

# IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

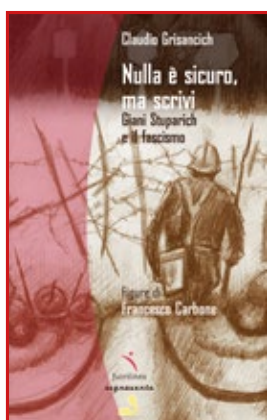
N. 102 - APRILE 2024





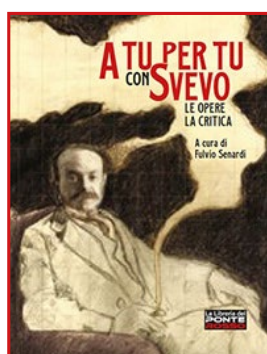
*Le battaglie per Gorizia e la conquista della città, il 9 agosto 1916, nella narrativa slovena ed austriaca: Alojzij Res e Marietta di Volmark Iro*  
**24 Maggio 2024**  
**ore 18:00**

**Trgovski Dom**  
**Fulvio Senardi**  
**Massimo Favento**



*Nulla è sicuro, ma scrivi. Giani Stuparich e il fascismo*  
**25 Maggio 2024**  
**ore 15:00**

**Sala Dora Bassi**  
**Francesco Carbone**  
**Fulvio Senardi**  
**Claudio Grisancich**  
**Walter Chiereghin**



*A tu per tu con Svevo*  
**26 Maggio 2024**  
**ore 18:00**

**Aula Magna**  
**Polo Universitario**  
**Santa Chiara**  
**Antonia Blasina Miseri**  
**Fulvio Senardi**  
**Walter Chiereghin**

## Sommario

Privato è proprio bello? .....	3
A proposito dell' <i>Iliade</i> .....	4
Una notte nell'alloggio dei Frank .....	5
<i>di Gabriella Ziani</i>	
Gli angeli caduti di Anselm Kiefer .....	8
<i>di Patrizia Lazzarin</i>	
Donne nel dopoguerra .....	11
<i>di Gabriella Norio</i>	
Il Belpaese sulla prima pagina .....	14
<i>di Luigi Bergomi e Claudio Stacchi</i>	
Sulla rotta della Scienza .....	16
<i>di Roberto Curci</i>	
<i>Alma</i> nel vento dell'Est .....	18
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Come sta oggi l'occidente? .....	21
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Appunti su <i>Poesie</i> di Giuseppe Picciòla .....	24
<i>di Alberto Brambilla</i>	
Altrove famosi: gli Hočevnar .....	26
<i>di Roberto Curci</i>	
Biblioteche: uno sguardo critico .....	28
<i>di Cristina Marsili</i>	
Tra Babele e Via dei Fabbri .....	30
<i>di Walter Chiereghin</i>	
<i>Il sale della terra</i> .....	31
<i>di Stefano Crisafulli</i>	
L'Armida Quartett al Teatro Miela .....	32
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Due gallerie d'arte a Trieste .....	34
<i>di Fabia Trotta</i>	
La prosa dello sguardo, la poesia del dipinto .....	36
<i>di Walter Chiereghin</i>	
<i>La carta coperta</i> di Vegliani .....	38
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Sellerio, raccontare con la fotografia .....	40
<i>di Michele De Luca</i>	
Versi di Marina Torossi Tevini .....	43
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Ritratti di artisti da giovani .....	44
<i>di Giulia Gorella</i>	
Per caute sopravvivenze .....	48
<i>di Malagigio</i>	
Le sculture di Ado Furlan .....	50
<i>di Giancarlo Pauletto</i>	

# PRIVATO È PROPRIO BELLO?

EDITORIALE

sommario

C'è una marcata tendenza, nella nostra società, a trasferire ad aziende private funzioni e competenze che erano un tempo riservate allo Stato o agli enti locali. Va detto che non è un orientamento recente, né si tratta di un fenomeno del tutto negativo, ma negli ultimi tempi sembra che un'accelerazione del fenomeno prelude a una trasformazione globale di settori importanti della realtà economica e della società in genere, ingenerando talvolta qualche miglioramento nell'offerta di servizi ai cittadini, ma in altri frequenti casi esponendo quelli stessi cittadini a disagi o a maggiori esborsi che non tutti possono permettersi.

In questo senso, credo sia sotto gli occhi di tutti il caso della Sanità pubblica, dove il «diritto fondamentale dell'individuo e interesse della collettività» alla salute sancito costituzionalmente (art. 32) viene progressivamente smantellato nei fatti, fino al punto di determinare per molti la rinuncia a curarsi per l'impossibilità materiale di accedere a servizi di diagnosi e cura spesso essenziali, trasferiti dal pubblico al privato, che sono naturalmente a pagamento.

E non è l'unico caso di una privatizzazione strisciante e perversa: si pensi alla scuola, ove quella privata è sovvenzionata con soldi pubblici anche se l'articolo 33 della Costituzione, che pure sancisce il diritto a enti e privati di istituire scuole ed istituti di educazione, precisa «senza oneri per lo Stato» (art. 33). E naturalmente i fondi assegnati alla scuola privata, provenienti dalla fiscalità generale, sono sottratti a quella pubblica, senza peraltro che alla prima sia assegnato il compito di aprire sezioni nei paesetti di montagna o nelle periferie degradate delle grandi città, dove nessuno può permettersi il costo delle rette.

Tutti i governi che si sono succeduti negli ultimi decenni – fossero retti da maggioranze di centro-destra, di centro-sinistra o anche governi “tecnici” che si poggiavano su maggioranze più ampie ed eterogenee – non si sono curati di limitare questi e molti altri esempi di

privatizzazione. Non ci sono ragioni per sperare che sia il governo di destra, in carica ormai da quasi due anni, a invertire la tendenza, essendo anche ideologicamente orientato a favorire il ricorso alle imprese private a scapito degli enti pubblici o controllati dallo Stato, che difatti annuncia l'intenzione di importanti privatizzazioni, ad esempio, di Poste e Ferrovie.

Lo stesso andazzo, o anche peggiore, si è determinato nelle materie – Sanità *in primis* – di competenza regionale o locale, il che amplifica la diffidenza nei confronti dell'istituto in via di approvazione legislativa che va sotto il nome di autonomia regionale differenziata, che dovrebbe istituire una sorta di regionalismo spinto e asimmetrico, a geometria variabile, in cui ciascuna regione potrà richiedere l'autonomia differenziata per quanto attiene a ventitre materie, o a parte di esse.

Anche quelli che teoricamente e nei fatti sono vantaggi conseguenti alla cessione di competenze ai privati – si pensi per esempio alla flessibilità organizzativa, alla riduzione dei tempi decisionali, al controllo sulla qualità delle prestazioni – si rivelano spesso un'arma a doppio taglio, in un Paese così pesantemente provato dalla corruzione e da infiltrazioni mafiose. Un conto è, infatti, non dover istituire una gara d'appalto per l'acquisto di una matita, un altro è consentire la più ampia discrezionalità nella scelte di acquisti o di subappalti oppure anche liberalizzare la selezione del personale secondo un orientamento che consente che al posto di lavoro non si acceda per concorso, ma per scelta diretta del datore di lavoro o dei suoi responsabili delle risorse umane, tanto per fare due esempi.

In generale, il criterio che sembra ispirare i nostri governanti e pure gli amministratori locali sembra confermarsi quello di privatizzare i profitti e di socializzare le perdite, e invertire o perlomeno smussare il criterio non sembra essere un proposito di imminente attuazione, anzi,

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

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

n. 102  
aprile 2024

**Direttore:**  
Walter Chierighin

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

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

In copertina:  
**Anselm Kiefer**

**Engelssturz**  
**(Caduta dell'angelo)**

emulsione, olio, acrilico,  
gommalacca, foglia d'oro,  
tessuto, sedimento di  
elettrolisi e carboncino  
su tela (particolare)

cm 750 × 840, 2022-2023

© Anselm Kiefer

Photo : Georges Poncet

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

N. 102 aprile 2024

# A PROPOSITO DELL'ILIADÉ



Alessio Boni in:  
*Iliade. Il gioco degli dei*  
foto di Luciano Rossetti

Gentilissimo Walter Chiereghin, ho ricevuto *Ponte Rosso* 101 e come sempre l'ho letto con vivo interesse.

Naturalmente, dati i miei trascorsi omerici, l'articolo di Stefano Crisafulli ha risvegliato in me ricordi e mi ha ricondotto alle origini, quando traducevo *Iliade* per Marsilio (traduzione commissionata). Ero un tipico prodotto dell'Accademia, imbevuta fin dalle scuole medie, di un poema che scorre come una ballata, ma nasconde significati che avrei scoperto molto più tardi, fino ad arrivare a oggi.

Per incominciare, sono contenta che si parli dell'*Iliade*, mentre fino a ieri regnava l'*Odissea*. Saranno i tempi, sarà che siamo ancora e sempre in guerra? Ho sempre trovato assai significativo che il poema che apre l'Occidente abbia come soggetto la guerra. Certo, una guerra particolare, gonfia di retorica eroi, onore, gloria, sete di conquista, smania di uccidere. Sfuggono, nel clamore, certe piccole osservazioni, certe pause (che hanno il valore delle pause in musica).

Oggi come oggi penso che certi significati profondi non siano solo dovuti alla minuziosa esegesi degli omeristi, ma contengano una sorta di premonizione. Non a caso *Iliade* non ha un finale perché la guerra non finirà mai, mentre *Odissea* ci offre una pace tanto improvvisa quanto labile.

Achille, Aiace, gli eroi per eccellen-

za: avesse ragione Shakespeare quando li dipingeva come ignoranti e volgari guerrafondai? Ma un poema-ballata è prima di tutto poesia e come tale va letta, credo: così io leggo i poemi nordici, la *Chanson de Roland* ecc. Vorrei aver letto nello stesso modo *Iliade* quando ero ignorante e scervellata.

Un punto molto importante nell'articolo di Crisafulli riguarda gli dei. Che hanno sempre messo in imbarazzo gli studiosi e i lettori in genere, mentre, a mio parere, non sono che lo specchio degli uomini, stessi difetti, stesse manie, tutto tranne la morte: che comunque si cerca di mettere in sordina. L'Olimpo è una grande invenzione della grecità. Personalmente io amo Ares e Atena assai più dei loro corrispondenti umani. Ovviamente sbaglio.

I miei complimenti a Stefano Crisafulli e a tutto lo spettacolo che esamina con tanta perspicacia. Un caro saluto a tutti da un'omerista pentita.

Mariagrazia Ciani

Cara professoressa,

è sempre un piacere per noi che scriviamo (ma è inutile che lo dica proprio a Lei), ricevere una comunicazione da chi ci legge, specialmente quando il tono è gentile e magari anche elogiativo nei nostri confronti.

Quando poi la lettera ci perviene da un lettore particolarmente qualificato, il piacere si decuplica, com'è nel Suo caso, quando considero che ad ogni incontro "a distanza" da Lei ho avuto sempre modo di imparare qualcosa.

Ho girato la sua gentile mail all'amico Stefano Crisafulli, che immagino ne sarà lusingato quanto e più ancora di me.

Mi consenta di chiederle un ulteriore regalo: quello di poter pubblicare nel prossimo numero la sua mail, un po' per far partecipi i nostri lettori delle sue osservazioni, un po' per assecondare un mio autocompiacimento da "non esigente narciso", come dice un bel verso di una poesia di Attilio Bertolucci che particolarmente mi è cara.

Con cordialità e viva riconoscenza

Walter Chiereghin

# UNA NOTTE NELL'ALLOGGIO DEI FRANK

di Gabriella Ziani

Era un'idea balzana, è diventata un libro che si aggiunge alla sterminata bibliografia su Anna Frank. La bambina martire dei campi di concentramento più famosa al mondo per quell'intramontabile suo *Diario* scritto durante i venticinque mesi di autoreclusione nell'Alloggio segreto, ricavato nel retro dell'azienda paterna ad Amsterdam per scampare alle grinfie della Gestapo, dal 1960 è l'icona assente nel museo ch'è diventato quel rifugio, svuotato dalla violenza e dal saccheggio, meta di migliaia di visitatori commossi. La storia è nota: 6 luglio 1942, i Frank, dal 1940 banditi dalla vita sociale per le leggi antiebraiche del regime nazista che li escludono da uffici, scuole, mezzi e luoghi pubblici, entrano nel tombale nascondiglio; 4 agosto 1944, la Gestapo fa irruzione e arresta il padre Otto, la mamma Edith, le figlie adolescenti Margot e Anne, la famiglia van Pels che si era unita a loro (padre, madre e figlio quindicenne) e l'amico Fritz Pfeffer, e rinchioda tutti nel campo di raccolta di Westerbork; 3 settembre, sono caricati su un treno che sarà l'ultimo convoglio a partire per Auschwitz-Birkenau, anche se gli alleati sono alle porte i tedeschi continuano imperterriti a far piazza pulita di ebrei; 28 ottobre, le figlie sono separate dalla madre (che morirà il 6 gennaio 1945), e ingabbiate su un altro carro bestiame che le scaricherà dopo tre giorni e tre notti a Bergen-Belsen. Per gelo, tifo, scabbia, denutrizione le due moriranno in sequenza, prima Margot, e poi Anne, nella indicativa data del 31 marzo 1945, sepolta in una fossa comune. Il 27 gennaio 1945 viene liberato il campo di Auschwitz, Otto Frank è l'unico sopravvissuto della famiglia e con estrema fatica riuscirà a tornare ad Amsterdam il 2 giugno di quell'anno, cercherà le figlie con ogni mezzo, finché la lettera di una infermiera-testimone gli dirà la verità il 18 luglio.

Una tragedia per date. Il 18 agosto 2021 Lola Lafon, scrittrice francese di origini russe e rumene, con un tragico passato alle spalle (nonni fuggiti dalla Russia per i pogrom del 1920, infanzia nella Bucarest di Ceausescu) mette appunto in atto



Anna Frank

la sua idea balzana. La sua casa editrice le aveva suggerito di trascorrere una notte in un museo, e l'istinto la calamita nell'Alloggio segreto, una immersione che diventerà – in maniera anche divagante, anche autoreferenziale – un monito a ricordare altre tragedie familiari, l'angoscia irrimediabile dei “salvati” e degli esiliati, e dei due volte traditi: prima dalla loro patria (per i suoi parenti la Russia, per i Frank la Germania) e poi dalla patria di adozione in cui avevano creduto di essersi guadagnati la salvezza, rispettivamente la Francia e l'Olanda, invase invece dai tedeschi e “nazificate”. Proprio l'Olanda dove l'antisemitismo era stato blando, tanto da richiamare molti rifugiati (come i Frank che vi arrivarono da Francoforte nel 1933), mandò in campo di sterminio 107 mila dei suoi 140 mila ebrei, dei quali fecero ritorno solo 5.500. A catena, come un gene ereditario, i nati “dopo” vivranno con questa oscurità alle spalle, «afflitti da uno sgomento persistente» scrive Lafon, che non a caso dal *Diario* enuclea anche questa frase del 1943: «L'angoscia è quella massa tetra che non ci lascia salire né scendere, e che ci sta davanti come un muro impenetrabile, che ci vuole distruggere, ma non può ancora farlo». Solo la scrittura può contenere i flussi delle anime livide, in quanto «gesto apolide, una spedizione senza campo base, in terre sconosciute». Per questa poetica del divagare entra nel quadro, con la prepotenza dell'ultimo capitolo, un'altra vittima in-

## TESTIMONIANZE

sommario



Lola Lafon  
**Quando ascolterai  
questa canzone**  
traduzione di Silvia Manzio  
Einaudi, Torino 2024  
pp. 154, euro 17,50

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

## La scrittrice Lola Lafon ha trascorso una notte nel rifugio in cui fu segregata Anna Frank con i suoi prima di essere deportata



Lola Lafon

nocente, un ragazzo cambogiano conosciuto dalla scrittrice ragazzina a Parigi, costretto a rientrare in patria col padre ambasciatore dopo che i Khmer rossi hanno preso il potere, il 17 aprile 1975. E che nostalgico poi le scriverà: «Quando ascolterai questa canzone penserai a me». Una frase che deraglia dall'asse portante del racconto e diventa il titolo del libro, per dire che anche il ragazzo è stato ucciso da poteri nefasti, proprio come Anna, che nel *Diario* aveva lucidamente scritto: «Non credo che la guerra sia causata solo dagli uomini grandi, dai governanti e dai capitalisti. No, il piccolo uomo lo fa altrettanto volentieri, altrimenti i popoli si sarebbero ribellati già da molto tempo! Nell'uomo c'è proprio l'impulso di distruggere, di uccidere, di assassinare e infierire, e finché tutta l'umanità, senza eccezioni, non avrà subito una grande metamorfosi, la guerra continuerà a infuriare, e tutto quello che è stato costruito, coltivato e cresciuto, sarà di nuovo distrutto e disintegrato, per cominciare da capo!». La sua così precoce intelligenza profetica si teneva in fragile equilibrio tra il credere «nell'intima bontà dell'uomo» e il vedere che «il mondo lentamente si trasforma in un deserto».

Ora che siamo circondati dalle devastazioni armate anche molto vicine, questa sensibile ricostruzione immersiva di Lafon è un richiamo a non sfuggire di lato. Vibrando in una notte disabitata dalle curiosità del giorno, la realtà erompe

proprio nel contatto pelle a pelle con il vuoto e con il silenzio. In quelle stanze, come eco di fantasmi, si risente la voce del ministro olandese in esilio a Londra che dalla radio invita i connazionali a conservare lettere e diari per le testimonianze di un ancora inimmaginabile domani, si vede Anna eccitata che decide di trasformare il proprio diario in un'opera letteraria, si vedono gli impiegati della ditta che clandestinamente e a rischio della vita assicurano cibo, giornali e libri ai segregati, e il pensiero corre: «C'è della follia – scrive Lafon, che ha anche intervistato sopravvissute entrate in contatto con Anna, prima o durante la tragedia – nella storia dell'Alloggio segreto, una folle incoscienza: dei protettori, e di Otto Frank che si fida». L'eroismo, dunque: «Non potremo dire che non sapevamo; potremo dire che non sapevamo cosa fare di quello che sapevamo. Potremo dire dell'impotenza che ci coglie, che ci schiaccia, più sappiamo e meno possiamo».

Parole che rimandano al tragico dilemma etico sulla condiscendenza di chi sapeva e lasciava fare, che ha segnato per sempre il Novecento, e che l'ottimo film *La zona d'interesse* di Jonathan Glazer ci ha da poco messo sotto il naso, e cioè la vita ricca del comandante di Auschwitz, Rudolph Höss, con villa adiacente al campo di sterminio. Film che rimanda, quasi in automatico, all'autobiografia del medesimo (*Comandante ad Auschwitz*, Einaudi), un terribile documento sul “com'è possibile” diventare efficienti carnefici, e a ruota – come ignorarlo a questo punto? – al romanzo-verità di Martin Amis, altrettanto intitolato *La zona d'interesse* (del 2014, ma che Einaudi sta ristampando a gran richiesta), articolato su una gamma di ancora più spietati e disgustosi eventi, e che nulla ha a che fare, se non per il titolo, con la più settoriale idea cinematografica.

Ma il cinema fa il suo, e anche del *Diario* di Anna Frank, divenuto best-seller dopo la pubblicazione in America nel 1952, fu tratto un film l'anno dopo, che puntava tutto sul flirt tra Anna e il

*Ora che siamo circondati dalle devastazioni armate anche molto vicine, questa sensibile ricostruzione immersiva di Lafon è un richiamo a non sfuggire di lato*

quindicenne recluso con lei, sulle foto sorridenti della ragazzina, e su un finale che, a favor di pubblico, non doveva essere triste, cosicché – ci rammenta Lafon – nell’ultima scena, quando l’Alloggio è devastato dalla Gestapo e il baratro si spalanca per i Frank, a papà Otto si farà dire: «Negli ultimi due anni abbiamo vissuto nella paura, adesso possiamo vivere nella speranza». Tre premi Oscar. Laureen Nussbaum, amica d’infanzia di Anna, dirà alla scrittrice: «Il suo *Diario* è l’opera di una ragazzina vittima di un genocidio perpetrato nell’assoluta indifferenza di tutti quelli che sapevano. La prego, non usi mai la parola *speranza*».

Pur segmentato, e in parte autobiografico e divagante al modo che si è detto, il libro sulla notte nell’Alloggio segreto è una dettagliata ricostruzione della figura di Anna Frank, dei familiari, dei protettori, della scoperta del diario, del lavoro di editing fatto dal padre – assolto qui da ogni accusa di atti censori –, dei processi cui il povero Frank dovette prender parte contro bande che negavano l’esistenza stessa della ormai celebre figlia, che fu certificata non solo da analisi grafologiche ma dalla testimonianza diretta del sergente del reparto Unità di caccia all’ebreo che aveva fatto irruzione nell’alloggio, Karl Josef Silberbauer, nel dopoguerra un tranquillo poliziotto, scovato dal cacciatore di nazisti Simon Wiesenthal.

Una cosa manca, nel libro di Lafon, e forse è un bene. È la storia della incredibile squadra investigativa che si mise in moto nel 2016 ad Amsterdam aggregando un nucleo di superesperti tra cui un ex agente dell’Fbi per avviare una indagine a tutto campo, con tecnologie sofisticate, analisi psicologiche, grafologiche, interrogatori e “cacce all’uomo”, che portasse risposta alla domanda: chi tradì i Frank? La vicenda è niente di meno che appassionante, l’ha raccontata in ogni dettaglio Rosemary Sullivan in *Chi ha tradito Anne Frank. Indagine su un caso irrisolto* (HarperCollins, 2022). Tutte le ipotesi furono vagliate, con enorme dispendio di mezzi e di lavoro. L’unica che rimase



in campo, sotto ogni aspetto plausibile e inconfutabile, e sorretta dalla prova del fuoco che «Otto Frank sapeva» (ma per vari intuibili motivi non denunciò), era la più agghiacciante: a fare la spia sarebbe stato l’avvocato Arnold van den Bergh, un ebreo. Ecco una dura risposta anche alle provocazioni di Lafon: che cosa facciamo di ciò che sappiamo?

Conclude Sullivan, e non siamo obbligati a condividere in pieno la sua tesi: «Arnold van den Bergh era una persona posta davanti a un dilemma diabolico a causa di circostanze di cui non aveva colpa e, sotto pressione, potrebbe non aver compreso appieno le conseguenze delle sue azioni. Non consegnò informazioni per cattiveria o per arricchirsi, come fecero molti altri. Come per Otto Frank, il suo obiettivo era semplice: salvare la propria famiglia. Che lui ci sia riuscito mentre Otto Frank abbia fallito è un terribile fatto storico». Sotto la pressione continua dell’arresto e della morte, «come fa una persona a mantenere l’equilibrio morale?». Sono gli sprofondamenti che Primo Levi, con intelligenza razionale, ha messo a tabella partendo dalla propria esperienza di internato.

Nella notte dell’Alloggio segreto tutto ciò, e anche il non detto, si affolla attorno alla scrittrice inquieta: l’alloggio è vuoto, ma si va a vedere proprio il vuoto, ogni cosa vi è silenziosamente contenuta, ed è quel silenzio la sola “canzone” da ricordare.

# GLI ANGELI CADUTI DI ANSELM KIEFER

di Patrizia Lazzarin



Anselm Kiefer  
**Engelssturz (Caduta dell'angelo)**  
 emulsione, olio, acrilico,  
 gommalacca, foglia d'oro,  
 tessuto, sedimento di elettrolisi  
 e carboncino su tela  
 cm 750x840, 2022-2023  
 © Anselm Kiefer  
 Photo : Georges Poncet

Angeli sconfitti: l'immagine cresce quasi materializzandosi e srotolando contemporaneamente l'idea di fragorosa caduta, lunga, lontana, potente... "Anselm Kiefer - Angeli caduti", l'esposizione visibile a Palazzo Strozzi, a Firenze fino a 21 luglio 2024 è promossa e organizzata dalla Fondazione di Palazzo Strozzi ed ha la curatela del suo direttore Arturo Galansino. Essa intende incarnare una metafora o ancora meglio, il mito del divino e dell'umano che sembrano sfiorarsi nella loro natura indefinibile e misteriosa.

