IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 132 - OTTOBRE 2026



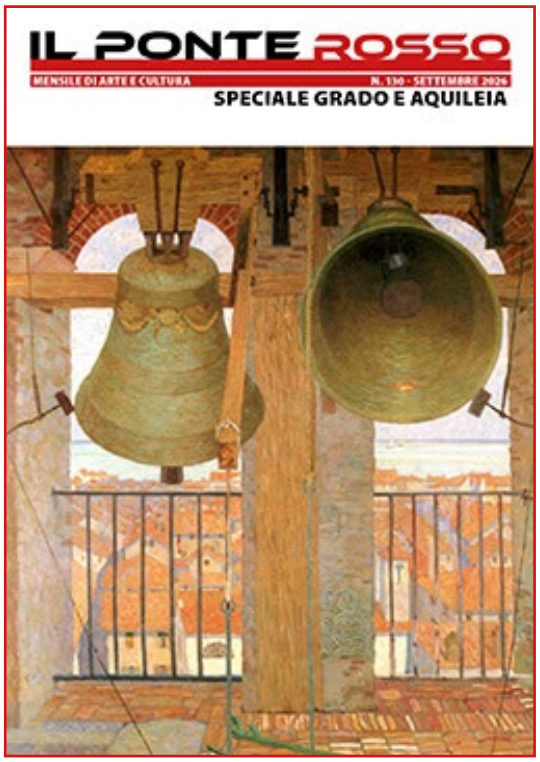
IL PONTE ROSSO
ACCOCIAZIONE CULTURALE APS

Auditorium "Biagio Marin"

Via Marchesini, 31
Grado (GO)

Sabato 14 novembre

alle ore 17.30



Presentazione del numero speciale
del **Ponte rosso** dedicato a
Grado e **Aquileia**

interverranno:

Pietro SPIRITO
giornalista e scrittore

Pericle CAMUFFO
saggista e scrittore

Walter CHIEREGHIN
direttore del Ponte rosso

Saranno acquistabili ad offerta libera
copie della rivista

con il contributo di:

REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA
IO SONO FRIULI VENEZIA GIULIA

Sommario

La sicurezza e la propaganda 3
Saper leggere Saba 4
di Luca Zorzenon
A tu per tu con la filosofia 6
di Gabriella Ziani
Fulvio Ziliotto: "Ora tocca a me" 9
di Aurelio Slataper
Lungo il pendio di Ivan Cankar 12
di Roberto Dedenaro
Thomas Mann e la democrazia 14
di Fabia Trotta
Un cavallo che ha fatto la storia 16
di Gabriella Ziani
Le suggestioni cosmopolite di Matisse 18
di Walter Chiereghin
Elegia per il padre morente 21
di Pasquale Di Palmo
Un Oblomov triestino 22
di Fulvio Senardi
Cronache da una biblioteca in movimento 25
di Gabriella Ziani
Sul Festival di Trieste, ancora 28
di Luigi Cataldi
Clandestino a Trieste 31
di Walter Zele
Science book of the year 34
di Luciana Amato
Wunderkammer Festival 2026 36
di Luigi Cataldi
Vietato chiedersi "perché?" 40
di Emanuele Sichenze
Orcolat '76: la dignità di ricominciare 41
di Greta Candotto
Gli anni Settanta rivisitati a Gorizia 42
di Walter Chiereghin
Il Diario di Anna Frank in Sala Bartoli 44
di Greta Candotto
Busetto, Belluz e De Gottardo 45
di Giancarlo Pauletto

LA SICUREZZA E LA PROPAGANDA

In mezza Europa, larghe masse di cittadini pare non ne possano più, per diverse ragioni, di come sono governati, al punto di scendere in piazza per protestare: accade in Francia, in Spagna, in Portogallo, in Grecia e naturalmente in Italia, dove la protesta ha assunto connotazioni particolarmente esasperate a Milano e in altri capoluoghi, grazie a gruppi minoritari di giovani e giovanissimi determinati a valersi della violenza scontrandosi con le forze dell'ordine, distruggendo cose, assaltando e saccheggiando negozi. Non succedeva da molti anni, ma c'era da aspettarselo. Mentre i ragazzi sfasciavano vetrine nel salotto buono di Milano, operai dell'ex Ilva occupavano l'aeroporto a Genova, i loro colleghi di Taranto bloccavano una raffineria dell'ENI, causando la chiusura di una quantità di distributori, e intanto al sud colonne di TIR intasavano le corsie di accesso alle autostrade, e i trattori invadevano le strade, guidati da coltivatori esasperati per l'insostenibile aumento dei costi per il gasolio, determinando una reale crisi dell'ordine pubblico nell'intero Paese.

La reazione della classe politica ai fatti di Milano è stata immediata ed unanime nel condannare la violenza e nella solidarietà alle forze dell'ordine. Non risulta che nessun esponente dell'opposizione abbia solidarizzato con i dimostranti violenti, nemmeno qualche periferico consigliere comunale. Dall'altra parte, al contrario, si è cercato instillare il sospetto che vi fosse una sostanziale connivenza quando alla condanna della violenza seguiva un ma o un però. I giornali che parteggiano per la destra hanno subito individuato nei migranti e negli italiani di seconda generazione gli organizzatori di un'insussistente tentativo insurrezionale: *Libero* titolava il 25/10, in prima pagina: *NON È DISAGIO, È ISLAM*, *Il Giornale* del 23/10, sempre in prima pagina: *MaranzAllah, la piazza violenta*, e il 18/10: *Guerriglia rossa a Milano*.

Da parte sua il Governo, forse per dar prova della propria esistenza, varava un ottavo decreto sicurezza, confermando con ciò l'insufficienza dei sette che lo avevano preceduto e disponeva inoltre l'invio di 500 parà a Milano. Li avrebbe investiti anche del ruolo di polizia giudiziaria se non lo avesse impedito il Quirinale.

In mezzo e anzi al di sopra di questi scomposti tentativi di sfruttare l'occasione per dotarsi di strumenti di propaganda nel clima preelettorale, ancora una volta è stato un discorso del Capo dello Stato a portare un elemento di razionalità, reclamando che «occorre una analisi intelligente e approfondita e va elaborata una attenta vigilanza in grado di contrastare violenze che sembrano esplodere in modo inatteso da soggetti inediti. Condizione, quest'ultima, che pone interrogativi su cui riflettere sotto diversi profili». E, per quanto riguarda il problema dei giovani, ha precisato qualche giorno dopo che «la società non può rivolgersi ai giovani con un atteggiamento di indifferenza o, peggio, di meschina sottovalutazione».

Iniziando una riflessione nel segno di quanto ha detto Mattarella, è da dire che una parte della conflittualità che si rende oggi visibile nel Paese segnala un autentico conflitto generazionale, all'interno di un generale disegno di abbandono o almeno di restrizione dello stato sociale in favore di sempre più estese privatizzazioni. Si comprende allora che ai giovani vengono frapposti ostacoli economici al diritto allo studio, negando loro l'accesso all'ascensore sociale disponibile invece per i loro genitori. Ragazzi – destinati a reggere il peso di un debito abnorme che noi stiamo contraendo per loro – con incerte prospettive per l'ingresso al mondo del lavoro, in cui, una volta assunti, saranno percettori di stipendi al di sotto dei loro coetanei europei, con inquietanti prospettive circa la possibilità di godere di un minimo di sicurezza previdenziale. Se poi consideriamo che anche tra questi ragazzi ve ne sono di ancora meno privilegiati per la religione che professano o per il colorito della loro pelle un primo passo nel tracciato indicato da Mattarella lo avremo già compiuto, evitandoci forse l'imbarazzo di riempire di blindati Piazza Duomo.

mensile web
di arte e cultura
a distribuzione gratuita

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

n. 132
ottobre 2026

Direttore:
Walter Chiereghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Henri Matisse
Danza II
(particolare)
olio su tela, 1910
260x391 cm.
Museo statale Ermitage
San Pietroburgo (Russia)

Lorenzo Tommasini



Lorenzo Tommasini
Leggere Saba
Carocci, Roma 2026
pp. 144, euro 13,50

SAPER LEGGERE SABA

di Luca Zorzenon

Non era impresa facile in sole 140 pagine tracciare un quadro tendenzialmente completo e insieme articolato e denso di interessanti spunti critici su una personalità di poeta, di prosatore e umana complessa come quella di Umberto Saba. E, oltretutto, in una collana come le «Bussole» dell'editore Carocci che, nella sezione dedicata alle grandi personalità della letteratura, si rivolge a un pubblico di lettori eterogeneo e stratificato, invito alla lettura per appassionati, solido orientamento introduttivo per studenti, sintetico panorama di inquadramento generale per ulteriori ricerche e approfondimenti per gli studiosi.

Lorenzo Tommasini, nel suo *Leggere Saba*, tiene in mano benissimo i diversi livelli e obiettivi di lettura. Giovane studioso, triestino, è stato assegnista di ricerca a Siena e alla Scuola Normale Superiore di Pisa, ed ha al suo attivo volumi su Slataper, su Franco Fortini e l'edizione critica di *Tre croci* di Federigo Tozzi, oltre a diversi saggi sulla cultura letteraria triestina, con particolare attenzione a Virgilio Giotti, Tommasini affronta Saba con un'ottica insieme descrittiva e problematica grazie alla scelta, non facile e non scontata, nell'ambito delle caratteristiche della collana, di una suddivisione del volume in capitoli tematici: *Saba e il suo tempo*; *Saba e Trieste*; *Saba e l'ebraismo*; *Saba e la psicoanalisi*; *Saba e gli affetti*; *Saba e la poesia*, ripartiti in paragrafi, anch'essi puntualmente titolati. Partizione articolata che Tommasini, nella serie fitta e calibrata dei rimandi e dei ricorsi interni fra i capitoli, riconduce all'unità di un discorso complessivo, organando le sezioni in un lavoro di studiata tessitura interpretativa della figura di Saba e della sua opera, non meno del poeta del *Canzoniere* che del prosatore di *Scorciatoie e raccontini*, dei *Ricordi-Racconti*, di quel libro unico nel genere dell'autobiografia che è *Storia e cronistoria del Canzoniere*. Il libro offre al lettore, in un quadro unitario, prospettive diverse e nel contempo letture parallele che si inoltrano nel mondo sabiano, tormentosamente complesso, nei suoi risvolti contraddittori, nell'originale, sofferto intreccio di poesia e vita, tenendo sempre in pugno le fila di una visione a tutto tondo, costantemente ancorata ad una prospettiva di sviluppo storico.



Altro aspetto pregevole del volume è l'uso delle citazioni da testi poetici e prose sabiane con una selezione ben mirata, florilegio esemplare di supporti testuali indispensabili a sostenere lo sviluppo *in fieri* del discorso critico dell'autore nel quale, alle competenze filologiche di solido ancoraggio alla lettera dei testi, Tommasini associa una ragionata tensione all'interpretazione dei significati. Oltre a quelle sabiane, il libro è ricco di citazioni da eminenti studiosi del poeta, di diverse generazioni storiche, di differenti impostazioni ideologiche e metodologiche, con significativi brani tratti anche dal carteggio privato, offrendoci in tal mondo, all'interno del saggio e come parte integrante del suo percorso complessivo, un panorama ben selezionato della ricezione critica di Saba dagli esordi del '900 ad oggi, che va ben oltre il valore del pur utile elenco delle letture consigliate e la bibliografia sull'opera del poeta che concludono il volume. Che è anche il pregio di un'impostazione critica dell'autore che si nutre del dialogo e talora anche del conflitto delle interpretazioni sull'opera di un poeta dalla fortuna controversa, segnata da fraintendimenti e da misconoscimenti, da un *iter* faticoso di emersione della sua statura di grande e singolare rilievo nella poesia del nostro '900.

A ciò è da aggiungere la cura linguistica, la scelta di un linguaggio critico discor-

Un saggio di Lorenzo Tommasini propone una nuova completa e informata lettura di Umberto Saba

sivo, ragionante, non privo, certo, di quegli elementi di natura tecnica di analisi e interpretazione necessari all'impostazione critica, ma ben lontano da affettazioni tecnicistico-specialistiche che troppo spesso affliggono inutilmente gli studi letterari e ne scoraggiano una diffusione sociale più ampia.

Volendo offrire in una misura sintetica – riscontri puntualmente analitici da lasciare ai lettori – il possibile asse portante di questo invito a leggere e rileggere Saba, potremmo dire che l'autore punta, in tutte le sezioni tematiche, a descrivere e a sondare, nelle sue ragioni e situazioni più densamente problematiche, la figura della contraddizione nel mondo dell'opera di Saba, intesa come tormentoso conflitto, interiore e dell'io con il mondo, scandagliato nella coscienza e sondato nelle zone oscure della psiche, vissuto da Saba come perenne tensione e dolorosa aspirazione a quella conciliazione di opposti poli (le sabiane «rose a nascondere un abisso!», quella dialettica tra *spleen et idéal* che Saba traspone sotto il cielo di Trieste) che solo la forma di conoscenza della poesia poteva promettergli.

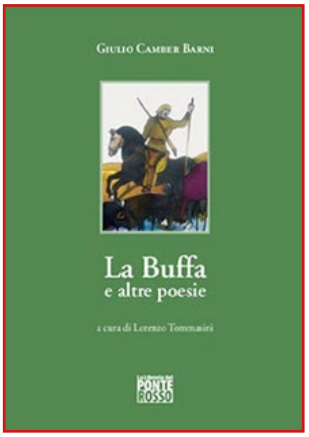
E così, Trieste, nella poesia sabiana, è città della «scontrosa grazia» in cui allo stesso tempo l'immersione dell'io nella «calda vita di tutti», di città vecchia o dei caffè popolari, è contrastata dalla coscienza di una radicale immedicabile diversità del *flâneur* che la percorre con il carico dei suoi psicodrammi interiori proiettati sulla città stessa, nevrotica anch'essa per la sua parte, o rimpianta fin nell'aura favolosa («tutto mi portò via il fascista inetto / ed il tedesco lurco») di un passato irredimibile.

E di sintesi, densa e criticamente problematica, anche i capitoli che Tommasini dedica al "poeta ebreo" e al suo "antisemitismo nevrotico", alla fascinazione sabiana per il "cattivo maestro" Weininger, dal poeta ammessa e poi ridotta nella sua influenza, che lega il tema del rapporto tra Saba e l'ebraismo a quello di Saba con gli affetti, le donne, la sessualità, anch'essi scandagliati dall'autore nel capitolo relativo e nel paragrafo dedicato all'incompiuto *Ernesto,* «ultimo grande tentativo di fare i conti con la propria infanzia» da parte del poeta, in cui Tommasini rileva anche la ripresa di un'ulteriore riflessione di Saba su motivi autobiografici già trasposti nelle poesie dell'adolescenza.

Col supporto di diverse interpretazioni critiche, particolarmente sviluppato è il tema dell'incontro di Saba con Freud e con la prassi psicanalitica di Edoardo Weiss, capitolo centrale del volume, nel quale i rimandi alle altre sezioni tematiche e l'intersezione fra esse sono necessariamente più frequenti e intensi e in cui precipitano, come in un metaforico crogiolo, i fondamenti della nevrosi sabiana, dei suoi traumi e insieme della modernità della sua poesia. Il rapporto particolare in Saba tra autobiografia e scrittura innerva l'idea del *Canzoniere* come "romanzo in versi" di una vita segnata dalla categoria della scissione e dalla ricerca costante di riduzione *ad unum* del dissidio interiore, anche con la sperimentazione della terapia freudiana che Saba risolve non in attesa di guarigione ma in un grado di ulteriore profondità della sua "poesia onesta", della sua parola "vera" anteposta al verso "bello". Tommasini ripercorre, dunque i rapporti del "piccolo Berto" (e di Umberto) con la madre (e, ancora, con il mondo ebraico), con il padre, con Peppa la balia (e il "balio") che, nella trasfigurazione poetica sabiana, costituiscono uno dei tratti più modernamente novecenteschi della sua opera.

Altrettanta attenzione il volume presta al Saba prosatore, laddove l'incrocio tra radici ebraiche, psicanalisi freudiana, Weininger e il pensiero di Nietzsche si ripropone nella misura dei *Racconti* e in quella, modernissima, degli aforismi delle *Scorciatoie*.

Poeta, Saba, di una forma tutta sua, che non trova riscontri nelle poetiche della prima metà del secolo – e di qui tanti fraintendimenti critici –, per buona parte della sua evoluzione ancorato a schemi metrici della tradizione, ad un verso che se tende all'autenticità del "rasoterra" della lingua d'uso e ad amarne le «trite parole», lo rassicura poi di antica eleganza nell'iperbato, nell'inversione sintattica, nel singolo vocabolo di eredità ottocentesca e quasi leopardianamente "pellegrino" entro la tradizione del moderno. Anche nella forma, dunque (e l'ascendenza è anche petrarchesca) «rose» che, a un tempo, nel nascondere, rivelano l'abisso.



Giulio Camber Barni
La Buffa e altre poesie
a cura di Lorenzo Tommasini
La Libreria del Ponte rosso
Trieste, 2017
pp. 260, euro 18,00

A TU PER TU CON LA FILOSOFIA

di Gabriella Ziani

Carlo Dellabella
foto di Giorgetta Dorfles



Carlo Dellabella
A tu per tu con la filosofia.
Colloqui immaginari
Mimesis, Sesto San Giovanni, 2026
pp. 280, euro 24,00

«Se un dio ha creato questo mondo non vorrei essere quel dio: il dolore del mondo mi strazierebbe il cuore» scrisse il filosofo Arthur Schopenhauer (1788-1860) in un'opera sulla religione pubblicata postuma, dove aggiungeva che «ogni religione, quella cattolica in particolare, non è che una guida per ottenere, mendicando, il cielo e i preti sono i sensali di un simile accattonaggio». Marx, di cui è rimasta celebre la definizione «religione oppio dei popoli», argomentava in senso storicistico che «la religione è il sospiro della creatura oppressa, di un'umanità sofferente e alienata che cerca illusoriamente nell'aldilà ciò che le è negato nell'al di qua». Eppure i filosofi tutti si sono sempre spremuti le meningi per trovare una definizione di Dio, una dimostrazione teorica che apparisse incontrovertibile circa la sua esistenza e le nostre complesse capacità di comprenderla.

Se fosse tutto qui, si potrebbe girar pagina in fretta. O concludere che «la filosofia è un'ambulanza che procede nella scia della lotta per l'esistenza e raccoglie i deboli e i feriti» – lo scrisse Bertrand Russell citando lo storico C. F. Angus. Oppure ancora degradare la materia a procedura "curativa", e far passare «qualunque filosofo, volente o nolente, per uno psicoterapeuta: *Meglio Platone del Prozac*» – come ricorda (citando un saggio di Lou Marinoff) Carlo Dellabella nel suo originale libro, molto divulgativo e perfino a tratti divertente, *A tu per tu con la filosofia. Colloqui immaginari*, che sarà presentato giovedì 5 novembre alle 17.30 alla libreria Minerva, in colloquio con Valerio Fiandra e Fabio Malusà. Trasferendosi nelle varie epoche e nei vari luoghi – in sogno, per caso, o non sa neppure egli stesso come –, intervista quindici tra i maggiori filosofi, da Epicuro (342 a. C- 270 a. C.) a Ludwig Wittgenstein (1889-1951).

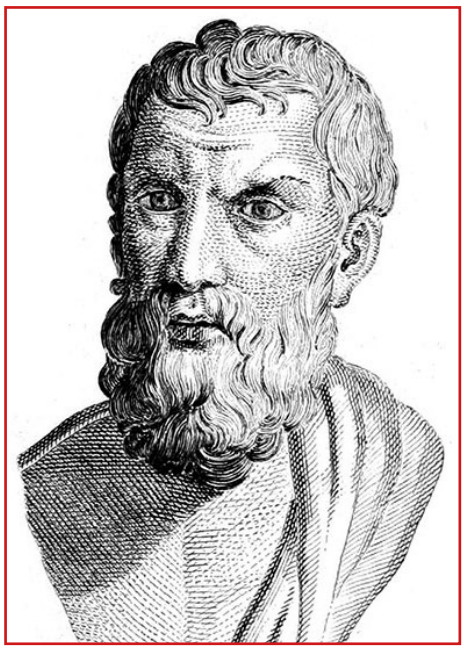
Le "interviste impossibili" sono un particolare genere letterario e non solo. Si ricorda un programma della seconda rete radiofonica che tra 1974 e 1975 mandò in onda 82 incontri fantastici con personaggi della storia e della cultura, a cura di eccelsi autori, fra cui Calvino, Eco, Arbasino, Sciascia, Camilleri, e Manganelli che



poi raccolse i propri testi in un volume di Adelphi, collezionando decine di ristampe. Con questo trucco ben governato il volume di Dellabella raggiunge qui più obiettivi: tradurre in termini accessibili anche al non esperto le esplorazioni concettuali dei suoi interlocutori, ricostruire le loro biografie e traversie umane e professionali, dimostrare quanto siano stati nel tempo dimenticati, triturati e perfino stravolti, o quanto certe elucubrazioni, pur sensate e ben dimostrate sul momento, abbiano in seguito esibito tutti i propri limiti. L'uomo che viene dal futuro ne sa di più, sa anche di scienza e neuroscienze, e non esita, se del caso, a deludere o contestare il suo celebre intervistato.

Laureato (ovviamente) in filosofia e a lungo docente nei licei, Dellabella non solo è un appassionato cultore della materia, ma continua a divulgarla nei corsi attivati all'Università della terza età di Trieste. Uno scettico potrebbe immaginare aule semideserte (per la brutta tendenza di questi tempi a deprimere le materie umanistiche in favore di quelle scientifiche e tecniche), e invece i seguaci sono numerosi e fedeli, e per restare in tema non li definiremo "stoici", perché il tono amabile e leggero che pure in questo libro ben si percepisce rende la materia non ostica, non muta e distante (com'è stato per tanti, ahimé, a scuola…), ma gustosa e perfino affascinante, anche per chi se ne sia allontanato di chilometri, grazie alla scelta narrativa di alternare in

Carlo Dellabella, in un libro divulgativo e a tratti persino divertente colloquia con alcune figure importanti della storia della filosofia



Epicuro

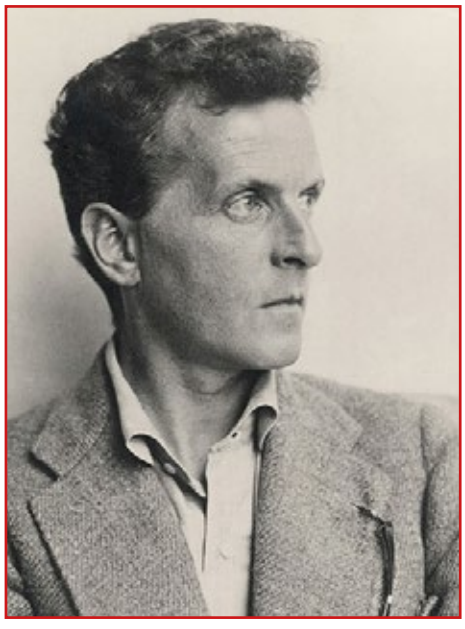
giusta dose fatti biografici, inquadramento storico, concetti teorici.

