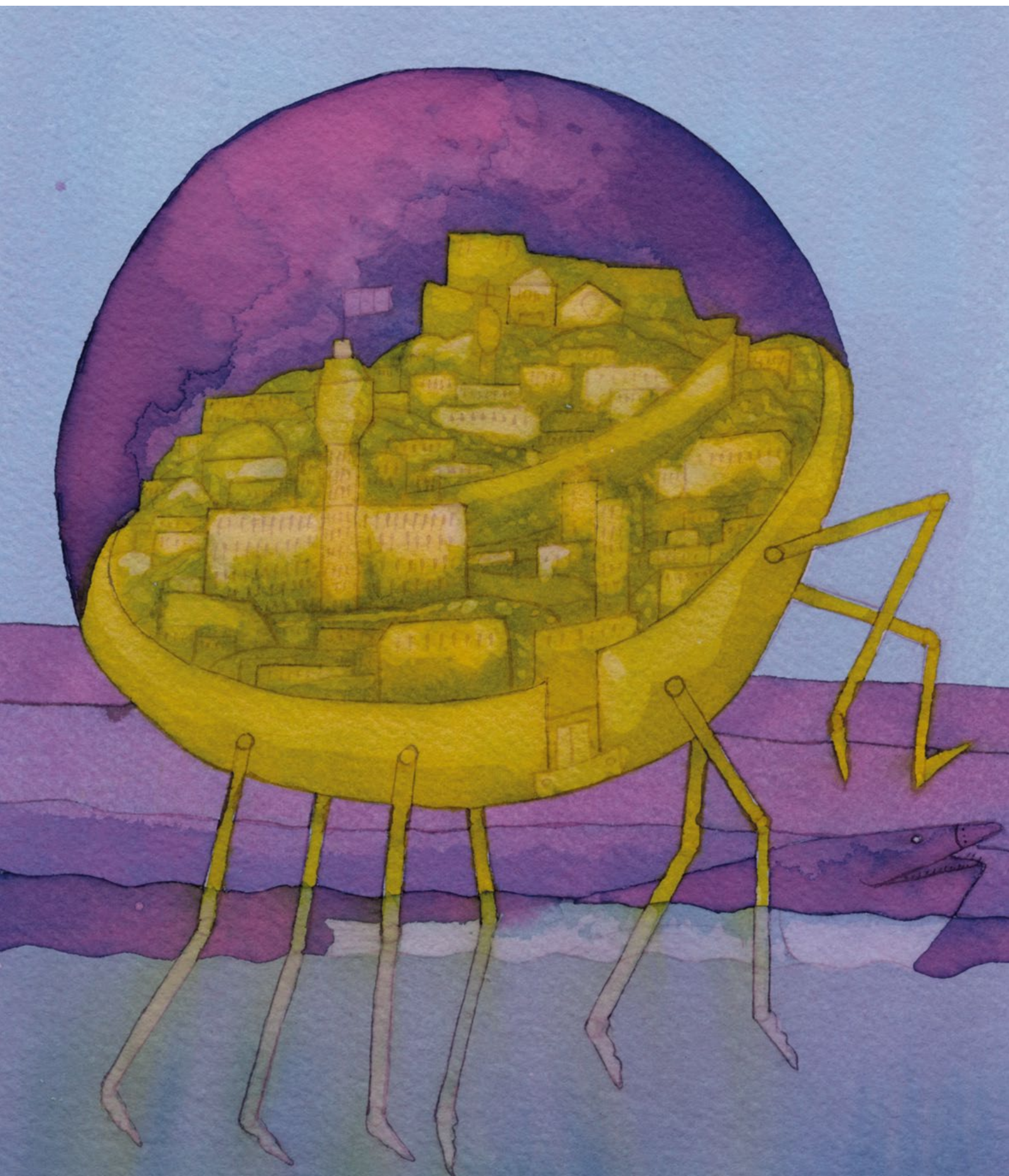


IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 131 - SETTEMBRE 2026





Istituto Giuliano
di Storia Cultura
e Documentazione



IL PONTE ROSSO
Associazione Culturale A.P.S.

ASSOCIAZIONE ITALIA-AUSTRIA
SEZIONE FRIULI-VENEZIA GIULIA



teatro a leggìo, atto unico di Fulvio Senardi

Herr Schmitz-Italo Svevo - Tullio Svetini

Volkmar Iro - Lucio Caselli

Walter Flex - Giorgio Marin

Carla - Ester Pavlic

Il cameriere, un violoncellista - Piero Politti

Nel corso di un incontro in un caffè triestino con due ufficiali degli Imperi Centrali, Italo Svevo, mentre infuria la Grande Guerra, elabora una posizione etico-politica di impronta pacifista che trova espressione nelle pagine incompilate della sua Teoria della pace.

SALA BAZLEN

di PALAZZO GOPCEVICH a TRIESTE

VENERDÌ 23 OTTOBRE ore 17.30

INGRESSO LIBERO [durata prevista 1 ora ca.]

Sommario

Verso le urne elettorali	3
Ciao, Ugo Pierri	4
di Walter Chiereghin	
Il caldo ottobre del '66	6
di Roberto Spazzali	
I numeri dei libri	9
di Gabriella Ziani	
Carpinteri e Faraguna presi sul serio	12
di Roberto Dedenaro	
Premio Trio di Trieste 2026	15
di Luigi Cataldi	
La rosa bianca di José Martí	16
di Yuleisy Cruz Lezcano	
L'isola che (forse) verrà	19
di Roberto Curci	
Orizzonti della letteratura di confine	22
di Gianluca Bocchinfuso	
Festival di Trieste 2026	27
di Luigi Cataldi	
Una cartografia dell'assenza	30
di Luciana Amato	
Ponte rosso per Pordenonelegge	31
di Walter Chiereghin	
Napul'è... affrontare il deserto	32
di Emanuele Sichenze	
Una biografia obliqua	33
di Luciana Amato	
Tre autori francesi (diciamo così)	36
di Giulia Scigliuzzo	
Leonor Fini da Trieste a Parigi a Pordenone	38
di Luca Predonzani	
Ilaria Tuti tra notte ed alba	42
di Gaia Bigollo	
Benvenuti nell'IA-taliano	43
di Greta de Walderstein	
A volte ti amo	44
di Greta Candotto	
Igne e Barborini	46
di Giancarlo Pauletto	

VERSO LE URNE ELETTORALI

Viviamo un momento – assai dilatato nel tempo, a dire il vero – di innegabile difficoltà per la generalità degli italiani, soprattutto a causa di una situazione economica che, anche per cause da ricercarsi al di fuori dei confini nazionali, non autorizza ad azzardare previsioni più confortanti per l'immediato futuro. Con ogni probabilità, al contrario, ci sta attendendo un autunno difficile, che sarà seguito da un inverno altrettanto e più problematico, anche qualora un improbabile miracolo diplomatico facesse riaprire domattina lo stretto di Hormuz, precluso da febbraio alla libera navigazione a causa della dissennata guerra scatenata contro l'Iran da Benjamin Netanyahu e da Donald Trump.

In un Paese, il nostro, in cui una crescente percentuale di cittadini vive quotidianamente la difficoltà di arrivare alla fine del mese con stipendi e pensioni erose da un potere d'acquisto sempre più risicato, un trauma come l'aumento del prezzo dei carburanti e delle bollette dell'energia determina per molte famiglie il dilemma di scegliere tra un pieno di benzina e riempire, invece del serbatoio della macchina, un carrello al supermercato.

Ovviamente non è che il balzo all'insù dei prezzi e dell'effetto a catena che essi hanno sull'inflazione colpisca tutti in uguale misura, se non nominalmente: è evidente che, se la benzina aumenta di dieci centesimi al litro, ciò avrà un'incidenza molto diversa sulle condizioni di vita di un disoccupato, di un insegnante in pensione, di un medico, di un parlamentare o di un ministro. E tuttavia la difficile situazione economica preoccupa anche queste categorie più privilegiate, soprattutto da quando si è deciso a palazzo Chigi che la campagna elettorale è entrata nella sua fase conclusiva, benché alla scadenza della legislatura manchi ancora esattamente un anno.

Come in un'esibizione pirotecnica, che riserva agli ultimi fuochi artificiali

i più fantasmagorici e ravvicinati effetti visivi per stupire e incantare gli spettatori, anche la campagna elettorale del Governo ha inaugurato col botto la sua fase conclusiva (quella iniziale si era prodotta già alla costituzione del Gabinetto Meloni), con l'annuncio dell'abolizione del bollo di circolazione, che pare invece essere non già un'abolizione, ma una sospensione per il solo 2027, anno della consultazione elettorale. Misura ovviamente gradita alla platea dei cittadini elettori, inclusi quelli che, individuando in essa l'effetto abbagliante di una pura e semplice azione di *marketing*, continueranno cocciutamente a votare per una delle formazioni politiche attualmente all'opposizione. Per quelle di centro-sinistra, ma anche per quella di estrema destra recentemente costituitasi, ad insidiare la solida – si fa per dire – maggioranza che ha prodotto il Governo più longevo nella storia della Repubblica (non del Paese, primato che spetta a un precedente ventennale Gabinetto).

La pressione esercitata su grandi aziende partecipate dallo Stato, ENEL ed ENI, ha prodotto altri benefici effetti tendenti a calmierare i prezzi di carburanti e bollette, una volta constatato che i fondi disponibili nelle casse dello Stato non consentano troppi ulteriori abbuoni per gli italiani.

E su tutto ciò, quello che sembra prevalere è la stringente necessità di fornire alla maggioranza uscente le migliori opportunità di rimanere al suo posto anche nella prossima legislatura per mezzo di una legge elettorale di dubbia costituzionalità che, mentre scriviamo, si avvia a buon fine con la seconda lettura alla Camera dei deputati.

E lo spettacolo continua, pirotecnico anche se un tantino avvilito. E temiamo di prevedere che vi sarà di che scommettere che ne vedremo ancora delle belle, prima di sfoderare il nostro certificato elettorale al seggio.

EDITORIALE

sommario

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

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

n. 131
settembre 2026

Direttore:
Walter Chiareghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Ugo Pierri
Senza titolo
tecnica mista su carta

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Ugo Pierri
2019

Ugo Pierri
Sirene

CIAO, UGO PIERRI

di Walter Chiareghin

“tu sei toccato dal dito di Dio
(che è l’arte, la poesia)
e tutto quello che ti capita
è bene, solo bene”

Anita Pittoni, Lettera a Ugo
2 novembre 1966

Ecco un altro di quegli articoli che non si vorrebbe mai scrivere, pur sapendo da tempo che ce ne sarebbe stata, imminente e incomben- te, la dolorosa necessità. Se n’è andato Ugo Pierri.

Una difficoltà aggiuntiva nello scriverne è la singolare sensazione di avvertirne la sua presenza alle spalle, pronto a qualche irriden- te acuminato commento e attento a riscontra- re ogni caduta nella retorica più becera, come pure a commentare con il suo sferzante sarca- smo ogni ombra di autobiografismo da parte di chi scrive. Che è in effetti un’insidia nar- cisistica in chi, magari enfatizzandone i con- torni, potrebbe vantare, spesso esagerandola, una vicinanza, un’assiduità, e un’intimità nel descrivere il rapporto con lo scompar- so. Come nella prima bozza di questo stes- so articolo, quando era sembrato opportuno o almeno non disdicevole scriverne il titolo omettendo il cognome.



Già, perché Pierri è stato un solitario tra gli intellettuali e gli artisti triestini, pure es- sendo ovviamente conosciuto da ciascuno di loro. Conosciuto e in molti casi temuto, per la ruvidezza con cui non si peritava di ingentili- re giudizi ed epigrammi caustici nei confronti di chiunque, inclusi amici ed autorità – tanto politiche che culturali – di primissimo piano. Memorabile, per ricordarne uno, il suo com-



mento quando in città si attendeva il possibi- le conferimento del Premio Nobel a Claudio Magris, scrivendo, e poi pubblicando sulle *Segnalazioni del Piccolo*: «No, bel!».

Eppure nell’ambiente intellettuale non era entrato certo dalla porta di servizio, ma inve- ce, non ancora trentenne, salendo la scala a chiocciola che conduceva alla casa-laboratorio di Anita Pittoni, ambiente tra i più elitari ed esclusivi di Trieste, il circolo di artisti, scrittori, poeti e intellettuali costituitosi attorno all’arti- sta ed editrice, a Giani Stuparich e a Virgilio Giotti. Varcata quella soglia nel 1964, fu tra le più giovani presenze – assieme a Roberto Pagan e a Claudio Grisancich – ed è qui che prese forma la sua multiforme attività creativa, sollecitata, di norma vanamente, dalla padrona di casa. Dotato fin dagli anni giovanili di una solida cultura, come dimostra il carteggio con la Pittoni raccolto nel prezioso volumetto *La scala a chiocciola* (Battello stampatore, Trie- ste 2017, curato da Riccardo Cepach e Flavia Delben) che raccoglie le lettere dal 1966 al 1979, o certi suoi apprendistati quali quello con Enzo Cogo e, assolutamente extra sco- lastici, con Stuparich, Giotti e la stessa Pitto- ni, con la quale mantenne un vivace intenso e paritario rapporto fino alla solitaria scomparsa della donna, l’11 maggio del 1982.

«... Ero fra lor di un’altra spece» scrive Saba nel decimo sonetto della sua *Autobiogra- fia*, e certo di “un’altra spece” è stato e coe-

Tarderà molto a nascere, se mai nascerà, un altro che possa prendere il suo posto nella cultura di questa nostra città.

COMMIATO

sommario

rentemente è rimasto Pierri per tutta la vita, nei diversi ambiti in cui si è esercitata la sua creatività, e naturalmente la sua *vis polemica*. Da allora, da quegli anni giovanili assorbiti (o sprecati) con assiduità dal suo impegno come calciatore dilettante, quasi settant'anni di creatività il più delle volte regalata agli altri. Nel quotidiano artigianale assillo di distillare una frase, qualche verso o un'immagine da condividere col suo pubblico – più esiguo di quanto meritasse – in un indefesso impegno a difesa di valori irrinunciabili. Una creatività spesa a partire dalla denuncia di piccole e grandi ipocrisie, dalla meschinità piccina quando non miserabile delle nostre ricorrenti rese all'opportunità, spingendo lo sguardo sdegnato e irridente più in alto, fino a denunciare i grandi crimini dell'oppressione, della violenza, del razzismo, del militarismo e della guerra. Alla serietà di tale suo impegno ha fatto da contrappeso,



tanto in ambito letterario che figurativo, una costante energia ludica e divertita, che stemperava in leggera ironia, spesso rivolta anche a se stesso e alla sua condizione umana.

In una città – quella che lui chiamava «la ridente necropoli» – e nel suo ceto letterario convintamente borghese per estrazione oppure per ambizione di crescita sociale, è stato testardamente fedele alle sue origini proletarie, il che lo induceva a proclamarsi orgogliosamente «pittore inediale, poeta espressionista-crepuscolare, scrittore di racconti tetrallegri». Già in queste auto definizioni, negli ossimori che vi sono contenuti (espressionista/crepuscolare, ridente/necropoli, tetro/allegro) è racchiusa tanta parte della sua poetica e prima ancora del suo pensiero, entrambi costantemente tentati dal gusto del paradosso e del grottesco,

che si esercitava attraverso cascate di salti logici e di acrobazie dialettiche.

Frenato nell'oratoria da una balbuzie manifestatasi fin da bambino per il trauma subito a causa del bombardamento su Trieste del 10 giugno 1944, ha trovato le più congegnali risorse espressive soprattutto nella scrittura, nel segno grafico e nelle crome acquerellate ove si esercitava la sua felice inventiva coloristica, spesso articolata in cicli, trovando ristretto lo spazio di opere uniche non collegate tra loro.

Un lavoratore assiduo, che con cadenza pressoché quotidiana esternava il suo pensiero in versi, noterelle, immagini che generosamente elargiva agli altri. In particolare per mezzo di comunicazioni epistolari, dapprima per anni organizzate nelle fotocopie di quella sorta di *samizdat* che è stato *Ossetia: l'eco del popolo oppresso*, inviate per posta a chi gli faceva avere i francobolli per la spedizione,

raccolta fortunatamente digitalizzata a cura della Biblioteca Statale “Stelio Crise”, cui successe, una volta convertitosi all'uso del computer e della rete, lo stillicidio delle *e-mail*, sempre nel segno dell'assoluta gratuità.

Soltanto il maledetto male che se l'è portato via ha reso progressivamente sempre più rarefatto tale suo circuito di comunicazione, fino a una completa afasia che oggi avvertiamo ormai definitiva e, come è ovvio, dolorosamente indigesta.

Tarderà molto a nascere, se mai nascerà, un altro che possa prendere il suo posto nella cultura di questa nostra città. Rimane il conforto, in quanti in varia misura hanno avuto modo di confrontarsi con la sua intelligenza e con il suo gioioso pessimismo, di aver conosciuto un uomo autenticamente libero.

Ugo Pierri
I like war

Ugo Pierri
Anita Pittoni

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Scontri coi carabinieri
in Piazza Goldoni

Una barricata con gli autobus

IL CALDO OTTOBRE DEL '66

di Roberto Spazzali



8 ottobre 1966. Un sabato diverso da tanti altri di quel lontano autunno. Cielo coperto, una grigia atmosfera avvolge la città. Pioverà nel corso del pomeriggio e della sera. L'aria è tesa, come ormai da diversi mesi e quasi da un anno. Sulla città grava una sentenza: il cantiere navale San Marco sarà smantellato, l'Arsenale Triestino destinato a riparazioni, la Fabbrica Macchine Sant'Andrea spazzata via, sostituita da un nuovo stabilimento per motori Diesel il cui futuro non è ancora definito. Simboli della Trieste industriale, dei suoi primati sul mare, di una storia lunga 150 anni cancellati e con essi migliaia di posti di lavoro.

La decisione era nell'aria da tempo e da più di un anno sindacati, associazioni di categoria e camerali, perfino tutte le forze politiche, incredibilmente unitarie, avevano cercato di capire quale futuro attendeva Trieste. C'erano stati convegni, petizioni, ripetute delegazioni a Roma. Per salvare il San Marco erano state raccolte 83 mila firme e inviate a Roma. Pure l'arcivescovo Santin aveva aderito all'appello. Tutto è vano. Già un anno prima la Camera di commercio aveva pubblicato uno studio sul rapporto insostituibile tra il San Marco e l'economia cittadina perché dava lavoro a decine di imprese artigianali con migliaia di addetti. Quindi era una questione assai delicata per una città in recessione dal 1958, mentre il resto d'Italia e dell'Europa cresceva.

Il 6 giugno 1965 è il canto del cigno con il varo della "Raffaello", l'ultima nave bianca realizzata a Trieste. Il suo saluto alla città era pure rivolto a una professionalità destinata a sparire.

E non solo Trieste perché l'Iri, vero padrone dell'industria navalmeccanica italiana, aveva deciso di razionalizzare, di tagliare, di accorpare un settore vitale, ma ritenuto or-

mai perdente rispetto la concorrenza svedese, coreana, giapponese. Via i piccoli cantieri perennemente sovvenzionati, come richiesto dalla Comunità economica europea, cambio di destinazione per altri, aggregati gli stabilimenti ancora in esercizio sotto un'unica direzione generale. L'Italia abbandona la cantieristica che pure ha una sua prestigiosa storia e l'operazione è avallata dal Cipe, Comitato interministeriale di programmazione economica, emanazione dei sempre vacillanti governi di centro-sinistra presieduti da Aldo Moro, che deve fare i conti con le tirate alla manica delle correnti interne democristiane e delle suscettibilità di socialisti e repubblicani. La semplificazione è sempre facile soprattutto quando non è seguita da prospettive; solo tre cantieri navali pubblici: Ansaldo a Sestri di Genova, Navalmeccanica a Napoli e Monfalcone per realizzare petroliere. Devono sparire Muggiano a La Spezia, l'Orlando di Livorno, il San Marco di Trieste. Queste città scendono in piazza con scioperi generali, a Genova ci sono gravi disordini a Livorno la tensione è altissima. Poi il governo deroga su Genova e Livorno ma per Trieste non c'è la volontà di salvare di quel patrimonio.



Grande delusione nel capoluogo giuliano. Erano passati esattamente dodici anni dal "radioso ottobre" del 1954 e dalle premesse si era passati alle promesse e infine a una politica della sovvenzione a fondo perduto, della sopravvivenza, tanto che ben presto diverse aziende si erano trasferite, come il caso della Arrigoni, le direzioni generali di assicurazioni e istituti finanziari avevano scelto altre piazze più animate, mancava un'imprenditoria privata triestina in grado di investire e pure un armamento mercantile libero che non si era più ripreso dalla guerra. La zona industriale di Zaule aveva tamponato l'emergenza ma non c'era più la solida imprenditoria triestina del passato. A com-

Sessant'anni fa la rivolta di Trieste per la difesa del cantiere San Marco

STORIA

sommario

pletare il quadro, la popolazione invecchiava e centinaia di giovani diplomati e laureati, non trovando qui sbocco, prendevano la valigia per trovare altrove lavoro sicuro.

Il caso del cantiere San Marco, come scriverà Aurelia Gruber Benco nel dicembre 1966 sulla rivista *Umana*, presentando la costituzione di un comitato promotore in difesa di cantiere ed economia giuliana, era «il punto limite di tolleranza di Trieste al suo saccheggio». A scorrere i nomi degli aderenti, sono gli stessi che troveremo dieci più tardi a contestare le ipotesi economiche degli Accordi di Osimo.

Ma non si tratta soltanto di cantieristica: il *vulnus* triestino è il suo porto, sottoutilizzato, obsoleto, con traffici di poco superiori al 1938, isolato dal mondo, indebolito dalla concorrenza estera, senza collegamenti ferroviari e stradali idonei, nemmeno previsti nei piani di sviluppo economico del governo. Così si legge in una relazione del presidente della Camera di commercio Romano Caidassi del 24 agosto 1966 e confermato dal Comitato di consultazione permanente per la programmazione regionale del successivo 29 agosto. Senza porto, senza cantiere e Fabbrica Macchine, Trieste era destinata a un inesorabile tramonto e ben poco valevano le prospettive nell'oleodotto Trieste-Ingolstadt, negli impianti della Shell di degassificazione per le petroliere, nei frigoriferi agroalimentari per *container* e nell'ipotesi di un terminale di gasdotto proveniente dall'Unione Sovietica.