Kiefer, considerato uno dei maggiori artisti del nostro presente, è nato a Donaueschingen, cittadina della Foresta Nera, l'otto marzo del 1945, due mesi prima della resa incondizionata della Germania. Egli ha vissuto il trauma di una nazione distrutta dai bombardamenti e divisa fra l'affrontare gli orrori e le conseguenze dell'Olocausto oppure scegliere di dimenticare.

Il titolo della rassegna fa riferimento alle tragedie della Storia, ma anche alla condizione umana. Le opere dell'artista tedesco nascono dalla ricerca sui temi della memoria, dell'alchimia, del mito, della mistica, della letteratura e della filosofia. È inoltre la

poesia a suggerirgli le immagini così come avviene con i versi di Salvatore Quasimodo di *Ed è subito sera*, che egli ha scelto e che campeggiano nell'ultima stanza della mostra. Poche parole essenziali traducono per chi passa nella sala il sentimento della solitudine, della brevità della felicità e dell'inevitabilità della morte. *Ognuno sta solo sul cuor della terra, / trafitto da un raggio di sole, / ed è subito sera.*

I fondali dorati delle opere di Kiefer che spesso richiamano i polittici gotici e i dipinti di epoca bizantina, contengono temi e racconti che suggeriscono e stimolano riflessioni. *La caduta dell'angelo*, l'opera che vediamo all'ingresso, è stata concepita e realizzata per il cortile rinascimentale di Palazzo Strozzi. Alta più di sette metri e larga oltre otto, l'imponente composizione è orizzontalmente divisa in due parti. In quella superiore, il cielo – come negli sfondi dell'arte antica – è realizzato in foglia d'oro, anch'essa tuttavia segnata dal tempo e corrotta in più punti e, reca al centro l'immagine trionfale dell'arcangelo Michele che, con la spada ancora sguainata, ha appena cacciato Lucifero e gli angeli ribelli che vediamo nella parte inferiore, assai meno luminosa e intrisa di una materia che si forma quasi per un processo di condensazione magmatica, dove si mescolano acrilico, gommalacca e tessuti. Essa si costruisce come metafora della lotta tra il Bene e il Male. Un dualismo che contrappone materiale e spirituale e lo stesso uomo e artista nei conflitti che mostrano divisa la sua anima.

Attraverso l'Arte Kiefer cerca una risposta razionale al trascendente. Lo capiamo attraversando le sale dove sono esposte settantacinque delle sue opere che sono accomunate dal tema degli angeli caduti pur spaziando in epoche e culture differenti. *Lucifero* è il titolo del monumentale dipinto che appare all'ingresso del piano nobile del palazzo. In esso sfonda la tela l'ala di un possente aereo che avvicina lo scontro celeste narrato nell'Apocalisse alla percezione che abbiamo tutti, particolarmente in questo tempo, del rischio di una guerra imminente. Cogliamo Lucifero nella sua



## Firenze ospita, a Palazzo Strozzi, una grande mostra dell'artista tedesco

**GRANDI MOSTRE**

sommario

caduta verso il basso dove lo attendono gli altri angeli diventati tuniche vuote. Lucifero come Icaro ha oltrepassato il proprio limite. L'angelo ribelle è simile all'uomo che ha voluto sfidare il pericolo. Qui l'aereo che è simbolo di progresso e che ha consentito all'uomo di librarsi in volo, diventa anche strumento di morte capace di annientare.

Dentro Palazzo Strozzi potremmo scoprire una successione di storie lontane e vicine nel tempo che diventano nostre anche attraverso le emozioni che riceviamo guardandole. Quei grandi fondali oro, nella seconda sala, popolati di girasoli e di serpenti, simboli i secondi di rigenerazione e i primi del legame tra terra e sole, sono anche il teatro dove ebbe luogo la morte violenta del giovane imperatore romano Marco Aurelio Antonino Augusto che cercò di imporre come religione di Stato il culto del dio solare Baal. Il giovane di origine siriana, soprannominato Eliogabalo e che era solito farsi rivestire il corpo di lamine d'oro, venne assassinato appena diciottenne dai pretoriani nel 222 dopo Cristo. Eliogabalo, simbolo della fragilità del potere, rappresenta per l'artista non un pazzo, ma piuttosto un insorto, che sfida le norme tradizionali attraverso il concetto di monoteismo sessuale, figura ermafrodita



elm Kiefer  
**Der Rhein (Il Reno)**  
collage di xilografie su  
carta con olio,  
emulsione, acrilico  
e gommalacca,  
montato su tela  
cm 330x330, 1982-2013  
© Anselm Kiefer  
Photo : Georges Poncet

che unisce il maschile e il femminile.

Dopo questa opera che si intitola *Per Antonin Artaud: Eliogabalo*, in ricordo del libro che il drammaturgo e regista francese aveva dedicato all'imperatore romano, il dipinto *Sole Invitto, Eliogabalo* ci riporta alle feste del trionfo della luce sulle tenebre e ai culti solari della tarda epoca pagana.

Kiefer ha affermato spesso che la pittura è filosofia e tre opere inedite, in una



Anselm Kiefer  
**Für Antonin Artaud: Helagabale**  
(Per Antonin Artaud: Eliogabalo)  
emulsione, olio, acrilico,  
gommalacca, foglia d'oro,  
sedimento di elettrolisi,  
gesso, terracotta e fili di acciaio  
su tela, cm 380x570, 2023  
© Anselm Kiefer  
Photo : Georges Poncet

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

Anselm Kiefer  
**Hortus philosophorum**  
 (Il giardino dei filosofi)  
 collage di xilografie su carta  
 con emulsione, acrilico,  
 gommalacca, gesso e  
 carboncino montato su tela  
 cm 580x80, 1997-2011  
 © Anselm Kiefer  
 Photo : Georges Poncet

«Anselm Kiefer ha lavorato a Palazzo Strozzi realizzando un progetto espositivo totalmente nuovo che esalta la forte vitalità della sua arte», dichiara il curatore della mostra



sezione dell'esposizione, sono dedicate a questa disciplina. Tra queste vi sono la *Scuola di Atene* che riprende nel tema il famoso affresco di Raffaello nella Stanza della Segnatura.

Proseguendo in una delle più grandi sale della mostra, sessanta dipinti di Kiefer riempiono pareti e soffitto mentre la presenza ulteriore di uno specchio, sollecita il visitatore ad immergersi completamente nell'arte stratificata e totalizzante del pittore.

Un altro grande tema della rassegna riguarda la mitologia personale e collettiva. Nell'opera *Il Reno* Kiefer rimanda al fiume della sua infanzia, ma anche a un simbolo della Germania. *Il pittore ignoto* è invece un memoriale a tutti quegli artisti che sono stati oggetto di censura, repressione o sono stati dimenticati dalla storia.

Nella celebre serie *Simboli eroici*, quattro fotografie stampate su piombo, vediamo Kiefer che utilizza il gesto nazista per affrontare provocatoriamente la storia recente del popolo tedesco.

Palazzo Strozzi dedica un'attenzione particolare all'accessibilità alla mostra e propone numerose attività che ne fanno emergere i pregi, sia per i visitatori adulti che per i più piccoli. Si organizzano visite guidate per gruppi o per singoli (in questo caso, previa prenotazione, gratuitamente con biglietto della mostra tutti i lunedì alle ore 18.00 e la domenica alle ore 15.00), e cicli speciali di visite guidate con un educatore museale in dialogo con un docente di filosofia dell'Università di Firenze. Essi offriranno una chiave di lettura inedita, idonea a comprendere la complessità dell'opera di Anselm Kiefer. Specifiche attività saranno rivolte agli adolescenti e alle scuole. Completano il quadro di tali iniziative alcuni progetti specifici riservati ai ragazzi autistici (*Sfumature*), alle persone con Alzheimer (*A più voci*), disabilità e disagio psichico (*Connessioni*), visite in LIS – lingua italiana dei segni (*Segni e parole*) e un percorso di danza dedicato al benessere delle persone con Parkinson (*Corpo libero*).

Il catalogo della mostra, curato da Arturo Galansino assieme a Ludovica Sebregondi, è edito da Marsilio Arte (192 pagine, 38 euro in mostra).



Anselm Kiefer  
**Daphne (Dafne)**  
 resina, gesso e rami  
 cm 212x152x132  
 2008-2011  
 © Anselm Kiefer  
 Photo : Atelier Anselm Kiefer

# DONNE NEL DOPOGUERRA

PERIODICI

sommario

di Gabriella Norio

Maria Lupieri

Copertina del settembre 1947

Tra gli scaffali della collezione dei periodici storici conservati dalla biblioteca civica "Attilio Hortis" è emerso uno poco conosciuto, ma di particolare interesse: *Donne: bollettino quindicinale dell'Unione Donne Antifasciste Italiane e Slave (U.D.A.I.S.)*.

Nel mondo dei periodici, le donne sono state oggetto di una grande quantità di pubblicazioni dalle forme e dai contenuti più vari che vanno dalla letteratura educativa di fine '800, alle riviste sindacali e professionali dedicate agli ambiti lavorativi considerati prettamente femminili, a riviste fasciste di propaganda, ai giornali clandestini partigiani, alla stampa di consumo, ai fogli di neo femminismo. Ma una delle scelte editoriali più praticate dai giornali femminili era quella dei periodici dedicati alla famiglia dove era più facile miscelare ingredienti diversi: letture istruttive, consigli domestici, pedagogia e intrattenimento.

Il primo numero della rivista uscì a Trieste il 25 maggio del 1946, un anno dopo la fine del secondo conflitto mondiale, a Trieste con il sottotitolo *Bollettino quindicinale dell'Unione Donne Antifasciste Italiane e Slave (U.D.A.I.S.)* che dal terzo numero cambiò in *Rivista mensile dell'U.D.A.I.S.*, molto probabilmente perché la periodicità quindicinale imponeva tempi troppo stretti per la redazione quasi completamente al femminile. Nel luglio del 1947 il sottotitolo in copertina variò in *Rivista mensile d'attualità*, ma nella gerenza rimase *Rivista mensile dell'U.D.A.I.S.* Già da queste variazioni di titolo risulta evidente che la struttura della rivista si modificò negli anni per adeguarsi ad esigenze organizzative, di mercato e di divulgazione di una certa idea politica ad una più ampia platea di lettrici da raggiungere rispondendo alle loro esigenze ed interessi. Infatti, se inizialmente la rivista apparve molto schierata e incentrata su argomenti sociali e politici, con il passare del tempo tese ad avvicinarsi a certi rotocalchi in voga nel periodo, anche se non stravolse mai del tutto la sua finalità originaria.

Ma che cos'era l'U.D.A.I.S.? Nei rapporti italo-sloveni del secondo dopoguerra un ruolo fondamentale fu svolto dalla politica intrapresa dal movimento di liberazione sloveno con l'obiettivo di aumentare, soprattutto tra la classe operaia della popolazione italiana della Venezia Giulia, il consenso al congiungimento alla



Jugoslavia. In questo senso operava l'Unione Antifascista Italo-Slava a cui aderiva anche l'U.D.A.I.S., il cui comitato centrale per la Venezia Giulia era formato da 21 rappresentanti slovene, 19 italiane e 17 croate. A Trieste esistevano 5 comitati rionali, 27 comitati di settore e 119 comitati territoriali dell'U.D.A.I.S. in cui operavano Livia Dolli, responsabile della rivista *Donne* dalla fondazione al marzo 1947, e Pina Cattaruzza che le subentrò alla direzione del giornale fino al penultimo numero. Le iscritte all'U.D.A.I.S. erano per lo più operaie, casalinghe o contadine attratte dagli obiettivi dell'Unione, che erano la fratellanza italo-slava e l'unità delle masse popolari, ma l'equilibrio dell'U.D.A.I.S. mutò nel giugno 1948 con l'uscita della Jugoslavia dal Cominform e forse, proprio perché se ne era avuto sentore, *Donne* uscì per l'ultima volta nel febbraio dello stesso anno sotto la guida di Maria Perco.

Nel primo numero della rivista apparvero articoli sul ruolo della donna nella lotta di classe, fra cui uno scritto da Maria Bernetic (Trieste, 1902-1993), iscritta al Partito Comunista d'Italia, collaboratrice della rivista *Noi donne*, costretta a fuggire in Francia dove svolse attività antifascista; dopo varie vicissitudini rientrò a Trieste nel 1945 e dieci anni dopo fu eletta al Consiglio

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

*Tra le collezioni della Biblioteca "Attilio Hortis" un bollettino quindicinale dell'Unione Donne Antifasciste Italiane e Slave (U.D.A.I.S.)*



comunale e nel 1963 alla Camera dei Deputati. Inizialmente numerosi furono anche gli articoli dedicati alle donne che lottavano per la causa democratica, per l'affermazione dei loro diritti, per l'antifascismo e anche le opere letterarie, inserite nei vari numeri del giornale, erano di autori jugoslavi (Branko Ćopić), russi (Wanda Wasilewska, Il'ja Grigor'evič Ėrenburg) e sloveni (Lojze Spacal, France Bevk, Simon Gregorčič). In ogni fascicolo della rivista erano riportate le notizie relative all'attività dell'U.D.A.I.S. e di altre associazioni femminili di tutto il mondo allo scopo di stimolare una maggior partecipazione delle donne alla vita politica attiva e ai movimenti di emancipazione.

Nel numero di marzo del 1946 la redazione ringraziò tutte coloro che avevano inviato degli articoli, tra i quali erano stati scelti i migliori e consolava le donne che non avevano visto pubblicato i loro lavori, spronandole a riprovarci. Gli articoli dovevano «venir firmati; in più devono portare l'indicazione dello pseudonimo che si desidera o qualsiasi altra spiegazione»; e infatti molti sono gli articoli, i racconti, le novelle e le rubriche firmati semplicemente Laura, Bruna, Marva, Marta, quasi a nascondere la vera identità delle autrici.

Da segnalare anche la presenza, nel numero del luglio del 1948, di un articolo di Linuccia Saba sulle pittrici e scultrici presenti alla XIV Biennale di Venezia scritto sotto lo pseudonimo *Uno che guarda*. La sua presenza era stata

preceduta dall'assidua collaborazione alla rivista dell'amica fraterna, la pittrice Maria Lupieri che dal luglio 1947 al giugno 1948 pubblicò nove articoli, la maggior parte dei quali di argomento artistico, ma anche due di argomento letterario: uno su Čechov e uno su Kafka. La Lupieri realizzò anche un disegno che venne utilizzato per la copertina del numero 6 del settembre 1947.

Tra le firme maggiormente presenti si può sicuramente annoverare Cate Messina (1919-2002) che nel corso del 1948 scrisse otto articoli tutti rivolti all'emancipazione delle donne nel campo politico, dello sport e della vita sociale e familiare. La collaborazione con la Messina evidenzia la volontà della rivista *Donne* di invitare le sue lettrici a partecipare al dibattito politico ed è proprio attraverso la stampa rivolta al mondo femminile che si può tracciare la presenza femminile nel mondo della politica. Nei primi decenni post unitari, a causa dell'analfabetismo (81 % femminile) e l'esclusione dalla vita pubblica, la stampa femminile italiana fu caratterizzata da un netto intento educativo e, lungo tutto l'arco della sua storia, oscillò fra l'individuazione della donna come angelo del focolare e la spinta verso una sua emancipazione per inseguire la definitiva libertà e parità di genere.

Durante il fascismo sorsero periodici femminili di massa che si basavano su alcuni cardini come l'evasione, i lavori domestici, la religione, la cucina, i consigli, i rapporti familiari, gli oroscopi.

Se si fa eccezione per la religione e gli oroscopi questi cardini sono presenti anche nella rivista *Donne* proprio per il suo proponimento di rivolgersi ad un numero di lettrici il più ampio possibile. Questo intento è documentato nel numero dell'ottobre del 1946, in cui la redazione bandì un concorso per la maggior diffusione del giornale tra tutti i comitati dell'U.D.A.I.S. mettendo in palio oggetti artistici di valore e libri.

Una delle prime rubriche che apparve sulla rivista fu *Consigli pratici* che durò per tutta la vita del periodico e in cui erano dispensati principalmente suggerimenti sui lavori domestici. Non poteva poi mancare l'angolo dedicato alla posta delle lettrici che prese alternativamente il nome di *La posta di Elena* e di *Donne che scrivono*. Questo tipo di rubrica, in tutte le riviste, rivelava e rivela ancora oggi molti aspetti della vita delle donne in Italia; in particolare, quella

Una rivista che rimase fedele alla propria vocazione di portavoce delle associazioni femminili, con uno sguardo internazionale sulla realtà e sull'emancipazione della donna

Illustrazione di Lojze Spacal

della rivista *Donne* oltre a rispondere ai soliti argomenti relativi a questione di cuore, di educazione dei figli, di vita familiare e sociale, affrontò anche alcune questioni di argomento politico come l'italianità di Trieste e la situazione dei prigionieri italiani nell'Unione Sovietica.

La spinta potente dell'industria dell'abbigliamento diede un contributo decisivo alla nascita dei rotocalchi di moda e anche il periodico di cui parliamo dedicò uno spazio a questo argomento, soprattutto offrendo alle lettrici degli spunti e dei cartamodelli per realizzare l'abito preferito e più alla moda per sé, per i figli e per i mariti.

Nell'ottica di attirare nella maniera più ampia possibile il pubblico femminile la rivista pubblicò una rubrica di ricette, *In cucina con... Teresa*, una di pediatria, *Consigli per le giovani mamme*, e, al posto delle tradizionali rubriche dedicate all'oroscopo, una sulla grafologia, *Scrittura e carattere*. Più singolari furono invece le rubriche *Diario di Caterina* e *Confidenze*: la prima era dedicata al diario giornaliero di una donna normale alle prese con tutte le gioie e i problemi della vita quotidiana, mentre la seconda, che ricorda nel titolo la rivista settimanale *Confidenze di Liala* nata nel 1946 e ancora pubblicata, era una sorta di racconto indiscreto su alcune vicende relative alla vita matrimoniale di Maria, la curatrice della rubrica stessa. Molto interessante fu anche l'inserimento di una rubrica di cinema che intratteneva le lettrici illustrando i film che uscivano in quel periodo e introducendole al mondo della settima arte in generale.

Tra gli anni Venti e Trenta la famiglia aveva iniziato ad essere collocata in un'abitazione e a interagire con essa. Si era sviluppato, quindi, un interesse alla cultura architettonica per la casa e lo spazio che si tradusse nella nascita di alcune importanti riviste come *Domus* e *Casabella*. Anche *Donne* decise di dedicare qualche pezzo a questo argomento e addirittura lanciò un referendum composto dalle seguenti domande: «Desiderate per la vostra famiglia una cassetta a sé? E perché?» oppure «Desiderate per la vostra famiglia un appartamento in una grande casa di abitazione? E perché?». Purtroppo i risultati del referendum non furono resi noti, ma si può dedurre dagli articoli pubblicati successivamente relativi all'argomento che la scelta si sia indirizzata verso l'appartamento, molto probabilmente perché le lettrici della rivista fa-



cevano parte di un ceto sociale che non poteva permettersi case indipendenti. Probabilmente sempre lo stesso motivo la pubblicità inserita nel periodico fu molto scarsa rispetto ai grandi rotocalchi femminili contemporanei che consideravano le donne molto sensibili al consumo e quindi facilmente influenzabili dalla *réclame*.

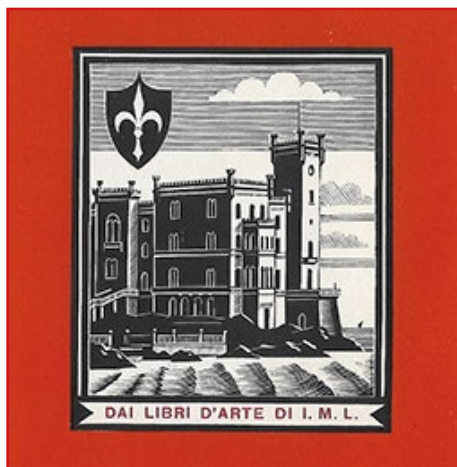
Molto curato era anche l'aspetto letterario, infatti furono pubblicati molti racconti, novelle e poesie scritti oltre che dalle collaboratrici della rivista anche da autori prestigiosi come Čechov, Saroyan, Hemingway, Steinbeck, Dostoevskij, Kipling, senza dimenticare lo sloveno Boris Pahor e gli italiani Moravia, Cardarelli, Gatto, Vittorini. Non mancarono nemmeno i consigli di lettura della rubrica *Libri per voi* che dispensava sempre suggerimenti di qualità e, per creare una sorta di attesa e spingere le lettrici ad acquistare la rivista, fu pubblicato a puntate il romanzo breve di Richard Wright *La lucente stella del mattino*, come un tempo si pubblicavano i romanzi d'appendice.

È evidente che *Donne*, pur introducendo argomenti e rubriche considerati all'epoca tipicamente femminili, rimase fedele alla sua missione di portavoce delle associazioni femminili nazionali ed internazionali rimanendo espressione del movimento di emancipazione delle donne che in quegli anni andava prendendo sempre maggior vigore e per questo meriterebbe uno studio approfondito.

Trieste, Castello di Miramare

# IL BELPAESE SULLA PRIMA PAGINA

di Luigi Bergomi e Claudio Stacchi



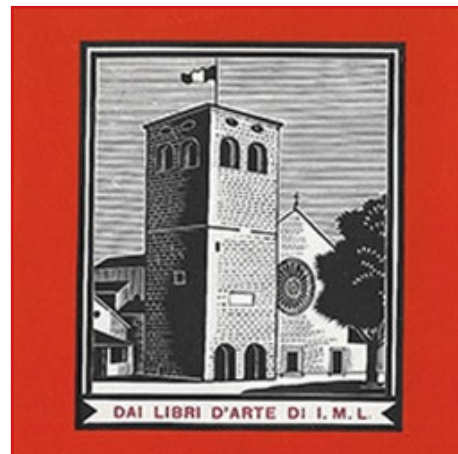
Italo Zetti (Firenze, 1913 - Casore del Monte, 1978), oltre ad essere un ottimo pittore, fu uno dei più significativi e prolifici artisti italiani del Novecento attivi nel campo dell'ex libris, il piccolo e colto segno di proprietà che viene incollato sulle carte di guardia di un libro per testimoniare il possesso e lasciare un vano messaggio ai posteri. L'ex libris divenne nel tempo anche oggetto di un collezionismo raffinato e mirato: uno dei maggiori studiosi italiani dell'argomento, Enzo Pellai, il "medico dei bambini" come amava farsi chiamare, definì l'ex libris come «... un piccolo foglio di carta che riproduce una vignetta, accompagnata dalla scritta "Ex-Libris", seguita dal nome della persona o della biblioteca proprietaria del libro su cui è applicato. Esso, quindi, esprime un rapporto personale con il libro: questa usanza è nata in area cristiana ed ha sempre avuto un significato che oltrepassa la semplice attestazione di proprietà, poiché è inscindibile dal contesto culturale che genera il libro; la sua essenza muta con il procedere dei secoli».

Zetti realizzò a partire dal 1930 e fino al 1978 oltre seicento ex libris per i principali collezionisti italiani e stranieri e prese parte con entusiasmo ai vari congressi internazionali dedicati al foglietto succedutisi negli anni. Il suo mezzo espressivo favorito fu la xilografia, che realizzava con una tecnica e delle tematiche del tutto personali e riconoscibili, alternando la figura umana a forme architettoniche e paesaggi. La sua produzione xilografica in bianco e nero o a colori, incisa su legno di filo o di testa, comprende oltre ai numerosi ex libris anche molte illustrazioni per edizioni dedicate ai bi-

bliofili e piccole stampe d'occasione (biglietti augurali, marchi, ecc.).

