziamenti per realizzarla senza imposizioni, di gestirsi, estro e corpo, come e

quanto uno spregiudicato manager uomo avrebbe potuto fare (parola di Madonna, che, con la regia di Jean-Paul Gaultier, si ispirò a Leonor per il suo *Blonde Ambition Tour*).

Leonor Fini. Da Trieste in poi (Comunicarte edizioni insieme a Trieste contemporanea), prima biografia italiana della pittrice, è un lavoro preciso e appassionato, cominciato da Corrado Premuda a dieci anni dalla scomparsa dell'artista (1996), e concluso e dato alle stampe nel novembre 2025 dal fratello Massimo, a quattro anni dalla prematura morte dell'autore. Si intuisce, tra le righe, il lungo corpo a corpo di Corrado con Leonor. Articoli, interviste, saggi, traduzioni, testi teatrali, una "riduzione" per bambini, ecco che la vita di una donna dalle imprevedibili sfaccettature si distende in un libro di piacevole lettura, articolato tra Roma, Parigi, Monza, con incursioni negli Stati Uniti e in Giappone, seguendo le mostre, i successi, i riconoscimenti nel mondo di un'artista che in Italia scontò letture controverse e un lungo oblio dopo la morte, spesso ridotta, pur da firme illustri, a eccentrica seriale, a paralume



*Pubblicato, a cura del fratello Massimo, un libro
incompiuto di Corrado Premuda, che all'artista
aveva dedicato ricerche e pubblicazioni*

BIOGRAFIE

sommario

vestito a lutto, come la bollò Palma Bucarelli, all'epoca direttrice della Galleria nazionale di arte contemporanea di Roma.

La Trieste del titolo rimane sullo sfondo ma non è in sordina, piuttosto legame nutrito dalle migliaia di lettere alla madre, dal dialetto che vivifica le conversazioni con il cugino Oscar De Mejo, dalle amicizie dell'infanzia proseguite, tra rigetti e ricuciture, per tutta la vita, da quel San Giusto d'oro che venne a ritirare, ringraziando in un dialetto arcaico e concedendosi a posatissime immagini all'Orto lapidario, da qualche esposizione di opere minori, che lei, da Parigi, avrebbe gradito di maggior spessore, pur non volendo, scomparsa la madre nel 1971, più affrontare la sua città.

Tante le suggestioni che Corrado Premuda affida al lettore per ricostruire il profilo di Leonor Fini artista, quell'*italienne de Paris* che, dalla mostra del Museo Revoltella nel 2009, è protagonista di un'incessante riscoperta internazionale (in questi giorni in corso ad Abano Terme e Milano). Una delle più vitali è il rapporto della pittrice con la moda e con alcuni dei protagonisti del design del secondo dopoguerra, in un intreccio tra amicizie, influenze reciproche, mondanità, gioco intellettuale e sperimentazioni estreme nella "*café society*" parigina. Rapporto né fugace né episodico, se, con gli amici *couturier*, Leonor provò e condivise linguaggi che



avrebbe portato sulla tela e nei costumi teatrali, seguendo un unico filo che partiva dal suo corpo e dagli involucri con cui lo estendeva, ingigantiva e modificava, per concludersi nell'atto artistico, fosse dipingere, ritrarre, disegnare un costume o un oggetto di design.

Nella mostra "Christian Dior, Couturier du Rêve", con cui nel 2017 al Musée des Arts Décoratifs di Parigi si celebravano, in una fantasmagoria di trecento abiti, i settant'anni della *maison* (non solo del maestro dunque, ma di tutti i suoi successori), il percorso prendeva le mosse dalle *Trois Femmes* di Leonor Fini. Era uno dei trenta quadri della prima esposizione parigina dell'artista, ospitata nel 1932 alla galleria di Jacques Bonjean e Christian Dior (quest'ultimo promotore d'arte prima di diventare sarto, perché la sua famiglia di solidi industriali dei concimi, che lo sognava diplomatico, ne fosse meno imbarazzata...) e si concludeva con il *moodboard*, le fonti visive della collezione primavera-estate dell'allora direttrice artistica della griffe, Maria Grazia Chiuri, un gioco di bianchi e neri, corsetti e maschere ricamate, ispirata a Leonor Fini e ai surrealisti. Un inizio e un sigillo nel segno di un legame tra arte e moda.

Loló e "Tian", come Dior firmava le lettere agli affetti più cari, amavano entrambi travestirsi, fin da ragazzini. Lei rivestiva le bambole e si dotava di propaggini posticce cucendo code



Veno Pilon

Leonor finì con gonna a righe
stampa su carta fotografica
1935

Leonor Fini

Flacone per il profumo
Shocking di Elsa Schiaparelli
1936

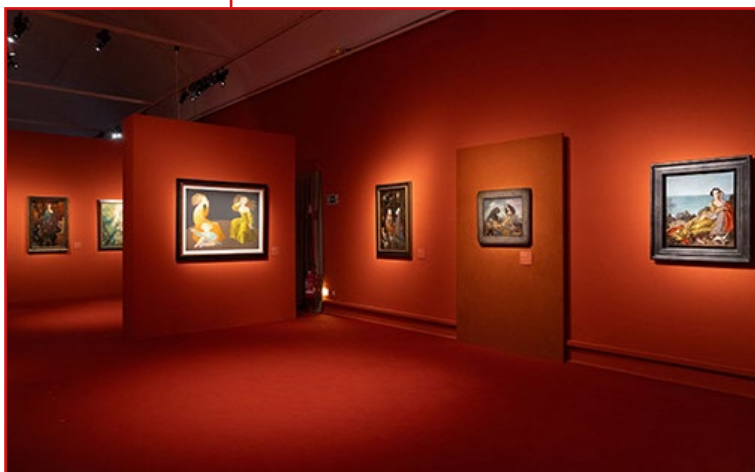
Musée international
de la Parfumerie
Grasse (Francia)

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

BIOGRAFIE

sommario

«Leonor provò e condivise linguaggi che avrebbe portato sulla tela e nei costumi teatrali, seguendo un unico filo che partiva dal suo corpo e dagli involucri con cui lo estendeva, ingigantiva e modificava»



Io sono Leonor Fini
Mostra a Palazzo Reale
Milano, 2025

di volpe alle gonne, lui creava, con carta igienica e conchiglie, i costumi di fratelli, sorelle e amici per il carnevale di Granville, dove viveva, poi per le feste in maschera del locale casinò. A Parigi li presentò il poeta e pittore Max Jacob e il riconoscimento reciproco fu immediato: per entrambi il gusto e l'esercizio del travisamento univano l'idea di ammalciare gli spettatori al bisogno di dare sfogo a un'identità profonda, dove il costume è il contenitore perfetto per essere se stessi e qualcun altro, per nascondersi e insieme esibirsi, per riconoscersi e inventarsi da capo.

Leonor Fini e Christian Dior animano le stesse feste mascherate, lei sulfurea, lui spiritoso e garbato. Nel 1949, a casa di Étienne de Beaumont per il ballo dei Re e delle Regine, la pittrice incarna Persefone, regina degli inferi, nei suoi colori preferiti rosso e nero, il couturier interpreta il sovrano degli animali, con un frac ricoperto di medaglie e una sontuosa testa di leone. Nel settembre 1951, al Bal Oriental del miliardario Carlos de Beistegui a Palazzo Labia di Venezia, dedicato al Secolo dei Lumi, Lolò è l'Angelo Nero, nel più inquietante costume della nottata, immortalata in un *tableau vivant* all'arrivo in gondola accanto all'amico Dior e a Fabrizio Clerici.

Non è solo gioco sfrontato e dispendioso. Fin dalla mostra alla galleria Bonjean, Lolò e Tian condividono a pelle alcuni codici: *La Fée* di Leonor Fini del 1953 svetta nel busto stretto e gonna generosa del New Look lanciato da Dior nel 1947, lo stile della rinascita dopo la guerra nutrito dal secolo precedente, dal *revival* ottocentesco nelle linee e nei tessuti, come quel satin che le pennellate sulla tela restitui-

iscono lucido e frusciante. I dipinti di Lolò negli anni Cinquanta sono popolati da creature dalla vita stretta, contro natura, come i figurini che disegna per le riviste: Dior resuscita la donna-statua, Lolò ne fa una variante della sua potente galleria femminile.

Fu Dior a presentare a Leonor Elsa Schiaparelli, la stilista amica dei surrealisti, l'artista del corto circuito creativo, della sorpresa. Leonor non poteva che essere attratta da lei e non dall'altra primadonna della moda francese tra le due guerre, Coco Chanel. *Rosa shocking* il suo colore, *Shocking Life* l'autobiografia, *Shocking* l'ultima collezione del 1952, *Madame Shocking* il suo soprannome. E *Shocking* il profumo-talismano, la cui boccetta fu disegnata da Leonor Fini nel 1937, modellandola sul busto di gesso che l'attrice Mae West aveva spedito a Schiaparelli per i costumi del film *Every Day's a Holiday*. Jean Cocteau scrive su *Harper's Bazar* nel marzo del '37 parole dedicate alla designer che sembrano indirizzate a Leonor Fini: «Il suo atelier in Place Vendôme è il laboratorio di un diavolo. Le donne che vi si recano cadono in una trappola, e ne escono mascherate, travestite, deformate o riformate».

A cavallo degli anni Quaranta pittrice e stilista danno vita a una tessitura di riscontri tra stoffa e tela. Fini ritrae la figlia della stilista, Gogo Schiaparelli, in una gonna a righe, quelle stesse che la madre aveva lanciato nella collezione *Ètè 1939*, poi riprese ancora da Leonor per la donna in primo piano in *Personnages sur terrace*. Nell'*Autoritratto con scorpione* la coda segmentata dell'animale che esce dal guanto di



Brigitte Bardot e Leonor Fini
Castello di Ferrières
Île-de-France
dicembre 1972

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Corrado Premuda è stato presente su queste pagine
fin dal numero zero del Ponte rosso, grazie alla sua
traduzione di un libro della Fini



Leonor, spiazza quanto l'aragosta nel *Lobster dress* inventato da Schiap con Salvador Dalí, entrambi, aracnide e crostaceo, evocativi di potenza, autodeterminazione, emancipazione

I busti delle loro donne sono imperativi, quasi ferrigni. Schiap disegna spalle squadrate, giacche doppiopetto, aggiunge imbottiture e rigonfiamenti nelle maniche per una silhouette virile, dalla muscolatura pronunciata. La *Femme en armure* di Fini è sigillata in un corpetto dalla scollatura appuntita sui seni, con tagli di colore che ricordano le falde delle armature, e la stessa corazza perimetra il petto della donna in piedi, in primo piano, in *La chambre noir*. Le donne di Schiap e di Leonor sono guerriere, si coprono di ferro come gli uomini ma sprigionano seduttività. Rubano attributi all'uomo per dominare la scena, non per riparare la loro vulnerabilità.

Leonor e Simonetta Colonna di Cesaró, figlia del duca Giovanni, ministro di Mussolini dimessosi dopo il delitto Matteotti, si erano conosciute a Roma durante la guerra, e continuarono a frequentarsi a Parigi, dove la nobildonna stilista, tra i protagonisti della nascita del *made in Italy*, aveva aperto un atelier col secondo marito, Alberto Fabiani, anche lui *couturier*. Nella sua biografia, *Una vita al limite*, Simonetta confessa di detestare Estée Lauder, la regina dei cosmetici, cliente dalla fisicità non facile, allergica a tutte le fibre e sempre pesantemente ingioiellata, mentre la sua prediletta è Leonor Fini, «che

aveva grande intuito e sensibilità per la moda» ed «era una gioia vestire». Ponchi, scialli, mantelli ondeggianti in cui si avvolgeva «con fare teatrale», pantaloni e blusa «che indossava con inimitabile e spavalda eleganza», in una immutabile tavolozza di colori: nero, nero con qualche tocco bianco, rosso.

Corrado Premuda ricorda anche questa «complicità», ulteriore intersezione tra il mondo della pittrice, l'abito, il costume. Certamente a Lolò piacquero le invenzioni della prima collezione di una Simonetta ventiquattrenne, all'indomani della guerra, fatta con anelli da tende, rafia, lacci, spago, strofinacci, grembiuli da giardiniere e uniformi da maggiordomo, quattordici modelli controcorrente che la giornalista Irene Brin definì di «povertà ingegnosa». Simonetta e Leonor frequentavano le stesse feste mascherate del «tout Paris», la crema della capitale, e fu probabilmente la stilista a procurare all'Angelo Nero le sue straordinarie piume.

Ancora scambi, suggestioni, commistioni in una vita «da Trieste in poi» dove gli incontri non sembrano mai senza rimandi, passaggi verso altri approdi della ricerca. «Penso di essere stata una delle sue poche amicizie femminili, perché non si curava troppo della compagnia delle donne», scrive Simonetta nelle sue memorie.

E Premuda spiega: non coltivava le donne. Leonor le spogliava, le rivestiva, le ibridava e ne tirava fuori l'*empowerment*, prima che il termine diventasse di moda.



BIOGRAFIE

sommario

Leonor Fini
Dans la tour
(autoritratto con
Constantin Jelenski)
olio su tela, 1952

Leonor Fini
Ritratto di Gogo Schiaparelli
olio su tela, 1936

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

IL FANGO E LA NEVE

di Elisa Donda

Paolo Rumiz



Paolo Rumiz
Il fango e la neve
 Bottega Errante Ed.
 Udine 2025
 pp. 128, euro 17,00

Nell'ultimo "nuovo" libro di Paolo Rumiz, *Il fango e la neve* (Bottega Errante Edizioni, 2025), si assapora nuovamente la cifra stilistica, quello spirito di avventura, che contraddistingue la prosa dello scrittore triestino; il suo nomadismo letterario e spirituale alla ricerca della storia è bene evidente in opere oramai divenute celebri come, solo per citarne alcune, *Danubio. Storie di una nuova Europa* (1990), oppure *La linea dei mirtilli* (1993). Dico "nuovo" perché il libro è uscito nel novembre 2025, ma Rumiz ha iniziato a scriverlo durante la ricorrenza del centenario della Grande Guerra riprendendo il filo tematico iniziato con il libro *Come cavalli che dormono in piedi* (2014). Proprio per questo stacco temporale è interessante la prefazione intitolata *C'era già l'Europa in quelle trincee* aggiunta dallo scrittore come riflessione maturata dai recenti avvenimenti geopolitici. Con parole molto aspre, Rumiz ricorda all'Europa di essere una Patria, al pari delle singole Nazioni che la compongono, e che il sentimento per il proprio Paese non è fatto di economia e di mercati di borsa, ma di amore: «Se oggi l'Europa continentale non è ancora una bandiera, e il suo inno non fa scattare la gente in piedi, quello è il segno infallibile che non siamo diventati patria. Se continueremo a guardare all'Unione Europea come capro espiatorio, peggio, vacca da mungere, e non come un oggetto d'amore, allora, se attaccati, di certo non avremo voglia di batterci anche se saremo imbottiti di armi. Ci arrocche-

remo miseramente nelle rispettive nicchie nazionali, esponendoci a sicura sconfitta». Rumiz continua a domandarsi il motivo per il quale l'Europa continua a vivere di afasia, nonostante una storia in comune nata dal sacrificio e dagli errori delle due guerre mondiali. Lo scrittore trova la motivazione in un fattore culturale, ovvero l'essersi dimenticati il luogo in cui è nata la nostra cultura: il Mediterraneo. Rumiz ammonisce gli europei e gli italiani a sentirsi uniti, perché la situazione geopolitica attuale sta imponendo all'Europa un'ultima chiamata. Infine lo scrittore svela il significato del suo libro: «Per capirlo [il presente, n.d.r.], non vi è niente di più istruttivo che mettersi in cammino, seguire a zig-zag le trincee del '15-18 e, camminando, evocare gli uomini di allora. Ricordando non solo la loro irripetibile capacità di resistenza in condizioni inumane, ma anche la loro impressionante volontà di ricominciare, a guerra finita. Cerchiamo di fare in modo che le loro vite non siano state inutili».