A marzo e a giugno c'erano stati due imponenti scioperi generali con la chiusura per 18 ore di tutti gli esercizi commerciali. Innumerevoli delegazioni si erano presentate dai ministri Bo e Pieraccini, da Petrilli presidente dell'Iri. Il suo primo piano di ristrutturazione, sostenuto dalla Commissione Caron del Comitato interministeriale di programmazione economica, viene nettamente respinto perché



La folla dei manifestanti

giudicato un baratto tra i posti di lavoro del San Marco e Fabbrica Macchine con lo stabilimento Iri-Fiat per motori Diesel che poi prenderà il nome di Grandi Motori Trieste.

Viene sollevato un altro problema che risale all'adesione dell'Italia al Trattato di Roma istitutivo la Comunità economica europea: ci si chiede perché le agevolazioni tariffarie e i vantaggi doganali per Breme e Amburgo non possono valere anche per Trieste. Si diceva che ciò era per la Germania ancora divisa e qualcuno riteneva che ciò valesse pure per Trieste, vista la sua perdurante provvisorietà territoriale, perché il Memorandum di Londra non aveva chiarito nulla. Però in nessun documento ufficiale di allora si fa riferimento agli allegati economici del Trattato di pace e al regime internazionale del porto triestino. Se lo chiede il citato documento della Gruber Benco, se mai era stato riconosciuto il pieno diritto dell'Italia su Trieste.

La corda è tesa. A novembre ci sono le elezioni amministrative a Trieste e le notizie provenienti da Roma creano i presupposti per una campagna elettorale rovente. La Dc con Guido Botteri lancia lo slogan "Grande Trieste". L'on. Carlo Donat Cattin prende le difese di Genova e Trieste, qui il Partito repubblicano che anima la Camera confederale del lavoro si smarca dalla Democrazia cristiana a difesa di San Marco e Fabbrica Macchine e si schiera con la Nuova Camera confederale del lavoro della Cgil. La neocostituita Cisl tergiversa e alla fine si sfilava dalla protesta. Forse sono ordini di scuderia. Il 4 ottobre c'è una prima avvisaglia con degli incidenti sotto la sede del *Piccolo*, accusato di avere preso le parti del governo, e poi in prossimità del collegio San Giusto in via Conti per la cui inaugurazione era annunciata la presenza di un ministro. Quattro giorni dopo, in seguito alle dichiarazioni di Petrilli, gli operai del San

I manifestanti sotto
la sede del Piccolo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Le elezioni amministrative del 27 novembre modificarono il quadro politico triestino



Marco e della Fabbrica Macchine scendono in piazza. Un corteo spontaneo e compatto giunge sotto il municipio per chiedere le dimissioni del sindaco Franzil che pure aveva appoggiato la protesta, e quindi si dirige verso piazza Goldoni e piazza Garibaldi. Qui la situazione degenera e la manifestazione è ormai fuori dal controllo dei sindacati. Si aggregano altre persone, vengono alzate barricate, messe fuori uso le filovie, abbattuto il muro di via Molino a vento per ricavarne sassi. In piazza non ci sono soltanto operai esasperati ma anche militanti di sinistra, indipendentisti e molti giovani che buttano in rissa.

La Questura aveva concentrato in città centinaia di agenti della Celere e carabinieri prevedendo incidenti e gli scontri si accendono con inaudita violenza per tutta la mattina e gran parte del pomeriggio. Lacrimogeni, caroselli con le camionette, inseguimenti e imboscate. Decine, centinaia i fermi e gli arresti. Altrettanti i feriti e i contusi. Tra piazza Goldoni, via Carducci, largo Barriera e piazza Garibaldi è una prolungata battaglia campale. Poi la massa si arrocca a San Giacomo il rione proletario. Nel pomeriggio è inespugnabile con tutte le vie di accesso chiuse da

barricate. I più anziani ricordavano quelle del settembre 1920, ed erano passati 46 anni.

Sono sedici ore di tensione che si esauriscono soltanto nella notte, quando le forze dell'ordine intervengono con un ultimo assalto, alla notizia che era stata devastata la sede delle Acli che si era dissociata dalle proteste. Una ritorsione teppistica finita in un grande falò del mobilio sul piazzale della chiesa.

La domenica è surreale. Come non fosse successo nulla. Rapidamente vengono rimossi blocchi stradali e i resti degli scontri. Si fa la conta dei danni: un negozio di piazza Garibaldi ha subito un mezzo saccheggio. Un centinaio di manifestanti vengono denunciati e una ventina finiranno sotto processo e condannati per resistenza, ingiurie e danneggiamenti. La stampa italiana dedica le prime pagine, sul *Corriere della Sera*, Carlo Fabbrici segretario dei metalmeccanici viene dipinto come un anarco-sindacalista. Ci sono interrogazioni parlamentari e il ministro dell'Interno Taviani attribuisce ai comunisti triestini le maggiori responsabilità dei disordini.

Quasi appresso arriva il secondo piano Iri con l'assegnazione a Trieste della direzione generale dell'Italcantieri, la promessa per la Grandi Motori Trieste anche se ritenuta ancora inadeguata, il bacino di carenaggio all'Arsenale Triestino. Ed altre assicurazioni per il futuro del porto: il Molo VII, la circonvallazione ferroviaria, nuova viabilità in uscita dal Punto franco. Sarebbero arrivate molti anni dopo con l'autostrada Udine-Tarvisio realizzata dopo il terremoto del 1976. Silenzio sull'indotto delle piccole imprese.

Il 27 novembre 1966 si va alle previste elezioni comunali. Il sindaco Franzil non viene ricandidato dalla Dc e paga per tutti. I partiti di governo confermano una tenuta complessiva: la Dc consolida i consensi, stabili i comunisti e repubblicani, i socialisti unificati perdono oltre seimila voti anche a vantaggio del Psiup, flessione del Movimento sociale e ben 22 mila voti per i liberali che diventano il quarto partito in città. Ma c'è un fatto nuovo: raddoppiano i voti degli indipendentisti e ben 10 mila triestini consegnano alle urne la scheda bianca. Segni di delusione, diffidenza, protesta. Il boom economico a Trieste si era già esaurito o forse mai iniziato.



Il corteo sulle Rive

I NUMERI DEI LIBRI

BIBLIOTECHE

sommario

di Gabriella Ziani



Si possono misurare i libri in chilometri? Sì. La Biblioteca Hortis di Trieste ne ha traslocati ben sette nel palazzo Zois di via Punta del Forno, per consentire il restauro di palazzo Biserini, chiuso dal 2008. E quanti libri stanno in un chilometro? Per calcolo matematico a spanne, mille metri lineari ne contengono fra 33 mila e 55 mila, a seconda dello spessore. Dunque la biblioteca – che in tutto ne possiede attorno ai 480 mila – ha portato da qui a lì tra i 230 mila e i 380 mila fra libri e fascicoli, compresi i documenti dell'Archivio diplomatico, ricchi di documentazione dal 1300 al 1800.

Esilio. Un'impresa che resterà storica, e infatti la responsabile Gabriella Norio lo scorso ottobre l'ha voluta illustrare in un'occasione pubblica, intitolata *Hortis in movimento: una storia che trasloca*. Ma per far posto ai quintali di libri della biblioteca è stato necessario, ben prima, vuotare palazzo Zois, e dunque a propria volta traslocare l'Archivio generale del Comune, che ha trovato casa in un'ala della ex caserma Beleno. Carte in marcia, libri in esilio temporaneo: il cantiere, annunciato per il 2027, in circa due anni dovrebbe rimettere in sesto i primi due piani (11,2 milioni di euro), per il terzo e quarto i soldi ancora non ci sono.

Anagrafe. C'è invece l'evidenza di come i libri sappiano anche dare i numeri. E navigare fra i numeri dei libri, ma anche nella natura delle biblioteche, può dare molte sorprese. A far da guida sono i dati dell'Istat, l'ultimo questionario (venti pagine di domande, tutt'altro che solo quantitative) è stato

diffuso quest'anno, con scadenza il 12 luglio per il recapito delle articolate risposte. Dunque ciò che per ora è disponibile non sempre è aggiornato, ma sicuramente è indicativo, facendo base sulle tabelle dell'Istituto centrale per il catalogo delle biblioteche italiane (Iccu), che ne pubblica una anagrafe, sul catalogo del portale universitario Biblioest (aggiornato al 2025), sui siti dei singoli enti.

Totali. Secondo l'Iccu le biblioteche in Italia sono 18.300 (per l'Istat, dati 2024, sarebbero 13.636 di cui 6.759 comunali). Nove sono classificate "nazionali", e due "nazionali centrali", e cioè Roma, con una dotazione di 9 milioni di volumi, e Firenze che ne conta tra 6 e 8. Non male nemmeno la Marciana di Venezia, con 1 milione di libri, 17 mila manoscritti, 24 mila cinquecentine, eccetera.

A noi vicini. Ma prima di buttare l'occhio in giro, facciamo i conti in casa. Sempre tenendo presente che i singoli dati sono sì ricavati da fonti ufficiali, ma a volte abbastanza aggiornati e a volte meno, risulta che la città di Trieste ha in pancia oltre 3,7 milioni di volumi e, in genere, materiali a stampa. La dotazione più corposa è quella dell'Università, con oltre 1,8 milioni di libri, distribuiti fra i vari dipartimenti e facoltà, oltre che nella biblioteca generale di piazzale Europa. Ma quante biblioteche ci sono in tutto, tra comunali, statali, di enti, comunità religiose, scuole e via dicendo? Ne abbiamo contate 45, ma qualcuna potrebbe mancare all'appello.

Unica. Di statali a Trieste ce n'è una, la Stelio Crise di Largo Papa Giovanni. Nello storico palazzo sono conservati circa 250 mila libri, frutto anche di particolari donazioni:

Luttazzi, Pollitzer, Arneri, Fraulini, Quarantotti Gambini, e ci sono pure 4.000 testi appartenuti allo psicoanalista Emilio Servadio e i 5.427 volumi donati nel 2013 dall'Istituto Livio Sarranz sulla storia del lavoro e del movimento sindacale in Friuli Venezia Giulia.

Comunali. La Hortis, fondata nel 1793, è ovviamente la capogruppo. Ma la città è ricca. Partiamo dalla



Libreria antiquaria
"Umberto Saba"
Trieste

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Biblioteca del Museo storico
e parco di Miramare
Trieste



storica Quarantotti Gambini (aggiornata al 2025): vanta circa 50 mila titoli, 47 mila opuscoli, 2.335 documenti audiovisivi e 50 libri in alfabeto Braille. La Stelio Mattioni conta quasi 41 mila volumi e 35 mila opuscoli. Recente è la nascita della biblioteca di Melara (quasi 4.000 titoli). Il Museo di storia naturale è enciclopedico nella propria materia: dichiara 61 mila monografie, 103 mila periodici, 500 libri antichi, 1700 carte e mappe. Il Museo Winckelmann: quasi 14 mila tra libri e opuscoli. E poi c'è la biblioteca d'arte Sergio Molesì con sede al Museo Revoltella: 31 mila monografie e cataloghi, e migliaia di altri materiali (opuscoli, eccetera). Imponente la dotazione del Museo teatrale Schmidl: 100 mila testi, 100 mila manifesti e programmi, 50 mila foto. Il fondo del Museo della Risiera risulta consistere di poco più di 1.400 volumi, e i Civici musei di storia e arte ne dichiarano 1.630 (ma anche 49 cinquecentine, 78 pubblicazioni del '600 e 78 del '700). Un importante patrimonio è quello dell'Archivio generale del Comune, con quasi 26 mila tra libri e opuscoli e 1.500 documenti grafico-iconici, mentre l'Archivio di Stato ne possiede oltre 56 mila.

Speciali. Possiamo definire così alcuni scrigni. Per esempio, la biblioteca del Museo storico e parco di Miramare, con le collezioni di Massimiliano d'Asburgo (3.200 volumi dell'800), oppure quella, specialistica, intitolata a Livio Paladin, con sede nel palazzo del Consiglio regionale: 45 mila titoli, 200 periodici in ma-

teria di scienze politiche, sociali, economiche, giuridiche, ma anche di arte, archeologia, statistica. Non da ultima, c'è la Bibliomediateca musicale Vito Levi del Conservatorio Tartini, che a un fondo di 1.200 pezzi antichi e manoscritti affianca una dotazione di quasi 66 mila volumi. Da non dimenticare poi l'Istituto regionale per la storia della Resistenza e dell'età contemporanea con 42 mila tomi, e il Seminario vescovile: ben 84 mila. E come considerare l'antico antro di Saba? Libreria antiquaria, certo, ma depositaria di un patrimonio: 28 mila pezzi sugli scaffali.

Comunità. Sede di numerose, storiche comunità linguistiche e religiose, Trieste ha un patrimonio anche in questo senso, dove spicca la consistenza della Biblioteca nazionale slovena, che mette a disposizione oltre 200 mila volumi tra la sede centrale di via San Francesco, quella distaccata di via Filzi, quella storico-etnografica e la sede di Gorizia. Segue quella della Comunità ebraica, in tre sezioni. La prima ha sede nella sinagoga, sono 4.000 volumi (dal '600 al '900) sopravvissuti alla depredazione nazista e per lo più in ebraico. La biblioteca del Museo Carlo e Vera Wagner raccoglie più di 8.000 titoli su ebraismo e antisemitismo, acquisiti a partire dalla fondazione del museo nel 1993 e poi arricchiti da generose e importanti donazioni. La parte moderna e contemporanea, nella sede sociale di piazza Benco, ha altri 4.000 libri di narrativa e saggistica. Della Comunità serbo-ortodossa risultano circa 15 mila volumi, dell'Avventista 13 mila, della Luterana attorno agli 8.500, della Metodista 3.200, dell'Elvetica 6.000, della Greco-orientale 12 mila, con una raccolta di rari volumi del '600 e '700.

Scuole. I dati che seguono possono essere parziali, del resto qui andiamo curiosando e non facendo un'anagrafe. Così citiamo il liceo scientifico Oberdan con i suoi 13 mila libri, l'Its Volta con oltre 13 mila, lo scientifico Galilei con 7.000, il Dante-Carducci ha 8.000 testi nella sede di via Corsi, in quella di via Giusti-



Library of Congress
Washington

Bibliomotocarro
BasilicataFuture Library
Oslo

foto Didrick Stenersen

Ci sono anche stranissime realtà microscopiche. La più lillipuziana è la Bibliomotocarro della Basilicata



niano alberga la biblioteca del Wwf (10 mila titoli), ma in totale (secondo Biblioest) somma 30 mila volumi. E se il classico-linguistico Petrarca ne possiede 21 mila, sventa fra tutti gli istituti il Gian Rinaldo Carli con un patrimonio di 40 mila testi, alcuni antichi e rari. Particolare è la “Biblioteca diffusa” della scuola Lionello Stock di via Carli: 3.000 libri per ragazzi a disposizione anche del territorio (attualmente si dichiara non agibile).

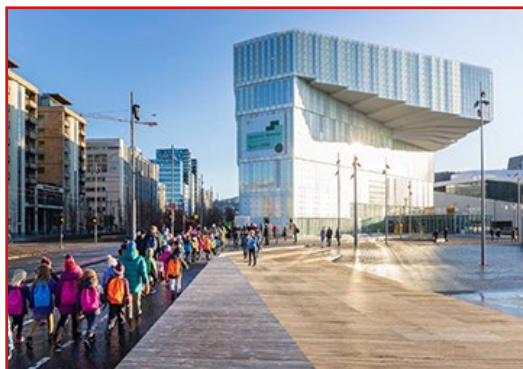
Dedicati. Ci sono pure patrimoni di settori specifici. L'Irci, Istituto regionale per la cultura istriano-fiumano-dalmata, è ricco di 20 mila volumi (biblioteca in allestimento), l'Alliance française ne ha 11 mila, Trieste contemporanea 5.000 sull'arte del XX e XXI secolo, e la Casa delle donne quasi altrettanti.

Giganti. Quando si cercano numeri, non si finisce mai. Qual è la più grande biblioteca al mondo? L'americana, ovviamente: la *Library of Congress* di Washington DC. Fondata nel 1800, ha una capienza – dati 2023 – di 178 milioni di libri e materiali vari (in centinaia di lingue), fra cui sono compresi 870 mila tra manifesti, stampe e disegni, 78,5 milioni di manoscritti, 8,2 milioni di fogli di musica, eccetera. Vi lavorano stabilmente oltre 3.200 impiegati. In Europa invece giganteggia la *British Library* di Londra: 170 milioni tra libri e altri oggetti a stampa. La Biblioteca nazionale di Francia viaggia sui 40 milioni.

E nani. Ci sono anche stranissime realtà microscopiche. La più lillipuziana è la Bibliomotocarro della Basilicata, creata da un maestro in pensione che nel 1999 ha trasformato un veicolo Ape in una casetta ambulante che porta libri nei paesini più isolati. Ed eroico è il poeta Daniel Cundari che nel rione Cuti, a Rogliano, in provincia di Cosenza, fa il bibliotecario in un locale di pochi

metri. Ma gli amanti del libro da condividere e diffondere se ne inventano d'ogni genere, tanto che esiste ormai una rete delle World's smallest library (le librerie più piccole del mondo): in Inghilterra alcune delle iconiche cabine telefoniche rosse, dismesse dopo l'avvento dei cellulari, sono state trasformate in mini-biblioteche, ma l'idea più pazza di cui si è rintracciata notizia viene da un paese dell'Idaho (Usa). C'era un grosso vetusto albero destinato a essere abbattuto, e una intraprendente signora non solo l'ha salvato, ma nel tronco ha scavato una nicchia e ci ha ficcato – ben protetti – i libri da dare in prestito.

Futuribili. Aprirà a novembre a Torino una biblioteca definita “high tech” e la più innovativa in Europa: libri su scaffali ad altezza d'uomo e da prendere in prestito con micro-



chip, libri che scorrono su nastro per ricevere e restituire, 600 mila documenti da conservare più 40 mila collezioni storiche, aree per famiglie e bambini. In Norvegia invece già pensano (ottimisticamente) ai posteri. A Oslo è nato il progetto della *Future Library* (Biblioteca del futuro). Ideato dall'artista scozzese Katie Paterson nel 2014, prevede la realizzazione di una biblioteca composta da 100 opere inedite offerte, un manoscritto all'anno, da altrettanti valenti scrittori di diversa nazionalità. Dunque la biblioteca esisterà nel 2114. Non solo, sono stati piantati 1.000 abeti rossi che forniranno la carta per stampare questi manoscritti, nel frattempo chiusi in scatole ermetiche stipate nella sala di una nuova biblioteca in costruzione. Sala di legno, e legno proveniente dagli abeti tagliati per far posto a quelli che diventeranno pagine scritte. Hanno aderito, tra gli altri, scrittori come Margaret Atwood, Laurie Anderson, Amitav Gosh.

CONVEGNI

sommario

Locandina del convegno

CARPINTERI E FARAGUNA PRESI SUL SERIO

di Roberto Dedenaro



Forse può risultare abbastanza sorprendente ma su Carpinteri e Faraguna, due autori amatissimi nonché prolifici al limite dell'incredibile, non esiste una bibliografia critica e nemmeno una biografia scientifica. Ci sono interviste e dichiarazioni, materiale sparso e una tesi di dottorato di Francesca Sartori che risale al 2015, ma altro non c'è. È quindi arrivato del tutto opportuno il Convegno di Studi "Per bon/Sul serio" ideato e realizzato da Riccardo Cepach, con il sostegno della Contrada, nello spazio Forum di Lets, il museo della Letteratura triestina che egli stesso dirige. I due giorni di discussione, che si sono svolti il 12 e il 13 settembre, hanno avuto il merito di iniziare un lavoro di analisi reso complesso innanzitutto dall'ampiezza della produzione dei due: sono testi giornalistici, teatrali, radiofonici e libri, in prosa e in rima, con un apparato grafico importante, una massa enorme, che va dall'iniziale giornaleto *Il Caleidoscopio* del 1946 alle ultime pubblicazioni di metà degli anni 2000. Naturalmente c'è da augurarsi che gli atti di queste due giornate vengano pubblicati quanto prima, da questo primo impulso, piuttosto ampio, ne possono derivare altri che approfondiscano ulteriormente cono-

scenza e informazioni su una coppia che, nel bene o nel male, ha accompagnato la vita triestina, spesso contribuendo a definirne direzioni e umori.

Nell'ampissima produzione di Carpinteri e Faraguna si possono innanzitutto distinguere alcune fasi. Il convegno ha dedicato un'attenzione specifica agli anni del Governo Militare Alleato e alla cosiddetta "questione mirkica" cioè alla creazione di quel personaggio Druse Mirko che conobbe un'indubbia fortuna, ma che non era certo lontano da un'idea settaria e razzistica della minoranza slovena di Trieste, vale secondo me il giudizio di Miran Košuta nel suo saggio intitolato *Da Buon Selvaggio a ectoplasma. Eterotipi antislavi nella letteratura triestina italiana tra Otto e Novecento*: «Il congenito servilismo, l'ignoranza, la rozzezza e l'ingenuità del buon selvaggio slavo non trovano ovviamente soltanto trasfigurazione letteraria ma soprattutto consacrazione pubblicistica. Ne fanno fede numerosi fogli umoristici italiani che contribuiscono tra Otto e Novecento al radicamento di questo eterostereotipo preparando così il terreno alla sua successiva sublimazione satirica sulle pagine de *La Cittadella*. Quale apporto alla civile convivenza tra italiani e sloveni a Trieste abbia dato il personaggio di Mirco Dreck o Druse Mirko, è facile immaginarlo».

Com'è noto, infatti, il periodo di nove anni del GMA, vedrà l'esordio della coppia prima con il giornale studentesco *Il Caleidoscopio*, al quale collaborava anche Tullio Kezich, e poi, dal 1947, con *La Cittadella*, foglio incorporato nell'edizione del lunedì del quotidiano triestino *Il Piccolo*. Nell'ampia produzione firmata dai due questo lasso di tempo, quello del GMA, verrà considerato come un periodo a sé stante, tanto da meritare due uscite editoriali, *Sotto due bandiere: Tre anni di storia antipatica* (Zigiotti, Trieste 1947) è, infatti, il loro primo libro, che raccoglieva articoli, versi e vignette, collegati da capitoli scritti nell'occasione, comparso nel *Caleidoscopio* e poi nella *Cittadella*. A questa raccolta seguirà decenni più

Un convegno organizzato da LeTs ha cercato di fare il punto sui due popolari autori triestini

CONVEGNI

sommario

Lino Carpinteri e Mariano Faraguna
fotografati in Sacchetta
foto Sterle

tardi *Trieste in anticamera*, *Nove anni sotto due bandiere* (MGS press, Trieste 2004), che proponeva una scelta antologica estratta da tutto il periodo del Governo Militare Alleato. Questa seconda scelta venne curata, in realtà, dal solo Lino Carpinteri essendo scomparso nel 2001 il socio di tante imprese, Mariano Faraguna.