L'altro protagonista della nostra storia è Ivan Matteo Lombardo (Milano, 1902 - Roma, 1980), influente uomo politico e membro dell'Assemblea Costituente della Repubblica Italiana. Esperto in materia economica, fu dirigente di azienda dedicandosi principalmente al commercio con l'estero. Dopo gli studi intraprese l'attività giornalistica e fu redattore sindacale de *L'Avanti!* dal 1920 al 1922. Fu uno dei protagonisti nella ricostruzione del Partito Socialista durante il periodo bellico dal 1942, svolgendo un ruolo significativo anche nell'ambito dell'attività resistenziale clandestina. Successivamente, ricoprì la carica di Sottosegretario all'Industria e al Commercio nei governi Parri e De Gasperi. Dopo il congresso di Firenze nel 1946, assunse il ruolo di Segretario Generale del Partito Socialista di Unità Proletaria. La nomina avvenne in modo insolito: al congresso, le correnti interne non riuscirono a trovare un accordo sulla scelta del nuovo segretario e decisero di nominare Lombardo come figura di transizione. Egli, in quel momento, si trovava però a Washington in qualità di sottosegretario al commercio estero e, quando ricevette la notizia, dubitò della veridicità della stessa, pensando che fosse il risultato di un errore di trasmissione. Successivamente fu Ministro per l'Industria e il Commercio in due distinti periodi, dal 1948 al 1949 e dal 1950 al 1951. Inoltre, fu Presidente della Triennale di Milano dal 1949 al 1961. Quest'ultimo incarico presso una delle più importanti istituzioni culturali milanesi, ci introduce finalmente all'aspetto di Lombardo che più ci interessa in questa circostanza: quello di appassionato collezionista di

Trieste, Cattedrale di San Giusto



## Il patrimonio culturale italiano negli ex libris sì di Italo Zetti

EX LIBRIS

sommario

Gli altri trenta  
ex libris

libri, manoscritti, stampe, autografi e soprattutto di ex libris, ereditando questa passione dal padre editore musicale e dalla sua carriera giornalistica. La sua biblioteca, composta da migliaia di volumi, rifletteva il suo amore per la cultura scritta. La sua predilezione per gli ex libris, in particolare, probabilmente nacque dall'incontro con il famoso collezionista Gianni Mantero, diventato suo amico. Insieme, frequentarono artisti come Michel Fingesten, Enrico Vannuccini, Franco Rognoni e, appunto, Italo Zetti, ai quali commissionarono un cospicuo numero di opere. Lombardo catalogò scrupolosamente la sua collezione di ex libris, considerata la terza più grande al mondo al momento della sua morte nel 1980.

Fra i numerosi ex libris a nome di Ivan Matteo Lombardo, spicca un gruppo di foglietti dalle caratteristiche del tutto singolari, commissionati ad Italo Zetti nel 1948, proprio in occasione della sua prima nomina a Ministro per l'Industria e il Commercio. Si tratta di una straordinaria serie di ben trentadue piccole xilografie, tutte delle stesse dimensioni (mm 60 x 50), stampate su carta color arancio e raffiguranti scorci caratteristici del nostro Paese. Questa iniziativa potrebbe essere stata concepita da Lombardo, nella sua nuova importante posizione istituzionale, come un modo elegante e indiretto per promuovere, soprattutto tra i collezionisti stranieri con i quali scambiava i propri ex libris, l'immagine dell'Italia attraverso le sue bellezze naturali ed artistiche.

Zetti eseguì le trentadue xilografie fra il 1948 ed il 1950. Seguendo uno schema compositivo comune e grazie alla sua assoluta padronanza della tecnica xilografica, l'artista toscano trova il modo di rappresentare al meglio, in uno spazio molto limitato, il variegato patrimonio culturale della nostra penisola, dalla Liguria al Friuli Venezia Giulia, dalla Lombardia alla Sicilia. Quasi tutte le città principali vengono rappresentate, ma non sempre con l'iconografia più scontata: per Milano, ad esempio, al Duomo vengono preferiti il Castello Sforzesco e la basilica di Sant'Ambrogio, per Roma al posto del prevedibile Colosseo troviamo la fontana del Tritone in piazza Barberini e il tempio dei Dioscuri ai Fori Imperiali.

È significativo, da un punto di vista politico, il fatto che Lombardo abbia voluto includere



nella serie anche Trieste, con una veduta del castello di Miramare e una della cattedrale di San Giusto. Il destino della città giuliana, in quegli anni, era ancora incerto: il trattato di Parigi del 1947 aveva infatti appena istituito il Territorio Libero di Trieste, diviso in zona "A", amministrata dal Governo Militare Alleato, e zona "B", controllata dalle autorità jugoslave. Furono anni di proteste e disordini, fra cui un attentato nel 1952 e una rivolta nel 1953 che fece registrare delle vittime fra i manifestanti, mentre la diplomazia italiana tentava di rinegoziare gli accordi senza successo. La situazione si chiarì solo il 5 ottobre 1954 quando, col Memorandum di Londra, la zona "A" del Territorio Libero di Trieste passò all'amministrazione civile del governo italiano. La scelta di Lombardo che, in veste di ministro della Repubblica in carica, nel 1948 include la città giuliana nella sua serie di ex libris dedicata alle bellezze d'Italia, rappresenta un segnale politico molto preciso, seppure declinato con il raffinato linguaggio dell'arte.

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

Alexander Kircher

La "Novara" in alto mare

olio su tela, senza data

Heeresgeschichtliches

Museum, Vienna

# SULLA ROTTA DELLA SCIENZA

di Roberto Curci



Si chiama Cristellaria, è un protozoo fossile dall'elegante guscio a spirale scelto come logo della mostra "Kosmos. Il veliero della conoscenza" visitabile fino al 16 giugno alle Scuderie di Miramare, riaperte dopo il lungo stallo post-pandemia. Simbolo ermetico, a dire il vero, per veicolare in raffinati (ma a loro volta ermetici) manifesti murali e sulle pagine dei quotidiani nazionali l'esistenza della rassegna triestina, sontuosa, ma che di una più esplicita comunicazione avrebbe forse avuto necessità.

Difficile supporre che, in mancanza di un'informazione meno taciturna sul soggetto espositivo, una certa porzione delle frotte di turisti che si affrettano a raggiungere il Castello, ed eventualmente una fetta di Parco, provino la tentazione di dedicare almeno un'oretta (magari nei tempi contingentati di una gita sociale o scolastica) anche all'indecifrabile "Kosmos". Ed è un gran peccato. Non sanno che cosa si perdono, dato che la mostra voluta dalla direttrice di Miramare, Andreina Contessa, e realizzata dal suo robusto staff di collaboratori risulta il miglior esempio visto finora da queste parti di un ottimale incrocio tra rigore scientifico e fruibilità attrattiva e perfino spettacolare.

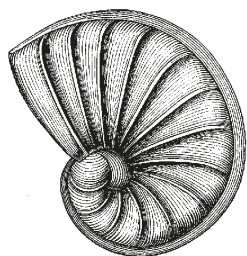
Soggetto: una minuziosa ricognizione/ricostruzione della circumnavigazione del globo effettuata a metà dell'Otto-

cento, per tenace volontà dell'arciduca Massimiliano d'Asburgo, dalla fregata "Novara", trasformata nella circostanza da nave militare in maxi-laboratorio galleggiante, con tanto di fior di scienziati a bordo. Obiettivo molteplici: scientifico appunto, e poi commerciale, diplomatico, militare. E dunque «l'esplorazione e la descrizione cartografica di zone del globo terracqueo non ancora conosciute, la conoscenza e lo studio delle popolazioni indigene, la raccolta e la catalogazione di reperti minerali, così come di specie vegetali e animali» scrive Contessa nel fitto catalogo di Silvana Editoriale. Ci volle un gran lavoro a monte. Ancora Contessa: «L'oculata scelta dell'équipe [...], la dieta e l'igiene dei membri dell'équipaggio, la raccolta di ottima strumentazione per la navigazione e le misurazioni necessarie» in vista di «una prolungata navigazione per mari perigliosi e terre incognite».

Una straordinaria avventura, dunque, da Trieste a Trieste, con partenza il 30 aprile 1857 dalla baia di Muggia e ritorno il 26 agosto 1859. Immenso il bottino raccolto nella ventina di tappe, costiere o insulari, toccate dal veliero, un bottino che a posteriori sarebbe stato riassunto in 18 volumi illustrati e articolato in quattro collezioni (zoologica, botanica, etnografica, antropologica) spartite poi fra Trieste e Vienna. In mostra, tutti i dati concer-

## KOSMOS

Il veliero della conoscenza  
The sailing ship of knowledge



Silvana Editoriale

Kosmos

Il veliero della conoscenza

The sailing ship of knowledge

testo bilingue italiano-inglese

Silvana Editoriale, 2024

pp. 192, euro 30,00

**IL PONTE ROSSO**

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 102 aprile 2024

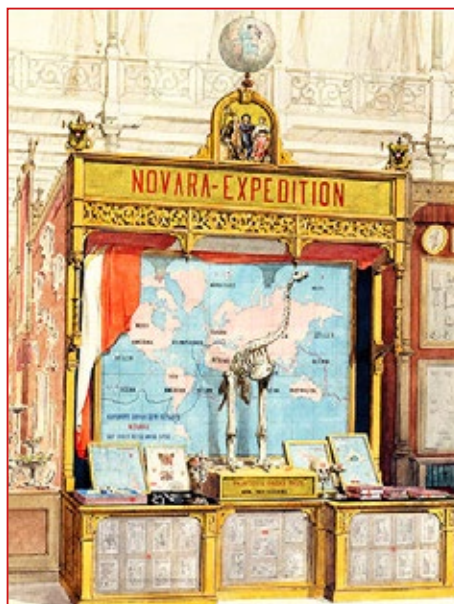


## A Miramare ancora aperta la mostra sulla circumnavigazione della "Novara"

nenti la spedizione sono leggibili grazie a un assetto altamente scenografico, che ricorre in maniera suggestiva e coinvolgente alle tecnologie più avanzate, inclusa l'inquietante Intelligenza Artificiale: e quindi video formato extra-large, diorami, installazioni digitali. Ma il godimento ottico e quasi tattile non è affatto gratuito e si coniuga, come detto, con un aplomb scientifico di assoluto rispetto.

Si soddisfano così anche tante piccole curiosità: a bordo della "Novara", ad esempio, c'erano ben 352 uomini, compresi i sette membri della commissione scientifica. I giorni di navigazione furono 551, quelli all'ancora 298, da Ceylon alla Cina alle isole Caroline e Salomone, fino al Cile e al ritorno sulla rotta transatlantica tenuta due anni prima. E si apprende pure che, alla partenza, a bordo c'erano 23 tonnellate di carbone e 86 di acqua, quasi novemila boccali di vino, e poi le quantità precise di carne, riso, patate, cavoli, zucchero, sale, aceto.

Sulla "Novara" c'erano pure, al servizio degli scienziati, pittori e incisori incaricati di visualizzare i luoghi esotici via via raggiunti, e le fisionomie e i costumi dei loro abitanti. Corredano infatti la mostra numerosi acquerelli e schizzi realizzati soprattutto dal pittore austria-



co Joseph Selleny, a documentazione dei vari approdi ma anche di alcuni momenti della navigazione, che ovviamente ebbe momenti di forte trepidazione, soprattutto quando, in acque cinesi, si scatenò un tifone di inaudita violenza.

Al di là della puntigliosa rivisitazione della grande impresa a "Kosmos" vanno riconosciuti due meriti: di consentire non solo un'occhiata a un glorioso passato ma almeno una sbirciatina a un possibile futuro, con la "Sala della vertigine cosmica" che, grazie all'AI, amplia il viaggio della scienza e ipotizza ulteriori conquiste non più nei nostri oceani ma nell'ancora misteriosa dimensione dello spazio e delle galassie. "Kosmos", inoltre, offre giusta gratificazione e valorizzazione alle collezioni di Miramare, e in specie alla sua biblioteca, ricca di circa ottomila volumi, di cui – a conferma della forte vocazione di Massimiliano – oltre settecento dedicati a geografia ed etnografia.

Vien da dire, infine, che se immersività e multimedialità sono oggi, per ogni evento mediatico-espositivo che intenda affascinare o stupire, requisiti tanto obbligati e sbandierati da risultare perfino stucchevoli, dinanzi alla concezione e all'allestimento di "Kosmos" ci si rappacifica con questi termini già logorati dall'uso. E dall'abuso.

## MOSTRE IN REGIONE

sommario

Joseph Hieser  
Risultati scientifici della  
spedizione "Novara"  
esposti a Londra

matita e acquerello su carta,  
1862

Museo Storico  
del Castello di Miramare  
Trieste

Joseph Selleny  
La "Novara"  
incisione, 1861

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

# ALMA NEL VENTO DELL'EST

di Walter Chiareghin



Quasi a contraddire il titolo del nuovo romanzo di Federica Manzoni (*Alma*, Feltrinelli 2024), la figura di Alma non esaurisce in sé l'attenzione della scrittrice, ma la protagonista è soltanto il fulcro di una rete di personaggi sui quali si esercita una serrata – anche se non esplicitata – analisi psicologica. È grazie a tale collegialità che la trama si sgomitola avvincente, rivelandosi frutto di una corralità di caratteri e di storie personali e, insieme, il disegno di una singolare geografia, basata su una frontiera. È questa che segna una separazione implicante un «di là», un territorio complesso, misterioso e lungamente tragico, separato da una linea artificiale a ridosso di quella che Alma chiama la «sua città a est», altro personaggio centrale della narrazione. «Che ci si interroghi su chi sia il personaggio principale è un buon segno, vuol dire che l'autrice ha voluto loro bene e ha dato a ciascuno il suo» afferma Adriano Sofri nella sua recensione su *Review de Il Foglio*, aggiungendo «ma è solo un gioco», conclusione, questa, che non sentiamo di condividere. Si tratta invece di una perizia narrativa grazie alla quale l'apporto di ogni singolo attore della vicenda concorre a completarla, nel

porsi dialetticamente a confronto con gli altri e con il fondale geografico e storico, contribuendo a rendere alla fine esplicito e nitido il mosaico d'insieme: altro che solo un gioco!

La storia che ci viene proposta vede Alma, adulta, ritornata nella «sua città a est» che ha lasciato per trasferirsi nella capitale, una donna che «ovunque abbia vissuto l'hanno sempre scambiata per una che viene da un altrove». Scopo del viaggio è anche ricevere, racchiusa tutta in una scatola di legno di pino, un'eredità del padre ormai scomparso, fuggevole intermittente presenza nella sua vita di bambina e poi di ragazza. Mentre il recente lutto è ancora in via di elaborazione, il ritorno dalla capitale, dando la stura ai ricordi, induce il lettore a scivolare nella trama, che si manifesta vivacamente saltellando – “surfando” direbbe l'autrice – da un *flashback* all'altro. Il primo di essi vede Alma bambina che, come le accadeva due o tre volte all'anno, viene accompagnata dal padre sull'isola incantata dove si potevano incontrare elefanti, pavoni albini e zebre. Isola che sappiamo essere Brioni – ma Manzoni, di norma assai reticente sulla toponomastica, non lo dice –, residenza estiva del Maresciallo Tito, «occhi di vipera», che avevano impaurito la bambina in un loro incontro ravvicinato.

L'accesso ad ambienti così esclusivi comincia a gettare un minimo di luce sulla figura del papà di Alma, sulle misteriose ragioni delle sue prolungate assenze, quando «andava e veniva da casa senza che si potesse mai essere sicuri del suo ritorno. Era uno di cui non fidarsi. Fuggiva sempre verso est e a lei e a sua madre non restava che attenderlo, un'attesa eterna». L'uomo, come la ragazza scoprirà crescendo, lavorava in una posizione privilegiata nella cerchia dei collaboratori del presidente jugoslavo, col compito di scriverne *ex post*, raddrizzandoli, i discorsi, il più delle volte confusi, e vivendo quindi in una condizione di dubbio privilegio, munito di un passaporto rosso che gli consentiva di andare

*Il nuovo romanzo di Federica Manzon le conferma  
un posto nella letteratura di Trieste, come e più  
che una cittadinanza onoraria*

**NARRATIVA**

sommario

ovunque e ne agevolava gli spostamenti, almeno fino alla scomparsa, nel maggio 1980, dell'ingombrante datore di lavoro.

Sua madre condivide con Alma il tempo dilatato dell'attesa, nella casa sull'altopiano dove si sono trasferiti dopo la rottura con i genitori di lei, ostili al matrimonio della figlia con «lo slavo». A parte la coltivazione dei fiori, la donna «non sapeva fare niente di specifico, non cucinava, non aveva idea di come si infilassero le lenzuola sotto i materassi», il che non le impedi di collaborare con uno psichiatra di nome Franco, impegnato in una sua profonda riforma della «Città dei Matti», alla quale la donna apporterà le sue competenze botaniche. Con la madre, forse un po' anaffettiva, Alma avrà un rapporto poco intenso, scambiandosi a volte i ruoli nel rapporto madre/figlia.

Completa la famiglia di origine la coppia dei genitori della madre, che dispongono di una bella casa ordinata nel «viale dei platani», mentre loro due vivono in appartamenti diversi, due nonni che tutti avremmo voluto avere, due borghesi colti, affettuosi, legati a una cultura mitteleuropea in via di esaurimento nella «città a est». Quando può stare con loro, Alma si sente catapultata «in un'epoca distante anni luce dal disordine instabile di casa sua». Vanno insieme al Caffè San Marco, lei legge col nonno *Die Zeit* (lui ha voluto che Alma studiasse il tedesco), qualche volta, «di ritorno da un'uscita a vela o da una partita di bridge» arriva anche la nonna, una che le ha insegnato «a giocare a briscola e a barare a tresette», ma che le regala anche «le poesie di Marina Cvetaeva che in città non legge ancora nessuno».

In questo intersecarsi di problematiche triangolazioni di affetti fa inopinatamente irruzione, accompagnato dal padre di Alma, Vili, dieci anni come lei, «un bambino magro magro, gli occhi neri e una frangia scura di teppista», che indossa una maglia della Stella Rossa di Belgrado, figlio di due intellettuali della capitale jugoslava caduti in disgrazia nel regime autoritario «di là», come si sco-

pirà poco a poco. Il bambino entra così a far parte della scompaginata famiglia e sarà coprotagonista del romanzo, in un rapporto di intervallata vicinanza con Alma, destinato a sgretolarsi negli anni della giovinezza dei due ragazzini. Concausa della separazione quasi definitiva è anche la Storia, che si abatterà sulle loro vite con la forza squassante che esercita sulle vite di tutti noi, accentuata per loro due dalla guerra sporca che disgregherà irreversibilmente la disgraziata Repubblica Federativa di Vili e del padre di Alma.

Lo schema narrativo del romanzo ripercorre, con accentuata sicurezza, quello di precedenti prove di Federica Manzon, segnatamente quella di un libro del 2020, *Il bosco del confine* (pubblicato da Aboca Edizioni). Il romanzo breve è un autentico antefatto di questo *Alma*, del quale anticipa alcuni contenuti. Anche lì abbiamo la figura di un padre internazionalista, le sue considerazioni sul confine, l'incontro a Sarajevo della protagonista – che conosciamo solo con l'affettuoso nomignolo di Schatzi – con un coetaneo, Luka, alla vigilia delle olimpiadi invernali del 1984, quindi la tragedia dell'assedio di Sarajevo, sotto il fuoco dei cecchini nel 1993, narrato da una lettera di Luka, e poi ancora il ritorno di Schatzi nella capitale bosniaca, dodici anni dopo, in una città alla fine precariamente pacificata, ormai meta di un allucinato turismo di guerra. Come si vede, il meccanismo narrativo è embrionalmente analogo a quello di *Alma*, prevedendo una prima parte che tratteggia gli anni dell'età evolutiva della protagonista segnati dalla presenza di un confine astratto e ondivago, che implica un «di là» misterioso, affascinante e drammatico, oltre al quale si sviluppa una seconda parte, segnata dalla tragedia del conflitto civile.

Manzon dispone di una mano particolarmente felice nel descrivere stati d'animo, emozioni, disorientamenti e solitudini dell'infanzia e dell'adolescenza, come già aveva dimostrato nel suo primo



Federica Manzon  
**Alma**

Feltrinelli, Milano 2024  
pp. 270, euro 18,00

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024



*Con Alma Federica Manzon ha prodotto il romanzo della sua piena maturità di scrittrice, preceduto da una lunga rincorsa che ad ogni falcata si faceva più sicura, avvicinandola alla meta*

successo editoriale, il romanzo *Di fama e di sventura* (Mondadori 2011, premio Selezione Campiello). In *Alma* tale solo apparentemente facile predisposizione si fonde con il progetto di dare corpo alla descrizione di Trieste (non sveliamo proprio niente chiarendo che è questa la «sua città a est»), rivelata implicitamente per mezzo di una miriade di scorci, di dettagli, di ambientazioni, di sonorità che nel loro insieme restituiscono l'immagine complessa e luminosa della sua accogliente bellezza. Tutto ciò con lo strumento di una prosa che soltanto nel suo insieme si trasforma in poesia, con l'aggiuntivo merito di non ricorrere alla scorciatoia, divenuta popolare con le fortune di un turismo di massa in rapida espansione, della citazione di una sabiana «scontrosa grazia», ampiamente abusata. E non è solo la Trieste materiale, quella delle torte Sacher, dei tuffi ai Topolini, del Porto vecchio col suo Magazzino 18 (dove anche i giovani corpi di Alma e Vili avevano preso a darsi del tu), degli gnocchi di susine e del tempio serbo ortodosso di San Spiridione quella che Manzon ci racconta: dietro ad essa, in un invisibile disegno sottotraccia, è anche la «Trieste di carta», che fa capolino soltanto nel titolo del libro, citazione di Mattioni, ma che è inevitabilmente presente nelle assonanze di personaggi e situazioni presenti in testi di autori che qui hanno vissuto, di qua o subito di là della famosa linea di confine.

Trieste comunque non è la Fortezza Bastiani e il paese «di là» non è il deserto dei Tartari, ma un complicato intersecarsi di etnie, di alfabeti, di lingue, di campanili e minareti che i nazionalismi fanno impazzire come una maionese nel frullatore, ma con l'aggravante delle stragi, delle fosse comuni, degli stupri e delle torture che avrebbero fatto regredire un pezzo di Europa in un nuovo medioevo, alla fine del millennio. È lì che il romanzo si avvia a una sua plausibile conclusione, non prima di discostarsi in parte – come già era avvenuto nei capitoli finali del precedente *Il bosco del confine* – da

un piano sostanzialmente privato ed intimistico ad uno intriso di problematiche di ordine sociale, civile, morale. Attratti come in un vortice nel centro del frullatore balcanico, a Belgrado, prima Villi e, sulle tracce di lui la stessa Alma consumano in un drammatico confronto tra il richiamo identitario che ha condotto lui a schierarsi dalla parte dei Mladić e di Arkan, lei a seguirlo nel vano tentativo, forse, di riportarlo indietro.

Ma non si conclude a Belgrado, la storia di Alma e di Villi che proseguirà ancora, ritornando nei luoghi dove era iniziata, dal momento che tra i non pochi personaggi del romanzo bisogna pur inserire anche il tempo, quello delle singole vite degli individui, quello che passa trasformandoli sui luoghi, quello collettivo che ci affanniamo a descrivere nei libri di storia, ma che invece si rivela in tutta la sua caleidoscopica trasfigurazione – ora impercettibile, ora tumultuosa e alluvionale – proprio nei racconti, nei romanzi, nei film e nella poesia, con la forza descrittiva e coinvolgente che nessuna esposizione «scientifica» riuscirà ad eguagliare.