Il viaggio di Rumiz inizia dall'Altipiano d'Asiago, nella sua tenda, durante la piovosa estate che ha caratterizzato il 2014. Le giornate dello scrittore trascorrono a rileggere alcuni libri che testimoniano il Primo conflitto mondiale, come *Scarpe al sole* di Paolo Monelli e *Un anno sull'altipiano* di Emilio Lussu; nel viaggio di Rumiz si susseguono gli incontri di sconosciuti, apparizioni quasi fantasma, incrociati per caso sui siti delle Grande guerra e di amici, come Claudio, figlio del celebre Mario Rigoni Stern, che lo accompagna e lo ospita nel suo periodo vicentino; ecco comparire, poco più avanti, sul fronte carsico gli amici Roberto Toderò e Lucio Fabi. Lo scrittore prosegue il suo vagabondaggio seguendo il fronte della guerra: Monte Hermada, Monfalcone, Monte Sei Busi, San Michele del Carso, Oslavia, Pradamano, Kolovrat, Monte Nero, Val Dogna, Padola, Falzarego, Moena, Soligo, Nervesa della Battaglia, Montello, Bassano, Asiago, Monte Pasubio, Piccole Dolomiti, Riva del Garda, Passo del Tonale, Monte Cevedale. Nomi che a ciascuno di noi risvegliano ricordi, racconti di fami-

Ancora una riflessione di Paolo Rumiz, un lungo cammino attraverso i luoghi della Grande Guerra

NARRATIVA

sommario

Dolina dei 500 bersaglieri
Monte Sei Busi

Abbazia di Sant'Eustachio
Nervesa della Battaglia

glia, passeggiate silenziose in cerca di una traccia di sé. Una generazione perduta, bruciata nelle trincee.

Una parte è dedicata ai luoghi dell'anima di Rumiz: il Carso isontino e monfalconese, luogo di incontro di identità spesso sofferte: «“Era una notte e pioveva / e che tirava un forte vento / immaginatevi che grande tormento / per un alpino che sta a vegliar.” Da noi a Trieste si canta ancora nelle osterie. Ci si trova e si canta, senza nemmeno chiedersi “come va”. E siccome siamo un po' matti per via della bora, cambiamo anche lingua senza imbarazzi. Con le canzoni di guerra è tutto un saltare di qua e di là del fronte. E quando diciamo “i nostri”, non sappiamo nemmeno noi a chi alludiamo: se ai tanti nonni reclutati dall'imperatore o ai bersaglieri giunti a “redimerci” nel '18. Vanno bene tutti e due».

Nel capitolletto dedicato a Trieste, Rumiz regala al lettore una pagina dimenticata della storia del litorale austriaco, venuta alla luce dalle minuziose ricerche del già citato Roberto Todero. Sto parlando della drammatica vicenda dei vituperati ragazzi del 97° Reggimento fanteria: «Guerra. *Krieg* in tedesco. *Rat* in serbo. *War* in inglese. Monosillabi-fucilate di un conflitto di cui nessuno immagina la portata. [...] I soldati affluiscono da Trieste, Istria, Dalmazia e retroterra dell'Isonzo. Sloveni, croati e italiani con la stessa bandiera e lo stesso numero: 97.

Caro, vituperato 97° reggimento, ricettacolo di tutte le infamie. “Quanto fu denigrato” mi disse mia nonna. Lei non accettava che il fascismo avesse tolto l'onore a quei ragazzi. Che si nascondesse il fatto che triestini, istriani e dalmati avevano combattuto da valorosi su un fronte avverso, e che si fosse inventata la leggenda dei lavativi, i *pomigadori*, detti così dalla pietra pomice di chi lava i piatti in cucina invece di combattere. [...] Il paradigma della vigliaccheria. Il reggimento poteva solo esser deriso, non compianto».

In ogni luogo, che la guerra sia stata combattuta nelle scarse trincee del Carso o sulla neve delle Alpi, il ricordo di Rumiz va ai soldati semplici, anonimi, la “carne



da cannone”, senza volto, spesso senza ricordo di tutte le nazionalità: «Fanti, è a voi che penso pestando questi ciottoli a pelo d'acqua. A voi che non avete avuto grandi scrittori a cantarvi o nomi di strade a ricordarvi, ma al massimo questo fiume che sputa a ogni piena un pezzo della vostra epopea. [...] Eravate alti un metro e cinquanta, ma vi penso giganti, ciclopi di una razza estinta. [...] Pesavate quaranta chili nei giorni dell'armistizio, voi spettri usciti dalle trincee austriache che nel novembre del '18, prima di dirvi addio, vi siete divisi la bandiera dei vostri reggimenti e avete cantato per l'ultima volta l'inno di un impero scomparso. Avete compiuto gesta che i ragazzi di oggi sarebbero incapaci di fare. Giganti pure voi».

In conclusione, anche questa volta il viaggio di Rumiz è quello di un percorso nello spazio, nel tempo e nella memoria. Quest'ultimo libro dello scrittore triestino si rivela un ottimo compagno di cammino, un amico durante le soste nelle passeggiate carsiche o nei boschi di montagna, un momento di riflessione collettiva sul nostro passato come monito al nostro presente.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

LA BIBLIOTECA STATALE PER STELIO MATTIONI

di Walter Chiareghin

Inaugurata lo scorso 10 marzo e fruibile fino al 26 aprile presso i locali della Biblioteca Statale "Stelio Crise" di Trieste, un'importante mostra documentaria fa il punto sulla produzione di Stelio Mattioni (Trieste, 1921 - 1997), un autore certo tra i più significativi – ma anche tra i più appartati – dell'attività letteraria a Trieste nella seconda metà del Novecento. Per la realizzazione dell'iniziativa, che si è voluto intitolare "Dove. Il mondo di Stelio Mattioni", si è realizzata la convergenza sinergica di una pluralità di istituzioni: la Biblioteca Statale, ovviamente, e poi l'Archivio e Centro di Documentazione della Cultura Regionale del Friuli Venezia Giulia, che come di consueto affianca con un suo *Quaderno* l'esposizione, e quindi l'Archivio di Stato di Trieste e la Soprintendenza archivistica, che ha riconosciuto all'Archivio di Stelio Mattioni, generosamente donato nel 2016 dalla famiglia dello scrittore, un interesse storico e culturale di particolare rilievo.

«Ospitare questo allestimento non rappresenta – afferma la direttrice della Biblioteca, Francesca Richetti – un mero dato logistico, bensì l'espressione concreta di un mandato culturale: fare della biblioteca un'autentica piazza del sapere, in cui la ricerca scientifica incontra il pubblico e la memoria documentaria si trasforma in esperienza condivisa».

L'inflessa attività di scrittura di Mattioni ha consentito ai curatori di allestire un'esposizione ricca, che ripercorre non soltanto la biografia – e la bibliografia – di un uomo e di uno scrittore, ma anche la ricostruzione di un ambiente culturale che attorno a lui viveva le proprie stagioni più significative, alcune delle quali precedenti la sua attività e la sua stessa vita (si pensi al lavoro certosino di ricerca per realizzare quella *Storia di Umberto Saba*, a tutt'oggi l'unica biografia del grande

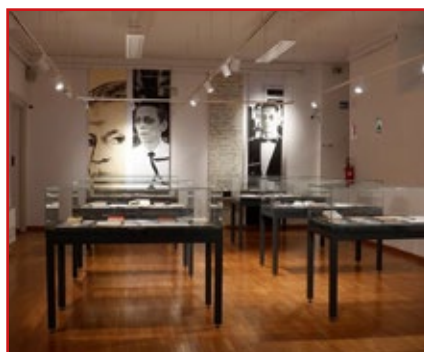


poeta), di modo che numerose si sono manifestate nella sala della "Crise" le suggestioni che hanno consentito di seguire un percorso all'interno del laboratorio creativo dell'autore che è anche, al contempo, una passeggiata attraverso la storia di un secolo e di una città che attorno a lui si muovevano nel loro tormentato itinerario.

Tra le fotografie, le carte, gli oggetti, le copertine dei libri, gli appunti, la corrispondenza privata e di lavoro, il visitatore può agevolmente addentrarsi nella complessa psicologia e nella variopinta versatile creatività del protagonista, che si sono esercitate in una produzione multiforme, dai versi dell'esordio a quelli della tarda maturità – scoperti, questi ultimi, in maniera del tutto casuale: duecento poesie rinvenute in una cartellina blu finora dimenticata in un cantuccio – e poi racconti, romanzi, saggi, elzeviri, articoli, narrativa per l'età evolutiva, cataloghi di arti figurative, radiodrammi. Sono gli elaborati di un uomo che scriveva continuamente, compiendo autentici *slalom* tra le esigenze del rigore argomentativo e l'abbandono a visioni fantastiche che gli imponevano trasfigurate alterazioni della realtà.

L'ordinata quantità della documentazione disponibile, come osserva la direttrice dell'Archivio di Stato, Antonietta Colombatti, offre a quanti si accostano ai materiali esposti «la possibilità di seguire, attraverso documenti concreti e quotidiani, la crescita di una sensibilità letteraria. Le pagelle scolastiche, i certificati, il diploma magistrale restituiscono l'immagine di un giovane inserito nel sistema educativo della Trieste del primo

Novecento. Non sono semplici attestati amministrativi: raccontano un ambiente, un metodo di formazione, un orizzonte culturale. Accanto a questi, la documentazione militare e la cartolina inviata dal fronte nel 1943 testimoniano un passaggio cruciale, segnato



Una mostra e un Quaderno valorizzano quello che di materiale e immateriale ci ha lasciato lo scrittore

MOSTRA DOCUMENTARIA

sommario

dall'esperienza della guerra e dalle tensioni del tempo. Le carte, in questo caso, non illustrano soltanto una biografia individuale, ma permettono di cogliere come la storia collettiva incida sulle vite personali».

È interessante notare che alcuni snodi fondamentali della vita di Mattioni non abbiano trovato spazio se non postumo e a molti decenni dai fatti nella sua bibliografia, com'è stato per la narrazione del lungo periodo di detenzione – dal maggio 1943 all'agosto 1946 – in un campo di concentramento britannico per i prigionieri di guerra, consumata a Helwan, in Egitto. Di quella traumatica esperienza Mattioni aveva redatto un memoriale subito dopo il suo ritorno a casa, nel 1947: forse poco più di un brogliaccio di appunti che trovarono pubblicazione postuma soltanto nel 2024, col titolo di *Camàn* (Edizioni Ares), grazie alla curatela della figlia dello scrittore, Chiara, dopo una genesi di tre interventi dell'autore, disseminati negli anni e in tre successive stesure, nel 1952, nel 1985 e infine nel 1996, un anno prima della scomparsa. La temporizzazione di questa lunga gestazione ci racconta certo qualcosa della cura con cui confezionava i suoi testi prima della pubblicazione, in questo caso partendo da una serie di appunti per pervenire, attraverso tappe intermedie successive, a un'opera finale che voleva evidentemente modellata sui requisiti ormai consolidati del suo stile e della coerenza con la sua poetica narrativa.

Ma i documenti sciorinati davanti all'interesse dei visitatori costituiscono soltanto la punta dell'iceberg dell'operazione culturale che si è inteso proporre, essendo delegato al catalogo della mostra, quel *Quaderno n. 30* della serie istituita e condotta dall'Archivio e Centro di Documentazione della Cultura Regionale ed affidata per questo numero alla curatela di Gianni Cimador, Waltraud Fischer ed Elvio Guagnini. Dopo che l'esposizione avrà chiuso i battenti, sarà quel volumetto quanto resterà di questo evento, ad arricchire



una bibliografia – non particolarmente doviziosa – concernente la figura e l'opera di Stelio Mattioni. Nelle pagine di questo nuovo strumento di conoscenza, oltre a un testo autobiografico dello scrittore stesso, brevi saggi, vocati a comporre un'immagine poliedrica di chi sia stato l'uomo e l'intellettuale, sono stati redatti dai tre curatori e poi da altri qualificati studiosi: Sergia Adamo, Paolo Badina, Massimo Battista, Carla Bellaveglia, Maria

Cristina Benussi, Cinzia Cannarella, Antonietta Colombatti, Francesco De Nicola, Catia Di Borbora, Vincenzo Luongo, Valentina Magnani, Chiara Mattioni, Alessandro Mezzena Lona, Claudia Morgan, Iwan Paolini, Laura Paris, Maria Cristina Pinzani, Francesco Recanati, Francesca Richetti, Mario Rizzarelli, Roberto Spazzali, Lorenzo Zuffi.

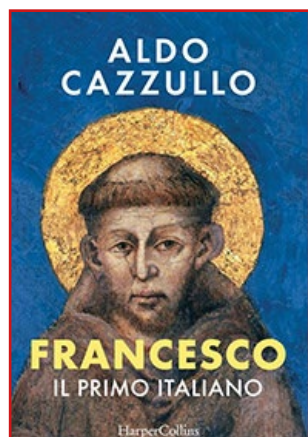
L'impegno collettivo dei contributori consente di prefigurare facilmente il ruolo essenziale e imprescindibile di questo strumento informativo e critico negli studi che d'ora innanzi verranno a concentrarsi sul lavoro di questo "impiegato triestino maestro di storie", come ha voluto designarlo la figlia Chiara nel volume pubblicato dalla EUT ormai dieci anni or sono. Di quella devota affettuosa ricostruzione della figlia questo attuale *Quaderno n. 30* ci sembra possa costituire il naturale complemento, oltre che un intelligente completamento dell'iniziativa culturale della mostra alla "Statale" e un degno plurale omaggio alla memoria dello scrittore triestino.

Nella libreria Saba
con Carlo Cerne (Carletto)
e Primo Levi

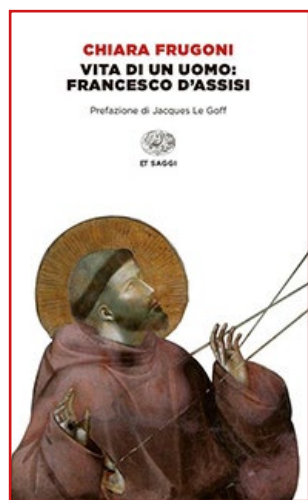
Con Nino Perizi
alias 'Ninotscha'

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Aldo Cazzullo



Aldo Cazzullo
Francesco. Il primo italiano
 HarperCollins, 2025
 pp. 288, euro 19,50



Chiara Frugoni
**Vita di un uomo:
 Francesco d'Assisi**
 Einaudi, 2022
 pp. 184, euro 15,50

IL PONTE ROSSO
 MENSILE DI ARTE E CULTURA
 N. 124 marzo 2026

TRE LIBRI INESSENZIALI

di Francesco Carbone



Aldo Cazzullo
Francesco. Il primo italiano
 HarperCollins 2025

Il primo italiano non era Dante? Vedi il titolo, sempre di Cazzullo, *A riveder le stelle. Dante il poeta che inventò l'Italia* (2020). Del patrono d'Italia l'autore racconta una versione edificante assemblando un florilegio buono per tutti. Ci sono Hermann Hesse, i *Fioretti*, Umberto Eco, Dacia Maraini, san Bonaventura, Le Goff, il festival di Sanremo, Tommaso da Celano, Massimo Troisi, Chiara Frugoni... La scrittura è familiare e lascia una sensazione di *déjà vu*, degli anni in cui ci innamoravamo, come canta Venditti, di quella del primo banco. La luna: «la luna è da sempre il sogno dell'uomo», segue un tema sulla luna. La Porziuncola: «con la sua architettura solenne contrasta un po' con lo spirito austero del fondatore». Roma: «con la sua magnificenza e le sue tentazioni. La città che da secoli rappresenta il potere, sia politico che spirituale. Roma». Per Flaubert questo *Francesco* sarebbe stato una miniera per l'incompiuto *Dizionario dei luoghi comuni*. *Francesco* racconta comunque una storia antica e questo è arduo. Cazzullo sa che le digressioni alleggeriscono e recuperano l'attenzione. Tra le tante, a noi è piaciuta: «Un film che quasi tutti ricordiamo è *Highlander*, del 1986, con Christopher Lambert, che poi si mise con la Parietti». L'autore scrive come Beatrice Veneti dice di dirigere le orchestre: in modo pop. *Francesco* è un libro pop perfetto. Quindi finisce benissimo: «San Francesco è la parte migliore di noi. Come esseri umani, come italiani». Si

esaudisce così il nostro bisogno di consolazione, di questi tempi poi. Cazzullo ci rassicura che Francesco nel XXI secolo ha trionfato: i due santi più venerati sono i francescani Antonio da Padova e Padre Pio; siamo talmente «intrisi di francescanesimo» che «il cappuccino è la nostra bevanda nazionale». E abbiamo avuto papa Francesco, che si è fatto seppellire «nella nuda terra, come il santo di cui aveva scelto il nome». Anche se non è vero è bello crederlo. Se fosse stato scritto meglio, avrebbe venduto meno.