La satira del *Caleidoscopio* prima e della *Cittadella* poi, va detto subito, è una satira militante se esiste quest'espressione: se il primo numero del *Caleidoscopio* promette varietà questa varietà, come è stato detto riguarda, forse, soprattutto le forme, troveremo infatti scritti in prosa e in versi, componimenti satirici e vere e proprie invettive. Al centro della sua prima pagina è stampato un articolo dal titolo decisamente esplicito: *Morte al Fascismo*, mentre la spalla di destra porta il titolo de *I tre sciovinismi*, questi tre sciovinismi sarebbero il fascismo, il nazionalismo slavo e l'indipendentismo triestino. È dunque il ritorno dell'Italia a Trieste l'unica possibilità percorribile, per gli estensori del foglio studentesco: la realtà di Trieste, quasi il motivo per far nascere quel foglio in un momento in cui nascevano molti giornali, ognuno con la sua idea per il futuro della città. Che questa fosse la direzione, se mai vi sia qualche dubbio, ce lo direbbe il titolo stesso del libro del 2004: *Trieste in anticamera*, in attesa cioè di compiere quel passo naturale. Scrive Carpinteri nell'introduzione: «... delle due bandiere inglese e americana, in mezzo alle quali, come fra due gendarmi, c'era il simbolo alabardato del Territorio Libero. La zona A di quell'assurdo staterello, mai realmente costituito e la cui zona B era presidiata dagli jugoslavi, fu l'anticamera dove Trieste aspettò il ritorno dell'Italia fino all'ottobre del 1954».

La satira, la scrittura satirica, fra l'altro, ha il pregio, quasi il dovere, di porre in discussione l'autorità e la politica con un forte riferimento all'attualità. E, a differenza della semplice comicità, propone un punto di vista critico e morale (oggettivo) della realtà. La satira contiene anche una certa dose, variabile, come sapeva



bene già Ovidio, di aggressività: da un massimo ad un minimo tenendo sempre ben presente chi è il nemico, l'obiettivo da colpire. Il duo aveva due nemici principali: gli uomini e le strutture del Governo Militare Alleato in particolare i Governatori Bowman e Winterton, non sufficientemente rispettosi della volontà della maggioranza della popolazione triestina di volere il ritorno dell'Italia in città, e il comunismo, quello jugoslavo e quello locale in particolare che proponeva l'annessione alla Jugoslavia della città. Erano anni durissimi con scontri quasi quotidiani.

D'altronde Carpinteri e Faraguna non nascosero certo la loro fede politica e parteciparono anche attivamente alla campagna elettorale per il Partito Liberale. Curiosamente, soprattutto con altre produzioni, quelle radiofoniche, il teatro e più di tutto con la serie inaugurata dalle "Maldobrie", più che l'identità italiana si finì per esaltare una identità triestina particolare. Il primo libro delle *Maldobrie* uscì nel 1965, le poesie in lessico triestino di Carolus Cergoly sono praticamente coeve, quelle di Ferruccio Foelkel usciranno invece nel 1979: sono anni in cui autori diversi sperimentano una sorta di lessico triestino, sono anche gli anni del trattato

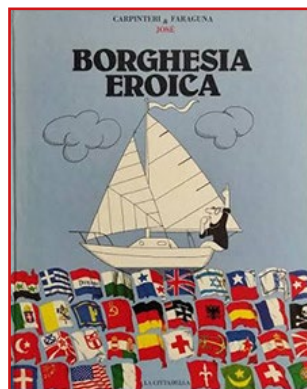
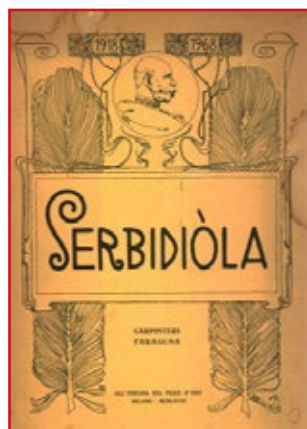


IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

CONVEGNI

sommario

Lidia Braico, Orazio Bobbio,
Lilia Carini, Ariella Reggio in:
L'Austria era un Paese ordinato
regia di Francesco Macedonio
Politeama Rossetti, ottobre 1974



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Dopo il successo di libri e versioni teatrali, l'opera di Carpinteri e Faraguna risulta, forse, quasi incomprensibile alle nuove generazioni; ragione di più per approfondirne lo studio

di Osimo (1975) e della Lista per Trieste (1976). Non sarà un dato significativo ma *La Cittadella* aveva satireggiato Cergoly come direttore del *Corriere di Trieste*, (1945-1960) giornale che appoggiava la causa indipendentista.

Ma c'è un altro aspetto dell'opera di Carpinteri e Faraguna che, sin dagli esordi e poi con maggior convinzione prende corpo: una rappresentazione del mondo popolare triestino e un dare voce alla sua cultura, persino con *Druse Mirko*, protagonista suo malgrado, è un contadino del circondario triestino. Obiettivo principale della loro satira, come abbiamo detto è chi si oppone al ritorno dell'Italia a Trieste, ma innanzitutto le classi dirigenti incapaci di assicurare questo destino e di vedere la realtà dei fatti, accusate senza cautele non in grado di svolgere il loro compito e di indegnità morale: c'è chi beve troppo e chi non vede altro che gonnelle. È la classe dirigente ignava che è disposta anche a darsi al comunismo pur di mantenere i suoi vizi e i suoi privilegi, ampiamente fustigata nelle vignette della rubrica *Borghesia Eroica*, poi raccolte in volume (La Cittadella, Trieste 1978). Senza entrare troppo nei particolari bisognerà dire che il mondo popolare triestino in senso generale e soprattutto il legame di Trieste con il mare non hanno conosciuto una vasta letteratura o una vasta rappresentazione in opere di valore artistico o scientifico. L'opera di Carpinteri e Faraguna rimane dunque un caposaldo in questo senso. Lo scritto che descrive Trieste sotto il Governo Militare Alleato accostabile all'opera di Carpinteri e Faraguna, credo proprio siano le *Tržaške humoreske* di Vladimir Bartol composte a partire dal 1948, quando Bartol era tornato a Trieste e aveva assunto l'incarico di presidente dell'Unione culturale sloveno-croata, a puntate sulla rivista triestina *Razgledi*, (Panorami); delle dieci novelle previste ne uscirono solo quattro, il mancato successo dell'operazione ne



causò la sospensione. Il materiale venne poi pubblicato in volume solo dieci anni dopo circa, nel 1957 a Lubiana. Vladimir Bartol era nato nel rione di san Giovanni nel 1903 ed era divenuto uno scrittore molto conosciuto dopo il successo del romanzo *Alamut* (1938), uno dei romanzi sloveni più tradotti all'estero. Bartol, che si era allontanato da Trieste nel 1933 era ritornato nella città natale solo a guerra finita, nel 1946, dieci anni dopo le nuove autorità italiane, subentrato al governo militare non gli rinnovarono il permesso di soggiorno e sarà costretto a ritornare ancora una volta a Lubiana, dove morirà nel 1967. *Alamut* tradotto in italiano solo nel 1989, mentre le *Tržaške humoreske*, con il titolo di *Racconti umoristici triestini* hanno visto la luce nel 2019 per le *Comunicarte Edizioni* di Trieste, con la traduzione di Patrizia Vascotto e con introduzione e note storiche di Piero Purich.

Ma tornando ai due, sarà la serie delle Maldobrie a dar loro un successo travolgente anche nelle loro trasposizioni teatrali, le Maldobrie venano la comicità della coppia di una persistente malinconia, è l'epopea di un mondo che sta scomparendo e di una borghesia che comincia a non capirlo più, qualcuno, come Paolo Quazzolo durante il suo intervento al convegno ha sostenuto che oggi l'opera di Carpinteri e Faraguna sia quasi incomprensibile alle nuove generazioni, come è scomparsa quella Trieste che l'ha generata. Ma ricordarla e studiarla non è senz'altro un male ed è sicuramente un aiuto a capire l'oggi.

PREMIO TRIO DI TRIESTE 2026

di Luigi Cataldi

MUSICA

sommario

Il **Trio E.T.A.** è il vincitore dell'edizione 2026, la 23ª, del *Concorso Internazionale Premio Trio di Trieste*. La competizione, nata nel 1996 per iniziativa di Fedra Florit e ancora oggi da lei diretta, è un solido trampolino di lancio per formazioni da camera di giovani musicisti. Il prestigio dei componenti della giuria, quest'anno presieduta da Pavel Berman, e il rigore nelle scelte hanno reso questo concorso uno dei più rinomati nel panorama internazionale.

Dopo una prima selezione in base a video (50 partecipanti da 28 Paesi) sono stati selezionati 15 gruppi provenienti da nove Paesi (Germania, Svizzera, Spagna, Irlanda, Francia, Giappone, Cina, Polonia e Italia), fra i quali, dal vivo, attraverso altre due fasi eliminatorie e una finale, tenutesi dal 12 al 15 settembre scorsi, prima al Conservatorio Tartini, poi al Teatro Miela, sono stati scelti i tre premiati. Abbiamo seguito le prove in streaming sul canale youtube dell'*Associazione Chamber Music Trieste* che organizza l'evento, dove ancora si possono ascoltare.

Come s'è detto il primo premio (a cui si è aggiunto il premio speciale "Anna Maria e Giorgio Ribotta") è andato al **Trio E.T.A.** (Germania), composto da Till Hoffmann (pianoforte), Elene Meipariani (violino), Nadja Reich (violoncello). Il gruppo, a dispetto della giovane età dei componenti (30, 28 e 33 anni rispettivamente), ha già ottenuto riconoscimenti importanti, come il premio Hitzacker di Osaka, ha una florida attività concertistica in Europa e ha inciso due dischi. I tre esecutori hanno mostrato vivacità, spigliatezza, buon impasto sonoro e eccellente capacità di ascolto reciproco, caratteri che si sono potuti apprezzare in particolare nel *Trio in La minore* di Maurice Ravel (semifinale) e nel *Trio in mi bemolle maggiore op. 100 D 929* di Franz Schubert (finale).

Si è aggiudicato il secondo premio il **Trio Clara** composto dall'italiana Martina Consonni (pianoforte), dalla francese Sarah Jégou-Sageman (violino) e dalla tedesca Anouchka Hack (violoncello), rispettivamente di 29, 28 e 30 anni. Il gruppo ha già un'intensa attività concertistica internazionale. A conferma dell'ispirazione indicata dal nome il gruppo ha presentato come composizione



Il Trio E.T.A.



Il Trio Clara

contemporanea *Panta Rhei (Time in Flux)* della tedesca Ursula Malmok (1923-2016). Eccellente intesa, buon impasto sonoro, convincente stacco dei tempi e grande espressività sono qualità che il gruppo ha messo in evidenza soprattutto nel *Trio in re maggiore op. 70 n. 1* di Ludwig van Beethoven (semifinale) e nel *Trio in Si maggiore op. 8* di Johannes Brahms (finale).

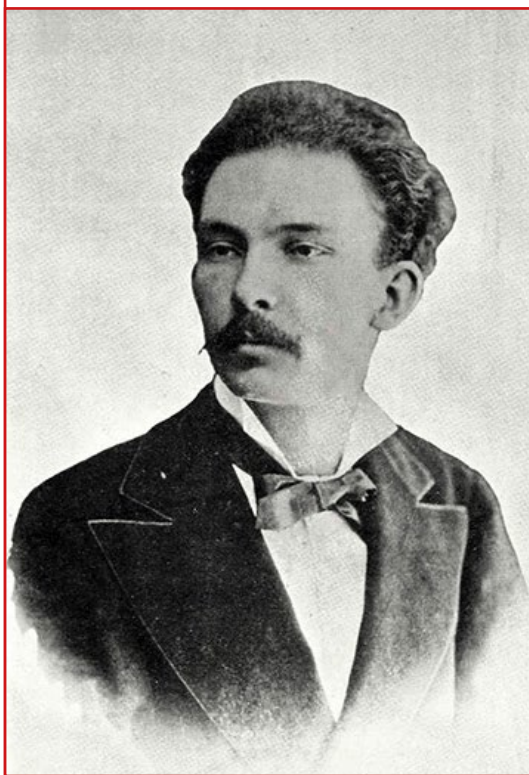
Il terzo Premio, il Premio Speciale "Renato Zanettovich" (offerto da 26 studenti storici in ricordo del Maestro, per il miglior Duo arrivato in semifinale) e lo Young Award sono stati assegnati all'italiano **Duo Pantani-Stefanelli**, composto da Nicola Pantani (pianoforte) e Francesco Stefanelli (violoncello). Due giovani interpreti (31 e 27 anni) che si sono incontrati all'Istituto di alta formazione "Lettimi" di Rimini dove hanno studiato. Sebbene la loro formazione didattica continui tuttora, sono già attivi come concertisti in Italia ed hanno inciso il loro primo un disco con musiche di Frédéric Chopin e George Enescu. Vivacità, varietà di toni, buon impasto timbrico e capacità di ascolto reciproco hanno caratterizzato le loro esecuzioni, fra cui si possono segnalare la *Sonata per violoncello e pianoforte FP 143* di Francis Poulenc (semifinale) e la *Sonata op. 26, n 2* di George Enescu (finale).

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

José Martí (1853 - 1895)
ritratto nel 1875

LA ROSA BIANCA DI JOSÉ MARTÍ

di Yuleisy Cruz Lezcano



Nel Cimitero de Santa Ifigenia, a Santiago de Cuba, il mausoleo di José Martí domina la necropoli con una presenza che non è soltanto monumentale, ma profondamente simbolica. Inaugurato il 30 giugno 1951, il complesso fu concepito per offrire al poeta, scrittore, pensatore e protagonista dell'indipendenza cubana una tomba degna della sua importanza nella storia dell'isola. Il monumento raggiunge circa 26 metri di altezza e, con la sua forma geometrica e la sua posizione assiale all'interno del cimitero, costituisce uno dei punti architettonicamente più riconoscibili di Santa Ifigenia.

Il mausoleo non è però un edificio isolato ma è un vero e proprio insieme architettonico e scultoreo, progettato come un percorso verso la memoria di Martí. Una grande strada pedonale in marmo conduce verso il sepolcro ed è accompagnata da 28 monoliti, associati ai luoghi e agli accampamenti della campagna del 1895 percorsi da Martí prima della sua morte a Dos Ríos. Su questi elementi sono riportati anche pensieri e riferimenti alla sua opera. Il visitatore,

dunque, non arriva improvvisamente davanti alla tomba: vi giunge attraverso un itinerario simbolico che racconta gli ultimi giorni della vita dell'eroe nazionale.

La struttura principale è caratterizzata da una pianta esagonale. L'imponente geometria dell'edificio è accompagnata da elementi scultorei e allegorici. Le figure femminili delle cariatidi collocate agli spigoli dell'edificio principale del complesso rimandano alle sei province che costituivano Cuba all'epoca della costruzione del monumento: Pinar del Río, La Habana, Matanzas, Las Villas, Camagüey e Oriente. In questo modo l'architettura non rappresenta soltanto un uomo, ma cerca di rappresentare simbolicamente l'intera nazione.

All'interno, l'atmosfera cambia completamente. Alla monumentalità esterna si contrappone uno spazio più raccolto, nel quale la luce diventa protagonista. Una statua di Martí in marmo di Carrara si trova all'interno del mausoleo, mentre sopra la zona funeraria una complessa struttura di lucernari permette alla luce naturale di entrare nell'edificio. Ed è proprio qui che l'architettura incontra la poesia.

La tomba di Martí è progettata affinché la luce del sole raggiunga quotidianamente la sua urna. I raggi penetrano dall'alto attraverso il lucernario e illuminano il luogo nel quale sono custoditi i suoi resti. Questa scelta è legata alla celebre immagine martiana del «morire di fronte al sole» e trasforma un elemento architettonico in una dichiarazione poetica. La luce non è soltanto illuminazione: è simbolo di verità, libertà e dignità.

Al centro del mausoleo si trova l'urna che custodisce i resti di José Martí, ricoperta dalla bandiera cubana e collocata su una base a forma di stella. Attorno allo spazio funerario sono presenti riferimenti alle altre nazioni dell'America, a testimonianza della dimensione continentale del pensiero di Martí. Alcune fonti descrivono la presenza di terra proveniente dai Paesi dell'America Latina, posta simbolicamente accanto ai suoi resti. Anche la presenza della bandiera

Il mausoleo di José Martí: architettura, luce e memoria di Cuba

MONUMENTI

sommario

assume un significato particolare se si pensa alle parole che Martí aveva scritto nei suoi *Versos Sencillos*: «Io voglio, quando morirò, / senza patria, ma senza padrone, / avere sulla mia lapide un ramo / di fiori e una bandiera».

La sua tomba sembra così trasformare i versi in realtà: la bandiera cubana accompagna i suoi resti e le rose bianche richiamano uno dei simboli più celebri della sua poesia.

Martí, infatti, non è soltanto il protagonista di un monumento funerario. È una presenza che accompagna i cubani fin dall'infanzia. Per generazioni, *La Edad de Oro* è stata una delle porte attraverso cui i bambini hanno incontrato la sua scrittura. Racconti, poesie, personaggi, animali, natura e insegnamenti morali compongono un'opera nella quale Martí parla ai bambini senza trattarli come piccoli adulti, ma riconoscendo in loro già una personalità, una capacità di pensiero e una sensibilità.

«Le qualità essenziali del carattere, ciò che vi è di originale ed energico in ogni uomo, si manifestano fin dall'infanzia in un atto, in un'idea, in uno sguardo», scrive Martí. Ed è una frase che permette di comprendere quanto fosse importante per lui l'educazione: coltivare fin dall'infanzia la libertà di pensare, la sensibilità e il senso della responsabilità.

In *La Edad de Oro* troviamo anche l'immagine delicata del bambino che insegue le farfalle, le cattura per un momento, dà loro un bacio e poi le libera tra le rose. È una scena infantile, quasi giocosa, ma contiene tutta la delicatezza dello sguardo di Martí sulla vita. La bellezza non deve essere posseduta: può essere amata e poi lasciata libera. Lo stesso pensiero ritorna, in una forma più adulta e civile, nelle sue riflessioni sulla vita: «La vita deve essere quotidiana, dinamica, utile; e il primo dovere di un uomo dei nostri giorni è essere un uomo del proprio tempo».

Per Martí, vivere significava assumersi una responsabilità. Non bastava conoscere o parlare: bisognava essere utili. «Ciò che voglio è essere ancora



La volta del mausoleo

più utile», scrive. È probabilmente uno dei tratti più importanti della sua figura: l'unione tra poesia e azione, tra cultura e responsabilità, tra bellezza e impegno.

E poi c'è la rosa bianca.

«Coltivo una rosa bianca, / a giugno come a gennaio, / per l'amico sincero, / che mi tende la sua mano franca. / E per



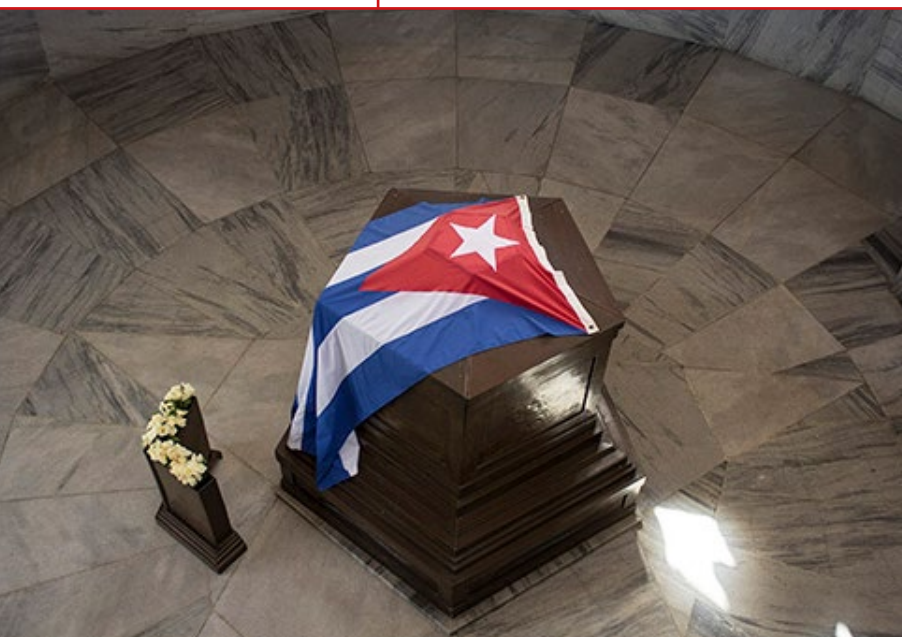
Il mausoleo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

MONUMENTI

sommario

Simbologie ed allegorie chiaramente avvertibili fanno corona alla sepoltura dell'eroe nazionale che fu anche politico, poeta e intellettuale cubano



Il sarcofago

il crudele che mi strappa / il cuore con cui vivo, / non coltivo cardo né ortica; / coltivo la rosa bianca».

La semplicità di questi versi spiega forse meglio di qualsiasi monumento perché Martí sia rimasto così profondamente nella memoria dei cubani. La rosa bianca rappresenta una scelta e non rispondere alla crudeltà con altra crudeltà, continuare a coltivare ciò che è bello anche quando la vita è difficile. Per questo, davanti

Cambio della guardia



alla sua tomba, l'architettura e la poesia sembrano fondersi. La stella sotto l'urna, la bandiera, le rose bianche, i monoliti, le figure allegoriche e soprattutto la luce che scende dal cielo non sono elementi casuali. Tutto è stato pensato per trasformare il luogo della morte in uno spazio dedicato alla memoria e alla vita delle idee.

La storia della tomba stessa rende ancora più significativo questo luogo. Dopo la morte di Martí, il 19 maggio 1895 a Dos Ríos, i suoi resti furono sepolti e trasferiti più volte. Nel Cimitero de Santa Ifigenia furono collocati inizialmente nel 1895; nel 1907 furono trasferiti in un tempietto, nel 1947 nel Retablo de los Héroes e infine, nel 1951, nella loro sede definitiva.

Oggi, davanti al mausoleo, una guardia d'onore permanente custodisce la tomba. Il rito contribuisce a trasformare il sepolcro in un luogo di memoria nazionale e in una sorta di pellegrinaggio civile per chi vuole rendere omaggio all'uomo che Cuba considera il proprio poeta nazionale.