Con *Alma* Federica Manzon ha prodotto il romanzo della sua piena maturità di scrittrice, preceduto da una lunga rincorsa che ad ogni falcata si faceva più sicura, avvicinandola alla meta, dagli esordi mondadoriani di *Come si dice addio* e quindi col suo *Di fama e di sventura*, con *La nostalgia degli altri* – altro romanzo di ragguardevole qualità narrativa – e poi col già citato *Il bosco del confine*. Sotto più di un profilo, la sua attività letteraria la inserisce stabilmente tra gli scrittori che, dall'inizio del secolo passato, hanno edificato realtà e mito di quella «identità di frontiera» che Ara e Magris hanno contribuito a illustrarci. Lo ha fatto scegliendo un percorso accidentato e difficile, dove ha proceduto con passo sicuro, con la perizia narrativa di cui parlavamo più sopra, ma soprattutto con una *sapientia cordis* della quale dovremmo esserle grati.

Soprattutto da queste parti.

# COME STA OGGI L'OCCIDENTE?

di Fulvio Senardi

I sogni e gli incubi della ragione moderna sembrano incrociarsi – per decreto indiscutibile dello spirito della storia, nume supremo di quella categoria del mutamento di cui scriveva Hegel nelle *Lezioni sulla filosofia della storia* – con l'idea stessa ed i destini dell'Europa, l'"eccezione occidentale" come la chiama Franco Cardini nel ricco volume (*La deriva dell'Occidente*, Laterza) – ma sono meno di duecento pagine – che ha licenziato nell'autunno del 2023, pochi giorni prima della strage di Hamas nei *kibbutzim* di confine e delle stragi di Israele a Gaza (uno spartiacque che i politologi, credo, terranno in futuro ben presente).

Probabilmente stimolato, dal riaffacciarsi della guerra in Europa (Ucraina), dopo la non breve stagione di conflitti balcanici chiusi nel 1999 con il bombardamento di Belgrado da parte della Nato, e dai dibattiti che tale nuova guerra ha suscitato in Europa, che è andata mostrando una certa difficoltà ad argomentare evitando il partito preso e le scorciatoie un po' sleali della censura e della scomunica, Cardini ha voluto offrirci una riflessione sulla storia d'Europa, densissima (perfino troppo) quanto all'andamento concettuale, e non sempre felicemente arricchita (quanto al piacere della lettura) da quel bagaglio di cultura ed erudizione che ne ha fatto uno dei più stimolanti storici italiani.

L'Europa antica stazione d'arrivo di popoli giunti dall'oriente, che arrestano il nomadismo sulle sponde del mare caldo alle estreme propaggini dell'Asia, ma soprattutto l'Europa che, a partire dall'epoca delle scoperte geografiche, delle grandi invenzioni (tecniche e militari, stampa e polvere da sparo) e della crescente consapevolezza di una propria identità cristiana e insieme razionalistica, si accinge all'impresa dell'occidentalizzazione del mondo e la porta a termine, spietatamente, nel giro di pochi secoli; producendo anche delle sovrastrutture intellettuali che tale conquista accompagnava e giustificava, in nome

della Croce, della razionalità produttiva, della "civiltà" (e della politica, nel senso dell'invenzione dello Stato come oggi lo conosciamo). Prendono allora qualità particolari e agonistiche antichi concetti, un tempo neutri e diventati invece poi "*instrumenta regni*", Occidente e Oriente appunto, civiltà e barbarie e, in luce razzistica, l'uomo bianco e gli indigeni, quei popoli bambini ("*the native is a child*", argomentava Cecil Rhodes) che il "*white man*", come canta la poesia di Kipling in piena epoca imperialistico-coloniale, si assume il compito – con pura dedizione altruistica e generoso spirito di sacrificio, ovviamente – di traghettare nella cristianità, nella civiltà, nella modernità (ma che restano, come "scopre" l'Ottocento positivista, nonostante la nuova anima cristiana, irrimediabilmente inferiori per ragioni di razza).

È in opera fin da subito, e Cardini insiste nel metterlo in rilievo, una patente contraddizione: nel momento stesso in cui l'uomo bianco cerca di imporre al mondo la disciplina della Croce, quel Dio al quale ambisce conquistare nuove anime viene messo in questione proprio nel continente che, con i suoi esploratori, *conquistadores*, mercanti coraggiosi, imprenditori, filantropi, missionari, avventurieri si travasa sul globo tutto, seguendo una incoercibile, così l'autore, "Volontà di Potenza" (sempre con iniziali maiuscole nel libro). Il cristianesimo arretra, e lascia scorgere un futuro di religiosità tiepida se non di ateismo: declino raccontato, per quanto riesco a cogliere, con un'ombra di rammarico da parte di Cardini, che si dichiara cattolico, ma non condanna il pluralismo religioso e si richiama sovente alla "parabola dei tre anelli" di Boccaccio per spiegare la propria posizione.

Gli ultimi due capitoli del volume, *Le radici perdute d'Europa, il destino incompiuto dell'Occidente* e la *Conclusione (se in Europa il tempio di Giano riapre i battenti)* sono ovviamente, nella loro esplicita problematicità (quanti punti interrogativi costellano i lunghi, talvolta

STORIA

sommario



Franco Cardini  
*La deriva dell'Occidente*  
Laterza, 2023  
pp. 170, euro 17,00

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

## Un saggio dello storico Franco Cardini

lungheggianti paragrafi!) quelli che più direttamente ci interpellano. La “schizofrenia” dell’Occidente così ben messa in rilievo nelle parti precedenti – la conquista del mondo in nome della fede (intrecciata ad infinite altre motivazioni più sordide e calamitose) da parte di un continente che la stava perdendo – prende qui un differente accento, ma l’aporia permane: «tra le culture l’occidentale è la sola che non proponga se stessa come centrale, normativa, unica, che non pretenda di situarsi al centro del mondo, ma anzi, con la sua stessa denominazione, scelga di identificarsi con una parte (l’Occidente appunto) [...] Solo che quella occidentale è anche l’unica cultura che, nella pratica, sia riuscita ad imporre – con una forza che sarebbe roseo eufemismo definire solo ‘della ragione’ – se stessa alle altre in modo sistematico, insieme con l’idea di un senso della storia universale che coincidesse con una pluralità di dinamiche tutte però convergenti nell’accettazione, da parte delle altre culture, della nostra. Al fondo di queste contraddizioni tra supposte o addirittura esibite intenzioni e realtà pratica sta probabilmente l’autentico dramma della schizofrenia di quella che definiamo civiltà occidentale: la sua *Weltanschauung* fondata sulla dignità e la libertà della persona umana, sulla tolleranza, sui diritti dell’uomo, sulla ricerca della felicità, e la sua prassi politica, economico-finanziaria e tecnologica radicata invece nei principi della produzione, del consumo, del profitto e in ultima analisi su una dura e illimitata Volontà di Potenza» (p. 119).

In chiusura di libro, dopo aver affrontato, con occhio incline al pessimismo, una serie di nodi geo-politici e storico-culturali Cardini si concede «la libertà di sperare, forse di sognare»: che «la solenne e inconcludente formula ‘Unione Europea’» possa un giorno riempirsi di sostanza vera, «l’Europa libera e unita per la quale sarebbe valsa la pena di morire e, soprattutto, nella quale sarebbe stato tanto meglio vivere» (in curiosa assonanza con la conclusione dell’articolo

di Giani Stuparich, *A Firenze nel 1911*, sul *Piccolo* del 22 agosto 1943, se solo sostituimo Italia ad Europa). E affinché ciò possa avvenire, lo aveva scritto nelle pagine precedenti, la prima condizione sarebbe che l’Europa muovesse un passo verso «il multipolarismo, strangolato sul nascere dalla follia suprematista statunitense» (p. 35). Un tema appena sfiorato e che meriterebbe anch’esso un libro, ma che pure, anche nella sua marginalità, è facile da rimettere sullo spartito del ragionamento complessivo. Gli Stati Uniti dell’ultimo trentennio appaiono infatti agli occhi di Cardini quel potere globale nel cui agire più macroscopicamente si incarna la “schizofrenia occidentale”: le grandi parole di libertà e democrazia, e perfino quella felicità, che fa bella mostra di sé nella Costituzione americana, appaiono un mascheramento o un alibi, portati fino alla parodia, di una prassi politica che mira spregiudicatamente al raggiungimento di interessi particolari, costituendo un impero che, a differenza di quello romano, «non è mai stato accompagnato (salvo il caso hawaiano) a un espandersi del diritto di cittadinanza della potenza egemone su quelle a vario titolo subordinate». Nel contesto di una strategia il cui copione resta sempre lo stesso, e ha il bell’involucro dell’esportazione della democrazia (auto-illusione o inganno? - così l’ineludibile domanda) ma lo scabroso contenuto della Volontà di Potenza, con l’Europa-satellite in una subalterna parte assegnata.

In conclusione: affidarsi a Cardini, così lucido nelle sue mappature economico-storico-culturali, per anti-vedere il domani prossimo venturo o metterlo risolutamente da parte per l’ardua (e partigiana) sfida intellettuale? La modernità perturbata e protesa verso l’ignoto in cui siamo fucelli al vento impone l’uso responsabile della “ragione”, al quale Kant ci invita da duecento anni, e in questa prospettiva Cardini è sicuramente utile per modellare un’idea di futuro non adagiata sulla passività e la rinuncia.



INCONTRO CON  
**FEDERICA MANZON**

SREČANJE S  
**FEDERICO MANZON**

Trgovski dom  
Korzo/Corso Verdi 52  
Gorica/Gorizia  
LUNEDÌ 29 APRILE, ORE 18  
V PONEDELJEK 29. APRILA  
OB 18.H

introduce/dogodek bo vodila **ANTONIA BLASINA MISERI**

**WALTER CHIEREGHIN**  
direttore de *Il Ponte rosso*  
dialogherà con la scrittrice  
a proposito del suo romanzo  
*ALMA*, edito da Feltrinelli

**WALTER CHIEREGHIN**  
direktor spletne revije  
*Il Ponte Rosso*  
se bo pogovoril s pisateljico  
o njenem romanu *ALMA*,  
objavljenem pri založništvu  
Feltrinelli

INGRESSO LIBERO / VSTOP PROST



Presenze d'autore

# A tu per tu con Svevo

A CURA DI **FULVIO SENARDI**



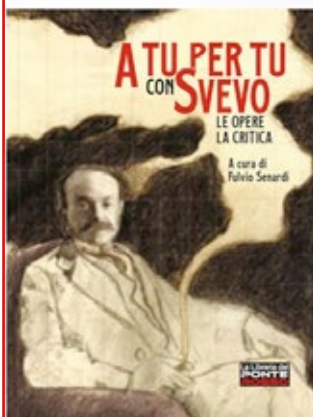
In questo volume, nato per celebrare l'anniversario della prima pubblicazione de 'La coscienza di Zeno', vi sono raccolte, con ricca declinazione di voci, riflessioni di illustri accademici e di lettori appassionati ma non ingenui, intorno alle opere dello scrittore triestino e ai suoi critici. L'incontro sarà l'occasione per una conversazione sulla Trieste letteraria di ieri e di oggi.

**SABATO 4 MAGGIO**

**SALA CAMERANI**

**ORE 16.00**

Il curatore del volume sarà a colloquio con Rino Rega, Walter Chiereghin e Alberto Brambilla



Lunedì 13 maggio  
ore 17.30  
Galleria  
del Primaticcio  
Palazzo Firenze  
Piazza di Firenze, 27  
ROMA

**A tu per tu con SVEVO**

A cura di Fulvio Senardi  
(La Libreria del Ponte Rosso, 2023)

Con il Curatore, intervengono **Giulio Ferroni**

Professore emerito di Letteratura Italiana presso l'Università "La Sapienza" di Roma

**Antonia Blasina Miseri**

Presidente del Comitato di Gorizia della Società Dante Alighieri

**Walter Chiereghin**

Direttore della rivista *Il Ponte Rosso*

Coordina **Michele Canonica**

Presidente del Comitato di Roma della Società Dante Alighieri

CICLO DI INCONTRI

PRESENTAZIONE DI

## "TUTTO QUI" DI NICOLA GUARINO

EDITORE: GRAPHE.IT

A CURA DI

**Walter Chiereghin**

Direttore della rivista *Il Ponte rosso*

**Fulvio Senardi**

Presidente dell'Istituto Giuliano di  
Trieste e Gorizia



**Trieste,  
22 maggio  
ore 18**

Galleria Tergesteo  
**Libreria Ubik**

Giuseppe Picciola

# APPUNTI SU *POESIE* DI GIUSEPPE PICCIÒLA

di Alberto Brambilla



Ho di recente acquistato in una libreria triestina l'opuscolo *Per Giuseppe Picciola*, corposo estratto della rivista *Pagine istriane* (anno X, 1912, numeri 7-8 e 9-10), che riunisce gli interventi di amici e colleghi in ricordo dell'intellettuale parenziano (1859-1912). Il fascicolo si conclude con una dettagliata bibliografia compilata da Salomone Morpurgo (1860-1942); come è noto, egli fu vicino a Picciola sin dagli anni del liceo, e poi fu compagno di pericolose imprese in ambito politico e anzi irredentista; così come di incoscienti quanto straordinarie avventure giovanili in ambito culturale, a partire dalla pubblicazione nel 1881 dell'ambizioso *Archivio per Trieste, l'Istria e il Trentino*, aiutato dal 'gemello siamese' di Salomone, Albino Zenatti (1859-1915). Era quello un gravoso impegno culturale per ricostruire filologicamente l'eredità romana e dunque veneziana e italiana dei territori ancora amministrati dall'Impero asburgico, al fine di rivendicarne la conquista a complemento dell'epopea risorgimentale. Che fosse assunto da tre giovani poco più che ventenni, costretti a fuggire dai loro luoghi d'origine appare ancora oggi incredibile.

A parte ciò, la bibliografia degli scritti a stampa compilata da Morpurgo rende da sola conto della molteplice e fervida attività di Picciola, che fu storico ed erudito raffinato, formatosi alla scuola pisana di Alessandro D'Ancona; ma anche divulgatore ed educatore (cfr. su questo aspetto il volume di Nando Cecini, *Giuseppe Picciola. Una biografia intellettuale*, Il Lavoro editoriale,

Pesaro, 2016), mai rinunciando all'impegno politico. Percorrendo i temi e illustrando le tappe fondamentali dell'opera strettamente letteraria di Picciola, Giovanni Quarantotto auspicava il compimento di un nobile e meritevole atto, ossia la raccolta in un unico volume di frammenti sparsi. Commuove oggi rilevare che le pagine di Quarantotto erano dettate da Semedella, così da rafforzare quella fertile e frastagliata linea tutta istriana che arriva sino a Pier Antonio Quarantotti Gambini (qui penso all'epopea risorgimentale riassunta ne *Gli anni ciechi*) e oltre.

In effetti Picciola pubblicò in vita un solo volume di *Versi* (1890), inserito nella prestigiosa "Collezione elzeviriana" stampata dal bolognese Zanichelli, editore principe di Carducci; altre prove poetiche apparvero negli anni in opuscoli, *Per nozze* e fogli di non facile reperibilità. Più di un secolo dopo, l'augurio di Quarantotto si è ora realizzato, con i preziosi caratteri dell'editore Fabrizio Serra, grazie al libro *Poesie* (Pisa-Roma, 2023), che finalmente riunisce tutte le liriche di Picciola. Il volume – diviso in tre sezioni: *Versi*; *Poesie edite in opuscoli o in riviste*; *Inediti e rari* – si conclude con un'interessante appendice iconografica e si avvale di un'introduzione di Giorgio Baroni e di un ricco saggio storico-biografico della curatrice, Maria Ballarin, la quale già aveva ben curato un volume di *Scritti Danteschi* del Picciola (Serra editore, Pisa-Roma, 2022, con un saggio di Davide Colombo). Proseguendo nella sua indagine, Ballarin ricostruisce con precisione, spesso utilizzando carteggi e altro materiale inedito, la biografia culturale di Picciola, a cominciare dagli anni trascorsi alla Scuola Normale dove ebbe come amico e compagno Guido Mazzoni (e, aggiungo io, Francesco Novati, uno dei giovani fondatori, con Rodolfo Renier e Arturo Graf, del prestigioso *Giornale storico della letteratura italiana*; importanti lettere del Picciola, non consultate dalla curatrice, sono conservate nel Carteggio Novati depositato nella Biblioteca Braidense di Milano). Insegnante di Guido al Liceo di Livorno era stato Giuseppe Chiarini, da molti anni legatissimo al Carducci. Fu appunto tramite Mazzoni e Chiarini che Giu-



Giuseppe Picciola

*Poesie*introduzione di Giorgio Baroni  
cura e saggio storico-biografico  
di Maria Ballarin

Fabrizio Serra editore

Pisa-Roma 2023

pp. 316, euro 72,00



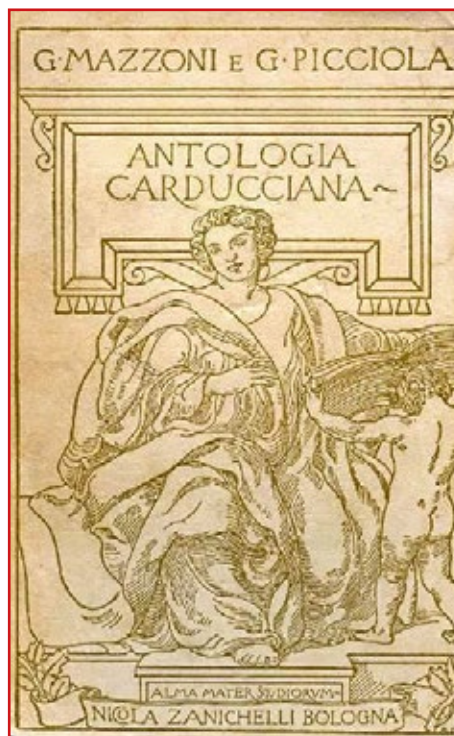
## Pubblicata da Fabrizio Serra la produzione in versi del letterato di Capodistria legatissimo a Carducci

seppe entrò in contatto con Carducci e poi con Ferdinando Martini.

Non a caso il volume zanichelliano dei *Versi* si apriva con una dedica a Giosuè Carducci, padre spirituale, maestro e insieme modello assoluto di Picciòla. Quest'ultimo gli fu sempre vicino in qualità di collaboratore fidato fungendo quasi di segretario; e al contempo di interprete e divulgatore della sua opera, come dimostra l'*Antologia carducciana* (composta nel 1908 con l'aiuto del fedelissimo Guido Mazzoni) allestita soprattutto per uso scolastico, libro che fu per decenni ristampato da Zanichelli. Da Carducci fu influenzata anche la visione politica di Picciòla, segnando il suo passaggio da forme di protesta di stampo repubblicano a più moderate posizioni filo monarchiche, fermo restando in entrambi l'impegno per la liberazione delle terre irredente.

Il volume delle *Poesie* non sfugge a questa forte impronta carducciana, presente persino nella ripresa di qualche titolo e nella curiosa celebrazione amorosa di una Evelina cantata come Lina; nome che non può non richiamare la Lina-Lidia amante e musa di Giosuè. Del maestro è anche il desiderio di sperimentazione metrica, non escluso l'esercizio barbaro; così come l'intarsio e la ripresa stilistica di modelli classici latini e italiani. Esercizi poetici a cui si sottoponevano volentieri altri discepoli di Carducci come Severino Ferrari e il già citato Mazzoni (altra storia è evidentemente quella del ribelle Pascoli). In questa impegnativa e insieme riduttiva gabbia dorata, lo spazio di originalità della sua voce è ridotto (come ha ben sottolineato Fulvio Senardi in una recensione pubblicata ne *Il Piccolo* del 24 febbraio 2024); e in fondo neppure cercato da Picciòla, il quale mirava ad un'imitazione tecnicamente valida di esempi che riteneva indiscutibili quanto insuperabili. In questo senso il volume va inserito nella folta schiera dei poeti 'carducciani' che in forme diverse ma tuttavia omogenee segnano larga parte della cultura giuliana (e istriana) sino alla comparsa, del tutto inaspettata, dei versi di Umberto Saba.

Come si annuncia a chiare lettere nella presentazione di Paolo Sardos Albertini,



Presidente della Lega Nazionale (che ha in concreto contribuito alla pubblicazione), l'intento principale di questa iniziativa editoriale non sarebbe di valore squisitamente letterario; ma invece quello di inserire Picciòla, costretto per motivi politici a emigrare giovanissimo in Italia, in una sorta di Pantheon ideale che da oltre un secolo la Lega Nazionale cerca di costruire. Esilio e patriottismo sono le condizioni indispensabili per accedere a tale tempio della Patria. In tale prospettiva, Picciòla risponde pienamente a tali requisiti, che in fondo rimandano al monumento centrale di tale Pantheon, Guglielmo Oberdan, celebrato non a caso anche nel volume delle *Poesie*. E indirettamente richiamano ancora a Carducci che del martire fu il vate più autorevole ed ascoltato. Credo che a questo punto sia indispensabile per inserire il tutto in un'architettura degna, pubblicare con ampio commento il carteggio Carducci-Picciòla, studiato in maniera sommaria e poco accurata da Lina Gasperini (*Giuseppe Picciòla e Giosue Carducci*, Trieste, Tipografia mutilati, 1935). Da quelle lettere credo che possa scaturire un paesaggio suggestivo, con qualche novità di non poco momento.

# ALTROVE FAMOSI: GLI HOČEVAR

di Roberto Curci



Edoardo de Finetti  
Ritratto di Sergio Sergi  
olio su tela, 1925

Sergio Sergi  
L'acrobata  
xilografia, senza data

«Sergio Sergi non ha ancora trovato la sua strada: è un principiante, ma non un principiante della 'volgare schiera'. Le poche opere che ha prodotto – poche, pochissime in verità – se non permettono di fare di lui e del suo lavoro un esame completo ed un'analisi profonda, servono tuttavia a dare un'impressione di cose molto buone». Così Salvatore Sibilìa nel suo fondamentale *Pittori e scultori di Trieste*, datato 1922: libro corredato da 39 ritratti incisi in legno proprio da Sergio Sergi, nonché da Franco Cernivez.

Non era propriamente un principiante, Sergio Sergi, nome d'arte di Sergej Hočevvar, di padre sloveno e madre serba. Aveva ventisei anni, essendo nato a Trieste nel 1896, e nel 1920 aveva già esposto due sue incisioni (*La guerra* e *Mia nonna*) alla Biennale di Venezia. In quello stesso '22 fu tra i fondatori del Circolo Artistico di Gorizia, e forse gli bastò un tanto per essere inserito, moltissimi anni dopo, nel *Dizionario biografico dei friulani*, una delle poche fonti su di lui e

sulla sua preminente attività di xilografo, assieme agli studi mirati di Irene Mislej e di Vania Gransinigh.

Checché ne pensasse Salvatore Sibilìa, Hočevvar-Sergi aveva già trovato la propria strada di artista, e ad essa rimase fedele per sempre, anche dopo essere riparato in Argentina (1927) in odio al fascismo e alla sua politica di discriminazione etnica. Se da giovane aveva studiato alla Scuola d'arti grafiche di Vienna e frequentato poi lo studio triestino di Bruno Croatto, in Argentina fu lui a diventare maestro, affermandosi nel campo della xilografia, fondando a Santa Fe il più importante centro d'arti grafiche del Paese e stabilendosi poi a Mendoza, ai piedi delle Ande e a mille chilometri dalla capitale Buenos Aires, dove per vent'anni, fino al 1963, insegnò alla locale Accademia.