Lettura alternativa: Chiara Frugoni, Vita di un uomo: Francesco d'Assisi (Einaudi 2022)

Alessandro Baricco
**Breve storia eretica
 della Musica Classica**
 Feltrinelli 2025

Inizio: «In principio era il mistero», e questo è difficile da contestare. Rispondere alla domanda di come si sia arrivati al fatto «sorprendente» che gli «umani afflitti da un simile mistero» abbiano prodotto la Musica Classica, è il «gesto inevitabile – forse persino urgente» dell'autore *eretico*. Tutte le eresie esigono un racconto «da capo e con una nuova libertà». Non aspettiamoci una cronaca esatta: le storie delle origini devono essere arcane e nebulose: un'ouverture dell'*Oro del Reno*. Questa *Breve storia eretica* non ha le pagine numerate; sono numerati i pensieri di Baricco. Il pensiero 3 del capitolo 1 dice: «Quando, a partire dall'anno Mille, l'*intelligencja* europea si riprese dallo *choc* della violenta caduta dell'Impero Romano, si ritrovò in un vertiginoso smarrimento che oggi per noi è difficile immaginare. Si guardarono intorno alla ricerca di qualcosa che fosse saldo [...], trovarono la Grecia classica». L'anacoluto disorienta: *guardarono e trovarono* chi? Quelli dell'*intelligencja*, ovvio, che nell'anno Mille sarebbe un po' un problema capire chi fosse (o fossero), ammesso che fossero qualcosa. Nel capitolo 2, *La Prima Musica*, si ribadisce: «Per quanto rumoroso possa es-

Tre stroncature di altrettanti libri dai quali è possibile rimanere incolumi

SAGGI

sommario

Alessandro Baricco



ser stato il crollo dell'Impero Romano, un invincibile silenzio continuò a covare sotto la pelle del disastro»: che vuol dire? Per fortuna comincia il canto gregoriano, grazie alla «sensibilità aurorale» di «uomini [...] che ricevevano i suoni rilasciati dalla natura con passione». Suoni dalla natura? Non c'erano stati quelli dell'*intelligencja* a ritrovarli dalla Grecia classica? Saltiamo al Settecento. Arriva la tonalità: «come intorno a un monarca, il senso di tutte le altre note cortigiane derivava dal rapporto con quella nota regina, chiamata *tonica*». E fin qua. Ma la tonalità permette «alla lunga, di connettere gli uomini a se stessi». Che vuol dire? Non si fa a tempo a non capire che arriva Bach: con il *Clavicembalo ben temperato*: «l'impressione fortissima è di essere tornati alla radice di tutto, alla Farm da cui nacque ogni cosa, al punto alfa di un'intera civiltà». Alla Farm? La *Musica Classica* qui ha un senso stretto: è quella di Corelli, Tartini, Haendel, Vivaldi, Schobert (Johann), Stamitz... è il Settecento tra Bach e Mozart. Musica fatta di capolavori perfetti ma «vuoti». Questa lo dice alla fine del pensiero 11. Comincia il pensiero 12: «Era evidente che c'era uno spreco produttivo, nella bellezza di quella musica: che idea era quella di costruire teatri capaci di mettere in scena solo se stessi?». Immagino che possa dare un senso al discorso solo chi abbia già una sua idea, magari non eretica, di quanto si sta raccontando. Si esce da questa musica *bella senz'anima* con «una forza muscolare eccezionale» che «sdraia il mondo». Il colpo di judo sarebbe la *sinfonia* di Mozart e di Haydn. Qui un'altra vertigine: questa «grandiosa sintesi» è per Baricco il passaggio dall'era dei «cacciatori raccoglitori» alla «cura sedentaria dell'agricoltura». Che vuol dire? Si passa alla *Musica Moderna*, che comincia con la *Terza Sinfonia* di Beethoven, congegno abnorme che trasforma per sempre «quella macchina agricola chiamata sinfonia». Con la *Terza* abbiamo un «upgrade del Creato» che annuncia «quell'animale sociale»

che sarà «l'uomo ottocentesco» (non simpaticissimo), vocato «alla forza» e al «pensare fuori scala». Come una neonata General Motor, «Beethoven scaraventò addosso l'idea che gli uomini non fossero lì per coltivare terra ma *per creare mondo*». Addosso a chi? «Sdraiato» da Beethoven, l'autore riprende fiato con brevi aforismi esausti: tre righe per il «femminile» Schubert, cinque per il «san Paolo» Schumann, tre per l'«accecante» Chopin. A Mendelssohn cinque righe, ma senza nominarlo («un talentuoso giovane di buona famiglia»). Paganini e Liszt stanno comodi in una riga. Capitolo 7: *L'abbandono dell'agricoltura e la musica della diaspora*. Siamo a dopo Wagner, con Bruckner e Mahler che corrono avanti. Allo stesso tempo permanevano «Farm in cui si sperimentava, tardivamente, un'agricoltura per così dire biologica – compatibilmente col respiro del mondo». Ancora Farm? E cos'è il respiro del mondo? Stravinskij: con lui «la religione crollata era quella della Musica Classica, e quella in predicato di trionfare era una sorta di ateismo musicale sofisticato, macchiato di cinismo». Almeno su questo sono sicuro: Stravinskij, che era permaloso, non sarebbe d'accordo di essersi macchiato (cfr. *Ricordi e commenti*, Adelphi 2008). Alla fine, resta la sensazione di un librino ingannevolmente divulgativo, in realtà esoterico, per iniziati: più che alla musica, a Baricco. Temo sia un autoritratto. Baricco è molto più bravo quando racconta la musica in tv.

Lettura alternativa: Guido Zaccagnini, *Una storia dilettevole della musica*, Marsilio 2022



Alessandro Baricco
Breve storia eretica
della Musica Classica
Feltrinelli 2025
pp. 144, euro 18.00



Guido Zaccagnini
Una storia dilettevole della
musica. Insulti, ingiurie,
contumelie e altri divertimenti
Marsilio, 2022
pp. 496, euro 19,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Carlo Rovelli



Carlo Rovelli
**Sull'eguaglianza
 di tutte le cose.**
 Lezioni americane
 Adelphi, 2025
 pp. 214, euro 15,00



Piergiorgio Odifreddi
Il dio della logica
 Vita geniale di Kurt Gödel,
 matematico della filosofia
 Longanesi, 2018
 pp. 312, euro 20,00

IL PONTE ROSSO
 MENSILE DI ARTE E CULTURA
 N. 124 marzo 2026

Proponiamo in tutti i casi almeno un'alternativa che ci pare assai più degna d'attenzione



Carlo Rovelli
Sull'eguaglianza di tutte le cose
 Adelphi 2025

Il sottotitolo è *Lezioni americane*. Le lezioni sono state svolte all'università di Princeton nel 2024. A Princeton insegnò Albert Einstein. Tema: la «portata filosofica» della rivoluzione scientifica del XX secolo. Pubblico: il dipartimento di filosofia. Ecco il punto: la rivoluzione della teoria della relatività e della fisica quantistica ha fatto piazza pulita dell'illusione che esista per l'uomo un punto di vista privilegiato dal quale si possa arrivare a una qualche conoscenza assoluta e definitiva. Rovelli ci racconta che a Princeton, i filosofi che lo ascoltavano, di questo relativismo non sapevano farsi una ragione. Noi la pensiamo come Rovelli. Leggiamo: «Non esistono nozioni primarie [...], ogni deduzione logica è ipotetica, nel senso che al più ci dice che *B* è vero se *A* è vero. Ma come sappiamo se *A* sia vero?». Tutte le teorie, hanno «un punto cieco, una zona d'ombra: un punto d'appoggio irrisolto. Questo punto cieco irrisolto lo possiamo spesso capire molto semplicemente a partire da altri punti di partenza, se accettiamo la circolarità». E fa l'esempio della bottiglia, che se la vediamo da un lato perdiamo gli altri e viceversa, per cui ci tocca girarla ogni tanto. Un altro esempio è quello dei dizionari, nei quali «le parole della lingua si definiscono l'un l'altra», perché non c'è una parola prima da cui si deducono tutte le altre. Anche i dizionari costruiscono «circoli». Eppure quei «testoni» di Princeton non si rassegnano che «viviamo in circoli», che «una descrizione completa e definitiva di qualsiasi cosa» è impossibile. Applausi. Cosa secca un po'? Si racconta in un episodio famoso di *Cent'anni di solitudine* che nella periferia Macondo, José Arcadio Buendía scopri

che «la terra è tonda come un'arancia». Questo grosso modo cent'anni fa. Per Macondo fu un trauma: come, speriamo, per i filosofi di Princeton le lezioni di Rovelli. Proprio a Princeton insegnò anche il miglior amico di Einstein, che era Kurt Gödel, il più grande logico del XX secolo, che già nel 1930 aveva definito i suoi due principi d'incompletezza (Gödel arrivò sulla copertina del *Time*!). Sui quali sarò sintetico e grossolano: dimostrano che nessuna teoria può essere così coerente e potente da poter dimostrare anche la propria completezza, diciamo la propria verità. Ancora più trivialmente: non è il salumaio che può dimostrarci che il suo prosciutto è il più buono. Il sistema salumaio-prosciutto-cliente è incompleto. Tutti i sistemi lo sono. Che è proprio ciò che Rovelli ha cercato di far capire a Princeton, solo che Rovelli lo fa come se fosse farina del suo sacco. Il che è certamente vero. Ma così ha scoperto i principi di Gödel come Aureliano Buendía ha trovato la prova che la Terra è rotonda. Nessuno nasce imparato. Ma, se non i filosofi di Princeton, quelli dell'Adelphi un aiutino glielo potevano dare, anche solo regalandogli una copia di un best-seller Adelphi del 1990: *Gödel, Escher, Bach. Un'eterna ghirlanda brillante* di Douglas R. Hofstadter. E fargli notare che anche a uno scienziato brillante può capitare di contraddirsi. Visto che, da una parte, scrive che «ogni fatto è solo un fatto relativo a qualcos'altro»; e dall'altra sostiene addirittura che siamo del tutto padroni del nostro futuro, che «dipende veramente da noi. Possiamo deciderlo. Nulla di quanto mi accingo a dire contraddice questo fatto evidente». Il che non solo non può essere evidente, ma è impossibile da dimostrare: proprio perché «una descrizione completa e definitiva di qualsiasi cosa», anche della nostra libertà, è impossibile. P. S.: Questi filosofi di Princeton («orientati alla metafisica e colorati di un feroce istinto realista») appaiono parecchio demodé: nel 2024 credono ancora che gli atomi siano biglie che piroettano in uno spazio vuoto come la testa di Salvini. Speriamo che nel frattempo abbiano letto con profitto almeno Rovelli.

Lecture da affiancare: tutti gli altri libri di Carlo Rovelli, e di Piergiorgio Odifreddi *Il dio della logica*, Longanesi 2018.

IL GABBIANO SECONDO FILIPPO DINI

di Sabrina Di Monte

TEATRO

sommario

Il Gabbiano
foto di Serena Pea

Rassegnamoci: anche a teatro ciò che si teme più di tutto è di annoiare, di allontanarsi troppo dal ritmo frenetico degli *action movies* che piacciono tanto ai *giovani* che si cerca disperatamente di coinvolgere. Ecco allora la versione del *Gabbiano* di Filippo Dini, con una produzione del Teatro Stabile del Veneto, al Teatro Stabile Rossetti dal 12 al 15 marzo di quest'anno.

Sedendomi al mio posto in platea, vedo che un'attrice è già sul palcoscenico, seduta per terra, a gambe larghe e con la testa china, come una bambola di pezza senza forze. Indossa un paio di jeans scuri e una camicia sempre di jeans senza maniche. Chi sarà? Tutti gli altri attori vestono costumi contemporanei.

La prima battuta del *Gabbiano* di Čechov è di Medvedenko, insegnante povero e goffo, corteggiatore di Maša, che in questa versione è l'attrice seduta per terra a mangiare e bere svogliamentamente già prima dell'inizio: «Perché è sempre vestita di nero?», chiede Medvedenko, «Sono in lutto per la mia vita», risponde Maša, che qui però di nero ha solo una canottiera sotto la camicia smanicata. Medvedenko intona a squarciagola una canzone d'amore e abbiamo la conferma che lo spettacolo seguirà una strada tutta sua, *attualizzando*.

Il Gabbiano fu rappresentato per la prima volta il 17 ottobre del 1896 a Pietroburgo. Fu un fiasco. Čechov ne rimase sconvolto. Due anni dopo, il regista e scrittore Nemirovič-Dančenko riporterà il dramma in scena a Mosca. Durante la preparazione, scrisse a Čechov: «Stiamo provando i toni, o meglio i mezzi toni, con cui deve essere recitato *Il Gabbiano*». Qui invece i toni sono spesso eccessivi, non adatti ad un dramma che dovrebbe essere di latente attesa. Insomma, di russo rimane poco e niente.

Sobria ed elegante è la scenografia: un grande fondale in bianco e nero di Laura Benzi, con nuvole cupe che si riflettono nel lago, che muterà colore con il prosieguo dell'azione.

Al centro del primo atto, vi è il momento di "teatro nel teatro" quando il dramma d'esordio di Kostja, giovane autore bisognoso di conferme, viene rappresentato in un teatrino improvvisato. Kostja è però umiliato e mor-



tificato dalla madre, l'attrice Irina Arkadina, egocentrica e narcisista, che stronca l'opera del figlio e respinge le sue idee sulla necessità di forme artistiche nuove.

Tutti nel *Gabbiano* sono infelici: Maša ama il tormentato Kostja, che però è innamorato di Nina, la giovane piena di sogni, che donerà tutta sé stessa all'inconsistente Trigorin, l'autore di successi letterari che non lascerà mai l'egocentrica Arkadina, a lui morbosamente legata.

Giuliana De Sio fa di Arkadina una diva dei nostri giorni; mentre Dini propone un Trigorin nevristenico e balbuziente vestito come un bagnino californiano. In generale, il ritmo spinge sempre verso la concitazione. Il risultato è una fitta serie di climax, che sortiscono l'effetto opposto (io mi sono quasi addormentata). Convince il giovane Giovanni Drago nei panni di un Kostja vitale e antisistema. Le sue tirate sul teatro di oggi, attualizzate rispetto al testo di Čechov, sono coraggiose ed efficaci.

Diverse canzoni pop e rock cantate dal vivo creano qua e là interludi al dramma: alcune originali (di Massimo Cordovani), altre ben conosciute dal pubblico, come *Skyfall* di Adele (cantata molto bene da Enrica Cortese, che interpreta Nina con una bella vocina vibrante). Virginia Campolucci (Maša), che tende spesso a una recitazione più "urlata" del necessario, convince di più quando canta *I Still Haven't Found What I'm Looking For* degli U2.

Tutto precipita nel finale, quando lo sparo improvviso del suicidio di Kostja, mentre gli altri passano il dopo cena attorno al tavolo da gioco, getta tutti in un abisso senza speranza, rivelando allo stesso tempo una vicenda arrivata alla sua essenza, finalmente sincera.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026



Roberto Cirelli

Cronache da un paese interrotto**Diario di un prof. In Palestina**

Gemma Edizioni

Ceccano (FR) 2025

pp. 472, euro 20,00

INSEGNARE LEOPARDI IN PALESTINA

di Roberto Dedenaro

Forse non tutti gli attenti lettori del *Ponte rosso* sanno che, oltre a tante cose più o meno utili a questo mondo, esistono anche gli insegnanti italiani all'estero. Selezionati con un curioso concorso che divide il mondo in diverse aree linguistiche (inglese, francese, tedesco e spagnolo), attraverso una prova linguistica nella lingua di riferimento dell'area, questi insegnanti vengono, in pratica, "prestati" dal *Miur* al *Ministero degli esteri* per un incarico che li vede in una sede estera ad insegnare la lingua italiana, per la durata solitamente di sei anni.

