

IL PONTE ROSSO

MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 130 - SETTEMBRE 2026

SPECIALE GRADO E AQUILEIA



Con il contributo di:



REGIONE AUTONOMA
FRIULI VENEZIA GIULIA

IO SONO
FRIULI
VENEZIA
GIULIA

Questo numero speciale del *Ponte rosso* è interamente dedicato al territorio di Grado e di Aquileia.

Si tratta del primo di una serie di quattro numeri speciali dedicati ad ambiti territoriali della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia.

Oltre ai consueti collaboratori del nostro mensile, i numeri speciali prevedono un particolare impegno dei ragazzi che, lo scorso anno, hanno partecipato alla Scuola di Giornalismo Culturale organizzata dall'Associazione culturale Il Ponte rosso, che si possono avvalere di questa esperienza come corollario dell'intervento formativo seguito con profitto in tale precedente occasione.



Sommario

L'officina del giornalismo potenziale	3
<i>di Emanuele Sichenze</i>	
La Grado di Lina Galli	4
<i>di Elisa Donda</i>	
I motori culturali del territorio	6
<i>di Luciana Amato</i>	
L'Aquileia di Cipputi	10
<i>di Emanuele Sichenze</i>	
Grado e la sua laguna	12
<i>di Roberto Dedenaro</i>	
Dal fondo del mare alla sala di un museo	19
<i>di Pietro Spirito</i>	
Biagio Marin e Grado	22
<i>di Pericle Camuffo</i>	
A Grado, in Calle Tognon	24
<i>di Fulvio Senardi</i>	
Ritratto d'artista	27
<i>di Luciana Amato</i>	
Il canto patriarchino	30
<i>di Luigi Cataldi</i>	
Dalla secessione viennese a Grado	32
<i>di Walter Chiereghin</i>	
Il cinquantesimo anno di letargo dell'Orcolat	37
<i>di Giulia Scigliuzzo</i>	
Aquileia, dove il vino racconta il tempo	38
<i>di Marina Blagojević</i>	
L'Aquileia di Odabella	40
<i>di Gaia Bigollo</i>	
Mota Safòn: la profezia avverata di Pasolini	43
<i>di Greta de Walderstein</i>	
Il <i>portus fluviae maritimae</i> aquileiese	44
<i>di Lavinia De Pino</i>	
Grado, a teatro nella storia	46
<i>di Walter Chiereghin</i>	

L'OFFICINA DEL GIORNALISMO POTENZIALE

di Emanuele Sichenze

Negli anni Sessanta veniva fondato da un manipolo di scrittori francesi un gruppo destinato a fare la Storia della Letteratura: l'OuLiPo. Negli anni in cui la tragedia bellica sembrava aver messo una pietra tombale sui modelli di rappresentazione nati in seno, vuoi per accordo o per antitesi, alla società borghese, l'*Ouvroir de la Littérature Potentielle* (Officina della Letteratura Potenziale) si poneva l'obiettivo di trovare un nuovo modo di descrivere la realtà. Non persuasi dalle parole di chi, come il sociologo T. W. Adorno, invitava a riflettere sulla convenienza di fare poesia dopo Auschwitz, gli scrittori che componevano il gruppo si costrinsero a voltare pagina, ricominciando da capo. E proprio nel ricominciare a pensare le possibilità del processo creativo, l'azione del "costringimento" assunse un valore cruciale. Il gruppo dell'OuLiPo decise infatti di cercare quel potenziale che la Letteratura ancora non aveva saputo esprimere, costringendosi, tramite ferree regole formali da prestabilire di volta in volta, a non ricadere nella tentazione di scrivere quanto già scritto, a non raccontare, cioè, ciò che altri avessero già, pur sapientemente, raccontato. Oggi, al lettore italiano la testimonianza di questa pagina della Storia della Letteratura arriva, spesso inconsapevolmente, tramite le parole di Italo Calvino, uno dei maggiori animatori del gruppo. Eppure, la potenza del messaggio oulipiano non è detto che sia del tutto esaurita. Davanti a quella che sembra essere una nuova crisi dei modelli di riferimento, in cui le narrazioni risultano stantie ed i simboli deboli, assorbiti tanto gli uni quanto le altre dall'omologazione di una "cultura di consumo", l'esperienza dell'OuLiPo può tornare di pungente attualità.

Come l'*Ouvroir*, anche *Il Ponte rosso* ha deciso di costringersi a cambiare, integrando nelle proprie fila giovani giornalisti e giornaliste dalle prospettive com-

pletamente nuove, diverse, scomode. Ma nemmeno questo è stato sufficiente. Con il numero dedicato ad Aquileia e Grado si apre una serie che verrà completata da altri tre numeri, dedicati rispettivamente a Gorizia, Muggia e Trieste. Nella preparazione di questi quattro numeri, l'intera redazione si è dovuta misurare con un giornalismo *à contrainte*, obbligandosi cioè a circoscrivere il proprio raggio di azione ad una località prestabilita, ad un territorio a volte sconosciuto, così da poter trovare storie inedite, inusuali, lontane dalle proprie prospettive ed interessi. Imponendosi una simile disciplina, le risposte non hanno tardato ad arrivare. Le realtà regionali, anche quando estranee alle grandi ribalte turistiche ed agli itinerari internazionali, hanno svelato il loro grande valore. Il progetto giornalistico intrapreso dalla rivista, che in questo numero trova il primo atto, si è misurato con una cultura inascoltata, spesso ignorata, la cui valorizzazione dimostra che un nuovo modo di guardare la realtà sia possibile. Di fronte all'omologazione dilagante, l'atto di investire il proprio lavoro nella ricerca dell'unicità dei piccoli centri assume un che di rivoluzionario.

Tuttavia, nuove voci, nuovi luoghi e nuovi argomenti hanno bisogno di nuovi lettori. Allo stesso tempo, però, questa richiesta insolente, che la redazione fa al proprio pubblico, deve trovare riscontro nella qualità del lavoro proposto. Gli articoli che compongono i quattro numeri del progetto sono il risultato della collaborazione dei giornalisti storici della rivista con gli allievi della "Scuola di Giornalismo" istituita dal *Ponte rosso* l'anno passato. Solamente il lettore e la lettrice potranno sancire il successo di questa nuova "Officina di Giornalismo Potenziale". Entrando in clima aquileiese, dunque, non sembra restare altro da dire che: *acta est fabula*, aggiungendo, se possibile, *plaudite!*

EDITORIALE

sommario

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

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

numero speciale 01-2026
Grado e Aquileia

**Direttore editoriale
di questo numero:**
Emanuele Sichenze

Direttore:
Walter Chiareghin

Posta elettronica:
info@ilponterosso.eu

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

In copertina:
Josef Maria Auchentaller
Die tönenden Glocken
(Campane a festa)
olio su tela, 1903
181,5x 150 cm.
Pinacoteca di Palazzo
Attems Petzenstein
Gorizia

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

LA GRADO DI LINA GALLI

di Elisa Donda

Un rapporto speciale e poco noto lega l'isola di Grado alla poetessa istriana Lina Galli. Riconosciuta come cantrice di un mondo oramai perduto degli esuli istriani, fiumani e dalmati, Galli nacque a Parenzo nel 1899 e si trasferì a Trieste a partire dagli anni '30 del Novecento, attratta dagli ambienti culturali dei caffè triestini. Insegnante delle scuole elementari, iniziò a diffondere le sue raccolte di versi negli anni '50, ma già prima Galli aveva pubblicato alcune opere destinate all'infanzia, *Le filastrocche cantate col tempo* (1933) e *Pianti, risate e stelle* (1935).

Nel suo quarto volume poetico, *Notte sull'Istria* (1958), la poetessa ritorna sul motivo dell'esilio dall'Istria, raccontando con accenti lirici di grande pietà il dramma degli esuli che lasciarono le loro terre per avventurarsi in una nuova vita piena di timori e di incertezze. Tra le poesie della raccolta figura una dedicata a Grado. *La basilica di Grado*, questo il nome della lirica, si apre con una invocazione alle pietre millenarie della basilica, resa con toni drammatici dalla ripetizione della parola *pietre*: «Pietre antiche pietre / v'hann rese dolci i millenni».

Dal terzo verso la poetessa entra nella narrazione in prima persona: «Vi fisso con velato sguardo / ché mi siete / amiche lontane d'una infranta età. / V'incontrano sempre i miei giorni. / Crebbe l'infanzia / nel magico cerchio d'un immensa basilica».

Seguono dei versi nei quali la memoria dell'infanzia prende il sopravvento nella voce dell'autrice: «Dal davanzale dimesso / nell'onda grave delle campane / ogni sera miravo

con i miei occhi, ombrati di favola, / le bionde pietre e lo sfrecciar delle rondini / nel solco violetto».

Da questo punto il lettore intuisce che la basilica di Grado, che sta davanti allo sguardo della poetessa, è solamente un tramite proustiano che aiuta la mente a



trasportarsi lontano nel tempo e soprattutto nello spazio. I versi ripercorrono alcune immagini della lontana basilica di Parenzo fissate nella memoria di Galli: «Or qui vi ritrovo nel verde-azzurro salino / delle fresche correnti. / Aspra è la mole e più nuda. / Dov'è, dov'è lo sfolgorio delle gemme / l'equoreo oscillar dei mosaici / il barbaglio delle pupille di Bisanzio / in meravigliante accordo?».

L'autrice ritrova nelle sfumature del mare Adriatico, i colori, sebbene la struttura della chiesa gradese appaia più aspra e nuda della basilica a lei tanto cara, e si interroga dove siano finiti lo sfarzo, la lucentezza delle gemme, i mosaici doranti che riflettono la luce dell'acqua e lo sguardo severo delle figure bizantine. La trasfigurazione lirica della basilica di Sant'Eufemia di Grado con quella di Parenzo viene esplicitata nei seguenti tre versi che concentrano in sé il dramma dell'esilio, delle radici recise degli istriani e di una terra nella quale è oramai impossibile il ritorno: «Interrotte musiche / d'un mondo incarcerato / o mia Parenzo». Negli ultimi sei versi la poetessa richiama il verso iniziale della lirica «Pietre antiche pietre», rafforzando il dolore per l'esilio con malinconica dolcezza: «Pietre antiche pietre / le esauste cose trasalgono / con tenere dita vi sfioro / per ancorare a voi / in lontana carezza / il mio bisogno di pianto».

Nel repertorio in prosa di Lina Galli sono presenti molti brani dedicati al suo vagabondare; a tal proposito sono degni di nota le sue ricche descrizioni di città, come Venezia, San Marino, Firenze, Livorno e Pisa e in altri viaggi in Abruzzo, in Calabria e in Sicilia. Tra le città della Venezia Giulia vi è nuovamente Grado, nel brano *Nostra signora laguna* pubblicato in *Il Piccolo* del 3 ottobre del 1974. Il racconto dell'autrice istriana richiama con toni fortemente paesistici i suoi sentimenti alla prima vista della laguna gradese: «Per la prima volta il barcone mi portava da Gra-

Nella percezione di Grado e della sua laguna la poetessa istriana trovava corrispondenze con la memoria della sua terra perduta

POESIA

sommario

do verso i dossi fiancheggiati da aperte distese lagunari. In quel pomeriggio il cielo era splendente, una foschia argentea avvolgeva le cose, l'orizzonte lontano era indefinito. Nell'estatico silenzio rotto solo dal ritmo del motore i dossi avevano qualcosa di primitivo, di tragico, di incompiuto».

Dopo la prima breve descrizione compaiono i tempi cari alla poetessa. Il primo tratta della contrapposizione tra la modernità e la vita povera degli abitanti, tra gli alberghi «modernissimi, rigurgitanti delle cose più sofisticate», una modernità che avanza e sovrasta i dossi della laguna che invece «davano la sensazione del misterioso affermarsi della vita ancora informe». La laguna non è un luogo di morte, ma di vita, nella quale si intrecciano i colori della giornata, delle tante piante palustri e degli uccelli che si susseguono in pennellate paesistiche degne di un quadro impressionista. In questo *habitat* malinconico si erge la figura di un poeta che raccoglieva conchiglie, un richiamo implicito al poeta gradese Biagio Marin: «Tutto si muove tacitamente: sotto la sabbia portata dalle correnti, sopra le nuvole errabonde. Come in una sinfonia un andare continuo. Mistero e moto della vita. Pensavo al giovane poeta di allora, al raccoglitore di conchiglie a cui venivano incontro gli argini colmi di una luce raggiante, spazi incantevoli di azzurro, mentre al largo il vento impennacchiava il mare».

Il legame con Marin è confermato da un passo del suo diario *La grande avventura. Diario 6 febbraio 1950-31 agosto 1951*, pubblicato a cura di Ilenia Marin (2017), nel quale riporta un brano tratto dalla prima raccolta poetica di Galli, *Giorni di guerra* (1950), che lo facevano ripensare al dramma per la scomparsa del figlio Falco in Jugoslavia durante la Seconda guerra mondiale.

Una grande barca mezza interrata tra le zolle sabbiose richiama in Galli un acuto senso di abbandono e della povertà della vita dei gradesi nei casoni: «di una gente sempre china in attesa sulle acque. Si nutre di pesci e là dentro dorme su un sacco di foglie secche di granoturco». Una vita essenziale, scandita dalla monotonia quoti-

diana che però viene spezzata dalla celebre festa della Madonna di Barbana: «Una festa rialzava i cuori oppressi e li riuniva. La prima domenica di luglio, sospinti da una fede che agiva da secoli come un incantesimo, andavano con le barche nere infiorate verso Barbana, l'isola dalla leggenda dove l'alta marea aveva portato nei tempi antichissimi la sacra immagine lignea».