Il "ripasso" dunque è fruttuoso. Per esempio bisogna rivalutare assolutamente il povero Epicuro, diventato simbolo di bassi piaceri, dimenticato ed esecrato, mentre il suo pensiero mite era teso a portare l'umanità verso «l'arte di ben vivere», il «vivere secondo natura» e nell'uguaglianza di tutti gli esseri umani, considerando il «bene» come «piacere» e il piacere come «assenza di dolore», scansando le ambizioni – soprattutto politiche – che inevitabilmente distruggono l'«atarassia», cioè la «tranquillità d'animo». «Altro che orge e gozzoviglie epicuree» commenta l'autore, che all'antico filosofo confessa: non sai quanto non verrai capito, e sapessi quanto dopo millenni le tue indicazioni sarebbero preziose.

Invece si prende una bella strigliata Sant'Agostino, il vescovo nordafricano di Ippona (354-430), l'autore del *De libero arbitrio* e soprattutto delle celebri *Confessioni*, per la sua tremenda concezione delle donne: «La donna non è fatta a immagine e somiglianza di Dio», «Le donne non dovrebbero essere educate. Dovrebbero essere segregate, perché sono loro la causa di orrende e involontarie erezioni di uomini santi». Ma il santo vescovo era stato uno sfrenato libertino, prima di convertirsi, e Dellabella glielo ricorda e vorrebbe anche parlargli «delle conseguenze nefaste per la visione della donna da parte della Chiesa cattolica, vista l'autorità di cui godrà nei secoli a venire la parola di Sant'Agostino». Non ha risposta.

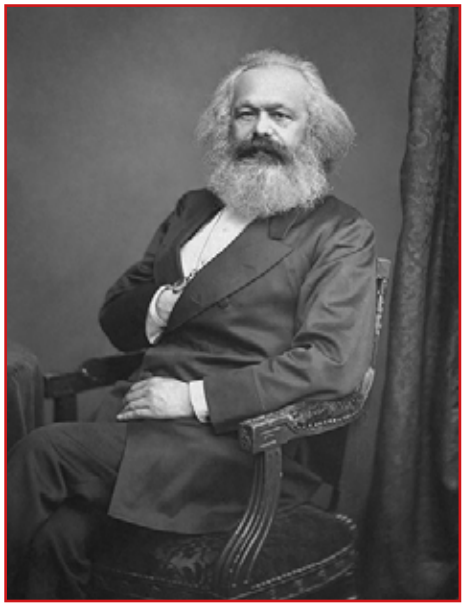
Ci ri-affascina invece il film della vita disgraziata di Giordano Bruno, il domenicano scomunicato dai cattolici, dai luterani e dai calvinisti: girò l'Europa finendo nelle spire del nobile veneziano Giovanni Mocenigo che da lui voleva apprendere le arti magiche, fu per anni nel carcere del Sant'Uffizio, e finì arso vivo nel 1600 in Campo de' fiori a Roma, rifiutandosi di abiurare alcunché («Non ne posso più di inginocchiarmi»). All'apparire di questo sconosciuto che gli vuol parlare, ha un moto di gran fastidio: «Ma lei chi è? Non sarà una spia di Bellarmino?». Che era il presidente del San'Uffizio appunto. Solo nel 1889, governo Crispi, ci ricorda Dellabella, gli fu eretta la statua che tuttora svetta in Campo de' fiori, «a perenne memoria del grande filosofo, martire della libertà di pensiero, e degli atti disumani compiuti dalla Chiesa di Roma».

Spulciando così a fondo, l'autore dispiega teorie che sono diventate fertili e inconfondibili fondamenti culturali. Il grande Kant (1724-1804) rende qui commestibili



Ludwig Wittgenstein
1930

Nel saggio pubblicato da Mimesis vengono interpellati i filosofi per mezzo di colloqui immaginari



Karl Marx
1875
foto di John Jabez
Edwin Paisley Mayall

le sue famose opere *Critica della ragion pura* (1781), *Critica della ragion pratica* e *Critica del giudizio*. «Le confesso che sono stato un insegnante. Ci fosse stato lei in classe!» sospira l'intervistatore, che poi ci ricorda come il filosofo tedesco (morto in demenza senile) sia considerato il pioniere dell'estetica moderna, avendo teorizzato la piena libertà dell'espressione artistica. Ma ci ha lasciato anche la ricetta per la «pace perpetua»: possibile in un contesto di Stati tutti repubblicani e federati fra loro. Teoria che funziona a intermittenza.

Il burbero Hegel invece (cui la sorte porterà una morte per colera nel 1831), massimo esponente dell'idealismo, si riaffaccia come teorico della guerra motore di sviluppo economico nonostante si presenti come una tragedia. Ma Dellabella scova anche punti deboli che talora a lui, uomo del futuro appunto, fanno accapponare la pelle. Per esempio all'umanista, teologo, filosofo, matematico e astronomo del '400 Nicola Cusano vanno ascritte pure brutte cose: indicò la necessità di obbligare i maschi ebrei a indossare anelli gialli sulle maniche, e le donne ebree a coprire il viso con un velo blu, un tanto per renderli ben riconoscibili. L'autore percepisce la possibilità di fare «un bel salto stregonesco in avanti nel tempo», per ricordare a Cusano che Hitler gli sarebbe stato purtroppo nefasto parente.

Ma dove l'uomo degli anni Duemila trova più gusto nell'affondare i denti è alla British Library di Londra, quando, in un altro dei suoi traslochi virtuali, interrompe Karl Marx mentre studia. È un uomo poverissimo, gli sono morti tre figli per denutrizione, e cerca lavoretti per sopravvivere, e in più si trova di fronte questo professorino che lo distrugge: «Ma lei non è morto? È dall'89 che si dice che Marx è morto». E via con le accuse di totale fallimento: dal marxismo sono nate «efferate dittature», la religione «oppio dei popoli» che sarebbe dovuta scomparire gode invece di ottima salute, il capitalismo prolifera alla grande, le rendite finanziarie continuano ad arricchire i ricchi e a impoverire i poveri.

Il povero Marx (anticipando anche i contenuti del suo *Manifesto*) spiega che la sua era una «scienza», ed egli non è responsabile dell'uso che ne è stato fatto, e attribuisce non a se stesso, ma a Engels assieme a Karl Kautsky la fondazione del «marxismo», ribadendo che l'uomo semplicemente lotta per la sopravvivenza, che la religione «è il sospiro di una persona oppressa», e che produzione, rapporti di produzione e alienazione derivante dall'ansia di possesso, e dunque dalla proprietà privata «disumanizzante», sono dinamiche insite nella dialettica della storia, una storia che porterà il capitalismo a implodere, le classi medie a sparire, lasciando sul campo solo capitalisti e masse proletarie. Già quasi ci siamo.

Si è qui per forza di cose succintamente banalizzato un po', a dimostrazione del fatto che il volume si presta a più piani di lettura, e non scansa certo i nuclei roventi di tanta concentrazione di pensiero, che sarebbe utilissimo rimetterci in tasca per andare un po' meno alla deriva, per ridare briglie alla costruzione di un senso delle cose – fosse pure per dedurne che non c'è. Infine, dialogato com'è, *A tu per tu con la filosofia* potrebbe trasformare qualche suo capitolo in lavoro teatrale, esperimento già tentato dal Dellabella docente: gli insegnanti se ne potrebbero avvantaggiare catturando la sempre più fragile capacità di attenzione che viene con allarme notata negli studenti, e nei giovani in genere.

FULVIO ZILIOTTO: "ORA TOCCA A ME"

di Aurelio Slataper

Nello sperduto cimitero d'Intragna, poco sopra Verbania, un visitatore curioso s'imbatte nella targa che ricorda un partigiano, morto tra il 16 e il 17 giugno 1944 sul Pizzo Marona, una delle cime che sovrasta il paese. L'epigrafe presenta una particolarità: sotto il nome del partigiano, il giovane medico triestino Fulvio Ziliotto, si legge che con lui sono sepolti anche i genitori. La circostanza incuriosisce il visitatore, Fabio Copiatti, che si chiede chi sia quel Fulvio Ziliotto e dopo certosine ricerche raccoglie un tal numero d'informazioni sul giovane medico partigiano da indurlo a scrivere un avvincente libro che non racconta solo la morte di Ziliotto e la tragica determinazione dei sui genitori di togliersi la vita, per la perdita del figlio, ma descrive il percorso di maturazione durante il ventennio fascista, di una piccola comunità di giovani di cui faceva parte Fulvio Ziliotto.

La piccola comunità è costituita da una decina di giovani, nati tra il 1915 e il 1922, figli della borghesia triestina, abituati, per parentela o per legami d'amicizia tra le rispettive famiglie, a frequentarsi e a condividere interessi, entusiasmi e le inevitabili delusioni giovanili fin dagli anni della loro prima infanzia.

Giani Stuparich che da insegnante del liceo classico "Dante Alighieri" di Trieste nel ventennio tra le due guerre vede passare sotto i propri occhi generazioni di triestini, nel suo *Trieste nei miei ricordi,* ricorda con accorata commozione alcuni di loro. Tra gli altri, proprio Fulvio Ziliotto assieme all'inseparabile amico d'infanzia Sergio Forti: due dei componenti della piccola comunità che d'estate si ritrova a Grado, a *bordizzare* tra le isole della laguna o in val Rosandra o nelle valli attorno a Sappada, mossi dalla passione per ogni genere di sport alpino, estivo o invernale che fosse.

Sono giovani e il fascismo dedica ai giovani un'attenzione particolare con il proposito di creare una "nuova razza d'italiani", facendone facile preda delle lusinghe del regime. Lusinghe amplificate da quella «ipertrofia del sentimento nazionale» che a Trieste accomunava famiglie dalle più diverse provenienze. È il caso di Fulvio Ziliotto il cui cognome di origine veneta è portato da una famiglia, giunta a Trieste dal litorale dalmato (un cugino era stato più volte sindaco di Zara nonché, successivamente, senatore del Regno), mentre la madre era di origini polacche: una miscela di genti che, giunte a Trieste, in famiglia parla magari la lingua d'origine ma i cui sentimenti si convertono ben presto a un paradossale irredentismo filoitaliano.



Campo estivo 1938
Passo Falzarego
da sinistra Franco Slataper,
Scipio Secondo Slataper,
Fulvio Ziliotto.
(Archivio Slataper)

I componenti di questa piccola comunità di giovani, descritta da Copiatti, superato l'esame di maturità, lasciano Trieste per frequentare i corsi delle più disparate università italiane. Siamo ormai alla fine degli anni '30 dello scorso secolo e l'orizzonte geopolitico europeo si fa sempre più fosco. Quando i componenti della comunità si ritrovano nelle "case dello studente" sparse per l'Italia o, d'estate, nei campeggi dolomitici, s'interrogano sul loro futuro, su quello di Trieste e, più in generale, sulle vicende politiche che interessano l'Europa.

Fulvio Ziliotto, nel frattempo, entra in contatto a Trieste con il gruppo di antifascisti riuniti attorno a Bruno Pincherle, Chino Alzetta, Emmanuele Flora e Gabriele Foschiatti (ben presto altri si aggiungeranno tra cui Alberto Berti, Isidoro Marras, Arturo Paschi, Furio Lauri e Piero Slocovich), nucleo fondatore del Partito d'Azione triestino. Fulvio, iscritto a Milano alla facoltà di medicina, approfittando dei suoi frequenti viaggi tra Trieste e Milano, inizia un prezioso lavoro di collegamento tra il centro



Fabio Copiatti
Ora tocca a me
Storia di Resistenza
da Trieste alla Valgrande
Monterosa, Gignese (VB) 2026
pp. 127, euro 17,50

La vicenda di un giovane medico partigiano triestino caduto in vetta al Pizzo Marona, sui monti del Piemonte



Campo estivo 1938
Passo Falzarego
da sinistra Fulvio Ziliotto,
Franco Slataper,
Scipio Secondo Slataper
e, accosciato, Sergio Forti
(Archivio Slataper)

lombardo e il gruppo di Pincherle mentre gli altri componenti della piccola comunità si vanno emancipando dal clima «ipertrofico» triestino, con percorsi paralleli che portano a prendere le distanze dall'omogeneizzazione inculcata dal Regime.

L'adozione delle leggi raziali nell'ottobre del 1938, determina nella piccola comunità una svolta. Fulvio Ziliotto, di madre ebrea, non senza difficoltà trova il modo di continuare gli studi di medicina a Milano mentre Sergio Forti, figlio di entrambi i genitori ebrei, laureatosi a Genova in ingegneria navale, dopo una breve esperienza di lavoro, finisce col rifugiarsi nei pressi di Cortona dove la famiglia possiede una modesta proprietà.

Fulvio Ziliotto alterna periodi di praticantato medico sia a Trieste che a Milano, ma è nel mirino dell'OVRA per la sua attività di propaganda antifascista. Il 23 maggio 1943 viene arrestato a Milano e tradotto prima a San Vittore e poi trasferito alle Murate a Firenze, con l'accusa di diffusione di stampa eversiva in collegamento con alcuni dei più noti esponenti del Partito d'Azione quali Ugo La Malfa e Sergio Fenoaltea.

Rilasciato il 25 luglio 1943, torna a Milano dove viene raggiunto dalla notizia della morte di Falco Marin, avvenuta a Trebnjie in Slovenia a seguito di un'imboscata tesa da partigiani sloveni alla sua formazione. Fulvio e Falco erano legati da una profonda amicizia sin dagli anni dell'infanzia e Fulvio si precipita a Grado per l'ultimo saluto all'amico. Qui viene a sapere della morte di Giuliano Slataper in Russia, della prigionia del fratello di Giuliano, Franco Slataper e della scomparsa in Russia di Scipio Secondo Slataper, colui che, per ragioni di età e di esperienza alpinistica, era il capogruppo della piccola comunità sin dai primi anni Trenta.

Il gruppo si sta sfaldando per effetto di una guerra che nessuno dei componenti aveva condiviso ma che tutti, con l'eccezione di Fulvio Ziliotto e Sergio Forti, avevano accettato per non essere "diversi dagli altri" come scriveva accorato Scipio Secondo Slataper, nel maggio 1941, al proprio professore, Giani Stuparich, per spiegare la ragione che lo aveva spinto ad arruolarsi volontario: «Noi vogliamo ora andare al fronte senza il senso di sapere bene il perché, credo senza nessuna illusione, senza nessun ideale, […] per sentirci tra i nostri compagni […] Cosa ci resta da fare? Andare contro corrente non ci siamo riusciti gli anni passati, tanto meno ci riuscirebbe ora. Tirarsi da parte, isolarsi? È quanto abbiamo fatto in fondo fino ad ora. Ma ormai non è più possibile stare al bando, stare soli. Resta solo mettersi nella corrente […] e cercare di non perdere la propria dignità».

L'alternativa però c'era e tanto Fulvio Ziliotto che Sergio Forti, forse anche per le loro origini ebraiche, cioè di quella parte della società che da un giorno all'altro era stata cancellata dalla vita civile italiana, la imboccheranno.

La cappa di piombo che soffoca la comunità ebraica e, nello stesso tempo, contrasta l'attività clandestina antifascista si fa sempre più pesante e Fulvio, dopo i mesi passati in carcere a Firenze, comprende che la Casa dello Studente di Milano non costituisce più un rifugio sicuro. Trova così ospitalità in casa di Luciano Bolis , membro del Partito d'Azione, fondatore del Movimento federalista europeo e collaboratore di Altiero Spinelli e Ernesto Rossi.

Non appena si laurea in medicina, riprende il praticantato ospedaliero senza, tuttavia abbandonare l'attività clandestina di cui è lo stesso Gianni Stuparich, nei suoi ricordi, a testimoniare: «L'ultima volta che lo vidi fu a Milano, se ricordo bene, nel gennaio 1944

Allievo di Giani Stuparich al liceo "Dante Alighieri", Fulvio Ziliotto dopo la laurea in medicina aveva aderito alla Resistenza nelle file di Giustizia e Libertà

[…] Passavo una mattina per la Galleria quando mi vidi venire addosso un giovane a testa scoperta, con lo sguardo acceso […] Mi disse in fretta che non avrebbe dovuto essere in città, che lo avevano già arrestato una volta e che forse lo cercavano […] Parlammo della situazione, della nostra Trieste; […] Lo guardai dietro mentre si allontanava da me; da un angolo della Galleria sbucò un altro giovane che lo aspettava e insieme a passi svelti sparirono dietro l'arco».

Dall'inizio del 1944 prende servizio presso il Sanatorio di Garbagnate e qui, per una delazione, il 10 aprile viene arrestato e trasferito a San Vittore, nel raggio dei detenuti politici. Sottoposto a pressanti interrogatori, tra le umide mura del carcere si ammala, costringendo i suoi carcerieri nazisti a trasferirlo, il 3 giugno, al Niguarda, la qual cosa determina la sua salvezza. Nell'ospedale opera, infatti, una rete clandestina che inaspettatamente ne favorisce la fuga e il conseguente trasferimento nel Verbanese, in una zona controllata dalle formazioni di Giustizia e Libertà.

Il momento è drammatico, unità di SS, coadiuvate da formazioni della RSI, perfettamente armate e con l'appoggio di artiglieria, stanno chiudendo in una sacca le formazioni partigiane, male armate e con vari feriti al seguito. A valle giunge la notizia che uno dei partigiani rischia la cancrena per una ferita ad un braccio. L'anziano medico condotto di Falmenta, che è allo stesso tempo medico delle formazioni partigiane, si avvia verso la montagna con la borsa degli strumenti chirurgici ma Fulvio Ziliotto gli prende di mano la borsa e, facendo presente che anche lui è medico e, per di più, è ben più giovane oltre ad essere un esperto alpinista, si avvia verso il Pizzo Marona dove si trova il ferito assieme ad una dozzina di partigiani, proferendo la frase con cui Copiatti ha significativamente intitolato il libro: «Ora tocca a me». La formazione, accerchiata in vetta al Pizzo Marona, rimasta senza munizioni, viene eliminata e la notte tra il 16 e il 17 giugno 1944 parte dei cadaveri vengono precipitati dai dirupi del monte. La notizia giunge ben presto a valle. Iniziano le ricerche dei partigiani uccisi ma non tutti i corpi vengono rintracciati. La notizia del massacro si diffonde



Tomba di Fulvio Ziliotto e dei genitori Cimitero di Intragna Valle Intrasca (Verbania) (Archivio Copiatti)

assieme a quella della presenza di un giovane medico triestino. Ne vengono informati i genitori che vivono a Trieste ma, nell'estate 1944, non è possibile raggiungere da Trieste la zona dov'è avvenuto il massacro.

Trascorso circa un anno, il padre e la madre di Fulvio Ziliotto riescono finalmente a raggiungere il Verbano e si mettono alla ricerca del corpo del figlio. Dopo giorni di ricerche individuano il cadavere del figlio e, aiutati da alcuni volonterosi, lo portano a valle e ne vigilano la sepoltura. Il giorno successivo, straziati dal dolore, si danno la morte. Due giorni prima della morte di Fulvio, il 14 giugno 1944, nei pressi di Norcia, moriva per le torture inflittegli dai tedeschi Sergio Forti.

Fabio Copiatti, a più di ottant'anni di distanza, con il suo libro (*Ora tocca e me. Storia di Resistenza da Trieste alla Valgrande.* Monterosa edizioni, Gignese 2026) ci fa rivivere con grande partecipazione la breve esistenza di Fulvio, partigiano triestino morto lontano dalla sua terra ma, tra le righe, ci racconta anche la poco nota storia della piccola comunità di giovani travolti dalle vicende della guerra. Libro prezioso, questo di Copiatti, che ci aiuta a capire il percorso compiuto da un gruppo di giovani triestini, dalle spiagge di Grado e dalle gite nelle Dolomiti fino all'estremo sacrificio per riaffermare la loro dignità di uomini.

LUNGO IL PENDIO DI IVAN CANKAR

di Roberto Dedenaro



Ivan Cankar
1911
foto di Avgust Berthold

Le politiche e le strategie delle case editrici non sempre sono comprensibili per noi semplici mortali: prendiamo, ad esempio il caso di Ivan Cankar, autore sloveno del primo Novecento, il cui romanzo, forse il più conosciuto in Italia, *Il servo Bortolo e i suoi diritti*: fu tradotto già in una prima versione nel 1925. Un vero record per un romanzo pubblicato in lingua originale, nel 1907. Una nuova edizione si ebbe alla fine degli anni '30 e poi un vero *exploit* fra la fine degli anni '70 e i primi anni '80, favorito, probabilmente, dalla messa in scena avvenuta alla metà degli anni '70, di un altro suo testo, *Martin Kačur: biografia di un idealista*, ridotto per il teatro da Fulvio Tomizza con il titolo de *L'idealista* di cui venne pubblicato anche il testo. Con il 1983, le traduzioni in Italiano e le pubblicazioni delle sue opere andarono rarefacendosi fino al 2019, quando l'editore Ztt-Est ha stampato una nuova raccolta di racconti curata da Marija Mitrovic e tradotta da Paola Lucchesi, intitolata *Dietro lo specchio* e ora Infinito edizioni, piccolo editore di Formigine vicino a Modena, fa uscire questo *Lungo il pendio*, nella bella traduzione di Michele Obit, romanzo riconosciuto dalla critica come uno dei più importanti romanzi dell'autore sloveno, ma misteriosamente rimasto escluso dalla pubblicazioni italiane fino ad oggi

Ma andiamo con ordine: innanzitutto qualche notizia su Ivan Cankar, importante scrittore sloveno considerato uno dei fondatori della *moderna,* movimento neoromantico che contribuì in modo sostanziale alla modernizzazione della letteratura slovena; ma anche scrittore europeo che partecipa a quel momento in cui molti romanzi sostanzialmente improntati ad un realismo di fondo, abbandonandone quegli gli stretti canoni approdano ad una scrittura maggiormente soggettiva e più caratterizzata da aspetti simbolici e introspezioni psicologiche. Cankar, dunque, era nato a Vrhnika, l'antica Neuporto, non distante da Lubiana nel 1876, in una famiglia poverissima, ottavo di dodici figli. Il padre, sarto proveniente da Trieste si allontanò per cercare lavoro in Bosnia e non fece più ritorno a casa, lasciando la madre sola ad accudire la prole. Dopo il Liceo a Lubiana si iscrisse al Politecnico di Vienna trasferendosi poi al corso di slavistica che non completò. Dopo un esordio come poeta si concentrò maggiormente sulla scrittura in prosa e si mantenne scrivendo racconti e *feuilleton*. Abbandonata la poesia la sua attività di scrittore si accompagnò alla sua attività politica di aderente al Partito Socialdemocratico jugoslavo, attività che lo portò, fra l'altro a svolgere alcune conferenze a Trieste. Riformato dall'esercito a causa della sua salute instabile visse gli ultimi anni della sua vita a Lubiana dove morì nel 1918 a soli quarantadue anni per una caduta accidentale.