È un incarico molto ambito perché il tipo di lavoro, lettori all'università o insegnanti di italiano in scuole solitamente d'élite comporta un salto di qualità retributivo piuttosto cospicuo e il raggiungimento di sedi a volte prestigiose. Per fare un esempio insegnare l'italiano a Parigi può essere diverso che farlo in una periferia milanese, con uno stipendio inferiore della metà almeno. Va da sé che i favoriti nelle selezioni siano gli insegnanti di lingua, oppure i madrelingua, come gli insegnati altoatesini nelle prove di tedesco anche se, come dicevo può essere discutibile che per insegnare italiano uno debba fare una prova d'inglese o di spagnolo, ma poi si dice che siano, questi insegnanti di lingue, i più bravi a relazionarsi con dei discenti della lingua italiana. Tutto questo per spiegare come il mio amico e collega per molti anni al Liceo Artistico Nordio, Roberto Cirelli, sia finito a fare il lettore d'italiano per sei anni nell'università palestinese di Birzeit. Concluso l'incarico nell'estate del 2023, poco prima della tragedia del 7 ottobre, il buon Roberto non solo è ritornato in patria ma ha anche smesso di fare l'insegnante d'inglese, meritandosi il paradiso dei pensionati INPS. Da quei sei anni, segnati anche dal periodo Covid, che ha visto tutti gli insegnanti d'Italia e non solo, doversi confrontare con il trauma delle lezioni a distanza, è nato ora un libro: *Cronache da un paese interrotto. Diario di un prof. In Palestina*. Editto da Gemma Edizioni, volu-

me di quasi cinquecento pagine, anche grazie al formato tascabile ma paffuto che l'editore ha voluto conferirgli. Va chiarito subito che la Palestina e la vita dei suoi abitanti descritta nel libro non esiste più, siamo infatti, come ricordato, nella Palestina prima del sette ottobre del 2023 e quindi la difficile condizione di vita del popolo palestinese testimoniata nel volume, si è ulteriormente enormemente aggravata. Va ricordato ancora che i proventi dei diritti d'autore del libro sono destinati ad Assopace Palestina, un'associazione di volontari che dal 2009 sostiene la Palestina con azioni non violente.

Il libro si apre con un dialogo fra l'autore e Luisa Morgantini, ex europarlamentare, ex vicepresidente del Parlamento Europeo e presidente di Assopace Palestina e si chiude con un utilissimo glossario dei termini arabi e delle persone di cui si parla nel libro, persone ben conosciute in Palestina, perché, come è ovvio, i tanti nomi delle persone comuni incontrate da Roberto nei suoi sei anni sono stati per ragioni di *privacy* e sicurezza mutati in altri di comodo. Sono questi due strumenti, l'intervista iniziale e il glossario finale, piuttosto utili soprattutto a chi ne sa poco di Palestina e volesse avere un approccio più informato alle vicende descritte in queste pagine. Diciamo anche che il libro, nonostante il suo aspetto da piccolo mattoncino, si legge piuttosto agevolmente, questo per merito della scrittura di Cirelli, chiara e lineare, ma non solo: l'autore non è un esperto di politica internazionale o un antropologo sul terreno, e quindi, in ciò sta forse il maggior pregio dello scritto, ci dice semplicemente quello che gli è accaduto di vedere con i propri occhi, di vivere in prima persona. In più, aggiungo io, a Roberto la cosa che interessa di più è incontrare persone, stare in mezzo alla gente, non che non sia capace di star da solo, ma questa solitudine rassomiglia ad un intermezzo fra chiacchiere e incontri, la sua frase più tipica, quando gli domandi cosa farà è: vado a trovare

Roberto Cirelli propone in un libro la sua esperienza umana e professionale nel martoriato territorio di Gaza prima del più recente ed efferato martirio

TESTIMONIANZA

sommario

degli amici, in qualche parte d'Italia o all'estero.

Ma torniamo a noi, cosa trova il lettore dentro a queste pagine? Trova una serie di episodi di diversa lunghezza, cinquanta in tutto se ho contato bene, ognuno dei quali racconta un evento, un incontro, fra i tanti accaduti in sei anni ad un insegnante catapultato quasi per grazia ricevuta in un mondo sconosciuto e per tante ragioni piuttosto diverso dal proprio. Qui il lettore antropologo potrà trovare pane per i suoi denti, perché il nostro eroico professore ha un bel da fare per capire esattamente dove si trova e come comportarsi in un mondo complesso e molto variegato anche se unificato e contraddistinto da una sopraffazione violenta sempre presente con evidenza o dietro le righe.

Ci sono incontri con personaggi straordinari, tanti femminili, se non mi sbaglio, che hanno maturato una complessa strategia di sopravvivenza in questo clima, che cercano di far valere le loro ragioni appellandosi ad uno stato di diritto, dove il diritto è ogni giorno calpestato nella polvere. Perché questa era, ripeto era, la Palestina di prima del 7 ottobre 2023, cosa sia adesso mi viene difficile pensarlo.

Non manca, nel libro una sezione dedicata al periodo che Cirelli ha trascorso facendo lezione d'Italiano a degli allievi ebrei iscritti alla Dante Alighieri di Gerusalemme, anzi per me questa è risultata una delle sezioni più istruttive: ho imparato quanto anche la società israeliana sia composita e attraversata da problematiche ed orientamenti diversi e complessi, anche se il disprezzo o l'odio verso i palestinesi sembra mettere tutti o quasi d'accordo.

La soluzione dei due Stati sembra, peraltro, allo stato attuale, irrealizzabile, insediamenti dei coloni ed altro hanno reso la continuità territoriale degli insediamenti palestinesi praticamente impossibile e allora ci vorrebbe uno stato con eguali diritti, ma l'orientamento israeliano sembra essere quello di una

mirata, in barba ad ogni diritto internazionale, pulizia etnica.

Ma il libro con i suoi momenti di tristezza e anche di rabbia non è certo un monologo funereo, c'è la soddisfazione per le cose realizzate e per la straordinaria umanità già richiamata. C'è un universo che si incontra in queste pagine, quello degli *expat*, gli espatriati, quelli che lavorano all'estero, soprattutto giovani che hanno voglia di girare e vedere il mondo, che sono impegnati in progetti di solidarietà e assistenza, animati da un forte senso di giustizia e eguaglianza, sono i cittadini del mondo globale di domani, forse già di quello di oggi, se non si vuole far prevalere la guerra e la sopraffazione dei forti sui deboli. Questo è la speranza che ho voluto leggere in queste righe, in cui forse, se una critica vorremmo farla, si parla poco d'istruzione e di didattica, anche se quale didattica mai è possibile se le sicurezze basilari, una casa, un'assistenza sanitaria, i diritti di cittadinanza sono negati? E se celebriamo lo straordinario spirito di resistenza e di adattamento nella tragedia dei palestinesi, certamente non per questo condividiamo le posizioni estremistiche che hanno portato al 7 ottobre 2023: molte volte mi sono trovato a chiedermi cosa farei io se qualcuno mi portasse via la casa, il mio lavoro, mi incarcerasse senza un'accusa o un processo giusto, facendomi precipitare nella condizione di rifugiato. E molte volte mi sono chiesto quali sogni fa Netanyahu la notte, se, Darwin permettendo, forse non apparteniamo a specie diverse, abbiamo cicli evolutivi diversi. Ma forse va ancora una volta sottolineato come questo libro non sia un saggio di geopolitica, ma piuttosto una testimonianza lineare, quasi fosse una videocamera che ci porta fra le strade e gli studenti che come noi sognano un futuro migliore per loro e per le loro famiglie, in un paese che è stato interrotto e, diversamente dalle ragazze del famoso film a cui il titolo del libro si ispira, non sa se mai avrà la possibilità di ritornare ad essere se stesso.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Mauro Covacich
interpreta Saba

IL CORPO, LA CITTÀ, LA LINGUA

di Gianluca Bocchin fusso



L'inibizione come motore creativo

Inquadrare *Trilogia triestina*. Svevo Joyce Saba di Mauro Covacich (La nave di Teseo, Milano 2025) significa, anzitutto, riconoscere un atto di coraggio intellettuale che trascende la mera operazione teatrale per farsi indagine ontologica. Non siamo di fronte ad una serie di monologhi didascalici sulla letteratura giuliana: l'autore opera una vera e propria azione di autoanalisi, un *regolamento di conti* con i propri spettri identitari e letterari. La genesi dell'opera, come spiegato dallo stesso Covacich nell'*Introduzione*, nasce da una contingenza esterna che si trasforma rapidamente in urgenza interiore: la richiesta del *Politeama Rossetti* di Trieste di realizzare «un lavoro agile sulla nostra letteratura» (p. 9). Quella che poteva essere una commissione istituzionale diventa per lo scrittore l'occasione per affrontare il «mostro sacro» (p. 9) che ha condizionato la sua intera traiettoria creativa: Italo Svevo. L'identità triestina, per chi la abita e la scrive, non è mai un dato neutro: è un'eredità pesante, spesso paralizzante. Covacich parla apertamente di un «effetto così inibente» che il genio di Svevo ha esercitato sulla sua vocazione di scrittore, al punto da indurlo, in gioventù, alla «fuga dalla città in cui ero nato e cresciuto» (p. 9). Tornare a Trieste attraverso Svevo, unito a Joyce e Saba, non è dunque un omaggio accademico, ma un tentativo di «riappropriarsi di un'eredità che a lungo aveva scambiato per una tara genetica» (p. 15). È il biculturalismo sereno di chi ha finalmente compreso che l'appartenenza ad una terra di confine non è una condanna, ma una postura gnoseologica privilegiata.

La performance:

una lezione *corpo a corpo*

La forza di questa trilogia risiede nel superamento della distanza tra la pagina e la vita. Covacich sceglie di essere attore per necessità (p. 10), trasformando la critica letteraria in una lezione *corpo a corpo*. La scena, spogliata da orpelli, è occupata da un tavolaccio su cavalletti, una sedia di legno e un vecchio tecnigrafo che funge da lavagna. Su questo strumento imponente, l'autore stende ampi fogli di carta da pacco, trasformando il palcoscenico in un laboratorio dove il pensiero si fa gesto grafico. La scelta di Covacich nel farsi veicolo della locuzione altrui avviene attraverso una ritualità precisa: egli entra in scena, si siede, guarda il pubblico e, con un gesto che segna l'inizio di una sospensione temporale, si toglie l'orologio e lo appoggia sul tavolo (p. 21). È l'inizio di un «viaggio dentro quella che aveva tutta l'aria di essere la pancia di una balena» (p. 11): un'immersione negli abissi della memoria urbana e culturale. In questo spazio, ogni movimento della mano, ogni sorso d'acqua bevuto per sciogliere la tensione delle corde vocali, ogni scarabocchio di gesso alla lavagna diventa uno strumento per decifrare il legame viscerale tra la creazione artistica e la specificità di Trieste, città di frontiera dove la lingua non è mai un possesso pacifico, ma una conquista sofferta.

ITALO SVEVO

La decostruzione dell'inetto e la «letteratura minore»

Tra Schmitz e Zeno:

il mito dello scribacchino

Il primo testo di questa esplorazione performativa si concentra su Italo Svevo, decostruendo la dualità irrisolta tra Aron Hector Schmitz – l'oculato uomo d'affari della ditta Veneziani, specializzata in vernici sottomarine – e lo scrittore che avrebbe rivoluzionato il romanzo contemporaneo. Covacich imposta il suo monologo seguendo una tripartizione analitica rigorosa: «la CITTÀ, la COSCIENZA, la LINGUA» (p. 21), sottolineando questi lemmi in maiuscolo alla lavagna con la foga di chi deve fis-

In Trilogia triestina, Mauro Covacich si confronta con l'opera di Italo Svevo, di James Joyce e di Umberto Saba

TEATRO

sommario

sare dei cardini nella tempesta del dubbio. Per restituire la vitalità di Svevo, Covacich smonta il cliché dell'inetto malinconico. Ricorre alla testimonianza di Pier Antonio Quarantotti Gambini, che ne *Il poeta innamorato* descrive uno Svevo settantaduenne esuberante, incontrato sul vaporetto tra Trieste e Capodistria nell'inverno del 1923: «[...] questo mattacchione che faceva gli scherzi ai ragazzi, una persona molto estroversa, esuberante, piena di sé, con una certa ragione probabilmente, essendo un impiegato di banca che si era guadagnato coi suoi mezzi un ruolo di capitano di industria» (pp. 22-23). Tuttavia, questa immagine solare convive con quella più ombrosa ricordata da Umberto Saba, che descrive uno Svevo capace di improvvise "impuntature" arroganti, pronto ad inveire in dialetto triestino durante un alterco: «*Cossa la vol saver, lei, Saba, che lei no la capissi niente de affari, che se mi voio la posso pestar come un pulisin!*» (p. 27). Questa discrepanza tra l'uomo e l'opera è fondamentale: Zeno Cosini non è Svevo, ma la sua maschera terapeutica.

La lingua come terra straniera: il concetto di "scrittore zingaro"

Trieste, nel primo Novecento, è il «grande porto dell'Impero austroungarico» (p. 24), una città dove l'italiano è una lingua tra le altre, spesso sentita come una conquista culturale e non come un patrimonio nativo. Covacich sottolinea come la Venezia Giulia sia una «linea di fusione di due interi universi culturali» (p. 28), un territorio dove il bilinguismo latente genera una letteratura di confine. In questo contesto, la scrittura di Svevo incarna perfettamente la teoria della «letteratura minore» di Gilles Deleuze e Félix Guattari (p. 49). Svevo scrive in italiano come se fosse una lingua straniera, una condizione di «straniero nella propria lingua» che Covacich illumina citando il concetto di Kafka dello «scrittore zingaro» che ha rubato il bambino tedesco dalla culla (pp. 49-50). Svevo sperimenta la resistenza della lingua all'urto del reale. J.M. Coetzee, citato con precisione filologica, evidenzia il paradosso di questa condizione: «Svevo considera il passaggio da un dialetto all'altro, dal triestino in cui

pensava all'italiano in cui scriveva, come intrinsecamente infido, traduttore traditore. Solo in triestino poteva dire la verità. La questione su cui devono riflettere tutti, italiani e non, è se ci fossero delle verità triestine che Svevo non è mai riuscito a mettere sulla pagina italiana» (p. 48).

Il tempo malato e la psicanalisi

Covacich approfondisce la dimensione filosofica sveviana collegandola alle teorie di Henri Bergson sul tempo interiore (p. 41): la struttura della *Coscienza di Zeno* non è cronologica, ma tematica, una griglia che l'autore traccia fisicamente alla lavagna. Il tempo di Zeno è un «tempo malato», un flusso che si dilata e si contrae secondo i capricci dell'inconscio. L'ingresso della psicanalisi a Trieste tramite Edoardo Weiss (p. 36) fornisce a Svevo non tanto una cura – egli rimarrà sempre scettico sulla clinica psicanalitica – quanto uno strumento narrativo per esplorare l'autoinganno. La letteratura diventa così una pratica in cui il soggetto viene parlato dal proprio inconscio (p. 51), trasformando l'autobiografia di Zeno nell'autobiografia di un altro.

JAMES JOYCE

Il corpo dell'*Ulisse* nel porto dell'impero

Il laboratorio triestino: l'Efesto della scrittura

Se Svevo rappresenta il bilinguismo borghese, James Joyce incarna l'esilio volontario che trova in Trieste il suo laboratorio alchemico. I dodici anni trascorsi dall'irlandese nella città giuliana (dal 1904 al 1915 e poi brevemente dopo la guerra) sono il periodo in cui prendono forma l'*Ulisse* e i germi di *Finnegans Wake*. Covacich presenta Joyce non come un intellettuale raffinato, ma come uno «scrittore operaio, una specie di Efesto che batte alla sua incudine per sedici ore al giorno» (p. 66). L'incontro tra Joyce e Svevo alla *Berlitz School* per «ragioni professionali» (p. 29) è uno dei momenti più affascinanti della storia letteraria: l'insegnante di inglese precario e lo studente facoltoso che si fiutano, si scam-



Mauro Covacich
Trilogia triestina
Svevo Joyce Saba

Mauro Covacich
Trilogia Triestina
Svevo, Joyce, Saba
La Nave di Teseo, Milano 2025
pp. 112, euro 14,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Tre lezioni-spettacolo commissionate dal Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia

biano i testi (*Gente di Dublino* per *Senilità*) e iniziano un'amicizia solida ma mai troppo intima. Covacich legge una lettera autografa di Joyce a Svevo, scritta in un triestino colorito che rivela la profonda assimilazione dello spirito locale: «*Dunque, caro signor Schmitz, se ghe xe qualchedun de Sua famiglia che viaggia per ste parti la me faria un regalo portando quel fagotto che non xe pesante gnanca per sogno [...]*» (p. 30).