Ma al calare del sole, la laguna riprende la sua malinconica solitudine «deserto e povertà. Qualche airone si leva solitario». Nel brano la poetessa richiama anche il dramma degli esuli, questa volta accostati al ricordo dei fuggiaschi di Aquileia durante le invasioni barbariche. La storia antica riaffiora dalle sabbie della laguna, grazie alle scoperte archeologiche, che testimoniano l'antico splendore della città romana. Gli ospiti della barca in cui si trova Galli rimangono in religioso silenzio davanti alla vista della laguna, ognuno porta nella mente e nel cuore i propri pensieri, i propri ricordi, fino a quando la barca si avvicina lentamente al centro di Grado e la magia viene spezzata ancora una volta da due immagini contrapposte: «Al ritorno al centro del canale vedemmo in una barca una grossa donna sola, con gli stivaloni di gomma, tirare su dal fondo, da brava pescatrice una rete. Passavano lenti motoscafi, portavano i ricchi che lasciavano il tumulto della spiaggia, alla passeggiata marina del crepuscolo nella calma trasognante della laguna. [...] E dentro restava la meraviglia e la commozione per la nostra terra, che in uno spazio tanto ristretto come per un prodigio raduna gli spettacoli più contrastanti, accosta in una fusione d'armonia un susseguirsi di capolavori».

In conclusione, appare chiaro che l'isola di Grado è vista e sentita da Lina Galli come luogo dell'anima, una fotografia di memorie lontane, legate all'infanzia e alle radici spezzate dell'esule. Galli individua Grado come luogo d'elezione, grazie alla intrinseca poetica paesistica che caratterizza questi luoghi, a un'esistenza perduta ma che è ancora capace, nonostante il dolore e lo smarrimento, di recare lo stupore e la meraviglia della vita.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

I MOTORI CULTURALI DEL TERRITORIO

di Luciana Amato



Il Ponte Matteotti
Grado

Il ponte invisibile tra Grado e Aquileia

Nel cuore dell'Alto Adriatico, dove le acque salmastre della laguna lambiscono resti della storia romana e patriarcale, esiste un ponte che supera di gran lunga la pur importante struttura in cemento inaugurata novant'anni fa, nel 1936, il ponte Giacomo Matteotti (già ponte Littorio, in epoca fascista) che spezzò la frattura tra la zona lagunare di Grado e Aquileia sulla terraferma. Recenti scoperte di archeologia subacquea hanno evidenziato, nelle stesse zone, sulla via Gorizia che collega Aquileia e Grado tracce di un sistema di pontili e strade che univa stabilmente l'antico scalo marittimo di Grado all'entroterra di Aquileia. Ma superando gli artifici ingegneristici in quest'area, tra Grado e Aquileia, insiste un ponte fatto di persone, di memoria custodita e di un fitto intreccio di relazioni sociali. Come spiega Eleonora Molea, che guida la Delegazione FAI di Trieste, raggiunta al telefono alla segreteria del Sindaco di Grado: «in un territorio di circa 7.700 abitanti che vanta l'incredibile vitalità di circa cento associazioni attive, la cultura infatti non è un semplice orpello estivo ad uso e consumo di bagnanti e turisti, bensì un vero e proprio motore sociale capace di tenere viva l'identità locale durante tutto l'anno, sfidando la solitudine dell'inverno e la frammentazione amministrativa che storicamente divide queste terre sotto diverse province e antichi patriarcati».

L'identità culturale di quest'area è indissolubilmente legata alla sua evoluzione ge-

ografica e spirituale. Fino al V secolo d.C., l'attuale laguna di Grado era terraferma, solcata da strade romane che collegavano Aquileia al mare; successivamente, variazioni climatiche, l'innalzamento marino e i mutamenti fluviali – in particolare del delta dell'Isonzo – hanno sommerso queste terre basse, separando fisicamente l'isola dall'entroterra. Questa complessa transizione storica e geografica sarà al centro di una mostra prevista per il 2028, provvisoriamente nota come “Terre Basse: la metamorfosi della laguna tra Aquileia e Grado” e progettata per raccontare i legami tra Grado e Aquileia dall'epoca romana fino al completamento del ponte stradale nel 1936. Ma prima ancora dei progetti espositivi, sono le quotidiane conversazioni tra le associazioni del posto a ricucire questo strappo millenario.

Il welfare culturale: la cura oltre la stagione

La riscoperta della bellezza e della memoria locale si configura come uno strumento di coesione civile e presidio culturale. Ne è un esempio la virtuosa collaborazione tra la Fondazione Aquileia e la Regione Friuli Venezia Giulia, che stanno promuovendo concrete politiche di *welfare* culturale – il FVG è la prima regione in Italia a strutturare risposte sistemiche di questo genere – sancite da un importante convegno “Per una nuova azione sul Welfare culturale” tenutosi nell'aprile 2026 per mappare i partner che operano all'intersezione tra cultura e salute all'interno della cornice formale del Protocollo d'intesa tra il Ministero della Cultura e il Ministero della Salute.

In questa medesima visione si inserisce l'operato del FAI (Fondo Ambiente Italiano). La Delegazione FAI di Gorizia, guidata da febbraio 2026 da Lucia Pahor, opera secondo il principio cardine “conoscere per amare”: la tutela del patrimonio storico e ambientale non può prescindere dalla sua divulgazione. La laguna e il patrimonio storico di Grado rivelano la loro bellezza più autentica proprio nei mesi autunnali e invernali, quando il silenzio e la quiete, lontani dal turismo balneare di massa, invitano alla riflessione e alla contemplazione. Questo

Arte e associazionismo tra Grado e Aquileia

ASSOCIAZIONI

sommario

Locandina di un'iniziativa
sociale di GradoNOI

Locandina del "Sportello di aiuto per il digitale" di GradoNOI. La grafica è in stile poster con sfondo blu scuro e testo bianco. In alto a sinistra ci sono i loghi della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia, del Comune di Grado, di GradoNOI e di PUNTO DIGITALE FACILE. Al centro c'è una foto di una persona che aiuta un altro a usare un computer. Il titolo "Sportello di aiuto per il digitale" è in grande. Sotto, si specificano i luoghi: "Grado Centro", "Grado Città Giardino", "Grado Pineta".

I Servizi gratuiti dello Sportello
su appuntamento al n. 338 6718928 (anche via whatsapp)
e-mail: sportellogrado@gradonoi.it

- USO SPID E CARTA IDENTITÀ ELETTRONICA
- RICHIESTE CARTE FAMIGLIA, DOTE FAMIGLIA, DOTE SCUOLA ecc.
- ACCESSO SERVIZI DELLA PUBBLICA AMMINISTRAZIONE: **SESAMO** (servizio sanitario on-line) per:
 - scaricare le ricette mediche e i referti medici
 - prenotare visite specialistiche, ecc.
- INPS: consultare il cedolino pensione, scaricare la certificazione unica
- PAGAMENTI CON PAGOPA
- ATTIVAZIONE TESSERA DIGITALE CARBURANTI
- e molto altro...

accademidigitale@regione.fvg.it

percorso di avvicinamento ha visto tappe significative, come la visita al Santuario di Barbana nel 2023 e, nel giugno 2026, l'eccezionale apertura del Palazzo del Municipio di Grado, realizzata in sinergia con il Comune, che ha permesso a residenti e visitatori di scoprire la storia dell'edificio e di affacciarsi sulla terrazza dove un tempo sostò Pier Paolo Pasolini. L'iniziativa ha visto anche un prezioso coordinamento e locale con la Delegazione FAI di Trieste, a testimonianza di come la riscoperta dei beni comuni possa superare i tradizionali confini amministrativi.

Grado NOI: solidarietà intergenerazionale e memoria attiva

Tra le realtà più dinamiche del territorio, l'Associazione Grado NOI (fondata nel 2017) rappresenta un modello esemplare di come la valorizzazione culturale possa camminare di pari passo con l'inclusione sociale. Forte di 28 volontari e 40 soci, l'associazione risponde ai bisogni concreti della popolazione, in particolare della fascia più anziana, attraverso l'attivazione di sportelli di facilitazione digitale. Operativi in ben 19 comuni della Bassa Friulana e del Basso Isontino (tra cui Grado, Aquileia, Ronchi dei Legionari, Palmanova e Latisana), questi sportelli hanno erogato l'impressionante cifra di circa 14.000 servizi di assistenza tra

il 2024 e il giugno 2026, garantendo ai cittadini più fragili l'accesso ai servizi online della Pubblica Amministrazione.

Ma l'impegno di Grado NOI non si ferma qui: l'associazione svolge attività nelle scuole per sensibilizzare i bambini sui pericoli della sovraesposizione digitale e sul cyberbullismo (con laboratori a Grado, Fiumicello e San Giorgio di Nogaro tra il 2025 e il 2026), e realizza progetti di animazione per anziani a domicilio – in stretta collaborazione con la parrocchia di Grado guidata da don Paolo Nuterelli – e nelle case di riposo di Grado e Ronchi dei Legionari. A questa profonda vocazione sociale si affiancano iniziative di recupero delle tradizioni locali: dalla mostra sulle storiche "vele al terzo" delle barche da pesca gradesi (esposta a Grado nel 2024 e replicata a Pirano, in Slovenia, nel 2025) alla partecipazione, nel febbraio 2026, alla rievocazione storica veneziana del "Taglio della testa del toro", antica usanza legata alla vittoria del Doge Vitale II nel 1162 contro il Patriarca Ulrico di Aquileia. Infine, la tradizione si fa ponte natalizio attraverso la Rassegna dei Presepi, che unisce idealmente le due sponde lagunari con l'esposizione di numerose opere all'aperto e al chiuso sia a Grado sia ad Aquileia.

L'inclusione attraverso il mosaico e l'arte

Spostandoci ad Aquileia, la dimensione artistica si rivela un formidabile canale di integrazione comunitaria. L'Associazione Blu



Associazione Blu Oltremare
una lezione all'aperto

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

ASSOCIAZIONI

sommario

Associazione Artistica
Terrestrità Corale
Una serata all'insegna dell'arte

Un territorio in cui associazioni, volontariato e istituzioni pubbliche concorrono a formare una fitta rete virtuosa che si espande oltre i limiti amministrativi dei Comuni



Oltremare, nata nel 2016 da un'intuizione della mosaicista Laura de Corti e dell'insegnante di arte Marisa Pellizzari, utilizza la tradizione locale del mosaico come strumento di socializzazione e inclusione. Nei laboratori di Blu Oltremare, l'arte musiva diventa una splendida metafora della società: ogni singola tessera, diversa per colore, forma e dimensione, trova la propria armoniosa collocazione accanto alle altre, dimostrando che le differenze individuali arricchiscono l'opera collettiva. Questo approccio ad alto valore inclusivo permette anche a bambini e ragazzi con bisogni educativi speciali o disabilità di integrarsi perfettamente, abbattendo ogni barriera comunicativa attraverso la manipolazione delle tessere e il rallentamento del tempo tipico del lavoro manuale, che favorisce il dialogo intergenerazionale e combatte l'isolamento sociale.

In questa stessa costellazione di "didattica attiva" si colloca il prezioso lavoro di Daniela Di Gennaro con la sua attività "Didattica dell'Arte". Educatrice museale con una solida esperienza maturata nelle gallerie d'arte contemporanea, Daniela Di Gennaro organizza laboratori artistici con scopi fortemente educativi e formativi per le scuole del territorio. Attraverso percorsi mirati, che ora cura all'interno del proprio studio per conto del Comune, riesce ad avvicinare le nuove generazioni al linguaggio artistico contemporaneo, offrendo uno spazio di sperimentazione e crescita espressiva che arricchisce l'offerta formativa locale.

Terrestrità Corale: salvare la memoria della spatola

Un altro pilastro della salvaguardia tecnica e artistica ad Aquileia è rappresentato

dall'Associazione Artistica Terrestrità Corale, la cui opera è oggi animata dallo straordinario impegno di Claudio Vazzoler, che da due anni ha preso in mano le redini del gruppo. L'obiettivo primario dell'associazione è proteggere e tutelare il prezioso lascito artistico del maestro Emilio Culiati, custode di una particolare tecnica pittorica a spatolato che rischiava altrimenti di scomparire.

Vazzoler si sta dedicando con passione non solo a tenere unito e catalogare il ricco archivio delle opere del maestro, ma anche a difendere e valorizzare la suggestiva sede dell'associazione, situata nei locali dell'ex macello comunale messi a disposizione dall'amministrazione. Nonostante le difficoltà logistiche, come la mancanza di riscaldamento invernale, questo spazio è diventato un vero laboratorio di comunità, dove i nove associati si confrontano e accolgono studenti delle scuole locali per tramandare l'arte dello spatolato e non solo. Terrestrità Corale apre le sue porte al territorio anche attraverso eventi fortemente conviviali, come le "Giornate di cultura arti riflesse" lungo le rive del fiume Natisa di Aquileia, dove la presentazione di opere pittoriche si fonde amabilmente con letture di libri, musica dal vivo e degustazioni in collaborazione con le aziende vitivinicole locali, dimostrando come l'arte possa generare autentica corallità e cittadinanza attiva.