Lungo il pendio è il suo primo romanzo, scritto nel 1903, largamente biografico al cui centro vi è la figura di Francka, ritagliata sulla figura della propria madre, personaggio che seguiamo da quando ragazzina ricorre un carro che non l'ha aspettata per portarla alla festa del paese, alla maternità e alla vecchiaia dopo una vita di stenti e difficoltà. Come in altri romanzi e racconti di Cankar stesso e di altri autori coevi a lui il paesaggio delineato è di una miseria sconfortante, la miseria sembra pervadere ogni cosa e ogni vita e sembra volerci dire che non c'è alcuna possibilità di riscatto. Il pendio del titolo, che non può non farci pensare alla marea umana di verghiana memoria, è un'efficacie metafora della vita dei miseri, sotto il sole o la pioggia insisten-

Pubblicato in italiano il primo romanzo dell'autore sloveno

te, in cui non vi è speranza di vita migliore, l'unico atteggiamento possibile sembra sia la rassegnazione, «Condannati a morte! Tutta la sofferenza è senza tornaconto, la vita è senza tornaconto!», così dice uno dei protagonisti nelle ultime pagine del libro. È così è per Francka, il personaggio principale, sin dalle prime righe in cui assistiamo alla sua rincorsa disperata verso il carro che la dovrà portare alla festa del paese, come abbiamo detto, l'avvenimento principale dei poveri che vivono lungo il pendio. Il carro non l'aspetta e lei riuscirà a raggiungerlo solo in un secondo tempo, qui come indicato dallo stesso Michele Obit, traduttore, durante una presentazione del libro, la bravura di Cankar di restituirci tutta l'aspettativa e l'ansia di Francka nell'inseguimento al carro che continua il suo cammino è davvero notevole. Alla fine, la ragazzina riuscirà nel suo intento ma questo sarà anche uno dei pochi risultati positivi che Francka può annoverare nella sua vita.

Diviso in capitoli che scandiscono le tappe dell'esistenza della protagonista, il libro tradisce forse il fatto che era nato come una serie di racconti, poi collegati tra loro con un unico tratto. Così leggiamo il, forse lirico, momento del suo matrimonio, condito di speranze in una vita migliore lontana dal pendio, da cui invece non è possibile allontanarsi, o meglio forse è possibile farlo fisicamente ma non culturalmente, mentalmente. Il marito che sembrava affidabile e laborioso si dimostra un ubriacone che sceglierà di emigrare abbandonando la moglie e i tre bambini, senza più fare ritorno. Se ne andranno in tempi e con modi diversi anche i tre figli, che il bisogno di lavorare obbligherà a lasciare il pendio, a cui tutti, come abbiamo detto, sono legati da un legame imprescindibile. Anche Lojze che tenta la via dello studio a Lubiana e sembra destinato ad un futuro migliore tornerà con un ennesimo fallimento, per assistere la madre, ormai stanca e malata sulle soglie della morte. Ripeto: sembra di cogliere qualcosa di verghiano in questo racconto di Cankar, la casa del nespolo dei *Malavoglia* e la squallida *izba* dei Mihov di *Lungo il pendio,* case da cui è impossibile allontanarsi, il destino di miseria fatta di elemosine e poveri lavori che non durano, figure che si perdono lontano alla ricerca di una vita migliore che non c'è. Naturalmente, tante sono le differenze, ma soprattutto un mondo contadino, povero che in Verga sembra perfettamente descritto ma lontano, forse perché solare, mediterraneo e un mondo del tutto terrestre, quello del pendio, denso di umidità e di marcio dove le vite si spendono raggranellando qualche soldo per finire all'osteria, dove le donne sono bestie da soma e da lavoro che resistono a tutto, a uomini che tornano quasi incoscienti la sera incapaci di reggersi con le menti e le membra piegate dall'alcool, a forza di leggerlo in queste pagine uno se lo sente addosso, il pendio.

Andrebbe ricordato, fra l'altro, che almeno due delle cosiddette colonne della *Moderna*, - gli autori considerati fondatori del movimento furono, oltre a Cankar stesso, Oton Župančič, Dragotin Kette, Josip Murn -, e cioè Kette e Murn morirono prima dei venticinque anni precedendo così il destino amaro di Kosovel e confermando le condizioni sociali non facili nei territori dell'Impero absburgico. Fra l'altro, Cankar, che è noto per i suoi scritti in prosa, esordì, come si è detto, con una raccolta di poesie, *Erotika*, considerata un vero scandalo, tanto che il vescovo di Lubiana di allora ne fece acquistare tutte le copie per distruggerle.

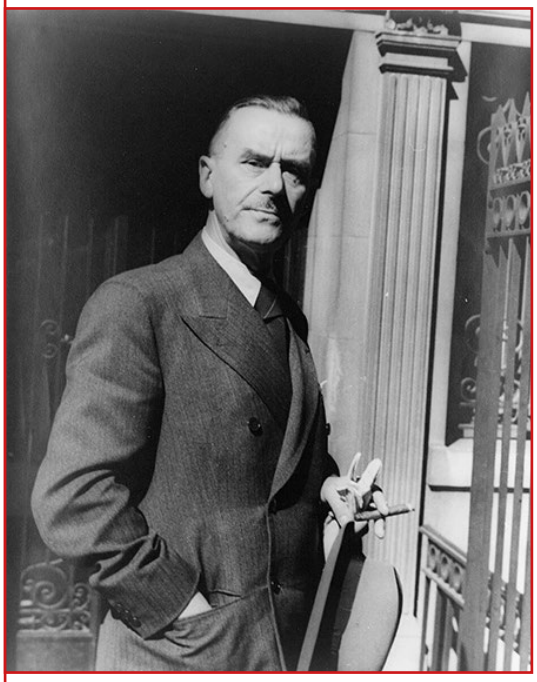
Un ultima riflessione va riservata alla traduzione e al traduttore Michele Obit, che arriva a questo lavoro dopo un lunga attività di traduzione soprattutto di autori sloveni contemporanei come Boris Pahor, Miha Mazzini, Milijana Cunta, Aleš Šteger; messosi di fronte ad un autore come Ivan Cankar, potremmo dire un classico, dà un'ottima prova delle sue capacità creando un lingua raffinata e diretta allo stesso modo, che si cala perfettamente nella parte, con alcune opportune preziosità: ho notato l'uso di "gote" per guance, solo per fare un esempio. In conclusione, una lettura, questo *Lungo il pendio*, quasi obbligatoria per chi volesse approfondire la conoscenza della letteratura europea nel momento del passaggio fra i due secoli e di quella slovena in particolare, e di un autore, oltretutto, che a Trieste era di casa.



Ivan Cankar
Lungo il pendio
traduzione di Michele Obit
Infinito edizioni, 2026
pp. 188, euro 16.00

THOMAS MANN E LA DEMOCRAZIA

di Fabia Trotta



Thomas Mann
1937
foto di Carl van Vechten

A poco più di 150 anni dalla nascita, il pensiero di Thomas Mann (Lubecca, 1875 - Zurigo, 1955) si rivela tutt'oggi di estrema attualità. La mostra "*Thomas Mann und die Demokratie* - Thomas Mann e la democrazia" si propone di illustrare i momenti salienti della straordinaria parabola dello scrittore tedesco che da posizioni monarchiche, attraverso l'esperienza della Prima Guerra mondiale e quella della Repubblica di Weimar, approderà a posizioni repubblicane, perorando anzi la causa della democrazia in modo così accalorato da inimicarsi i suoi ex-fautori, al punto da essere ritenuto un mero voltagabbana. Accusa che Thomas Mann respingeva affermando che lui era sempre lo stesso e che la sua non era affatto una conversione.

La mostra, realizzata dal *Goethe Institut* e coordinata a livello locale dal *DuetschZentrum Triest* con il patrocinio del Comune di Trieste, dopo esser approdata in varie città italiane, giunta al Museo LET'S è rimasta visitabile fino al 15 ottobre 2026.

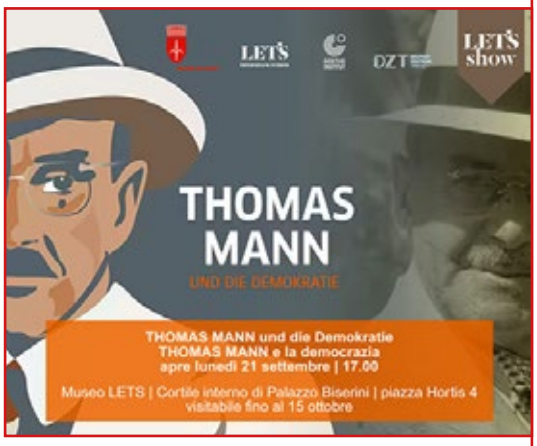
In tale contesto, il 23 settembre, davanti ad una sala gremita, il professor Ulisse Dogà, docente di Germanistica all'Università di Trieste, ha tenuto una conferenza incentrata per l'appunto sul pensiero politico di Thomas Mann. Dogà ha sintetizzato con magistrale chiarezza la maturazione di tale pensiero, focalizzando l'attenzione su quello che definisce "lo sguardo stereoscopico" dello scrittore tedesco, ovverossia la capacità di Mann di abbracciare più aspetti anziché operare una scelta fra dimensioni opposte. Dogà tratteggia il percorso di Thomas Mann da monarchico a democratico individuando tre fasi salienti del suo pensiero politico. La prima, caratterizzata da opere quali *I Buddenbrook* (1901), *Tonio Kröger* (1903), *Morte a Venezia* (1912), nella quale lo scrittore dispensa l'artista dal pensiero politico, ritenendo che la politica riguardi piuttosto il *Bürger,* il borghese, tutto preso dal proprio *Beruf*, cioè dalla propria professione, sancendo così una dicotomia fra *Künstler* e *Bürger*, fra artista e borghese. È la fase *apolitisch* (apolitica), cui si possono ascrivere alcuni dei racconti raccolti in *Cane e padrone e altri racconti* (Einaudi, Torino,1962). Tale raccolta, che prende il nome dall'omonimo racconto *Herr und Hund* del 1919, ripropone alcuni testi in cui l'autore tratta proprio il tema della dicotomia fra arte e vita. Esemplare in questo senso *Tristan* (1902), racconto che costituisce un'anticipazione della *Montagna incantata Der Zauberberg* (1924), e che proprio come il romanzo si svolge in un sanatorio. Fra i ricoverati dell'Eremo (*Einfried*), uno scrittore decadente e poco stimato Spinell, goffo nell'aspetto e nei modi si intrattiene amabilmente con una giovane donna, giuntavi da poco da Brema in seguito ad un parto difficile. Gabrielle Klöterjahn, sposa di un uomo d'affari energico, sano e completamente estraneo al mondo dell'arte incanta lo scrittore con i suoi modi aristocratici e la sua finezza in netto contrasto con quelli del marito. Spinell affascinato in modo morboso dalla angelica Gabrielle, la indurrà contro il parere dei medici ad eseguire al pianoforte del sanatorio il celebre *Tristano e Isotta* di Richard Wagner. In seguito all'esecuzione del brano la donna cadrà in uno stato di profonda prostrazione fisica che la condurrà alcuni giorni dopo alla morte. Prima del decesso della donna, il marito giungerà da Brema col figlioletto, chiamato dal medico curante. Quando Spinell vedrà giungere l'uomo, colto da sacro furore, gli indirizzerà una lettera in cui lo accuserà di non aver colto il valore della propria moglie. Sopraffatto dall'ira il signor Klöterjahn, indi-

Lo sguardo stereoscopico: il grande autore tedesco e la conquista della democrazia secondo Ulisse Dogà

spettito anche per aver dovuto abbandonare i propri affari a Brema, si scontrerà con lo scrittore. Tuttavia l'immagine di Spinell non uscirà da questo confronto nobilitata come quella di un eroe romantico. Thomas Mann critica ironicamente la figura dello scrittore che ha dei tratti caricaturali come quelli di un fenomeno da baraccone, emarginato e confuso, ribadendo così l'insanabile frattura fra arte e vita.

La seconda fase dal 1914 al 1918 è quella caratterizzata da una posizione *impolitisch* – impolitica, che trova espressione nelle *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Considerazioni di un impolitico*, ed. Fischer, Frankfurt am Main, 1918) in cui la democrazia occidentale è equiparata alla degermanizzazione. *Kultur gegen Zivilisation* (Cultura contro civilizzazione), laddove la cultura è legata all'arte, esprime la profondità dell'anima tedesca mentre la civilizzazione è l'ambito della politica, del progresso razionale, dello spirito disgregante. Mann si definisce impolitico poiché rifiuta la retorica democratica e illuminista di stampo occidentale contrapponendola alla profondità spirituale, romantica e autoritaria del mondo tedesco. In questa fase impolitica Schopenhauer, Wagner e Nietsche sono additati come "i tre cattivi maestri" poiché sono i critici della germanicità. Ma in questa strenua difesa della *Seele*, dell'anima tedesca, Mann si interroga su cosa sia veramente la politica. La risposta che essa si configuri come il contrario dell'estetismo lo induce però alla conclusione che ci sono vari modi di essere esteta. Thomas Mann non sceglie fra una e l'altra opzione ma si incammina verso il pensiero stereoscopico, abbracciando e superando una affermazione del drammaturgo svedese August Strindberg, secondo la quale gli uomini di partito sono *einäugige Kätze* ossia gatti con un occhio solo, non hanno cioè una visione stereoscopica.

La svolta avviene col suo discorso del 15 ottobre del 1922 *Von deutscher Republik* (Della Repubblica tedesca), tenuto a Berlino nella sala Beethoven in occasione del sessantesimo compleanno del poeta e drammaturgo Gerhart Hauptmann. Davanti al Presidente Friedrich Ebert, Thomas Mann



Locandina dell'iniziativa al LET'S

condanna la guerra – che nel 1914 aveva definito 'una forza rigeneratrice'– bollandola senza appello come «una cruenta orgia di egoismo, di corruzione e di malvagità». Contemporaneamente si infiamma nella difesa della democrazia che incarna proprio quella *Humanität* di Goethe e di Schiller dove l'uomo viene celebrato quale sede di contraddizioni insanabili. Questa concezione anima anche molti anni dopo il suo famoso discorso pubblico *Deutschland und die Deutschen* (Germania e i tedeschi), tenuto nel maggio del 1945 subito dopo la caduta del Terzo Reich alla *Library of Congress* di Washington D.C., dove lo scrittore si trovava in esilio, e indirizzato appunto al popolo tedesco, discorso nel quale respinse il dualismo di una Germania buona e una cattiva, affermando che c'è solo «una Germania buona finita male». In contrasto con quanti liquidavano il fenomeno del nazismo come una follia transitoria, un corpo estraneo inoculato in un corpo sano, quello del Paese prima di Hitler, lo scrittore ribatteva che il male del nazismo era invece il prodotto degenerato proprio della grande tradizione culturale tedesca, del suo Romanticismo, dell'interiorità e dell'irrazionalismo. Il male dunque non come un corpo estraneo da espellere ma come qualcosa che si porta dentro di sé.

Thomas Mann dal suo esilio, prima negli Stati Uniti e poi in Svizzera, continuò ad opporsi sia al moralismo dei vincitori sia alla *Schuldfrage*, la questione della colpa, ritenendo che fosse giunto il momento della *Gnade* (della grazia) e proprio di *Gnade* avremmo bisogno, soprattutto oggi.

UN CAVALLO CHE HA FATTO LA STORIA

di Gabriella Ziani



Peppe Dell'Acqua
con Marco Cavallo



Peppe Dell'Acqua
Marco cavallo e io
Il cavallo che libera tutti
prefazione di
Francesca de Carolis
Meltemi, Milano 2026
pp. 204, euro 20,00

Se gli animali potessero parlare, quante ne racconterebbero. A volte, per interposta penna di scrittore, succede, specialmente se lo scopo è di riepilogare assieme a un compagno di avventure i risvolti più nascosti di una storia già nota nei suoi profili di fondo. É il trucco narrativo con cui l'instancabile Peppe Dell'Acqua, per diciotto anni direttore dei Servizi di salute mentale di Trieste come successore di Franco Rotelli, a propria volta successore di Franco Basaglia, ripercorre le tappe dei lunghi viaggi (20 mila chilometri in 50 anni) fatti dall'iconico Marco Cavallo, il *testimonial* di cartapesta in continua peregrinazione per l'Italia. Prima come messaggero della rivoluzione culturale e sanitaria che si stava costruendo a Trieste, e che prenderà corpo con la legge 180 del 1978, e in seguito come statuario monito a dismettere gli infernali manicomi giudiziari, cosa che avverrà nel 2015, in forza della legge 81 approvata l'anno precedente.

Marco cavallo e io. Il cavallo che libera tutti è dunque un dialogo a tratti spiritoso tra cavallo e psichiatra, e i due ne hanno da rievocare, a partire dalla nascita di questa scenografica creatura color celeste che nei giorni della Barcolana 2026 ha ripreso gambe per stagliarsi davanti al teatro Miela, dove un intero pomeriggio è stato dedicato a storie di pazienti, curanti e curati, nell'intento degli indomabili basagliani di non far calare il silenzio su una battaglia per i diritti dei disagiati psichici che è ben lontana dall'essere vinta per intero.

Il racconto dialogato evita il tono sentimentale di chi rammenta un passato eroico, pronto a sfumare nella dimensione del mito e dunque di cosa finita e lontana, ma è vibrante e – come si dice – "militante", e sull'attualità anche sferzante. Ma non c'è dubbio che le origini del simbolico cavallo abbiano caratteristiche un po' fiabesche. I due che lo realizzarono su chiamata di Franco Basaglia, che all'inizio degli anni Settanta voleva attivare un padiglione "creativo" nel comprensorio di San Giovanni, si chiamavano Giuliano Scabia (regista e drammaturgo), e Vittorio Basaglia (artista, cugino dello psichiatra). Attraversando il manicomio s'imbatterono in una internata, tale Angelina Vitez, che stava disegnando il cavallo Marco, quello che dal 1959 trasportava cibi e vestiari all'interno del parco e che, ormai anziano, sembrava destinato a una brutta fine. E presero da questa donna l'idea, e costruirono il cavallo di cartapesta, con la pancia apribile: una sorta di cavallo di Troia che però non avrebbe sputato fuori soldati in armi, bensì gli oggetti del cuore inseriti dai pazienti.

Già qui è tutto il programma: i due artisti non si arrogano il pur legittimo diritto di creare di testa propria, ma assumono come proprio il frutto dell'arte spontanea di una "matta". Precoce atto fondativo della rivoluzione basagliana: un ribaltamento delle gerarchie di potere e sapere, gesto che riconferisce umanità e riconoscimento sociale a chi, nello stato manicomiale, li aveva perduti, e con minime possibilità di riscatto.

Così anche la prima uscita del cavallo dal parco di San Giovanni, per attraversare le vie di Trieste, è molto "cinematografica" e simbolica: la gran bestia non passava per le porte, dunque sfondò il muro. Magari fu un atto di pratica necessità, però la rilettura in prospettiva storica ce lo indica come momento denso di significato. Infine un altro cavallo ha qui da dire la sua, il vero ronzino Marco, cui Dell'Acqua concede la facoltà di scrivere una lettera di perorazione («non mi faccia morire…») a Michele Zanetti, il presidente della Provincia che si sarebbe preso la responsabilità politica di aprire il

Francesco Guccini direbbe che Marco Cavallo è tuttora "lanciato a bomba contro l'ingiustizia", come la sua celebre Locomotiva

manicomio triestino. Marco verrà salvato, e passerà anni lieti e quieti in Friuli.

Perché è utile questo libro, che si inserisce in una collana editoriale dedicata alla legge 180, e anche nella nuova campagna "#180 benecomune"? Perché ci mette in mano il *backstage* di una storia, l'enorme quantità di fatiche di molte persone che il radicamento culturale della riforma sanitaria ha comportato per mettere a terra un obiettivo in origine quasi utopistico. Il cavallo che viaggia per l'Italia, ma anche all'estero, implica organizzazione, trasporti, soldi, permessi, accordi, chilometri da percorrere anche fra le intemperie, in una costante tensione a creare nuove relazioni e sollecitazioni. Specie quando i traslochi prendono la destinazione dei manicomi giudiziari. Luoghi di reclusione senza speranza, e disumani più dei manicomi stessi.

Ma non basta far campagna testimoniale. Ci sono atti che devono essere compiuti, e persone che li devono compiere, e qui vengono riportate alla memoria. Così Zanetti a Trieste, così Tina Alselmi che vara la 180 proprio mentre l'Italia è scossa dalle Brigate rosse e dalla prigionia di Aldo Moro, così Ignazio Marino che presiede una commissione parlamentare su impulso del presidente Napolitano per la dismissione di questi famigerati Ospedali psichiatrici giudiziari.

Non mancano le note critiche. In Italia la 180 è applicata più o meno bene, molto o molto poco. Il libro registra la sconsolatezza di alcuni psichiatri. Ma dal palco del Miela la voce di Dell'Acqua si è levata non tanto contro le politiche sanitarie carenti quanto proprio contro i colleghi in servizio: sono loro, ha detto, che devono cambiare la propria postura nei confronti del malato, mettersi in ascolto e al fianco. A suo fermo parere non lo fanno abbastanza.

Ma dolente in queste pagine è anche la denuncia di come a Trieste una parte di città, o meglio una certa parte politica, abbia buttato «ostilità maligna e ideologica» su tutto quanto realizzato nel parco di San Giovanni. C'è amarezza in Dell'Acqua quando deplora «la smemoratezza e l'attacco cieco al suo lavoro di 50 anni» parlando del grande Franco Rotelli (al quale il libro è dedicato), e l'esempio dato dai primi cittadini: quello di Muggia che ha cacciato dal suo capannone-rifugio il povero Marco Cavallo (poi a lungo riparato sulle rive del lago d'Iseo) e quello di Trieste «che dice di essere tanto fiero di tutte le cose della sua città e non ha nessuna idea di quanto il Marco Cavallo porti in giro il nome di Trieste».