L'anatomia del testo: organi e bordelli

L'approccio di Covacich a Joyce è profondamente carnale, un'analisi che passa per gli «organi del corpo» (p. 59). L'autore scrive alla lavagna, in colonna e in maiuscolo: «L'ORECCHIO. L'OCCHIO. IL BRACCIO. L'ORECCHIO INTERNO. IL COSO... Be', sono organi un po' particolari... LA LINGUA» (p. 59). Ogni episodio dell'*Ulisse* è associato a un distretto anatomico, rendendo la materia testuale una presenza fisica. Particolarmente densa è l'analisi dell'episodio delle Sirene, dove Covacich esplora la musica delle parole in contrasto con la realtà «sporca» di Trieste. La città di Joyce non è quella dei caffè letterari, ma un «dedalo di casacce decrepite» (p. 57), di osterie e bordelli di Cavana dove egli si immergeva per fuggire dalla miseria domestica. In scena, Covacich mette in risalto la sonorità pura: «[...] *tap tap tap...* che, considerata l'atmosfera musicale, può sembrare il picchiare sui tasti del pianoforte... *tap tap tap...* ma anche, trattandosi di una situazione erotica – ci sono le bariste, la bionda, la rossa, la bionda – il toccare, il palpeggiare... (mimando) *tap tap tap...* Be', alla fine si capisce che quel *tap tap tap* era il suono provocato dal bastone di un giovane cieco che Bloom ha aiutato ad attraversare la strada nell'episodio precedente» (pp. 64-65).

L'isolamento come condizione di purezza

Il «*So What?*» critico di questo monologo risiede nella comprensione di come l'isolamento linguistico di Joyce a Trieste sia stato la condizione della sua radicalità creativa. Come sottolineato nell'*Introduzione*,

l'espatrio ha permesso a Joyce di «[...] scavare nei giacimenti più profondi dell'inglese, quasi fosse una lingua morta, accedendo a un livello di verità e purezza che l'uso comune delle parole, sia nella comunicazione che nella narrativa, gli avrebbe difficilmente consentito» (p. 13). Joyce trasforma Trieste nella sua Dublino universale, usando il triestino come lingua della verità domestica e l'inglese come materiale da costruzione per la sua mitopoiesi. Egli esplora persino l'organo della «maternità» nell'episodio dedicato all'utero (p. 71), dove la lingua si fa pregrammaticale, fluida, un «caos ordinato» che preannuncia il sonno di *Finnegans Wake*.

UMBERTO SABA Il Canzoniere come geografia del dolore e della verità

La scontrosa grazia e la psicanalisi di Weiss

Con Umberto Saba, la trilogia di Covacich approda alla dimensione della «chiarezza dolorosa». Saba è colui che trasforma la topografia di Trieste in una geografia dell'anima. Trieste è per il poeta la città delle «salite» e delle «tristezze molte» (p. 84). L'autore, in scena, stacca i fogli dalla lavagna e li appende a un cavo teso, creando una sorta di panni stesi della memoria (p. 83), mentre recita i versi che descrivono una città «cresciuta sui colli, un po' come Roma» (p. 83). Covacich indaga la modernità di Saba attraverso il filtro della psicanalisi di Edoardo Weiss (p. 101), che persuade il poeta ad esplorare lo «strano rapporto edipico» avuto con la madre e, soprattutto, con la balia slovena Peppa Sabaz. È in questa «cronica tristezza» che nasce la poesia di Saba, un'aria «tormentosa» che circonda ogni cosa. L'onestà di Saba è definita «scandalosa» perché affronta il dolore senza schermi, come nella celebre poesia *La capra*: «Nasce *La capra*, sembra un passo ulteriore sulla strada della *Ginestra* leopardiana, una *ginestra* di carne. Un dolore che ci colpisce tutti, *ginestre*, *capre*, *umani...*» (p. 85).

La Teoria delle tre linee e la Gallina Un momento cruciale dell'analisi stili-

Trilogia triestina non ha inteso mettere in scena tre biografie, ma tre modalità di abitare il mondo attraverso la scrittura

TEATRO

sommario

stica è la spiegazione della *teoria delle tre linee* (p. 97). Covacich traccia tre linee orizzontali alla lavagna: la linea dello STILE (la tecnica), la linea della TESTA (l'intelligenza) e la linea del CUORE (il sentimento). La poesia che conta è quella che «taglia in diagonale le tre linee» (p. 97), un'impresa che Saba persegue fuggendo l'aulicità di D'Annunzio per abbracciare la "prosaicità" del quotidiano. In questa ricerca di una verità "animale", Covacich inserisce la sezione sulla *Gallina* (pp. 86-87), descrivendola come una «crestina rossa, di nuovo una ginestra di carne, la vita che resiste alla minaccia della morte». È il Saba che ama le creature umili, che ritrova in esse la sacralità del dolore universale. La sua è una lingua fatta di "anacoluti" e "impuntature", una lingua che scricchiola ma che arriva al cuore con una semplicità solo apparente.

Ernesto e la castità del linguaggio esplicito

La trilogia tocca il suo vertice emotivo nell'analisi del romanzo postumo *Ernesto*. Saba affronta la sessualità adolescenziale e l'omosessualità con una chiarezza che rompe ogni tabù dell'epoca. Covacich cita Pier Paolo Pasolini per illuminare questa "scandalosa" onestà: «[...] un linguaggio così esplicito... oserei dire la sua castità. Non ha nulla della poesia vernacolare, nulla del dialetto letterario – di Virgilio Giotti, per esempio – è il dialetto parlato dalla gente per strada, è la lingua che arriva al cuore» (p. 105). Questa "nuova nascita" di un uomo stanco che aspetta la fine è l'ultima lezione di Saba: la verità non è un traguardo intellettuale, ma una condizione di nudità esistenziale. La fusione tra Covacich e il poeta si compie nel momento in cui l'autore recita la poesia *Trieste*, dove la città diventa «il cantuccio» dove siede da solo, immagine finale di un'appartenenza che si risolve nella solitudine della parola.

L'atto creativo tra memoria e performance

Il laboratorio dello smontaggio

Trilogia triestina si rivela un'opera unitaria di straordinaria densità speculativa.

Mauro Covacich non ha messo in scena tre biografie, ma tre modalità di abitare il mondo attraverso la scrittura, utilizzando il palcoscenico come un laboratorio di smontaggio e rimontaggio del mito letterario. L'uso del tecnografo, della lavagna, dell'acqua bevuta con stanchezza e della carta lacerata simboleggia la fatica fisica dell'atto creativo. I tre autori vengono sintetizzati attraverso definizioni che ne chiariscono la natura operativa: Svevo lo «scribacchino» che inibisce la propria vocazione per vent'anni per poi farla esplodere; Joyce l'«operaio della scrittura» che forgia la lingua con sudore artigianale; Saba il «rabdomante» che usa sé stesso come bastone per cercare le falde nascoste della verità. Accomuna tutti il tema della lingua minore, di una lingua mai data, sempre sofferta, cercata tra le pieghe del dialetto e le imposizioni del canone.

La balena e il cerchio chiuso

Il bilancio finale di questa operazione è contenuto nella riflessione di Covacich sulla propria identità. Attraverso questo «viaggio nella pancia di una balena» (p. 11), l'autore è riuscito nell'impresa più difficile per uno scrittore di frontiera: riconciliarsi con i propri padri senza restarne schiacciato. Come egli stesso afferma nell'*Introduzione*, «[...] riappropriarsi di un'eredità che a lungo aveva scambiato per una tara genetica [...] per molti aspetti si stava chiudendo un cerchio. Nella prova sul palco, recitando con la mia voce le frasi scritte di mio pugno, la fusione tra persona e personaggio si stava compiendo» (p. 15). *Trilogia triestina* restituisce a Trieste il suo ruolo di capitale della coscienza moderna non attraverso l'esaltazione nostalgica del passato asburgico, ma attraverso la messa in mostra delle sue ferite linguistiche e psichiche. I tre monologhi di Covacich dimostrano che la letteratura non è un monumento da contemplare, ma una materia viva che richiede un impegno fisico, un «corpo a corpo» costante. Trieste smette di essere un destino subito per tornare a essere uno spazio di invenzione, dove la lingua, pur nella sua precarietà e nelle sue impuntature, resta l'unica casa possibile per l'umano che accetta la propria inattualità.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

Dario Fo e Franca Rame



UN MISTERO BUFFO POSTUMO EPPURE VIVIVSSIMO

di Luigi Cataldi

Mistero buffo di Dario Fo e Franca Rame è in assoluto una delle opere più rappresentate al mondo. Da quando apparve per la prima volta nel 1969 è stato tradotto in molte lingue ed è andato in scena centinaia di volte in decine di Paesi. Non si tratta solo di un testo fortunato, ma dell'invenzione (o forse della reinvenzione con tecniche e materiali raccattati lungo tutta la storia del teatro) di un genere di spettacolo nuovo, capace di far convivere al suo interno, attraverso un linguaggio comico dissacrante, l'attualità più bruciante con le storie di un tempo sepolto, il sacro col profano, come preannuncia l'ossimorico titolo. Una «giullarata» (così la definì Fo) che dimostra quanto possa essere profonda la cultura popolare.

A causa di questa gravosissima eredità, chiunque si misuri con questo testo deve innanzitutto superare l'iniziale scetticismo degli spettatori. Sarà l'interprete all'altezza? Dirà del presente, attraverso le storie raccontate, qualcosa di analogo a ciò che Fo e Rame erano capaci di dire del loro tempo? Lo spettacolo andato in scena alla Sala Bartoli del Teatro Rossetti di Trieste il 9 e il 10 marzo scorso (questa recensione si riferisce alla seconda rappresentazione) permette, non solo di rispondere affermativamente a entrambe le domande, ma dimostra pure che quel testo, con la sua aleatorietà e la sua estrema parzialità, con i segni così marcati impressi dagli autori da cui viene, è fatto per essere messo in scena anche da altri e che il teatro di Dario Fo e Franca Rame è quantomai vivo.

Lo ha reinventato, interpretato e ne ha curato la messinscena Ugo Dighero, attore comico versatile, formatosi al Teatro Stabile di Genova, con sulle spalle una lunga e varia carriera televisiva, in spettacoli comici (*Avanzi* con il gruppo "Broncoviz" insieme a Maurizio Crozza, *Mai dire gol* con la Gialappa's Band) e in serie di successo (*Un medico in famiglia*, *R.I.S. - Delitti imperfetti*), cinematografica come caratterista (*Tutti gli uomini del deficiente* del 1999 di Costella e *Criminali si diventa* del 2001 di Trovellesi e Tarabelli, fra l'altro) e soprattutto teatrale (al Teatro Stabile di Genova, con la compagnia *Oltre l'Immagine* di cui è stato fondatore e con il Teatro dell'Archivoltò, fra le altre cose). Dighero porta in scena *Mistero buffo* da 35 anni e lo ha recitato, applaudito, anche di fronte a Franca Rame e Dario Fo.

Lo spettacolo è composto da due giullarate, *Il primo miracolo di Gesù bambino* (che Fo e Rame inclusero in *Mistero buffo*) e *La parpàja topola* (da *Fabulazzo osceno*, 1982). Sulla scena non c'è assolutamente nulla, se non lui, vestito di nero, che, con la sua faccia e la sua barba, soprattutto quando strabuzza gli occhi, sembra uno Zanni della Commedia dell'Arte. Ma già col primo monologo la scena si riempie di persone, di cose e di caotiche vicende. C'è un antefatto. Ci sono tre re Magi, uno «vègio, tūto ingrugnà», uno bello e biondo, uno «negro» fastidioso e canterino («aténti ala 'legoria»), che il vecchio non sopporta: «Bastaaa! Mi te magno crūdo! Te pélo via tūto ol negro d'intorno e magno ol biànc deréntro!». Vanno a Betlemme



Ugo Dighero

Ugo Dighero ha portato al "Rossetti" una nuova versione del capolavoro di Dario Fo e Franca Rame fedele all'indimenticabile originale e tuttavia del tutto contemporaneo

TEATRO

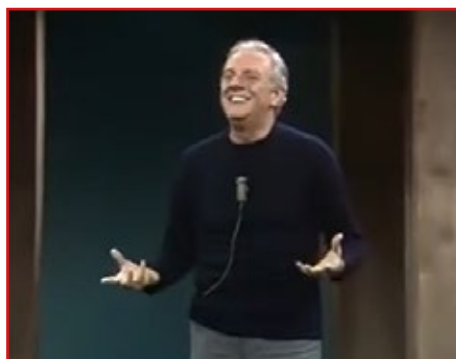
sommario

Franca Rame interpreta
la Madonna in *Mistero Buffo*



al presepe e sulla scena appaiono angeli annuncianti in picchiata, la stella cometa, bue, asinello, animali d'ogni sorta e una miriade di persone, che parlano il *grammelot* più strambo e più chiaro, che urlano e gesticolano scomposti con i loro doni in mano. Poi la sacra famiglia fugge in Egitto e il piccolo Gesù, un monello scalcagnato e scalmanato, è rifiutato perché straniero dagli altri bambini: lo chiamano «Palestina» e lo deridono. Lui li stupisce col primo miracolo: fa uccelli di terra, soffia e quelli prendono il volo. Un trionfo. Lo fanno capo dei giochi. Poi il figlio del padrone con le sue guardie rompe tutti gli uccelli di terra e Gesù lo trasforma in «un bambin de tèra fùman-te». Solo l'intervento della Madonna rimetterà le cose a posto.

Razzismo e superbia puniti della prima giullarata lasciano il posto a un esempio di ingenuità premiata nella seconda, *La parpàja topola*. È la storia di Giovan Pietro, capraio credulone, che, ereditata una enorme fortuna, cade vittima del prete del paese, don Faina, della giovane e bella amante di lui, Alessia, e della di lei madre Volpassa. Giovan Pietro crede a tutto e corre in cerca della perduta parpàja topola di Alessia (senza la quale la prima notte di nozze com'è ovvio non può essere consumata). Lo fa, attraversando boschi, affrontando lupi, guardando fiumi e scalando monti, con così gran lena, che infine è l'ingannato, con la compassione che suscita, a redimere l'ingannatrice Alessia (di don Faina e della Volpassa non si dice, ma non c'è da farsi troppe illusioni). Di nuovo, insomma, una miriade di cose, di persone, di



vicende, di gesti, fatta con un solo corpo e una sola voce.

In tutte e due le storie i personaggi, compresi Gesù, la Madonna e Dio stesso, sono quantomai umani e come uomini, con le loro buone e cattive inclinazioni, con i loro sentimenti e i loro risentimenti, agiscono, eppure, a loro modo, le due giullarate, sul razzismo punito e sull'ingenuità premiata, sono racconti "moralì".

Dighero tiene un ritmo incalzante, entra e esce dai personaggi cambiando voce e espressione (pure l'abito pare mutato pur restando il medesimo), incarna singoli e folle, uomini e cose con arte consumata di mimo. Non si risparmia neppure per un attimo e non lascia mai trasparire la *routine* del mestiere: è come se per la prima volta inscenasse quelle storie. Non si risparmia ed è coraggioso nell'affrontare i temi del presente. Come *bis* offre una «poesia futurista» di sua composizione, *Ho deciso di esportare una merce nuova*, un monologo scritto in occasione della guerra in Iraq e aggiornato per quella attuale che infiamma il Medio Oriente. Personaggi da giullarata e onomatopée futuriste guerresche si mescolano in un rutilante e amaro carosello atroce. «Facciamo una pazzia, esportiamo la democrazia chi non ce l'ha lo spazziamo via. [...] Noi siamo i buoni abbiamo una mania: esportare la democrazia, ma non la tua, la mia», urla il poeta, mentre la scena si popola di nuovi esportatori (Trump), di nuovi servi (l'Italia e l'Europa di oggi), di nuove vittime (la Palestina). Si ride meno, ma senza questa parte forse *Mistero buffo* non sarebbe stato abbastanza comico.