Il teatro come collante del territorio

La storica tradizione dello spettacolo dal vivo trova invece la sua massima espressione in Grado Teatro APS, guidata dall'infaticabile Tullio Svetini. Con alle spalle oltre sessant'anni di radicatissima tradizione tea-



Grado Teatro
Serate itineranti

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Un ponte invisibile, edificato secoli fa, continua ad unire culturalmente tra loro Aquileia con Grado



trale nell'isola, l'associazione si appresta a celebrare nel 2027 il prestigioso traguardo dei quarant'anni di attività ufficiale con un ricco programma di eventi.

L'impatto di Grado Teatro si estende ben oltre i confini comunali, coinvolgendo attivamente anche gli abitanti della Bassa Friulana e le frazioni periferiche di Fossalon e Boscat. I laboratori teatrali, che prendono il via in autunno, fungono da eccezionale catalizzatore sociale e presidio culturale invernale, culminando nella preparazione dei nuovi spettacoli per la stagione dell'Ente Regionale Teatrale e nelle rassegne primaverili e autunnali. Questa vocazione territoriale è rafforzata dall'insegnamento di pratica teatrale svolto da Svetini presso l'Università della Terza Età di Cervignano del Friuli, a riprova di una costante sinergia culturale che unisce l'isola alla terraferma in un dialogo continuo che prosegue poi d'estate con il tradizionale teatro all'aperto nelle piazze.

Un arcipelago di memorie e sinergie future

Questo fitto mosaico culturale si arricchisce di molte altre tessere, altrettanto preziose. Pensiamo al Gruppo Archeologico "Silvia Blason", che attraverso la mostra permanente presso la Basilica di Santa Eufemia illustra la storia del Patriarcato di Grado in storica contrapposizione a quello

di Aquileia; o ai "Graisani de Palu", custodi delle tradizioni lagunari che curano e gestiscono lo storico casone un tempo frequentato da Pier Paolo Pasolini. Nella laguna, la salvaguardia ambientale e spirituale passa anche per l'isola di Barbana, dove il comitato di gestione cura l'iniziativa del "Barbana Day" per la manutenzione del sito, arricchito dallo splendido orto realizzato da Leonardo Tognon, figura poliedrica attiva anche nel Festival della canzone gradese. E ancora, la sensibilità sociale si manifesta nelle letture animate di Luisa Venier, "La signora delle fiabe", attiva tutto l'anno per offrire momenti di ascolto e fantasia a donne e bambini, e nell'intensa attività dell'UTE di Grado, che promuove conferenze e scambi culturali con la vicina Aquileia.

Tutte queste realtà dimostrano che, nonostante le barriere fisiche rappresentate dalle acque lagunari o quelle storiche dei diversi patriarcati e delle vecchie province, il dialogo dal basso è vivo e fecondo. La cultura, nell'Alto Adriatico, è sia conservazione del passato, che una pratica quotidiana di solidarietà, inclusione e accoglienza: un vero motore in grado di tessere, giorno dopo giorno, risposte concrete ai bisogni di benessere e coesione della comunità.

Questo lavoro non ha la pretesa di mappare l'intero e vitale panorama associativo locale, ma offre una piccola selezione incentrata sulle realtà che connettono la memoria del territorio al quotidiano dei cittadini. Consideriamo questo testo un dialogo aperto e dinamico, pronto a integrarsi in futuro con il contributo di tutte le altre realtà attive che non è stato possibile includere in questa sede.

Luciana Amato (1979), laureata in Progettazione del Turismo Culturale a Padova, con una carriera ventennale nel settore dell'accoglienza e della formazione, è impegnata nell'organizzazione di eventi e nella promozione editoriale. Collaboratrice della realtà culturale *Il Ponte rosso*, ha fondato la community *Spiriti Liberi*, un progetto di aggregazione che trasforma la lettura in uno strumento di crescita personale e coesione sociale.

ASSOCIAZIONI

sommario

Luisa Venier
"La signora delle fiabe"

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Francesco Tullio Altan

L'AQUILEIA DI CIPPUTI

di Emanuele Sichenze

Esiste un'Aquileia celebre, culla di Santi, Martiri, Papi e Patriarchi. È il borghetto archeologico, museale e Patrimonio dell'Umanità che abitualmente si conosce e che si viene a visitare. D'altronde, persino i nomi di piazze e stradine sembrano voler ribadire la vocazione rassicurante di quest'angolo di Friuli: alle romane via Annia e Livia, infatti, si affiancano la virile XXIV Maggio, le immancabili via Roma, Mazzini e Dante, per concludere con la piazza Garibaldi, dove ha sede il Municipio. Ma è proprio a questo punto che, con rammarico, l'infruttuosa ricerca di Vicolo Stretto e Vicolo Corto si deve interrompere. In effetti, la piazza dedicata all'Eroe dei due mondi non affaccia su alcuna via, bensì su di un canale che, per quanto esile, sembra scavare, proprio di fronte ad un gran bandierone tricolore, una specie di fossato, a difesa del castello. Che cosa si trova al di là del ponte? *Hic sunt leones*.

In realtà, sull'altra sponda del canale vive buona parte della popolazione aquileiese. Lì, l'esistenza è scandita da monotone strade asfaltate che, disciplinate, si srotolano perpendicolarmente, incasellando basse villette a schiera. Ogni cosa ha il proprio posto: prati meticolosamente tagliati, inferriate verniciate, *station wagon* parcheggiate. Dall'altra parte del ponte, in poche parole, riaffiora la più classica delle periferie del Bel Paese, quelle che ognuno conosce ma che nessun turista vedrà mai. Eppure, questa volta, sono proprio i nomi delle vie a stupire: sulle targhe bianche è conservata la memoria di una storia sbiadita. Agli angoli delle strade si trovano ricordate figure che nemmeno l'imbarazzo delle interminabili distese metropolitane avrebbe saputo scovare. Enrico ed Eugenio Curiel. Via Di Vittorio. Achille Grandi, Giorgio Amendola, Tina Modotti, Pier Paolo Pasolini. Corso Gramsci. Via Martiri della Risiera di San Sabba. Piazza Fratelli Cervi.



«Aquileia ha una storia molto particolare, fatta di sessant'anni di PCI. Insieme a Fiumicello, Terzo di Aquileia e Monfalcone, per lungo tempo è stata l'unico comune di Sinistra della zona. In questo, l'anima operaia dell'Italcantieri si è rivelata senz'altro decisiva». Francesco Tullio Altan, o semplicemente "Altan", è da anni una delle matite più famose e riconoscibili dell'illustrazione satirica italiana. Le sue vignette sono comparse sulle pagine dei maggiori periodici italiani, tra i quali *Linus*, *L'Espresso* e *La Repubblica*. Tuttavia, sono in pochi, forse, a ricordare che il percorso dell'artista ebbe inizio proprio ad Aquileia «Qui abitava mio nonno, che fu un uomo importante, un Senatore del Regno. Ed infatti sempre qui c'era anche l'azienda di famiglia che, oltre all'essiccazione del tabacco, produceva portainnesti per la vite, il cosiddetto *Kober*, che veniva esportato fino in Germania. Per me, però, da bambino questa era la casa dei nonni, in cui venivo le estati, così da poter andare al mare a Grado. Più tardi, diventato adulto, passai un periodo in Brasile, dove raggiunsi un amico, anche se da mezzo clandestino devo ammettere, così da poter lavorare con lui nel cinema. Sempre in Brasile, iniziai a collaborare con qualche giornale locale, disegnando alcune vignette. Dopodiché mi trasferii a Milano, dove la mia carriera decollò, prima di quanto potessi immaginare. Tuttavia, lì mia moglie non si trovava bene. Perciò, tra il '76 ed il '77, decidemmo di tornare qui, nella casa di mio nonno». Ed è così che in un mondo che tende sempre più a polarizzarsi nelle grandi città, Altan ha preferito la periferia «Per fortuna il mio lavoro non ha bisogno di grandi centri. Certo, all'inizio era un po' più complicato: senza internet, né fax, dovevo andare fino a Udine per spedire i lavori. Ma oggi posso fare tutto da qui». Da queste strade, da questa terra, sono nate molte delle vignette che hanno

accompagnato la storia d'Italia, tenendo sempre presente la voce degli operai, tramite un epigono illustre: Cipputi.

«Qui sicuramente c'erano il Sindacato, la Casa del Popolo di Cervignano... ma devo ammettere che Cipputi è nato a Milano, dico sempre che devo averlo visto su qualche tram. Al tempo la classe operaia esisteva, si faceva vedere ed era forte». Ma è proprio in questa regione che, a differenza di molte altre realtà, sembra essersi conservata ancora una forte componente operaia; intercettarne la voce, tuttavia, sembra diventato più difficile «Sì, gli operai ci sono, e molti. Basti pensare alla Fincantieri. Ma non li conosciamo, non li incontriamo, non condividiamo più gli stessi spazi. Anche il lavoro è cambiato: i Sindacati hanno perso potere e le esperienze lavorative sono diventate più individuali. Ognuno oggi compie un percorso differente. Se vogliamo, è per questi motivi che incontrare un nuovo Cipputi, oggi, sarebbe difficile. Lui, per ogni evenienza, lo tengo qui nel taschino e, quando ne ho bisogno, lo tiro fuori». Di conseguenza, negli ultimi tempi sembra essere cambiato tutto, anche politicamente «E non è un caso che le persone che oggi lavorano nei cantieri navali, provenendo da tutte le parti del mondo, non possano votare». Forse, però, è lecito aspettarsi che la forza per un cambiamento, per un rinnovamento, possa nascere proprio dalle periferie, dalle identità particolari «Anche nei territori più marginali serve un progetto vasto, strutturato. Servono esperienza e storia politica. Altrimenti, rischia di risolversi tutto in uno spreco di energie. I movimenti giovanili, ad esempio, che pur si sono fatti sentire, hanno bisogno di una rete alla base. Ecco, oggi non so trovare chi possa dare sbocco a queste energie. Perfino i grossi temi del nostro tempo, come la questione climatica, che pur toccano tutti da vicino, non riescono a suscitare reazioni, risultati politici».

Da quando per la prima volta la tuta blu di Cipputi ha fatto capolino sulle pagine dei giornali italiani, tuttavia, non è stata solamente la società a cambiare radicalmente. Anche la satira politica, che quella



società cerca di raccontare, si è dovuta trasformare, perfino reinventare a volte «Non ci sono più molti giovani che decidono di fare questo lavoro sui giornali. D'altronde, è anche vero che i quotidiani si vendono sempre meno, le edicole chiudono... io non frequento molto i social, ma forse sono questi nuovi spazi che i giovani illustratori scelgono per esprimersi». Oltre al «dove» pubblicare, ormai non sembra nemmeno più scontato il «chi» poter rappresentare «Come dicevo, trovare un nuovo Cipputi sarebbe difficile. Questo perché individuare, ad oggi, personaggi così rappresentativi è complicato. Prendiamo, ad esempio, i lavori di Maicol e Mirco, un artista che conosco bene: nelle sue vignette non si vedono «caratteri» o figure riconoscibili. È una satira più esistenziale».

Ripercorrendo, questa volta all'inverso, il ponte che dalla parte moderna di Aquileia porta a quella storica, si ha l'impressione di percorrere ben più dei pochi metri effettivi. In quel breve salto, infatti, si attraversano due Paesi differenti. Il primo è l'Italia dei Santi, dei Martiri, di Papi e Patriarchi. L'Italia turistica, archeologica, Patrimonio dell'Umanità che si conosce e che si viene a visitare. Al di là di questo, tuttavia, esiste, o almeno è esistito, un secondo Paese: un'Italia senza grandi pretese che, tramontata la sua breve stagione, sembra essere stata ormai accantonata, trascurata. Ed è questa seconda Italia che Altan, come altri grandi artisti, ha provato a raccontare: l'Italia dei più. L'Italia di Cipputi.

Operaio al lavoro

18/04/1962

Archivio del
Consorzio Culturale
del Monfalconese

GRADO E LA SUA LAGUNA

di Roberto Dedenaro



Cos'è una laguna e quali sono le specificità di quella di Grado?

La laguna è un ambiente di transizione tra terra e mare: in presenza di maree cospicue alle foci dei fiumi si formano degli estuari, con maree minime si formano laghi costieri. Le lagune italiane sono solo quella di Grado, di Marano e di Venezia. Formate dopo l'ultima glaciazione con l'innalzamento progressivo del livello del mare tra 4000 e 1000 anni fa, formano la linea di costa circa come la vediamo. La laguna di Marano è più vecchia, formatasi circa 4000 anni, quella di Grado intorno a 1200 anni fa. Le differenti sedimentazioni dei due fiumi, Isonzo e Tagliamento, hanno portato la foce verso il mare aperto, creando la zona depressa intermedia in cui il mare è penetrato, mantenendo una serie di cordoni litoranei alimentati proprio dai fiumi maggiori. La laguna di Grado è più salata e bassa, quella di Marano è più profonda e dolce, perché i fiumi che sfociano lì hanno portate più importanti. In generale l'ingressione marina sta continuando. Su libri ottocenteschi che descrivono la zona per parlano di 60 ortolani in laguna. Adesso non si saprebbe dove metterli questi ortolani, perché gran parte delle terre emerse sono scomparse o in via di scomparsa. Dagli anni '70, sono stati persi il 60% delle barene e il 46% delle velme, (le zone che emergono durante la bassa marea), quindi l'ambiente lagunare per l'innalzamento progressivo

vo del livello del mare sta evolvendo e purtroppo con la presenza degli argini a monte che impediscono l'espansione verso l'entroterra c'è lo schiacciamento degli ambienti di transizione tra un mare sempre più forte e le zone di bonifica.