José Martí riposa dunque a Santa Ifigenia, ma la sua presenza va ben oltre l'urna funeraria. È nelle parole che i bambini cubani hanno imparato sui banchi di scuola, nelle pagine de *La Edad de Oro*, nella poesia della rosa bianca, nelle sue riflessioni sulla libertà e nel dovere di essere uomini e donne del proprio tempo.

E il mausoleo sembra racchiudere tutto questo in un'unica immagine: un uomo che riposa sotto la bandiera della sua patria, mentre la luce del sole continua a raggiungere la sua tomba.

È forse questo il significato più profondo dell'architettura dedicata a Martí: non costruire semplicemente una grande tomba per un eroe, ma creare uno spazio nel quale la sua memoria continui a essere illuminata, letta e trasmessa. Perché Martí non appartiene soltanto alla storia di Cuba, appartiene anche a quella parte dell'infanzia in cui si imparano le prime poesie, si ascoltano le prime storie e si scopre che una semplice rosa bianca può diventare il simbolo di un'intera idea di vita.

L'ISOLA CHE (FORSE) VERRÀ

BENI CULTURALI

sommario

di Roberto Curci

Ci sono ancora, a Trieste, molti che la ricordano e alcuni (anziani fragili, s'intende) che la rimpiangono. La Pescheria, sì la vecchia Pescheria Grande, quella di Riva Nazario Sauro, ovvero "Santa Maria del Guato", col suo impianto basilicale e il suo campanile che in realtà era la torre dell'acqua. La ricordano per l'atmosfera specialissima che vi regnava, per l'animazione, per il voci, perché faceva da pretesto per una passeggiata "in Riva" a chi la preferiva alle tante pescherie rionali e se ne ritornava a casa con cartocci gocciolanti.

Sappiamo com'è andata. Col pretesto delle aste del pesce che vi si svolgevano è stata ribattezzata Salone degli Incanti e tramutata in Centro Espositivo d'arte moderna e contemporanea, ma meglio sarebbe dire contenitore di mostre preconfezionate e importate, talora egregie talaltra opinabili. Il bando di gara comunale per un concorso di progettazione era del 1999, il contratto d'appalto del 2002, anno in cui iniziarono i lavori di ristrutturazione, che si conclusero nel 2006 (la storia dell'edificio, ideato e costruito dall'architetto Giorgio Polli nel 1913, è riepilogata in un volume edito appunto nel 2006 da Iniziative Culturali, "braccio" editoriale di Fondazione CRTrieste, co-titolare della riconversione assieme al Comune: "La Basilica in riva al mare" il titolo, con molte foto d'epoca e un testo di chi sta oggi scrivendo queste righe). Sindaco era, dal 2001, Roberto Dipiazza; Riccardo Illy era Presidente della Regione FVG (da lui, come precedente sindaco, il primo impulso all'operazione); presidente della Fondazione CRTrieste era – ed è – Massimo Paniccia. E la struttura fu con gran *battage* inaugurata da una mostra sulle "Timeboxes", ovvero le "scatole artistiche" del re della Pop Art, Andy Warhol.

Che ragione c'è, oggi, di riparlare dell'ex Pescheria? Il fatto, d'altronde già ben noto, che ancora una volta, vent'anni dopo, la coppia Comune-Fondazione ha pensato (bene, male?) di rimetter mano alla fisionomia interna dei 28 mila me-



La vecchia Pescheria



Interno della Pescheria
di Giorgio Polli a Trieste
foto Opiglia, 1913

tri cubi di volume del Salone, cioè di ripensarlo e di ristrutturarlo. Si riscopre quanto già si sapeva: era scontato fin da subito che la vastità e l'altezza ecclesiali dello spazio interno costituissero un *busillis* per qualsiasi allestimento si rendesse necessario per qualsivoglia mostra calendarizzata. Ma che il problema fosse risolvibile, anche con soluzioni creative decisamente funzionali e pure eleganti, sembrava – ed era – altrettanto ovvio.

«È uno spazio talmente bello» aveva detto alla sua prima visita uno che se ne intende (o intendeva), Vittorio Sgarbi: «È una *Kunsthaus* perfetta. È in centro, a pochi passi del Museo Revoltella. Servono – aggiunse – un gestore e una programmazione di almeno due, tre anni». Non andò così, e la scelta delle mostre da importare a Trieste fu affidata (certo, con assenso municipale e congruo esborso) a ditte esterne specializzate in produzione, organizzazione e realizzazione di eventi espositivi: e in effetti, dal 2006, sono

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Installazione di
Jannis Kounellis
Salone degli Incanti
dal 7 settembre 2013
al 6 gennaio 2014

Cambierà volto dopo vent'anni il Salone degli Incanti, ex Pescheria



transitati nel Salone nomi eccellenti del Gotha artistico e culturale internazionale (alla rinfusa: Kounellis, Banksy, Escher, Tolkien, Lachapelle...), con mostre più o meno azzeccate benché con lo scandaloso record negativo (epperò “multimediale e sensoriale”) di una sedicente Frida Kahlo, rappresentata da nessuna opera sua e da un ammasso di cianfrusaglie con la sua immaginetta votiva.

Al contrario, la conferma che nello spazio madornale del Salone si potessero creare situazioni espositive perfino affascinanti la si ebbe, probabilmente, con le mostre dedicate a due maestri sommi della fotografia, Steve McCurry e



Sebastiao Salgado, impaginate entrambe in maniera suggestiva e, queste sì, fortemente “sensoriale”.

E tuttavia si cambia, a dispetto dell'opinione di Sgarbi (che tra l'altro s'infuriò col Comune, e col Sindaco in persona, quando nel 2017 la “sua” mostra sulle opere della collezione Cavallini-Sgarbi, “Le stanze segrete”, fu – a suo avviso – scarsamente promossa e ci furono rabbiose divergenze sui costi e sui ritorni economici. Questioni di vil denaro, insomma. Per cui «Mai più una mostra a Trieste!» fu la conclusione del noto storico e critico).

Fatto sta che oggi la parola è ripassata allo studio fiorentino Archea Associati di Marco Casamonti, che già fu artefice, nel 2017, della mutazione del vecchio edificio ottocentesco del dirimpettaio Magazzino Vini in un ampio (e poi fortunato) punto vendita di Eataly. Allora l'intervento – parola dell'architetto – comportò l'inserimento di «una struttura eterea e trasparente all'interno delle volumetrie originarie tutelate dalla Soprintendenza».

L'attuale progetto preliminare per il Salone prevede invece (ovviamente su tutt'altri spazi) «la creazione di un giardino d'inverno polifunzionale al pianoterra e di un'isola sospesa interna per spazi espositivi dedicati alle grandi mostre, oltre a una terrazza panoramica vista mare». Questo in poche e assai generiche parole. Se ne deduce comunque che chi vorrà bearsi delle prossime, futuribili mostre (al momento, e ormai da tempo, il Salone è ovviamente chiuso), dovrà salire, per così dire, al primo piano, ovvero ai 230 metri di superficie espositiva dell'isola sospesa, che si spera non sia del genere di quella di Peter Pan.

Resta il dubbio per il profano. Era davvero necessario questo “ribaltone” della fisionomia originaria dell'opera di Giorgio Polli? Qual è la vera motivazio-

Jannis Kounellis

Troppo alto e vasto come contenitore di mostre d'arte? Intanto resta chiuso

BENI CULTURALI

sommario

ne di tale operazione, che stravolge comunque – “modernizzandolo”, forse – lo “spazio talmente bello” visto da Vittorio Sgarbi, e non solo?

E si affollano un sacco di altre domande. Ammesso che il progetto preliminare proceda (probabilissimamente sì), quali saranno i tempi dei lavori, a Salone chiuso e senza alcun altro spazio espositivo cittadino di tale capienza? Si sa che Trieste è famosa per i suoi annosi *stand-by*, ed è vano qui enumerarli, essendo noti a tutti (una parolina soltanto per un altro congruo e spettacolare spazio, lasciato al degrado o quanto meno inutilizzato, nonostante i tanti volontaristici progetti stilati dall'uno e dall'altro: il Gasometro del Broletto, ahimè periferico).

Quando dunque riaprirà i battenti il Salone? Farà la fine dell'Aquario, tanto per fare il nome di una realtà contigua? E che cosa si vedrà al piano di sopra? Beh, su questo è davvero inutile riflettere. Certo non si vedrà alcunché che abbia attinenza col territorio, come in vent'anni ampiamente dimostrato. E si badi che, col “territorio”, andrebbe intesa a parer nostro una vasta area geopolitica che la posizione frontaliera e di “ponte” di Trieste autorizzerebbe a ipotizzare.

«Un contenitore perfetto – aveva giudicato a suo tempo (2013) anche l'allora direttrice del Revoltella, Maria Masau



Dan –. In passato, dopo Mascherini, avevo proposto una terna di mostre di scultura: Ivan Meštrović, Attilio Selva, Arnaldo Pomodoro. Immaginate che bello vedere le opere dorate di quest'ultimo alla luce del tramonto. Un vero e proprio effetto gioielleria». Un immaginario diverso, insomma, che traeva linfa – come sarebbe stato giusto – dalle risorse di un “territorio” comprensivo di Vienna, di Budapest, di Lubiana, di Zagabria (Meštrović, appunto). Ma vinsero i grandi nomi sospinti da mezzi e interessi di ben altra dimensione, niente affatto “provinciali” (accusa rivolta a chi, consentendo *illo tempore* con Sgarbi, concordava con l'opportunità della scelta di un “gestore” del Salone e di un'assennata, non casuale programmazione).

L'ex Pescheria resta dunque in non troppo fiduciosa attesa. Per la sua riapertura, sia pur resa ormai irriconoscibile nelle fattezze, con robusti innesti di vetro e metallo, scatta da oggi (a vent'anni dalla sua trasformazione in Salone delle arti) un conto alla rovescia, di cui vedranno l'epilogo gli eventuali posteri.

ULTIMA ORA. Il presidente della Fondazione CRTrieste Paniccia conferma al quotidiano locale il progetto e, con esso, il proposito di trasformare il sito in una “piazza coperta sul mare”, non “una cattedrale nel deserto, ma una piazza viva per Trieste”. Mostre? Sì, anche. Ma al piano di sopra, appunto.

La grande Trieste
Ritratto di una città
1891-1974
Salone degli Incanti
7 febbraio - 21 giugno
2015

Marco Casamonti
Progetto preliminare
di ristrutturazione



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Federica Manzoni



Federica Manzoni

Alma

Feltrinelli, Milano 2024

pp. 270, euro 18,00

ORIZZONTI DELLA LETTERATURA DI CONFINI

di Gianluca Bocchin



Nella narrativa italiana degli ultimi trent'anni, soprattutto tra gli scrittori translingue o migranti, il romanzo è tornato ad interrogarsi su alcune domande che sembravano consegnate ai manuali di storia novecentesca – *Che cos'è un confine? Chi ha il diritto di dire dove finisce una patria? Dove comincia un'altra patria? Cosa definisce un popolo? Cosa lega identità e territorio?* – e le ha riformulate come domande intime, mentali, quasi corporee. *Alma* di Federica Manzoni (Feltrinelli, Milano 2024) appartiene a questa stagione, pur non essendo la scrittrice figlia di più mondi e di più lingue. È un romanzo che si legge come si attraversa una frontiera: con la sensazione di lasciare a ogni pagina qualcosa alle spalle, senza mai sapere con certezza se si sta entrando in un luogo nuovo o tornando, per vie traverse, a quello da cui si è partiti.

L'*incipit* del romanzo stabilisce un tono di isolamento e di una certa asperità. Non è un paesaggio inerte ma un vero e proprio personaggio che «conserva la sua scortesìa» (p. 13). È un mondo dominato dal «sole baltico» e dalla sferza della «bora» (p. 13), un ambiente che riflette una condizione esistenziale di perenne esposizione agli elementi. La trama, nella sua essenzialità, racconta poco: tre gior-

ni, culminanti nella Pasqua ortodossa, durante i quali Alma torna nella città in cui è nata per raccogliere un'eredità imprevista lasciata dal padre appena morto. Quell'eredità, però, non passa per un notaio: passa per le mani di Vili, il ragazzo che il padre di Alma porta a casa un giorno, sottraendolo ai rischi corsi dai suoi genitori, intellettuali di Belgrado caduti in disgrazia presso il potere jugoslavo. Vili è stato per Alma fratello, amico, antagonista e forse qualcosa di più difficile da nominare; è la persona che meno vorrebbe rivedere ed è anche l'unica in grado di restituirle ciò che il padre le ha lasciato. In questa esiguità di eventi – un ritorno, un incontro rimandato, tre giorni sospesi – Manzoni fa vibrare decenni di storia personale e collettiva, dall'infanzia di Alma negli anni Settanta fino alla dissoluzione della Jugoslavia e alle guerre balcaniche dei primi anni Novanta.

Gli orizzonti della letteratura di confini

Per collocare correttamente l'operazione compiuta da Manzoni è utile richiamare alcuni elementi della tradizione letteraria in cui può essere inserita la lettura del romanzo.

Trieste è da oltre un secolo un laboratorio narrativo speciale nella cultura italiana: città di frontiera per eccellenza, porto asburgico riconvertito in periferia italiana, ha prodotto una linea di scrittori – da Svevo a Slataper, fino a Magris e Pressburger nel Novecento più recente – abituati a pensare l'identità come un problema geografico prima ancora che psicologico. Manzoni eredita e rinnova questa tradizione, spostando però il baricentro narrativo oltre il confine orientale della città, verso quella Jugoslavia socialista che per decenni è stata, per l'immaginario italiano, tanto vicina quanto remota: un *altrove ideologico* raggiungibile in un pomeriggio di traghetto ma percepito come un mondo a parte. La scelta di non nominare mai esplicitamente l'isola Brioni – pur rendendola riconoscibile – s'inserisce in questa po-

Da alcune considerazioni su Alma di Federica Manzoni, una riflessione sulla geometria del confine e il peso della memoria

NARRATIVA

sommario

etica della soglia: l'indeterminatezza toponomastica trasforma il luogo reale in luogo simbolico, capace di rappresentare l'intera area post-jugoslava senza ridursi ad un singolo caso di cronaca geografica.

Il paesaggio, in questa tradizione, non è mai semplice sfondo ma agente narrativo a pieno titolo: la bora, il mare, la pietra carsica hanno da sempre, nella letteratura triestina, una funzione quasi caratteriale, capace di imprimere ai personaggi un temperamento ruvido e diffidente. Manzoni riattiva questo dispositivo stilistico e lo piega ad un uso più esplicitamente politico, facendo del paesaggio non solo lo specchio di uno stato d'animo individuale ma il deposito visibile di una violenza storica collettiva ancora non del tutto elaborata.

A questa linea narrativa, scritta da autori italiani nativi che guardano al confine orientale dall'interno della propria lingua madre, si affianca oggi una linea complementare e per molti versi speculare: quella di alcuni scrittori translingue italo-foni, autori che hanno scelto l'italiano come lingua letteraria (pur non essendo la loro lingua materna e non essendo necessariamente legata ad un passato coloniale diretto) e che raccontano lo stesso spazio balcanico-adriatico dal punto di vista di chi lo ha attraversato in prima persona, da migrante o da esule.

È il caso di Ornella Vorpsi, nata a Tirana e approdata in Italia nel 1991, che nei suoi romanzi affronta il rapporto irrisolto con l'origine albanese confessando a più riprese che le «fa un male folle la parola identità»: affermazione che potrebbe valere anche per la protagonista di Manzoni. Elvira Mujčić, nata al confine tra Serbia e Bosnia e fuggita da Srebrenica ancora bambina, rimarca il concetto che «passare da una lingua all'altra [...] significa diventare stranieri a sé stessi». Anche i romanzi di Ron Kubati, giunto dall'Albania nel 1991 e oggi tra le voci più significative dell'italofonia albanese, in *Va e non torna* e *La vita dell'eroe*, costruisce un'identità che la critica ha definito liquida, mai acquisita una volta per

tutte ma continuamente rinegoziata nel viaggio tra le due sponde dell'Adriatico. Anilda Ibrahimi, invece, in *Rosso come una sposa*, ripercorre più generazioni di donne albanesi attraversate dalle stesse cesure – comunismo, isolamento, guerra – che innervano la vicenda jugoslava raccontata da Manzoni.

Ciò che accomuna queste voci, pur nella diversità delle biografie e delle lingue d'origine, è la scelta di abitare l'italiano non come lingua della patria ma come lingua del rifugio e della sopravvivenza, un idioma acquisito e non ereditato: una condizione che illumina per contrasto la vicenda di Alma, la cui lingua del disagio non nasce dall'apprendimento di una lingua straniera, ma dalla frattura interna di un'unica lingua materna che non basta più a contenere la complessità di un'identità di confine.

L'identità di Alma è definita da un paradosso ontologico: è ovunque percepita come colei che viene da un *altrove*. In ogni luogo viene scambiata per una che viene da un altro posto, una straniera del Nord con l'aria da svedese, condannata ad una fluidità identitaria che la rende invisibile e, al contempo, aliena. Questa erranza emotiva è profondamente legata a ciò che l'autrice definisce la lingua del disagio, un modo di esprimersi che nasce dalla consapevolezza di non possedere una radice univoca. Alma incarna il concetto di provvisorietà: la sua vita è un'attesa, un essere sempre sul punto di partire dove l'unica certezza è l'incostanza.

Una frammentazione che affonda le radici in un'infanzia divisa tra due modelli inconciliabili. Da un lato, il rigore militare della madre, una donna asburgica che cerca di arginare il caos del mondo attraverso l'ordine ossessivo degli armadi, carichi di sacchetti di lavanda e scaglie di sapone di Marsiglia, espressione di una borghesia triestina che tenta di ignorare la polveriera balcanica oltre il confine. Dall'altro, l'imprevedibilità del padre, figura istrionica e zingaresca, capace di improvvisare la vita come se fosse un palcoscenico. Alma cresce in





Trieste ha prodotto una linea di scrittori abituati a pensare l'identità come un problema geografico prima ancora che psicologico

questa tensione, tra l'odore del sapone materno e il fumo delle sigarette paterno, diventando una creatura di frontiera, incapace di scegliere una lingua che non sia quella del dubbio.

Se c'è un'espressione che riassume la natura del romanzo, ripresa non a caso da più di un critico, è che in questi luoghi la geografia ha la meglio sulla storia. È una frase che vale come chiave interpretativa dell'intero libro: la storia – fatta di trattati, di eserciti, di ideologie – pretende sempre di tracciare linee nette; la geografia – cioè la conformazione reale dei luoghi, delle famiglie, degli affetti, dei destini che si intrecciano al di qua e al di là di ogni linea sulla carta – la smentisce continuamente. Il confine, in *Alma*, non è mai soltanto quello che separa l'Italia dalla Jugoslavia (e oggi dalla Slovenia): è anche il confine tra la casa dei nonni nel viale dei platani e la casa disordinata sul Carso dove tutto sembra provvisorio; è il confine tra l'infanzia e l'età adulta, tra ciò che si è vissuto e ciò che se ne ricorda, tra la persona che si è stati e quella che si è diventati fuggendo. Manzoni compie qui un'operazione tipica della migliore narrativa di frontiera, da Magris a Rumiz: trasforma la linea di confine da oggetto geopolitico in categoria esistenziale, da limite imposto dall'esterno a soglia che ciascuno porta dentro di sé.

Non è un caso che la struttura stessa del romanzo sia costruita sull'attraversamento: tre giorni di presente che si aprono continuamente, per associazione e per necessità, su decenni di passato; un unico luogo – la città non nominata – che contiene però mappe multiple sovrapposte, quella dell'infanzia, quella dell'adolescenza, quella del ritorno da adulta. La stessa eredità che Alma è chiamata a raccogliere non è mai del tutto materiale: è un lascito di senso, un compito interpretativo, non un patrimonio da inventariare.

Una città di transito e l'identità come domanda aperta

Anche Trieste non viene mai chiamata per nome. Eppure, ogni lettore la rico-

nosce immediatamente: nella luce, nella bora, nel Carso che sale alle spalle della città, nel porto e nei magazzini dove per decenni sono rimaste ad ammuffire le masserizie degli esuli istriani e dalmati che non sono mai tornati a reclamarle. Questa reticenza non è un vezzo. È una dichiarazione poetica: Trieste non è lo sfondo su cui si muovono i personaggi, è essa stessa un personaggio. È la lente attraverso cui il romanzo guarda al problema più ampio dell'identità europea del Novecento e del nostro presente. Città di confine per eccellenza – cresciuta come porto asburgico e poi rimasta per un decennio sotto amministrazione alleata prima di tornare, nel 1954, all'Italia – Trieste porta nel proprio corpo urbano le cicatrici di tutte le appartenenze possibili: mitteleuropea nei caffè e nella lingua dei nonni materni di Alma, custodi di un mondo colto e borghese che parla tedesco e dialetto locale; balcanica e jugoslava nella figura del padre, uomo politico e sedentario solo a fasi alterne, in perenne andirivieni verso Belgrado e verso quell'isola – Brioni, residenza estiva di Tito – che dalla riva si vede e non si vede, come tutte le cose troppo vicine per essere capite.

Manzoni lavora su questa stratificazione: le foibe e l'esodo giuliano-dalmata, il genocidio culturale subito dalla minoranza slovena sotto il Fascismo, la contiguità quasi impensabile per molti lettori italiani tra il fascismo di confine e il comunismo titino, la Trieste "città dei matti" che fu laboratorio della rivoluzione psichiatrica di Franco Basaglia e dopo di lui portata avanti da Franco Rotelli, con cui la madre di Alma, nel romanzo, ha lavorato a stretto contatto. Sono tasselli di una memoria pubblica rimossa o quantomeno mai del tutto elaborata, che l'autrice non spiega mai didascalicamente ma lascia affiorare come affiora il ricordo vero: per schegge, per associazioni improvvise, per oggetti.