E fu a Mendoza che stabilì una delle amicizie più stimolanti, non con un artista suo pari, ma con uno scrittore di gran talento, l'argentino (nato però in Belgio e vissuto poi a lungo in Francia) Julio Cortázar, ribelle al peronismo quanto Hočevvar-Sergi lo era stato al fascismo. Cortázar, protagonista assoluto della letteratura fantastica, trovò nell'artista e nella moglie di lui, Gladys Adams, degli interlocutori affini ed empatici negli anni 1943-'45 in cui egli pure risiedette a Mendoza: almeno uno dei racconti scritti all'epoca, *Casa tomada* (Casa occupata), pubblicato dapprima per interessamento di Borges e inserito nel '51 nella raccolta intitolata *Bestiario*, fu corredato da una



Col nome d'arte di Sergio Sergi il padre riparò  
nel '27 in Argentina. Sergio fu eminente incisore.  
E il figlio divenne un pioniere del digitale

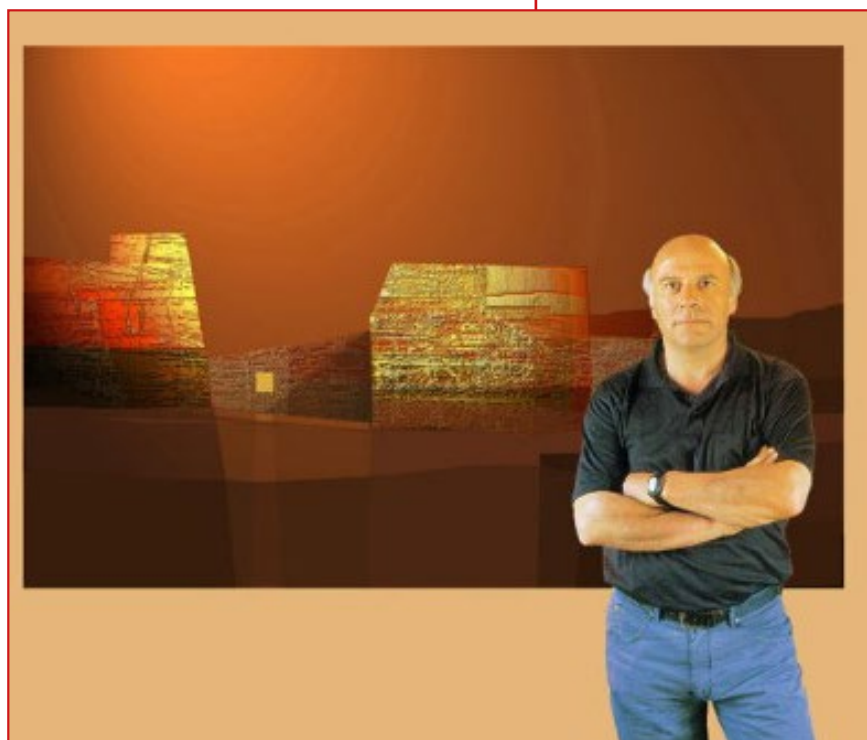
PROFILI

sommario

xilografia realizzata *a d hoc* dall'artista triestino. Vissuto poi stabilmente a Parigi, Cortázar ritornò a Mendoza proprio per ritrovarvi gli amici: avvenne nel 1973, anno che però coincise con la scomparsa, nel mese di giugno, di Sergio Hočevvar-Sergi.

Oggi la sua opera incisoria è ampiamente testimoniata in due musei di Buenos Aires, il Museo de arte moderno e il Museo de Artes Plásticas Eduardo Sívori. In un altro Museo, di gran prestigio internazionale, il MOCA di New York (Museum of Computer Art) è invece riunita molta produzione di quell'autentico figlio d'arte che fu il primogenito Fernando Hočevvar, nato a Mendoza nel 1944 e qui scomparso appena un anno fa, nel 2023.

Singolare il percorso creativo di Fernando, del tutto alieno dalle esperienze paterne. Laureatosi in Architettura, sceglie come suo primo medium espressivo la fotografia, che però presto abbandona per dedicarsi alla pittura a olio, con una serie di *Paesaggi* di notevole suggestione (e di notevole successo di critica). Nel 1997 la svolta: via i pennelli, si converte anima e corpo al digitale, e nel giro di



Fernando Hočevvar  
dinanzi a una sua opera

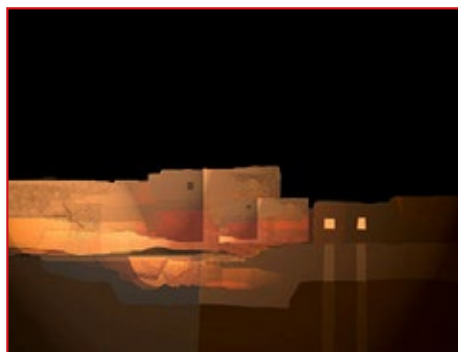
Fernando Hočevvar  
Landscape

Fernando Hočevvar  
Landscape

due anni produce una nuova serie di *Paesaggi*, una quarantina dei quali, esposti nel 1999 al Museo d'Arte Moderna di Mendoza, sorprendono tutti, non solo per la tecnica all'epoca pionieristica: paesaggi metafisici, spogli e petrosi, privi di ogni presenza umana, animale o vegetale, proprio per ciò vagamente inquietanti, come se qualche briciola del genio visionario del paterno sodale Cortázar fosse discesa "per li rami" a ispirare la mano del figlio del fu Sergio Sergi.

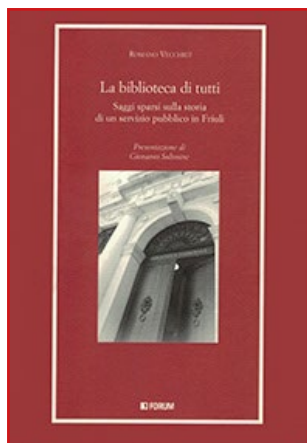
Al digitale Fernando Hočevvar continuerà a dedicarsi con passione, con la serie intitolata *Landscapes of the Hidden Moon* (c'è in effetti molto di lunare nelle sue opere) ma anche con astratte nature morte, divenendo noto a livello planetario e ricevendo riconoscimenti in Italia (Fiorino d'Argento, a Firenze), negli Usa, in Giappone, in India. Qui – a Bombay (Mumbai) e Calcutta (Kolkata) – realizzerà anche decorazioni interne di vaste dimensioni per la catena di super-hotel internazionali Grand Hyatt.

Dal "principiante" Sergio Sergi a quanto ne seguì, insomma, un secolo tondo di Arte oltre ogni frontiera.



**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

Romano Vecchiet



Romano Vecchiet  
**La biblioteca di tutti**  
 Saggi sparsi sulla storia di  
 un servizio pubblico in Friuli  
 Forum, Udine 2022  
 pp. 432, euro 34,00

# BIBLIOTECHE: UNO SGUARDO CRITICO

di Cristina Marsili



Giunge quest'anno alla prima ristampa il volume *La biblioteca di tutti: saggi sparsi sulla storia di un servizio in Friuli* (edizioni Forum, Udine, pp. 432, euro 34) di Romano Vecchiet, direttore, per trent'anni, della Biblioteca civica "Joppi" di Udine, dal 2015 fino alla quiescenza responsabile dei Civici Musei di Udine e, in precedenza, collaboratore di Giuseppe Petronio all'Istituto Gramsci di Trieste. Suddiviso in quattro sezioni distinte, comprende un totale di 33 saggi/articoli che costituiscono una selezione di quelli pubblicati dall'autore durante la sua carriera professionale di bibliotecario: in particolare il più datato risale al 1979 mentre il più recente è del 2022. Alcuni di essi sono stati rivisti, anche solo con aggiornamenti in campo note, con informazioni correnti. La prima sezione è intitolata *Udine e la sua biblioteca* (13 saggi); la seconda è dedicata a *Biblioteche e bibliotecari in Friuli Venezia Giulia dal terremoto a oggi* (7 saggi); la terza è riservata alla *Legislazione bibliotecaria regionale* (6 saggi) e l'ultima sezione raccoglie *Saggi sparsi* (7 saggi).

I primi 13 saggi sono dedicati alla Biblioteca Civica "V. Joppi", la biblioteca in cui Romano Vecchiet, che ne è stato il direttore dal 1991 al 2020, ha dato attuazione pratica alle "teorie" biblioteconomiche e legislative in cui ha sempre creduto e che sono trattate nelle successive sezio-

ni del volume: la creazione delle Sezioni dotate di autonomia e capacità organizzativa, l'importanza attribuita alla Sezione Ragazzi, la creazione del Sistema bibliotecario come elemento fondante della cooperazione interbibliotecaria, l'utilizzo della tecnologia per la gestione dei servizi, l'avvio della digitalizzazione del materiale documentale, l'importanza del connubio fra biblioteca e autori del territorio.

Tutti i saggi del volume – che è godibilissimo non solo per gli addetti ai lavori, ma anche per gli appassionati di libri, di lettura e di quanti subiscono il fascino delle biblioteche – ruotano attorno alla triade che vede Biblioteca, Bibliotecario e Lettore indissolubilmente uniti e ugualmente protagonisti: senza bibliotecario non esiste una biblioteca (ma solo una raccolta di libri), senza lettore è inutile il ruolo del bibliotecario che può esplicitare il suo operato all'interno di una biblioteca, di cui mette a disposizione i documenti affinché vengano fruiti dal lettore in un flusso continuo.

Tratteggiando le figure dei primi bibliotecari della Joppi, l'autore ci introduce a riflettere sull'opera e sulla "mission" del bibliotecario il cui ruolo è quello di mediatore del sapere e della conoscenza: una funzione indispensabile nei secoli passati quando l'assenza di tecnologie e l'esclusività delle fonti cartacee costringevano gli studiosi su ponderosi volumi conservati solo nelle biblioteche, ma ancora più valida oggi dove la sovrabbondanza di informazioni e la facilità di reperirle, non corrispondono affatto ad una garanzia di qualità delle stesse.

E ancora di bibliotecari (della biblioteca Joppi) parlano il secondo, il terzo e il quarto capitolo del libro: di Jacopo Pirona e della sua idea di un Museo come strumento di educazione della popolazione; del nipote Giulio Andrea Pirona che era più incline a progettare il museo perché «buona parte del popolo o non legge o legge poco»; di Vincenzo Joppi che fu alla guida della biblioteca a lui dedicata dal 1878 al 1900, che da tutti è considerato il fondatore della Biblioteca e che Vec-

*Un'articolata riflessione sulla gestione del patrimonio  
bibliotecario operata da Romano Vecchiet, per trent'anni  
direttore della Biblioteca civica di Udine*

SAGGI

sommario

chiet definisce «bibliotecario erudito più che bibliotecario moderno», ma che nel contempo mancava di una visione della biblioteca come servizio.

Nella seconda Sezione l'autore tratta di diversi bibliotecari della nostra Regione fra cui spiccano le figure di Stelio Crise e di Mia l'Abbate Widmann, maestri dell'autore.

La lettura del capitolo IX farà invece scoprire un ruolo inconsueto ed insolito di un bibliotecario investigatore in incognito...

La seconda componente della triade, la Biblioteca, viene definita come un'istituzione viva e orientata al presente e al futuro, che conserva anche le vestigia del passato di una comunità, ma principalmente allo scopo di documentare e chiarire l'identità di quella stessa comunità al preciso scopo di orientarne le scelte future.

La "biblioteca di tutti" è tale quando è in grado di rispondere alle esigenze delle diverse fasce e tipologie di cittadini, garantendo a ciascuno di trovare rispondenza ai propri interessi ed inclinazioni.

Ma nel XXI secolo la biblioteca non può più essere un monolite isolato e autosufficiente: per poter fornire in modo adeguato i propri servizi è necessaria la cooperazione.

Almeno sei sono i capitoli del libro in cui si parla di Sistemi e cooperazione e molto spesso questo tema è affiancato e in rapporto con la legislazione regionale, di cui Vecchiet denuncia anche l'incapacità, in alcuni casi, di favorire lo sviluppo di tale cooperazione. A partire dalla L.R. 60/1976, che se ha consentito lo sviluppo di nuove biblioteche e l'affermarsi di un nuovo ruolo per le stesse, non è stata però in grado di favorire lo sviluppo dei sistemi bibliotecari. Dal terremoto del Friuli e per almeno un decennio, lo sviluppo delle biblioteche ha così riguardato più l'edilizia bibliotecaria che la costituzione di un servizio pubblico nel significato pieno del termine.

In seguito, un vuoto legislativo di oltre trent'anni (la seconda legge regionale sulle biblioteche è del 2006: L.R 25/2006)



e quindi quella che l'autore definisce una "semplificazione senza innovazione" sancita dalla nuova legge regionale del 2015 (L.R. 23/2015) ha addirittura reso più complessa l'esistenza dei sistemi bibliotecari, fino ad una revisione legislativa che ne ha finalmente reso possibile l'estensione.

Dopo Bibliotecari e Biblioteche ecco il terzo protagonista della triade, il Lettore di cui Vecchiet ribadisce, praticamente in ogni capitolo di questo volume, la centralità. È il lettore che sancisce l'esistenza della biblioteca che senza i suoi frequentatori sarebbe soltanto un insieme di materiale bibliografico. La biblioteca è fatta di lettori: essa, in quanto servizio pubblico, esiste veramente soltanto quando riesce a mettere in atto un processo per il quale un lettore che entra nello spazio della biblioteca ne esce diverso, perché è entrato in contatto con il pensiero di altri. E il lettore così "contagiato" e formato può diventare a sua volta autore e consentire il continuo facendo germogliare nuova cultura.

I documenti senza lettore sono oggetti inerti. Un documento ha senso solo quando un lettore lo 'attiva'. È per questo che una biblioteca che si dimentica dei lettori è inutile, così come un documento quando non viene utilizzato. Ed è proprio a questo uso che l'autore guarda nelle pagine di questo volume, per far sì che la biblioteca sia veramente di tutti, di cui tutti possano beneficiare come luogo di condivisione e di comunità.

La Biblioteca "V. Joppi"  
Udine

**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

# TRA BABELLE E VIA DEI FABBRI

di Walter Chiareghin



Valentino Pagliei ed Elke Burul  
in *Eine posto keine Platz*  
foto di Nanni Spano

Opera naturale è ch'uom favella;  
ma così o così natura lascia  
poi fare a voi, secondo che v'abbella  
Dante, *Paradiso*, XXVI, 130-132

La storia personale e professionale di Diego Marani ruota attorno allo studio e alla conoscenza di una pluralità di lingue. Allo scopo di crearsi solide competenze in tale ambito, ha frequentato la Scuola per Traduttori e Interpreti dell'Università di Trieste innamorandosi della "città celeste", come ha inteso ribattezzarla intitolando così un suo *Bildungsroman* del 2021, storia di un innamoramento che perdura tuttora, visto che solo lo scorso anno ha acquistato casa sul colle di San Vito.

Lo studio delle lingue gli ha consentito di procurarsi il pane, con il lavoro presso gli organi centrali dell'Unione Europea, ma è anche al centro di sue divagazioni letterarie, come si evince fin dai titoli di qualcuno dei suoi libri, quali *Nuova grammatica finlandese*, o *L'interprete*, oppure *Come ho imparato le lingue*. Essendo dotato del dono di una effervescente ironia, Marani – che si definisce "giocoliere delle lingue" – ha pure inventato nel 1996 una lingua nuova, non a caso ispirata da Bruxelles, la città bilingue in cui l'idea è nata: l'europano, un maccheronico ludico assemblaggio di diversi idiomi europei, col quale si è divertito a scrivere editoriali su giornali svizzeri e belgi, a tradurre l'incipit della *Commedia* dantesca, a cantare *Romagna mia* con Toto Cotugno, ha tenuto discorsi da una radio finlandese e da un'altra svizzera: mancava soltanto il testo di una commedia. Ci ha pensato a stanarlo e a metterlo su un palcoscenico Elke Burul,

coautrice con lui di *Eine posto, keine Platz*, una produzione dell'Associazione culturale Teatro Immagine e Suono che ha debuttato il 15 marzo al Teatro dei Fabbri di Trieste, nell'ambito della rassegna di teatro contemporaneo "AiFabbri2" della Contrada, per la regia di Giovanni Boni in scena con Valentino Pagliei ed Elke Burul, con voce fuori scena di Pietro Spirito.

La vicenda portata in scena è semplice, ma sottesa a una serie di implicazioni ironiche e al limite del comico, lasciando tuttavia spazio per una lettura meno superficiale, tale da indurre a qualche riflessione sui temi dell'incomprensione, del pregiudizio nei confronti dell'altro, oltre che sui fondamenti dell'identità. È la storia di un incontro, che a tratti si trasforma in uno scontro, tra un poliziotto in attesa di un'imminente promozione al grado di ispettore (Valentino Pagliei) con un'enigmatica donna straniera (Elke Burul) per la quale si deve istruire una pratica amministrativa che s'incaglia immediatamente nel rifiuto da parte della convenuta a fornire l'indicazione di un luogo di residenza. Il rifiuto, oltretutto, si esprime mediante l'uso di una lingua sconosciuta, con varie attinenze col tedesco, ma anche con altre lingue europee, non escluso qualche poco di dialetto triestino, un guazzabuglio che nemmeno l'intervento dell'interprete (Giovanni Boni) riesce a districare: è il debutto dell'europano sulla scena teatrale.

Bravi tutti gli interpreti, incluso perfino Pietro Spirito che presta la voce alla lettura di un testo un po' burocratico ma molto socialmente avanzato che dovrebbe coadiuvare l'imbarazzato e confuso poliziotto verbalizzante a gestire un rapporto plausibile con la donna (migrante? apolide?) cui presta la sua ieratica presenza scenica un'Elke Burul la cui interpretazione non è azzardato definire magistrale.

Il pubblico che, alla prima, ha riempito il Teatro dei Fabbri fino all'ultimo posto disponibile ha mostrato di aver gradito la *pièce* tanto sotto il profilo del suo tono ironico e surreale, quanto per la qualità della messa in scena e dell'interpretazione degli attori.

# IL SALE DELLA TERRA

di Stefano Crisafulli

*Il sale della terra* è un grido che proviene dal nostro pianeta ferito e vulnerabile, dalle viscere delle foreste abbattute a causa dell'avidità umana, dai corpi dei migranti martoriati dalla fame e dei civili che, ancora oggi, muoiono per le guerre e i genocidi. Questo film di Wim Wenders non racconta, infatti, soltanto la storia di Sebastiao Salgado, uno dei più grandi fotografi viventi,



e di sua moglie Lelia. Racconta anche le meraviglie della natura e soprattutto le luci e ombre dell'essere umano, che, come recita il titolo, dovrebbe identificarsi, nonostante la sua estrema ferocia, con *Il sale della terra* di evangelica memoria. Wenders, che oltre ad essere un famoso regista cinematografico è anche fotografo a tempo perso, ha voluto, dunque, mettersi 'in viaggio con Salgado' per ritrarlo in azione e, allo stesso tempo, vedere il mondo attraverso le sue immagini, rigorosamente in bianco e nero. Facendosi aiutare alla regia dal figlio di Salgado, Juliano Ribeiro, e alla sceneggiatura dallo stesso Salgado e da David Rosier, Wenders ha così ripercorso la discesa agli inferi e ritorno del celebre fotografo brasiliano (la cui mostra sull'Amazzonia è ancora visibile qui a Trieste al Salone degli Incanti sino ad ottobre) e nel 2014 ha presentato i risultati della sua fatica cinematografica al festival di Cannes, vincendo il premio speciale nella sezione 'Un certain regard', oltre a concorrere come miglior documentario agli Oscar 2015.

Disegnare con la luce: è l'etimologia della parola 'fotografia' che viene sottolineata proprio all'inizio del film. E Salgado è 'un uomo che disegna il mondo con le sue luci e ombre'. Più ombre che luci, però, visto che *Il sale della terra* si apre sulle immagini della Sierra Pelada,

una miniera d'oro in Brasile, la cui voragine è percorsa avanti e indietro da un nugolo di cinquantamila persone: sono tutti portatori di sacchi di terra e 'sono schiavi del desiderio di arricchirsi con l'oro', in un contesto superorganizzato e folle. Se poi ci si sposta, con Salgado, nel Sahel, dal 1984 al 1986, si comincia a vedere una terribile 'storia della fame', ovvero quella dei rifugiati cop-

ti dell'Etiopia del Nord, che proseguirà successivamente con il progetto 'Exodus' sulle migrazioni, dal 1993 al 1999 e con le foto quasi insostenibili del genocidio nel Rwanda. Non basta l'intermezzo di 'Workers', tra il 1986 e il 1991, un bellissimo omaggio ai lavoratori nel mondo, per restituire a Salgado la fiducia nel genere umano che le atrocità tra Tutsi e Hutu avrebbero cancellato. Il conflitto fratricida della ex Jugoslavia lo riporterà sul precipizio di eventi purtroppo già visti, tanto da affermare che 'noi umani siamo animali molto feroci', 'la nostra storia è una storia folle di guerre senza fine' e che 'non può esserci salvezza' per il cuore di tenebra dell'umanità. Salvo poi guarire pian piano da questa 'malattia dell'anima', che lo aveva portato a non credere più a nulla, per mezzo della natura.

Sia con il nuovo progetto 'Genesis', che lo porterà di nuovo in giro per il mondo, dal 2004 al 2013, a cominciare dalle Galapagos, sia con l'idea, apparentemente impossibile, della moglie Lelia di ripiantare la foresta pluviale sulle terre riarse della fazenda di proprietà del padre di Salgado, che ha dato vita ad 'Istituto Terra': un milione di alberi piantati e un luogo che ha ripreso vigore e che è diventato un parco nazionale. Perché in fondo 'tutti noi siamo parte della natura, come una tartaruga, un albero o un sasso'.



# L'ARMIDA QUARTETT AL TEATRO MIELA

di Luigi Cataldi

La strada “da Vienna” della stagione *Cromatismi 3.0* di *Chamber Music* ha condotto al Miela lo scorso 3 aprile il suono delle musiche di Mozart e Haydn del berlinese Armida Quartett.

A vederli, anzi a “sentirli”, quartettisti Martin Funda (primo violino), Johanna Staemmler (violino secondo), Teresa Schwamm-Biskamp (viola) e Peter-Philipp Staemmler (violoncello), sembrano più giovani di quel che sono per la freschezza e la vitalità del loro modo di suonare. Sono invece poco meno che quarantenni. Si sono uniti nel 2006 quando erano ancora compagni di conservatorio a Berlino per completare la loro formazione e da vent’anni insieme studiano, mettono a punto le loro esecuzioni, organizzano la loro attività, viaggiano per tenere concerti in tutto il mondo. Ecco spiegato un così grande affiatamento. Martin Funda, il fondatore del gruppo, impegnato anche (al pari degli altri) come solista e come insegnante, a chi gli chiede un consiglio per gli allievi che vogliono far carriera concertistica, risponde che le “masterclass” con grandi artisti, oggi così seguite, sono sempre stimolanti, ma è molto più istruttivo suonare in un gruppo da camera, «perché insegna ad andare d’accordo, a raggiungere compromessi musicali, a fornire e ricevere rispettosamente critiche dagli altri musicisti che hanno diverse origini, diversa formazione, diverso carattere e diverse abitudini esecutive». Così hanno fatto loro e insieme hanno completato la propria formazione, vinto i concorsi che li hanno lanciati (Concours de Genève nel

2011 e l’ARD International Music Competition nel 2012) e pianificato la loro attività artistica, che vanta, oltre a una gran mole di concerti, una decina di incisioni di pregio. La più rilevante è l’integrale dei quartetti mozartiani completata nel 2021. È il frutto della collaborazione con la casa editrice Henle Verlag e con il musicologo Wolf-Dieter Seiffert, che dei quartetti ha curato l’edizione critica. Hanno fornito la propria consulenza su ornamentazione, diteggiature, tecniche esecutive. Poi, forti della profonda conoscenza di autografi, edizioni precedenti e, ovviamente, delle conclusioni della nuova edizione critica, hanno messo a punto la propria esecuzione integrale. Ecco perché il loro Mozart appare così rispettoso del testo e al tempo stesso così nuovo. Ascoltarli, soprattutto nelle composizioni giovanili, è sorprendente. Lo si è capito al Miela con il *Divertimento n. 3 in Fa maggiore K138*, che Mozart, sedicenne, compose, insieme agli altri due divertimenti del gruppo, K136 e K137, nel 1772 a Salisburgo di ritorno dal secondo viaggio in Italia. Italiano è il modello in tre tempi (allegro-lento-allegro) su cui queste composizioni si basano. «Sinfonie per archi, senza oboi e corni» le definì Alfred Einstein, ragion per cui da complessi sinfonici sono spesso eseguite.