Papa Francesco con Marco Cavallo © Vatican Media

Ovviamente quel nome l'hanno portato, col cavallo, tanti psichiatri e operatori, arrivati a Trieste da ogni parte d'Italia e soprattutto dal Sud, perché Basaglia fu un incredibile attrattore di talenti, che hanno virato la città a essere un esempio e un modello su scala mondiale. Dell'Acqua si ritaglia qui un capitoletto autobiografico, e ci dice che cosa abbia significato per un giovane arrivato da una solare Salerno scoprire le asprezze del confine, i dolori dell'esodo istriano, e gli istriani finiti in manicomio a causa di troppi indigeribili traumi.

Però l'entusiasmo che si respira in queste pagine, come se tutto fosse oggi come allora vivo e pulsante, apre a nuovi scenari su cui estendere il vangelo basagliano: le Rems, che hanno sostituito i manicomi giudiziari, sono pur sempre dei reclusori, così come i Cpr per i migranti, e – in tutt'altro verso – le case di riposo che in Italia accolgono 300 mila anziani. Un occhio di riguardo c'è anche per i malati di Alzheimer. Lontani dal mondo, ma anche dal mondo allontanati.

LE SUGGESTIONI COSMOPOLITE DI MATISSE

di Walter Chiereghin



Henri Matisse
nel maggio 1933
foto di Carl Van Vechten

Il Mudec - Museo delle Culture, costituitosi a Milano ed inaugurato nel 2015 grazie a una innovativa forma di collaborazione tra un soggetto pubblico (il Comune di Milano) ed uno privato (24 ORE Cultura del Gruppo 24 ORE), conserva ed espone il patrimonio etno-antropologico delle collezioni del Comune, in gran parte derivante dalle collezioni in precedenza conservate nelle "Raccolte extraeuropee" del Castello Sforzesco. L'istituzione si qualifica come un centro dedicato alla ricerca interdisciplinare sulle culture del mondo, dove – a partire dalle collezioni etnografiche – «si intende costruire un luogo di dialogo attorno ai temi della contemporaneità attraverso le arti visive, performative e sonore, il design e il costume», obiettivi fondanti della missione culturale del museo.

È del tutto aderente a tale impegno programmatico la mostra "Matisse. Il mondo in una stanza", aperta al pubblico del Mudec dallo scorso 8 ottobre e visitabile fino al 27 febbraio 2027. Curata da Ellen McBreen e Chiara Gatti, l'esposizione intende porre in risalto le connessioni, nell'universo creativo dell'artista, tra la tradizione occidentale e le suggestioni che a lui derivavano da un suo profondamente radicato interesse per culture, non soltanto visuali, di altre differenti latitudini, prossime o remote. La realizzazione di tale impegno programmatico ha richiesto un notevole lavoro di preparazione per assicurarsi la collaborazione di importanti istituzioni internazionali; tra i prestatori figurano infatti il Philadelphia Museum of Art, la Pierre and Tana Matisse Foundation Collection di New York, il MoMA, il Musée de l'Orangerie, il Musée Picasso, il Musée d'Orsay, il Musée du Quai Branly, il Bargello di Firenze e lo stesso MUDEC.



Henri Matisse
Nu assis de dos (1918)
Olio su tela, 62,2 x 47,1 cm
Philadelphia Museum of Art
The Samuel S. White 3rd
and Vera White Collection
© Photograph courtesy of the
Philadelphia Museum of Art.

L'interesse di Matisse per le culture estranee all'eurocentrismo dell'arte occidentale non si manifesta soltanto nella sua produzione artistica, declinata in disegni, dipinti e sculture, ma anche nella ricerca che sta alla base del suo collezionismo di manufatti, tessuti, opere d'arte africana, islamica, russa, cinese o del Pacifico, oltre che europee, che l'esposizione milanese affianca alle opere del maestro francese, rendendo manifesta l'interconnessione tra tutti tali altrove con i suoi progetti creativi, realizzati nell'ampio arco di anni della sua produzione artistica.

Grande viaggiatore Matisse lo è stato davvero, nel corso della sua esistenza: tra le esperienze più significative un viaggio in Bretagna e Belle-Île-en-Mer, un'isola al largo della costa bretone. nel 1895 e 1897, dove incontrò il pittore australiano John Peter Russell, esperienza che lo avvicina all'Impressionismo e alla pittura *en plein air*; nel 1898 si recò a Londra su

Una mostra al Mudec di Milano pone in relazione l'opera del maestro francese con i suoi interessi per le culture mediterranee, dell'Est europeo, africane ed orientali



Henri Matisse
Odalisque (1925)
Olio su tela, 46 x 38,5 cm
Milano, Museo del Novecento
Collezione Jucker
© Copyright Comune di Milano.
Foto Studio Marco Bertoli
Milano @studiomarcobertoli

consiglio di Camille Pissarro per studiare le opere di Turner e successivamente trascorre sei mesi ad Ajaccio, in Corsica, scoprendo la luce del Mediterraneo; nel 1904 trascorre l'estate a Saint-Tropez con Paul Signac ed Henri-Edmond Cross e sperimenta la tecnica divisionista/puntinista intensificando i suoi colori, mentre nel 1905 soggiorna a Collioure, sulla costa dell'Occitania insieme ad André Derain, dove la combinazione di luce intensa e colore puro dà vita al Fauvismo, com'è testimoniato da un'opera iconica come *Finestra aperta a Collioure*, che presenterà al Salone d'autunno di quell'anno, con lo sconcerto di pubblico e critica per le prospettive geometriche approssimative e per i colori violenti e innaturali. Ma non era che un inizio delle sue peregrinazioni per il mondo. Nel 1906 è in Algeria, all'oasi di Briska, prima incursione nel Nord Africa, dove rimase affascinato dalla ceramica locale, dai tappeti e dalla vegetazione delle oasi, traendo ispirazione per motivi decorativi e sculture, mentre l'anno successivo è in Italia, dove visita Firenze, Siena, Arezzo e Padova per studiare i maestri del Rinascimento e i giotteschi. Nel 1910, dopo aver visitato una grande mostra di arte islamica a Monaco di Baviera, in inverno viaggia in Spagna dove vede Siviglia, Granada e Cordoba, rimanendo colpito dall'architettura moresca. Nel 1911 è la volta della Russia, dove si era recato su invito del suo committente Sergei Shchukin per installare i pannelli *La Danza* e *La Musica* e dove rimase profondamente impressionato dalle icone russe. Nel 1912 e nell'inverno successivo è a Tangeri, in Marocco, in due importanti soggiorni che gli suggerirono dipinti divenuti celebri, basati sulla rappresentazione di giardini e odalische. Dopo il suo trasferimento a Nizza, che da esperienza di viaggio si trasformò in una residenza stabile e in una scelta di vita per il resto dei suoi anni, il viaggio sicuramente più rilevante ai fini di una ricostruzione degli apporti che l'interesse per località lontane recarono alla sua produzione artistica fu certamente il viaggio a Tahiti, ove approdò nel 1930, proveniente dagli Stati Uniti, reduce dall'aver visitato New York e San Francisco, per restarvi circa tre mesi, sulle orme di Paul Gauguin e facendo tappa al ritorno a Panama, in Martinica e in Guadalupa. La luce polinesiana, le forme della barriera corallina sopra e sotto la superfice del mare e della vegetazione lussureggiante di quelle isole riaffioreranno diversi anni dopo nei suoi celebri *découpages*. che contrassegnano l'ultimo e luminosissimo periodo della sua vita, fortemente influenzata dalla memoria delle sue giornate polinesiane, affidate a quelle forme piatte e sature di colore che richiamano la luce e lo spazio dell'oceano Pacifico.



Particolare dell'allestimento



Henri Matisse
Jeunes filles au jardin (1919)
Olio su tela, 54,5 x 65 cm
Musée des beaux-arts
La Chaux-de-Fonds
Svizzera

La curiosità e il vi-

Grande viaggiatore, Matisse collezionava manufatti, maschere, tessuti e sculture dei Paesi visitati, che gli fornivano ispirazione per le sue opere



Particolare dell'allestimento

vido interesse con i quali si accostò nei suoi viaggi di studio e di ricerca ad ambienti naturali e culturali anche molto distanti dalla tradizione francese e in genere europea incisero in profondità sulla poetica di Matisse e sulla sua produzione artistica, come l'esposizione milanese cerca – con successo – di dimostrare. E i viaggi costituirono per lui una fonte primaria dì ispirazione, tanto che forse non è un caso che il primo dei suoi capolavori, *Luxe, calme et volupté* (Lusso, calma e voluttà), del 1904, riporta nel titolo un verso di Baudelaire tratto dalla poesia *Invito al viaggio*, presente tra *I fiori del male*. E proprio come un invito al viaggio pare qualificarsi la mostra del Mudec: un viaggio non già nello spazio, ma all'interno della parabola umana e creativa di un indefesso sperimentatore che è stato anche un grande protagonista dell'arte del Novecento.

Oltre che viaggiatore, Matisse è stato anche collezionista di oggetti che si procurava nel corso dei suoi itinerari intorno al mondo dai quali, come documenta l'esposizione milanese, si è spesso avvalso nella creazione dei suoi lavori, ponendo in essere un sincretismo ricorrente nella sua produzione artistica, realizzato ibridando tra loro stimoli che gli derivavano dall'osservazione di motivi, stilemi, accostamenti cromatici, fantasie compositive negli abiti indossati dalle modelle.

Il percorso espositivo proposto dal Mudec segue con attenzione il cammino del processo creativo dell'artista, attraverso un centinaio di opere del maestro francese – suddivise in otto sezioni che ne seguono la successione temporale –, affiancando ai suoi dipinti, disegni e sculture le immagini fotografiche, le maschere rituali, le icone cristiane della tradizione ortodossa, i tappeti, gli arazzi, i tessuti e gli oggetti d'arredo che testimoniano di una più o meno stretta correlazione con le appropriazioni di Matisse, rivelandone i nessi esplicitamente posti in evidenza dall'autore stesso.



Henri Matisse
Jazz, Il clown
libro d'artista Editions Tériade
Parigi, 1947

Arrivati alla fine dell'itinerario proposto al visitatore, questi si renderà conto di aver imparato qualcosa di più sul lavoro del maestro francese e sul suo cosmopolitismo intellettuale ed emotivo. Per chi ha ideato e curato la mostra, un obiettivo critico brillantemente raggiunto.



Henri Matisse
Jeunes filles au jardin (1919)
Olio su tela 54,5 x 65 cm
Musée des beaux-arts
La Chaux-de-Fonds
La Chaux-de-Fonds

ELEGIA PER IL PADRE MORENTE

di Pasquale Di Palmo

Maurizio Casagrande conferma con questa raccolta poetica, *Meopà (Mio padre)*, la tendenza ad indagare gli aspetti legati alla perdita di una persona cara che avevano caratterizzato anche prove precedenti, in particolare *Dàssea 'nare* (Il Ponte del Sale, 2019), dedicata alla scomparsa della madre. Ed appare fin troppo evidente il contrasto fra il *leitmotiv* relativo al motivo del distacco e la funzione del dialetto – una particolarissima forma di *koinè* pavana, con forti inflessioni dal parlato – col quale Casagrande si esprime, contrassegnata da una pronuncia aspra, cacofonica, a tratti volutamente sgradevole, in contrapposizione con l'uso di preziosismi lessicali di ascendenza colta.

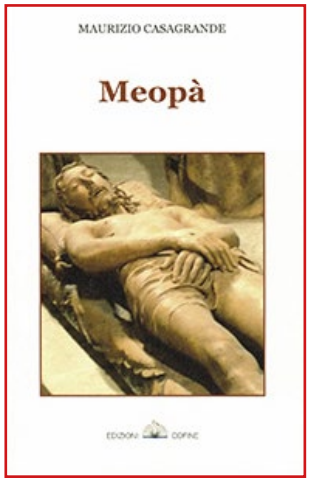
Ed è significativo che, in esergo, figuri una citazione da Sandro Zanotto, misconosciuto cantore di quella Bassa Padovana di cui lo stesso Casagrande può considerarsi erede. Stessa insofferenza, stesso livore contraddistinguono la poetica dei due autori che esibiscono l'uso del dialetto quasi come provocatoria conquista, con la consapevolezza che sia l'unica strada da seguire se si vuol approdare alle stigmate dell'autenticità in un mondo sempre più irretito nelle spire di un idiotismo televisivo di massa, per usare un'espressione coniata da Brodskij. D'altro canto, i maestri dichiarati di Casagrande sono quegli autori in ombra che hanno conciliato un'accentuata pulsione etica con una visione antiaccademica dell'esistenza: si pensi soprattutto alla lezione di Amedeo Giacomini, ma anche di alcuni poeti dimenticati come Piva, Palmieri, Rebellato, il Della Corte del *Veneto cantar*.

La raccolta comprende testi scritti tra il 2018 e il 2022, «in parallelo all'aggravarsi dello stato di salute di mio padre», come precisa lo stesso poeta in una nota esplicativa posta in appendice, in un periodo in cui esso si trovava per insegnamento in Eritrea (si veda la raccolta *Belès*, edita da Ronzani nel 2024, in cui confluiscono parecchi temi qui affrontati). Si tratta in realtà di un doloroso *journal* in versi che ripercorre, in presa diretta, una vicenda costituita di disarmanti occorrenze ospedaliere, volte a documentare, con accenti di stupita commozione, una catabasi esistenziale che la tensione linguistica sembra icasticamente rilevare.

La silloge è suddivisa in tre intense sezioni dalla struttura anomala, essendo quella centrale, intitolata *Rechiescanti* (una sorta di volgarizzamento della formula liturgica *Requiescant in pacem*), fortemente ripiegata ad approfondire la condizione precaria del padre in virtù del numero elevato di testi presentati che si scontrano con l'essenzialità delle sezioni estreme, contrassegnate da tre liriche cadauna. Il tema volutamente monocorde, incentrato sull'agonia del genitore morente, si riallaccia a un'investigazione religiosa che conserva spiccate componenti laiche, evidenziate dalle spine di un impasto linguistico in cui una certa *ratio* cartesiana ci conduce agli antipodi rispetto al virtuosismo criptico che ammorba tante ricerche attuali.

La bestemmia è una sorta di intercalare che, dalla lingua parlata alla pagina scritta, acquista paradossalmente una sua profonda dignità, quasi ribaltandosi in espressione ieratica, solenne: «e miga ca i sapia coanto sto omo / xa nol gapia patìo / cristodeondio» («e mica lo sanno quest'uomo / quanto non abbia patito / cristodiundio»).

Una delle particolarità di questa poetica riguarda proprio la resa in italiano che non si limita a proporre una versione speculare di servizio ma tende a reinventare letteralmente gli originali, configurandosi quale lettura, se non alternativa, perlomeno complementare. Altrove, già nei titoli è presente questa significativa dicotomia: «Ma dee 'olte» diventa «Liaison dangereuse», «Sol Golgota» si trasforma in «Già e non ancora», «In caregòn» addirittura in «Confiteor». Vi è dunque la tendenza a ribaltare in opzioni stranianti e decontestualizzate rispetto all'originale il senso di un titolo o di alcune sequenze che si impongono sempre per la loro funzione diretta, priva di qualsivoglia retorica, con accenti non di rado sbarbariani: «xe sta i to oci / sùti dee àgreme / ca no te criavi / a massimame de pì» («sono stati gli occhi / asciutti di tutte quelle lacrime / che non potevi piangere / a massacrarmi di più»).



Maurizio Casagrande
Meopà (Mio padre)
Edizioni Cofine, Roma 2026
pp. 96, euro 15,00

UN OBLOMOV TRIESTINO

di Fulvio Senardi



Francesco Godina,
Alessandro Haber
e Valentina Barolo
foto di Simone Di Luca

Si chiude il sipario e scrosciano gli applausi, con qualche urletto da stadio, come si addice alla nostra età volgare. Il pubblico giustamente approva e ringrazia per il bello spettacolo offertogli al Rossetti dal Teatro stabile del Friuli Venezia Giulia. È andato in scena *Le ultime lune*, dramma di Furio Bordon, che ritrova vita a poco più di trent'anni dalla Prima che ebbe luogo, memorabile, al teatro Goldoni di Venezia nel novembre del 1995 con Marcello Mastroianni nel ruolo del protagonista.

Il suo tema, la vecchiaia, è assolutamente attuale ed ha oggi, più che negli anni Novanta, dei risvolti drammatici, posta la progressiva sparizione della famiglia allargata intergenerazionale. Un'evoluzione della società che rende spesso l'anziano solitario e disperato, come ha ben colto Bordon dedicandovi, in occasione della rappresentazione di *Stadelmann* di Claudio Magris nella stagione 1990-91 del Teatro Stabile della Venezia Giulia, un fascicolo dei Quaderni del teatro da lui diretti: *Il pianeta degli ultimi anni*. «Trieste», scriveva nella Presentazione, «è una città dalle molte anomalie e una di queste si sta avviando a diventare norma. Mi riferisco all'alta percentuale di anziani della sua popolazione. In questo senso è […] il 'laboratorio sociologico' di una condizione che sarà comune a tutta l'Europa». Da qui la scelta di raccogliere in una pubblicazione tre opere teatrali, oltre allo *Stadelmann*, per circoscrivere uno «spazio di confronto e di autoanalisi» in cui la società, tramite la scena, possa guardare se stessa. E si tratta di *Lei* di Giuseppe Manfridi e di *Loro* di Ugo Chiti. Opere che più forse dello *Stadelmann* (e all'opposto di ciò che farà Bordon, misurandosi egli stesso con un problema che sente, evidentemente, cruciale) pongono l'accento sulla corporalità amara e perfino ripugnante, e sugli umilianti compromessi di chi sopravvive esiliato, appunto, nel 'pianeta degli ultimi anni', vittima di indifferenza, o peggio, di sopruso. Con scene che torcono le viscere ma suscitano compassionevoli pensieri. Senza paternalismi ma nella vicinanza empatica di cui è veicolo la percezione della sofferenza. Diceva l'Ulisse di Sofocle sconvolto per la follia di Aiace (suo nemico giurato, per altro): «non penso al suo destino più che al mio […] tutti quanti, noi vivi, non siamo che fantasmi o ombre fuggitive».

E *Le ultime lune*? Il dramma è presto narrato: un professore, ben oltre i settant'anni, decide di togliere il disturbo dall'appartamento in cui vive con i figli e i nipoti. Non che qualcuno lo cacci, ma è un atto di libera scelta che forse risponde a un desiderio inespresso della coppia più giovane, che così avrebbe uno spazio tutto proprio. C'è all'origine un rifiuto sottaciuto, un malcelato fastidio? Nulla nel testo che lo faccia pensare. Attende l'anziano una casa di riposo dove dovrà adattarsi a luoghi e a ritmi inabituali e sgraditi. Il figlio è pronto a chiarire che è il padre ad aver deciso, che loro, i più giovani, e i nipotini soprattutto, vorrebbero che rimanesse: un atto d'orgoglio, dunque, quasi, inconsapevolmente, auto-punitivo, come a pagare lo scotto della vecchiaia. L'anziano professore è infatti irremovibile e nel giorno decisivo, l'ultimo a casa, mentre il figlio armeggia con le valigie per preparare il trasloco, riceve la visita del dolce fantasma della moglie. Morta trent'anni prima lasciando un vuoto incolmabile; il marito, incapace da allora di ricostruire la vita, alla deriva nell'esistenza come il relitto di un naufragio senza che l'età ancora lo giusti-

Le ultime lune di Furio Bordon inaugura la stagione dello Stabile con l'ottima regia di Paolo Valerio

Alessandro Haber
e Valentina Barolo
foto di Simone Di Luca

fichi, intreccia con lei un affettuoso duetto. È il dialogo tenero di chi da tanto tempo si è perso di vista, un ultimo momento di intimità che rinnova l'antica tenerezza, ora che la sede della convivenza e dei ricordi gli si sta per chiudere dietro le spalle.

La seconda parte del dramma, la più breve, è ambientata nella casa di riposo, ed ha come parola tematica "morte". Di cui il vecchio professore discorre, un tantino indispettito (lui così sempre pacato nella sua corazziniana abdicazione!) verso chi dimentica il valore sacro del trapasso e, qui appoggiandosi a Giotti, disprezza la sacertà dei luoghi dove i "*veci 'speta la morte*". «Bisogna accettare fin in fondo di rimanere soli», sancisce, nella speranza di poter scegliere il tempo e il luogo dell'ultimo addio, quando raggiungerà gli altri vecchi che "cantano nei tubi dell'acqua", mentre intanto gli si affaccendano intorno gli anziani ancora vivi, strisciando le pantofole sui pavimenti (nell'ospizio, si sa, le scarpe non sono permesse, rovinano il parquet), un andirivieni costante e inconcludente dal rumore tremendamente evocativo: ciascuno trascina il peso dei rimpianti e tutti insieme paiono un esercito in rotta di "formiche con le ciabatte". Sarà in un giorno d'inverno, così immagina, mentre cade la neve; a Natale, con il grande albero illuminato, sentendosi a casa con quei suoi ideali fratellini, Qui e Quo i cui visi ornavano la stanza dove erano vissuti i bambini e che ha voluto lasciare.

Svolgimento semplice, come si vede e per il quale Bordon sceglie una lingua di grande eleganza , dai toni smussati, che fa suonare la *pièce* come una sorta di melopea della rinuncia, qua e là impreziosita da immagini studiatissime pur nell'apparente spontaneità. Potrebbe piacere. Un scrittura di trama soave ma tutto sommato falsante, per eccesso di raffinatezza; una lente distorta e appannata, per come ho sentito io, a velare quanto c'è di terribile nella solitudine e nella morte, trasformando lo strazio nel terreno di parata di uno stile calibratissimo, in apparenza dimesso, ma ponderato fino alle virgole. Velluto, o, se si vuole, uno spartito per sassofono, morbido e senza strappi,



per tradurre in metafora. Che allontana, più che avvicinare, la durezza del mondo vero, per raccontare il quale ci vorrebbero dissonanze, slabbrature, lacrime. Ad ogni modo controcorrente rispetto a un Novecento che ha saputo proporre, a teatro, maniere più dirette e coinvolgenti per evocare la spietatezza del destino. E la colpa involontaria e inemendabile della vecchiaia.