Dario Fo in *Mistero Buffo*
1977

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

LE PORTE DI FERRO DI STEFANO TERRA

di Diego Zandel



*Pubblichiamo di seguito, grazie alla cortesia dell'autore e dell'editore, la prefazione alla nuova edizione del romanzo *Le porte di ferro*, recentemente pubblicato da Gammarò.*

Stefano Terra ha scritto libri che spaziano dalla memorialistica al reportage, dalla poesia al romanzo, in realtà pochi titoli per genere, ma tutti nati da urgenze che sentiva dentro di sé, che gli agitavano l'anima, la coscienza. Al romanzo, in particolare, è arrivato quando una certa strada della propria vita era stata compiuta, mentre i primi testi sono nati, diciamo, nel cuore dell'azione o subito dopo. Ad esempio, il suo primo libro in assoluto, *Morte di italiani*, pubblicato all'età di 24 anni, nel 1941 da Giustizia e Libertà, il movimento libertario fondato dai fratelli Rosselli, è un libro di racconti che ha per protagonisti «compagni con i quali ho lavorato, sono stato disoccupato, ho fatto le prime esperienze rivoluzionarie in un grande centro industriale della valle padana», cioè Torino. A riguardo ci fa sapere che «a 13 anni ero apprendista meccanico a L. 0,65 all'ora senza le ritenute, a 16, trapanatore e tornitore» e spiega di essere poi cresciuto nel «clima nuovo» creato da quei giovani che «al di là dei compromessi hanno sofferto e superato il fascismo», quindi ancora nel vivo dell'azione, considerando che Terra stava ancora affrontando la guerra e poi la prigionia e l'esilio. Tappe di una vita che avrebbero ispirato altri libri, figli di quelle stagioni, come *La generazione che non perdona* o *Il ritorno del prigioniero*.

Il primo romanzo vero e proprio lo avremmo avuto solo nel 1956, quasi a quarant'anni, ed è *La fortezza del Ka-*

limegdan che la nostra casa editrice ha ripubblicato lo scorso anno, romanzo dove ancora è forte l'eco della guerra e delle prime esperienze del dopoguerra di corrispondente e inviato speciale de *La Stampa* di Torino: la storia di un Terra, che partito soldato e, assunto nel romanzo il nome di Giovanni Brua, non fa ritorno a casa, e che a cercarne le tracce è un suo amico, anch'egli *alter ego* di Terra, il giornalista Ferrero. Così, nel romanzo, vediamo che Ferrero ripercorre tutte le tappe di Brua, che poi sono le stesse di Terra da militare a esule in Egitto con i fuoriusciti di Giustizia e Libertà, Paolo Vittorelli, Aldo Garosci, Carlo Rosselli e altri, fino ad approdare a Belgrado, dove per tre anni Stefano Terra è stato corrispondente de *La Stampa* e dell'*Ansa*. Ma vedremo che anche i successivi sedimentano le esperienze esistenziali e professionali dell'autore, e sono i romanzi *Calda come una colomba* (Bompiani, 1971), *Alessandra* (Bompiani, 1974, Premio Campiello di quell'anno, poi ripubblicato sempre dalle edizioni Gammarò nel 2023), *Il principe di Capodistria* (Bompiani, 1976), per fermarci ai tre romanzi che, uno dietro all'altro, precedono *Le porte di ferro*, del 1979.

A rileggerlo oggi è da considerare il suo migliore romanzo. Anche qui c'è uno sdoppiamento di personalità come già in *La fortezza del Kalimegdan*. Abbiamo, cioè, due personaggi distinti, che in realtà sono lo stesso Terra, nella figura del giovane Fioravanti, come già l'autore cronista con un passato da rivoluzionario, militante della IV Internazionale, trotzkista; mentre nella figura del maturo Gerolamo Traversa abbiamo il Terra giornalista, inviato di un importante quotidiano italiano, come, appunto, era egli stesso negli anni della stesura del romanzo. Gerolamo Traversa, che è anche l'io narrante, nutre simpatia per il giovane Fioravanti con il quale è arrivato alla Conferenza di Pace di Parigi del 1947, dove, dopo la fine della Seconda guerra mondiale, si stavano decidendo i nuovi confini d'Europa, ma ne indovina anche, nella purezza che espri-

Ripubblicato da Gammarò, dopo Alessandra e La fortezza del Kalimegdan, il romanzo dell'autore piemontese

NARRATIVA

sommario

me, un idealismo che Traversa ha perduto, pur restandone ancora affascinato.

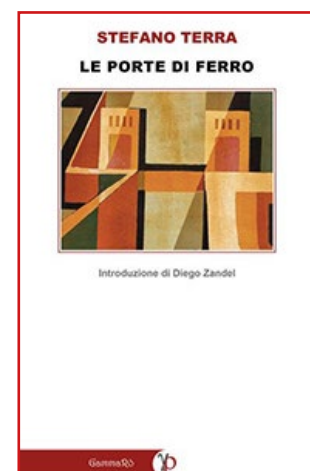
Come il giovane Fioravanti, anche Traversa – che detta le sue memorie a una donna greca tenutaria di una casa di riposo per giornalisti e scrittori in Palestina, e perciò già vecchio e in disarmo – è consapevole delle tante ingiustizie che la Conferenza sta comminando con le sue decisioni dettate da interessi di parte e da nessun rispetto per le popolazioni che dovranno sottostare ad esse, comprese quelle italiane della Venezia Giulia, quasi interamente regalata alla Jugoslavia di Tito. Ma non è la sola. Tant'è che uno spettro si agita intorno a quella Conferenza, quello dei Banderovisti che un po' lungo tutti i confini si agitano in armi, a bande, per fermarne lo scempio. E, tra essi, lo stesso Fioravanti che cerca un'alleanza di questi ultimi con i trozkisti per «rompere tutte le reti dei servizi segreti, le provocazioni cominformiste», col fine di scuotere «dal lungo letargo nel quale era caduta la Quarta Internazionale dopo l'assassinio di Trotskij e durante la parentesi della guerra». E si parla di migliaia di ribelli ai confini dell'Ucraina, di altri gruppi in Bielorussia e Bosnia, e alle Porte di Ferro su Danubio. In Istria il CLN italiano era praticamente attaccato dai titini, che non si limitavano ad amministrare la Zona B ma vi agivano come se fosse già annessa, usurpandone il territorio (consiglio, a riguardo, il bel libro di Enrico Miletto *Gli italiani di Tito*, edito da Rubbettino).

Su *Le porte di ferro* di Terra, Claudio Magris, dopo aver letto tardivamente il romanzo, ha scritto nel 2018 un ampio articolo sul *Corriere della Sera*, mostrando sorpresa della sua attualità, della sua forza narrativa, e lamentando, per questo «l'Alzheimer generalizzato di cui soffrono, senza distinzione di età, la nostra epoca e la nostra cultura» colpendo autori di prima grandezza qual è appunto Stefano Terra, partendo proprio da questo romanzo. «Ai tempi in cui Terra scriveva il suo romanzo *Le porte di ferro* erano un teatro più o meno dissimulato di trame fra le piccole potenze locali e le grandi potenze

che, giocando cinicamente con esse, si contendevano il dominio del mondo diviso in due dagli infami accordi di Yalta, l'emisfero sovietico staliniano e quello occidentale all'ombra degli Stati Uniti».

Mi sembra che d'allora non siano molto cambiate le cose per quanto vediamo accadere nel mondo. Un romanzo, dunque, anche con grandi appigli nell'attualità, ma che invitiamo a leggere anche per il suo valore letterario, le sue pagine ricche della personalità narrativa dell'autore, che sa come condurre il lettore in un'altra dimensione: oltre a quella della Storia, quelle dell'avventura, del viaggio e tanto altro. Buona lettura.

Stefano Terra, pseudonimo di Giulio Traversari, è stato giornalista e scrittore. Nato a Torino l'11 agosto 1917, è deceduto a Roma il 5 ottobre 1986. Antifascista del gruppo torinese di "Giustizia e Libertà", fu amico di Leone Ginzburg e di Cesare Pavese; costretto ad abbandonare l'Italia, proseguì l'attività clandestina in Egitto, al Cairo. Nel dopoguerra collaborò al *Politecnico* di Elio Vittorini e diresse a Milano *Il '45*. Inviato speciale per *La Stampa* e la RAI, si occupò delle vicende politiche dei Balcani e del Medio Oriente, risiedendo per lo più in Grecia. Esordì nella narrativa con *Morte di italiani* (1942, ristampato nel 1946 con il titolo *Rancore*), cui fece seguito *Il ritorno del prigioniero* (1945). Dopo i racconti di *Sul ponte di Dragoti* *bandiera nera* (1952), pubblicò il romanzo *La fortezza del Kalimegdan* nel 1956. L'esperienza narrativa è proseguita con *Calda come la colomba* (1971), *Alessandra* (1974; premio Campiello, ripubblicato da Grammarò nel 2023), *Le porte di ferro* (1979), *Albergo Minerva* (1982), *Un viaggio una vita* (1984). È stato inoltre autore di poesie, raccolte in *L'avventuriero timido* (1969) e nel volume postumo di *Poesie inedite* (prefazione di G. Pampaloni, 1991). Dall'attività d'inviato speciale derivano prove saggistiche come *Tre anni con Tito* (1953) e *Il sorriso dell'imperatrice. Viaggio in Grecia e in Medio Oriente* (1958).



Stefano Terra

Le porte di ferro

introduzione di Diego Zandel

Gammarò Edizioni, 2026

pp. 192, euro 18,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

TALLIS SCHOLARS ENSEMBLE

di Luigi Cataldi



Tallis Scholars Ensemble

Il nove marzo scorso al Teatro Verdi di Trieste, nell'ambito della Novantaquattresima stagione della Società dei Concerti è stato possibile ascoltare uno dei gruppi che ha contribuito a fondare il concetto stesso della prassi esecutiva della musica rinascimentale a cappella, il Tallis Scholars Ensemble. Peter Phillips, allora studente all'università di Oxford, fondò il gruppo nel 1973 e ancora lo dirige. Egli ha unito una rigorosa ricerca musicologica a un altrettanto rigoroso tentativo di ricostruire le tecniche esecutive del repertorio vocale antico e lo ha fatto senza mai dimenticare che lo scopo da raggiungere è l'ascolto nel mondo contemporaneo. I risultati ottenuti sono enormi: ben oltre duemila concerti tenuti in ogni parte del mondo (la media attuale è di circa 80 concerti l'anno), una sessantina di dischi (soprattutto con la propria casa discografica *Gimell Records*), molti dei quali con il riconoscimento di premi prestigiosi (numerosi i *Diapason d'Or* e gli *Early Music Award*).

Il programma eseguito a Trieste associa un autore rinascimentale a uno vivente per celebrare due anniversari che ricorrevano lo scorso anno: i cinquecento anni dalla nascita di Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) e il novantesimo compleanno del compositore estone Arvo Pärt (1935). Palestrina è maestro riconosciuto del contrappunto (il suo insegnamento sarà seguito ben oltre l'epoca bachiana), celebre per la linearità della condotta vocale, l'equilibrio fra le parti polifoniche e omofoniche, caratteristiche che permettono una maggior comprensione del testo liturgico rispetto ai contemporanei. Quando (in risposta alle

critiche provenienti dal mondo protestante di noncuranza per l'intelligibilità del testo) il Concilio di Trento impose che nelle composizioni sacre il testo dovesse essere chiaro e comprensibile, la sua *Missa Papae Marcelli* (1562) fu presa a modello da imitare. Anche per Arvo Pärt il testo è centrale nella composizione. Per lui non solo deve essere comprensibile, ma deve essere incorniciato, dunque posto in rilievo, dal silenzio. La tecnica impiegata è stata da lui stesso definita dei "tintinnabuli" (dal latino "tintinnabulum", cioè piccola campana), poiché si ispira al suono di una campana percossa ripetutamente che produce diverse e varie onde sonore, oscillanti attorno a una frequenza più grave. Nelle composizioni di Pärt avviene qualcosa di simile. Vi sono due voci principali, una melodica che si muove per gradi, come una sorta di canto fermo gregoriano, ed una tintinnabulare che ancora l'altra voce a un accordo diatonico, muovendosi per i gradi fondamentali della triade (per esempio, l'accordo principale Do, Mi, Sol). Sebbene Pärt abbia anche descritto con termini matematici questa tecnica, egli è però un mistico: «Il suono è più importante della struttura», ha detto e il suono, con i necessari silenzi, è letteralmente il corpo fisico del testo (sillabe, accenti, punteggiatura meticolosamente osservati e, ovviamente, significati).

Nunc dimittis è racconto che si trova nel Vangelo di Luca (2, 29-32). Simeone, dopo aver preso in braccio Gesù bambino, ritiene compiuta la profezia che aveva ricevuto, di morire dopo aver visto il Messia e chiede di andare in pace. «*Nunc dimittis servum tuum, Domine, / secundum verbum tuum in pace: / Quia viderunt oculi mei salutare tuum / Quod parasti ante faciem omnium populorum: / Lumen ad revelationem gentium, / et gloriam plebis tuae Israel.* / (Ora, Signore, congeda il tuo servo in pace secondo la tua parola, poiché i miei occhi videro la tua salvezza, che hai mostrato davanti a tutti i popoli: la luce per la rivelazione delle genti e la gloria del tuo popolo, Israele).

La composizione di Palestrina, breve ma imponente, è per due cori (otto voci),

La Società dei Concerti ha proposto un eccellente concerto di musica sacra, antica e contemporanea

MUSICA

sommario

Peter Phillips



che si rispondono fra loro in contrappunto severo e elaborato. Palestrina è attento alla condotta delle voci e sottolinea del testo solo le espressioni di giubilo conclusive («[lumen ad] gloriam plebis tuae Israel») e la finale benedizione («Gloria Patri, et Filio, et Spiritui Sancto: Sicut erat in principio, et nunc, et semper, et in saecula saeculorum. Amen»). È Dio, di cui si cantano le lodi, che la musica celebra.

Il corale di Pärt fu scritto nel 2001 per il coro della cattedrale scozzese episcopale di St. Mary a Edimburgo per essere eseguito come preghiera della sera nella liturgia della comunione anglicana. Nella prima sezione le voci affiorano dal silenzio, dal basso verso l'alto, in lieve crescendo, e compongono l'accordo di Do diesis minore. «Nunc» e «Domine» sono le parole in rilievo. Poi un motivo che sale fra le voci per gradi conclude la sezione sulla parola «pace». La seconda sezione è di transizione. Ripete più volte le parole di salvezza («Quia viderunt [...]»), prima con stile omofonico, su accordi per terze di ritmo lentamente variabile (6, 4, 3, 2 semimini-me), poi polifonico, su un motivo oscillatorio di terza (Fa diesis Re Fa diesis). L'ultima sezione è l'asimmetrico centro della composizione. Le voci, raggiungendo la sonorità più intensa (mezzo forte), si fissano nell'accordo di Do diesis maggiore sulla parola «lumen»: un improvviso bagliore. La benedizione conclusiva («Gloria Patri [...]»), una sorta di coda, ritorna al Do diesis minore, pianissimo, con semplice contrappunto delle voci su intervalli discendenti e ascendenti. Ripiegamento meditativo su sé, più che espressione di giubilo. È con gli occhi della comunità dei fedeli che si segue il cammino dal buio alla luce, un percorso che è in verità sonoro, dal silenzio alla voce piena e di nuovo al silenzio.

La parte interamente palestriniana del concerto ha percorso il cammino inverso, dalla luce al buio. Il concerto è iniziato con *Surge Illuminare*, mottetto del 1575 (da Isaia 60.1–2, in cui si invita Gerusalemme a risvegliarsi alla luce di Dio), passando per la *Missa brevis* (1570), per poi giungere alle *Lamentazioni a sei voci* (1588),

utilizzate come terza lettura dell'Ufficio delle Tenebre nel Triduo pasquale il sabato santo, in cui il profeta Geremia si duole del castigo che colpisce il suo popolo per le colpe degli antenati. Palestrina utilizza qui una struttura polifonica variabile (da 4 a 6 voci) e sottolinea il dolore dei lamenti con composti cromatismi e dissonanze, in contrappunto severo.

L'idea della pace è ritornata con il *Da pacem domine* (su un'antifona gregoriana) di Pärt, scritto per le vittime degli attentati di Madrid del 2004. Il programma si è chiuso con una composizione non liturgica in inglese, *which was the son of ...* (2000) in cui si ripercorre a ritroso la genealogia da Cristo a Dio che si legge nel Vangelo di Luca, in cui la luce, attraverso una fulgida triade maggiore, sembra tornare sulle conclusive parole «God» e «amen».