Al contrario, efficacemente, l’esecuzione dell’Armida Quartett ha messo in rilievo la perfetta scrittura cameristica del *Divertimento K138*, percepibile fin dal motto iniziale dell’Allegro di marcati unisoni seguiti da una coda, piano, di ritmo puntato, del primo violino, che si scioglie poi in un tema vivace e spigliato. La disposizione simmetrica dei motivi e persino delle dinamiche (il gioco dei forti, mai eccessivi, e dei piano) è persa chiara nell’interpretazione, arricchita dai rubati proposti dal violino I, che gli altri strumenti hanno assecondato con naturalezza. E nell’Andante gli esecutori, senza forzature, usando con parsimonia il moderno vibrato degli archi solo come effetto sonoro e non come norma esecutiva, hanno dato rilievo al contrasto fra il primo tema, forte, di limpida serenità, affidato al primo violino su un accompagnamento di



## Quartetti di Mozart e Haydn impeccabilmente eseguiti dagli affiatati musicisti berlinesi

crome, e il flebile secondo tema con salti di settima di ritmo puntato, increspato da dissonanze. Una pausa malinconica e contemplativa prima di lanciarsi a velocità vorticoso nel finale (Presto, in forma di Rondò), con perfetta intesa, calibratissimo rapporto fra i tempi, equilibrio dei volumi sonori e curatissimo fraseggio.

Uno stile esecutivo riascoltato anche nel *Quartetto in Do maggiore K465* del 1785, ultimo dei sei dedicati e ispirati a Haydn, detto per l'Adagio introduttivo che ne è pieno, "Delle dissonanze". Così le ventidue battute, che sconcertarono i contemporanei di Mozart (Giuseppe Sarti si tappò le orecchie) e indussero i "sapien-ti" del secolo successivo a approtare correzioni (come fece François-Joseph Fétis), restano ancora oggi l'emblema di questo quartetto che scorre poi, senza traumi armonici, per altre 797 misure. Effettivamente l'esordio è di quelli che si ricordano. Su un leggero ribattuto di crome del violoncello che ripete la nota fondamentale della tonalità d'impianto (Do) appaiono, in successione, dal basso verso l'alto, dal piano al forte, le voci dissonanti degli altri strumenti, che, progressivamente, come corpi sonori che capitano da chissà dove, da semplici suoni tenuti si emancipano in brevi motivi ascendenti per poi procedere, come in un'armonica terra di nessuno, alla ricerca di un equilibrio mai trovato, fino a fermarsi sulla settima di dominante, da cui, ma solo nell'Allegro seguente, si giungerà all'accordo di Do maggiore, tonalità dell'intero quartetto. L'eguaglianza delle voci, una sorta di assoluta democrazia degli strumenti, uno dei pregi principali dell'Armida Quartett, qui è apparsa con chiarezza, e ha contribuito a dar corpo al tono sospeso e cupamente aereo di questa pagina. Anche gli altri tempi dell'opera sono stati eseguiti con leggerezza, precisione e attenzione per ogni sfumatura del testo: la brillantezza e l'equilibrio degli strumenti dell'Allegro, il dialogo fra le voci estreme dell'Andante cantabile, il fraseggio mai scontato del Minuetto, il perfetto amalgama del timbro e l'alternanza dei piani sonori (piano e forte) nell'oscuro

Trio, la perfetta intesa nell'Allegro molto finale, una corsa a precipizio, leggera, appena trattenuta sulle più ardue semicrome del violino primo e più spesso sciolta nella vivacità delle diverse voci.

In mezzo ai due estremi mozartiani l'Armida ha eseguito il *Quartetto Op. 76 n. 4* di Joseph Haydn, composto (insieme agli altri di quest'opera, che comprende i famosissimi quartetti "Delle quinte" e "Imperatore", dal quale viene l'inno nazionale tedesco) fra 1796 e il 1797 e pubblicato nel 1799. I contemporanei lo intitolarono *L'alba* per l'andamento errabondo ma tendente verso l'alto del primo tema affidato al primo violino, trascurando l'inclinazione altrettanto errabonda, ma verso il basso dello speculare secondo tema. A partire da questi materiali viene costruito il proporzionato edificio, tutt'altro che schematica forma sonata, del primo tempo, costruzione che ha offerto l'occasione all'Armida sia per i trattenuti "rubati" del violino primo e del violoncello, sia per mostrare la perfetta coordinazione dell'insieme nelle parti più vivaci. Nel leggerissimo e aereo Adagio seguente, che Haydn pare aver concepito come libera divagazione a partire dalle cinque note del motivo iniziale, gli esecutori hanno mostrato altrettanta leggerezza e libertà, per poi ritrovare la compostezza formale nel Minuetto, al centro del quale sta un Trio con marcato basso di bordone di violoncello e viola su cui i due violini, a tratti sincopati, paiono danzare pestando e trascinando i piedi. Ancora spigliato quasi di danza è il finale inizialmente Allegro, ma non troppo, che, dopo una sezione contrastante in Si bemolle minore, si chiude in una corsa di tutti gli strumenti, a vicenda o intrecciati, sempre più veloce (Più Allegro ... Più presto): qui la perizia tecnica degli esecutori è parsa divertimento più che esibizione.

Bellissimo anche l'unico bis, concesso dopo molti applausi convinti: l'*Elegia - Andante con moto*, secondo tempo del *Quartetto n. 10, Op. 51* di Dvořák, un lirico e triste canto del violino e della viola, alternato a parti più corali e con sezioni contrastanti più vivaci. Un concerto da ricordare.

Personale di Carlo Hollesch  
alla Galleria dello Scorpione  
gennaio 1949  
l'artista e inginocchiato  
dietro a lui Frida de Tuoni



Lilijana Stepančič  
**Lo Scorpione e la TK**  
Due gallerie a Trieste  
tra arte e multiculturalità  
Comunicarte, Trieste 2023  
pp. 144, euro 19.00

# DUE GALLERIE D'ARTE A TRIESTE

di Fabia Trotta



Con il suo ultimo libro *Lo Scorpione e la TK. Due gallerie tra arte e multiculturalità*, pubblicato nell'ottobre 2023 da Comunicarte, Lilijana Stepančič, storica dell'arte capodistriana, attiva a Lubiana, dove ha compiuto gli studi universitari, ci offre uno spunto per un'ulteriore riflessione sull'importanza dell'arte quale strumento di aggregazione culturale e sociale in un contesto multietnico come quello triestino.

Avvalendosi della contestualizzazione di Laura Safred che riassume la storia travagliata di Trieste nel secondo dopoguerra, Lilijana Stepančič rievoca l'attività svolta da due gallerie d'arte: "La Galleria dello Scorpione", nata nella primavera del 1946 a ridosso del Trattato di Pace di Parigi, e "La Galleria TK, Galerija Tržaške knjigarne", inaugurata nel 1982.

La Galleria d'Arte Moderna dello Scorpione si costituì grazie all'impegno e alla sensibilità di Frida de Tuoni e Dario de Tuoni e si avvale della collaborazione di Federico Righi, Marcello Mascherini e Dino Dardi. Ma il coinvolgimento di questi ultimi cessò dopo l'allestimento di qualche mostra. Decisivo fu invece l'apporto di Lojze Spacal, che inaugurò, grazie anche alle sue conoscenze, una seconda fase, fioriera di sviluppi inediti fino ad allora. Questo nuovo percorso prese l'abbrivio con l'allestimento nel maggio del 1947 della *Mostra d'arte contemporanea cecoslovacca*. Questa apertura verso artisti dell'Est segnò una svolta in un contesto ambivalente come quello triestino e si protrasse grazie

all'influenza di Spacal che, stimato come artista già nel 1947, intratteneva rapporti sia con influenti critici e con teorici dell'arte antifascisti quali Giuseppe Marchiori, sia con gli ambienti artistici e gli organi di governo jugoslavi.

Dar voce ad artisti sloveni, sicuramente doveroso, era estremamente audace e ricco di implicazioni politiche, in un momento storico in cui si discutevano i confini fra Italia e Jugoslavia. Basti pensare che nel luglio del 1945 fu allestita a Trieste la mostra *Slovenski primorski umetniki/ Artisti sloveni del Litorale*. Tale iniziativa, apparentemente innocua, aveva una forte valenza politica, poiché essa creava le premesse per una possibile rivendicazione da parte della Jugoslavia di quei territori liberati e da cui l'Armata jugoslava si era ritirata suo malgrado sotto la pressione del Regno Unito e degli USA. Come evidenzia la Stepančič, grazie all'allestimento di questa mostra «A Parigi la Jugoslavia avrebbe potuto appellarsi alla mostra quale prova tangibile del fatto che il territorio da essa rivendicato fosse popolato da sloveni, perciò come argomento comprovante la legittimità delle sue rivendicazioni territoriali».

L'attività della Galleria d'Arte Moderna dello Scorpione si svolse dunque in questo clima innervato da tensioni, ospitando dal 1947 al 1952 nella sua sede di via San Spiridione 12b un fitto numero di mostre, in media una ogni due settimane.

Nel corso degli anni tuttavia, all'interno del gruppo dei promotori della Galleria, si delinearono due atteggiamenti diversi nei confronti dell'espressione artistica. Mentre il gruppo di artisti costituito da Spacal, Černigoj e Saksida sposarono le espressioni del linguaggio artistico internazionale e dello spirito culturale europeo, il gruppo di Hlavaty, Lukežič, Cesar e Grom non rinunciò a immagini dalla connotazione nazionale slovena.

«A prescindere da questa distinzione» precisa la Stepančič «entrambe le posizioni furono tuttavia ugualmente partecipi del processo di demarcazione nazionale, poiché l'appartenenza nazionale era posta al di sopra del linguaggio artistico».

## Un documentato volume ripercorre le vicende di due importanti Gallerie d'arte triestine. Il ruolo di Spacal, Vecchiet e di Černigoj nei due ambiti

SAGGI

sommario

Inaugurazione della Galleria TK  
con la mostra di Gabrijel Stupica  
17 giugno 1982

Diverso invece è il momento storico in cui opera la “Galleria TK, Galerija Tržaške knjigarne”, nata nel 1982, in un clima politico modificato. Da tempo infatti, si era ormai risolta la questione dell’assegnazione di Trieste alla Repubblica italiana, nonostante si fossero manifestate nuove tensioni tra le due comunità maggioritarie triestine, originate principalmente da una diffusa insoddisfazione per il Trattato di Osimo e per il relativo allegato economico, insoddisfazione da cui poi conseguì l’inopinata ascesa in termini di consenso elettorale della Lista per Trieste, la nuova formazione politica, che assunse e mantenne per diversi anni un ruolo politico centrale nell’amministrazione cittadina.

Il Trattato di Osimo firmato nel 1975 tra Italia e Jugoslavia sancisce dunque la definizione delle frontiere delineate dal Memorandum di Londra del 1954 e promuove «un accordo generale per la cooperazione economica, tecnica e scientifica con la previsione di una zona franca doganale italo-jugoslava sul Carso [...]» ma, continua la Safred, mentre dopo il 1991 il trattato rimane in vigore tra l’Italia e i nuovi stati nati dalla dissoluzione della Jugoslavia, l’accordo economico allegato, che prevedeva l’istituzione di una zona franca industriale sul Carso triestino non entrerà mai in funzione.

In questo clima, la nascita della Galleria TK (e la successiva sua durata in attività che si estese per oltre dieci anni, fino al



1993) rispose al desiderio trentennale delle artiste e degli artisti della comunità slovena, che, dalla chiusura nel 1952 della Galleria dello Scorpione, erano rimasti privati di un loro autonomo spazio espositivo. Che tale spazio poi, si trovasse all’interno della Libreria triestina di via San Francesco 20, agevolava sia la gestione della TK da un punto di vista amministrativo sia la sua funzione da un punto di vista culturale. Lo spazio comune infatti, favoriva – come osserva la Stepančič – «l’unificazione di due tipi di fruitori culturali, quello librario e quello artistico». Grazie al suo ideatore, Franko Vecchiet, artista affermato egli stesso, la TK rivestì un ruolo di avanguardia, poiché all’arte veniva assegnata una valenza sociale. «Essa vi era concepita come costruttrice della società e non solo come un riflesso delle sue caratteristiche». In tal senso fu determinante anche l’influenza che Avgust Černigoj, decano degli artisti d’avanguardia triestini, ebbe su Franko Vecchiet.

Oggi possiamo affermare, come conclude la Stepančič, che la TK è stata un’importante istituzione in campo artistico, il cui merito principale è stato quello di coltivare la coscienza nazionale e l’autoconsiderazione della comunità slovena del Friuli-Venezia Giulia attuando una politica multiculturale.

E attuare una simile politica in una città confinaria come Trieste, dove, per usare le parole di Tomizza, nel «confine, naturale e forzato come tutti i confini, la linea di frontiera scende a dividere soprattutto le coscienze», è stato un atto di coraggio da perseguire e da non dimenticare.

Mostra di Lojze Spacal  
alla Galleria TK  
16 dicembre 1982  
a sin. Spacal, al centro Noemi  
Glrsi Renner, sullo sfondo  
Milko Renner



**IL PONTE ROSSO**  
MENSILE DI ARTE E CULTURA  
N. 102 aprile 2024

Riccardo Bastianutto  
 Conte di Savoia  
 olio su faesite, 1931  
 coll. privata

## LA PROSA DELLO SGUARDO, LA POESIA DEL DIPINTO *di Walter Chiereghin*



In un contesto triestino in cui le amministrazioni locali si curano assai poco di porre in risalto opere ed autori che hanno segnato la storia delle arti visive del territorio, occupate come sono a rincorrere le sgargianti farfalle di esposizioni da scegliersi sui cataloghi proposti da organizzazioni private – sempre le stesse – destinando ad esse ingenti risorse economiche, è fatale che le generazioni più giovani perdano il contatto con autori pur significativi che hanno lasciato la scena artistica quaranta o più anni fa. Rimane così all’iniziativa di singoli privati ed associazioni l’onere e il merito di assicurare – mediante iniziative di necessità più sobrie – una visibilità che non sia limitata a ristrette elite di studiosi.

Prendiamo Riccardo Bastianutto (Trieste, 1906-1979), ad esempio: un artista che ha lasciato una traccia di sé non solo nelle opere che direttamente ha realizzato, ma anche per quanto ha elargito ai suoi allievi negli anni in cui si era speso come didatta nelle aule dell’Istituto statale d’arte triestino. Nato in una Trieste ancora austroungarica, il 12 maggio del 1906, ultimo nato, decimo tra fratelli e sorelle, dopo la scomparsa del padre che subì quando ancora era bambino, continuò a vivere con la madre, con un fratello e con due sorelle fino all’età matura. Intanto, negli anni giovanili, trasferitosi assieme alla famiglia a Venezia, frequentò con profitto l’Accademia di Belle Arti, continuando la sua formazione presso gli studi di Mario Rocci a Torino, di Gianni Vegnetti a Fi-

renze e di Mario Carraro a Venezia. Ritornato a Trieste, sempre con la famiglia, nel 1926 si impiegò presso il Cementificio di Savogna d’Isonzo; fu probabilmente negli ambienti di quella fabbrica che il suo organismo subì l’aggressione subdola dell’amianto che, decenni più tardi, ne segnò il destino. Intanto iniziò ad esporre, a partire da una prima personale nello stesso 1926, ottenendo fin dall’inizio un discreto successo di pubblico e di critica. Nel 1940, a Firenze, conseguì l’abilitazione all’insegnamento di materie artistiche. Nel 1943 espose alla Biennale di Venezia nel padiglione riservato agli artisti delle Tre Venezie. Nell’immediato dopoguerra aprì la “Galleria della Strega” in Via San Maurizio, nel centro di Trieste, che si qualificò subito come luogo d’incontro di una pluralità di artisti e intellettuali triestini, molti dei quali orbitavano anche all’interno della Società Artistico Letteraria (SAL) fondata nel 1945 da Marcello Fraulini. Noto in quegli anni fu anche la sua attività di restauratore, professione che abbandonò allorché, nel 1956, gli fu offerta una cattedra al neo costituito Istituto statale d’Arte “Enrico e Umberto Nordio” di Trieste, dove lavorò fino alla quiescenza, essendo maestro per moltissimi artisti che in quella scuola si formarono. Riprese in quegli anni con intensità l’attività espositiva, partecipando tra l’altro nel 1948 all’Esposizione d’Arte sacra all’Angelicum di Milano e alla Mostra Nazionale d’Arte di Napoli, oltre a numerose personali e collettive in ambito regionale e nazionale, tra le quali meritano di essere ricordate almeno le sue partecipazioni alla Quadriennale romana e alle Triennali padovane.

Negli anni Cinquanta, frequentando la Scuola di figura diretta da Carlo Pacifico presso il Museo Revoltella, incontrò la pittrice Pedra Zandegiacomo, che divenne la sua compagna di vita e di lavoro, alla quale fu legato per tutta la vita in un sodalizio affettivo e artistico, anche se i due pittori perseguirono strade formali diverse nel loro esprimersi.

Del suo lavoro scrissero i critici Silvio Benco, Giovanni Scheiwiller, Agnoldo-

*Opere di Bastianutto furono acquisite dal Civico Museo Revoltella di Trieste, dai Musei Provinciali di Gorizia e dal Museo dell'Aquila, oltre naturalmente da una quantità di collezionisti privati.*

menico Pica, Claudio H. Martelli, Giulio Montenero, Maria Campitelli, Decio Gioseffi, Remigio Marini, Luigi Danelutt, Carlo Milic, Milko Bambič e numerosi altri.

Opere di Bastianutto furono acquisite dal Civico Museo Revoltella di Trieste, dai Musei Provinciali di Gorizia e dal Museo dell'Aquila, oltre naturalmente da una quantità di collezionisti privati.

Buona parte delle informazioni che precedono sono dovute alla nipote, Gabriella Bastianutto Benci, anche lei apprezzata artista, che si è fatta promotrice di una pregevole mostra per ricordare la figura e l'opera dello zio, allestita presso la sala di Edilarea srl dal 15 al 29 marzo scorso.

Alcuni dipinti presenti nella mostra, ora in possesso dei familiari, risalgono al decennio successivo a quello d'esordio; tra essi alcuni dipinti di figura, nature morte e un olio su tela del transatlantico «Conte di Savoia» dipinto mentre la nave era in allestimento presso il cantiere San Marco, affiancata dal pontone galleggiante «Ursus», ancora attualmente ormeggiato presso il Magazzino IV nel Porto vecchio di Trieste.

Organizzare una mostra che, a più di tre decenni dalla precedente occasione espositiva, ha riproposta un numero significativo di opere di Riccardo Bastianutto ha consentito di documentare visivamente la memoria di un lavoro creativo che si sviluppò lungo una parabola temporale prolungatasi per circa mezzo secolo, attraversando diverse stagioni, dall'impressionismo dei primi anni successivi alla formazione accademica, all'espressionismo, al Novecento degli anni Trenta, fino a sfiorare l'informale. E tuttavia seguendo una propria indole schiva e riflessiva, mai genuflessa alle mode del momento, dalle quali Bastianutto attingeva soltanto alcuni spunti senza votarsi a un'adesione acritica e totalizzante, preferendo invece perseguire l'itinerario di una sua poetica rifuggente da facili suggestioni scenografiche, dall'adescamento di ogni retorica compositiva e coloristica. Ogni scelta diversa lo avrebbe difatti indotto a deragliare da un suo disegno programmatico di rappresentazione del reale, rispondente



a una sua naturale inclinazione a cogliere anche nel grigiore e nell'inerzia di quanto si proponeva al suo sguardo frammenti intrisi di lirismo, enucleando dettagli che gli riusciva di restituire arricchiti per mezzo della sua perizia esecutiva e, soprattutto, della sua sensibilità serenamente e pianamente composta. Il tutto filtrato attraverso una sensibilità vigile e attenta, che trovava espressione ricorrendo a una tavolozza essenziale e sintetica in grado di riversare sul dipinto accordi tonali volutamente dimessi che costituiscono il complemento cromatico di un'idea tendente a restituire l'immagine di paesaggi industriali esplorati nella loro stasi silente (così in dipinti quali *Nave in cantiere*, *Conte di Savoia*, o *Ferriera*), in alcune nature morte (*Natura morta*, appunto, e *Pesci*, o *Pesci con conchiglia*) schiarendosi ed animandosi, ma sempre con equilibrata misura, in occasioni di più evidenziato dinamismo (*Circo*, o *La tenda gialla*) o, necessariamente, nelle nature morte recanti vasi di fiori.

La mostra allestita presso Edilarea, pur nelle sue contenute dimensioni, ha offerto una panoramica sufficiente a testimoniare dell'impegno creativo di un autore che sembra aver attinto per mezzo della sua visione ad una realtà fatta di prosa e di quotidianità, riuscendo però a restituirla trasfigurata in autentica ammaliante poesia.

Riccardo Bastianutto  
**Cancello ad Aurisina**  
olio su tela, senza data  
coll. privata

La carta coperta  
copertina della  
prima edizione

# LA CARTA COPERTA DI VEGLIANI

di Roberto Dedenaro

Uscito nel 1996, *La frontiera*, film di Franco Giraldi ebbe il merito, fra l'altro, di riportare attenzione sull'autore del libro da cui il film era tratto. *La frontiera* è un bel film, come il romanzo è senza dubbio un bellissimo libro e il suo autore, Franco Vegliani, meriterebbe una maggior attenzione di critica e di pubblico.

Franco Vegliani (Trieste, 17 febbraio 1915 - Malcesine, 31 luglio 1982), è stato scrittore e giornalista e, senza paura d'esagerare, ha scritto almeno due romanzi fondamentali di quella che si potrebbe chiamare *letteratura di frontiera*, o letteratura che parla dei confini orientali d'Italia, delle dolorose ferite che le genti di questi territori plurali portano con sé. Ma negli anni, accanto a questi due libri, *Processo a Volosca* e *La frontiera*, anche per il prezioso lavoro della studiosa Patrizia Hansen, altro materiale è emerso ed è stato riedito anche il terzo romanzo *La carta coperta*, meno conosciuto, ma meritevole di attenzione. Il libro che uscì per la prima volta nel 1972 dall'editore milanese Palazzi e, pur essendo un testo totalmente autonomo, un modo di leggerlo può essere anche quello di evidenziare i suoi legami con gli altri due romanzi pubblicati precedentemente. Il libro, fra l'altro, è stato ripubblicato nel 2006 dall'Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione e presentato nel corso di un incontro intitolato "Franco Vegliani, un uomo di frontiera".

Nella puntuale introduzione di Paolo Quazzolo si può leggere: «le opere narrative di Vegliani sono virtualmente legate da un percorso di ricerca interiore volto da un lato all'analisi delle proprie origini e dall'altro alla ricerca delle motivazioni che stanno alla base dei travagli e dei malesseri della sua generazione». Anche *La carta coperta*, come i due precedenti romanzi inizia in *media res* con la voce del protagonista che traccia una sorta di perimetro di quanto seguirà e soprattutto



la natura del suo soggettivo punto di vista, un punto di vista che proprio perché soggettivo lo ha visto in qualche forma privilegiato testimone dei fatti poi ricostruiti, spesso attraverso *flash-back* quasi cinematografici. Scrive Patrizia Hansen che: «*La frontiera* contiene le premesse di quello scarto che il successivo romanzo, *La carta coperta*, avrebbe rappresentato con l'immagine suggestiva e cartarica del naufragio come incontrovertibile ritorno alle origini, approdo alle qualità perdute della autenticità».