Quanto all'angolo prospettico – la vecchiaia come resa consapevole e incondizionata – il dramma attinge ad una solida e prestigiosa linfa narrativa. Negli anni di elaborazione della *pièce*, che risulta, all'anagrafe, nata nel 1992, Bordon aveva firmato e presentato al Teatro Stabile del FVG una riduzione dell'*Oblomov*, di Gončarov (stagione 1991/92, con regia dello stesso Bordon e con Glauco Mauri nella parte del protagonista). È più che evidente che l'anziano professore che per decenni ha campato, così nell'affettuosa ironia della moglie, "tra Paperino e Bach", sottraendosi in tal modo ai marosi della vita si possa (si debba?) vedere un riflesso del personaggio di Gončarov che, per negarsi alla pienezza dell'esistere, per sfuggire al suo faticoso "frastuono"

Nella casa di riposo: «bisogna accettare fin in fondo di rimanere soli»

(cito dal testo di Bordon), si è rifugiato dentro le pareti protettive di un "sogno" dal "magico silenzio". Un florilegio di citazioni aiuterebbe a cogliere meglio la cifra di un personaggio che ha addirittura battezzato un modo di essere, l'"oblomovismo", da cui poi è discesa, nel contesto *fin-de-siècle*, una schiera di protagonisti narrativi che contestavano, nel segno dell'inerzia come ribellione, l'attivismo e il materialismo borghese dell'ultimo Ottocento (anche Alfonso Nitti ed Emilio Brentani, per dire). Ma ci limiteremo a qualche frase scelta a caso dalla riduzione di Bordon, per qualificare un uomo che ha «l'impressione che la [sua] vita sia cominciata al tramonto», «soddisfatto di poter vegetare senza aver l'obbligo di vivere», «già morto da tanto», come dice di lui Olga, la fanciulla il cui amore Oblomov vorrebbe conservare, ma finisce invece per respingere chiudendosi nel bozzolo dell'abulia. *Ultime lune* e *Oblomov*, dunque, due voci a ridosso in una manciata d'anni: e dall'uno all'altro un travaso ovvio e inevitabile, ma che accentua la letterarietà del testo firmato da Bordon, ne esaspera la natura di lacca preziosa che ricopre e nasconde il rugoso legno.

Intendiamoci, le opere letterarie nascono sempre da un matrimonio fruttuoso di tradizione culturale e vita, un occhio al canone della letteratura l'altro volto alle cose del mondo mentre il cervello lavora. In questo caso però, e mi riferisco alle *Ultime lune*, la mia impressione è che la letteratura l'abbia avuto vinta, con gli esiti di cui ho detto.

Se veniamo allo specifico dello spettacolo visto al Rossetti la prima osservazione da fare riguarda l'ottima regia. Nella prima parte Paolo Valerio ha rispettato totalmente le didascalie di Bordon, e il protagonista, «un uomo molto vecchio», resterà seduto in poltrona per anziani, la stampella a lato; quasi accasciato per tutto il tempo in cui dialoga con la moglie. Un girello, portato in scena dal figlio prima del commiato, rende ancora più evidente la condizione "terminale", in senso psicologico prima che fisico, dell'anziano. Così come l'autore voleva. Giulio Bosetti invece – il regista della prima veneziana, l'ineludibile pietra di paragone – ha scelto di far muovere dentro la stanza un Mastroianni che dimostra una residua vivacità, nonostante tante confessioni di rassegnata stanchezza. E viene il dubbio che, così poco senile in apparenza, sarebbe ancora perfettamente capace di affascinare qualche Catherine Deneuve di passaggio. Nella seconda parte, assai centrata l'idea di trasferirlo su un'automobilina che pare uscita dagli albi di Topolino, come a riequilibrare le atmosfere di spossatezza e di morte di una Villa Letizia che, a come il protagonista la descrive (i luoghi, i momenti, le persone), ha tutto l'aspetto di un tristissimo cimitero di elefanti. Bordon suggeriva invece due sedie, come sospese nel nulla, e il professore che le raggiunge con passo strascicato. Bosetti lo colloca addirittura in una specie di deposito degli oggetti dismessi, un ripostiglio?, un sottoscala?, con un effetto deprimente, ma non privo di ottime ragioni. Confesso di preferire la scelta di Valerio, che non basta – e certo non era l'intenzione – a intonare il dramma su un registro di spensieratezza leggera ma rende lieve l'altrimenti plumbeo discorso degli addii («io vorrei morire a Natale […]»). All'altezza gli attori: quasi perfetto Alessandro Haber, che rinuncia agli scoppi di passionalità che gli conosciamo, per portarsi in scena con lo spirito di Cechov, che ha spesso recitato; uno zio Vanja senza guizzi ribelli, ormai rassegnato al grigiore della routine. Impeccabile Valentina Bartolo. Meno convincente Francesco Godina, cui spetta la responsabilità di un lungo duetto con il padre. Il suo ruolo, non parrebbe, ma è il più difficile: deve far trasparire la conflittualità interiore che lo divora (e che il testo esplicita soltanto a lampi e sprazzi), triste per la scelta del padre e insieme sollevato perché la casa viene finalmente consegnata all'intimità della coppia, infastidito per la maniera sfacciata in cui l'anziano si diverte a burlarlo, come a riaffermare un'agilità di carattere che egli non possiede, e insieme ansioso di guadagnarsi – oltre all'affetto, garantito – la sua stima.

Uno spettacolo, insomma, per concludere, assai riuscito.

CRONACHE DA UNA BIBLIOTECA IN MOVIMENTO

di Gabriella Ziani

Li chiamano affettuosamente i "zercanoni" (risciacquati in Arno sarebbero i "cercatori di nonni"), sono gli assidui triestini che salgono la piccola erta di via Madonna del mare e alla Biblioteca civica Hortis vanno scovando in archivi e (preziose) Guide scematiche d'epoca genealogie e indirizzi per ricostruire le storie di famiglia. Con ricercatori e studenti liceali e universitari sono i "clienti" più numerosi di questa sede che il prossimo anno festeggerà il ventennale della sua vita "provvisoria", stante il degrado dello storico palazzo Biserini di piazza Hortis, e l'attuale fase di ristrutturazione dei primi due piani, che ha imposto nei mesi scorsi un ciclopico trasferimento di libri ancora lì depositati – sette chilometri – nell'ex Archivio generale del Comune di via Punta del Forno, a propria volta appositamente svuotato. Questa eterna situazione "mobile" – di cui si è parzialmente parlato nello scorso numero della rivista, il 131 – suscita interrogativi e curiosità. Ne abbiamo parlato con la responsabile Gabriella Norio, a capo anche delle sezioni Archivio diplomatico e Fondi archivistici.

Partiamo dal megatrasloco. Chi se ne è occupato? Anche i dipendenti?

Il lavoro è stato affidato a una ditta del Veneto specializzata in questo particolare tipo di trasporti. E tutti i dipendenti sono stati coinvolti, non per portare fisicamente libri, ma per la parte amministrativa e logistica, e per assistere questo personale esterno. Le scaffalature erano pronte, sono quelle lasciate dall'Archivio, ma ci si è dotati di una sorta di "mappa topografica" per avere un sistema di ricerca, per individuare più facilmente le tipologie dei libri e la loro posizione. I volumi sono stati spostati "a blocchi", e rimessi nella originaria sequenza.

Ma sapete quanti libri sono stati traslocati?

No, assolutamente no, sarebbe impossibile contarli uno per uno. Si va a metro lineare, e si fa una stima. Anche



sul numero complessivo della dotazione, perché non tutto é ancora catalogato su supporto elettronico nella piattaforma Biblioest consultabile a distanza. Siamo, direi, poco più che a metà dell'opera. Ci concentriamo soprattutto sulla Raccolta patria, che è il nucleo e il cuore della biblioteca.

Ci si ricorda degli ampi spazi di piazza Hortis. Questa sede è moderna e bellissima, ma quanto è funzionale?

Be', certo, ha stanze piccole, non ha dimensioni "aperte", ma dobbiamo pensare che, se prima di noi era la sede della Polizia locale, prima ancora il palazzo era nato con funzioni di carcere. Le stanze erano celle, insomma.

E quando, chissà quando, tornerete alla sede storica che sorte avrà questo edificio?

Io penso che verrà senz'altro mantenuto in funzione, bisognerà dotarlo di una sezione specifica. Ma ci vorranno anni…

Restiamo all'oggi. Quante persone lavorano in biblioteca?

Una trentina di dipendenti, distribuiti su due turni, più gli addetti di una cooperativa per il servizio di "front office".

E poiché i libri sono altrove, non solo la richiesta non è soddisfatta sul momento, ma bisogna pure andarli a prendere…

Eh, sì. Un giorno si chiede e il giorno dopo si ritira. É un problema per qualcuno ancora sprovveduto, o per chi viene

Intervista a Gabriella Norio, responsabile della Biblioteca Civica "Attilio Hortis", dell'Archivio diplomatico e dei Fondi archivistici dell'istituzione



Palazzo Biserini dal 1820 sede della Biblioteca Civica I piani superiori in attesa di ristrutturazione dal 12 maggio del 2008

da fuori città. Però ci si può accreditare su Biblioest e prenotare il volume da remoto. Comunque ogni giorno i colleghi prendono la lista dei volumi prenotati, e, con un piccolo furgone, vanno a ritirarli. Il servizio riguarda anche quelli conservati nelle altre biblioteche comunali, e che procuriamo siano resi disponibili alla Hortis, se per la persona è più comodo.

C'è qui una sala di studio-lettura?

Sì, ha 30 posti, e sono sufficienti. La media è di 20 persone presenti. Insomma, non c'è la fila fuori, ma non è neanche vuota. Sono invece molto aumentate le richieste via e-mail (molte schede cartacee sono state riversate nel nostro sito e in Biblioest). Qui si consultano anche giornali se sono in buone condizioni, *Il Piccolo* un po' meno da quando è stato digitalizzato, per quanto il metodo di ricerca sia, obiettivamente, difficile.

Piazza Hortis era più centrale. Dopo il trasferimento avete notato un calo di accessi?

Sì, c'è stata una lieve flessione, ma è attribuibile non tanto alla sede quanto a motivi che hanno investito tutte le biblioteche: c'è Internet, c'è l'informazione più a portata di mano, c'è ora l'Intelligenza artificiale – per quanto, non essendo del tutto attendibile, e non essendo tutto lo scibile digitalizzato, l'Ia non potrà mai dare tutte le risposte.

Quanti libri sono stati dati in prestito e quanti consultati nel 2025?

In prestito 11.418 (senza contare gli *e-book*), e in consultazione 9.936, specialmente opere di pregio naturalmente. Sono numeri più bassi rispetto a palazzo Biserini, ma appunto si sono aggiunte la possibilità dell'*e-book*, e l'edicola digitale, registrandosi alla piattaforma Mlol.

Qual è la politica degli acquisti? Quanti soldi avete per incrementare la biblioteca?

I soldi arrivano annualmente sia dal contributo regionale destinato a tutto il sistema bibliotecario giuliano (di cui noi siamo capofila) e sia dal bilancio comunale. Il tutto si aggira su alcune decine di migliaia di euro all'anno. Cosa compriamo? C'è un vademecum in questo senso. Soprattutto opere specialistiche, sulla storia di Trieste che fa la parte del leone (sono i libri più richiesti), e godiamo anche del deposito legale, per cui di ogni libro che esce dobbiamo ricevere una copia. Del resto curiamo la parte umanistico-letteraria, i saggi, i libri importanti dai quali non si può prescindere (i premi Nobel!), cose di spessore piuttosto alto, mentre la narrativa diciamo così di consumo, i saggi più generalisti si trovano nelle biblioteche rionali. Ma poi riceviamo molte donazioni, da parte di persona-

Sono richiesti in prestito o in consultazione soprattutto testi specialistici, e la storia di Trieste fa la parte del leone



Sala cataloghi inizi Novecento

lità, di eredi, abbiamo molti fondi storici in questo senso, importante è quello di Anita Pittoni per esempio.

Ma c'è ancora spazio disponibile?

In verità siamo abbastanza pieni. Ogni tanto si fa una ricognizione e si individuano "pezzi" da scartare. Ma non è cosa semplice. La lista deve avere l'approvazione della Soprintendenza bibliografica regionale. Se autorizzati, magari giriamo i volumi ad altre biblioteche, o abbiamo fatto un mercatino (ma è laborioso). I libri proprio rovinati vanno al macero.

E il "cliente-tipo" chi è?

I ricercatori, i laureandi, gli studenti vicini alla maturità, ci sono i "zercanoni" come noi li chiamiamo scherzando, quelli che cercano notizie d'archivio per ricostruire la storia di famiglia, e non sono pochi.

Bambini no?

No, bambini qui nessuno. Per loro ci sono le biblioteche rionali attrezzate.

I volumi più richiesti?

Opere e documenti sulla storia della città, i libri appena usciti, oppure quelli molto datati. Quel che sta in mezzo è più fermo.

Anche perché i libri non si vedono.

Eh, certo, i libri a scaffale invogliano e fanno scoprire. Quando la Quarantotti Gambini era in via del Teatro romano avevamo sistemato i romanzi della Harmony accanto ai Meridiani Mondadori. Qualche signora affezionata al romanzo rosa poi prendeva, che so, il Meridiano di Jane Austen…

Ora e anche in prospettiva avete qualche possibilità di organizzare iniziative per la lettura?

Sì, abbiamo dei Gruppi lettura organizzati da associazioni che vanno molto bene: partecipano soprattutto le donne, così come alle conferenze. Facciamo e faremo presentazioni di libri anche perché dopo la nascita del Museo Lets che ha accorpato in sé il Museo sveviano qui c'è tutto un piano libero. Ora fino a dicembre abbiamo il ciclo di incontri "Custodi di storie", e poi avremo "Fermata prenotata": si prenderà un bus di linea, scendendo a determinate fermate, e lì i bibliotecari spiegheranno la storia dei luoghi.

Lei come vede il futuro delle biblioteche, con questi rivolgimenti in corso?

Adeguandoci ai tempi manterremo il ruolo. Dovremo essere sempre più digitali, anche per intercettare le richieste da fuori Trieste. Ma la mediazione della biblioteca tra utente e libro non verrà mai meno, i libri e gli archivi non sono sostituibili, e il rapporto umano che si crea nello scambio nemmeno. Certo, bisognerà combattere.

Francesco Piemontesi

SUL FESTIVAL DI TRIESTE, ANCORA

di Luigi Cataldi

Concerto finale Festival di Trieste 2026 e Conferenza Stagione Società dei Concerti 26-27

Non è stato possibile dar conto dell'ultimo concerto del *Festival di Trieste – Il faro della musica* sullo scorso numero del *Ponte rosso*. Lo facciamo ora, aggiungendo anche qualche nota sulla conferenza di resoconto della rassegna, che si è nel frattempo tenuta, durante la quale è stata presentata anche la *95ª Stagione concertistica della Società dei Concerti*.

Il concerto che ha visto protagonisti Francesco Piemontesi, (pianoforte), Ton Koopman (direttore) e l' Orchestra della Fondazione Teatro Lirico Verdi di Trieste si è tenuto il 24 Settembre al Teatro Verdi. Si è trattato dell'evento conclusivo della manifestazione, corrispondente al secondo concerto della Stagione sinfonica del Teatro lirico Verdi, collocato nella sezione del Festival di Trieste intesa a celebrare i 270 anni dalla nascita di Wolfgang Amadeus Mozart, con programma interamente mozartiano: *Ouverture da "Die Zauberflöte", K 620*; *Concerto per pianoforte n. 25 in Do maggiore, K 503*; *Sinfonia n. 41 in Do maggiore, K. 551 "Jupiter"*.

Di grande prestigio gli interpreti.

L'olandese Ton Koopman, filologo musicale, organista, clavicembalista e direttore, è uno dei più rinomati esecutori della musica barocca e dell'epoca classica al mondo, soprattutto di quella di Johann Sebastian Bach di cui ha inciso l'edizione integrale delle cantate e delle opere per organo. La sua sterminata produzione discografica include 17 volumi dell'integrale per organo di Dietrich Buxtehude (impresa ancora da concludersi) e tutti i *Concerti per clavicembalo* di Joseph Haydn. Le sue esecuzioni sono un modello per rigore filologico e vivacità interpretativa. Unisce alla sua lunga e rinomatissima carriera concertistica, una apprezzata pratica didattica e di studioso. Non si contano i premi e le onorificenze ricevuti.

Il pianista Francesco Piemontesi, nato a Locarno nel 1983, si è formato a Lugano, alla "Hochschule" di Hannover e ha studiato con Alfred Brendel, Murray Perahia e Alexis Weissenberg. Ha un'intensa attività concertistica internazionale, come solista, in formazioni cameristiche e con le più importanti orchestre del mondo. La sua produzione discografica è florida: segnaliamo solo l'ultimo disco, appena pubblicato, il *Concerto n. 1 op. 15* di Brahms, eseguito insieme alla Gewandhausorchester, diretta da Manfred Honeck, che completa la sua esecuzione integrale dei concerti di questo autore.



Due punti di forza hanno reso la serata memorabile: la freschezza e il brio esecutivo dell'ottantaduenne direttore e la raffinatezza del pianista.

Ton Koopman, a dispetto della sua carriera che potrebbe indurre in soggezione chi gli sta di fronte, ha trasmesso al pubblico e (a giudicare dai calorosi applausi coi piedi) anche all'orchestra, una spontanea, umana, affabilità, lontana dall'austerità che a volte i direttori assumono. La sua direzione è parsa priva di ogni autoritarismo, come di un primo fra pari con gli altri esecutori, che convince e non impone, che ascolta attentamente l'orchestra durante l'esecuzione. Il passo appariva insicuro, le braccia non si sollevavano oltre una certa altezza, ma il gesto era preciso, sicura la conduzione, lucidissima la lettura delle partiture, che, soprattutto nella *Jupiter*, ha reso facilmente comprensibile il succedersi delle singole idee e l'intero percorso musicale di questa arcinota sinfonia. Così anche l'Orchestra del Teatro Verdi ha dato il meglio di sé.

Apertura agli altri, sensibilità umana, capacità di ascolto (doti di cui anche nella società ci sarebbe un gran bisogno) sono parse comuni anche a Francesco Piemontesi, che, nell'esecuzione e nel rapporto con l'orche-

Cronaca di un concerto memorabile a conclusione del Festival di Trieste - Il faro della Musica



Ton Koopman

stra, ha evitato qualsiasi ostentazione virtuosistica, qualsiasi contrapposizione. A sentirlo si potrebbe credere che il pianoforte non sia uno strumento percussivo (neppure nei fortissimi), ma di diversa natura in funzione dell'espressività. Egli è attento al suono al punto da variare diteggiature e uso del pedale a seconda delle sale in cui si esibisce. Anche la sua lettura nasce da un'attenta ricostruzione filologica, ma, nell'ornamentazione, nella scelta dei tempi, nella dinamica, nel fraseggio, è sempre attento alla resa sonora per chi ascolta, così le linee melodiche appaiono quasi vocali, il contrappunto in chiaro rilievo, il suono risulta scolpito e cristallino, perfettamente fuso con le sezioni dell'orchestra con cui dialoga. Sono caratteristiche che si incontrano in ogni sua esecuzione e che si rivelano decisive per la musica di Mozart.

Il *Concerto per pianoforte n. 25 in Do maggiore K 503* è stato il momento più bello della serata al Verdi. Composto nel 1786, dopo il successo delle *Nozze di Figaro*, non fu molto apprezzato dal pubblico viennese dell'epoca, né da quello ottocentesco, che pure aveva già creato il mito del genio mozartiano, tanto che dopo la morte di Mozart si dovette attendere una nuova esecuzione fino al 1934, meritoriamente offerta da Artur Schnabel. Probabilmente sconcertò per la sua complessità e la sua mancanza di spettacolarità. È eccentrico fin nell'organico orchestrale (oltre agli archi, un flauto, due oboi, due fagotti, due corni in do, due trombe in do, timpani, ma senza clarinetti), con orchestrazione a tratti grandiosa, altre volte quasi cameristica. È monumentale, ma volto alla coerenza dello sviluppo musicale e della resa timbrica, senza alcuna concessione alla spettacolarità. È a volte gioioso e dinamico (ad esempio per il tema principale dell'ultimo movimento) e altre intimo e sofferto, con frequenti contrasti di tonalità maggiori e minori. È di difficile esecuzione, ma senza virtuosismi. È sinfonico, ma di una liricità melodrammatica.

Francesco Piemontesi ha una profonda conoscenza e una lunga frequentazione di questo concerto (lo ha anche inciso nel 2017 con la Scottish Chamber Orchestra diretta da Andrew Manze). Il suo pianoforte è sempre fuso e non contrapposto all'orchestra, sia nelle parti grandiose e dinamiche, come l'esordio del primo tempo e il tema del Rondò finale, sia in quelle più cameristiche, come nel lungo dialogo con i fiati del secondo movimento. Le "voci" del pianoforte cantano sia nel contrappunto, di cui sono spesso intessuti i tempi iniziale e conclusivo, sia nelle parti liriche, come quando si ascolta una quantomai mutevole Marsigliese *ante litteram* (secondo tema del primo movimento), visto che Rouget de Lisle la compose solo nel 1792. Orchestra e solista, in eccellente sintonia, rendono esplicito il tono cangiante della composizione: sono impetuosi, ad esempio, nella vivace gavotta dell'Allegretto finale, ricavata da *Idomeneo*, e assumono accenti nostalgici, nei frequenti ripiegamenti in tonalità minore.

Molto applauditi dal pubblico gli artisti hanno concesso due *bis* nella prima parte (il secondo tempo della *Sonata a quattro mani K381*, eseguito insieme; il secondo tempo della *sonata K332*, suonato dal solo Piemontesi) e uno nella seconda (la ripetizione del terzo movimento della *Jupiter*).

Conferenza di presentazione della Stagione 2025-2026 della Società dei concerti di Trieste

Concluso il *Festival di Trieste* con successo (20 spettacoli in soli 10 giorni, che hanno coinvolto 195 artisti; circa 5000 spettatori, con il tutto esaurito per diversi eventi) la Società dei Concerti di Trieste ha voltato subito pagina e ha presentato la 95ª Stagione Concertistica (2026-2027) e le iniziative collaterali che la accompagnano. Lo ha fat-

Presentazione della Stagione concertistica 2025/26 della Società dei concerti di Trieste



La conferenza stampa

to lo scorso 25 settembre in una conferenza stampa tenutasi nella sala Predonzani della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia di Trieste (luogo che testimonia la vicinanza di istituzioni e organizzatori), alla quale hanno partecipato il presidente, Piero Lugnani, e il direttore artistico, Marco Seco, della Società dei Concerti, il vicepresidente della Regione Friuli Venezia Giulia, Mario Anzil, l'assessore alle politiche sociali e welfare del Comune di Trieste, Massimo Tognolli, il presidente della Fondazione Monticolo&Foti, Andrea Monticolo, la presidente di Aulòs Musicoterapia, Chiara Maria Bieker (per il progetto *INCrescendo*) e la direttrice artistica di Wunderkammer, Paola Erdas (per i "Concerti gioiello Wunderkammer").