Cosa comporta questo schiacciamento?

La perdita della tipicità della laguna, che, un po' come a Venezia, sta diventando sempre di più una zona che potrebbe essere assimilata a un mare basso. Già a Marano sono praticamente scomparsi tutti i sistemi di ghebi e di canali di marea perché l'acqua scorre sopra i canali indifferentemente dal canale. A Grado, tali morfologie ci sono ancora, anche se le barene si sono molto ridotte, ma il sistema di distribuzione dell'acqua durante i moti di marea a Grado perdura, mentre a Marano gran parte della laguna non emerge mai, i canali tendono di più a interrarsi. la salinità è aumentata e i canneti di foce stanno sparendo, il che riguarda anche la parte gradese, alla foce dell'Isonzo. Focce che fino a un secolo fa era laguna, poi, con la bonifica degli anni '30 è rimasta solo la Valle Cavanata che è arginata. Comunque la laguna di Grado inizia alla foce dell'Isonzo, perché lì iniziano quegli ambienti di marea, di barena, di canneto tipici della laguna. Le lagune di Grado e Marano hanno avuto valenze politiche diverse fino alla Grande Guerra, Marano dopo la Terza guerra d'Indipendenza era Italia, mentre Grado era amministrata dall'Austria.

C'è stata differenza di approccio di queste due amministrazioni nei confronti degli ambienti lagunari o no?

A Grado c'erano più soldi e ciò si è tradotto nella costruzione delle valli da pesca. Invece Marano era una zona più depressa, molto più naturale, con boschi che fino a poco più di un secolo fa lambivano la laguna. Praticamente tutti gli ambienti presenti nel neolitico erano rimasti. C'è il bosco planiziale, le paludi di acqua dolce, quelle salate e la laguna vera e propria con dune sabbiose. Ciò a Grado scomparve prima perché

Intervista a Paolo Utmar, profondo conoscitore del paesaggio e dell'ambiente della laguna, delle specie faunistiche che la abitano in acqua, in terra e nei cieli

la zona era più antropizzata per la presenza di centri importanti (Cervignano e Aquileia), poi per il nascente turismo. A Grado affluivano più capitali e infatti ci sono molte più valli da pesca, adesso, in assenza di manutenzione degli argini, qualcuna è tornata a essere laguna perché le valli si rompono e la laguna si riprende la valle. Comunque tuttora circa 1.400 ettari di laguna sono valle da pesca, una zona arginata, in cui la marea non entra liberamente, ma l'acqua entra ed esce attraverso le chiuse, dette *ciaveghe*, movimentate dal vallante, quello che gestisce la valle dal punto di vista di pesca e caccia.

Come veniva scelto?

Doveva essere persona esperta, ne ho conosciuto alcuni. Le valli in buona parte sono private, ma ci sono anche valli del Comune, tipo l'Artalina, presso Grado, o la Cavanata, gestita dall'Ersa negli anni '90, gente che veniva dal Veneto, con esperienze sia di pesca che di agricoltura, perché dopo la bonifica gli autoctoni non hanno accettato di diventare agricoltori: o hanno continuato a pescare in mare aperto e nelle rimanenti zone di laguna, oppure si sono dedicati al turismo o altro. L'afflusso di gente del Veneto, *Piavotti* o *Mantelline*, vengono definiti, e poi dall'Istria, soprattutto dopo la guerra, ha consentito la colonizzazione e l'agricoltura in queste zone di bonifica.

Nelle zone bonificate non c'era popolazione?

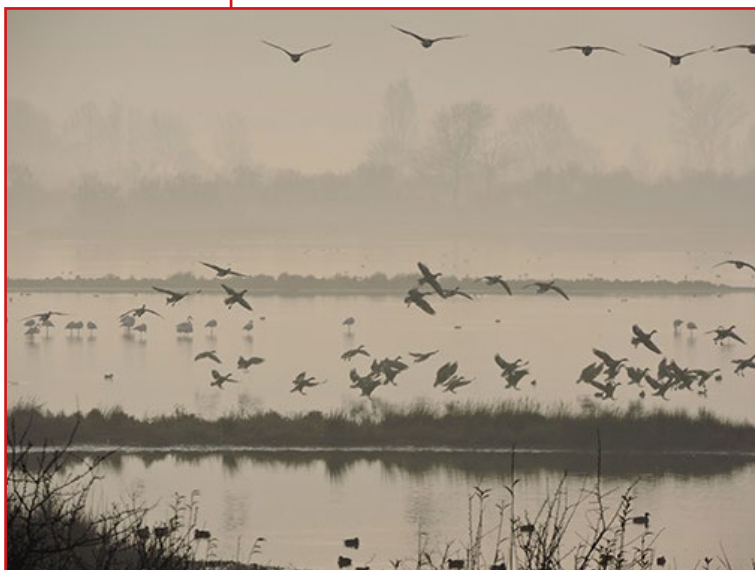
Sì, anche il caso dei *casoneri* è interessante, nel senso che nella zona della Vittoria c'erano 40 casoni, quindi almeno 200-250 persone che sono state indennizzate dai bonificatori, perché erano là da sempre, risarciti per l'abbattimento del casone e per la presenza di piccole valli da pesca dove tenevano il pesce di maggior valore, branzini e orate. La differenza fondamentale dal punto di vista sociale è che i *casoneri* a Grado stavano con le famiglie, quindi con mogli e figli a *casone*, pur avendo spesso una casa a Grado, dove stavano i vecchi o i malati, mentre a Marano solo gli uomini stavano



a casone e partiva una barca ogni giorno a portare il pescato a Marano e riportare indietro il cesto della *mesa*, che era un cesto dove veniva messo il cibo per quelli che rimanevano in laguna tutta la settimana. Con l'avvento del motore, ovviamente tutto questo è finito negli anni '50. Ancora vi sono persone che hanno fatto questa vita dura, perché andavano a remi o a vela con venti favorevoli. Pesca e anche caccia erano importanti, c'erano i cacciatori di professione. Il *mestier de sciopetons* sarebbe la spingarda, una specie di cannone appoggiato su una battella col bordo basso, si avvicinavano agli stormi posati in acqua, e facevano dei singoli tiri con anche 80-90 uccelli abbattuti. La spingarda faceva una grande rosa di 3-4 metri. Si può pensare che fosse una caccia distruttiva, in realtà all'epoca la caccia era poco diffusa, per cui in realtà era un'attività economica. Le anatre venivano scambiate con derrate alimentari dai contadini dei dintorni. C'è un verbo, *cagnassar*, a Grado, che significa andare a raccogliere le anatre ferite lungo le barene, dai bambini gradesi che, sentito il tiro del *sciopetón*, andavano raccogliere gli animali feriti, tiravano loro il collo e li portavano a casa. Facevano il lavoro dei cani, insomma.

Ma le zone umide non sono state da sempre luoghi da evitare?

Un ambito territoriale prezioso, insidiato dall'innalzamento del livello del mare, dai predatori e dalla crisi climatica, che tuttavia tiene botta



Beh, nonostante si dica che l'uomo ha evitato le zone umide, non è vero, molte città sono in zone di foci fluviali, New York ad esempio, Londra, Roma, Monfalcone, Chioggia, Venezia. Qui c'era un pro e un contro. C'era una grande facilità di trovare cibo. Perché in laguna è difficile morire di fame, la ricchezza di pesce è enorme. La malaria era più all'interno, nelle zone di ristagno di acqua dolce, la laguna era solo in parte malarica. Infatti ci fu un *boom* di malaria dopo le bonifiche proprio per il sistema di canali di drenaggio delle bonifiche, alla fine la malaria è stata sconfitta con il DDT, arrivati gli americani nel 1945.

Quali sono i pesci più frequenti in laguna, allora?

Beh, sono i cosiddetti pesci eurialini, cioè quelli che sopportano grossi sbalzi di salinità e di temperatura; quindi, non tante specie ma molto ben rappresentate numericamente: varie specie di cefali, l'anguilla, ieri ho visto i *trattauri*, cioè quelli che vanno con una rete tirata a mano e con le barche per prendere quelli che a Trieste vengono chiamati *ribaltavapori*, le *angudelle*, i latterini in italiano. Poi anche branzini, e orate. Sì, è una pesca tipica che però sta cambiando tanto, tra l'altro con l'arrivo del granchio blu ci sono grossi problemi anche qui. Comunque, se uno ci naviga, si ren-

de conto che la laguna è piena di pesce, che però non ha gran valore di mercato perché tutti vogliono mangiare branzino e orate. e quindi i cefali non li mangia più nessuno e alla fine sono lasciati là. La passera so che è molto diminuita. Poi c'è stato tutto l'inquinamento della chimica del Friuli che ha rovinato un pezzo di laguna per decenni.

Quale parte in particolare?

La laguna centrale sia dalla parte di Grado nella zona di Portobuso sotto l'Ausacorno. Un inquinamento molto pesante per cui ci sono stati processi, non so con che esiti, però pare che l'industria abbia pagato delle compensazioni. Ora il problema si è risolto. Molti si sono rivolti al mare aperto con pescherecci più grandi. Mentre all'inizio la pesca in mare era minoritaria rispetto a quella in laguna, ora è il contrario. Una parte va a molluschi, ma ci sono stati periodi di sovrasfruttamento, e poi di fermo pesca. Ci sono fluttuazioni del pescato; quindi tutto il comparto è in crisi.

Tutti vogliono mangiare scampi...

Gli scampi sono in gran parte atlantici, penso, perché qua andavano a molluschi, le reti a strascico per il pesce azzurro, poi più sotto costa, con vari sistemi di reti di posta, per esempio le *passelere* prendevano il *pescce bon*: branzini, orate. Invece in laguna c'è il classico sistema degli sbarramenti con reti e nasse nei punti cruciali, con cui si prende un po' di tutto, a seconda delle maglie più o meno piccole, tipo gamberi e *girai*. Anche le moleche hanno un mercato. A Grado no, però già a Marano c'è una vendita del granchio in muta. Anche l'anguilla a Trieste non ha mercato, mentre in Veneto sì, ma di anguille ce ne sono sempre meno.

Parliamo un po'anche della fauna non acquatica...

Storicamente e ambientalmente si può dire che ci sono parecchie specie vincenti e parecchie perdenti. I canneti di foce sono in crisi per l'innalzamento del livello del mare e per il limitato flusso di acque dolci. Le specie di canneto stanno

Una chiacchierata che racconta molto della laguna della sua storia e di chi la abita, uomini e animali

AMBIENTE

sommario

scomparendo. Come pure le specie nordiche che venivano qua perché il centro Europa ghiacciava e quindi non potevano svernare a monte delle Alpi. Di Quattrocchi, un'anatra tuffatrice, ce n'erano migliaia, e non parlo di tempi antichissimi, ma fino a 30 anni fa, ora dalle migliaia siamo alle decine. Anche una specie di gabbiano, chiamato Gavina, sempre a distribuzione nordica. Poi anche le rarità, l'orco, l'orchetto, la moretta codona. Diciamo che fino agli anni '80 c'erano anni di variabile presenza di queste specie che nel Mediterraneo sono rare e che da noi invece erano regolari. Nell'89 ho visto lo stormo probabilmente più grande osservato in Italia: 53 morette codone insieme. In quell'anno avevamo avuto un'invasione di specie nordiche. Progressivamente tali eventi sono sempre più rari. Queste specie si vedono ancora, ma con consistenze molto ridotte, perché il nord non ghiaccia più. Non è tanto il freddo in sé che muove gli animali acquatici: sopportano bene il freddo, ma il fatto è che i laghi interni ghiacciano. Localmente l'ultimo freddo notevole è stato nel febbraio 2012, quindi sono passati 14 anni senza un inverno veramente freddo. Una volta non succedeva così, ricordo benissimo gli anni '80 c'erano sì gli inverni miti, però ad ognuno di questi poi arrivava un inverno veramente freddo, o magari due o tre consecutivi.

Poi ci sono invece specie vincenti...

I vincenti che sono specie del sud, proprio il fenicottero, rarissimo, adesso è molto numeroso, praticamente in certe zone è presente tutto l'anno; hanno nidificato a Venezia, da noi no, probabilmente per l'aumento di cinghiali e volpi. Negli ultimi 20 anni c'è stato un grande aumento dei predatori, perché la pressione su loro è diminuita, la rete delle riserve naturali è più efficace e quindi c'è un'onda lunga di questi animali che si concentrano nelle zone migliori che poi sono le zone dove vorrebbero nidificare gli uccelli più rari, quindi oggi esiste un problema. Risolverlo è certo spinoso, ma cinghiali e volpi nuociono agli uc-



celli che hanno bisogno di tranquillità, soprattutto per la nidificazione, perché negli altri periodi dell'anno la presenza di predatori è abbastanza ininfluente. Ci sono cinghiali in laguna, non dappertutto, fortunatamente c'è una zona centrale a est di Portobuso in cui c'è una serie di valli ove non ci sono. Però la parte orientale della laguna, tipo la Valle Panera, la zona di Barbana, è infestata. Durante il censimento degli uccelli acquatici quest'inverno ho rilevato un branco di 14 cinghiali. Nuotano benissimo, vanno da un'isola all'altra in Dalmazia, li incontrano in mare aperto. Quindi usano anche le valli come zona rifugio, perché spesso hanno lungo gli argini dei grandi rovi, in cui si nascondono e poi cacciano durante la notte: il cinghiale è prettamente notturno. Si parla di centinaia di capi abbattuti ogni anno sul bordo della laguna.