I dieci cantori che si sono esibiti a Trieste (4 soprani, 2 contralti, 2 tenori e 2 bassi) hanno perfettamente calibrato l'intensità dell'emissione vocale alla sala (grande, poco risonante e poco riverberante), tanto che le voci, pur udendosi distintamente, sono parse sempre bene amalgamate, sia nei pianissimi, sia a voce piena. Intonazione perfetta, suono corposo e dolce, chiarezza e linearità del declamato polifonico, sostenuto da una corretta dizione, equilibrio fra le voci sono caratteri risultati evidenti in tutta l'esibizione, che si è chiusa nel segno di Pärt con un *bis*, la gioiosa preghiera alla vergine Maria *Bogoroditse Djevo*.

Un bellissimo concerto di musica sacra per credenti e non credenti. Il pubblico (che non riempiva interamente il teatro) ha applaudito molto calorosamente.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

DOMENICO ZIPOLI TRE SECOLI DOPO

di Luigi Cataldi

Il 2 gennaio 1726 moriva nell'Estan-
cia Santa Catalina di Cordoba (all'epoca
in Paraguay, oggi in Argentina) Domenico
Zipoli, musicista e missionario gesuita, il
cui trecentesimo anniversario della morte
è passato quasi inosservato. Vi ha dedicato
una segnalazione solo *La Nazione* nella pa-
gina locale di Prato, città nella quale, da una
povera famiglia di contadini, era nato il 17
ottobre 1688. Eppure qualsiasi studente di
pianoforte ha di certo suonato il suo *Largo* e
la sua *Gavotta* dall'antologia
dei *Clavicembalisti italiani*
messa insieme da Mario Vi-
tali per l'editore Ricordi ed
è probabile che molti rico-
noscano la sua *Pastorale* per
organo se la ascoltano.

Zipoli gode inoltre di un
vero culto fra i religiosi. I
confratelli che lo conobbe-
ro lo dipinsero nelle *Cartas
anuas* (i dispacci in-
formativi annuali sulle
attività dei missionari
ai superiori) come ani-
mato da grande fervore
religioso e ritennero la
sua musica ispirata dal
cielo; così lo celebrano
ancora oggi. Persino
papa Bergoglio si è oc-
cupato di lui. Ha scritto
che era «capace di fare opera di evangelizza-
zione attraverso la musica» nella Prefazione
a *Domenico Zipoli. Il sogno musicale di un
Paradiso in Terra* del gesuita Sergio Militel-
lo (Libreria Editrice Vaticana 2018).

Che la musica di Zipoli piacesse nel
Nuovo Mondo è dimostrato dalla larga circo-
lazione che ebbe in molte delle *reducciones*
dislocate sulle sponde del fiume Paraná fra
Paraguay, Brasile, Bolivia e Argentina. Cias-
cuna aveva un'orchestra con strumenti co-
struiti dagli indios. La tradizione si conserva
ancora oggi ed anche la memoria di Zipoli,
che è celebrata persino fra sperdute comunità
della foresta pluviale. Una di queste orche-
stre, l'*Orchestra della Gioventù Boliviana
Hombres Nuevos* suonò per papa Francesco
a Roma nella Chiesa di sant'Ignazio di Loyo-

la il 26 Gennaio 2017. Se ne può ascoltare la
registrazione su youtube; l'audio non è gran
che, l'esecuzione non è da professionisti, ma
è così che probabilmente queste orchestre
suonavano anche nel XVIII secolo.

Ritenuta a lungo perduta, la produzio-
ne gesuitica di Zipoli fu riportata alla luce
solo di recente. Il patrimonio più grande è
conservato nell'*Archivio Musical de Chiqui-
tos* a Concepcion in Bolivia. Vi si trovano
messe, mottetti di semplice e efficacissima

esecuzione, concepiti per
essere cantati durante il rito,
oltre a diverse composizioni
per tastiera. Per avere un'i-
dea dello stile si possono
ascoltare la bella esecuzione
della *Messa di sant'Ignazio*
dell'*Ensemble Elyma* diretto
da Gabriel Garrido (potete
cercarla e ascoltarla anche
su youtube) oppure, con gli
stessi esecutori, l'anto-
logia *Zipoli à Chiquitos*
(CD K617, 1993).

Non solo della sua
opera, ma anche dello
stesso Zipoli si persero
le tracce da questa parte
dell'oceano, tanto che,
ancora nel secolo scor-
so, c'era chi metteva
addirittura in dubbio

la sua esistenza, fino a che Ferdinando Ta-
gliavini, organista e musicologo illustre, non
rintracciò una microscopica, ma precisa, no-
tizia biografica scritta da Padre Martini (il
luminare che esaminò e promosse il piccolo
Mozart quando passò per Bologna col padre
Leopold).

«Domenico Zipoli da Prato apprese i
primi principij sotto il M° di Cappella del
Domo di Firenze. Dal Gran Duca fù manda-
to a Napoli sotto di Alessandro Scarlatti, dal
quale scapò per acuta differenza, e si portò
in Bologna l'anno 1709, dove fù accolto dal
P. D. Lavinio Vannucci Monaco di S. Barba-
ziano, poscia dal gran duca suddetto fù man-
dato in Roma sotto Bernardo Pasquini. [...] In
ultimo si fece Gesuita.» (Giovann Battista
Martini, *Scrittori di Musica / Notizie storiche*



Un missionario gesuita maestro della musica barocca

PROFILI

sommario

e loro opere, p. 557, opera manoscritta conservata nella biblioteca del Conservatorio di Musica "G.B. Martini" di Bologna).

Ferdinando dei Medici (1663-1713) fu principe erede, ma morì prima di diventare granduca. Oltre ad essere un libertino dissoluto (la sifilide fu causa della sua morte) fu grande mecenate, tanto che tutta intera la vita artistica e soprattutto musicale del Granducato di Toscana era sotto il suo controllo. Scarlatti, che si trovava a Roma nel 1708, cercava da lui protezione e commesse. Ottenne invece un allievo indesiderato da portare con sé a Napoli. Il rapporto fra i due musicisti non poteva iniziare in modo peggiore e non durò. Ecco la ragione della lite per «acuta differenza». Di questo tenore fu la carriera di Zipoli anche Roma, dove era ritornato nel 1709: tribolazioni e ricerca di consolazione negli ambienti religiosi. Roma offriva diverse opportunità per un musicista grazie alla numerosa nobiltà ecclesiastica e alle cappelle religiose, ma la concorrenza era agguerrita. Zipoli viveva nella casa di un abate, l'abate Baldocchi, insieme al fratello Giuseppe, anche lui musicista. Al nobiluomo i due fratelli fornivano musica (tutta perduta) e prestavano opera di camerieri. Un breve incarico come organista per la chiesa di S. Maria in Trastevere, qualche ingaggio per cerimonie religiose; due oratori, tre cantate e una sonata per violino sono tutto ciò che è stato documentato sulla sua attività durante il soggiorno romano.

Le cose sembrarono però assestarsi nel 1716. Ottenne l'incarico di organista nella chiesa del Gesù e, probabilmente grazie a una mecenate, Barbara Strozzi, che se ne accollò le spese, mandò alle stampe la sua prima e unica opera, le *Sonate d'intavolatura per organo e cimbalo*. Eppure nella primavera successiva si imbarcò per Siviglia, entrò come novizio nella Compagnia di Gesù

e, dopo circa un anno, partì per il Paraguay. Di lui si perse ogni traccia. Nel frattempo le *Sonate* ebbero un clamoroso successo, accresciuto da un'edizione pirata londinese. Perché allora abbandonare tutto proprio quando le cose sembravano volgere al meglio? Difficile comprenderlo. Certo è che la sua carriera fu tormentata. Persino il processo editoriale delle *Sonate* che è stato di recente ricostruito (<http://riviste.paviauniversitypress.it/index.php/phi/issue/view/190>) attesta che la pubblicazione fu controversa e che,

rispetto al progetto originale vi fu una drastica riduzione di pagine e di costi. Zipoli era sinceramente religioso. È probabile che abbia visto l'attività di missionario come più adatta alla sua indole. Non smise di comporre, come s'è visto, però la sua musica non fu più eseguita da professionisti e destinata a un pubblico raffinato, ma divenne effettivamente strumento di fede: anche i brani delle *Sonate* conservati in Sud America sono semplificati per adattarsi a esecutori non professionisti.

Le *Sonate d'intavolatura* sono in effetti un piccolo capolavoro. Sono divise in due parti. La prima è destinata all'organo ed è pensata per essere usata durante il rito. Contiene una *Toccata*, cinque cicli di *Versi e Canzona* e altre composizioni per parti specifiche della messa (fra cui la più celebre è la *Pastorale*). La seconda parte è destinata al cembalo e contiene quattro *sonate* (gli anglosassoni le chiamano *suite*) di stile corelliano e due *Partite* (arie con variazioni). Vale senz'altro la pena di ascoltarle. C'è una bella esecuzione integrale (seppure un po' datata) di Sergio Vartolo (CD Tactus 1991) e una recente e magnifica esecuzione della parte clavicembalistica al piano di Giovanni Nesi (*Complete Suites & Partitas* CD Heritage 2015), di cui si trova copia anche su youtube. Sempre su youtube si trovano altre esecuzioni delle due parti, oltre a una integrale.



Musica sacra delle missioni

Audio CD

Domenico Zipoli:
Complete Suites and Partitas

Giovanni Nesi
Audio CD

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

RENTAL FAMILY: L'AMORE A DOMICILIO

di Michele Ramunno



Rental Family
Nelle vite degli altri

Nel Giappone contemporaneo, la solitudine non è più solo un'emozione passeggera, ma una vera e propria emergenza silenziosa, un'epidemia sociale che corrode i legami e svuota di senso le relazioni umane. Ed è proprio in questo vuoto pneumatico che si inserisce *Rental Family* (2026), il nuovo film della regista Hikari. La pellicola, che vede un magistrale Brendan Fraser nei panni di un attore americano in disarmo, ci porta nel cuore di un mestiere tanto surreale quanto inquietantemente reale: interpretare i cari degli altri a ore. Non si tratta però di una semplice commedia amara o di un dramma sentimentale. *Rental Family* è piuttosto la lucida autopsia di una società in crisi, un'analisi impietosa di come il capitale si insinui nelle crepe dell'anima, proponendosi come medicina per quella malattia che esso stesso ha creato.

La storia è quella di Philip Vandarpleog, un attore del Minnesota: un omone bonario, eternamente in ritardo, visceralmente innamorato della cultura giapponese. Vive a Tokyo da sette anni, ma per i giapponesi è e rimarrà sempre un *gaijin*, uno straniero, un corpo estraneo destinato a non integrarsi mai completamente. Dopo un fugace momento di gloria come "supereroe tubetto di dentifricio" in uno spot pubblicitario, la sua carriera langue in un deserto di provini falliti e piccole comparate. Il destino bussa alla sua porta sotto forma di un annuncio per un finto funerale. Sul set, Philip incontra Shinji, fondatore

di un'agenzia di "famiglie a noleggio", la stessa che ha organizzato l'evento.

L'offerta è semplice ma straniente: interpretare, per qualche ora o per qualche giorno, un ruolo sociale di cui qualcuno, per qualche ragione, ha un disperato bisogno.

Philip intraprende così una nuova carriera, interpretando su commissione ruoli nella vita delle persone: passa dal fingersi il padre assente di una bambina all'intervistatore di un attore anziano affetto da Alzheimer, dal compagno di giochi di un giovane in ritiro sociale (*hikikomori*) al falso sposo di una donna che vuole nascondere ai genitori la propria relazione.

Quella che nasce come semplice recita diventa però un percorso emotivo: dietro ogni richiesta emerge un profondo bisogno di affetto, comunità e appartenenza, e il confine tra finzione e realtà si fa sempre più fragile, spingendo Philip a interrogarsi sulla propria identità e sulla solitudine che lo circonda.

Rental Family è potente perché si ispira a un fenomeno reale in Giappone: i servizi di "rent-a-family", agenzie che affittano attori per interpretare parenti, partner o amici e colmare vuoti affettivi o salvare le apparenze. I clienti pagano una tariffa oraria e ricevono una breve sceneggiatura per l'interazione. Dietro queste richieste emergono le fratture della società giapponese: la diffusa solitudine, fenomeni estremi come gli *hikikomori* e la forte pressione sociale a mantenere le apparenze (*tatema*), insieme al peso della vergogna sociale (*haji*), che spingono molte persone ad assumere finti partner, amici o accompagnatori pur di evitare l'isolamento e la perdita di reputazione.

Il film di Hikari, però, non si limita a una descrizione sociologica. *Rental Family* propone un'analisi profonda del rapporto tra capitale, società e individuo. La società giapponese appare come un guscio vuoto ma resistente: le strutture sociali e le gerarchie restano intatte, mentre si è dissolto il senso di comunità che le sosteneva. In questo vuoto interviene il mercato, che si presenta insieme come causa e falsa soluzione del problema. Così si pagano persone per piangere a un funerale, per far sentire meno

Noleggiare un attore perché reciti la parte di un marito che non c'è o di un padre finalmente presente. Un film giapponese esplora la solitudine in una società contemporanea

CINEMA

sommario

solo un anziano o per motivare una bambina allo studio; esistono persino servizi di “scuse” in cui un’attrice si finge amante di un uomo e si presenta dalla moglie promettendo di sparire, nel tentativo di salvare il matrimonio. In ogni caso l’intervento resta individuale e riparativo: una toppa su una ferita, che non mette mai in discussione le condizioni sociali che hanno generato quel malessere.

Il caso più tragicamente emblematico di questa dinamica è quello del capo dell’agenzia stessa, Shinji. Ogni sera, a fine lavoro, paga una finta moglie e un finto figlio per accoglierlo a casa. È un uomo questo, che, come i suoi clienti, vive dentro e fuori la società: perfettamente consapevole dell’inganno, lo asseconda per non infrangere le regole di una struttura che sa essere impenetrabile, ma senza rinunciare al bisogno primordiale di calore umano. Così il capitalista diventa cliente di se stesso, prigioniero della merce che vende, in un cortocircuito esistenziale che dice più di qualsiasi trattato di sociologia.

L’analisi può spingersi fino a un parallelo inquietante tra il servizio di famiglia a noleggio, la psicoterapia e la prostituzione. Tutti e tre, in modi diversi, rispondono a bisogni prodotti dalla struttura sociale e si fondano su una finzione funzionale: nello spazio terapeutico il paziente investe lo psicoterapeuta di ruoli transferali – padre, amico o amante – e proprio attraverso questa dinamica la cura può operare; la prostituzione, invece, vende l’illusione dell’intimità e del desiderio. Il film lo suggerisce con delicatezza attraverso il personaggio di Laura, una prostituta che Philip frequenta in cerca di consigli e affetto, quasi fosse una terapeuta improvvisata o, più semplicemente, una buona moglie.

Il fatto che in Giappone i ruoli a noleggio sostituiscano spesso la psicoterapia, in una cultura dove la salute mentale resta in parte un tabù, non dovrebbe farci sentire più avanzati. Il film lascia intendere che si tratti di due risposte diverse – modellate da società differenti – allo stesso problema prodotto dalla stessa causa: il capitalismo maturo e il suo portato di nichilismo. Fenomeni occi-

dentali come OnlyFans o la cosiddetta “economia dei *creator*” seguono infatti la stessa traiettoria: la progressiva mercificazione della relazione e dell’intimità.

Rental Family è un film piacevole e attraversato da una sottile ironia tipicamente giapponese, che evita il pessimismo assoluto. Sullo sfondo di una Tokyo patinata ma profondamente sola, affiora infatti una possibile via d’uscita: non politica o economica, ma interiore. Il film suggerisce una forma di fede intesa non in senso dogmatico, bensì come riconnessione con la propria interiorità e con una dimensione più ampia dell’esistenza.

Nelle scene con l’anziano attore Kikuo emerge una spiritualità quasi panteistica: un senso di appartenenza al mondo che rimanda alla natura, al silenzio e alla contemplazione, a qualcosa che non può essere comprato né venduto. Qui sta il cuore del film, riassunto nel verso di Ezra Pound: «Il tempio non è in vendita». La comunità, sembra dirci il film, non può fondarsi su ciò che è calcolabile o acquistabile: è per sua natura irrazionale, cioè priva di prezzo. Solo da una riscoperta non mercificata dell’esistenza può forse cominciare la ricostruzione del tessuto sociale.