Il protagonista Voiko, *l'alias-alter ego* di chi narra, è un giovane croato che ha abbandonato la natia Abbazia, in Istria, varcando il confine per arrivare nell'anonima città di pianura ove il narratore/protagonista fa il giudice. Voiko è accusato di un crimine gravissimo: ha ucciso una prostituta ed è reo confesso, non c'è nulla, quindi, da scoprire, da investigare, ma il rapporto con l'imputato porterà il suo giudice a mettere in discussione i fondamenti su cui si basa la sua vita, il suo sistema di valori. Voiko è apparentemente fragile «biondo, dolce, indifeso», ma in realtà dotato di grande forza interiore. Nel lungo dialogo con il giudice è lui a portare il suo interlocutore in un tormentato percorso introspettivo, lui sembra non avere necessità di cambiare, le sue intenzioni sono cristalline: sa di essere colpevole e di meritare una giusta punizione. Voiko rappresenta, in qualche modo, l'altra faccia del giudice, viene dagli stessi luoghi, ha la stessa origine, ma non conosce le doppiezze, gli accomodamenti che il giudice accetta nella sua quotidianità: il rapporto con la moglie è appassito negli anni e il figlio un qualcosa lontano e non comprensibile.

Giudice e imputato, appunto, vengono entrambi dallo stesso luogo, da Volosca, hanno voluto entrambi andar via per trovare una vita migliore: «Io volevo come se l'avessi cercata o addirittura provocata

## IncurSIONe nella narrativa dell'autore triestino, rileggendo un testo quasi dimenticato

quella burrasca e basta. Dusan [un amico di gioventù, n.d.r.] non lo poteva capire [...] non si era mai mosso di là: era rimasto quando noi, quasi tutti gli altri, eravamo partiti per un'esistenza diversa, o non eravamo tornati perché avevamo fatto una scelta». Così scrive Vegliani nelle pagine finali del libro, in cui racconta un onirico e volontario naufragio. I luoghi hanno una forza, un ruolo decisivo nel racconto, la città di pianura dove si svolge la vicenda è il luogo della rinuncia, della costrizione, della "retorica", come giustamente, a mio avviso, indica Patrizia Hansen, se vogliamo usare un linguaggio mutuato da Michelstaedter, a cui si contrappongono i luoghi della giovinezza, dell'aspra autenticità carsica.

È questa ricerca non realizzabile dell'autenticità, della libertà che segna, come un filo rosso, tutta la narrativa di Vegliani, fino al postumo *La città provvisoria*, uscito nel 2016, un romanzo apparentemente diverso dal Vegliani più conosciuto ma che nella fantascientifica analisi dello statuto della futuristica città di Kapra, torna ad analizzare quella frontiera fra vita e norme, spazio pubblico e privato, libertà e costrizione, che appaiono come elementi inconciliabili, ma costituenti, mi pare di poter dire, il costante assillo filosofico dietro la scrittura di Vegliani. Forse anche l'attenzione dedicata a Curzio Malaparte, di cui Vegliani scrisse una biografia, può aiutarci ad entrare nel laboratorio della scrittura, e del pensiero di Vegliani, il scegliere per i suoi romanzi un punto di vista così interno alle vicende e al contempo così soggettivo, quale la prima persona. I luoghi dicevamo: ne *La carta coperta*, è evidente la contrapposizione fra la città di pianura e i luoghi natali contrassegnati da un paesaggio aspro e dal mare: «Lo sai – gli dissi – che io conosco i tuoi paesi, che sono nato dove sei nato tu? Lo so – rispose –, ma so anche che lei è venuto via prima che io nascessi [...] ma la frattura era questa [...] mi metteva di fronte a tutti gli anni in cui io ero stato, e lui no, mi metteva di fronte a tutti gli anni in cui era vissuto con i miei luoghi,

ghi, e io no». In questo paesaggio, sostanziale utopia, non c'è spazio per la retorica, c'è il mare instabile e infinito, spazio d'avventura e della giovinezza. Gli eroi *alter ego* di Vegliani, verrebbe da dire, sono tutti giovani e belli, la fine dell'adolescenza è il momento cruciale in cui si può scegliere se diventare adulto con quanto ciò significa o entrare in conflitto con le norme del vivere civile e rimanere per sempre in una giovinezza senza tempo. La scelta del giudice, a differenza di Voiko, è stata in realtà definitiva e può solo immaginare un ritorno ai luoghi natii e una morte riparatrice che lo paralizzi in una seconda impossibile giovinezza nello *status* di chi ha saputo sottrarsi appunto agli accomodamenti e alle regole, agli stanchi riti famigliari e allo sfiorire dell'età. Superata quella soglia, sembra volerci dire Vegliani, tutto diventa molto, molto più difficile ed è possibile farlo solo in una dimensione onirica del pensiero, non della vita reale, che deve convivere con un'esistenza che è compromessa essa stessa.

In questo percorso di consapevolezza o di adattamento, come vogliamo chiamarlo, oppure di rinuncia il giudice trova in Voiko un elemento di aiuto e di scardinamento al tempo stesso. L'incontro con lui scatena nel narratore una reazione prima non preventivabile, che giungerà sino ad ipotizzare la fuga assieme al reo confesso, nel desiderio di ripercorrere con lui i sentieri così ben conosciuti che conducono verso i luoghi dell'infanzia. Non è possibile qui approfondire quanto meriterebbero tutti gli aspetti di questo interessantissimo scritto; a Franco Vegliani e alla sua opera ha dedicato una giornata di studio nello scorso novembre l'Associazione Fiumani nel mondo, in occasione della pubblicazione della traduzione in croato de *La frontiera*, in uno splendido cofanetto bilingue. Riprendere in mano l'opera di Franco Vegliani può servire ad aprire una finestra su queste terre in cui viviamo e sulle mille trame che i confini non riescono a tagliare e che continuano a vivere.

# SELLERIO, RACCONTARE CON LA FOTOGRAFIA

di Michele De Luca



Enzo Sellerio  
Gela, 1967  
© Enzo Sellerio



Il reportage *Borgo di Dio* pubblicato da Enzo Sellerio (Palermo, 25 febbraio 1924 - 22 febbraio 2012) nel 1955 su *Cinema nuovo*, la rivista fondata tre anni prima da Guido Aristarco, dopo aver da poco iniziato a svolgere il lavoro di fotografo a tempo pieno, oggi considerato uno dei capolavori della fotografia

neorealista italiana, rimane senza dubbio uno dei suoi lavori più importanti, incentrati sul forte e appassionato impegno civile di Danilo Dolci (Sesana, Slovenia, 28 giugno 1924 - Trappeto, 30 dicembre 1997), grande sociologo, poeta, educatore e attivista della nonviolenza soprannominato Gandhi della Sicilia (una felice coincidenza li accomuna nel centenario della loro nascita). La strenua attività di Dolci nel denunciare la situazione economica, sociale e umana della Sicilia occidentale, fondando e animando coraggiosamente la comunità di Partinico, trovò nelle immagini del fotografo la rappresentazione più puntuale e significativa in quello che può essere considerato come uno dei più esemplari “racconti con le immagini” del dopoguerra italiano. Le immagini ora restano consegnate alla memoria storico-visiva non solo del nostro paese. In esse sono profondi gli echi e i riferimenti, sia per i soggetti che per l'impronta estetica, con la cultura fotografica dei grandi maestri d'oltre Atlantico, della famosa Farm Security Administration: Dorothea Lange, Walker Evans, Margaret Bourke-White – allora da noi poco noti, ma che Elio Vittorini ci fece conoscere scegliendo alcune loro foto per illustrare la famosa antologia *Americana* edita da Bompiani nel 1942 –, senza tralasciare il mondo letterario di autori come Erskine Caldwell, Jack Kirkland, John Steinbeck.



«Penso che un fotografo che sia realmente tale non può essere che uno scrittore che si esprime per immagini»

La fotografia, per come l'ha pensata e praticata lungo tutta la sua coerente produzione, si può racchiudere, nella sua "poetica", sintetizzata in poche quanto chiare parole: «Penso che un fotografo che sia realmente tale non può essere che uno scrittore che si esprime per immagini»; e ancora: «è il collegamento tra la percezione e la memoria che fa la differenza fra l'essere e il non essere fotografo, fra il guardare e il vedere». «La fotografia di Sellerio – ha scritto Vincenzo Consolo in *Enzo Sellerio fotografo ed editore* a cura di Roberta Valtorta, World Art Project, 1991 – come ogni vera arte, non è naturalistica, ma allusiva, è metaforica [...] lo stile di Sellerio, il suo linguaggio, non è espressionistico. Esso si regge sul difficile equilibrio tra la parola e la cosa, tra il significato e il significante, tra l'informazione e l'espressione, tra la storia e la poesia, infine».

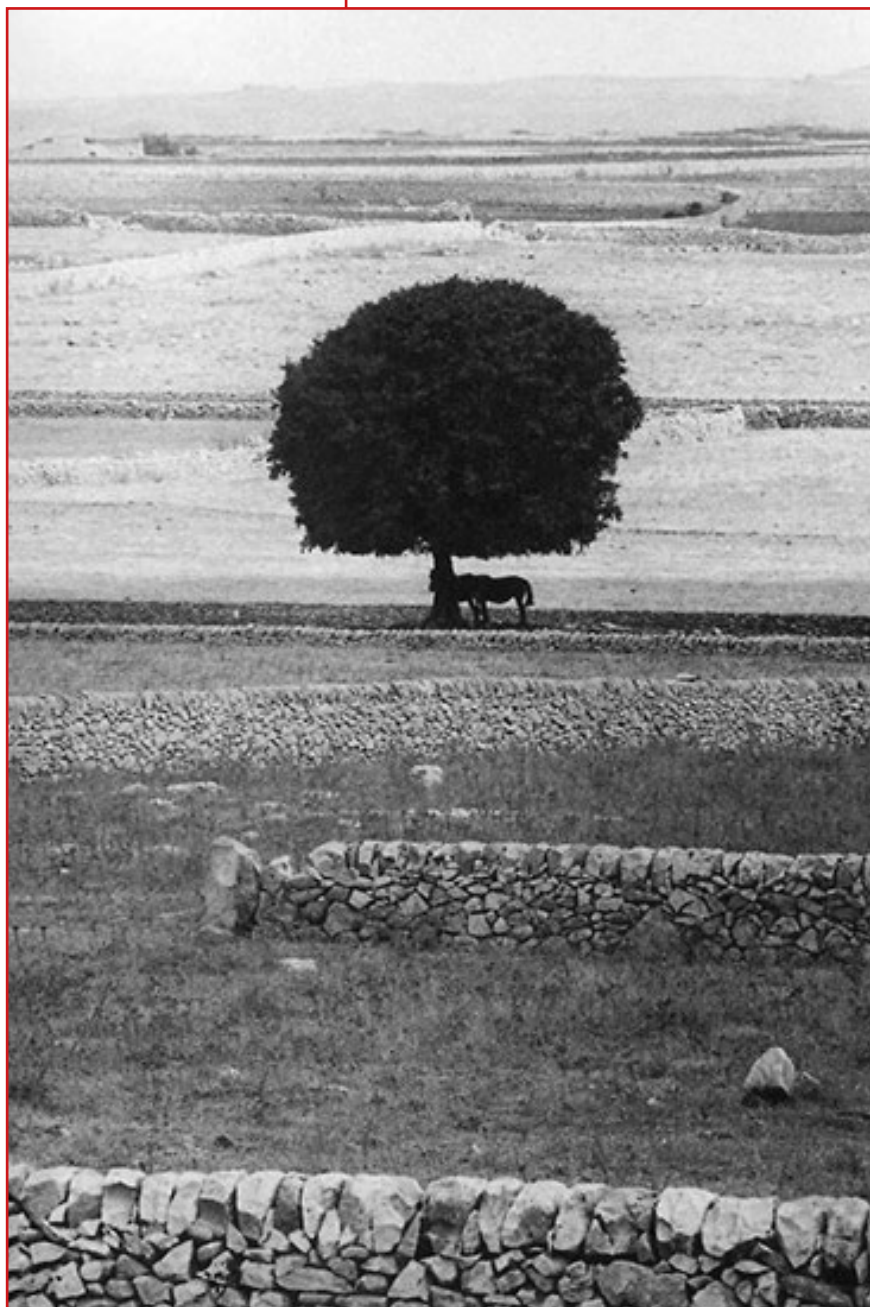
Quelli che Enzo Sellerio raccontò con le sue splendide immagini in bianco e nero nel suo libro capolavoro *Inventario siciliano*, pubblicato solo nel 1977 con la sua casa editrice, erano – paradossalmente – i "colori" di una Sicilia fotografata negli anni '50 e '60 («una rappresentazione malinconica della realtà contadina e popolare della Sicilia degli Anni Sessanta», la definì Leonardo Sciascia) che, allora come oggi, non appariva "datata", perché la valenza documentativa imprescindibile – delle sue immagini era coniugata ogni volta con un racconto "interiore", fatto di ricordi e di continui rimandi culturali. Diceva Sellerio, offrendo la chiave giusta per leggere le sue densissime inquadrature: «Nelle immagini di vita che mi sfilavano davanti rivedevo antichi quadri, vecchi film, fotografie dimenticate, persino pagine di libri che avevo letto chissà quando» o antichi quadri (celebre la "citazione" della famosa *Fucilazione del 3 maggio 1808* di Goya nella foto della fucilazione per gioco dei bambini della Kalsa, 1960, uno degli scatti "storici" e più noti del fotografo siciliano). Tutte tessere di un grande mosaico in cui si ricomponeva il



volto, o meglio il "paesaggio" non solo fisico, ma umano e sociale della "perla" del Mediterraneo: le bellezze naturali e le antiche tracce archeologiche, ma anche la vita di strada (chi non ricorda la bellissima *Conversazione intorno ad un oleandro* nella piazza di Gela?), i quartieri poveri di Palermo, la dura vita dei campi, i riti religiosi, la dolcezza dei bimbi, emergevano – foto dopo foto – in un'appassionante sequenza di immagini sempre in bilico tra realismo ed una sorprendente vena surreale; e anche di *humor*, come ha scritto Carlo Bertelli.

Enzo Sellerio  
Borgo di Dio  
anni '50  
© Enzo Sellerio

«La fotografia di Sellerio – ha scritto Vincenzo Consolo – come ogni vera arte, non è naturalistica, ma allusiva, è metaforica...»



Enzo Sellerio  
Ragusa, 1967  
© Enzo Sellerio

Impegnato dal 1947 a fare fotografie industriali e pubblicitarie o riproduzioni d'arte, molto apprezzato a livello internazionale, Sellerio fu preso dal forte desiderio di un radicale mutamento nel modo di pensare e praticare la fotografia, volendo impiegare la sua sapienza compositiva al servizio del *reportage*; ciò fino al 1969, quando decide di chiudere questo ciclo fotografico siciliano particolarmente incentrato su Palermo: «Non

mi interessa la città nuova, con i suoi mostri di cemento armato, né la nuova fauna umana che vi abita, dimentica del suo passato e incapace di immaginarsi il futuro. Questa città e quest'isola le lascio ai giovani che possono fotografare con minore angoscia».

Ma, pur dedicandosi sempre più al lavoro editoriale, dove ebbe modo di esprimere tra l'altro tutto il suo potente genio grafico, come ha detto la figlia Olivia (che, con il fratello Antonio, continua brillantemente e con grande amore la gloriosa impresa editoriale creata dai genitori), in una bella intervista apparsa sul *Corriere della Sera* del 25 febbraio scorso, Sellerio «in realtà non ha mai smesso di scattare perché ha sempre raccontato per immagini». Non solo, ma ha realizzato nuove splendide pubblicazioni delle sue fotografie riproponendo le sue foto per così dire “classiche” e pescando ancora nel suo poderoso archivio e quindi arricchendo di tante immagini, inedite o meno note, il suo “inventario”, offrendo anche l'occasione per nuove letture critiche del suo lavoro fotografico.

Nel volume *Enzo Sellerio. Fotografo in Sicilia* (Art&, Udine, 1996), ci è dato di leggere nella sua auto-introduzione testimonianze e riflessioni molto interessanti per addentrarci ancora di più nella sua opera. Si legge tra l'altro; «Ancora oggi e chissà per quanto tempo a venire, la fotografia, in attesa di una collocazione definitiva, dimora stancamente nell'anticamera dell'arte, mentre la padrona di casa è partita per ignota destinazione. Visto come stanno le cose, in un libro come questo un cappello ideologico costituirebbe un inutile ornamento, la mancanza del quale tuttavia non può impedirmi di prendere, come si suol dire, posizione. Ed ecco il mio credo: come nell'arte militare la fanteria è definita la regina delle battaglie, nella sub-arte fotografica (lo dico senza falsa umiltà) il primato spetta senza alcun dubbio, al *reportage*, anche a quello minimalista, a cui mi sono dedicato per circa un quarto di secolo».

# VERSI DI MARINA TOROSSO TEVINI

di Roberto Dedenaro

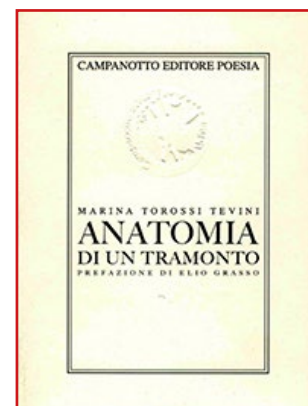
Se non sbaglio i conti credo questo sia il quattordicesimo libro pubblicato da Marina Torossi Tevini, per la maggior parte scritti in prosa con una propensione per il saggio, per un uso della letteratura come scandaglio di problemi e situazioni, non tanto personali quanto collettivi. Faccio queste affermazioni con sicurezza perché i libri di Marina Torossi li ho letti praticamente tutti e tanti ne ho presentati. Come detto, la Tevini scrive soprattutto in prosa e da molti anni non pubblicava un testo in poesia, anche se le poesie qui raccolte coprono un lungo arco di anni, testimoniando un interesse mai sopito per il verso.

Ritengo che *Anatomia di un tramonto* sia un libro fondamentalmente novecentesco nei contenuti e, se vogliamo, anche nella forma, fin dal titolo con esplicito richiamo sprengleriano. Da un rapido sguardo ai titoli delle sezioni che lo compongono, *Infiniti e quotidiani*, *Aspettando i barbari*, *L'inverno del millennio*, *Rien ne va plus*, *Funamboli*, *Il tempo oscillante*, *Aforismi*, elenco non proprio carico d'allegria, capiamo che sbaglierebbe chi cercasse in questi versi qualche incanto lirico, il tramonto qui evocato è quello della cultura occidentale che si sovrappone, con qualche discrezione, a un veloce passare degli anni anagrafico. Insomma, il filo rosso conduttore del libro è quello di un mondo che va verso una possibile catastrofe e dell'insufficienza della cultura occidentale ad evitarla, anzi è l'insufficienza della sua stessa strumentazione a causarne l'inadeguatezza e che questo pensi l'autrice ce lo dice pure il fatto di aver posto in apertura una sorta di traduzione-rifacimento del canto d'amore di A.J. Prufrock, di T.S. Eliot, un testo che inaugura il Novecento in poesia, contenente una delle più note critiche al benpensantismo dei salotti borghesi dove le donne vanno e vengono *talking about Michelangelo*.

In quest'ottica non sorprende nemmeno l'omaggio a Lawrence Ferlinghetti, uno dei più importanti esponenti della *beat generation*, che potrebbe apparire

a prima vista lontano dai garbati mondi di Marina Torossi Tevini, ma in effetti non lo è. Così anche la dimensione personale, soggettiva, conosce dei continui ripensamenti, delle andate e dei ritorni. Elio Grasso, nella sua bella prefazione, parla dell'autrice come di una donna che «conserva le proprietà delle zone di frontiera: lucidi sguardi e gambe forti, essenziali alla sopravvivenza». In una delle liriche che scandiscono le linee guida di questa raccolta, in una sorta di confessione orgogliosa si dice: «Mi manca il tempo oscillante/ il tempo che ti avvolge da un lato/ il tempo fatato/ che ha un suo centro/ e non ha precisione/ il tempo minuto-eterno/ o eternità minuto/ del tempo minuto/ non so che fare//».

Volendo trovare una formula un po' accattivante potremo dire che *Anatomia di un tramonto* è un libro ossimorico dove tutto oscilla fra l'affermazione e il suo contrario, ma non per una sorta di confusione permanente, ma piuttosto per un ondeggiare fra rassegnazione e slancio, fra pessimismo e bisogno di tenere aperti dei varchi, con il rimpianto, come abbiamo visto, per il tempo in cui era più semplice ondeggiare fra il sogno e il reale e uno sembrava alimentare continuamente l'altro. Questo bisogno di dire la propria opinione non si ferma nei limiti della raccolta di poesie ma arriva diritto alla prosa che compone un'ultima sezione di *Aforismi*, che chiude il volumetto. È quindi anche un viaggio formale che l'autrice fa compiere al lettore, confrontandosi con alcuni grandi, assumendone alcune caratteristiche, l'incedere anaforico della *beat generation*, ad esempio, per giungere, oplà, alla prosa breve, di sabiana memoria. Nelle cinque sezioni in cui il libro è diviso, quella degli *Aforismi* non è delle più lunghe ma forse quella che meglio condensa uno spirito anche umoristico, che forse nella poesia si nasconde un po'. Non so se lei sia d'accordo, ma mi sembra questa sia la miglior raccolta di poesia di Marina Torossi Tevini, in cui l'autrice ha raggiunto un equilibrio fra temi e forma che non tutti e non sempre raggiungono.



Marina Torossi Tevini  
**Anatomia di un tramonto**  
Campanotto, Piasan di Prato 2024  
pp. 74, euro 12,00

Cesare Bacchi  
**Veduta di un viale  
 della Montagnola**  
 olio su tela, 1901  
 70x100 cm.  
 (eseguito a 19 anni)  
 foto di Simone Nocetti

**Collegio Venturoli:  
 il cortile**  
 Bologna

# RITRATTI DI ARTISTI DA GIOVANI

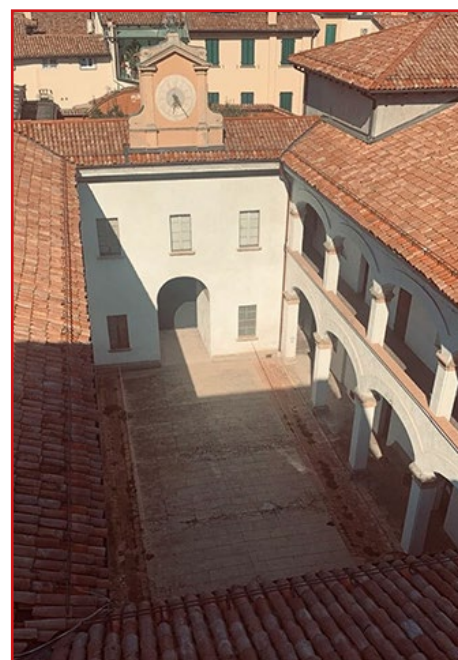
di Giulia Gorella



Svoltando per la centrale via di Centotrento – nel cuore della città universitaria di Bologna – si scorge un portone che cela un luogo ricco di storia e di storie, di arte ma soprattutto di opportunità. Si tratta del Collegio Artistico Venturoli, sede dell’omonima Fondazione, la cui storia e fama aleggia e sconfinava oltre quelle mura settecentesche. Il palazzo ha una storia travagliata: dapprincipio fu costruito per ospitare il collegio Illirico-Ungarico (come testimoniano ancora degli affreschi raffiguranti episodi storici di Croazia e Ungheria), ma dal 1781 al 1820 ospitò l’ordine delle suore terziarie Scalze: ancora oggi entrare nell’androne che conduce alle sale della mostra trasmette un senso di profonda quiete e serenità. La sensazione accompagna il visitatore per tutta la durata della mostra e permette di raccogliersi e di contemplare al meglio le opere esposte.