Ma nuotano anche le volpi?

Certo, anche loro. Sono state viste anche arrampicarsi sugli alberi. In Val Cavanata l'airone rosso, specie della Direttiva Uccelli, quindi che ha una tutela e che l'Italia sarebbe tenuta a tenere in stato favorevole di conservazione, questa specie si è spostata da un canneto per l'arrivo dei cinghiali, è andata su

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

L'impatto dell'overtourism sul delicato ambiente lagunare

un albero e una volpe ha imparato ad arrampicarvisi. Ora ha cambiato zona e quest'anno è andata abbastanza bene, ma la pressione dei predatori è una cosa inedita, degli ultimi 25 anni. Inoltre è arrivato lo sciacallo, e sta arrivando anche il lupo. È una situazione in rapido cambiamento. Però, tornando alle specie vincenti, bisogna dire che le cose vanno abbastanza bene, molte specie che non nidificavano, o non erano presenti, adesso sono numerosissime. Il marangone minore, una specie orientale, ha colonizzato negli ultimi trent'anni, l'airone guardabuoi, specie africana, è un uccello che ci assomiglia, se vogliamo. A parte l'Antartide e l'Artide, questo airone è andato in tutto il mondo, e in pochi decenni. Si adattano a tutte le trasformazioni fatte dall'uomo. scavano un canale, per mangiare grilli talpa e tagliano l'erba per mangiare cavallette. Un'altra specie è la volpoca e la beccaccia di mare. Poi due specie che hanno avuto una spintarella da parte dell'uomo: l'oca selvatica, progenitrice dell'oca domestica e il cigno reale. Negli anni '80 queste due specie sono state introdotte, o, come credo, reintrodotte.

Perché dici reintrodotte?

Sistematicamente tutte le grandi specie nidificanti sono state eliminate dall'uomo. Non c'è una ragione per cui nel delta del Danubio queste due specie siano tuttora presenti e da noi no. Il fatto è che il delta del Danubio è più grande, più selvaggio, ha mantenuto praticamente tutte le specie senza estinzioni, mentre noi ne abbiamo perse tante. L'unica di cui ci sono dati precisi è la gru, che nidificava intorno a Caorle fino agli anni '20-30, perché Arrigoni degli Oddi, uno dei fondatori dell'ornitologia moderna, ne ha descritto la nidificazione. Però non c'è ragione che non ci sia il falco pescatore nidificante, l'aquila di mare eccetera, tutti animali che stanno tornando piano piano. Io e Fabio Perco abbiamo dato un aiutino all'oca selvatica e al cigno reale, che si sono trovati benissimo. Tra l'altro *Sisini* o *Sesene* era il nome dialettale del

cigno, ciò può voler dire che anticamente c'erano cigni sia reali che probabilmente, in inverno, selvatici. Gino Baccaro, che era un mio amico spingardista, diceva che un giorno gli sembrava che ci fosse in spiaggia Sant'Andrea la banda e invece era un branco di cigni selvatici venuti dall'Artico a svernare a Marano.

Come potrebbe impattare la nuova proposta di riaprire la caccia anche all'oca selvatica?

Adesso c'è la proposta, il nuovo decreto-legge che però non si sa se passerà, vogliono riaprire la caccia all'oca selvatica.

Perché ce ne sono tante?

Sono tante, ma forse ci sono anche delle piccole pressioni, o non tanto piccole, da parte degli agricoltori. Le critiche ci sono perché sono presenti come nidificanti solo in tre regioni e la quarta, la Toscana, come svernanti, quindi iniziando a sparare invece di favorire l'espansione sia delle popolazioni svernanti che di quelli nidificanti ci sarà un rallentamento di tale espansione. Sono contrario e comunque bisognerebbe semmai restringere a solo tre regioni o al massimo quattro la caccia, non aprire. Arriva un'oca selvatica in Lazio, viene tirata giù e fine: non è sostenibile.

Perché parli di pressione degli agricoltori?

Perché fanno dei danni in certi periodi, la popolazione nidificante potenzialmente ne fa di più perché gli svernanti tagliano il grano quando è di 10 centimetri, ma poi il grano riparte e loro a febbraio vanno via quindi il danno da parte degli uccelli svernanti è basso o nullo. Bagolin, che è di Fossallone, mi ha detto che temeva tanto le oche, aveva comprato il cannone, gli spauracchi eccetera, poi invece il raccolto è andato benissimo. Chiaramente se poi le oche sono invece presenti, perché fondamentalmente stanziali, mangiano le piantine di mais, piantate a maggio, che stanno sbucando, lì il danno è reale. L'oca selvatica, nonostante ciò che si dice delle oche, e anche il cinghiale, non sono affatto stupidi. Infatti, anche per la distanza di fuga, ades-

Un ambiente da tutelare con ogni cura, difendendolo dal cambiamento climatico e dall'opera dell'uomo per consegnarlo a chi verrà dopo di noi

AMBIENTE

sommario

so sono piuttosto confidenti; qualora si aprisse la caccia, le oche cambierebbero sicuramente molti comportamenti.

Torniamo ai nostri uccelli di laguna...

La cosa interessante è che gli uccelli limicoli che dovrebbero essere quelli che primi risentono dell'innalzamento del mare, chiurli, beccaccini, tutti i vari che venivano chiamati un po' trampolieri, anche i cavalieri d'Italia sono molto numerosi in laguna. Probabilmente le lagune di Grado e Marano e la foce dell'Isonzo sono le zone migliori d'Italia per il chiurlo. Queste specie per il momento non hanno evidenziato un decremento nonostante che, come dicevo dai dati di Fontolan, le velme, ambiente elettivo per l'alimentazione, siano diminuite di superficie. Ho mandato all'Istituto superiore per la protezione ambientale, un'ipotesi di studio. Cioè, perché con il decremento delle superfici buone dell'alimentazione non sono calati di numero? L'ipotesi è che il cambiamento climatico ha reso molto più produttive, anche in pieno inverno queste zone, favorendo il fatto che i vari organismi si infossino meno. Ad esempio, se c'è la velma ghiacciata nelle notti sottozero diventa poco produttiva. Se invece le temperature sono intorno ai 5 gradi, magari tutte le prede, i vermi, la corbola, le varie schile, i gamberetti, tutti animali che più o meno si infossano e poi i molluschi, stanno più su, divenendo più raggiungibili. Per ora siamo in attesa di vedere un calo perché è prevedibile che alla fine ci sarà il calo degli uccelli legati alle acque basse, ma non si è ancora verificato.

Questo è un dato che può essere positivo?

Sì, evidentemente ci sono dei fenomeni di compensazione. che si verificano anche in altri ambienti, per esempio in ambienti boscati c'è un arrivo cospicuo di specie centroeuropee o montane, i picchi in particolare, ma non solo, in pianura, per l'invecchiamento, i boschi venivano sfruttati tantissimo e quindi non c'era legno morto, né alberi vecchi, Ora tali due condizioni ci sono E nonostan-



te l' innegabile innalzamento delle temperature, specie come il picchio nero, il picchio cinerino, il picchio rosso minore, che erano tipiche di zone alto collinari o montane, sono scese in laguna. Stessa cosa del pettirosso o del tordo bottaccio. **Quindi alcune cose sono fenomeni in controtendenza?**

Sì, che non nega che ci siano cambiamenti...

No, ma infatti c'è un fenicottero con l'ala rossa in Cavanata che è là da sei anni. Ho lavorato quattro anni in valle Cavanata a cavallo del duemila, gelava in pratica ogni anno, addirittura certi inverni, dato che le valli non hanno il moto ampio della laguna, quindi gelano prima della laguna vera e propria. non si poteva spostarsi con la battella, che era bloccata dal ghiaccio. Lì quel fenicottero sarebbe morto invece adesso è là da 5-6 anni. È l'unico fenicottero presente nella valle perché non ha mai avuto un momento di crisi climatica, da costringerlo a spostarsi. Non è che se arriva il freddo tutti i fenicotteri: si spostano e se non sono troppo deboli, tengono botta. Anche perché magari il freddo dura 10-15 giorni e ce la fanno. E nonostante sembrino esili, un fenicottero può vivere anche 80 anni: sono assai longevi.

Allora, che futuro per la laguna di Grado?

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

«Cambiamento climatico e l'opera dell'uomo minacciano la nostra laguna, sta a noi consegnarla, nel migliore dei modi a chi verrà dopo»

Ci vorrebbe la sfera di cristallo, ma lo stesso Fontolan indicava un possibile rimedio nei ripristini, cioè permettere alla laguna di espandersi verso nord a discapito delle zone agricole che valgono meno. Comunque, dopo le bonifiche, certe zone agricole mantengono il sale, sono costose da mantenere perché devi continuamente scavare canali di bonifica, le idrovore devono essere mantenute.

E questa è la prima misura da fare?

Sì, poi è vero che tutte le zone arginate possono mitigare il fatto che le zone naturali saranno sotto schiaffo dall'innalzamento del mare. Il 1971 è stato un momento fondamentale per le zone umide, a livello mondiale, con la Convenzione di Ramsar. Molti Stati si sono accordati per proteggerle, soprattutto come *habitat* per gli uccelli acquatici; la chiave della tutela è stata il numero e la qualità di uccelli acquatici presenti. Adesso noi in Italia abbiamo oltre 50 zone Ramsar, tre in Friuli-Venezia Giulia, la foce dello Stella a Marano, la Valle Cavanata a Grado e la foce dell'Isonzo. Tre zone di valore internazionale. Anche dal punto di vista culturale la Convenzione è stato un momento epocale, perché fino a quel momento il *mainstream* era per la bonifica, dal '71 è cambiato, anche se poi soprattutto nei paesi extraeuropei le bonifiche continuano.

Come vedi tutto questo afflusso turistico, che sembra essere l'unica economia trainante?

Il turismo è in aumento in tutte le zone lagunari della regione, ma anche a livello globale. È un problema grosso di coesistenza. Un po' la laguna si difende perché solo le persone più esperte affrontano i bassi fondali. Bisogna dire che l'afflusso turistico è concentrato in pochi mesi e, in realtà, anche in poche ore: in laguna la mattina presto non c'è nessuno e la sera la gente ritorna abbastanza presto. È importante creare zone per la nidificazione come fatto sul banco D'Orio dall'Università di Trieste con la Regione; ci sono aree precluse alla nidificazione anche alla foce dell'Isonzo. Poi favorire le vi-

site guidate, anche con barche in grado di trasportare le bici. I percorsi ciclabili stanno costruendo un po' dappertutto. Subito a monte della Laguna di Marano ci sono dei grandi boschi planiziali; un esempio è anche il Bosco dei Leoni che è qui, tra Belvedere e Aquileia: sono tutti ambienti piacevoli da visitare in bicicletta. L'importante è la zonizzazione, cioè certe zone vanno tenute tranquille. La Litoranea Veneta che è stata scavata durante la Grande Guerra per approvvigionare le batterie costiere italiane alle foci dell'Isonzo. Ora è l'autostrada della laguna e quindi lì si concentra molto disturbo. Ciò che fa più danno sono per esempio i pescatori sportivi, poi i sub, il *windsurf*, il *kite* in zone sensibili come la Mula di Muggia e la foce dell'Isonzo sono un grande problema. Non solo turismo ma anche attività sportive in zone umide sono un problema.

C'è ancora qualcosa che vorresti dire?

Un problema molto vivo, è quello delle specie esotiche, cioè l'Ibis sacro, la tartaruga della Florida, la nutria, eccetera, che si scontra con la cambiata sensibilità. Oltre alla difficoltà oggettiva di un'eventuale eradicazione, ci si scontra con la sensibilità animalista. Insomma cambiamento climatico e l'opera dell'uomo minacciano la nostra laguna, sta a noi consegnarla, nel migliore dei modi a chi verrà dopo.

Paolo Utmar è nato a Trieste nel 1961, autodidatta, fin da bambino attratto dagli animali e dall'ambiente, iniziò a raccogliere dati ornitologici nel 1973, anno in cui si associò al WWF. Lavora come guida naturalistica a Marano e in tutta la regione dal 1982, anno in cui iniziò a censire gli uccelli acquatici svernanti. Ha lavorato in tutte le riserve naturali costiere della regione e dal 2010 nell'Area Marina Protetta di Miramare. Ha pubblicato circa 70 lavori scientifici e ha dedicato molte energie per promuovere la tutela delle zone costiere del FVG.

DAL FONDO DEL MARE ALLA SALA DI UN MUSEO

di Pietro Spirito

ARCHEOLOGIA

sommario

Il nuovo Museo Nazionale di Archeologia Subacquea dell'Alto Adriatico, inaugurato a Grado nel dicembre del 2025 dopo quasi quarant'anni di attese, rinvii, difficoltà, inciampi tecnici, legislativi e burocratici, nella sua completezza rappresenta un punto d'arrivo e insieme di rilancio per lo studio, la conoscenza e salvaguardia del non trascurabile patrimonio archeologico sommerso che tutt'ora giace sepolto nelle sabbie e nel fango dei bassi fondali del litorale e della laguna di Grado.