Palpabile la soddisfazione per le iniziative passate, che hanno portato artisti di prima grandezza a Trieste, per l'affluenza del pubblico e per la capacità di collaborazione dimostrata da organizzatori e istituzioni. L'idea che la musica abbia una funzione sociale, che unisca e che sia strumento di inclusione è stato ribadito da tutti.

Veniamo ai contenuti musicali.

La 95ª Stagione della Società dei Concerti propone 23 spettacoli, divisi in quattro rassegne che coprono, se si aggiunge l'autunnale *Festival di Trieste*, l'intero anno solare. L'avvio è con i quattro Concerti gioiello (dal 4 al 18 ottobre 2026) in collaborazione con il "Wunderkammer Festival" dedicato alla musica antica. Le altre rassegne collaterali comprendono cinque Concerti nei Musei civici, in cui racconto e musica si uniscono, e i Concerti dell'Avvento e di Natale. Il ciclo dei musei comprende tre incontri alla Sala Luttazzi del Magazzino 26 dedicati alla Montagna, con Susanna Gregorat del Museo Revoltella e la collaborazione di famosi alpinisti (3/12/26, 14/1/27, 25/2/27) e due intitolati *Sissi tra Operetta e Cinema*, con Alessio Colautti, Veronika Foia e Corrado Gulin (18/3/27 e 8/4/27). I tre Concerti dell'Avvento e di Natale prevedono i *Concerti per archi e organo* di Antonio Vivaldi con all'organo Manuel Tomadin (29/11/26), l'esibizione dell'Orchestra Oficina Musicum Venetiae diretta da Riccardo Favero alla Chiesa evangelica luterana (13/12/26, musiche di J. S. Bach e G. C. Wagenseil) e il concerto di Natale della violinista Ayako Taniguchi al Castello di Miramare (18/12/26).

La stagione concertistica principale (che si terrà interamente al Teatro Verdi) prevede undici appuntamenti all'insegna della varietà. In primo luogo per quanto riguarda il coinvolgimento del pubblico. Il concerto del 10/5/26, in particolare, si rivolge a un pubblico giovane. Lo terrà la violinista Giulia Rimonda in conclusione di "Resonance LIVE Trieste", una residenza artistica e un festival di eventi diffusi dedicati alla musica classica, da lei ideati insieme alla Società dei Concerti. Diversi sono anche i generi musicali coinvolti nella stagione principale. Accanto alla musica più tradizionale del periodo classico e romantico, c'è quella barocca, con l'oratorio *Saul* di Handel il 14/12/26, eseguito dall'Orchestra barocca e il coro Andrea Palladio diretti da Enrico Zanovello; quella popolare cubana, il 18/1/27 con la cornista Sarah Willis e la band "The Sarahbanda"; quella per organici eccentrici, con l'*ensemble* di soli violoncelli di Gautier Capuçon il 22/3/27; quella vocale senza barriere di alcun tipo, con *Give Me Your Stars* del coro a cappella "VOCES8" (12/4/27), che unisce polifonia rinascimentale, jazz, canti popolari e che effettua forse l'unico sconfinamento nella musica contemporanea, la quale, in verità, è la grande assente delle ultime stagioni concertistiche. Non mancano gli interpreti di grande richiamo: Grygorij Sokolov (23/11/26), l'Orchestre des Champs-Élysées, diretta da Philippe Herreweghe (15/2/27) e il Trio di Parma (24/5/27), fra gli altri.

CLANDESTINO A TRIESTE

di Walter Zele

La cosiddetta questione di Trieste, ovvero la lunga disputa internazionale per la definizione dei confini tra l'Italia e la Jugoslavia alla fine della Seconda guerra mondiale, non mancò di suscitare l'attenzione del cinema, che in quegli anni produsse un certo numero di pellicole ispirate a quanto stava accadendo nell'area giuliana. Di questi *instant movies* vorremmo segnalare uno che rispetto agli altri non trae lo spunto narrativo dalla delimitazione confinaria fra l'Italia e la Jugoslavia stabilita dal Trattato di Pace di Parigi del 1947, con la suddivisione provvisoria del Territorio Libero di Trieste fra la Zona A posta sotto l'amministrazione angloamericana e la Zona B sotto quella jugoslava, bensì dalla linea di demarcazione che separava la Zona A dallo Stato italiano. In questo caso, il nucleo narrativo si sviluppa in riferimento a quel confine che viene rappresentato non tanto come un elemento di divisione quanto come un'opportunità di salvezza per il protagonista della storia. Stiamo parlando di *Clandestino a Trieste*, film realizzato nel 1951 dall'esordiente casa produttrice Astor Film di Roma con la regia di Guido Salvini, più noto e apprezzato come regista teatrale e lirico, e con due firme di valore nella sceneggiatura come quelle di Diego Fabbri e Turi Vasile.

Il protagonista è Piero Valbruna (l'attore francese Jacques Sernas di casa nel cinema italiano di allora), un ex ufficiale dell'aeronautica italiana ricercato dalle autorità angloamericane con l'accusa di aver bombardato una nave ospedale inglese nella rada di Algeri durante un raid aereo nel novembre del 1942. Nel dopoguerra risiede a Monfalcone dove lavora come operaio nei cantieri navali con il falso nome di Giulio e dove frequenta la responsabile dello spaccio aziendale Marcella (Edda Albertini, attrice di formazione teatrale di rado impiegata nel cinema). La scelta di risiedere a Monfalcone non è fortuita. A Trieste, prima della guerra, ha avuto una storia con Lida ed è diventato padre di un bambino di nome Sergio. Pur avendo interrotto la relazione, l'uomo è molto legato al bambino che vive con la madre. Pertanto si reca sovente a Trieste per vederlo, ma deve farlo in incognito per non essere arrestato dalle autorità angloamericane che governano la città: alla stazione di Monfalcone – allora stazione di confine per le ferrovie italiane – sale di nascosto su un



Valico confinario tra Italia e Territorio Libero di Trieste

convoglio merci dopo di che, superata la linea confinaria, attende che il treno rallenti per saltare dal vagone. Arrivato a Trieste, raggiunge l'abitato di Opicina dove sorge la villa in cui abita Sergio. Al termine di ogni visita, si rifugia a Monfalcone. La madre del bambino (una rediviva Doris Duranti, forse la più celebre diva del ventennio fascista anche perché amante del ministro della cultura popolare Alessandro Pavolini) ora frequenta un sedicente giornalista, in realtà un agente della polizia alleata sulle tracce del nostro ex ufficiale. Arrestato e sottoposto a processo, Piero non è in grado di dimostrare la propria innocenza e rischia la condanna. A sal-



Piero di nascosto a Trieste per vedere il figlio

varlo sarà Marcella la quale riuscirà a rintracciare il comandante della nave statunitense Fred Nolan (un cammeo di Massimo Girotti), l'unico in grado di testimoniare la sua estraneità al bombardamento della nave ospedale poiché lo aveva soccorso in mare dopo l'abbattimento del velivolo. Giustizia alla fine trionfa e trionfa pure l'amore in quanto Piero, assieme a Marcella e a Sergio, potrà andare incontro a un futuro sereno, libero dai fantasmi della guerra.

La critica di allora ha etichettato *Clande-*

Navi, cantieri e confini in un film del 1951 sulla questione di Trieste



Marcella davanti al cancello del cantiere di Monfalcone



La locandina del film

stino a Trieste come un prodotto di quel filone melodrammatico che tanto successo di pubblico riscuoteva nell'Italia dei primi anni '50 con l'aggravante di suscitare uno scarso coinvolgimento per la «staticità dell'azione» e «la verbosa prolissità del messaggio». Un giudizio che potremmo anche condividere ma, per le nostre finalità, la componente estetica risulta secondaria poiché del film ci interessa il suo impiego quale strumento di indagine storica; pertanto, nel rivelarsi documento di storia nonché agente di storia, riteniamo contenga alcuni elementi di sicuro rilievo.

Nelle peripezie del protagonista potremmo avvertire il desiderio di sanare le ferite della guerra e l'impegno a riconciliarsi con la parte avversa. Da questo punto di vista, la ricostruzione durante il processo di quanto accadde quella notte di novembre del 1942, quando Piero compiva un'incursione aerea sulla rada di Algeri presidiata dalle navi delle forze alleate, assomiglia ad un'interpretazione condivisa di una pagina di storia recente: Piero ha combattuto contro gli angloamericani ma si è rivelato un avversario leale che, anche nei momenti critici del conflitto, ha saputo mantenere un proprio codice d'onore, come gli verrà riconosciuto per primo dal comandante Nolan e poi dalla corte militare che presiede il processo. Se in guerra ha combattuto senza sacrificare i valori etici, in tempo di pace si è rivelato un uomo probo, dedito al lavoro e alla famiglia. Lo dimostrano la sua attività al cantiere e l'attaccamento al figlio. Pertanto, nel vedere in Piero l'incarnazione dell'italiano coinvolto negli eventi della guerra, potremmo giungere alle seguenti conclusioni che riguardano un popolo intero: sino al 1943, gli italiani hanno combattuto contro gli angloamericani ma avrebbero sempre affrontato il nemico con rispetto e dignità. Ora che la guerra è finita, quello che desiderano è superare i traumi del passato per vivere in pace, lavorare in modo onesto e dedicarsi agli affetti familiari.

Il film non persegue solo l'obiettivo di contribuire a riappacificare le parti coinvolte nella guerra ma vuole anche suggerire di rimanere in fiduciosa attesa di una risoluzione internazionale per i confini nordorientali dell'Italia. Lo si evince nell'osservare come viene rappresentata la vita quotidiana a Trieste. In questo universo diegetico, Trieste non appare una città contesa e lacerata da profondi scontri politici per gli opposti nazionalismi, quello italiano e quello slavo, bensì proiettata verso un desiderio di rinascita e distensione nello spirito del dopoguerra. Le inquadrature dei suoi spazi urbani ci propongono un ambiente attivo e vivace dove non mancano le occasioni di svago (la sequenza nella Birreria Dreher di via Giulia gremita di avventori intenti a bere e a ballare). Grazie a queste sue caratteristiche, rappresenta una facile meta turistica per i lavoratori dei cantieri monfalconesi i quali non vedono l'ora di terminare il proprio turno di lavoro per fare una gita senza avvertire alcun disagio nel dover valicare un confine.

Anche la provvisoria divisione del TLT con la Zona A occupata dagli angloamericani non sembra suscitare alcuna animosità come se fosse implicita la convinzione che le forze alleate, dopo averla ben governata, avrebbero presto riconsegnato Trieste all'Italia: a giudicare dall'esperienza di Marcella nel suo peregrinare tra gli uffici amministrativi per rintracciare il comandante Nolan, le autorità alleate, più che esercitare un ferreo controllo della zona nel quadro della politica di contenimento occidentale lungo la cosiddetta cortina di ferro, sembrerebbero gestire i servizi del territorio secondo i criteri contemplati da una efficiente pubblica amministrazione.

Poiché la vicenda si dipana tra Monfalcone e Trieste, le riprese degli esterni offrono la visione di alcuni luoghi dei due centri urbani funzionali allo sviluppo narrativo. A prevalere sono gli ambienti di Trieste in cui avvengono i momenti nevralgici della vicenda: possiamo seguire gli spostamenti «clandestini» di Piero lungo le vie cittadine per recarsi dal figlio oppure trascorrere alcuni momenti assieme a Marcella, ma anche il suo incontro fortuito con Lida nonché la sua cattura dopo una concitata fuga

L'ambientazione sul confine provvisorio degli anni del dopoguerra concentra l'attenzione sulla rinascita postbellica e sull'attesa di una soluzione della questione di Trieste

notturna. Se gli spazi urbani in cui agisce Piero sono piuttosto abituali, ad eccezione di una sorprendente passeggiata nella Galleria Sandrinelli, più interessanti risultano gli spostamenti di Marcella nel fare visita a Piero dopo il suo arresto o nel cercare di ottenere notizie del comandante Nolan poiché tracciano una sorta di mappatura dei luoghi di potere nella Zona A. La vediamo così entrare nel Palazzo Comunale presidiato dalla *Military Police*, raggiungere il Palazzo della Questura, allora sede del comando del GMA, assistere al processo negli ambienti del Palazzo di Giustizia, che con l'insediamento del governo alleato era tornato a ospitare gli uffici giudiziari.

Non appartiene al territorio triestino la villa dove Sergio vive con la madre: quella bella dimora con giardino affacciata sul mare va collocata nel tratto di costa rocciosa a sud di Livorno denominato Scogliera del Romito, come tutte le riprese realizzate in un ambiente litoraneo nonché la breve sequenza di una panoramica strada a picco sul mare – un tratto della via Aurelia – percorsa da un camion con a bordo alcuni operai monfalconesi diretti a Trieste. Possiamo plausibilmente immaginare che dietro quel repentino mutamento di ambientazione ci fossero ragioni dettate da opportunità logistiche più che dall'esigenza di una cornice panoramica: per alcune scene di interni la produzione si era rivolta agli stabilimenti cinematografici Pisorno di Tirrenia, una località posta ad una ventina di chilometri dal Romito.

Meno numerose le inquadrature dedicate ai luoghi di Monfalcone ma tutt'altro che trascurabili grazie anche al taglio semidocumentaristico con cui la macchina da presa segue gli operai dei cantieri nella loro quotidianità. Per cui possiamo assistere alla loro uscita da uno degli accessi monumentali dello stabilimento oppure seguirli negli alloggi all'interno dell'edificio denominato «Casa degli operai». Quegli spazi non appartengono al vero villaggio dei lavoratori cantierini, edificato agli inizi del '900 nel quartiere di Panzano, poiché all'epoca risultava inagibile per i bombardamenti subiti durante la Seconda guerra mondiale: anche in questo caso, si tratta di una ricostruzione operata negli studi cinematografici Pisorno.

Nel succedersi sullo schermo di vari eventi, uno nel dettaglio ha suscitato la nostra curiosità.



Segnaletica stradale nel Territorio Libero di Trieste – Zona A

Ci riferiamo alla sequenza iniziale con il varo di una nave di cui a prua leggiamo il nome «Victoria». Si tratta di un breve filmato di repertorio per il varo della motonave «Victoria» del Lloyd Triestino avvenuto il 18 settembre del 1951. L'operazione non ebbe però luogo nei cantieri monfalconesi, come la pellicola indurrebbe a credere, bensì nel cantiere San Marco di Trieste. L'evento, secondo le pagine di cronaca del *Piccolo* del 18 e del 19 settembre, suscitò vivo entusiasmo e non solo perché la nave venne salutata come l'erede dell'omonimo transatlantico uscito dai cantieri triestini nel 1930 e – guarda caso – affondato nel gennaio del 1942 nel Golfo della Sirte dalla RAF. La sua costruzione venne vista come la prova della rinascita degli stabilimenti navalmeccanici locali e finì con l'assumere un significato politico. Basti pensare che alla cerimonia del varo, accanto alle autorità civili e militari cittadine, partecipò anche l'allora ministro della marina mercantile Paolo Cappa il quale colse l'occasione per un discorso volto a rimarcare il ruolo strategico dell'industria triestina in un programma economico nazionale con l'auspicio di rivedere la città entro i confini dell'Italia. Lo stesso auspicio che possiamo avvertire nelle immagini di apertura: nello spostare il varo dal cantiere di Trieste a quello di Monfalcone è come se si volesse suggerire l'idea che i due stabilimenti costituiscono la stessa realtà produttiva in quanto accomunati da un unico piano industriale, così come le due città sono accomunate dall'appartenere allo Stato italiano.

Vero e proprio *instant movie*, tanto da inserire in fase di montaggio delle riprese documentaristiche realizzate solo poche settimane prima della lavorazione della pellicola, *Clandestino a Trieste* si rivela agente di storia nel sostenere la causa del ritorno all'Italia della città giuliana con un racconto di navi, cantieri e confini.

SCIENCE BOOK OF THE YEAR

di Luciana Amato





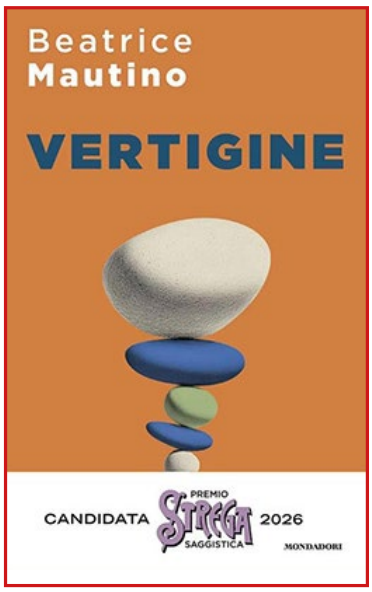
La proclamazione delle vincitrici

C'è un filo rosso che lega i libri contemporanei di divulgazione: riportare la scienza alla dimensione umana, partendo dai nostri corpi, dalle percezioni quotidiane e persino dalle nostre paure. Questa l'atmosfera a Trieste Next, il festival della ricerca scientifica giunto alla quindicesima edizione, che quest'anno ha messo al centro la forma del pensiero tra cervelli e intelligenze. Tra gli appuntamenti *clou*, domenica 27 settembre al Teatro Miela, la cerimonia del Premio Trieste Next Science Book of the Year, che da quattro anni premia i migliori libri di divulgazione scientifica pubblicati in italiano. La premiazione è stata condotta dalla giornalista Marinella Chirico, davanti a una sala strapiena. Ideato da ItalyPost in collaborazione con il Comune e l'Università di Trieste, Area Science Park e SISSA, la quarta edizione del premio ha visto crescere l'interesse del pubblico verso la letteratura scientifica.

La Giuria scientifica, presieduta da Donata Vianelli, rettrice dell'Università di Trieste, e composta da scrittori, divulgatori e comunicatori, ha selezionato i cinque finalisti; a decidere tra tale rosa di candidati è stato poi il voto di 201 lettori da tutta Italia. Prima della proclamazione ogni finalista ha ricevuto una menzione speciale dagli enti promotori. Poi il verdetto: un primo premio *ex aequo* tutto al femminile, con 58 voti a ciascuna delle due vincitrici.

Sul gradino più alto sono salite dunque due autrici capaci di scardinare la tradizionale distanza tra lo scienziato e il lettore. Beatrice Mautino, menzionata dalla SISSA, in *Vertigine* (Mondadori) racconta lo smarrimento di fronte a una grave malattia in famiglia e il conflitto tra i tempi lenti del metodo scientifico e il bisogno umano di risposte immediate. Una divulgazione che parte da cose squisitamente umane, un territorio che per troppo tempo la saggistica ha delegato ai romanzieri. Antonella Fioravanti, menzionata dall'OGS, in *Viaggio nel mondo invisibile* (Aboca) mostra come la crisi climatica agisca sul sistema dei microrganismi, sulla geografia delle malattie infettive e su ogni forma di vita: una crisi microscopica speculare a quella che vediamo intorno a noi.

Dopo le due vincitrici, con 38 voti, Marta Paterlini ha riabilitato con



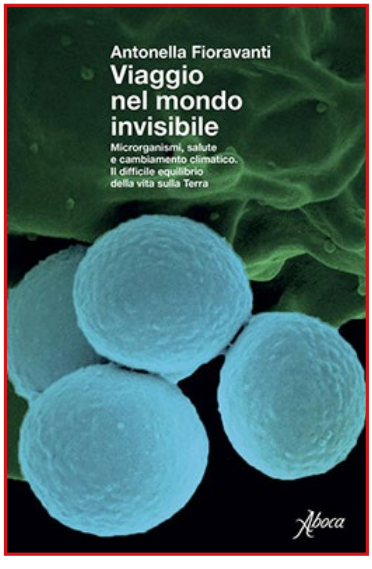
Beatrice Mautino
Vertigine
Storie di chi si affida alla scienza e di chi impara a farlo
Mondadori, Milano,
pp. 204, euro 18,50

La letteratura che nasce per diffondere la scienza

Beatrice Mautino e
Antonella Fioravanti



La pelle che pensa (Codice Edizioni) il tatto, senso trascurato per secoli. Per Aristotele il senso che ci distingue dagli animali, il canale con cui conosciamo il mondo esterno e da cui nasce l'empatia. Oggi, superata la concezione "oculo centrica" di Platone, spiega Paterlini, la pelle è riconosciuta come organo sociale e bisogno biologico. In terza posizione Daniela Minerva (31 voti), che con *Medicina femminile plurale* (Bollati Boringhieri) smonta il pregiudizio di un pensiero femminile debole o non razionale e racconta la medicina come un'impresa corale. Chiude la cinquina dei selezionati Vincenzo Levizzani (16 voti), con *Storia del mondo in 10 tempeste* (il Saggiatore), che rilegge la storia attraverso la meteorologia.



Al di là dei verdetti, ciò che la cerimonia ha lasciato è un messaggio culturale profondo: gli scienziati escono dai laboratori e raccontano storie per stimolare apprendimento e spirito critico, per il piacere di capire come funziona il mondo. Sono libri che partono dai corpi, quello delle donne nella storia della medicina, la pelle, il corpo malato, il mondo invisibile dei batteri, tutti guidati da un'intelligenza che preme verso l'equilibrio, ciò a cui tende la natura. Un equilibrio sul quale interrogarsi e che possiamo imparare a conoscere anche grazie a quegli scienziati che, oltre a essersi sudati competenza e titoli accademici, coltivano il desiderio di scrivere e di contribuire alla divulgazione insieme a festival come Trieste Next. Verrebbe da pensare che il nostro presente, funestato da crisi climatiche, disinformazione e paure delle nuove tecnologie, debba languire al buio, ma la voglia di illuminarlo non si esaurisce, grazie a chi unisce la ricerca e la sensibilità umana al progresso.

Antonella Fioravanti
Viaggio nel mondo invisibile
Microrganismi, salute e cambiamento climatico.
Il difficile equilibrio della vita sulla Terra
Ed Aboca, Sansepolcro (AR), 2025
pp. 216, euro 20,00

Paola Erdas

WUNDERKAMMER FESTIVAL 2026

di Luigi Cataldi

Dal 4 al 20 ottobre Trieste ha ospitato il Wunderkammer Festival, un'importante manifestazione di musica antica, che quest'anno compie il ventennale e di cui abbiamo anticipato la presentazione sul sito della nostra rivista. Una rara e preziosa occasione per scoprire quanto le sonorità dei secoli passati ci siano ancora familiari. Abbiamo partecipato a quattro dei numerosi appuntamenti previsti. Ecco le nostre impressioni.