Il nome della protagonista non è casuale: Alma è anima, ma è anche, foneticamente, un suono che in diverse lingue

Si esprime nella nostra lingua un drappello di autori non italo-foni che raccontano lo stesso spazio balcanico-adriatico dal punto di vista di chi lo ha attraversato in prima persona, da migrante o da esule

NARRATIVA

sommario

slave e latine risuona di senso: nutrimento, radice, sostanza. Eppure, il romanzo si costruisce tutto attorno alla dimostrazione che l'identità non è mai un dato di partenza, bensì un processo continuamente interrotto e ripreso, negoziato tra ciò che si eredita e ciò che si sceglie di dimenticare. Alma è triestina per nascita, mitteleuropea per l'educazione ricevuta dai nonni, jugoslava per adozione affettiva attraverso il padre e attraverso Vili, italiana per la lingua in cui infine scrive da giornalista, cittadina del mondo per scelta di fuga. Non è, in altre parole, semplicemente "divisa": è multipla (come tanti scrittori migranti e translingue si definiscono) e la sua sofferenza non nasce dall'aver troppe patrie ma dal non riuscire a farle coesistere senza che l'una tradisca costantemente l'altra.

Questa condizione trova il suo correlativo narrativo nella figura di Vili, che rappresenta insieme il fratello, il primo amore mai dichiarato, il doppio e l'estraneo. Attraverso lui si consuma per Alma bambina l'irruzione definitiva dei Balcani nella vita quotidiana: l'autrice descrive con efficacia come l'arrivo del ragazzino cancelli in un colpo solo l'universo mitteleuropeo dei nonni, sostituendolo con un altro immaginario, altrettanto seducente e altrettanto insidioso. Ma Vili, da adulto, è diventato un fotografo di guerra: le sue immagini sui giornali sono, per Alma, l'unica traccia rimasta di un affetto che il tempo e la storia hanno reso irriconoscibile. Il tema del doppio – *Chi sono io rispetto a chi mi ha cresciuto? Quanto della mia identità è in realtà un riflesso della sua?* – permette a Manzoni di trattare l'identità non come essenza ma come relazione, come qualcosa che accade sempre *tra*, mai *dentro* un confine sicuro.

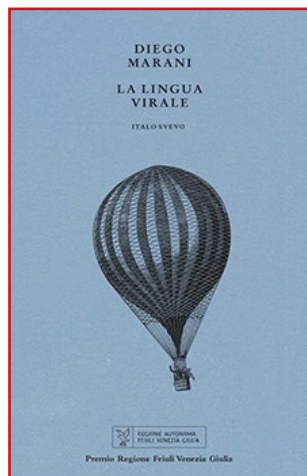
La costruzione del personaggio di Alma, inoltre, dialoga apertamente con il genere del romanzo di formazione, ma ne rovescia la traiettoria classica. Se il romanzo di formazione ottocentesco accompagna il protagonista verso una progressiva integrazione sociale e un'identità stabilizzata, la parabola di Alma

si muove nella direzione opposta: più la narrazione avanza, più la sua identità si sfalda in una pluralità di appartenenze parziali e reciprocamente incompatibili. In questo l'autrice si avvicina ad una linea della narrativa mitteleuropea del secondo Novecento – pensiamo a certi personaggi di Danilo Kiš o di Aleksandar Hemon – in cui l'identità multipla non è ricchezza da rivendicare con orgoglio, ma ferita da amministrare quotidianamente. La «lingua del disagio» di cui parla la scrittrice può essere letta come una vera e propria categoria stilistica oltre che tematica: la sintassi del romanzo, fatta di frasi brevi e giustapposizioni piuttosto che di subordinazioni fluide, riproduce a livello formale la stessa esitazione, la stessa impossibilità di sintesi che abita la protagonista.

Alma non è semplicemente un romanzo sul Novecento di confine: diventa, quasi senza volerlo dichiarare apertamente, un romanzo sul presente. Viviamo un momento storico in cui l'idea stessa di confine è tornata violentemente al centro della scena pubblica: la guerra in Ucraina ha rimesso in discussione linee che sembravano acquisite; in Europa si moltiplicano i muri, fisici e giuridici, contro i movimenti migratori; in Medio Oriente l'occupazione del territorio è usato come clava religiosa e distintiva trasformando una questione di confini e sovranità in uno scontro identitario difficile da disinnescare; in Italia, non ultimo, la memoria delle foibe e dell'esodo giuliano-dalmata continua ad essere terreno di scontro identitario, contesa tra rimozione colpevole e uso strumentale a fini di parte, raramente affrontata nella sua complessità di lutto condiviso e non esclusivo. Il romanzo offre implicitamente un modello alternativo di racconto storico: non la contrapposizione di vittime e carnefici allineati per bandiera, ma la messa in luce di quanto la violenza dei confini colpisca sempre, prima di tutto, la trama minuta delle relazioni umane, delle famiglie miste, delle amicizie che attraversano le linee del fronte.



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026



Alma rivela un tessuto di destini incrociati che la retorica nazionalista ha cercato di sfilacciare imponendo appartenenze nette contrapposte alla vita reale, storie di famiglia irriducibili ad una bandiera sola

C'è, in questo, una lezione di metodo che va oltre la vicenda specifica di Trieste e dei Balcani: la memoria collettiva sana non è quella che sceglie un'unica narrazione vittoriosa, ma quella capace di tenere insieme versioni plurali e in tensione tra loro, così come Alma è costretta, in quei tre giorni, a tenere insieme il nonno mitteleuropeo e il padre titino, l'affetto per Vili e il rancore verso di lui, l'amore per una città e il bisogno di fuggirne.

In un'epoca di ritorno dei nazionalismi e di narrazioni identitarie sempre più rigide e binarie – cittadino o straniero, noi o loro, dentro o fuori – un romanzo che insiste sulla porosità costitutiva di ogni appartenenza, sulla casa come luogo mai definitivamente conquistato ma continuamente da reinterpretare, assume un valore che va oltre la letteratura: diventa quasi un esercizio civile di comprensione storica, un invito a diffidare di ogni mappa troppo netta.

Memoria personale e memoria collettiva

Il vero nodo teorico è il rapporto tra la memoria intima e quella pubblica, senza mai lasciare che l'una diventi semplice allegoria dell'altra. La morte di Tito, che nel romanzo coincide con il momento in cui il padre di Alma smette di essere l'uomo dell'andirivieni e si trasforma in un sedentario spaesato, non è soltanto uno sfondo storico: è l'evento che, franando, trascina con sé l'intera cosmologia affettiva della protagonista. Allo stesso modo, la dissoluzione della Jugoslavia e le guerre che ne seguono negli anni Novanta non sono raccontate come cronaca, ma vissute di riflesso, attraverso le fotografie di Vili, attraverso il bisogno di Alma adulta di raggiungere Belgrado, da giornalista, non tanto per raccontare un fatto quanto per ritrovare una persona.

Questa scelta narrativa dice qualcosa di importante sul modo in cui la storia collettiva si deposita davvero nelle vite individuali: non come sequenza di eventi da manuale, ma come sedimento che af-

fiora nei gesti, nei silenzi familiari, negli oggetti lasciati in un magazzino portuale, nelle lingue che si smette di parlare. I popoli di questo romanzo – italiano, sloveno, croato, serbo, la comunità mitteleuropea dispersa dai due conflitti mondiali, gli esuli istriano-dalmati, i dissidenti jugoslavi in fuga da un regime che si dichiarava progressista e produceva invece i propri *desaparecidos* – non sono mai presentati come blocchi monolitici e contrapposti. Sono, piuttosto, un tessuto di destini incrociati che la retorica nazionalista, in ogni sua stagione, ha cercato di sfilacciare imponendo appartenenze nette contrapposte alla vita reale che produceva solo ibridi, meticcianti, storie di famiglia irriducibili ad una bandiera sola.

Va detto che la scrittura di Manzoni paga talvolta il prezzo di una certa ricercatezza, di un lirismo che in alcuni passaggi rischia di appesantire il ritmo narrativo e di avvicinare pericolosamente il romanzo a un genere, quello della narrativa di ambientazione mitteleuropea e balcanica, piuttosto affollato nella letteratura italiana contemporanea. È un rischio che l'autrice riesce a governare, anche grazie alla struttura serrata dei tre giorni, che imprime al romanzo un ritmo quasi teatrale, capace di contenere l'ampiezza temporale della memoria dentro una cornice temporale strettissima.

Resta l'impressione di aver attraversato non tanto una storia quanto un luogo – mentale prima ancora che geografico – fatto della stessa materia di cui sono fatti i confini veri: linee tracciate da altri, che i corpi e gli affetti delle persone continuano, testardamente, a non rispettare. In questo, più che nella pur importante ricostruzione storica dei Balcani del secondo Novecento, sta la ragione per cui *Alma* merita di essere letto: non come romanzo storico in senso stretto, ma come meditazione sulla persistenza, dentro ognuno di noi, di più patrie in conflitto e sulla necessità, mai risolta una volta per tutte, di trovare un modo per abitarle tutte insieme.

FESTIVAL DI TRIESTE 2026

di Luigi Cataldi

MUSICA

sommario

Lora Markova

Ogni anno il *Festival di Trieste – Il faro della musica* anima i luoghi musicali della città. Così fa anche quest'anno dal 14 al 24 settembre (la manifestazione è ancora in corso mentre scriviamo queste note). È organizzato dalla Società dei Concerti in collaborazione con associazioni e enti cittadini diversi (Comune, Fondazione Teatro Lirico Verdi, Conservatorio Tartini, Scuola di Musica 55 - Casa della Musica, Nuova Orchestra "Busoni", Associazione Barocco Europeo). Gli spettacoli si tengono, non solo in luoghi occasionalmente o stabilmente predisposti per la musica (Teatro Verdi, Conservatorio, Auditorium RAI, Casa della Musica, Teatro Rossetti, Teatro Miela), ma anche in dimore private (per la sezione Hausmusik), all'ITIS di Trieste, nell'Antico Caffè San Marco, nella sala del Consiglio comunale e nel parco del Castello di Miramare. Senza barriere è il repertorio scelto (musica classica, barocca, d'operetta, jazz, rock) e pure senza barriere sono gli esecutori, non solo per la provenienza da diversi Paesi, ma anche per la loro esperienza che va da quella di concertisti affermati sulla scena internazionale, agli studenti che stanno per iniziare la loro carriera professionale, ai bambini per i quali la musica è ancora un gioco. Un festival multiforme che nei quattro anni della sua esistenza ha trovato una sua formula consolidata e efficace. Quello che segue è il resoconto di 3 dei 17 eventi in cartellone, parzialissimo, dunque, e orientato verso i giovani.

Lora Markova (violino) e **Klaudio Zoto** (violoncello) 14 Settembre, Sala del Consiglio Comunale di Trieste, con collegamento in streaming. Il concerto, per il suo carattere inaugurale, è stato preceduto dai brevi discorsi del Presidente del Consiglio Comunale Francesco di Paola Panteca, del sindaco Roberto di Piazza, del presidente della Società dei Concerti Piero Lugnani e del direttore artistico Marco Seco. **Lora Markova**, ventitreenne bulgara, ha compiuto i primi studi a Sofia e poi ha proseguito in scuole d'eccellenza e con prestigiosi maestri (fra cui la Hanns Eisler School di Berlino, nella classe di Kolja Blacher e l'Accademia di Musica di Basilea nella classe di



Leonidas Kavakos). Prestigiosi sono anche i premi, fra cui il Concorso Internazionale Leonid Kogan di Bruxelles nel 2020. A dispetto della sua età, sia da solista che in formazioni cameristiche, si è esibita su illustri palcoscenici internazionali. A Trieste è stato possibile ascoltarla lo scorso anno al Museo Sartorio nei concerti denominati "Corde in armonia". **Klaudio Zoto**, violoncellista albanese di ventidue anni, ha avuto anch'egli una formazione eccellente. Dopo i primi studi a Tirana, si è perfezionato a Cremona con il maestro Antonio Meneses e alla Hochschule di Düsseldorf. Fra i riconoscimenti ottenuti si segnala la menzione d'onore al Pablo Casals Award nel 2024. Il compositore albanese Aleksandër Peçi ha composto per lui il *Concerto per violoncello n. 6, "Il dramma dei ritardi"* (2024). Insieme hanno eseguito il pezzo d'apertura, quattro degli *Otto pezzi per violino e violoncello op. 39* di Reinhold Glière (Kiev 1875-Mosca 1956) e quello di chiusura, la *Passacaglia su un tema della Suite n. 7 di Händel* di Johan Halvorsen (Drammen 1864-Oslo 1935). Esecuzione in entrambi i casi precisa e forse fin troppo misurata, specie per la prima delle due opere, composizione quantomai aggraziata che richiama la forma e i modi della suite barocca, sebbene composta nel 1909. Maggiore espressività si è notata nella *Passacaglia* di Halvorsen, dove il dialogo fra gli strumenti è parso più spontaneo e familiare. La compostezza ha caratterizzato anche l'esecuzione di **Klaudio Zoto** della *Suite per violoncello solo n. 3 in Do maggiore*,

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026



Commento a tre dei diciassette eventi musicali previsti dal programma del Festival

BWV 1009 di Johann Sebastian Bach in cui il compasso agogico piano-forte non è parso mai ampio, il ritmo si è mantenuto regolare e i tempi mai troppo sostenuti, nemmeno nella Giga finale, caratteristiche apprezzabili perché evitano virtuosismi spesso fastidiosi, ma che, d'altro canto rivelano la mancanza di scelte interpretative chiare per chi ascolta.

Lora Markova possiede capacità tecniche fuori del comune, con le quali può affrontare anche pezzi trascendentali senza alcuna fatica apparente, come si è visto nell'esecuzione della *Sonata n. 2 in la minore op. 27* di Eugène Ysaÿe nella quale il tema ricorrente della *Partita n. 3* di Johann Sebastian Bach appare come dilaniato dalle continue incursioni di quello del gregoriano *Dies Irae*. Lora Markova rende bene il carattere oppressivo di questo componimento che si muove fra angoscia ("Ossessione" è peraltro il titolo del Preludio) e malinconia (secondo movimento) e, pur senza esasperazione dei contrasti (agogici e dinamici), ne dipinge efficacemente il carattere drammatico. È tecnicamente impeccabile nelle sei variazioni in forma di Sarabanda del tempo che segue (il pizzicato iniziale, il serrato contrappunto delle voci, la complicata polifonia) e ha mano sicura nell'ossessiva e furiosa danza macabra finale ("Le furie"), senza eccedere né nell'ostentazione del virtuosismo, né nei toni angosciosi. Altrettanto virtuosistico è lo *Studio-capriccio n. 7 in La minore* di Henryk Wieniawski (1854), in cui la cadenza finale di un concerto per violino ("Cadenza" è infatti il titolo del brano) si rende autonoma e si spinge fino ai massimi vertici

della tecnica trascendentale (arpeggi, passaggi polifonici, salti di registro dall'acuto al grave e viceversa) alternati a espressivi passi lirici. Anche in questo caso l'esecutrice domina senza sforzo apparente quest'ardua materia. Più che di riflessioni sulla vita interiore evocata dagli autori (in particolare da Ysaÿe), le due composizioni solistiche da lei eseguite acquistano il tono di un efficace *excursus* storico, a ritroso, di tecnica violinistica: un'interpretazione originale.

Elisa Fonda (pianoforte) 15 Settembre, Auditorium RAI, Trieste. L'esibizione di Elisa Fonda è uno dei contributi del Conservatorio Tartini al *Festival di Trieste* (sezione "Hausmusik"); mostra il valore della formazione musicale offerta da questa scuola cittadina. Elisa Fonda ha ottenuto il diploma accademico di primo livello con lode e menzione d'onore nello scorso luglio. Ha già partecipato a eventi in cui la musica ha valore sociale, ad esempio, a Venezia per una raccolta fondi per l'Associazione Italiana contro le Leucemie, con la violoncellista Una Šušnica, insieme alla quale è stata premiata al Festival delle Giovani Eccellenze di Trieste di quest'anno. La giovanissima pianista ha eseguito, interamente a memoria, un programma impegnativo: il *Preludio e Fuga in Mi bemolle minore, BWV 853* di Johann Sebastian Bach, la *Fantasia in Re minore, K. 397* di Wolfgang Amadeus Mozart, la *Sonata per Pianoforte n. 21, Op. 53, "Waldstein"* di Ludwig van Beethoven e la *Ciaccona in Re minore, dalla Partita n. 2 per violino solo, BWV 1004* di Bach nella trascrizione di Ferruccio Busoni. Chiarezza nelle numerose parti contrappuntistiche bachiane, con buona capacità di far risaltare le singole voci, sensibilità e espressione (soprattutto nella *Fantasia* mozartiana e nel movimento centrale della *Sonata* beethoveniana), potenza sonora, soprattutto nel registro profondo della tastiera (apprezzabile in particolare nel primo movimento della *Waldstein*), fraseggio chiaro hanno dato pregio all'esecuzione della giovane pianista, che (a parte un lieve calo della concentrazione sul finire dell'opera beethoveniana) ha tenuto saldo il filo del suo impegnativo programma. Due studi (uno di Rachmaninof e l'altro di Debussy) con-

Per la prima volta il Festival di Trieste ha presentato una seppur breve opera lirica intera

MUSICA

sommario

cessi come *bis* hanno concluso l'esibizione molto applaudita dal pubblico presente.

Le donne vendicate, Intermezzo 17 Settembre, Teatro Miela. Per la prima volta il Festival di Trieste presenta una seppur breve opera lirica intera. Si tratta dell'intermezzo in due atti, per quattro personaggi, con figuranti muti, di Nicolò Piccinni, *Le donne Vendicate*. Lo spettacolo costituisce la tappa conclusiva dell'edizione 2026 del Concorso Vocale Internazionale del Laboratorio per l'Opera Barocca (progetto di alta formazione nato all'interno della piattaforma Barocco Europeo della nostra regione). Con il concorso sono stati scelti tre dei quattro cantanti che hanno debuttato al Teatro Miela. Non trascritta, ma ricomposta con gusto contemporaneo da Stefano Ottogalli sulla suggestione di quella originale (che pure sopravvive) è la sinfonia: interessante commistione di stili, che dà un originale tocco alla rappresentazione. Nicolò Piccinni, compositore di gran fama all'epoca sua, appartenente alla scuola napoletana, fra i creatori dell'opera buffa italiana, compose questo intermezzo nel 1763 per il Teatro Valle di Roma, su testo di Giuseppe Petrosellini, pastore d'Arcadia e affermato librettista del tempo. Sebbene la documentata voce del Dizionario Biografico degli Italiani dedicata a questo poeta sostenga che *Le donne vendicate* «nulla hanno a che fare con l'omonima opera buffa goldoniana», indubbiamente soggetto, circostanze e buona parte dell'intreccio vengono da là. Il giovane vanesio Conte Bellezza, emulo di Narciso, corteggiato dalla smorfiosa Lindora e dalla «romanziera» Aurelia, canta una canzone misogina, che gli scatena contro le ire funeste, non solo dell'universo mondo femminile, ma anche del Conte Ferramondo, difensore delle donne, intransigente e furibondo... a parole («di scorticarlo vivo io vi prometto», dice alle due donne offese). Ferramondo sfida a duello il conte, ma al primo assalto la spada gli cade di mano. La raccoglie Aurelia, che a sua volta batte ed umilia il conte («una donna / mi spaventa assai più / che un esercito inter di Belzebù», ammette il vinto). Le donne sono così da una donna vendicate, ma Lindora perdona il misogino e si promette a lui, dopodiché pure l'altra cop-



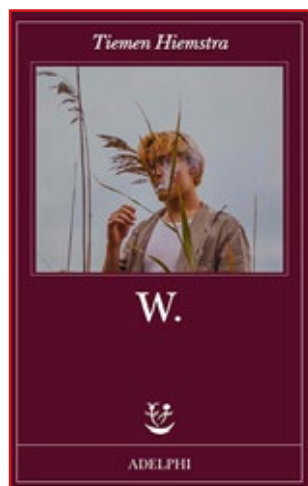
pia si ricongiunge nel finale lieto. Riadattata con diversi tagli e ridotta a un solo atto, la vivace trama dell'operina (peraltro in scena senza sopratitoli) si perde. Resta il clima generale della farsesca ambientazione (le tirate contro le donne, le figure barbine del conte narciso e del *miles gloriosus*, qui mutato in vero soldato) e la freschezza della musica. La messinscena, peraltro, contribuisce ad offuscare la comprensione della vicenda. **Renato Scarton** (con l'aiuto di **Sebastiano Bazzichetto**) ha scelto una regia (che si è avvalsa della scenografia di **Alice Poppi** e **Gemma Aquilante** e delle proiezioni di **Flaviano Pizzardi**) essenziale, astratta e non evocativa, determinata da un vuoto spazio (con pannelli sospesi su cui sono state proiettate immagini suggestive ma solo in parte congrue) dentro il quale i personaggi, non sono concepiti, dice il regista, come storicamente determinati, ma come «archetipi di atteggiamenti umani senza tempo».

Eccellente è parsa l'esecuzione dell'orchestra **Il Cenacolo musicale**, ben diretta da **Riccardo Doni** (una carriera prestigiosissima dagli anni Novanta ad oggi come clavicembalista nel Giardino Armonico e di altre importanti formazioni prima e come direttore poi). Molto belle le voci. Brillante, chiara nei fraseggi e forte nell'emissione quella del soprano **Evelina Liubonko** (Lindora), efficace e agile nelle coloriture di soprano leggero quella di **Silvia Porcellini** (Aurelia), forte e di buon fraseggio quella del tenore **Roberto Manuel Zangari** (Conte Bellezza), potente e di vivace caratterizzazione comica quella del basso **Giovanni Baraldi** (Ferramonte).

Donne vendicate
foto di Gabriele Sergi

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Tiemen Hiemstra



Tiemen Hiemstra

W.

traduzione di Dafne Paris

Adelphi, Milano 2023

pp.188, euro 18,00

UNA CARTOGRAFIA DELL'ASSENZA

di Luciana Amato

Il panorama letterario italiano si arricchisce di una voce olandese di notevole freschezza grazie ad Adelphi, che porta in catalogo - e precisamente nella prestigiosa collana Fabula - *W.* il romanzo d'esordio di Tiemen Hiemstra, ospite della recente edizione di Pordenonelegge. Già acclamato nei Paesi Bassi, il libro si inserisce in quella linea editoriale capace di scovare perle rare in cui la densità filosofica si sposa con una narrazione geometrica e, al contempo, profondamente umana, trovando un ponte stilistico con il presente proprio attraverso le incursioni di *meme*, *e-mail* e messaggi che costellano il testo.