Il Museo, collocato in via dei Provveditori 14, nell'edificio che un tempo ospitava la scuola elementare "Scaramuzza", custodisce il relitto e il carico della nave romana della prima metà del secondo secolo d.C. scoperta nel lontano 1986 a sei miglia dall'isola. Il relitto della nave battezzata dagli archeologi Iulia Felix (Giulia Felice) come auspicio di buona sorte durante i lavori di scavo subacqueo, è noto anche come Grado 1, per essere stato il primo relitto antico, in quell'angolo dell'Alto Adriatico, ad essere scoperto, scavato e studiato nella sua totalità. Ma da allora ad oggi nella contabilità delle antiche navi siamo arrivati già a Grado 7, tanti sono gli altri relitti di epoche che arrivano fino al V°-VI° secolo d. C. individuati negli anni successivi e solo in parte scavati e studiati intorno all'Isola del Sole.

La Iulia Felix fu scoperta nell'inverno del 1986 da Agostino Formentin, un pescatore di Marano che, con suo grande stupore, trovò fra le maglie delle reti gettate nell'area della Trezza Granda, a 15 metri di profondità, anfore e cocci che indicavano senza ombra di dubbio la presenza di un antico relitto. La prima segnalazione ufficiale arrivò alle autorità alcuni mesi dopo, nel giugno del 1987, ad opera degli archeosub di Marano Lagunare e del Gruppo Archeologico del Veneto Orientale. I lavori di scavo iniziarono subito, nell'agosto dello stes-



so anno, con l'impiego della Società Marine Survey di Grado, la partecipazione degli stessi archeosub di Marano Lagunare e del Gravo di Portoguraro sotto la direzione di Paola Lopreato. Lavori che in breve diedero agli archeologi la certezza di trovarsi di fronte a una nave di età imperiale affondata 1.800 anni fa, un mercantile lungo 13 metri e largo 6 carico di vino, di *garum* – la salsa di pesce tanto in voga fra i romani – e una quantità di rottami di vetro da riciclare, tanto per ricordarci che la raccolta differenziata è invenzione antica.

Allora, nell'estate del 1987, iniziava una delle più importanti operazioni di archeologia subacquea in Adriatico, operazione che nel corso di una serie di campagne di scavo realizzate senza soluzione di continuità avrebbe portato nell'arco di sette anni – pur tra difficoltà, ritardi e qualche errore di valutazione – al recupero non solo del carico ma dell'intero relitto.



Il relitto della Iulia Felix

Museo Nazionale di Archeologia
Subacquea dell'Alto Adriatico

Museo Nazionale di Archeologia
Subacquea dell'Alto Adriatico

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Julia Felix: una lunga storia di archeologia subacquea, a lieto fine



Dal carico della Julia Felix
Cocci di vetro da riciclare
e anfore

Museo Nazionale di Archeologia
Subacquea dell'Alto Adriatico
Grado

Il recupero del carico

Al momento il relitto Grado 1 della Julia Felix rimane la testimonianza più ricca, esplorata e valorizzata a beneficio di tutti, dei secoli in cui Aquileia e l'attiguo scalo di Grado erano i terminali di una straordinaria rete di traffici marittimi che percorrevano l'intero Adriatico collegando il Sud e il Nord del mondo. La nave trasportava derivati del pesce prodotti proprio nel territorio di Aquileia, dal cui porto il mercantile era in transito al momento del naufragio, avvenuto forse a causa di un improvviso maltempo, come molti naufragi di quei tempi.

Ciò che rimane dello scafo ligneo, dopo molti anni di attesa in una vasca di decantazione è stato restaurato e ricomposto pezzo per pezzo, come in un *puzzle*, su un imponente supporto in acciaio che troneggia in una delle sale del Museo. Nelle altre aree espositive, e in tutto lo spazio attorno al relitto, sono in mostra i materiali che ne costituivano il carico: una selezione delle oltre 600 anfore provenienti da tutto il Mediterraneo, allestite in modo da riproporne la disposizione all'interno della stiva. I resti di pesce rinvenuti entro alcune di esse e migliaia di frammenti di vetro da riciclo. Altre vetrine espongono gli oggetti appartenuti all'equipaggio e l'armamento di bordo.

Ci sono tutti gli oggetti che hanno reso felici gli archeologi subacquei durante le fasi di scavo: la statuette bronzea di Poseidon, nume tutelare dei naviganti; un contrappeso di stadera raffigurante il

busto di Minerva; dadi e pedine da gioco in pasta vitrea; oggetti in osso come uno stilo e uno spillone; e poi recipienti, brocche, varie dotazioni di bordo. Insomma una finestra aperta sulla quotidianità di una nave da trasporto di quasi duemila anni fa. Le pedine da gioco in pasta vitrea e il dado in osso erano utilizzati da marinai e mercanti per passare il tempo durante le bonacce. Le notti, invece erano rischiarate sia da semplici lucerne in terracotta, sia con una lanterna in bronzo. Altri reperti esposti raccontano come il cibo, anche quello pescato con gli ami custoditi in una cassetta di legno, veniva cotto e cucinato in pentole di terracotta e di bronzo. Nella cambusa era stipato il vasellame in uso a quei tempi: ceramica africana da cucina di origine tunisina, pentole di fabbricazione egea, bottiglie di vetro di produzione nord adriatica, brocche in ceramica fabbricate nel territorio di Aquileia.

Una quotidianità sul mare che il percorso museale – con ampi spazi e installazioni interattive – permette al visitatore di rivivere immergendosi nella storia della Julia Felix, esplorando nel contempo i paesaggi costieri dell'Alto Adriatico antico.

Ma il Museo Nazionale di Archeologia Subacquea dell'Alto Adriatico non è l'unico a Grado. Ce n'è un altro,



La nave antica esposta col suo carico in un giovane Museo Nazionale a Grado

ARCHEOLOGIA

sommario

questo sommerso, letteralmente in fondo al mare, che può essere visitato solo da turisti subacquei brevettati. Si tratta del relitto contrassegnato Grado 2, una nave romana del III sec. a.C. scoperta nel 1999 sempre a sei miglia dalla costa. Dal 2019, grazie al progetto UnderwaterMuse - approvato e finanziato nell'ambito del Programma di cooperazione transfrontaliera tra Italia e Croazia, capofila l'Erpac in partnership con l'Università di Venezia Ca' Foscari, la Regione Puglia, l'Agenzia Rera-Spalato e il Comune di Kaštela – il relitto è un vero e proprio museo sommerso: la nave (solo il carico, lo scafo non è mai stato rinvenuto) è rimasta lì dove è stata trovata, a diciannove metri di profondità, e si può visitare solo in immersione guidata.

Il sito è protetto da una struttura metallica, una specie di grande gabbia che ne consente la vista ma lo preserva da manomissioni, furti e saccheggi, mentre ogni anno il Nucleo Tutela Patrimonio dei carabinieri di Udine ne monitora l'integrità e lo stato di conservazione con i sommozzatori del Centro Carabinieri Subacquei di Genova. Il carico della nave è composto per lo più da anfore greco-italiche per il trasporto del vino, e la sua importanza risiede nella sua età: è il giacimento sommerso di anfore più antico dell'Adriatico centroseptentrionale, risale a prima della fondazione di Aquileia (181 a.C.). Il progetto UnderwaterMuse per il relitto Grado2 prevede anche visite subacquee nella modalità della realtà virtuale aumentata, con postazioni in



fase di allestimento proprio nelle sale del Museo Nazionale di Archeologia Subacquea dell'Alto Adriatico.

Le molteplici scoperte che si sono susseguite dallo scavo della Iulia Felix in poi nel mare di Grado, e persino nella sua laguna, stanno aprendo nuove sorprendenti opportunità di ricerca. Che l'Adriatico fosse un formidabile corridoio di traffici marittimi che collegava l'Africa e il Medio Oriente con l'Europa orientale e centrale sin da molto prima della fondazione di Aquileia si sapeva. Ma le recenti scoperte e lo studio degli stessi relitti di Grado 1 e 2 confermano come l'Isola del Sole non fosse solo una terminal di passaggio delle merci, ma un vero e proprio *hub* portuale e di servizio piuttosto affollato, e non meno importante dello scalo di Aquileia, dove si mischiavano merci, genti, lingue, culture e religioni di quel composito mosaico di vita e di storia che è il Mediterraneo.

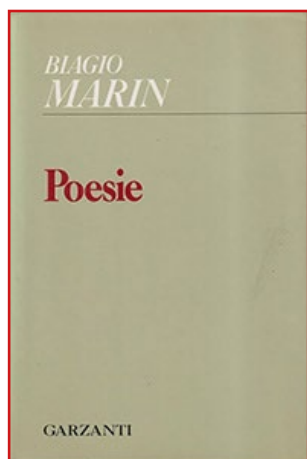
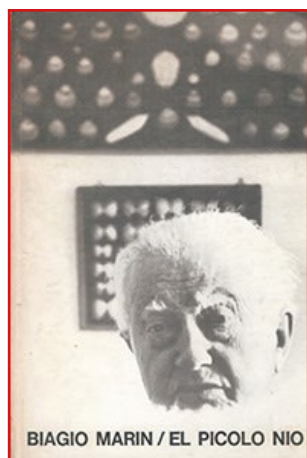
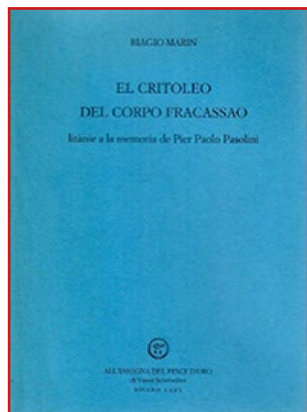
La Iulia Felix sul fondo



Il carico sul fondo

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

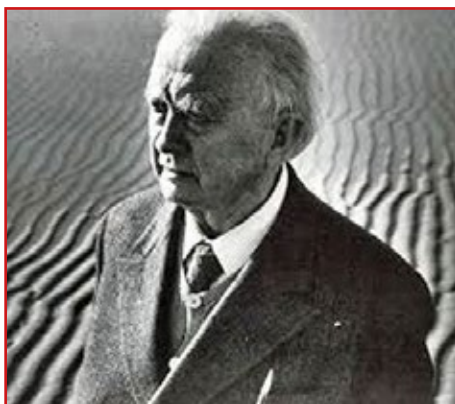
Biagio Marin



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
 N. 130 settembre 2026
 Speciale Grado e Aquileia

BIAGIO MARIN E GRADO

di Pericle Camuffo



Nella vita di un artista esistono luoghi che fanno da sfondo, che rappresentano una sorta di fondale di scena su cui proiettare se stesso e la propria visione del mondo. Per alcuni, invece, ci sono dei luoghi che diventano qualcosa di diverso, di più ampio e profondo. Il rapporto tra Biagio Marin e Grado costituisce, in questo senso, uno degli esempi più significativi della letteratura italiana del Novecento in cui il luogo d'origine trascende la dimensione autobiografica per diventare categoria poetica ed esistenziale. Grado non rappresenta, infatti, il semplice scenario della sua produzione lirica, bensì il principio ordinatore della sua visione del mondo; non è semplicemente il paese dove è nato nel 1891 e morto nel 1985, ma il nucleo spirituale, metafisico, da cui sgorga e a cui ritorna, trasfigurata, la sua poesia. Marin è riuscito a trasformare un piccolo mondo sospeso tra mare e cielo, il "piccolo nio covo de corcali" in un universo letterario capace di parlare a lettori di ogni tempo. Il suo legame con Grado è così intenso che distinguere dove finisce il paesaggio e dove inizi la voce del poeta è spesso impossibile.

Nonostante l'idea e l'immagine dell'isola siano costruite su pochi elementi, sempre quelli e sempre uguali a diventare quasi monotoni, come aveva intuito Pasolini, le calli, il porto, la laguna, le barche dei pescatori, il vento di bora e la luce che cambia con il trascorrere delle ore diventano elementi di una geo-

grafia interiore, simboli di una condizione umana fatta di memoria, contemplazione e ricerca di armonia che, in quanto raccontano il rapporto dell'uomo con il tempo, la natura e il mistero dell'esistenza, acquistano un valore universale.

Il mare, per esempio, che rappresenta uno dei grandi protagonisti della sua poesia, non è soltanto una presenza fisica, ma metafora della libertà, dell'infinito e del continuo divenire della vita. La laguna gradese, con le sue acque calme e i suoi orizzonti aperti, suggerisce una dimensione di silenzio e meditazione. Marin osserva il mutare delle stagioni, il ritmo delle maree, il lavoro dei pescatori, cogliendo in ogni dettaglio un ordine profondo che lega l'uomo alla natura. È una visione lontana dal sentimentalismo: il paesaggio non viene idealizzato, ma accolto nella sua semplicità e verità.

Questo, per dire che la poesia mariniana si sviluppa inoltre lungo una costante tensione metafisica. Il paesaggio non è mai autosufficiente, ma rimanda continuamente a una presenza superiore. La luce, altro elemento ricorrente in tutta la sua opera, assume una funzione quasi teologica: è manifestazione dell'ordine del creato e segno della trascendenza. Tale religiosità, però, si mantiene distante tanto dalla retorica quanto dal dogmatismo, configurandosi piuttosto come una forma di contemplazione nella quale il divino si rivela attraverso la semplicità del quotidiano, secondo le suggestioni di una certa poesia romantica primo ottocentesca di matrice germanica a cui Marin non ha mai smesso di riferirsi.