Dal 1825, grazie al lascito dell’architetto Angelo Venturoli, al monastero seguì la fondazione della nota istituzione. Le ultime volontà dell’architetto nonché filantropo Venturoli, erano precisamente quella di salvaguardare la ricchezza artistica del territorio bolognese, offrendo opportunità a giovani svantaggiati ma meritevoli. Altra sua volontà è che nel

Collegio fosse istituito un archivio storico in modo da salvaguardare la memoria del posto. In altre parole, il testamento già dimostrava la necessità per una città d’arte come Bologna di mettere in dialogo tradizione e innovazione; canone e avanguardia. Il Collegio Artistico Venturoli da allora e per più di un secolo fu abitato da giovanissimi apprendenti delle arti e dai loro illustri insegnanti, che si occupavano



## A Bologna uno sguardo sulla nuova mostra del Collegio Venturoli, "Lo sviluppo del talento"

**MOSTRE IN ITALIA**

sommario

Cleto Capri

**Mietitura**

olio su tela, 1897

185x275 cm.

(eseguito a 24 anni)

foto di Simone Nocetti



di fornire loro un'ampia formazione umanistica e scientifica oltre a un'assai approfondita conoscenza nelle arti figurative. I giovani discenti venivano ammessi all'età di dodici anni e venivano scelti in base alle proprie inclinazioni artistiche. Non si trattava, infatti, come forse si potrebbe immaginare, del classico istituto di formazione per giovani di elevata estrazione sociale, bensì di giovani privi di mezzi per intraprendere gli studi e che grazie al Collegio sfuggivano alla morsa della povertà.

Una vera e propria avanguardia in ambito pedagogico, dunque. Tale funzione si dovette però interrompere con l'arrivo delle guerre novecentesche, quando il Collegio venne stravolto per essere adibito a funzioni militari. La sua funzione riprese in parte dal secondo dopoguerra, quando il Collegio contribuì a fornire spazi a giovani artisti al fine di produrre le loro opere, funzione che ancora sussiste, accanto a quella di archivio storico. In tale archivio sono conservati oltre ai vari registri e documenti fiscali, anche buona parte dei diari che i giovani tenevano e dove annotavano con precisione le loro riflessioni, le impressioni e la quotidianità della vita collegiale.

Sappiamo dunque che la formazione

nelle mura del Collegio si distingueva oltre che per lo studio teorico e l'esercitazione pratica, anche per numerose gite fuori porta che permettevano di allenare lo sguardo a dettagli e bellezze del territorio a cui gli occhi – talmente abituati alle meraviglie e alle bruttezze – scordano di dare importanza, appiattendosi così la creatività, l'immaginazione e il piacere nel dettaglio. A coronare l'esperienza didattica una volta diplomati vi era, per gli allievi selezionati in quanto ritenuti più meritevoli, la possibilità di soggiornare qualche anno in alcune città d'arte italiane con lo scopo di allargare i propri orizzonti artistici secondo le regole di un vero e proprio *grand tour* all'italiana.

I frutti raccolti da queste esperienze di vita, quasi a voler ricordarci a due secoli di distanza l'importanza dell'investire sui giovani, sono stati raccolti per dar vita alla mostra *Lo sviluppo del talento*, in cui si propone di calare il pubblico direttamente nel secolo d'oro del Collegio, l'Ottocento. E di fatto l'esposizione temporanea (visitabile fino al 15 giugno) fa parte della più ampia rassegna *La pittura a Bologna nel lungo Ottocento* che si distingue, oltre che per l'alto numero di opere esposte, anche per il suo carattere diffuso che coinvolge

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

N. 102 aprile 2024

*L'esposizione è parte della rassegna La pittura a Bologna nel lungo Ottocento che si distingue per l'alto numero di opere esposte e per il suo carattere diffuso*



Raffaele Faccioli  
**Caino dopo  
 l'uccisione di Abele**  
 olio su tela, 1864  
 122x100 cm.  
 (eseguito a 18 anni)  
 foto di Simone Nocetti

– oltre alla Fondazione del Collegio Venturoli – molte altre prestigiose realtà del capoluogo emiliano quali: i Musei Civici, il Museo di Arte Industriale, il Museo del Risorgimento e varie gallerie d'arte del centro storico. Inoltre, la rassegna sconfinava anche nei vicini comuni di Crespellano e San Giovanni in Persiceto.

I protagonisti della rassegna si sono per la maggior parte formati nel Collegio che pertanto regala ai visitatori una visione inedita di studi, bozzetti e disegni preparatori che mostrano l'evoluzione, lo sviluppo per l'appunto, dei tratti dei singoli pittori, tra cui spiccano: Luigi Serra, Filippo Buriani, Cesare Bacchi, Giovanni Masotti, Luigi Busi e lo scultore e medaglista Giuseppe Romagnoli.

Non è questa la sede per analizzare l'opera che caratterizza ognuno di loro: servirebbe una corposa monografia. Tuttavia, possiamo ricordare brevemente i loro maggiori lavori.

A cominciare da Cesare Bacchi (1881-1971), trasferitosi in Francia (a Parigi, naturalmente), dove fece tesoro degli insegnamenti della scuola impressionista e dove vennero apprezzate le sue doti da ritrattista. Infatti, è grazie a lui che possiamo ammirare ritratti di personaggi celebri come: Charles Baudelaire, Paul Verlaine e Franz Schubert.

Giovanni Masotti (1873-1915), di carattere difficile e dalla vita travagliata lascia a Bologna *Bandiera bianca*, premio Baruzzi per il 1902 e *l'Immacolata*, ora dispersa. Conta anche una vivace attività di decoratore per luoghi pubblici bolognesi, quali la Pasticceria Rovinazzi (1900) e il Caffè San Pietro (1906-07). Ritiratosi ad insegnare ad Aosta dal 1908, muore a Collegno.

Filippo Buriani (1847-1898), il cui precoce e straordinario talento resero ancora più dolorosa la prematura scomparsa a causa della salute cagionevole che lo condannò a morire a soli sedici anni.

Luigi Serra (1846-1888), è senza dubbio il pittore di maggior importanza che Bologna abbia avuto nella seconda metà del XIX secolo. Entrato al Collegio Venturoli, ottiene successivamente il Pensionato Angiolini e si trasferisce a Firenze. Nel 1869 si trasferisce a Roma, dove dipinge *Annibale Bentivoglio nel Castello di Varano*, portato all'Esposizione Nazionale di Parma nel 1870. Nel 1874 dipinge il sipario del Teatro Gentile da Fabriano. Trasferitosi definitivamente a Roma, nel 1879 ottiene un'importante commissione pubblica, la pittura a tempera, nel catino absidale di Santa Maria della Vittoria, con l'ingresso in Praga dell'esercito cattolico dopo la battaglia della Montagna bianca. Nel 1886 realizza a Bologna per la sala del Consiglio provinciale l'Irnerio che glossa le antiche leggi.

Infine, menzioniamo Giuseppe Romagnoli (1872-1866): unico tra gli esposti ad aver avuto una duplice inclinazione, sia per la pittura sia per la scultura. Alla fine, predilesse quest'ultima anche se ad oggi in molti lo ricordano come medaglista. Dal 1909 al 1954 dirige la Scuola dell'Ar-

*“Lo sviluppo del talento” sembra volerci ricordare l’importanza dell’investire sui giovani e sulla loro formazione*

**MOSTRE IN ITALIA**

sommario

te della Medaglia nella Regia Zecca. Realizza quasi tutti i modelli per il Regno d’Italia, nonché quelli per le monete da 5, 10 e 100 lire della Repubblica.

La mostra è visitabile seguendo due percorsi opposti: iniziando dalla sala dove sono esposti i disegni dei giovani allievi, per poi proseguire ammirando quadri dell’età matura, in modo tale da osservare il cambiamento e il perfezionamento dello stile di ciascuno; oppure andando a ritroso nella vita e nella carriera degli artisti, ovvero iniziando dalle loro opere compiute, i loro capolavori e i quadri che hanno regalato al Collegio in segno di riconoscimento, fino a retrocedere ai primi esercizi di disegno dove si annidava nel fascino dell’incompletezza, il genio brillante dell’artista.

Ammirare prima il lavoro compiuto per poi spogliarlo fino a giungere al tratto crudo dell’artista da giovane è senza dubbio il modo più originale e secondo cui è stata concepita l’esposizione: far riconoscere nel pubblico la grandezza che viene da subito rivelata, per poi nasconderla sotto una mano imprecisa, imperfetta, incuriosisce l’avventore anche e soprattutto perché fa emergere il lato più umano, il lato fanciullesco dell’artista. Sembra qua-



si di rivederli nell’ cortile del Collegio, gli allievi con mani e grembiule macchiate, intenti a osservare un dettaglio, e noi pubblico – dietro la tenda calata dei secoli – li scorgiamo e intanto proviamo a indovinare cosa si cela in quegli sguardi concentrati e pieni di sfida, la sfida alla mortalità che solo l’arte può vincere.



Luigi Busi

**San Sebastiano**

olio su tela, 1870

117x86 cm.

(eseguito a 23 anni)

foto di Simone Nocetti

Luigi Serra

**Annibale Bentivoglio prigioniero**

**nel castello di Varano**

olio su tela, 1870

160x222 cm.

(eseguito a 23 anni)

foto di Simone Nocetti

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

N. 102 aprile 2024

## PER CAUTE SOPRAVVIVENENZE

di Malagigio



## APOCATASTASI

A volte, come racconta l'immortale Tristram Shandy di Laurence Sterne, la sfortuna è tutta colpa dei nomi. L'uomo che ha avuto l'idea preferita dagli italiani non solo ha un nome difficile, Origene, ma ha dato alla sua idea genialissima un nome impronunciabile: A-PO-CA-TÀ-STA-SI! *Apocatàstasi* andrebbe bene per una malattia tenace e spigolosa e invece è un'idea deliziosa.

La pensata che dovrebbe fare di Origene (II secolo d.C., e con l'accento sulla prima e: Origène), il più amato dagli italiani è questa: dopo morti si va tutti in Paradiso.

Origene era sfuggito persino a Nietzsche, che aveva definito «il colpo di genio del Cristianesimo» aver dato l'immortalità a tutti. Qualunque italiano gli avrebbe fatto notare: che me ne faccio dell'immortalità, se poi sarò abbrustolito in eterno per certe zozzerie a cui non ho alcuna intenzione di rinunciare? Nietzsche veniva da una famiglia di pastori protestanti: gente rigorosa e menagrama che crede in un Dio suscettibile che sbatterebbe volentieri tutti all'inferno.

L'argomento del tutti in Paradiso non è demagogico e populista, semplicemente non fa una grinza: dice infatti Origene che un Inferno eterno, come quello architettato da quell'antitaliano di destra che fu Dante, è semplicemente impossibile. Sarebbe il luogo in cui il Male avrebbe un suo regno perenne, il posto in cui Satana conserverebbe in eterno la sua collezione di trofei: e cioè le innumerevoli sconfitte di Dio.

Si capisce che tutto questo dovrebbe essere illogico per qualunque buon cattolico: non è Dio onnipotente e onni-qualunque buona cosa? Quindi la vera vittoria di Dio non è lasciare Satana bavoso e con le corna nel fondo del mondo a spupazzarsi sadico e rincoglionito i cattivi; la vera vittoria di Dio potrà solo essere *convertirlo* e quindi salvarlo: lui con l'intera carovana dei dannati.

La teoria del tutti in Paradiso è tanto conseguente quanto meravigliosa; solo, ahimè, si chiama *apocatàstasi* (che vuol dire restaurazione, ritorno allo stato originario). Ora, se Origene si fosse chiamato Pippo, o Snoopy, o Sfera Ebbasta, e la sua teoria – che poi non era neppure sua – l'avesse battezzata Nutella, o Barbie, o Kung Fu Papi, oggi noi italiani non saremmo solo degli origenisti a nostra insaputa. Saremmo orgogliosi della nostra fede come neppure i talebani.

Qualche esempio tra i recenti: è evidente che non si possa dubitare che Silvio Berlusconi sia in paradiso. A ricordare anche solo un po' di cosette non proprio encomiabili che si ritrovò a fare, si viene subito bollati dalla figlia come *accanimento*, e la figlia di Berlusconi qui da noi sa farsi sentire meglio del Padreterno. Noi origenisti ormai consapevoli andremmo però oltre ai moti sentimentali di una figlia affettuosa: diremmo che lo sventato che fa le pulci alla vita di Berlusconi sta bestemmiando.

Ci conforta sapere che il nuovo gradino per la sua santificazione sarà un francobollo, oggetto desueto che occorre leccare dietro; possiamo scommettere che seguiranno sicuri miracoli italiani.

Già Raffaella Carrà – che era di Bologna e di sinistra – ne fece da viva: lei era, come i re studiati dal grande storico Marc Bloch, *taumaturga*, altra parola ostica per dire solo che dove toccava passava ogni bua. Messina Denaro ha lasciato fedeli, anche se non tanti come Hitler, che garantiscono giustamente la sua redenzione. Tutti sappiamo che le organizzazioni, che solo per intenderci chiamiamo criminali, amano i funerali religiosi e paradisiaci, le cattedrali addobbate, i cori angelici, e ovviamente i preti che raccontano l'infinita misericordia del Signore.



Nell'abside della chiesa Notre-Dame-de-la-Defense, nella Piccola Italia di Montréal, è dipinta l'effigie di Benito Mussolini: dell'affresco ci piace moltissimo che, tra la folla dei santi, almeno il duce sia a cavallo. Che anche i cavalli vadano in paradiso ci conforta moltissimo.

Come si sa, Mark Twain aveva detto sull'al di là una frase che abbiamo creduto ingenuamente definitiva: «preferisco il Paradiso per il clima, l'Inferno per la compagnia». Un origenista gli avrebbe spiegato che l'Inferno è vuoto, e il paradiso pieno d'italiani: famiglie che parlano a voce alta, agitano le mani e danno molta importanza alla cucina. Però pieno di cavalli.

#### MOTOSEGA

Le recenti elezioni presidenziali in Argentina sono state vinte da un signore che, per far capire bene al popolo che avrebbe tagliato l'intera giungla dei pleonastici costi dello stato sociale, ha mostrato che avrebbe usato una motosega. Segare, martellare, tagliare, radere, ecc. sono metafore che ormai non muovono un baffo a nessuno. Il significato letterale fa invece sempre un certo effetto: un signore che ci dice che taglierà la spesa pubblica agitando una sega, ci convince subito che fa sul serio.

Ora però che il motosegatore è presidente, a leggere tutti i giornali si apprende che la sua motosega non taglia come promesso. Sarà perché la giungla del bilancio argentino non è fatta di alberi.

La letteralizzazione delle metafore è una tendenza antica nella storia della politica. Restando a noi italiani, divenne celebre un comizio di Togliatti in cui mostrava la scarpa con cui avrebbe cacciato a calci De Gasperi dal governo. Più recentemente, più volte s'è visto qualche allegrissimo parlamentare dondolare un cappio per rendere evidenti le sue intenzioni verso certi avversari, e un ministro bruciò – per la gioia di quegli allocconi che sono i giornalisti – un falò di leggi (un rogo di fotocopie) per mostrare come ci liberava dalle leggi di troppo del nostro retorico stato. E proprio il leader di quel partito, la Lega (quella volta) Nord, mostrò una palottola per avvertire un magistrato.

Pare che per un certo tipo di persone le parole non siano abbastanza. Già Confucio diceva che una visione è cento volte più potente di ogni blablà. Ma da bambini ci raccontavano le barzellette sui benemeriti carabinieri, i quali ci facevano ridere perché non capivano mai le metafore, e che, quando ricevevano l'ordine d'imboccare l'autostrada, prendevano il cucchiaino.

#### TIFO

Il lemma *tifo* viene dal greco *typhos*, che vuol dire fumo, vapore. Quando *typhos* emigrò a Roma, divenne il latino *typhus* e lì prese a significare metaforicamente la superbia. Da qualunque parte lo si prenda, il tifo è dunque una malattia.

In uno degli ultimi film di John Huston, *Fuga per la vittoria* (1981), si racconta la storia di una strana partita di calcio: siamo in un campo di concentramento tedesco durante la seconda guerra mondiale. Il capo del campo, il maggiore von Steiner, è un appassionato di calcio e riesce a convincere i prigionieri inglesi a organizzare una loro squadra per una sfida con i suoi soldati. Il maggiore von Steiner è interpretato da Max von Sydow, e questa è una delle due ragioni per vedere il film. L'altra è che nella squadra degli inglesi c'è Pelè. Pelè, anche se con un braccio fasciato, a un certo punto segna un gol mai visto con una rovesciata che giustamente il regista ci fa godere al rallentatore. Ed ecco il punto: il maggiore von Steiner, invece di far fucilare il gran giocatore, si alza in piedi e applaude entusiasta la sua prodezza.

È qualcosa che ci piacerebbe che succeda spesso. E invece si tifa come se non esistesse altra maniera di esistere. Si tifano gli italiani anche in gare di cui non sappiamo nulla. E si dedicano titoli a «storiche medaglie di bronzo» nel lancio carpiato del calzino senza neppure onorare del nome chi è stato migliore del nostro connazionale. Se poi un italiano vince, il minimo che ha fatto è *conquistato*, ma anche *espugnato*, e ovviamente *trionfato*, e in ogni caso - è un vizio che ci portiamo da sempre - *fatto la storia*. Basta una partitina a calcetto e ci riscopriamo tutti un po' fascisti.

Ado Furlan  
Giannino  
1941

Ado Furlan  
Bagnante  
1952

# LE SCULTURE DI ADO FURLAN

di Giancarlo Pauletto

Anche nella generazione più anziana c'erano, a Pordenone, alcuni ottimi artisti, come Armando Pizzinato, di cui ho già detto, Ado Furlan e Luigi Vettori.

Ado Furlan (1905 - 1971), scultore di vivo magistero plastico, aveva frequentato l'Accademia di Venezia, dove si era diplomato nel '30.

Erano gli anni del "Novecento", di una statuaria imponente e classicista alla quale Furlan si adeguò in una serie di prove certamente degne di studio, ma la sua miglior propensione era invece nei piccoli bronzi, e nei ritratti.

Appunto alcuni di questi lavori chiesi in prestito al figlio Giannino, noto architetto in Pordenone, per una mostra che stavo preparando su incarico della Provincia, un evento a suo modo imponente perché doveva ripercorrere, attraverso esempi probanti, quanto accaduto nelle arti figurative, in area provinciale, dalla fine della guerra agli anni ottanta del secolo scorso.

Era il 1991, a quella data io avevo già ben maturato l'idea, già accennata in questo racconto, che l'arte, cioè la poesia, non era solo nei nomi più famosi, di cui impazzavano – e continuano ad impazzare per suditanza culturale – le mostre prefabbricate in Italia, ma anche in tanti artisti "locali", che locali non erano



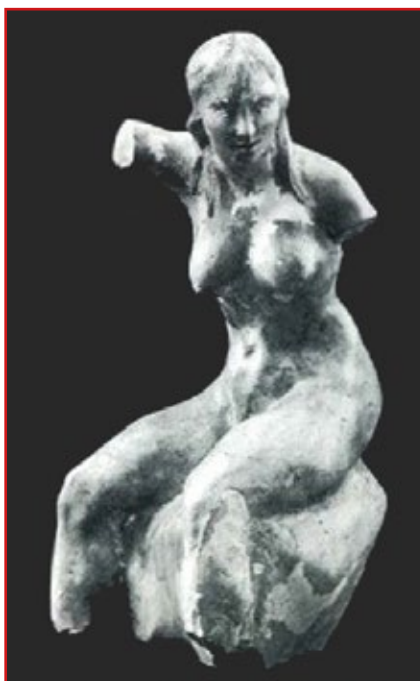
affatto per sensibilità e cultura, che erano invece "poeti", cioè portatori di una loro originale sensibilità dell'esistenza che riuscivano ad esprimere in opere limpide, pregnanti, sicure: la cui circolazione rimaneva tuttavia, per ragioni che non posso ora nuovamente argomentare, sostanzialmente regionale.

L'esposizione – allestita a Villa Varda di Brugnera – iniziava con la rievocazione di una mostra tenutasi a Pordenone nel 1949, ricorrendo a quadri

d'epoca e, quando possibile, alle stesse opere d'allora: ciò che dava un'idea precisa della situazione dalla quale l'arte, a Pordenone, ripartiva dopo la guerra.

Ripartiva con i "vecchi", cioè con il prolungamento dei modi ottocenteschi – Nono, Cargnel, Martina, De Paoli, Mazzoni, Corompai, Silvestri – e proseguiva con i "giovani" – Pizzinato, Furlan, Tramontin, Zuccheri, Vettori Moretti De Rocco etc. – fino ad arrivare ai più giovani, a quelli che, nei primi anni '90, sfioravano i cinquant'anni.

In questo contesto avveniva, dopo molti anni, la riconsiderazione di un gruppo di opere di Ado Furlan, di cui poté essere nuovamente ammirata la padronanza plastica, la capacità di far vivere dinamicamente i volumi nello spazio con scattante verità



Ado Furlan  
Partoriente  
1952

naturale e psicologica, pur senza perdere di vista l'unità formale della figura.

Il *Ritratto di Giannino, Dalmazia*, la *Bagnante*, la *Partoriente* erano tutte opere che chiedevano a gran voce quello che anch'io chiedevo, alla fine di un breve intervento: la grande mostra antologica, indispensabile ormai a definire compiutamente "la figura di questo nostro fondamentale artista".

La grande mostra venne, tra il dicembre 2005 e il febbraio 2006, e fu quel che doveva essere.

Intervennero noti studiosi, io ebbi l'incarico di curare una mostra intitolata *Artisti e amici romani. Opere 1930-1945*, che fu allestita alla Galleria Sagittaria.

La scultura di Furlan fu disposta presso l'ex convento di San Francesco a Pordenone, e fu giustamente messa a confronto con grandi esempi passati e coevi: da Rodin a Gemitto, da Messina a Mazzacurati, da Martini a Mascherini, da Manzù a Fazzini.

Scrissi tra l'altro, nella mia recensione: «Sembra una banalità affermare che in arte conta la qualità, è anzi una banalità: ma solo a livelli di consapevolezza adeguati, ché altrimenti viene a contare molto di più la pubblicità, l'esposizione mediatica, la capacità del mercato [...] di puntare soprattutto su alcuni nomi, facendoli crescere il più possibile. È infatti più facile guadagnare molto su pochi,



che poco su molti.

Poi il tempo a volte è galantuomo, e assesta meglio certi equilibri: sempreché nell'attesa di questo riequilibrio opere, documenti, vicende non siano andate disperse nei mille rivoli delle storie particolari».

Anche la mostra che curai presso la Sagittaria era di grande livello, opere di artisti che Furlan aveva conosciuto e frequentato durante il suo soggiorno romano, tra il '39 e il '42: Mafai, Cagli, Ziveri, Afro, Cavalli, Capogrossi, Gutuso, Savelli, Montanarini, Pirandello, Fazzini, Mirko, Antonietta Rspheel, Mazzacurati, Scipione, Ferrazzi e altri, ma su questa mostra non aggiungerò altro, come non dirò di altre esposizioni di gruppo, tipo *Sagittaria. Venti anni di arte contemporanea* (1986), *Opere degli anni '50 in Friuli* (1997), *Domestici capolavori* (2001), *Maestri del XX secolo* (2003), *I volti dell'arte* (2005), *Mirabili inchiostri* (2009), *L'arte della porta accanto* (2010), *Una storia a regola d'arte* (2014): se mi mettessi a parlare anche delle tante mostre di gruppo, questo racconto finirebbe per intradarsi pericolosamente verso l'eternità, e invece penso che sia ora di tirare i remi in barca, e volgere verso casa: io mi sto divertendo molto, ma non so quanto si stiano divertendo gli eventuali lettori. Ai quali chiedo, tuttavia, ancora un po' di pazienza.



Ado Furlan  
Dalmazia  
1954



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