Al centro della vicenda c'è un'amici- zia simbiotica nata sui banchi di scuola e che sboccia citando il testo «come una scarica invisibile che allinea le menti». Da un lato Olaf, lo sguardo riflessivo, mite e accogliente; dall'altro W., un concentrato di inquieta volitività e *humour* surreale. I due siglano fin da giovani un patto implicito: un «progetto di ricerca sulla vita», inteso come un'esplorazione aperta e senza paracadute dell'esistenza, complice un professore di filosofia che spinge i ragazzi a ragionare sulle cose dell'anima e della vita. La polarità complementare dei due amici si evolve nel tempo: Olaf si trasferisce ad Anversa per studiare filosofia, W. asseconda il proprio nomadismo geografico e interiore, finché l'ingresso di Hilde - la compagna di Olaf - non trasforma il duo in un trio indissolubile, un nucleo affettivo apparentemente perfetto.

L'equilibrio si spezza quando W. scompare nel nulla. Nei tredici giorni che seguono la sua sparizione, l'unica traccia rimasta è un enigmatico file digitale denominato *il sarcofago dello spasso*: un mosaico caotico di frammenti testuali, *haiku*, *meme* e immagini. È qui che riaffiorano gli echi autobiografici di un'infanzia condivisa, densa di nostalgia, giochi d'infanzia con macchine di distruzione e



la strana, poetica fantasia di un "sole nero".

La forza del romanzo risiede nelle sue stratificazioni tematiche. Hiemstra affronta il legame d'amicizia non come mero sentimento, ma come perno nella maturazione dell'identità. La complementarità tra Olaf e W. è talmente radicale da sfociare in una forma di dipendenza psicologica: quando l'altro evapora, chi resta si ritrova privato dello specchio fon-

damentale per capire quanta parte di sé gli appartenga davvero.

In questa ricerca, il piano contemporaneo si scontra con l'illusione dell'archivio digitale. I dati lasciati da W. sollevano un interrogativo cruciale: i *meme*, i messaggi e le tracce informatiche costituiscono una vera memoria o sono solo indizi parcellizzati che non garantiscono alcuna reale comprensione dell'anima umana? A sorreggere il peso di questo vuoto interviene la filosofia. Gli studi di Olaf non rimangono teoria astratta, ma diventano strumenti per interpretare il tempo, la presenza e il valore dei legami. La perdita di W. smette così di essere un semplice enigma poliziesco da risolvere per farsi riflessione universale su come i ricordi e le abitudini di chi amiamo continuino a abitarci, modificandoci anche dopo la loro scomparsa. Se nella prima metà del romanzo siamo costretti a muoverci esclusivamente nel labirinto della memoria di Olaf l'unico a detenere il monopolio del racconto, e la vera svolta dell'opera avviene quando la narrazione si apre alle lettere e ai frammenti digitali lasciati da W.. È in quel momento che lo scomparso riprende possesso del testo, acquistando una voce vivida che smentisce, integra o frantuma le certezze del narratore, trasformando il libro in un sofisticato gioco di specchi sulla natura dell'identità.

Dal punto di vista formale, Hiemstra sceglie una struttura non lineare. Racchiusa nell'arco temporale di soli tredi-

- continua nella pagina seguente in basso

PONTE ROSSO PER PORDENONELEGGE

di Walter Chiareghin

Il nostro mensile riconosce molti meriti a questa straordinaria iniziativa che, un anno dopo l'altro, ha trasformato Pordenone in un luogo centrale della cultura nella nostra Regione e non solo, avendo meritatamente acquisito un ruolo a livello quantomeno nazionale. È una considerazione che non facciamo da oggi, se già nel 2015 un *Ponte rosso* poco più che neonato ha dedicato il suo primo numero speciale a Pordenonelegge. Sfogliandolo ora, ci si rende conto che si trattava di una cosa modesta: venti pagine (oggi ogni numero ne conta di norma 48, qualche volta 52), ma per noi, agli esordi, che forniamo gratuitamente ai nostri lettori il frutto del nostro lavoro, aveva costituito un impegnativo investimento, cui di buon grado non ci siamo sottratti.

Mentre Pordenonelegge continuava a



crescere, anche noi – nel nostro piccolo – ci siamo dati da fare e lo scorso anno, oltre alla normale attività editoriale, abbiamo dato vita a una Scuola di giornalismo culturale, che ci ha consentito di ringiovanire di molto la nostra redazione. Per questa 27ª edizione abbiamo chiesto l'accredito stampa per alcuni di questi ragazzi, che hanno risposto alla fiducia di cui li abbiamo fatti oggetto con un entusiasmo e un impegno assolutamente straordinari, che i lettori potranno probabilmente percepire fin da queste pagine e in quelle che la seguono.

Contiamo di fare ancora di più e ancora meglio l'anno prossimo, anche per gratitudine nei riguardi di un'istituzione che ha reso e continuerà a rendere meno periferica la nostra Regione, offrendosi come punto di riferimento di primaria importanza per tutti coloro che la abitano.

ci giorni, la narrazione procede per salti temporali e analessi, mimando perfettamente il flusso discontinuo della memoria umana. Il tono è un miracolo di equilibrio: la scrittura, agile e giocosa, oscilla costantemente tra un umorismo surreale e una malinconia sottile e strisciante. Emblematica è la scelta di ridurre il coprotagonista a una sola iniziale, "W.": una

Nato nel 1991, **Tiemen Hiemstra** ha studiato Letteratura ad Anversa, città in cui anche attualmente vive. Ha svolto i lavori più disparati - dalle consegne a domicilio alla mediazione culturale - prima di dedicarsi alla scrittura. Con il suo debutto *W.* si è imposto come una delle voci giovani più originali della letteratura fiamminga contemporanea, conquistando critica e pubblico grazie a uno stile unico che unisce humour e profondità filosofica.

soluzione stilistica che lo priva di una fisionomia definita, trasformandolo quasi in una proiezione o in un'esigenza interiore dello stesso Olaf, più che in un personaggio del tutto decifrabile.

Il pregio maggiore dell'opera sta nella sua capacità di fotografare l'amicizia giovanile con sincerità, evitando ogni retorica sentimentale e offrendo un trattamento originale della memoria nell'era digitale. Di contro, la struttura frammentaria e il rifiuto categorico di fornire risposte tradizionali o consolatorie al mistero della sparizione potrebbero generare una parziale distanza emotiva in chi predilige trame lineari o risoluzioni definitive. Eppure vale la pena esplorare questa modalità espressiva capace di illuminare quel sarcofago che spaventa e incuriosisce, e che svela quelle vite che scorrono e che si complicano attorno a noi, e di cui, in fondo, sappiamo così poco.

PORDENONELEGGE

sommario



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Giorgio de Chirico
Piazza d'Italia
olio su tela, 1953
50x70 cm.
Collezione privata



Marino Niola
La capitale dell'anima; perché Napoli è un'eccezione
Raffaello Cortina Editore, Milano
2026
pp. 224, 16 euro



Erri De Luca
Sotto processo
Feltrinelli, Milano 2026
pp. 176, 18 euro

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

NAPUL'È... AFFRONTARE IL DESERTO

di Emanuele Sichenze

Il confronto tra due Napoli (e due napoletanità) diverse, rappresentate rispettivamente da Marino Niola ed Erri De Luca, ha rappresentato quest'anno una delle occasioni più interessanti proposte all'interno del ricchissimo programma del Pordenonelegge.

Ad aprire il dibattito è stato Niola, d'altronde ospite ormai fisso del Festival, tenendo una *lectio* incentrata sulla città di Napoli e tratta dal libro *La capitale dell'Anima; Perché Napoli è un'eccezione* (Raffaello Cortina Editore, 2026). L'antropologo partenopeo ha offerto al pubblico pordenonese un affresco incantevole («Una città più classicamente antica di Roma stessa e sospesa fatalmente tra acqua e fuoco, come tra Dio e Satana»), capace di risvegliare quell'inesauribile magnetismo che rende la città «una delle ultime roccaforti del Realismo Magico». Tuttavia, avverte il professore, non è un caso che Napoli, divenuta nel tempo la città canora per antonomasia, trovi il proprio mito fondativo nella figura della Sirena Partenope. La Sirena, secondo la leggenda, avrebbe deciso, infatti, di togliersi la vita dopo il fallito tentativo di ammaliare Ulisse, lasciandosi poi trasportare dalle maree, esanime, fino al punto in cui oggi sorge Castel dell'Ovo. La città di Napoli sembra dunque aver raccolto il compito della defunta Sirena, stregando chi non sappia sfuggire al suo canto, ipnotizzando, infine, chi non riesce più a distinguere la realtà dalla rappresentazione. Persino lo spettatore, ascoltando l'ammaliante resoconto di Niola, sembra doversi guardare dal cader vittima di un'immagine pernicioso, per quanto splendida. I primi ad essere caduti, d'altronde, sono i napoletani stessi, i quali, come afferma l'autore partenopeo, «vivendo nella città del Canto e del Teatro, anch'essi recitano eternamente una parte, quella "dei napoletani"».

È ad un simile immaginario che, probabilmente, Erri De Luca si riferisce quando, qualche giorno dopo, afferma che «Da giovane Napoli incombeva sul mio temperamento, forse più incline ai fiordi



che ai chiassosi vicoli dai quali cercavo di isolarmi leggendo». La ricerca di nuove forme di espressione, d'altro canto, è centrale nell'opera presentata dell'autore a Pordenonelegge. *Sotto processo* (Feltrinelli, 2026) racconta il confronto tra due generazioni che, per la prima volta nella Storia, hanno invertito la loro rilevanza demografica, «ci si è ritrovati di fronte ad una popolazione, quella italiana, con più anziani che giovani». Ed è così che De Luca immagina un processo all'anzianità, riassunta nella figura dello «scrittore». Ad essere sotto accusa, dunque, non è solo una generazione, ma anche il modo di rappresentare il mondo che quella generazione, attraverso i propri scrittori, ha saputo produrre. L'autore, dal canto suo, recrimina la «soggezione» e la «docilità» che i giovani provano oggi nei confronti di chi li ha preceduti: «la generazione di cui io ho fatto parte, invece, forse perché la prima ad essere acculturata a livello di massa, era più arrogante nei confronti dei vecchi». L'arroganza è una componente necessaria delle rivoluzioni, dunque, tanto sociali quanto artistiche. Può, quest'arroganza, condannare lo scrittore per essersi innamorato delle proprie, trite, rappresentazioni? E quanto quelle appresentazioni costituiscono ormai una «coperta di Linus» per i giovani stessi? De Luca sembra fornire un indizio, per chi volesse intraprendere nuove strade: «Quando sono uscito di casa, a diciotto anni, non sapevo neanche dove avrei dormito la notte. Ai giovani vorrei ricordare che la libertà non è una festa ma, come è stato nella Bibbia per il popolo ebraico in fuga dall'Egitto, la libertà è spesso un deserto».

UNA BIOGRAFIA OBLIQUA

di Luciana Amato

Nella sua ultima opera Emanuela Canepa sceglie di raccontare la vita di Amalia Guglielminetti (1881-1941), giornalista e autrice di poesia e prosa quasi dimenticata per motivi storici e politici, ma anche caratteriali, come svela il libro. La ricostruzione di questa biografia parte dallo studio di fonti quali epistolari, notizie di cronaca, saggi, ma al contempo si arricchisce di intuizioni e sensazioni personali che donano al testo una struttura molto contemporanea. Tra il romanzo, il saggio e la ricostruzione biografica, *Amalia, l'obliqua* è un libro che restituisce un affresco storico filtrato dalle debolezze di una donna che avrebbe voluto passare alla Storia ma che invece ne è stata ingoiata.

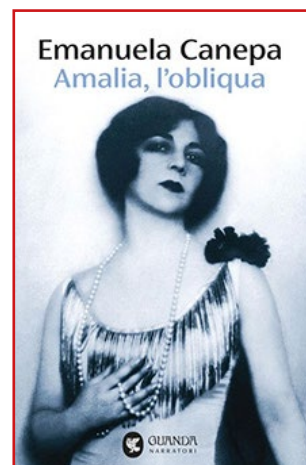
Emanuela Canepa, presentata da Valentina Berengo e incontrata nell'edizione di Pordenonelegge appena conclusa dove ha parlato del suo ultimo romanzo, *Amalia, l'obliqua*, edito da Guanda, sottolinea quanto Amalia – la chiama sempre per nome – abbia esercitato un fascino tossico sulla sua fantasia di scrittrice. L'autrice, prima di inoltrarsi nella storia di questa vita, che ha scatenato il suo interesse e la sua ossessione, si sofferma sulla scelta inaspettata di voler seguire l'istinto in questa impresa letteraria. Canepa, autrice di cinque romanzi a partire dal suo esordio *L'animale femmina* che le valse il 30° Premio Calvino e la conseguente pubblicazione con Einaudi, confessa di essere stata da sempre una scrupolosa progettista di romanzi, una di quelle scrittrici che non avrebbe mai immaginato di sviluppare la propria storia prima di averne pianificato meticolosamente ogni singolo passaggio, e questo al prezzo di un estenuante lavoro di ricerca e di studio che ormai Canepa cominciava a sentire inaridito, arrivato al limite della sua efficacia creativa. *Amalia, l'obliqua* quindi, apre una nuova stagione di scrittura, nella quale l'autrice scende a compromesso con il richiamo irrazionale di Amalia.

L'ossessione è uno dei temi ricorrenti nel romanzo: è la parola che scorrendo l'indice del libro si ripete a cadenza alternata rispetto ai capitoli che invece sviluppano la biografia di Amalia accompagnata dall'adolescenza con le amicizie più innocenti, ma destinate a dissolversi, fino alla morte. Queste inserzioni dalla natura saggistica alternano, come delle felici incursioni la voce narrante che qui acquista la prima persona e svela al lettore i retroscena della stesura del romanzo, alla stregua di micro confessioni che si innestano perfettamente nella nuova tendenza del romanzo frammentario e soggetto alla commistione di generi. Canepa accoglie la ricerca di una forma romanzesca contemporanea che non sembra aver più nulla a che fare con la tradizione del romanzo novecentesco, pertanto si inserisce in quel fortunato filone della *biofiction* contemporanea in cui l'io narrante non si nasconde dietro l'oggettività del documento, ma si cimenta corpo a corpo con il fantasma biografato. È il solco delle grandi narrazioni ibride alla Carrère, autore citato dalla stessa Canepa durante la presentazione proprio a proposito del suo *Limonov* e della necessaria sospensione del giudizio che uno scrittore deve compiere rispetto alla materia trattata: spetterà poi al lettore trarre le proprie conclusioni.

In questo modo il libro si sviluppa su tre linee narrative: le vicende della vita pubblica e intima di Amalia, spezzoni a guisa di saggio con una voce narrante che riporta gli episodi di contorno storico e biografico e infine l'ossessione di Canepa per Amalia che racconta in prima persona e forse giustifica in tempo reale la sua decisione di scrivere di lei. Si accende un vago ricordo legato a Guglielminetti, autrice che Canepa non conosceva molto, ma alla quale ripensa per il tratto caratteriale: «una donna difficile, non compiacente, addirittura sgradevole»; a questo punto nella testa dell'autrice si installa un'immagine che comincia a inseguir-

PORDENONELEGGE

sommario



Emanuela Canepa
Amalia, l'obliqua
Guanda, Milano 2026
pp. 252, euro 18,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Ossessione e scomposizione delle linee narrative nel nuovo romanzo biografico di Emanuela Canepa, Amelia l'obliqua, pubblicato da Guanda



Emanuela Canepa
foto di Nancy Fina

la; decide di assecondare questo tarlo che associa al carattere autoritario e sicuro di Amalia. Il dubbio dell'autrice sta tutto nella motivazione, non riesce a spiegarsi questo desiderio di conoscenza nei confronti di una donna che non la convince del tutto né come scrittrice né come essere umano. Pur nel timore di perdersi nel puro e piacevole studio della biografia di Amalia, Canepa inizia a leggere della sua vita, la esplora in cerca di una corrispondenza, di un ponte capace di superare il tempo e lo spazio e di condurla verso la scrittura. E questo nuovo amore cresce, ma la scrittrice ancora non intercetta il bandolo di una matassa che continua a intricarsi per una primavera, un'estate e un autunno senza, come scrive nel libro, «avere davvero trovato la carcassa

che avrei voluto spolpare».

L'aspetto più creativo e succulento per il lettore curioso è che, assieme alla vita di Amalia, Canepa svela i propri sentimenti e titubanze vissute durante la stesura di questo romanzo: offre al lettore un posto in prima fila dietro le quinte del suo lavoro in un illusorio tempo reale che cattura chi legge e rende l'esperienza interattiva. Il lettore scopre in parallelo la vita di Guglielminetti e il processo di scrittura e di presa di coscienza di Canepa, e la trama si intreccia tanto tra le mani di chi scrive quanto nella mente di chi legge.

Canepa enuclea in successione i fatti salienti della vita di Amalia: lo sfortunato amore con il poeta Guido Gozzano, poi trasformatosi in delicata amicizia, il legame con Ada Negri, mentore e amica forse mai completamente corrisposta da Amalia e poi l'antitesi con Matilde Serao, un incontro sicuramente avvenuto a Napoli quando nel 1924 Guglielminetti soggiornò per tenere una conferenza su Napoleone e le donne che scatenò la reazione della Serao con un articolo incendiario su *Il Giorno*. Due donne diverse ma che probabilmente avevano finito per capirsi, prova ne è la pubblicazione di alcuni racconti della Serao sulla rivista *Le seduzioni* diretta dalla Guglielminetti tra il 1926 e il 1928. La scena dell'avvicinamento intimo a base di pasta cresciuta e scapece è una delle più gustose del libro; peccato sia del tutto inventata, con sommo piacere – e lo si percepisce – dall'autrice. Questa è la scena che più di tutte appartiene alla *biofiction* e che mostra come l'autrice sia finalmente arrivata a “spolpare la carcassa”, con somma delizia sua e di chi legge. E poi la rovinosa storia con Pitigrilli, giovane avvistata che Amalia prese sotto la sua ala e con il quale produsse in collaborazione molta prosa e molte novelle vendibili, secondo la logica utilitaristica di lui. Storia che trascinò entrambi in tribunale dopo una serie di pubbliche accuse sui rispettivi giornali e che

La narrazione di una donna che avrebbe voluto passare alla Storia, ma che invece ne è stata ingoiata

PORDENONELEGGI

sommario

infangò, in quanto donna, soprattutto Amalia. Intimorita – e forse istigata dal generale Brandimarte a falsificare prove a sfavore di Pitigrilli – Amalia tocca una delle pozze più scure della sua storia personale a seguito della quale verrà gradualmente allontanata dall'ambiente culturale. Accompagniamo Amalia nella sua ultima fase di vita, un declino che dispiace anche a chi non la apprezza, ma in fondo piacere non è mai stato una sua priorità. Non in vita, certamente non dopo la morte.

Anche se... qui l'autrice svela un poco di incoerenza del personaggio che forse non voleva compiacere nessuno ma era certa del proprio valore e aveva impiegato tutti i suoi mezzi per far sì che la propria memoria fosse nobilitata e restituita ai posteri. Sarebbe accaduto secondo i suoi piani con un gigantesco monumento funerario, non costruito per varie ragioni e con un premio di poesia a lei dedicato, non istituito dal governo fascista: «Sono Amalia Guglielminetti. Ho desiderato moltissimo, ho avuto quasi tutto, e quasi tutto mi è stato tolto. Voglio morire in grazia



Amalia Guglielminetti

Emanuela Cànepa è nata a Roma e vive a Padova dal 2000. Ha pubblicato racconti in miscellanee cartacee per gli editori Zona e Perdisa, e sulle riviste online *Il Rifugio dell'Ircocer-vo*, *Cattedrale*, *Cadillac*, *In Allarmata Radura*. Nel 2017 ha vinto la XXX edizione del Premio Calvino con il romanzo *L'animale femmina*, pubblicato da Einaudi nel 2018. Nel 2020 è uscito il suo secondo romanzo, *Insegnami la tempesta* (Einaudi). Nel 2022 è uscito per Tetra *Quel che resta delle case*, e nel 2023, ancora per Einaudi, *Resta con me, sorella*. Nel 2026 è uscito per Guanda, *Amalia, l'obliqua*. Ha insegnato presso la Bottega di Narrazione, collabora con la scuola Palomar e con altre scuole di scrittura. Dal 2019 lavora come editor *freelance* per diverse case editrici.

di Dio, ma se Dio mi conosce sa che rinnegare la mia vita è impossibile. Lui capirà».

Amalia, nel bene e nel male, resta un perturbante esempio di autoaffermazione. Una donna che in tempi non sospetti, ben prima delle codificazioni dell'ideologia femminista e senza identificarsi palesemente con essa, ha scelto di vivere una vita libera e pagandone, sulla propria pelle, il prezzo del discredito pubblico. Ed Emanuela Canepa, scardinando le gabbie del romanzo novecentesco a favore di una prosa ibrida e ossessiva, non si limita a risarcire la memoria di un'obliqua dimenticata, ma ci consegna una riflessione attualissima su cosa significhi, per una donna, abitare lo spazio del talento senza chiedere il permesso.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Michel Houellebecq



Michel Houellebecq
Tutte le poesie
 La Nave di Teseo, Milano 2026
 pp. 900, euro 30,00



Leila Slimani
Porterò il fuoco con me
 traduzioni di Anna D'Elia
 e Anna Maria Lorusso
 La Nave di Teseo, Milano 2026
 pp. 408, euro 20,90

Leila Slimani
 foto di Francesca Mantovani

IL PONTE ROSSO
 MENSILE DI ARTE E CULTURA
 N. 131 settembre 2026

TRE AUTORI FRANCESI (DICIAMO COSÌ)

di Giulia Scigliuzzo

Cosa separa gli esseri umani l'uno dall'altra? Se si procede gradualmente il movente di distacco aumenta: nomi propri, topografia delle città, professioni lavorative, regioni, lingue o dialetti ed infine i confini, il limite ultimo. Forse è proprio così che diventiamo "isole", entità che galleggiano nello stesso mare con la fasulla percezione di non toccarsi mai. In questa edizione di Pordenonelegge si dice visionario **Michel Houellebecq**, quando nel 2005 azzarda con la pubblicazione del romanzo provocatorio *La possibilità di un'isola* (Bompiani, 2005). La piaga del crescente stato di solitudine fa il paio, nell'universo narrativo di Houellebecq, con l'ossessione per una tecnologia che possa rendere invincibile l'essere umano, riuscendo ad oltrepassare a questo punto il margine tra la finzione e la realtà in cui siamo piombati.