La vicenda biografica del poeta – segnata dalle due guerre mondiali, dalla perdita del figlio Falco nel 1943, dalla sua presenza in altre città (Firenze, Vienna, Gorizia e Trieste) e dalle profonde trasformazioni del confine orientale – rafforza ulteriormente il valore simbolico di Grado. L'isola diviene il luogo della permanenza, di resistenza morale, uno spazio



*In Marin il paesaggio non è mai autosufficiente,
ma rimanda continuamente a una presenza superiore*

POESIA

sommario

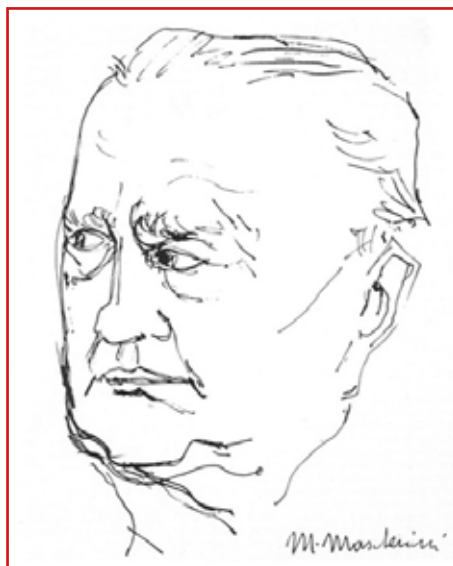
Marcello Mascherini
Ritratto di Biagio Marin
anni Sessanta

dove custodire valori essenziali come la dignità della persona, il dialogo con la natura e la continuità della memoria collettiva, in un Novecento continuamente attraversato da lacerazioni storiche e morali.

L'intera opera mariniana, in fin dei conti, può essere letta come una meditazione ininterrotta sull'isola natale, sviluppata lungo oltre settant'anni di attività poetica, dalle prime raccolte – *Fiuri de tapo* (1912) e *Cansone piccole* (1927) – fino ai grandi cicli confluiti ne *I canti de l'isola* (1951) e nelle successive edizioni ampliate – ad oggi tre volumi che raccolgono più di tremila poesie – Grado diventa così un microcosmo capace di esprimere questioni universali: il rapporto tra uomo e natura, il fluire del tempo, la memoria, il dolore, la morte e la tensione verso il divino.

La centralità di Grado emerge con particolare evidenza anche nella prosa *L'isola d'oro* (1934) dove, fin dalle pagine iniziali, lo scrittore restituisce l'immagine di una comunità antica, essenziale, quasi sospesa fuori dal tempo: «Un dosso di rena, un lido stretto e falcato sul vertice di un delta [...] così era il paese». La descrizione non risponde a un intento documentario, bensì alla costruzione di una geografia della memoria nella quale il paesaggio diventa fondamento dell'identità individuale e collettiva.

In questa prospettiva assume un ruolo decisivo la scelta del dialetto gradese. Lontano da qualsiasi regionalismo folklorico, Marin eleva la lingua della propria comunità a strumento di riflessione. Come sottolineava Pier Paolo Pasolini nell'introduzione all'antologia *Solitàe* (1961), il dialetto mariniano possiede una limpidezza espressiva che gli consente di raggiungere una dimensione universale. La sua musicalità, con il suo lessico fortemente legato al mare e alla vita dei pescatori, non limita l'orizzonte della poesia, ma ne garantisce l'autenticità. In tal senso il dialetto diviene lingua dell'essere, capace di esprimere una verità morale

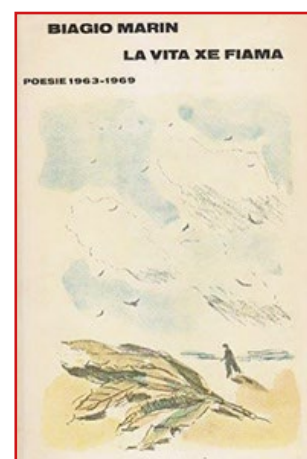


e spirituale che l'italiano letterario avrebbe forse attenuato.

In un'epoca in cui molti autori vedevano il dialetto come un linguaggio marginale, Marin ne fa invece uno strumento di grande raffinatezza espressiva. La lingua della sua comunità diventa capace di affrontare temi filosofici, religiosi ed esistenziali senza perdere la sua immediatezza. Attraverso il gradese, il poeta restituisce autenticità ai gesti quotidiani, alle emozioni più intime e al rapporto con il paesaggio.

In questo modo, il poeta ha contribuito a costruire l'immagine culturale dell'isola, rendendola conosciuta ben oltre i confini regionali. Ancora oggi il suo nome è strettamente legato alla città, che ne custodisce la memoria attraverso iniziative culturali, studi e percorsi dedicati. Per molti visitatori, leggere Marin significa scoprire una Grado diversa da quella esclusivamente balneare: una comunità con una storia antica, una lingua viva e un patrimonio umano profondamente radicato nel rapporto con il mare.

La sua Grado, quindi, non è un luogo della nostalgia, bensì uno spazio poetico nel quale natura, memoria e spiritualità trovano una delle sintesi più alte della lirica italiana del secolo scorso.



IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

A GRADO, IN CALLE TOGNON

di Fulvio Senardi



"Il Ponte",
teatro a leggione a Grado

C'è una Grado più segreta di quella esposta in piena luce, nel tepore dei mesi estivi sulla spiaggia inondata di sole, all'edonismo di chi corre al mare, ciondola sull'arenile, gioca con i bimbi spalmati di crema come pesciolini alla frittura, chiacchiera con gli amici sotto l'ombrellone. Quella Grado ha giocato la sua scommessa sul tavolo del turismo internazionale, attenta, come ogni ospite che si rispetti, alle esigenze di chi viene da fuori, ospitale e sorridente, gioiosa di musiche allegre che durano fino al mattino, tra gli odori di tavole imbandite e il cicaleccio di stranieri, un tempo nostri compagni di destino nel grande Impero continentale. È la città del piacere (e del lucro) dove il tempo scorre con i ritmi di ogni luogo turistico, con lo stesso spirito, se lo possiede, di tante località della costa adriatica, tutte uguali per le case di vacanze e i viali alberati lunghi e dritti, e tutte differenti per una chiesa, un monumento, un angolo antico, di quelli che collegano al presente un passato grande e un po' messo da parte di fronte alle pretese della modernità. Piccole scaglie quest'ultime di un'Italia che ha fatto di se stessa un parco a tema, vittima della "fatale bellezza" che Lord Byron cantava, e che sgretola la sua identità nell'anonima globalizzazione fatta di speculazione

edilizia, *fast food* consumato per strada (l'erba cattiva che soffoca la pianta buona della cucina di tradizione locale), volgarità che arranca nelle nostre città di turismo e di arte incarnata nei corpaccioni ingombranti di gitanti in bermuda, con sandali ai piedi e calzini color tortora alla ricerca, con la frenesia dei topi, di un "ancoraggio" alimentare.

Bene, dicevo, c'è una Grado più segreta e più nobile, e su quella vorrei dire qualcosa. La incontro quasi per caso mentre, a fianco di una persona cara, passeggiando, in una serata d'agosto, nel centro della cittadina, fra povere case di epoca medievale, cercando un rifugio di pace a ridosso di Santa Maria delle Grazie, dopo aver schivato le mangiatoie all'aperto della massa volgare (servita da un'altra massa, quella degli schiavi del lavoro povero). C'è in calle Tognon, più una piazzetta che una strada, dominata dalla chioma di un grande albero che non dà ristoro dal caldo tropicale delle ore diurne, né irradia frescura quando cala la sera, ma completa il quadro di quest'angolo di mondo, facendolo apparire come una stampa antica, con quel pizzico di malinconico che le pertiene. Per un attimo la mente vola, certo incongruamente, all'ippocastano che Anna Frank guardava dalla finestra nel febbraio del 1944, e a cui spesso il suo sguardo ritorna fino al tragico epilogo. Scaccio il pensiero: siamo nell'Italia democratica (o postdemocratica) del III millennio.

C'è gente che ascolta e qualche sedia libera. Ci sediamo. Sta parlando Paola Purga, che ha competenze in campo storico. Ci fu un tempo, racconta, in cui Grado si poteva raggiungere solo in battello. Finché non venne Virgilio De Grassi, gradese di nascita, e poi, raggiunta l'età, studente alla Technische Hochschule di Vienna. Sarà urbanista e architetto; il suo sogno è di legare alla terraferma con un nutriente cordone ombelicale il microcosmo lagunare, che gli austriaci avevano iniziato a frequentare per i bagni di mare. Nel 1930 il progetto, poi nel 1936 l'inaugurazione del Ponte, allora, Littorio.

Un sogno impossibile: che il ponte possa sparire e Grado tornare un'isola

TEATRO

sommario

Tullio Svet-
tini,
fondatore e direttore
di "Grado Teatro"

Opera importante perché solidamente piantata, quasi un paradosso, nel fango viscido del canale, con una sezione girevole per far passare i battelli. È la fine dello splendido isolamento e l'inizio delle splendide sorti e progressive della Grado turistica.

Paola Purga finisce di parlare e si alzano gli attori, prendendo posto davanti ai leggi. Tullio Svet-
tini, fondatore e direttore dell'Associazione Grado Teatro, ed Elisabetta Polo iniziano a recitare, accompagnati dal suono caldo del sassofono di Giuseppe Polo. Il piccolo dramma – ci spiegherà Svet-
tini in conclusione di serata – tratta appunto del Ponte, un tempo Littorio ora Matteotti, quel manufatto che ha determinato il destino di Grado, facendone il luogo che conosciamo. L'autore del breve testo è Giovanni Marchesan, detto Stiatà, gradese espatriato a Graz, autore di testi teatrali, racconti, poesie, la maggior parte dei quali nella lingua della patria; il suo racconto, chiarisce Svet-
tini, è stato un po' ritoccato, trasformando in un sogno impossibile vissuto dal protagonista l'attentato che distrugge il ponte, riportando indietro l'orologio della Storia, a quando l'Isola d'oro (già, ma oro per chi?) era un piccolo borgo di gente di mare (anche Stiatà lo è stato, sulle navi del Loyd), povero ma di diffusa serenità, forse anche perché «non sa [...] che ci sia altra felicità» (un grazie ai poeti, che così bene ci aiutano a dire).

Portavoce delle nostalgie di Marchesan è Bepi, all'anagrafe Giuseppe Burchio, reduce della Grande Guerra, quindi operaio, poi finalmente in pensione; testimone di come tutto si sia ribaltato, passando dal meglio al peggio, ed è lo stesso Svet-
tini a prestargli la voce; ferma, forte, carismatica. Il tema è di assoluta attualità: la modernità senza volto che travolge storia e destini, tanto più rovinosa dove inter-



ceffa le rotte del turismo, è uno tsunami che ha trasformato, nel giro di poche generazioni, la faccia del mondo. Bepi pensa che il colpevole di tutto ciò, nella piccola parentesi della storia locale, sia il Ponte, che profana la magia del Canale che proteggeva l'isola in laguna dai marosi della globalizzazione. I giovani sono di altro avviso; la figlia, il nipote, il fratello gli ricordano che il cammino della Storia è inarrestabile, e che Grado, aprendosi al mondo, ha trovato in esso

un moltiplicatore di energie, una forza che ne amplifica le potenzialità. In fondo, argomentano con convinzione, il cammino in avanti è il normale processo di evoluzione della società. Opporvisi non solo è inutile, ma pure sbagliato. Del resto anche Bepi, che ha fatto l'operaio, è al di là dello spartiacque che separa il borgo di pescatori dalla cittadina ormai immersa nel flusso della Storia (per altro, in una prospettiva di ampissimo periodo, forme antiche e millenarie di produzione della ricchezza sembrano tra loro quasi omogenee se paragonate alla contemporanea dematerializzazione del lavoro e ai processi di realtà simulata, ponendo in anni vicini a noi la decisiva cesura epocale).

Il progresso, la tradizione, la modernità, il passato... Il dilemma è ovviamente insolubile, e Stiatà lascia al pubblico libertà di giudizio; mettendo però il dito sulla piaga di una realtà che, a differenti livelli, dà spesso l'impressione, per dire con Günther Anders, che l'uomo sia antiquato; antiquati i suoi valori, i sentimenti, la dignità. I mezzi soppiantano i fini, l'irrealtà dell'immagine la concretezza dell'uomo vero, l'artificialità della rete la carne e il sangue dell'esperienza, l'isteria del consumo l'essenzialità dei bisogni. La scoperta di luoghi "altri", da sfiorare con religioso rispetto e curiosità nutrita di discrezione si degrada nell'invasione

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Locandina dello
spettacolo
"Le Bagnine"



L'identità, un nodo di sentimenti e parole che vale la pena conservare

turistica di "migranti" con il portafoglio pieno, lucuste che si disperdono nel mondo a caccia di facili emozioni.

Ed anche a scendere dalle altezze filosofiche di Anders nella prosaicità del quotidiano, la prospettiva di benessere che il Ponte sembrava garantire si è a poco a poco arenata nelle secche di un presente avaro: ad ogni tornante, invece che verdi praterie, si svelano panorami desolati.