In una scena cruciale, dopo aver visitato un tempio insieme a Philip, Kikuo gli dice: «A Roma, fai come i romani». Philip interpreta la frase nel suo significato più comune – quello di adattarsi agli usi e ai costumi della società in cui ci si trova – un consiglio che, per lui, straniero a Tokyo, ha un valore pratico immediato. Ma l’anziano attore gli offre un’interpretazione più profonda e sorprendente: può anche significare “sii migliore di te stesso”. Forse, pensando a Roma come modello di civiltà, “fare come i romani” significa tendere costantemente al massimo delle proprie possibilità, migliorarsi non solo per sé, ma per la comunità. È questa tensione verso l’eccellenza civile, questo impegno a diventare la versione migliore di sé in funzione del bene comune, il vero insegnamento che il film ci consegna. Perché quando i legami diventano merce, ciò che perdiamo non è soltanto l’altro, ma anche noi stessi – e con noi l’intera comunità.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 124 marzo 2026

ACCETTURA RENDE OMAGGIO A SPACAL

di Walter Chiereghin



Lo scoprimento della targa di Via Luigi Spacal
Accettura, 24 gennaio 1926

Nel centro storico di Accettura (Matera), a pochi passi dalla sede del Municipio, è stata intitolata una strada a Luigi Spacal, confinato politico, fotografo e pittore di fama internazionale che proprio ad Accettura scoprì la sua vocazione artistica. Spacal (1907-2000), nato a Trieste, da genitori sloveni, venne arrestato per cospirazione nei confronti dello Stato e condannato al confino in Basilicata, ad Accettura, un paese oggi di 1800 abitanti circondato da boschi e foreste, situato a 800 metri sul livello del mare. Qui rimase per quasi due anni: tutto il 1931 e gran parte del 1932. Trovò lavoro dal falegname Rocco Defina e nella stessa strada – via Ospizio – trovò anche un piccolo alloggio dove stampava le sue foto.

Ricavo queste informazioni e quelle che seguono dai racconti che mi ha fatto l'amico Nicola Coccia e, soprattutto, dal suo libro-inchiesta *Vita del confinato Luigi Spacal, che davanti alla morte diventò pittore* (ETS 2024).

Durante il confino Spacal fotografò, per primo, il Maggio, l'antico rito millenario che ha origini longobarde e che è considerata una delle feste più belle del Mediterraneo. Si tratta di una popolare festa "nuziale", il matrimonio fra due alberi: un Agrifoglio, la sposa, chiamata Cima e un Cerro, lo sposo, chiamato Maggio. Dietro quell'immagine Spacal annotò la data – 26 maggio 1931 – e descrisse ciò che era appeso al Grande Albero: 12 galline e galli, 5 conigli, 10 piccioni e 10 agnelli e capretti. Quella è la prima foto storica della Festa, oggi legata al santo protettore, San Giuliano, ed è la prima che apre il Museo dei culti arborei di Accettura.

E proprio in questo paese il confinato scoprì la sua vocazione artistica. Una sera d'agosto un contadino si presentò nella falegnameria dove lavoravano Rocco Defina e

Luigi Spacal e piangendo raccontò che, dopo giorni di febbre alta, era morta la sua figliuola, una bambina di 4 anni. Era sconvolto dal dolore, ma anche imbarazzato. Chiedeva una piccola bara, ma non aveva denaro per poterla pagare. «Bastano quattro assi», disse. Negli occhi del contadino Spacal rivide la stessa disperazione della sua mamma quando non aveva soldi per curare la figlia più piccola. La sorellina di Spacal morì, infatti, quando aveva 4 anni. Come la bambina del contadino. Cedo la parola al libro di Coccia. «Spacal disse a Rocco Delfina di fare una bella cassetta. Il falegname rispose che era d'accordo. I due lavorarono fino a tardi. Poi Spacal si portò la piccola bara a casa. Prese i pennelli. Non era la prima volta che dipingeva. Lo aveva fatto nei cantieri navali di Trieste. Ricordava che il regalo più bello glielo faceva il capomastro quando gli chiedeva di fare qualche finitura con i colori. I colori gli piacevano. Gli avrebbero fatto comodo quando era rinchiuso nella cella del carcere. Ma non ne aveva nemmeno uno. Il solo ricordo, però, lo aveva salvato. Proprio mentre era rinchiuso a Regina Coeli, in attesa di giudizio, aveva pensato alla pittura. "avrei potuto diventare scultore o architetto". [...] Ora era diverso. Cosa sarebbe piaciuto a una bambina di quattro anni? Spacal pensò ai santi dipinti su vetro che da ragazzo vedeva appesi nella camera di Kostanjevica. [...] Poi il pennello che teneva in mano cominciò a muoversi sulle piccole tavole di legno. Prima una rosa, poi un angelo. Un angelo e una rosa. E poi un



Lojze Spacal al lavoro

Il Comune del paese lucano ove fu confinato l'artista triestino gli intitola la via dove abitò, lavorò ed eseguì la sua prima opera di pittura

STORIA

sommario

altro e un'altra ancora. E poi dipinse anche un gallo, il gallo che aveva visto cantare sulle macerie della casa dei nonni e che per lui era il segno della rinascita, in un'altra terra, il paradiso. Alla fine dipinse tutta la bara, con fiori e angeli. Spacal si sentì leggero, appagato e pacificato con il mondo. Il presente e il futuro gli apparvero meno oscuri».

Di fronte a allo strazio di quella morte bambina Spacal scoprì la sua vera vocazione d'artista, grazie a quella commessa che non prevede alcun compenso. E piano piano, dopo tornato a casa, quel suo lavoro generoso e sapiente fu ripagato negli anni dai più importanti riconoscimenti da Trieste, dal Friuli, dalla Slovenia, dalla Jugoslavia e da molti altri Paesi. Ha esposto i suoi quadri in tutto il mondo in oltre duecento mostre personali, senza contare le collettive.

Nella terra dei suoi genitori e dei suoi avi, nel castello di Stanjel, uno dei più belli del Carso sloveno, c'è il suo museo con più di 70 opere.

La strada che l'amministrazione comunale di Accettura ha intitolato a Spacal è proprio la vecchia via Ospizio, quella dove c'era e c'è la falegnameria di Rocco Defina. È quella la via dove abitava il giovane triestino. L'intenzione del Comune- ha detto il sindaco Alfonso Vespe- è di acquistare la falegnameria dove ha lavorato Spacal per trasformarla in un museo. L'iniziativa è stata presa dopo la pubblicazione del libro scritto da Nicola Coccia. Alla cerimonia, oltre alle autorità, civili e religiose, hanno partecipato una scolaresca di Accettura, i nipoti di Spacal, Martin e Tanja, e i pronipoti Lukas e Emy che hanno aiutato il sindaco a scoprire la targa dedicata a Spacal, sistemata proprio accanto alla falegnameria. Il sindaco di Comeno e quello di Trieste, invitati alla cerimonia, non sono potuti intervenire, ma si incontreranno probabilmente in primavera per organizzare iniziative comuni. Intanto sono state lanciate due proposte: rintracciare tutte le foto che Spacal ha scattato ad Accettura e realizzare uno scambio di scolaresche fra Accettura e la Slovenia e Trieste per viaggiare nei luoghi di Spacal.

Nell'occasione è stato realizzato anche un bel calendario con 14 opere di Spacal apparse sulla copertina del mensile *La lettura*



del medico, stampato da una casa farmaceutica di Milano con testo del critico Giuseppe Appella e collezionate da un medico di Rionero in Vulture (Potenza), il dottor Rosati. Il calendario, ideato dallo Spazio TAM (Tempo Arte Medicina) si snoda per un biennio e si conclude nel 2027, per i 120 anni dalla nascita di Spacal. I bambini, ma non solo, sono stati invitati a colorare le opere scontornate dell'artista. La premiazione avverrà durante il Maggio del prossimo anno.

Nicola Coccia ha cominciato a collaborare all'«Avanti» nel 1966. Ha lavorato nella redazione fiorentina del «Lavoro» di Genova, diretto da Sandro Pertini. Assunto alla *Nazione* nel 1978, si è occupato dei principali fatti di cronaca che hanno segnato la storia di Firenze negli ultimi trent'anni. Per Edizioni ETS ha pubblicato il libro *L'arse argille consolera. Carlo Levi, dal confino alla Liberazione di Firenze attraverso testimonianze, foto e documenti inediti* (2016), con cui ha vinto il Premio Carlo Levi, e *Strage al masso delle fate. Ottone Rosai, Bogardo Buricchi ed Enzo Faraoni dal 1933 alla Liberazione di Firenze* (2021), in seguito giunto alla seconda edizione.

Lojze Spacal

La prima foto del Maggio

Museo dei culti arborei

Accettura, 26 maggio 1931



Nicola Coccia

Vita del confinato Luigi Spacal

che davanti alla morte

diventò pittore

Edizioni ETS, 2024

pp. 204, euro 18,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 124 marzo 2026

Max Busan
 Senza titolo
 tecnica mista su tela
 2009

Max Busan
 Senza titolo
 tecnica mista su tela
 2010

BUSAN E VALVASSORI

di Giancarlo Pauletto

Nel 2006 invitavo Max Busan a partecipare ad una mostra di gruppo presso la Galleria Sagittaria. La mostra si intitolava *Diversi sguardi* ed esponeva lavori di cinque artisti. Nei riguardi di Max osservavo che egli aveva dato, fino a qualche tempo prima, esiti importanti nell'ambito di una pittura di ordine informale, lavorando attorno alla qualità di masse cromatiche fortemente espressive, la cui origine tra naturalistico e biologico «si metaforizzava infine in una sorta di densità autonoma e sedimentata, una specie di braciore non immemore della sua origine, in fondo un canto sontuoso e drammatico al divenire delle forze vitali». Poi, recuperando un'originaria propensione al segno, aveva alleggerito la sua materia, giungendo ad un racconto lirico che metteva sotto forma di diario quotidiano «contemplazioni e trasalimenti, immagini di immersione e immagini di decifrazione, il continuo fascino e la continua problematicità di essere e di sentirsi vivi in mezzo alla realtà». Questa, chiamiamola così, intuizione del 2006 non veniva smentita dai successivi contatti con la sua pittura, semmai confermata, e resa più convinta dalla constatazione della via via sempre più matura densità dei suoi risultati, che ho registrato anche l'ultima volta che mi sono occupato della sua arte, in occasione della mostra a Palazzo Attems di Gorizia, tra novembre sedici e febbraio diciassette. Qui sottolineavo ancora la sua personalità di poeta lirico, che sente la vita come un moto drammatico per il fatto stesso di essere continuamente sottoposto a contraddizione, ma anche la sente, proprio per questo, «come possibile sorgente di novità e meraviglia, in fondo come una continua sorpresa che egli non

può che cercar di registrare, fissando sulla tela il fluire di una realtà nella quale il soggetto medesimo è ben cosciente di essere completamente immerso». Ciò che viene detto, nella sua pittura, attraverso sfondo e segno, tono e timbro. Lo sfondo è lo spazio connotato da un colore sostanzialmente unito, su cui si accampa l'elettrico, talvolta convulso dipanarsi del segno; tono e timbro si inseguono a creare contrasti che aiutano

ad immaginare spazi, a fantasticare su prospettive attraverso macchie, stesure, campiture che addensano e arricchiscono la complessità dell'opera, sempre sorvegliata da una sensibilità in preciso equilibrio tra gesto e riflessione.

Due cose belle, a mio parere, ho realizzato con Giorgio Valvassori, artista goriziano di raffinata immaginazione e di raffinate esecuzioni.

La prima fu una mostra in due luoghi, Ajdovščina e Gradisca d'Isonzo, curata assieme ad altri critici, che si intitolava *Dugo Kusterle Valvassori. Tre storie di frontiera*: la quale ri-

considerava sinteticamente il percorso di questi tre autori goriziani che erano stati ben presenti, negli anni, al di qua e al di là del confine orientale e che, nei diversi modi espressivi, avevano presentato e presentavano un profilo decisamente alto dell'arte cosiddetta di frontiera. Nel testo in catalogo li accomunavo sotto il segno della «ricerca d'identità», ritrovando nell'esame delle loro opere la presenza sostanziale di questo tema: nel caso di Valvassori esprimendomi in termini che qui cito o parafraso, non essendomi modificate le mie idee negli anni intercorsi dal 2018 ad oggi. Affermavo dunque che in tutta l'attività dell'artista sembrava vigere il criterio eliotiano del «correlativo ogget-

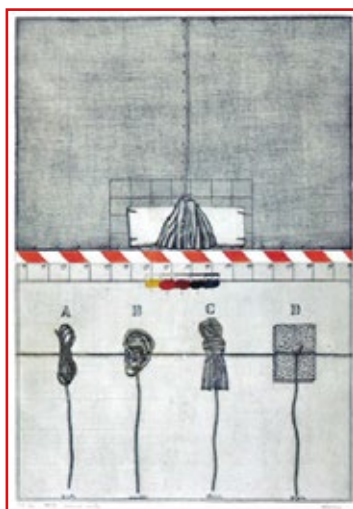


tivo”, la cui capacità era appunto quella di rendere possibile un discorso, che altrimenti non avrebbe trovato la sua giusta espressione: «Se infatti, per riprendere Nietzsche, dopo la ‘morte di Dio’ il nostro è un eterno precipitare *all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati* ogni pensiero, necessariamente disancorato da un centro che non esiste più, dovrà trovare di volta in volta l'oggetto che

lo incarna: e sarà, questo oggetto, anzitutto connotato d'ironia, cioè liberato dalle gerarchie di senso in cui abitualmente è percepito dentro il vivere quotidiano». Ecco allora, solo per brevissimi esempi, la *Sacra famiglia*, aerea triade in ferro che potrebbe significare sia un totale svuotamento di senso inferto all'arte del passato - ridotta al suo minimo, scarnificato emblema - come la positività di un inizio, di una rinnovata possibilità di discorso. Oppure lo *Spillo*, una forma perfetta nella semplicità della sua struttura, che tuttavia manca esattamente della qualità che dovrebbe caratterizzare ciò che la parola indica, il fatto di penetrare agevolmente in determinate materie. O, ancora, la *Catalogazione* che occupava un'intera parete alla Spaz-

zapan di Gradisca, con la sua allusione ad un “carcere”, che imprigiona persino le ombre delle “cose” catalogate, cioè rinserrate in uno spazio chiuso, definitivamente sottratto alla libertà. Va notato comunque che gli “oggetti” di Valvassori, e in senso più comprensivo le sue installazioni, non sono mai un semplice traslato di pensiero ma, aperte al più vario divenire interpretativo, rimangono “opere”, cioè dati plasticamente ben definiti, che perciò non escono dall'area di quanto continuiamo a definire “arte visiva”. Infatti, se il materiale in cui un'idea s'incarna fosse totalmente amorfo e sordo, puramente

“cosale”, verrebbe a mancare quel dato di “tecne”, di “saper fare”, che è ancora, a mio parere, necessario affinché si possa parlare di “arte” nel senso in cui se ne parla da circa dieci o dodici mila anni a questa parte. Che poi tutta la ricerca di Valvassori poggi su un fondo emotivamente “saturnino”, credo lo si possa chiaramente arguire nella sequenza dei suoi calibratissimi disegni progettuali,



dove sono ganci, punte, oggetti che insomma alludono ad una loro continua, immanente pericolosità. Lavori comunque definiti con alta, felicissima scansione, in tavole perfettamente assimilabili alla grande tradizione e, direi, volutamente “leonardesche”.

L'altra cosa bella che ho realizzato con Valvassori è stato il dono del suo *Nido* alla Fondazione Concordia Sette di Pordenone, che custodisce e quanto può valorizza tutte le opere d'arte rimaste, in ormai quasi sessant'anni di attività, alla Galleria Sagittaria. Il *Nido* (2009) è una struttura in listelli di legno alta tre metri e larga due e settanta, dal basso verso l'alto essa si va allargando, e termina con un taglio netto, una sorta di uovo cui sia stata portata via la calotta

superiore. Alla base è racchiusa una sfera di cartone che ne simula il contenuto “biologico”, il tutto creando una sorta di fantasia matematica - o di matematica fantastica - che giova molto vedere dall'alto oltre che di lato, poiché da tal punto di vista se ne dispiega compiutamente l'armonia - come accennavo - “rinascimentale”. Collocata per anni nell'atrio della Casa dello Studente di Pordenone, appare esserne un simbolo perfetto, perché da sempre proprio questa è la cultura che si è cercato di sviluppare all'interno dell'Istituzione: un mix di arte e scienza, saltate inutili contrapposizioni.

Giorgio Valvassori
Appeso
Tecnica mista 2019

Giorgio Valvassori
Nido