La frontiera, ad oggi, sembra essere un elemento di estrema duttilità: ora è muro invalicabile che ci adorna con una bella coccarda al merito per essere nati al di là di un determinato mondo, ora è la semplice parte di una grammatica geografica che delimita un territorio e lo distingue dal suo vicino. Ne sopraggiunge che del tema dell'appartenenza ne si fa ciò che si vuole, lo si contrae, lo si estende a piacimento. Per la scrittrice franco-marocchina **Leila Slimani** è esattamente quando gli esseri umani vengono sostituiti dai loro passaporti, infatti, che essi si svelano in tutta la loro crudità. Coronata da applausi e da una fila interminabile, Pordenone ha accolto una delle penne più brillanti del panorama letterario francofono. Eppure ciò scomoda non poche questioni. Slimani non rappresenta il Marocco e nemmeno la Francia, ma porta una storia strettamen-



te umana, da qui la potenza della sua scrittura. L'autrice ha consegnato alla prima fila delle vetrine delle librerie di tutto l'Esagono la parabola di una famiglia borghese di Rabat con dei valori liberali tipici di chi ha potuto toccare l'altro mondo – il mondo prestigioso e fortunato – anche solo attra-

verso lo studio di quella lingua francese appresa nelle *écoles coloniales* (scuole coloniali). *Porterò il fuoco con me* (La Nave di Teseo, 2026), terzo romanzo della trilogia *Il paese degli altri*, ci trascina nel Marocco della generazione degli anni 80, riuscendo a colpire nel segno nel dimostrare la portata universale della condizione materiale di Paesi che ancora oggi rappresentano la "periferia del mondo". « Potevo essere io a scappare da quel Marocco se fossi nata in un altro quartiere o in un'altra famiglia » afferma l'autrice sottolineando la falla nel dibattito pubblico che strumentalizza tali tematiche, restituendo al grande pubblico una narrazione distorta, una semplice « caricatura » di questi paesi. Il caso più evidente riguarda uno strumento che, pur naturale, riesce ancora una volta a diventare un'arma politica e culturale: la Lingua. L'autrice stessa rivela di avere un rapporto contrastante con la propria lingua d'origine, l'arabo, una condizione quasi di vergogna e dolore, che l'ha portata a sentirsi cittadina errante e dall'identità « traballante ». È questa la realtà a cui

sono soggetti i giovani che migrano, affamati di una vita che si dimostri meno spaesante, ritrovandosi però a dover giustificare la propria eterogeneità, spesso attraverso la continua ricerca di prove che possano convalidare questa loro esistenza. È un sentimento che la scrittrice capisce alla perfezione e che interpreta attraverso i suoi personaggi, l'esortazione è però diversa dal solito sguardo compas-

Ridefinire i confini con gomma e matita o amnesia à la français

sionevole riservato dalla classe politica nei confronti di tali tematiche. Leila Slimani lancia un monito che non ha nazionalità, lingua o identità preconfezionate, invitando ad una riflessione introspettiva, rivolta a ciascuno di noi, per questionare la nostra umanità. Nel farsi breccia tra le domande poste dai giornalisti sulla realtà del Marocco, Slimani risponde «non si appartiene ad un paese, si appartiene alla cultura ed è questo che manca alla gente: i libri, il cinema, il contatto culturale. È quando questo viene strappato ad un popolo, che il popolo entra in crisi».



Sono molteplici gli esempi di letteratura che ci riportano a ciò, primo fra tutti il finalista del premio Strega di quest'anno: *Le Vedove di Camus* di **Elena Rui** (L'Orma, 2025) che torna a far parlare di sé anche a Pordenonelegge. L'esistenza di Albert Camus come algerino viene spesso dimenticata, si preferisce annoverarlo piuttosto come il premio Nobel francese che ha rivoluzionato la letteratura novecentesca. Dell'Algeria, della sua fascinazione per il mediterraneo non ne resta che l'ambientazione del suo più celebre romanzo: *Lo Straniero*. Ed è qui che i confini diventano sfumati. Quello che il festival del libro e della libertà ha offerto per il palco della letteratura francofona è una vera e propria riscrittura del canone letterario. Nel romanzo di Elena Rui l'occhio di bue non punta più al grande scrittore, bensì alle donne che hanno cambiato la sua vita, influenzandone anche la scrittura. Questo rovesciamento degli ordini rivela una necessità che ad oggi si fa impellente: quella di far emergere le voci silenziate, disperse nel turbinio della Storia. «ancora ad oggi, le due sponde del Mediterraneo hanno una concezione distinta della parola "libertà"» rivela Slimani, ponendo l'accento sulla condotta dei leader populistici, pronti a strumentalizzare tali concetti a favore di un modello inverosimilmente monolitico. Lo spirito d'adattamento riesce ad essere

discriminatorio: bisogna parlare la stessa lingua, vestirsi allo stesso modo e sposare le stesse cause a patto che si abbia un determinato passaporto. Le porte che si spalancano su un futuro pieno di possibilità, spesso si rivelano ostili a chi non dimostra di avere una certa conoscenza della

solita pletora di lingue occidentali. Ne parla Nabil Wakim, giornalista franco-libanese di *Le Monde*, nel suo libro *L'Arabo per tutti* (*L'Arabe pour tous* ed. Seuil, 2020) un saggio pubblicato nel 2020 e sicuramente molto vicino alle tematiche affrontate dalla stessa scrittrice Leila Slimani. Reprimere la propria cultura d'origine il più possibile tra i banchi di *SciencesPo* garantiva, secondo l'esperienza di Wakim, buoni risultati e complimenti da tutti colleghi. Non funziona allo stesso modo, però, per gli studenti dei grandi circuiti accademici privati che, invece, posizionano molto furbescamente la lingua araba come prioritaria, consci del fatto che questo possa garantire loro un punto di vantaggio nella corsa forsennata al posto di spicco nel mondo del domani. Le sentenze lanciate dalle istituzioni francesi non sono velate nel dimostrare un certo rigore nei confronti del concetto di "purezza" linguistica. Anche per lo scrittore originario de La Riunione, Michel Houellebecq, i riferimenti sono quelli intoccabili della grande letteratura francese con cui si confronta definendosi "un Rimbaud mancato", un "Baudelaire dei supermercati". Folgorante l'interpretazione di Michel Houellebecq della sua poesia *Finale di Partita* (*Fin de Partie*) parte della raccolta «Si perde sempre» (*Combat toujours perdant*) in cui, ancora una volta profeticamente, l'autore riserva un destino magro all'occidente, annunciandone in modo definitivo il declino « Occidentaux qui voulez vivre, vous etes en fin de partie » (Occidentali che volete vivere, siete arrivati al finale di partita). Si tirano le somme, si cerca di rielaborare attraverso la scrittura o almeno questo è stato, nella piccola ma grande bolla di Pordenonelegge.

PORDENONELEGGE

sommario

Elena Rui



Elena Rui

Le Vedove di Camus
L'Orma, Roma 2025
pp. 108, euro 18,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Corrado Premuda
foto di Roberto Pastrovich
2018



Corrado Premuda
Leonor Fini. Da Trieste in poi
a cura di Massimo Premuda
coedizione di
Comunicarte edizioni
e Trieste contemporanea
Trieste, 2025
pp. 240, euro 25,00

LEONOR FINI DA TRIESTE A PARIGI A PORDENONE *di Luca Predonzani*



Venerdì 18 settembre, terza giornata della fortunata 27esima edizione di Pordenonelegge, un incontro particolarmente interessante ha appassionato il pubblico dell'Auditorium del Palazzo del Fumetto, nel cuore del Parco Galvani.

“Leonor Fini. Da Trieste in poi” ha visto dialogare la giornalista Mary B. Tolusso con il curatore e giornalista Massimo Premuda.

Massimo è il fratello di Corrado, giornalista, docente e scrittore venuto a mancare improvvisamente nel 2022. Da quel momento, è Massimo ad occuparsi di promulgare e portare avanti l'eredità artistica del fratello.



Mary Barbara Tolusso
e Massimo Premuda

Il focus dell'incontro è stato la presentazione del libro *Leonor Fini. Da Trieste in poi* (coedizione di Comunicarte Edizioni e Trieste Contemporanea), pubblicato postumo lo scorso dicembre.

Leonor Fini è stata tra le principali passioni che hanno animato gli ultimi anni

di Corrado Premuda: artista camaleontica e carismatica, nata a Buenos Aires e vissuta per gran parte della sua vita a Parigi, eppure molto legata a Trieste. Come mai? Lo spiega molto bene il libro, e l'accattivante presentazione che ne hanno fatto Premuda e Tolusso, mentre scorrevano proiettate le incantevoli immagini dell'iconografia curata da Massimo, opere d'arte e ritratti di Leonor rimasti a Trieste in collezioni private o pubbliche. Focalizzarsi soprattutto su queste opere è stata una scelta precisa, nella biografia come nella sua presentazione, per rafforzare il legame tra la grande artista e la città.

Leonor Fini. Da Trieste in poi è la prima biografia ufficiale scritta da un autore italiano sull'artista, mentre l'autore e storico d'arte Peter Webb ne ha pubblicata una piuttosto importante in inglese una ventina d'anni fa.

Seguendo quella che Tolusso ha definito «quasi un'ossessione», Corrado Premuda ha declinato Leonor Fini in vari modi, dai monologhi teatrali alla letteratura per l'infanzia.

Grazie a questa sua forte passione, la strada di Corrado ha incontrato quella dell'artista e fotografo Richard Ovestreet, oggi ultranovantenne, che dalla scomparsa di Leonor porta avanti l'archivio a lei dedicato a Parigi. Conosciutisi su un set cinematografico di John Huston, Ovestreet e Leonor Fini hanno stretto un sodalizio artistico lungo decenni, e lui è considerato l'esecutore testamentario dell'artista, in mancanza di eredi diretti che ne portassero avanti l'importante eredità.

Effettivamente, nella sua lunga vita Leonor non si è mai sposata, non ha avuto figli, ma ha convissuto a lungo con due uomini e avuto fino a 17 gatti in casa.

E così, Ovestreet ha aiutato Premuda a ricostruire vari dettagli sulla vita della donna.

Dalla grande retrospettiva del 2009 al Museo Revoltella di Trieste ad oggi, ci sono state varie mostre ed esposizioni che hanno riguardato la poliedrica artista, tra cui una Biennale di Venezia, e Leonor

*Il libro di Corrado Premuda presentato a Pordenone
dal fratello Massimo – che ne è stato curatore – e da
Mary Barbara Tolusso*

PORDENONELEGGE

sommario

Fini è stata completamente riletta.

Rimane certamente il risalto sul personaggio in quanto performance totale, la cui vita si identifica con l'arte al punto da renderla, citando Premuda, «musa e prima spettatrice di sé stessa» (ci arriveremo dopo), ma viene studiata in maniera seria anche la sua opera.

Come racconta Massimo, Corrado faceva parte di una nuova generazione di studiosi postumi di Leonor, che non si sono fermati al fascino abbagliante della sua teatralità ma hanno saputo interrogarsi anche e soprattutto sui temi d'avanguardia che lei ha saputo mettere in campo nella sua opera.

Anche se, fin dal dato biografico più basilare, partono le prime incertezze e i piccoli misteri. Leonor è nata nel 1907 a Buenos Aires, da madre triestina e padre beneventano che aveva dei *business* in Argentina, ma l'artista ha mentito a lungo sulla sua età. Tra le cosiddette grandi donne surrealiste del periodo, tra cui l'arcinota Frida Kahlo, c'era una certa competizione, e Leonor pare la sentisse particolarmente con Leonora Carrington, scrittrice e pittrice britannica nata nel 1917. Al punto che si fece correggere i documenti da un amico perché risultasse nata nel 1918, e solo la ricerca certissima di Corrado, passata per l'anagrafe, ci ha dato conferma del 1907 come effettivo anno di nascita. Il mistero sull'età la accomuna ad un'altra grande artista ed icona tuttora in vita, Amanda Lear, che incrocerà più volte il percorso di vita di Leonor.

I suoi genitori si lasciano quando lei è piccolissima, e a cavallo tra 1908 e 1909 Leonor viene portata a Trieste, a casa della famiglia materna.

Questa biografia mette in luce il periodo meno conosciuto della sua vita, ovvero l'infanzia e la prima giovinezza trascorse a Trieste, dov'è rimasta fino ai suoi 24 anni, nel 1931, prima di andare a Milano e poi a Parigi. Sono anni molto importanti e formativi, in cui non manca l'occasione di frequentare, anche grazie alla sua importante famiglia, alcuni intel-



lettuali tra cui Italo Svevo e Gillo Dorfles.

Un aneddoto che racconta bene la Trieste dell'epoca, sapendo anche strappare un sorriso, arriva da questo scambio avvenuto tra Leonor e il suo coetaneo Leo Castelli, collezionista d'arte triestino che a New York ha saputo fare la fortuna economica di Andy Warhol.

Non avendo mai visto New York, Leonor gli domanda come sia, e Castelli risponde qualcosa di simile a «mah, una Trieste un po' più grande».

Sì, la Trieste dei primi decenni del Novecento era effettivamente la Trieste di Svevo e Joyce, un *melting pot* notevole, una città stratificata e brulicante di cultura, laica, in cui – dettaglio da non sottovalutare – le donne avevano un'autonomia inusuale per l'epoca, anche economica. «Potevano anche fumare al bar, potevano andarci da sole a bersi un caffè», raccontano Tolusso e Premuda. Scontato oggi, decisamente meno un secolo fa.

Ma la città, che l'artista lascia all'inizio degli anni '30, poco per volta, si allontanerà sempre di più da questo quadro idilliaco, al punto che nella terza età Leonor non vorrà più tornarci, non riconoscendola più.

La biografia racconta la sua vita attraverso le frequentazioni triestine: i suoi carteggi, con la madre Malvina Braun, con le amicizie e con le personalità artistiche della Trieste dell'epoca, da Dor-

Leonor Fini
L'intenditrice
olio su tela, 1948
32x54 cm.
collezione privata

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Leonor Fini
Ilaria
litografia a colori, 1974

L'artista e la donna dietro alla performance



fles a Giovanna Stuparich, sono rimasti in buona parte documentati e conservati. Leonor spazia negli argomenti così come nelle lingue utilizzate, dall'italiano al francese al suo amato dialetto triestino, "per capirse mejo".

E un altro aneddoto curioso riguarda proprio il suo rapporto con il dialetto. Nel 1969, Leonor viene insignita del San Giusto d'Oro, importante premio istituito per conferire un riconoscimento a personaggi o realtà che hanno saputo dare lustro al nome di Trieste nel mondo. Leonor, che ben pochi premi ha accettato di ricevere in carriera, ne è entusiasta, soprattutto per l'orgoglio che ne prova la madre rimasta a Trieste, e si diverte a parlare in triestino, nell'accettare il riconoscimento. Ma è il triestino di quasi mezzo secolo prima, quando lei a Trieste ci viveva, un dialetto con reminiscenze di istro-dalmata, che lascia perplessi i presenti.

Come mai, allora, dopo la morte della madre Leonor non torna più a Trieste, pur amandola tanto?

È abbastanza tipico dei triestini mantenere un cordone ombelicale forte con la città, ha sottolineato Toluoso.

Risponde Premuda che la Trieste dei primi del '900, la piccola New York a cui si faceva riferimento prima, è una Trieste profondamente diversa rispetto a quel-

la degli anni '70 in cui muore la madre; a causa delle tante vicende storiche che hanno riguardato la città, si erano andate a perdere molte delle libertà che Leonor tanto amava, e il pensiero di tornarci, senza più la madre e con pochissimi amici ed intellettuali rimasti ad abitarla, la deprime e basta.

Tornando agli anni d'oro di Parigi, tra le amicizie fondamentali per Leonor spiccano quella con Elsa Schiaparelli e quella con Christian Dior, che contribuisce a lanciarla tramite la sua galleria. Qui, si svolge la prima personale di Leonor Fini, e per quanto l'inaugurazione sia stata sinistrata da un importante *blackout*, i due artisti si sono ingegnati a renderla ancora più surreale e magica comprando un'ingente quantità di candele, poi accese per illuminare l'ambiente.

Al suo arrivo a Parigi, l'importante giro di artisti surrealisti dicono di lei che è "surrealista prima di saperlo"; per quanto Fini non amasse incasellarsi come surrealista, aveva chiaramente una formazione intellettuale prima che artistica molto strutturata.

A partire dal quadro *L'intenditrice*, una delle tante opere presenti nel libro, si accende un'altra riflessione.

Leonor è la protagonista dell'immagine, travestita da leonessa. L'artista si è messa molto spesso in prima persona nella sua arte, si è esposta, ma mai del tutto: una maschera, un guanto... qualche dettaglio che la celasse e accendesse il fascino del mistero c'è sempre, nelle sue opere. Leonor si nasconde e manifesta, sempre insieme.

Torna l'idea di Leonor Fini come «musa e prima spettatrice di sé stessa»: l'aspetto performativo e teatrale del suo modo di procedere nell'arte è iconico: a volte, prima si travestiva e poi realizzava l'opera, dipinta o fotografata che fosse, altre volte realizzava prima un'opera e poi ne faceva una messinscena, in un secondo momento, con gli abiti e le scenografie necessarie.

Elsa Morante, che insieme ad Anna Magnani e ad Alida Valli (sposata con il

Un volume che, per mezzo di testimonianze, aneddoti e immagini restituisce un'immagine vivace e affascinante della pittrice e degli ambienti da lei attraversati come protagonista

PORDENONELEGGE

sommario

Leonor Fini
Visione del porto
olio su tavola, 1924

cugino di Leonor) è stata un riferimento per Leonor soprattutto a Roma, l'ha descritta come un gatto. Con la sua capacità felina di essere affascinante a volte anche senza far accorgere gli altri della sua presenza, il suo sparire, riapparire, riuscire a nascondersi ovunque.

Proprio a Roma, dove vive per un periodo a ridosso della Seconda Guerra Mondiale, lavora molto come scenografa e costumista per il cinema, occupandosi tra l'altro dei costumi del *Giuletta e Romeo* di Renato Castellani, che Premuda definisce splendidi, un valore aggiunto all'opera e pieni di riferimenti alla storia dell'arte.

Restia ad etichettarsi in un'unica categoria, umana o artistica che fosse, Leonor non ha incontrato una grande fortuna critica in Italia. Soprattutto nel secondo dopoguerra, le sue partecipazioni a eventi sfarzosi, con un certo atteggiamento da nobile decaduta, in un'Italia flagellata dalle difficoltà post - belliche, non venivano ben viste dall'opinione pubblica.

Un aneddoto che il libro racconta, e che nell'intervista a Pordenone è stato analizzato con interesse, deriva da una testimonianza relativa ad un'occasione in cui Leonor ha incontrato il pittore ed artista poliedrico Salvador Dalí e la sua musa, l'altrettanto poliedrica Amanda Lear (che Corrado Premuda intervistò tempo fa).

Dalí rivela un suo lato misogino nel sostenere che "biologicamente" le donne non possano essere grandi artiste, e che non c'erano mai state grandi opere create da artiste donne.

Ma è evidente che il problema è sempre stato a monte. Un brillante film del 2024, *Gloria!* di Margherita Vicario, lo ha raccontato molto bene nell'ambito della musica. Come possiamo sapere quanta arte femminile, dalla musica alla letteratura passando per la pittura, ci siamo persi nel corso dei secoli? Le opere delle donne rarissimamente venivano prese in seria considerazione, foraggiate, promosse. Salvador Dalí a spasso con il suo formichiere per le strade di Parigi, nella sua



teatralità quasi grottesca, è passato alla storia ed era accettato come "artista sopra le righe"; Leonor Fini, e come lei molte altre, pagava lo scotto di una personalità ed un'estetica forti e marcate, che le hanno ostacolato un riconoscimento critico e personale più dignitoso. Il personaggio eccentrico finiva per schiacciare l'artista.

È da poco, che Leonor e i suoi temi vengono riletti in chiavi più contemporanee e attente: nella sua produzione ci sono questioni di genere, spunti protofemministi, quadri che più che di erotismo parlano di AUTOerotismo femminile, tema assai poco discusso all'epoca. Compagano personaggi ermafroditi, creature androgine, tematiche oggi molto discusse sulle quali l'arte si interroga continuamente, e lei se ne occupava già un secolo fa.

L'incontro si è concluso con un accenno alla *fondazione Corrado Premuda*, un fondo aperto che ogni anno riceve donazioni e fa nuove acquisizioni. Rende disponibile e consultabile, a Trieste, una biblioteca d'autore che colleziona libri, documenti e altri media disponibili sulla grande artista.

Leonor Fini è morta a Parigi nel 1996.

Il 18 gennaio 2026 è stato l'anniversario dei 30 anni dalla scomparsa, e l'anno prossimo, per i 120 anni dalla nascita, è in previsione una grande mostra al Museo d'Arte Moderna di Parigi, un evento di oltre 6 mesi che si concluderà il 30 agosto, compleanno di Leonor.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

ILARIA TUTI TRA NOTTE ED ALBA

di Gaia Bigollo



Ilaria Tuti
a Pordenonelegge



Ilaria Tuti
*Ed è un poco la notte
e un poco l'alba*
Longanesi, Milano 2026
pp. 320, euro 22,00

Ilaria Tuti torna quest'anno con la pubblicazione di un nuovo libro, presentato alla ventisettesima edizione del festival Pordenonelegge. *Ed è un poco la Notte e un poco l'Alba* (Longanesi, 2026) porta a pieno compimento la capacità dell'autrice di rendere accessibile al grande pubblico materiale storico complesso e sfaccettato, e di suscitare nei lettori la voglia di scoprire pezzi di un passato friulano che altrimenti solo pochi ricorderebbero.

Ad agganciare il lettore è prima di tutto il titolo: un rimando a un testo in prosa di Pierluigi Cappello, che evoca le sensazioni legate alla distruzione del Friuli causata dal terremoto del 1976. Il romanzo è ambientato durante la Seconda guerra mondiale, in una Carnia messa sotto assedio dal popolo dei cosacchi (profughi russi neo-alleati dei nazisti), in cui la notte e l'alba non sono poi così diverse da quelle vissute da chi ha affrontato il terremoto: «Io avevo pochi giorni quando è accaduto, ma ricordo bene la ricostruzione: è stata una piccola guerra. È stato naturale agganciare questa devastazione, questo cambiamento e questo aggrapparsi a valori necessari per ricominciare, alla Seconda guerra mondiale», racconta Ilaria Tuti al festival, durante l'incontro a lei dedicato. Dove la notte è distruzione, fatica, abbandono delle proprie case, l'alba è l'insieme di quei valori comunitari che hanno permesso ai contadini, «generazione dopo generazione, di attraversare le guerre, la miseria, la durezza della migrazione». Una forza comunitaria che si ritrova anche

nei ristretti gruppi di donne che, nel romanzo, si riuniscono durante i parti: «Volevo ci fosse un controcanto umano a tutta questa devastazione. Allora questi racconti di vita e questi cerchi femminili che si univano per accogliere la nuova vita sono diventate parte integrante del libro».