Paola Erdas (clavicembalo), ***Chimère***; 4 Ottobre 2026, Museo Sartorio – Concerto Gioiello in collaborazione con la Società dei concerti di Trieste

Il Wunderkammer Festival è stato inaugurato il 4 ottobre scorso alla sala Costantinides del Museo Sartorio di Trieste con un bel concerto della fondatrice, Paola Erdas, intitolato *Chimère*, anticipazione del suo prossimo CD in uscita a gennaio per l'etichetta Novantiqua con lo stesso titolo e lo stesso contenuto. Paola Erdas è clavicembalista di fama internazionale, didatta (insegna al Conservatorio di Vicenza) e studiosa (fra le altre cose ha curato, insieme a Giorgio Cerasoli, per la casa editrice "Ut Orpheus" l'edizione critica dei *Pièces de Clavessin* di Nicolas-Antoine Lebègue). Ha una raffinata produzione discografica fra cui si segnala l'*Intavolatura de cimbalo* di Antonio Valente (2021) e *La Tecla de l'Alma*, selezione di musiche di Antonio de Cabezón. La suggestione del liuto è stato il motivo ispiratore del concerto. Paola Erdas ha descritto e suonato una scelta di brani del repertorio francese per liuto di Ennemond Gaultier "le Vieux" (1575-1651) e del cugino Denis Gaultier "le Jeune" (1597?1603?-1672), trasposti per cembalo, insieme ad altri, per il cembalo composti, ma di suggestione liutistica di Louis Couperin (1626-1661) e di Johann Jakob Froberger (1616-1667), dell'epoca a cavallo fra i regni di Luigi XIII e Luigi XIV. Due *suite* sono state ricavate da diverse composizioni di questi autori. La prima in Fa diesis minore, tonalità agevole per il liuto, ma complicata per il cembalo prima dell'avvento del temperamento equabile, composta dai seguenti brani: Ennemond Gaultier, *Allemande Le Bucentaure - La Chevre*; Denis Gaultier, *Sarabande en rondeau*; Louis Couperin, *Pavanne en fa diese mineur*. La seconda in tonalità di re minore, consueta ma non tipica per il cembalo, e invece diffusissima per il liuto a partire dagli anni Trenta del Seicento grazie all'introduzione della nuova accordatura di scuola francese proprio in re minore (La-Re-Fa-La-Re-Fa), la quale permetteva di ottenere miglior risonanza e maggior facilità di esecuzione. Questa seconda *suite* è stata così composta: Ennemond Gaultier, *Allemande ou Tombeau de Mezangeau du V. G. - Canaris du V. G.*; Louis Couperin, *Sarabande - Chaconne - Tombeau de Mr. de Blancrocher*. In conclusione Paola Erdas ha eseguito *Tombeau fait a Paris sur la mort de Monsieur Blancheroche* di Johann Jakob Froberger, e un falso d'autore dichiarato, la *Cascade en Fa Majeur*, che il celebre liutista Hopkinson Smith (lo si potrà ascoltare per "Wunderkammer" il 12 febbraio prossimo) ha ricavato da frammenti di composizioni di Ennemond Gaultier. Quella della trascrizione per cembalo di opere per liuto è pratica antica e permette di ascoltare lo stile e le risonanze del liuto sul cembalo. Durante il concerto campeggiava il genere del *Tombeau*, vero e proprio monumento musicale funebre. Paola Erdas ha ben reso sia la solennità di questo tipo di composizione nell'*Allemande ou Tombeau de Mezangeau du V. G.* di Ennemond Gaultier, sia il carattere intimo commosso nell'*Allemande Le Bucentaure* (in alcuni manoscritti indicata come *La pompe funèbre*), del medesimo autore, sia il realismo e la teatralità, nel *Tombeau fait a Paris sur la mort de Monsieur Blancheroche*. In quest'ultima composizione Froberger, che aveva personalmente assistito alla rovinosa caduta dalle

Nella sua ventesima edizione, il Wunderkammer Festival ha riempito Trieste di musiche antiche

scale dell'amico liutista (il cui vero nome era Charles Fleury) in seguito alla quale trovò la morte, scrisse come commemorazione un brano di musica a programma nella dolorosa tonalità di Do minore, utilizzando gli accordi spezzati tipici dello stile *brisé* del liuto e dando risalto alla scala discendente, sorta di "madrigalismo" (insomma di elemento descrittivo) utilizzato per rappresentare la caduta. Paola Erdas ha eseguito in modo suggestivo il brano, facendo tesoro dell'indicazione dell'autore, presente in partitura, di suonare «a discrezione, senza osservare alcuna misura», cioè in modo liberissimo. Vivacità spiccata, d'altro canto, l'esecutrice ha saputo infondere nelle danze delle Canarie (in particolare nella saltellante *Chèvre*) presenti nelle due *suite*. Gli accordi spezzati e i tempi "rubati" della *Cascade en Fa Majeur* di Hopkinson Smith, tipici del liutistico seicentesco stile *brisé*, sono sembrati ancora molto familiari al nostro orecchio, nel brano conclusivo. Paola Erdas ha concesso come *bis* un classico del cembalo, *Les Barricades Mystérieuses* di François Couperin (1717), brano ipnotico, che con i suoi arpeggi modulanti, ci lascia smarriti quando ci pareva di trovarci in un luogo noto. Sia i racconti esplicativi che le esecuzioni sono stati calorosamente applauditi dal pubblico.

La Reverdie, *Venite alla danza*; 16 Ottobre 2026, Teatro Miela

"La reverdie" è espressione che, oltre ad alludere al risveglio della natura, indica anche un genere letterario e musicale molto diffuso nel Medioevo: celebra l'arrivo della primavera (si possono ricordare per esempio la ballata trobadorica *A l'entrada del temps clar* dell'XII secolo e la trecentesca *Ecco la primavera* di Francesco Landini). Da qui viene il nome che due coppie di sorelle, una triestina, Elisabetta e Raffaella de Mircovich, e l'altra modenese, Claudia e Livia Caffagni, scelsero quarant'anni fa, nel 1986, per il gruppo che fondarono insieme, un gruppo che ha contribuito al "risveglio" della musica antica nella nostra epoca e del nostro Paese soprattutto. Non si trattava solo di portare alla luce le musiche e di suonarle, ma di creare una nuova prassi esecutiva (sebbene "storicamente informata"), con la consapevolezza che il risultato non può essere ciò che ascoltavano i nostri antenati, ma un'"invenzione" che alle



nostre orecchie suona come antico. Si sono così dedicate (in particolare Claudia Caffagni, che unisce all'attività concertistica, quella di ricerca e di docente di Musica medievale presso la "Civica Scuola di Musica Claudio Abbado" di Milano) al reperimento e all'analisi delle fonti, da loro personalmente ricostruite e trascritte, allo studio delle materie affini (filosofia, arte, letteratura, architettura, teologia), per ricostruire testo e contesto della musica da eseguire. Lo studio si trasforma poi in suono, hanno detto in un'intervista, dopo «lunghe, intensissime prove, nelle quali il repertorio viene selezionato, analizzato, ordinato secondo un preciso disegno che prende forma in base alle suggestioni suggerite dalla ricerca stessa, ascoltato nelle più svariate possibilità di esecuzione fino a trovare quella più rispondente all'immaginario e al gusto della maggioranza dei componenti l'ensemble». Lo studio è dunque solo la premessa, mentre con le orecchie e con la sensibilità collettiva si mette a punto l'esecuzione. In questo modo l'*ensemble* ha ottenuto risultati memorabili. Ha inciso oltre 20 dischi, molti dei quali per l'etichetta "Arcana", una delle più prestigiose per la musica antica, alla fortuna della quale ha contribuito in modo sostanziale, ha ricevuto riconoscimenti e premi importanti, ha un'assidua e richiestissima attività concertistica in tutto il mondo. Ciascun componente svolge inoltre un'apprezzata attività didattica. Alle fondatrici, dopo l'uscita di Raffaella de Mircovich, si sono aggiunti musicisti diversi, più stabili come Doron David Sherwin, o occasionali. Tutti però uniscono canto e esecuzione strumentale, cosa che costituisce un altro tratto

Paola Erdas al clavicembalo ha inaugurato la rassegna nella medesima Sala Costantinides di Villa Sartorio in cui nacque il Festival nel 2006

Segretiarmonici



distintivo del gruppo, ribadito dall'ultimo CD, *Venite alla danza* (Arcana 2026), i cui contenuti il pubblico triestino ha potuto ascoltare nel concerto per "Wunderkammer". La formazione era composta da Betta de Mircovich (viella, simphonya, voce), Claudia Caffagni (liuto, salterio, voce), Livia Caffagni (viella, flauti, voce), Teodora Tommasi (arpa, flauti, voce), Matteo Zenatti (arpa, voce), Paola Erdas (clavicymbalum), Federico Rossignoli (scacciapensieri), Lorenzo D'Erasmo (percussioni medievali). Ha eseguito i 14 brani del disco. È stato possibile ascoltare così diversi tipi di danza, diffusi fra il XIII e il XV secolo, vocali, come il "virelai" *Moult sui de bonne heure nee* di Guillaume de Machaut (canto monodico che probabilmente dalla danza trae il nome, cioè dal francese "virer", girare), vocali e strumentali (con parti aggiunte ricostruite dal gruppo), come le ballate di Gherardello da Firenze (*Non ti fidare che oggi è sì pocha fé*) o di Guiraut d'Espaigna (*Ben volgra, s'esser poges*), i *contrafacta* (cioè l'unione, operata dal gruppo stesso, di un testo poetico a una musica che ne era priva o che ne possedeva uno diverso) come *Benedetta sia la state* (Franco Sacchetti/Francesco Landini), i canti devozionali come *Stella splendens* del *Libro Rosso di Montserrat* in Catalogna, come le occitaniche danze strumentali "estampide" e il celebre *Trotto*. Dall'esecuzione esce un'immagine del Medioevo tutt'altro che buia, ma versata alla danza, sia in ambito laico che religioso. Le danze stanno non nei corpi, ma interamente nella bellezza delle voci e nella varietà dell'accompagnamento strumentale, dove accuratezza e espressività ben si accompagnano. Un bel concerto, di quelli che non si ascoltano di frequente, molto apprezzato dal pubblico.

Segretiarmonici, *La guerra celeste*; 17 Ottobre 2026, Torre del Lloyd

Non alla fantascienza, ma alla Bibbia si deve pensare per spiegare il titolo di questo concerto. Protagonista è stato il gruppo Segretiarmonici, di recente formazione (2025), che si propone di portare alla luce ed eseguire le opere vocali e strumentali dei compositori bolognesi dei secoli XVI-XVIII. Fanno parte dell'*ensemble* Naoko Tanigaki (soprano), Ilaria Scarponi (mezzo-soprano), Niccolò Roda (basso), Basak Canseli Cifci (voloncello e viola da gamba), Michele Barbieri (direzione e cembalo). Anche in questo caso rigore filologico e moderno gusto espressivo si fondono. Il gruppo è stato incluso nel 2025 nel progetto europeo "S-EEEMERGING" (rivolto ai migliori ensemble emergenti di musica antica), grazie al quale ha potuto partecipare a residenze artistiche e concerti, fra i quali quello di "Wunderkammer". Un percorso nella musica sacra e profana della Roma barocca a cavallo fra Seicento e Settecento è quello presentato a Trieste, comprendente autori noti, come Antonio Caldara, Giovanni Battista Bassani e Giacomo Cesare Predieri e meno noti, come Giovanni Paolo Colonna, Domenico Gabrielli e Pirro Capacelli Albergati. Di quest'ultimo autore, esponente dell'Accademia dei Filarmonici bolognese, è la composizione che ha dato il titolo allo spettacolo, la cantata spirituale a tre voci *San Michele arcangelo o sia La guerra celeste* (1702). Si tratta in verità di un breve oratorio in cui si rappresenta la lotta fra gli angeli ribelli aizzati da Lucifero contro Dio, che vengono sconfitti dalle milizie celesti guidate dall'arcangelo Michele. Tre i personaggi in azione: Lucifero (basso), interpretato da Niccolò Roda, l'Arcangelo Michele (mezzo soprano), interpretato da Ilaria Scarponi e l'Allegoria dell'Amor divino (soprano), interpretata da Naoko Tanigaki, personaggio allegorico che commenta la vicenda e da essa ricava il significato morale. Pur ridotto per l'eliminazione dei cori (degli angeli fedeli e degli angeli luciferini), l'esecuzione ha mantenuto la propria vivacità, apprezzabile nella concitazione delle arie di Lucifero, nella gravità di quelle di Michele e nella sentenziosità di quelle dell'Amor divino. Bravi tutti gli interpreti, che al canto hanno accompagnato una contenuta, ma efficace recitazione. Nell'oratorio il bene

Quattro recensioni di altrettanti concerti, per fornire un'idea della complessa e articolata ventesima edizione

Giovanna Baviera

trionfa, ma sulla terra la vita si consuma in un attimo ed è afflitta dal dolore. *La fugacità della vita umana*, tratta dalla raccolta di cantate di Giovanni Battista Bassani *La moralità armonica* (1683), è una sorta di madrigale a tre voci in cui chi canta, vedendo prossima la fine dei suoi giorni, piange, su una vitalissima armonia, la vanità dell'esistenza: «pupille crudeli / […] con nembo fatale / la gioia mortale / piangete, piangete». Analoga concezione si trova nella cantata morale *Tormentoso laberinto* (1696) di Giacomo Cesare Predieri e nell'intonazione del *Salmo 6* («*Miserere mei, Domine, quoniam infirmus sum*», 1715) offerta da Antonio Caldara. Un raggio di luce inonda invece la scena sonora nel mottetto di Giovanni Paolo Colonna *E Libano coeli*, che invoca «dal Libano del cielo (dalla mistica bellezza del cielo) […] divini fulgori» affinché lo spirito celeste si manifesti sulla terra. Il contrasto fra cielo e terra, fra trascendente e transeunte, in vario modo, è ciò che le tre belle voci, eccellentemente accompagnate dai due strumenti del basso continuo, hanno impersonato durante l'intero spettacolo. Meritati e vivi gli applausi del pubblico.

Giovanna Baviera (voce e viola da gamba) *Soloindue*; 18 Ottobre 2026, Museo Civico Sartorio – Sala Costantinides – Concerto Gioiello in collaborazione con la Società dei concerti di Trieste

È un'antica pratica esecutiva quella riportata alla luce da Giovanna Baviera, che canta e da sola si accompagna con la viola da gamba. Il concerto da lei tenuto al Museo Sartorio ha lo stesso titolo e quasi lo stesso programma del disco inciso nel 2024 (Albus Fair Editions, CD premiato con cinque Diapason dall'omonima rivista). La bella voce di soprano di Giovanna Baviera ha condotto il pubblico in un viaggio fra Cinquecento e Seicento, con un'incursione nella musica contemporanea (*Such Dimmest Light As Never* di Eva Reiter del 2021) attraverso Francia, Italia e Inghilterra. Giovanna Baviera è partita dalla *chanson* francese, più arcaica, quella di Pierre Regnault "dit Sandrin" (1490?-1561?). La sua *Doulce Mémoire* è struggente rimpianto di una felicità passata: «finito il bene, il male subito inizia» è la sconsolata conclusione. Più espressiva, ma con analogo tono struggente è *Laissez la verde couleur*



(1561) di Jacques Arcadelt (1507-1568), in cui Venere abbandona l'amoroso color verde per il doloroso marrone in seguito alla morte di Adone. La tappa italiana inizia con Maddalena Casulana (1544?-post 1590), liutista, cantante e compositrice (i suoi tre libri di madrigali furono i primi della storia per una donna). Il suo madrigale *Fredd'è la donna mia* (1568), recitato in panni maschili, si fonda su un petrarchistico contrasto fra la freddezza della donna e il calore che strugge e sfa l'amante. Poi vengono tre *Nuove musiche* (1614) di Giulio Caccini (1551-1618), fra cui *Dalla porta d'Oriente*, è canto dagli echi monteverdiani. Il cammino termina in Inghilterra con Tobias Hume (1579?-1645?), rude soldato, ma virtuoso eccelso della viola da gamba, tanto da ricorrere ad artifici insoliti come l'uso percussivo dell'archetto e a frequenti arpeggi e pizzicati. Di sé disse: «la mia professione, come la mia educazione, è stata quella delle armi, l'unica parte effeminata di me è stata la musica, in me sempre generosa, perché mai mercenaria». Infatti, pare che come soldato lui mercenario fosse. Tenera e malinconica fra le altre *What greater grief* (1605), lamento di disperazione amorosa con echi di disillusione esistenziale. Nella sala Costantinides del Sartorio, dall'acustica perfetta per questa musica, voce e viola da gamba sono sembrati una sola cosa, perfettamente fusi e pronti ai diversi "affetti": concitati, malinconici, lietamente amorosi, ora ritmati ora "rubati". Un concerto fuori del comune ripagato con il calore del pubblico.

VIETATO CHIEDERSI "PERCHÉ?"

di Emanuele Sichenze



Lorenzo Guerrieri e Niccolò Fettarappa

Togliete di mano Roma ai romani! O almeno agli artisti. Questo perché nello spettacolo *Scemi del villaggio*, andato in scena alla sala Bartoli del Teatro Rossetti il 20 e 21 ottobre, con Niccolò Fettarappa (autore anche del testo) e Lorenzo Guerrieri, gli unici momenti in cui il tono si adagia su temi scontati e battute troppo facili è proprio quando i due autori-attori cedono alla tentazione di raccontare la città natale che, evidentemente, rappresenta ancor'oggi una zona di comfort irrinunciabile per gli intellettuali capitolini.

Per il resto dello spettacolo, domina invece un ritmo incessante, sorretto e fomentato dalle notevoli *performance* di Fettarappa e Guerrieri che, in un brillante alternarsi di stili e registri, dipingono per il pubblico uno spaccato della contemporaneità. Il ritmo asfissiante, costellato da interpretazioni "a leggio", rotture della quarta parete, riflessioni metateatrali e soliloqui esilaranti, immerge sapientemente lo spettatore in un'Italia nevrotica, vittima degli stereotipi che si è imposta ed incapace di aprirsi al mondo senza svendersi, pronta a prestare la bocca a qualsiasi moda o slogan, a patto di poter evitare di chiedersi il "perché" delle proprie scelte e delle proprie azioni. D'altronde, le parole con le quali i due attori inondano la platea sono volutamente sovrabbondanti, non ammettono replica: sono talmente numerose da scollarsi da ogni significato e rimanere vuote enunciazioni. In questo modo, si rende regolarmente necessaria una pausa, così da poter valutare il senso di quanto detto. Chi sono i "maranza" ed i "pickpocketers" dei quali abbiamo imparato ad avere paura, ancor prima di capire chi fossero? Cosa sono le "pokerie" e le "gintonerie" che affollano i centri storici delle nostre città? Dove si trovano i "gusti" ed i "luoghi" della "tradizione"? Da dove proviene questa "tradizione" che nessun italiano sembra riconoscere come propria? A cosa ci riferiamo quando distrattamente parliamo di tutto ciò?

Una risposta non c'è, perché la contemporaneità sembra pensata per essere subita passivamente ed è ormai impensabile potervi incidere in qualsiasi modo. A farne le spese è l'unico personaggio ricorrente e riconoscibile dell'intero spettacolo. Daniele, 27 anni, è uno studente, lavora come lavapiatti ma vive con i genitori e cerca, perciò, una sistemazione. Ad ogni incursione sul palcoscenico, inattesa e molesta, la disperazione di Daniele si fa più profonda: facendosi largo tra le casette di cartone che, insieme ad un paravento e poco più, compongono la scenografia dello spettacolo, il ragazzo chiede, anzi, supplica "una casa, una stanza, un capannone, un'amaca o anche una scatola di scarpe" in cui poter vivere. Daniele si dice persino disposto a farsi luogo lui stesso, ad inventarsi un passato posticcio che possa attirare i turisti, ad offrirsi loro così che possano fotografarlo e tutto ciò pur di avere un posto dove stare, mentre questi occupano le case che lui non può abitare. Sull'onda della risata, tuttavia, il velo comico della messa in scena si alza, lasciando trasparire la disperazione. È la disperazione dei fiumi di droga che inondano le vie delle città e che ne anestetizzano gli abitanti, è la disperazione degli sfratti, della crisi abitativa, dello sfruttamento lavorativo, di quello territoriale, della chiusura psicotica della provincia e dall'alienazione della grande città.

Fettarappa e Guerrieri, dopo aver ampiamente convinto il pubblico nella stagione passata con "Apocalisse tascabile" (in scena sempre al Rossetti) e "La sparanoia" (al teatro dei Fabbri, per la rassegna contemporanea de La Contrada), si riconfermano quest'anno con uno spettacolo sorprendente che ben si sposa con il programma del Festival Estivo del Litorale, di cui *Scemi del villaggio* è uno degli ultimi atti. Chiuso il sipario, non rimane che la speranza di poterli riapprezzare anche il prossimo 10 febbraio, quando al teatro Bobbio andrà in scena *Orgasmo. Prosa Dispiaciuta sulla Fine del Sesso.*

ORCOLAT '76: LA DIGNITÀ DI RICOMINCIARE

di Greta Candotto

Il cantautore e attore teatrale Simone Cristicchi è ritornato al Rossetti portandovi la memoria del terremoto friulano del 6 maggio 1976, l'*Orcolat* – dispregiativo di orco, come lo chiamano in friulano –: un racconto corale che rifugge il patetismo e restituisce voce alla tenacia di un popolo.

Non sono le macerie a dominare *Orcolat '76*, andato in scena in due repliche nella sola giornata di domenica 25 ottobre nella Sala Assicurazioni Generali del politeama Rossetti, ma le persone che hanno saputo attraversarle nella esemplare vicenda della ricostruzione. Nel cinquantesimo anniversario del terremoto squassante che devastò il Friuli con una magnitudo di 6,5 gradi della scala Richter, Simone Cristicchi sceglie di raccontare la tragedia restituendo alla memoria storica una dimensione quotidiana, fatta di gesti, smarrimenti e tentativi di ricominciare.

Pensato e realizzato dieci anni or sono per celebrare il quarantennale del sisma e messo in scena in una prima toccante edizione nel Duomo di Gemona, icona dello spaventoso evento, ma ache dell'epica lo spettacolo va ora in scena in forma di oratorio, con una possente dimensione musicale, riprende brani storici della canzone in friulano e crea partiture originali di grande suggestione su testi inediti del gemonese Renato Stroili e dello stesso Cristicchi.