La stessa protagonista, Serafina, porta con sé un miscuglio di oscurità e speranza. Appartiene ad una stirpe di «evocatrici di respiri: sacerdotesse che, nel santuario di Trava, da secoli praticavano un rito per riportare i neonati morenti in vita per un solo respiro, in modo da poterli battezzare» spiega l'autrice. «Con il concetto del limbo la Chiesa aveva, molti secoli addietro, mandato nel panico i genitori che perdevano i loro piccoli. Così erano sorti in tutto l'arco alpino dei santuari in cui si poteva andare per trovare un po' di speranza». Erede di questo retaggio spirituale, Serafina è al contempo venerata e temuta: «una creatura molto ai margini, e per questo motivo, in grado di avere una prospettiva abbastanza obliqua e particolare sulla comunità, sulla realtà».

Con una scrittura fortemente evocativa, che rinuncia alle allegorie dense di significati di *Fiore di Roccia* a favore di una precisione descrittiva in grado di evocare immagini nitidissime, Ilaria Tuti ci racconta ancora una volta di compassione, che è, come insegna Serafina, «la lente di ingrandimento con cui guardare anche il nemico». E ci dona un racconto che parla ancora di guerra, ma in modo nuovo. «Sto scrivendo ancora di guerra?» si domanda la scrittrice. «Tanti ne hanno già scritto, qual è il valore aggiunto che posso dare? La risposta è solo una: io trovo dei documenti, dei fatti, delle annotazioni, che smuovono qualcosa dentro di me, e sento il bisogno di condividerli con gli altri. Poi sento le notizie del giorno e mi accorgo che siamo sempre in questo circolo vizioso in cui l'umanità sembra destinata a ripercorrere i fatti storici. Forse c'è ancora tanto bisogno di parlare di ciò che è stato. Per capire innanzitutto da dove veniamo, ma anche per la memoria storica, che è lo spessore di cui siamo fatti: come per i singoli, così per la comunità».

BENVENUTI NELL'IA-TALIANO

di Greta de Walderstein

La prima cosa che i professori di linguistica insegnano ai loro studenti è che la lingua è viva e incapace di stare ferma: cresce, si modifica, si deforma, riesuma arcaismi o crea neologismi. Non è mai uguale a sé stessa, perché appartiene all'essere umano e alla società, che cambiano continuamente e in modo irrefrenabile. Non a caso, una lingua è morta quando non esiste più una comunità di parlanti nativi che la faccia propria e la trasmetta di generazione in generazione.

È proprio questa vitalità che Giuseppe Antonelli – linguista e professore presso l'Università degli Studi di Pavia – ha messo alla prova sabato 19 settembre, nella conferenza tenuta durante il festival letterario Pordenonelegge, applicandola a una presenza che sta dilagando e infiltrandosi in ogni ambito pensabile: l'intelligenza artificiale. È difficile trovare qualcuno che non le abbia affidato almeno una faccenda della propria vita: c'è chi le fa tradurre un articolo, chi le domanda una ricetta con gli avanzi del frigorifero, chi persino le chiede un consulto amoroso. Per non parlare di chi ci lavora davvero: professionisti di ogni sorta che l'hanno trasformata in una collega instancabile (almeno finché non finiscono i *prompt* a disposizione). Ripercorrendo l'evoluzione dell'italiano digitale, Antonelli ha passato in rassegna le sue tappe: dall'italiano abbreviato degli SMS all'*e-taliano* riempito di *emoji*, dai vocali di WhatsApp e – aggiungo io – i suoi *sticker* di gattini, fino al più recente *ia-taliano*, generato dai sistemi di intelligenza artificiale.

Antonelli ha collocato queste varietà nell'*evergreen* modello dell'architettura dell'italiano contemporaneo di Gaetano Berruto (1987), aggiornandolo: da un lato l'*e-taliano*, informale e rapido, con la carica emotiva affidata a faccine e punteggiatura espressiva; dall'altro l'*ia-taliano*, formale e collocato nel cuore dello standard, accanto all'italiano scolastico e giornalistico, addestrato su sterminati *corpora* di testi ufficiali e per questo neutro, ordinato, grammaticalmente impeccabile e privo di inflessioni regionali.

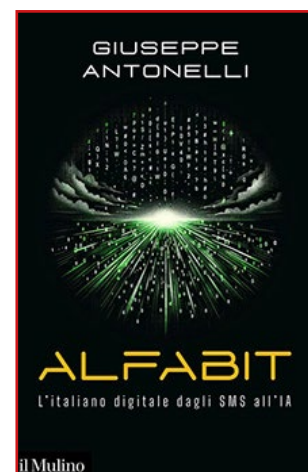


L'intelligenza artificiale, sotto le spoglie di modelli linguistici come ChatGPT e assistenti vocali come Alexa, sta partorendo una nuova generazione linguistica che Antonelli ha definito *alfabit*, parola macedonia da "alfabeto" e "bit". Di tutta la dissertazione, mi ha colpito il riferimento al filosofo Ludwig Wittgenstein: pensare e parlare non sono due processi separati e, nell'atto del parlare, il pensiero prende forma anche attraverso la lingua. Quando traduciamo un pensiero in parole, non stiamo mettendo un vestito linguistico a qualcosa che esiste già, formato, nella nostra testa. Scegliere con precisione le parole, decidere cosa mettere in primo piano, stabilire il rapporto tra le idee: tutto questo fa parte del processo attraverso cui il pensiero si delinea. Chiedere a un LLM di scrivere una mail non ci fa solo risparmiare tempo: permette che sia un algoritmo a decidere, almeno in parte, il ragionamento. Deleghiamo la sostanza stessa del nostro pensiero, che si impigrisce man mano che l'uso di questi strumenti si intensifica. L'*ia-italiano* è impeccabile, levigato, senza incertezze, rifugio dove stipare le nostre insicurezze, ma è privo di quella componente umana fatta di errori, sfumature, emozioni, slanci vitali. Se la lingua è viva perché è specchio dell'essere umano, la responsabilità della "generazione alfabit" sarà evitare che la perfezione di un modello predittivo prenda il sopravvento sull'imprevedibilità di chi la lingua la vive davvero.

PORDENONELEGGE

sommario

Giuseppe Antonelli



Giuseppe Antonelli
**Alfabeto. L'italiano digitale
dagli SMS all'IA**
Il Mulino, Bologna 2026
pp. 224, euro 19,00

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 131 settembre 2026

Matteo Lancini



Matteo Lancini

A volte ti amo

La rivoluzione dei rapporti
nel mondo fragile
delle nuove generazioni

Einaudi, Torino 2026

pp. 160, euro 16,00

A VOLTE TI AMO

di Greta Candotto



Ci sono dialoghi che finiscono quando si spengono i microfoni ed altri che, al contrario, cominciano proprio allora. Quello con Matteo Lancini, ascoltato in una tiepida mattina di settembre a Pordenonelegge, appartiene senza dubbio alla seconda categoria. Alcune domande emerse durante quell'incontro con Matteo Lancini hanno continuato a tornarmi alla mente anche dopo, fino a spingermi a cercare nelle pagine del suo *A volte ti amo* (Einaudi, 2026) un possibile filo per orientarmi dentro una questione che riguarda tutti: che cosa sta accadendo al nostro modo di amare?

Perché la coppia sembra diventare sempre più difficile proprio in un'epoca nella quale siamo continuamente connessi? Perché desideriamo l'intimità e nello stesso tempo temiamo ciò che comporta? E siamo davvero diventati più liberi, o abbiamo soltanto imparato a proteggere meglio la nostra autonomia?

È una domanda che riguarda le nuove generazioni, ma chiama inevitabilmente in causa anche gli adulti. Lancini parte da un paradosso: ragazze e ragazzi crescono dentro un mandato che li invita a essere autonomi, indipendenti, capaci di bastare a se stessi. Ma una relazione chiede qualcosa di diverso: che l'altro conti, che i suoi bisogni si intersechino con i nostri, che una parte del proprio progetto venga negoziata.

Abbiamo imparato a considerare l'autonomia come una conquista e la dipendenza come una debolezza. Eppure amare significa anche riconoscere che non siamo completamente autosufficienti, che la presenza di un'altra persona può modificare il nostro

equilibrio e che la sua assenza può farci soffrire. Esiste una dipendenza che umilia, controlla e annulla, ma esiste anche quella, inevitabile e reciproca, che appartiene alla dimensione stessa dell'affettività.

Durante l'incontro lo psicoterapeuta ha invitato a riflettere sulla facilità con cui oggi definiamo "tossico" qualsiasi legame che richieda compromesso o negoziazione. La parola ha avuto il merito di rendere più riconoscibili alcune dinamiche realmente pericolose, ma cosa accade quando finisce per comprendere ogni conflitto, ogni gelosia, ogni bisogno dell'altro? Se una relazione è considerata sana soltanto quando non mette mai in discussione la nostra libertà individuale, che spazio rimane per l'incontro?

Una coppia non è la somma di due persone perfettamente autonome che non hanno bisogno l'una dell'altra. È un luogo nel quale due soggettività si incontrano, si influenzano, talvolta si scontrano e devono imparare a trovare un equilibrio. La reciprocità non elimina il conflitto: insegna ad attraversarlo.

Anche il linguaggio con cui i giovani definiscono i propri rapporti racconta questa trasformazione. La "frequentazione" può sostituire la relazione, la cosiddetta, oggi giorno, "situationship" permette di stare vicini senza attribuire un nome al legame. Dietro al bisogno di lasciare aperta ogni possibilità può esserci la paura di perdere autonomia, di soffrire, di esporsi al rischio che comporta ogni scelta.

Una relazione chiede tempo, energie, emozioni; significa accettare che l'altro abbia un posto nella propria vita e che quel posto comporti responsabilità. In una cultura che invita continuamente a mantenere aperte tutte le possibilità, il legame stabile può apparire paradossalmente come una limitazione. Ma forse è proprio l'accettazione di un limite a rendere possibile un progetto comune.

A complicare questo scenario è arrivata la tecnologia. Lo *smartphone* non è soltanto il luogo attraverso il quale le relazioni continuano quando siamo lontani: è diventato uno spazio nel quale la relazione può essere osservata e verificata. Geolocalizzazione, *password*, ultimo accesso e risposte che tardano ad arrivare possono trasformare il bisogno di rassicura-

Incontro pordenonese con l'autore Matteo Lancini e col suo più recente volume

PORDENONELEGGE

sommario

zione in una richiesta continua di prova.

Geolocalizzare un figlio, controllarne il telefono, seguirne costantemente gli spostamenti può essere percepito come cura. Quando però lo stesso comportamento viene agito da un ragazzo nei confronti del *partner*, viene riconosciuto come controllo. La distinzione non è sempre così semplice.

L'incertezza è uno dei grandi temi delle relazioni. Non possiamo sapere in anticipo come andrà un amore, quanto durerà, quanto saremo ricambiati, quale dolore potrà provocare una separazione. Possiamo però educare alla capacità di stare dentro queste emozioni. Rabbia, tristezza, paura, gelosia, senso di perdita sono sentimenti scomodi, soprattutto per gli adulti, perché non possono essere risolti con una semplice istruzione. Forse è proprio per questo che rischiamo di volerli eliminare invece di imparare ad ascoltarli.

Qui il discorso esce dai confini della coppia e tocca un tema educativo più profondo. Che cosa significa educare all'affettività? Non soltanto spiegare ai ragazzi che cosa sia una relazione sana o fornire un manuale per riconoscere il "tossico". Significa aiutare a riconoscere ciò che accade dentro di sé e dentro l'altro. Imparare a nominare le emozioni, comprendere i propri confini, riconoscere quelli altrui e distinguere il bisogno di vicinanza dal desiderio di possesso.

È un passaggio importante anche quando si parla di violenza di genere: prevenire significa costruire una cultura nella quale la

libertà dell'altro non venga vissuta come una minaccia, il rifiuto possa essere accettato e la frustrazione non debba trasformarsi in aggressività.

Forse è questo uno degli aspetti più interessanti di *A volte ti amo*: il tentativo di non guardare alle nuove generazioni come a un problema da correggere. Se i ragazzi faticano a vivere una relazione, vale la pena domandarsi quale idea di amore, autonomia e successo sia stata consegnata loro.

Il titolo del libro contiene, in fondo, una piccola contraddizione. *A volte ti amo* sembra una dichiarazione che si interrompe, quasi incapace di promettere una certezza assoluta e forse è proprio questa la provocazione: l'amore può essere pensato come una condizione permanente, priva di ambivalenze, oppure dobbiamo accettare che ogni relazione attraversi momenti diversi, vicinanza e distanza, desiderio e conflitto, entusiasmo e fatica?

Magari, semplicemente, abbiamo chiesto troppo all'amore. Gli abbiamo affidato il compito di renderci felici senza esporci al dolore, di completarci senza farci perdere autonomia, di offrirci sicurezza senza limitarci. Una relazione reale non può garantire tutto questo. L'altro non è una risposta ai nostri bisogni, né una minaccia alla nostra indipendenza. È una persona diversa da noi, con desideri, paure e limiti propri ed è proprio questa differenza a rendere possibile l'incontro.

Resta a questo punto un'ultima domanda: siamo capaci di educare all'amore accogliendo le zone d'ombra? Non significa accettare relazioni che fanno male, né romanticizzare la dipendenza o il controllo. Significa diventare abbastanza consapevoli da riconoscere la differenza tra ciò che ci ferisce e ciò che ci mette semplicemente in gioco. Forse la vera sfida, per le nuove generazioni come per gli adulti, non consiste nel diventare finalmente autosufficienti, ma nell'imparare che autonomia e legame non sono necessariamente opposti; che si può essere liberi e avere bisogno di qualcuno, amare senza possedere, soffrire senza essere fragili. E che, qualche volta, per costruire una relazione autentica, bisogna accettare proprio ciò da cui abbiamo imparato a proteggerci: la possibilità che l'altro ci importi davvero.

Matteo Lancini. È nato nel 1965.

Psicologo e psicoterapeuta di formazione psicoanalitica, saggista, è presidente della Fondazione "Minotauro" e docente presso il dipartimento di Psicologia dell'Università Milano-Bicocca e la facoltà di Scienze della formazione dell'Università Cattolica di Milano. Collabora con diverse redazioni giornalistiche. È curatore della sezione "Crescere" del Salone Internazionale del Libro di Torino. Con la Raffaello Cortina editore ha pubblicato *Giovane adulto* (con F. Madeddu, 2014), *L'adolescente* (con L. Cirillo, T. Scodreggio, T. Zanella, 2020), *L'età tradita* (2021), *Sii te stesso a modo mio* (2023) e *Chiamami adulto* (2025).

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 131 settembre 2026

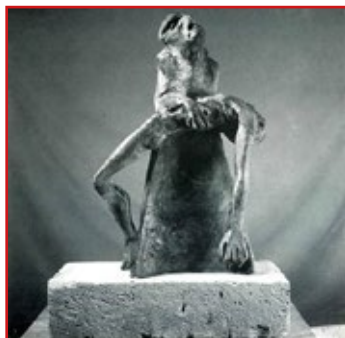
Giorgio Igne
Grande Crocifissione
 Trittico, cemento, 1982

Giorgio Igne
J'accuse
 cemento, 1963

IGNE E BARBORINI

di Giancarlo Pauletto

Casarini e Sacile mi fanno ricordare un altro artista per cui ho lavorato, e che abitava in una frazione di quella cittadina, Cavolano. Si chiamava Giorgio Igne (1934 - 2020), era uno scultore di alto livello, impregnato di storia culturale, dal romanico per la forza, al gotico per l'eleganza, all'espressionismo e simbolismo moderni per i significati direttamente morali che costruiva con e attribuiva a le sue sculture. Aveva studiato al Liceo Artistico di Venezia e all'Accademia di Brera a Milano, aveva insegnato al Liceo Artistico di Padova. Allestì casa, credo nel corso degli anni '80, a Cavolano di Sacile, dove andai a conoscerlo quando si trattò di inaugurare il Museo Diocesano di Pordenone, ciò che fu fatto appunto con una sua esposizione. Conobbi una persona affabile, colloquiale, anche ironica, ma diretta nei suoi rapporti con la vita e rigorosa nei suoi rapporti con l'arte. Ciò che gli permise, io credo, quella sintesi tra cultura e verità di sentimento, che in lui non scade mai in retorica, come si può vedere in tanti suoi lavori pur molto aperti, spalancati direi, nei loro significati direttamente umani. Le maternità per esempio, quasi sempre drammatiche, nate dalla constatazione sociale della sofferenza e della violenza, maternità che spesso sono deposizioni, oppure denuncia diretta della sopraffazione. Ma il loro rigore stilistico, la linea calcolata entro cui sono tenute le regge in perfetta verità comunicativa. Oppure le "Ruote della vita", sculture che hanno il fascino di antiche pietre ritrovate, di remote archeologie, e la modernità di una complessa riflessione sul difficile rapporto tra storia



e individualità. O, per citare un esempio conclusivo, il grande trittico della *Crocifissione*, che io vidi per la prima volta nella chiesa di San Gregorio a Sacile. Un crocifisso che si alzava a sette metri di altezza, due figure astanti di grandezza proporzionata, un insieme di potente figurazione architettonica memore della forza compositiva di un Pisano, di un Masaccio, modellate con grande sapienza di particolari e tuttavia ferme, contenute, imponenti. Non so davvero quanti scultori contemporanei, in temi consimili, abbiano raggiunto una tale intensità e verità plastica. Igne non ha paura di commistioni e di contraddizioni. In lui vince sempre una sincerità che, per forza stilistica, raggiunge la semplicità, in una conti-

nuamente rinnovata fiducia nella possibilità di parlare e di essere capiti. Il che, in un tempo in cui la cosiddetta arte spesso si fa ammicchiando carbone, o componendo file di sassi, o con cartine colorate pendenti dai soffitti, non è cosa da poco.

Capii veramente che artista fosse Bruno Barborini (1924 - 2016) quando andai a trovarlo a casa sua, a Pordenone, in vista della mostra del 1976 alla Galleria Sagittaria, la prima del nostro lavoro comune. Mi offrì un caffè e, mentre parlavamo, vidi a terra, dietro una poltrona, un rotolo di carte che - essendo in una casa di pittore - immaginai subito fossero disegni. Lo erano infatti, mi disse che erano roba vecchia, da buttar via. Venivano dalla sua esperienza americana e messicana, dove aveva conosciuto i maestri dell'*action painting* e Rufino Tamayo. Chiesi di poterli vedere: erano

appunto i “disegni messicani”, cose della seconda metà degli anni cinquanta – e ognuno che conosca il pittore sa, oggi, che sono tra le migliori realizzate in tutta la sua vicenda. Disegni fatti sull’idea della guerra atomica, allora – ma anche adesso, visto quel che passa il convento – incubo centrale della “guerra fredda”. Erano matite inchiostri e pastelli dove la figura umana, tracciata sulla carta con



rapidi segni strusciati, tendeva a ridursi a pura macchia antropomorfa, rapita via da un vento torrido e mortale; oppure a disperdersi verso orizzonti dai confini indefiniti, o a disporsi in conflitto con altre figure altrettanto disfatte e cadenti. Un tema fortemente drammatico, confitto in una sorta di desolazione cosmica. Ma tutta la pittura di Barborini, segnata da una grande reattività ai dati che la quotidiana esperienza del vivere ci mette di fronte, è impregnata di “espressionismo esistenziale”, è un continuo,

dialettico reagire a stimoli esterni e a movimenti interiori. Con risultati più o meno alti, ovviamente, ma le riuscite, quando ci sono – e ci sono spesso, se si escludono dal novero quei quadri che l’artista ha fatto, del



tutto consapevolmente, per la pagnotta – sono veramente indimenticabili. *Uomo*, per esempio, una grande tela del 1975. Dal nero profondo della superficie, che verso il mezzo si schiarisce come per colpi di larghe lame, emerge una massa di materia organica, vivente: un urlo, un sentimento intensamente doloroso dell’esserci, opera che regge senza incertezze un’interrogazione radicale sul senso della vita e della storia. Oppure, su un versante meno drammatico, ma sem-

pre intensamente allusivo, la *Pietra sole* dello stesso anno, che è una sorta di universo immaginato da chi cerca una via di salvezza, una qualche possibilità di futuro. O ancora, vent’anni dopo, tele come *Esplosione* o *Nel bosco*, nelle quali una sapienza cromatica collaudata si fa leggere tuttavia non per se stessa, ma per la consueta, intensa, dinamica allusività esistenziale. Una me ne fece, di bella, Bruno,

ed anche questo raccontino è un modo per parlare della sua arte. Mi chiamò – lo faceva spesso – a vedere le ultime tele che aveva fatto, un bel gruppo, poiché lavorava molto velocemente: mi aveva fatto anche un bellissimo, e somigliantissimo e modernissimo ritratto, in meno di mezz’ora. Voleva che gli indicassi quali erano, tra una ventina, le migliori secondo me. Io ne scelsi, non ricordo esattamente, otto o nove, e man mano lui le metteva diligentemente da parte. Qual-

che tempo dopo tornai e gli chiesi di rivederle: volevo controllare quel che aveva fatto. Le aveva distrutte. Tutte, tagliandole in vari punti, come rifacendo il gesto di Lucio Fontana. E solo quelle che avevo scelto. Poi se ne era pentito, e qualcuna

l’aveva rabberciata. Non me la presi, anche perché lo conoscevo ormai da anni. Mi diceva, con la sua appena accennata balbuzie: «Sai cosa farò, Giancarlo? Un giorno mi metterò in mezzo a tutti questi quadri che nessuno vuole. Verserò un bidone di benzina e darò fuoco». Ma io ricordo con grande piacere, tra altri momenti, la dedica che mi fece sul catalogo della mostra del ’76: «Caro Pauletto, è stata la più bella mostra della mia vita. Bruno Barborini».

Bruno Barborini
Personaggio verticale
acrilico, 1978

Bruno Barborini
Pietra sole
acrilico, 1975



comune di trieste

Biblioteca del
CIVICO
MUSEO TEATRALE
CARLO SCHMIDL
via Rossini 4 - Trieste

VENERDÌ 16 OTTOBRE
ore 17.00

presentazione del libro

NUOVE MALDOBRIE
di Giorgio Amodeo



che leggerà alcune
sue Maldobrie
assieme a
**Mariella
Terragni**

accompagnamento
al pianoforte
del maestro
Carlo Moser

**INGRESSO
LIBERO**