Scritto con Simona Orlando, lo spettacolo intreccia narrazione e musica. Accanto a Cristicchi, la voce e la fisarmonica di Francesca Gallo, la voce recitante di Anna Maria De Monte, il Coro del Friuli Venezia Giulia e la FVG Orchestra, diretti dal maestro Valter Sivilotti, concorrono a costruire una partitura in cui una quantità di vicende individuali si fa racconto collettivo.

La narrazione procede con un'energia sorprendente, senza mai appiattirsi nella cronaca degli eventi. Cristicchi evoca persone reali, ne riporta le esperienze e indugia sui particolari della vita durante e dopo il sisma. È proprio questa attenzione al quotidiano a rendere la catastrofe così emotivamente vicina allo spettatore.



Simone Cristicchi in *Orcolat 76*

Non c'è compiacimento nel dolore, né l'alone melense che spesso accompagna la rievocazione di questo genere di eventi. Al contrario, affiorano persino inattesi sprazzi d'ironia, rispettosi della sofferenza e proprio per questa ragione autentici. Poiché anche nelle circostanze più drammatiche l'esperienza umana non si lascia ridurre alla disperazione: conserva le proprie contraddizioni, il bisogno di sorridere, ma soprattutto la capacità di reagire.

La musica originale di Sivilotti, intrecciata ai richiami della tradizione friulana, amplifica il racconto, senza sovrastarlo. Le voci del coro e dell'orchestra restituiscono alla vicenda una dimensione comunitaria, mentre la parola di Cristicchi mantiene saldo il legame con le singole storie. Il risultato è un omaggio al Friuli che non si limita a celebrarne il paesaggio o le tradizioni, ma ne mette al centro il carattere e la concreta realtà umana dei suoi abitanti.

Cristicchi si avvicina a una memoria che non ha vissuto direttamente, affidandosi alle testimonianze di chi porta ancora con sé quella ferita. In questo modo permette allo spettacolo di sottrarsi alla retorica della rinascita e di riconoscere il valore concreto di ciò che avvenne dopo la distruzione.

Il cosiddetto «modello Friuli» non rimane una sterile formula celebrativa, ma prende corpo nella dignità di una popolazione capace di organizzarsi e ricostruire il proprio futuro. *Orcolat '76* ricorda che la grandezza di quella storia non risiede soltanto nella portata della tragedia, ma nella risposta di chi non ha accettato di esserne definito.

GLI ANNI SETTANTA RIVISITATI A GORIZIA

di Walter Chiereghin

A Gorizia, nella prestigiosa sede di Palazzo Attems Petzenstein, viene ospitata la mostra, voluta e organizzata dalla Regione attraverso l'Erpac FVG, "Italia Settanta. La creatività come antidoto. Arte Moda Design", curata da Carla Cerutti, Lorenzo Michelli, Enrico Minio Capucci e Raffaella Sgubin. L'esposizione, cui è associato un fitto calendario di eventi collaterali sia nella sede goriziana che presso la Galleria Spazzapan di Gradisca, si configura come terzo volume di una riflessione su arte, costume e design industriale in Italia negli anni successivi alla Seconda guerra mondiale, ad iniziare dagli anni della ricostruzione e della ripresa economica, che ha dato lo spunto per le due precedenti occasioni espositive sugli anni Cinquanta e Sessanta, rispettivamente nel 2023 e nel 2024.

La mostra attualmente in corso, che sarà visitabile fino al prossimo 29 novembre, ripercorre con la stessa impostazione delle due occasioni precedenti lo spazio temporale del decennio successivo attraverso opere d'arte, oggetti iconici, creazioni di moda e capolavori del design, evocando le dinamiche della creatività che in tutti questi ambiti hanno percorso un periodo problematico e complesso, nel quale tuttavia il *made in Italy* non ha rinunciato a dire la sua nel teatro internazionale di ciascuno degli ambiti affrontati.



Nel bel catalogo, disponibile con due diverse copertine, Raffaella Sgubin tratteggia un profilo necessariamente succinto della realtà storica di quel contraddittorio decennio, iniziato – e parzialmente proseguito – con importanti passi in avanti nella edificazione di una società più laica ed aperta, con interventi legislativi quali la legge sul divorzio, la riforma psichiatrica di Basaglia trasformata in legge, lo Statuto dei lavoratori, un nuovo diritto di famiglia, la legge sull'aborto. Ma in contraddizione con tale crescita civile le stragi neofasciste della strategia della tensione di Gioia Tauro, Brescia, Peteano, dell'Italicus e l'insorgere ed affermarsi di un duplice terrorismo, nero e rosso, che percorse l'intero decennio fino a culminare nel rapimento e l'uccisione di Aldo Moro. E ancora la crisi petrolifera del 1973, il terremoto del Friuli del '76. Soltanto l'elezione di Sandro Pertini alla presidenza della Repubblica costituì, nella seconda metà del decennio, un primo presupposto per puntellare una società pencolante e sgomenta.



Introduce al percorso espositivo una lussuosa automobile disegnata nelle sue forme esteriori da Giorgetto Giugiaro nel 1971, una sfolgorante Maserati Ghibli Spyder, sogno irrealizzabile per quanti avevano vent'anni in quel periodo, ma



Maserati Ghibli Spyder
1971



Italia Settanta
La creatività come antidoto
arte moda design
(catalogo della mostra)
Antiga edizioni, 2026
pp. 270, euro 33,00

Pret-à-porter
e alta moda

Giotto Stoppino
Portariviste a sei tasche
Kartell 1972

Visitabile fino al prossimo 29 novembre nella prestigiosa sede di Palazzo Attems Petzenstein a Gorizia



Giancarlo Piretti
Portaombrelli richiudibile
Pluvium
Anonima Castelli 1972

quei ragazzi avrebbero potuto consolarsi con più realistiche alternative offerte in quegli anni dall'industria automobilistica italiana, in grado di confrontarsi alla pari con le maggiori concorrenti europee.

Nel percorso che segue si può rilevare come si accentuasse l'appropriarsi di un'industria all'epoca ancora in forte e tenace propulsione, per esempio nel campo della moda, che rapidamente fece di Milano una delle capitali mondiali del settore, con l'esordire degli stilisti che proprio dal capoluogo lombardo lanciarono le loro collezioni verso un successo internazionale che si confermò e consolidò nei successivi anni '80.



Michelangelo Pistoletto
Padre, figlio, creatività
legno, tessuto
specchio e acrilico
1975-2026

Una quantità di oggetti di un design raffinato e di fresca inventiva sono esposti a rafforzare l'immagine dei Settanta italiani come di anni di grande ricerca in tale ambito, che consentirono di affermarsi sul mercato globale grandi e medie aziende votate a una produzione di elevata qualità soprattutto formale (Artemide nell'illuminotecnica, Anonima Castelli nei complementi d'arredo, ma sono soltanto due esempi). Mobili e oggetti di arredo di elevata qualità formale e di innovativa funzionalità fecero del Salone del Mobile nato negli spazi della Fiera di Milano nell'autunno del 1961 un evento espositivo che acquisì nel decennio successivo una sempre più marcata risonanza internazionale.

Anche le arti visive sono presenti nell'esposizione goriziana con opere di artisti tra i quali Bruno Chersicla, Afro Basaldella, Alberto Burri e Michelange-



Bruno Chersicla
Baroko ruota
1975
foto di Elia Falaschi

lo Pistoletto, presente a Palazzo Attems Petzenstein con la sua illusionistica installazione Padre, figlio, creatività, che gioca elegantemente con la prospettiva e la specularità.

La mostra offre al visitatore un'immagine fatalmente incompleta, ma certo assai evocativa di cosa è stato quel decennio così accidentato, ma tuttavia vitale per la società italiana, accompagnando coloro che lo avevano vissuto personalmente nei loro anni giovanili lungo un percorso che certamente muoverà memorie e magari anche non poche nostalgie. Per quelli che sono nati più tardi potrà invece costituire una lezione di storia vivace e piena di sorprendenti motivi di interesse.

IL *DIARIO DI ANNA FRANK* IN SALA BARTOLI

di Greta Candotto



Miriam Hajieva

«La Sala Bartoli non dispone di certo della scenografica monumentalità della Sala Generali». Si potrebbe pensare così, in particolare per chi avesse varcanto la soglia della sala la sera del 27 ottobre, quando il suo spazio raccolto ha ospitato *Il diario di Anna Frank* al politeama Rossetti. Un'impressione destinata probabilmente a rovesciarsi nel giro di pochi istanti: quello spazio ridotto, quasi severo nella sua essenzialità, si rivela la cornice ideale per la messa in scena di un'opera che fa dell'intimità il proprio linguaggio d'elezione. Poche sedute, il pubblico a ridosso del palcoscenico, una distanza che sembra lacerare ogni diaframma e assottigliare ogni barriera: tra quanti agiscono sul palcoscenico e gli spettatori si stabilisca una tenera empatica connessione.

La mono-opera del compositore russo Grigori Frid, tratta dai testi del diario originale di Anna Frank, è stata scritta nel 1969 e presentata per la prima volta a Mosca nel 1972. Articolata in ventuno scene, nella versione proposta a Trieste affida al soprano Miriam Hajieva e al pianoforte di Daniel Strahilevitz il compito di dare voce ai moti interiori di una ragazza adolescente costretta dalle persecuzioni razzial alla clandestinità, vissuta per due anni nell'isolamento di un edificio sul retro di quell ache era stata l'impresa commercial del padre Otto, dal quale uscirà, prigioniera dei nazisti, soltanto per essere avviata ai campi di sterminio.

La regia, e le scene sono di Bruno Berger Gorski, mentre la drammaturgia della luce è stata affidata a Tadeusz Krzeszowiak; la produzione è del Musiktheater Wien.

L'ingenuità e la speranza di Anna, progressivamente incrinate dall'angoscia e dalla consapevolezza di un destino incerto, trovano nella voce di Hajieva una via d'accesso diretta alla sensibilità del pubblico. Non è necessario ricostruire scenicamente l'intero dramma: bastano la parola, il canto e la presenza di un corpo per evocare il peso di una vita confinata tra pareti che proteggono e al tempo stesso imprigionano, accentuando l'isolamento della ragazza e degli altri forzatamente recluse negli spazi angusti cercando inutilmente una via di salvezza.

Il pianoforte suonato da Daniel Strahilevitz dialoga con il clarinetto di Davide Casali e con la voce, assecondando le inflessioni del canto e amplificandone emotivamente le inquietudini.

Il centro dell'opera converge sullo sguardo di Anna sul mondo: la sua capacità di immaginare un futuro mentre il presente le viene sottratto, sfarinandosi nell'angosciosa attesa di un'improbabile liberazione, mentre come ogni adolescente sente impellente il bisogno di comprendere gli adulti. È la storia di conftontarsi disperatamente con il proprio desiderio ostinato di vivere.

Ad aprire la serata l'aria *Ani Ma'amin*, eseguita da Shmuel Barzilai, introduce una dimensione ulteriore di raccoglimento. Un preludio che riconduce il dramma individuale alla memoria collettiva della persecuzione e dello sterminio, preparando il pubblico ad un ascolto che è anche esercizio di responsabilità civile ed umana.

Sala Bartoli, che qualcuno avrà giudicato entrandovi poco evocativa, finisce così per rivelare la propria pertinenza: nessuna monumentalità e distanza rassicurante fra scena e platea, per rendere più pienamente partecipi gli spettatori del dramma che in scena viene rappresentato.

Anna Frank non appartiene soltanto alla storia, né il suo diario è un documento da commemorare ritualmente. La sua voce continua a interrogarci proprio perché, nel momento in cui le viene negata la libertà, conserva intatto il desiderio di comprendere l'essere umano.

In quella sala così essenziale e appropriatamente disadorna la sua testimonianza smette di essere lontana.

BUSETTO, BELLUZ E DE GOTTARDO

di Giancarlo Pauletto

«È inevitabile, davanti ad una personalità artistica come quella di Tarcisio Busetto, porsi la domanda – non nuova, ma neppure scontata e men che mai inutile – sulla qualità e l'efficienza della nostra complessiva informazione culturale. Quello in cui viviamo è un mondo in cui si può venire a sapere tutto su – poniamo – le preferenze culinarie di un giocatore di calcio, o sul tipo di occhiali da sole preferito da una qualsiasi attrice: è assai più difficile invece accorgersi, durante la sua stessa vita, della presenza appartata, ma formidabile, di un artista di così intensa capacità espressiva». Così introducevo, nel dicembre del 1993, il mio testo su Tarcisio Busetto (1934 - 1991), in occasione dell'antologica a lui dedicata presso la "Sagittaria" di Pordenone. Mi fa piacere, oggi, rievocare la sua figura: quella di una persona abitata da ritrosa pacatezza, che non si prestava ad esibizioni di alcun genere, ma persona – e artista – ben presente nella memoria di chi lo ha conosciuto. Molto esigente nella sua arte, ha lasciato un numero limitato di opere sia in pittura come in incisione, ma tali da testimoniare di una capacità assai speri-



mentata al servizio di una visione severa, morale della realtà, tutta incentrata sull'uomo e i suoi problemi di comportamento e convivenza sociale, come benissimo si vede nell'importante *Trittico* del 1983, il cui evidente simbolismo non ha niente di schematico, ma inscena con efficacia il tumulto, la contraddizione, il problema stesso del nostro convivere nella storia. Ciò che si vede bene anche nelle tavole incise della *Parabola di Pulcinella,* della *Ballata degli impiccati* – da Francois Villon – e



in quelle di *Open Poort*, su testi del poeta fiammingo Remi De Cnodder. Nella prima si raccontano storie di ordinaria sopraffazione, la seconda è segnata da una tragica malinconia, anche la terza è alla fine una sorta di riflessione antropologica, realizzata attraverso un segno minuto e fittissimo che si addensa o si rarefà e che è contemporaneamente costruttore o distruttore di volume, che toglie o dà peso, ma sempre definendolo non in materia, ma in energia, in dinamismo, in vitalità. Perché non si sta parlando di "cose", ma di esseri viventi, di organismi reattivi, di cellule sofferenti. È questo atteggiamento profondamente "serio" nei confronti della vita e dell'arte che fa di Busetto uno dei pochissimi autori contemporanei di pale d'altare, che riescano ad una vera credibilità, oltre la decorazione o l'illustrazione. Come si vede, per non citare altro, nei due grandi "teleri" della chiesa di Albina, la *Crocifissione* e la *Resurrezione*, di spirito modernissimo, ricchi di particolari da realismo magico, da pittura favolosa e un poco metafisica: perché l'artista sa che la lettura delle due opere non deve avvenire né esattamente sul piano della letteratura (Veronese, Tintoretto) dal quale pure nascono, né su quello di una totale identificazione con ragioni religiose, ma invece sul piano della domanda: il suo Cristo perfettamente identico agli altri uomini è, in fondo, un mistero, come anche gli altri uomini e l'universo intero.

Tarcisio Busetto
Dalla cartella "Open Poort"
1979, acquaforte

Tarcisio Busetto
Conversazione
1988 ca., tempera e olio su tela

La bella vita del critico d'arte / 57

Fino ad alcuni anni fa, chi andava a trovare Giulio Belluz nella sua grande casa contadina in mezzo ai campi di Pasiano avrebbe trovato, nell'ampio cortile davanti all'abitazione, una grande barca di legno, un dodici metri che egli stava, lentamente e tranquillamente, cercando di completare: riparando, architettando e rifinendo. Giulio infatti, oltre che pittore, scultore, incisore, ceramista, mosaicista, frescante e disegnatore, sa anche, se necessario, tirar su un muro, costruire un caminetto, restaurare un pianoforte e, come da anni sta facendo con rara sapienza per sé e per gli amici, stampare perfette serigrafie di cui egli stesso è autore molto apprezzato. E la barca? – dirà qualcuno. Ma Giulio è anche *skipper*, ingaggiato per anni a condurre vele lungo la costa dalmata, e più volte partecipante alla famosa "Barcolana" di Trieste. Ed è anche colui che, per anni e anni, al giovedì, – prima del covid – aveva casa aperta per tutti gli amici – ma anche per gli amici degli amici – che si ritrovavano tutti, a ora di pranzo, attorno ad un enorme tavolo piaz-



Giulio Belluz
Ibis
1990, olio su tela

zato al centro della grande cucina, a mangiare amatriciane o carbonare o altri generi e qualità di paste squisite che lui preparava e prepara, e a bere un bicchiere di vino sempre ottimo, e a gustare altre pietanze che lui stesso o altri amici procuravano, e a chiacchierare discutere polemizzare: senza dire di tante altre cose, compresa la sua attività a favore dei bambini svantaggiati, portati a spasso attraverso la campagna su carretti trainati dai suoi dolcissimi asini.



Giulio Belluz
Uccelli
1978 ca., serigrafia

Che arte sarà, quella di un personaggio simile? Un'arte certamente molto implicata con la vita e l'espressività, un'arte, anche, ricca di capacità tecnica, perché non si potrebbero, altrimenti, sostenere tanti "mestieri" diversi: ma i "mestieri" di Giulio sono sempre un modo per dire il proprio calore umano, la propria partecipazione al destino di tutti, alle contraddizioni che ognuno sperimenta nel suo quotidiano. In altri termini, il cuore di tutta l'arte di Belluz, comunque si esprima, è un costante, rifluente motivo vitalistico dentro il quale l'autore sente vivere e con-vivere ogni essere animato, a sua volta sostenuto e come trascinato da un'energia universale che è fonte di gioia e sofferenza, di vita e morte. Da ciò le sue donne partorienti e sofferenti, oppure la *Donna-rifiuto*, un'opera degli anni '80 che allude alle tante situazioni in cui essa è trattata come puro mezzo, sfruttata e poi buttata via come cosa ormai inservibile; oppure le donne-mito, araldiche, immerse in una loro sensuale presenza, esprimenti una sorta di eterna trascendenza creaturale. Da ciò anche i suoi animali, tori e cervi, asini e mucche, uccelli e pesci, svassi lucci e rane, da ciò insomma queste figure "naturali" di cui egli sente il mistero, oltre che la presenza, la complessità di vita, oltre che la bellezza, figurandole in immagini ricche di capacità narrativa. A dire che la natura è più grande dell'uomo, e che farebbe meglio, quest'ultimo, a capire il suo

posto e non ad affermare una risibile superiorità che può condurre solo alla morte universale. Dunque un'arte intensa, ricca di angoli e risvolti, che invita alla riflessione. E la barca? – dirà qualcuno – che fine ha fatto la barca? La barca è ancora lì, ma ormai senza presunzioni di mare: vecchio, omerico relitto che dà un tocco fantastico a tutto l'insieme, case aie e campi, centro di richiamo, luogo di un "altrove" più umanamente lieto a cui tutti, in fondo – a volte molto in fondo – aspiriamo.

Vidi Giulio la prima volta a casa di un altro pittore, un milione circa di anni fa, quando ero sui ventisei, ventisette anni e facevo parte della giuria di un'extempore che si teneva in quel di Brugnera, non lontano da Pordenone. Si chiamava, questo pittore, Genesio De Gottardo (1916-1979), ed era più o meno l'ospite di quell'extempore: all'aperto, sotto un bel sole, nel cortile di casa sua dove – mi par di ricordare – erano schierati i quadri dei partecipanti per il giudizio finale. Giulio la



vinse quell'extempore, avendo presentato – ancora mi par di ricordare – il quadro di un gallo molto vivacemente dipinto, un gallo-gallo che tuttavia passava attraverso quella che allora sembrava – a noi più o meno giovincelli – la modernità dell'informale, una gestualità cromatica felicemente fantasiosa. Mi piacerebbe molto rivederlo, quel quadro, per capire che razza di critico d'arte fossi allora, più o meno sapendo che critico d'arte sono adesso. Un ventina d'anni dopo Luigi Veronesi – lui, il maestro della geometria musicale – propose



Genesio De Gottardo
Livenza
1975, olio su tela

alla galleria Sagittaria una mostra proprio di Genesio De Gottardo, di cui per vie a me sconosciute era amico, e che apprezzava molto – come disse – per la sottile, raffinata capacità tonale in cui sapeva definire i suoi paesaggi e le sue nature morte. Il vecchio Luigi aveva perfettamente ragione, come verificai durante la mia cura di quella mostra, dopo aver superato un momento di perplessità alla vista iniziale di un gruppo di acquarelli abili sì, ma molto convenzionali: avrei dovuto saperlo, che bisognava aspettare le opere migliori. Che c'erano, altro che, ed erano nature morte e paesaggi calati in una limpidissima luce veneta, in un gioco amorevole di verdi e azzurri che rendevano perfettamente la sostanza cromatica della natura liventina, acque, prati, macchie boschive, monti azzurri in lontananza che configuravano una sorta di eden, di lieve ed esatta "metafisica del quotidiano". La quale si ripeteva nelle nature morte, bottiglie caraffe oggetti e fiori che potevano sì far pensare a Morandi, ma solo per accostamento superficiale, ché in Morandi la natura morta è soprattutto un pretesto di grande pittura diciamo così "tradizionale", una pittura che viene dai secoli, mentre nelle tele di De Gottardo il fiore – oppure il bicchiere o il cespuglio – mai perdono la loro andatura quotidiana, intima, familiarmente vicina. In queste scritture che volgono – magari troppo lentamente – alla fine, mi sarebbe spiaciuto non ricordare questo poeta della luce liventina, attraverso la quale io sono passato tante volte nei miei giri in bicicletta.

Genesio De Gottardo
Fiori gialli
1977, olio su tela

DAL LIBRO DI GIORGIO AMODEO UNO SPETTACOLO TEATRALE

L'ARMONIA APS

FEDERAZIONE ITALIANA DEL TEATRO E DELLE ARTI

ASSOCIAZIONE TRA COMPAGNIE TEATRALI TRIESTINE

42ma Stagione del Teatro in Dialetto Triestino 2026-2027

Teatrobàndus APS-FITA PRESENTA

COMPAGNIA TEATRALE GIANFRANCO SALETTA



NUOVE MALDOBRIE

recitate e cantate da Giorgio Amodeo, Julian Sgherla e Federica Zoldan
musiche eseguite dal vivo dal maestro Carlo Moser, regia teatrale di Gianfranco Saletta

TEATRINO BASAGLIA

Parco di San Giovanni
(Via E. Weiss, 13 - Trieste)

7 NOVEMBRE 2026 ore 16.30

Spettacolo fuori abbonamento Biglietti (+ prevendita) Unico € 12,00, Ridotto Abbonati € 10,00, Under 18 € 6,00 Biglietteria Ticketpoint Corso Italia 9, Galleria Rossoni, Trieste - tel. 040.3498276 Online https://biglietteria.ticketpoint-trieste.it/