Il pubblico ascolta; ciascuno, con il suo vissuto, è depositario di buone ragioni e l'empatia con la voce recitante è assoluta ed evidente (verrà meglio ancora evidenziata dallo scrosciante applauso a fine spettacolo). Per molti il futuro è una certezza, per i più giovani – ma se ne contano pochissimi nella piazzetta – un orizzonte opaco. Ma in tutti, mentre lo spettacolo si avvia alla conclusione, fa breccia il lampo di genio del piccolo dramma che Svetlini, da consumato uomo di teatro, ha saputo pienamente valorizzare. Due codici linguistici vi convivono, irriducibili l'uno all'altro, l'italiano e la parlata locale, il *graisan* (che Tullio ha un poco addolcito, per farlo comprendere anche agli "stranieri"). Di freschezza meravigliosa quest'ultima, intrisa del salso del mare, una lingua che vien su dai canali, "de sol e de sal", come recita la maggiore raccolta poetica di Stiata; così come il dialetto

di Trieste, il nostro, respira invece con la bora. Non c'è bisogno che nessuno spieghi ai presenti cosa significa tradizione e identità, a cui il breve spettacolo così tanto allude. Lo sappiamo benissimo tutti noi, dialettali, che a volte assaporiamo la densità corposa dell'espressione vernacola, sentendo palpitare in essa la "cosa", a differenza della parola insipida della lingua standard, che fluttua nell'aria troppo leggera e, immensamente distante dal cuore, si perde lontano come una nuvola sfilacciata dal vento.

Straordinaria la capacità della parola letteraria, quando amministrata da un bravo dicitore, di enunciare senza dire, di incidere una fessura profonda nella crosta della quotidianità più banale, suscitando luminosi istanti di consapevolezza (non solo storte sillabe, dunque, e secche come un ramo). Qualche tempo fa su un giornale, non ricordo più quale, Franco Cardini ha avvertito che l'identità resta spesso una parola vuota o viene affidata a penose esercitazioni retoriche. Piuttosto un'arma d'offesa nelle mani dei politici che un'opportunità per serene riflessioni. Ma chi è stato con noi quella sera se ne andato più ricco di una piccola certezza che la riguarda. Un'idea che non contrabbanda razzismo o revanscismo, ma semplicemente rammenta l'importanza di valori essenziali che vale la pena conservare. Un nodo caldo e stretto di sentimenti e parole che può convivere con la modernità dei ponti, dei collegamenti veloci, del turismo mordi e fuggi, dell'"iperrealtà" della digitalizzazione integrale e del mondo disincarnato con la sua inedita antropologia, di cui ha scritto, con toni da profeta di sventura, Jean Baudrillard? Forse dipende da noi.

Ritornando poi a casa mi sorprende a spiare il volto marmoreo di Biagio Marin, colui che ha fatto diventare la parlata di una piccola isola patrimonio universale di tutti gli amanti della poesia, come se una lacrima di commozione potesse rigarne la maschera gelidamente impassibile. Che sciocchezza, mi dico, non siamo in una favola di Oscar Wilde.

RITRATTO D'ARTISTA

ARTISTI A GRADO

sommario

di Luciana Amato

Sun Hee Moon

Fare sosta a Grado, nota già nel II secolo d.C. come *Gradus*, ovvero “scalo portuale”, significa staccarsi dalla terraferma e avvicinare un micro-universo composto da strati alternati: laguna, aria salmastra e sabbia. Elementi eterogenei che si modulano in un panorama orizzontale e riflettente, carico di silenzio, che ha bisogno del giusto tempo per essere compreso in tutta la sua lineare complessità.

La duplice identità di Grado, ridente cittadina estiva e malinconico acquarello invernale da fine settembre a inizio aprile, si muove nelle radici del luogo. Le sue facce sono presenti l'una nell'altra; chi la attraversa ne sente tutta l'ambivalenza e ne rimane stregato. Il silenzio delle vie assolate a maggio è lo stesso delle domeniche di novembre, quando capita di ciondolare tra vicoli freddi ma sempre luminosi, che nascondono regali inaspettati: uno scorcio, lo scatto di un gatto gradese, bambini in bicicletta verso il campetto da calcio. Cambia la temperatura della luce, ma la sostanza resta: un'immobilità che abbraccia l'isola, come se il tempo si posasse qui per tirare un sospiro.

In una delle sue stradine più centrali, Via Gradeno, al numero 26, ha trovato posto lo studio di Sun Hee Moon, artista visiva di origini coreane cresciuta a Niterói, sobborgo di Rio de Janeiro. Sun Hee mi accoglie in una mattina di giugno: la luce azzurra e gialla inonda la stanza grazie alle ampie finestre sulla strada. È qui che Sun dipinge, vicino alla luce, davanti ai passanti: dentro quella che definisce la sua casa.

Colpisce come l'artista consideri l'atelier una propagazione della sua identità e del suo corpo. Chi entra nello studio muove i primi passi dentro la vita interiore del creatore. Questa qualità carnale di pavimenti, pareti e opere, annodata alla persona che mi parla, mi accompagnerà mentre osservo e ascolto. Sun Hee ha un viso accogliente, capace di abbracciare con lo sguardo. La sua casa-studio si fa dimora. Qui l'arte supera ogni barriera geografica e si trasforma in una fibra malleabile che si adatta all'interlocutore in un flusso di immediatezza raro da intercettare, mentre la calma di Grado permea lo spazio in cui Sun dipinge e



immagina il proprio linguaggio.

Il progetto *Discorso muto* è la prima opera che salta agli occhi, impossibile da non notare passando davanti alla galleria. Accoglie il visitatore come un manifesto d'intenzioni: un grande polittico i cui singoli tasselli intessono un alfabeto di segni inventato dall'artista. Le mani, fulcro dell'opera e motivo ricorrente nell'iconografia di Sun, fungono da simboli alfabetici. L'installazione propone un intreccio tra codice verbale e vi-

suale, in cui il senso profondo viene ironicamente rincorso dall'artista, che alterna nei pannelli una fitta sequenza di “bla bla bla”. «Le argomentazioni degli interlocutori sono fin troppo spesso prive di concretezza», mi dice sorridendo.

È un impatto visivo che cattura il visitatore. Subito dopo il contatto estetico arriva il momento della lettura e dell'interpretazione: azioni mai passive, come sottolinea Sun. Lei stessa non sta mai ferma: sorride, gesticola e si muove con una grazia che sa di concreto. Sulla tela, le sue mani dipinte fanno cose, in perfetta continuità con un mestiere che fonde lavoro manuale e pensiero. Lo sguardo di chi osserva riconosce e si riconosce, ma viene proiettato nell'immaginario peculiare dell'artista, lo spettatore è invitato a uscire dalle proprie consuetudini per cogliere la malinconia e l'ironia con cui Sun riproduce il mondo.

Questo sarcasmo divertito, a volte velato di amarezza ma sempre in cerca di sincerità, è una delle chiavi di lettura più feconde della produzione di Sun Hee. Pur ferma nella piccola Grado, Sun Hee osserva il mondo globale e lo seziona. La sua capacità di declinare questo alfabeto con materiali e accostamenti azzardati la rende un'artista poliedrica e multi - materica, ben oltre le grandi tele a olio che colonizzano lo studio. L'urgenza di superare i confini della tela emerge nei progetti transdisciplinari come *Melting Continents* (2024-2025), installazione tessile che trasforma la fibra in un manifesto ecologico contro il cambiamento climatico. Il legame tra materia e concetto trova compimento nel ciclo *Still Life* (2020-2022), installazione monumentale di migliaia di storni in argilla, esposta anche a Bolzano, che esplora la sospensione tra staticità e transitorietà.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Still Life
Red touch
olio su tela
70x70 cm., 2026
collezione privata

Sun Hee: la creazione di un linguaggio. Dalla Corea al Brasile e adesso a Grado: itinerari di una vita e di un percorso d'arte

La sua sperimentazione è sempre in guardia, affinché ogni messaggio trovi la sua esatta espressione visiva. Sun mi conduce attraverso le pile di quadri accostate ai muri e si ferma sulla tela di un bambino. Qual è il momento giusto per fermarsi mentre si crea? «Lo dice il quadro: basta così», risponde. È la stessa urgenza di dare voce all'infanzia e interrogare il mondo che Sun ha respirato tra le pagine de *Il tamburo di latta* di Günter Grass, un romanzo-gancio che ha sollevato nella sua mente domande profonde sul senso del comunicare. Dopotutto la letteratura è sempre stata per lei una bussola identitaria. Anni prima la maratona di letture per il *Vestibular*, temuto esame nazionale brasiliano, l'aveva costretta a misurarsi con i grandi classici. Tra quelle pagine Sun ha scoperto il Brasile vero attraverso il realismo vitale e crudo di Jorge Amado in *Capitães de areia*, (Capitani della spiaggia) o l'ironia leggera e modernissima di un autore mistico come Machado de Assis in *Don Casmurro*. Storie di persone e di vissuti che hanno allenato il suo orecchio all'ascolto della realtà prima ancora che la sua mano toccasse la tela.

È infatti l'orecchio di chi dipinge a doversi allenare all'ascolto. Esiste una comunicazione segreta tra una tela bianca e la mano che la tocca: nel mezzo prende vita l'opera, che esige il rispetto dello spazio che occupa e reclama il diritto di dirsi compiuta. È lei a decidere.

A quel punto l'artista arretra, posa gli strumenti e si congeda. Ogni passo falso rischierebbe di trasformare una forma ormai perfetta in una rincorsa e in una sconfitta, sia per il lavoro che per il suo autore. Questo concetto di autoconsapevolezza si declina in ogni ambito della vita. È così che l'arte, nel silenzio complice di Grado, si trasforma nel teatro timido e universale delle nostre esistenze.

Osservando i quadri addossati gli uni agli altri, la qualità vivente delle opere è l'aspetto che resta più impresso. Forse perché, per arrivare allo studio dal porto vecchio, non ho incontrato quasi nessuno: qualche turista sperduto, i frequentatori di un bar in via Marina, camerieri concentrati sui tavoli estivi. A ripensarli, sembrano soggetti di-

stanti, simili a statue di cera pronte a impersonare un ruolo; persone indifferenti allo straniero che sanno essere solo di passaggio.

Eppure, a contrasto con questa estraneità, dentro lo studio la vita emerge prepotente anche nei lavori più distanti dal ritratto classico. La serie *Still Life* ne è la prova. Cosa potrebbe esserci di

vitale in un estintore su fondo grigio o in uccellini in creta che mantengono un equilibrio precario nello spazio? Eppure, tra il 2020 e il 2022, il dialogo con le cose ha permesso all'artista di instaurare una connessione profondissima con gli oggetti inerti. Complice l'isolamento del Covid, Sun ha intravisto in questi una vitalità inaspettata, capace di tradurre l'inglese *Still Life* letteralmente come "ancora vita", e non come "natura morta". Un ri-



baltamento di significato che investe chi osserva: il compito più alto dell'arte è assolto, ma il viaggio non finisce qui.

Quella di Sun Hee si rivela come una pratica della correzione a colpi di cancellature. Segno, cancello, e segno ancora. La gomma pane diventa una bacchetta magica che elimina la paura di insistere, perseverare, modificare. Anche dopo una caduta si cancella e si ricomincia, senza timore. Proprio come nella vita.

Produrre sé stessi senza paura: è la scintilla che ha spinto Sun Hee a compiere il passo più audace. A quarantasei anni, aprire il proprio atelier significava sfidare i dubbi, i propri così come quelli di chi non comprendeva la direzione del viaggio. Ma la determinazione ha ridefinito i contorni del percorso. L'impegno di Sun Hee come vicepresidente dell'ARCOI (Associazione Artisti Coreani in Italia) segna l'ingresso ufficiale nel panorama istituzionale e la volontà di dare voce a un collettivo di creativi.

In questo momento il tema del femminile emerge con forza, portando in primo piano la produttività delle donne nell'arte. Sun Hee parla della storica rinuncia a favore del quotidiano e della famiglia, di quella responsabilità che costringe le artiste a viaggiare sempre con il «freno a mano tirato». L'emancipazione dai modelli sociali trova una risposta plastica nella recente sperimentazione sui

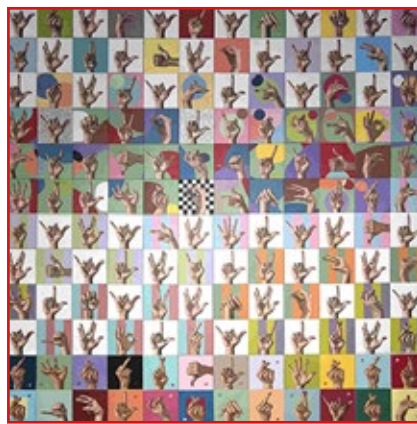
Le sovrapposizioni linguistiche hanno determinato in Sun Hee un vuoto che ha trovato solo nell'alfabeto pittorico una sintesi costruttiva

nudi: una liberazione tematica da un retaggio culturale che ha pesato a lungo sulla sua maturazione personale, una liberazione tematica da un retaggio culturale che ha pesato a lungo sulla sua maturazione personale. Questo sguardo sul femminile tuttavia ha radici lontane, sedimentate nel tempo e riscoperte in età adulta. Tra i fari della sua formazione spicca

Clarice Lispector e il suo denso *Passo a due*. Una figura emblematica che Sun e le sue compagne consideravano come la loro Oriana Fallaci: donne capaci di cambiare il mondo e di scardinare l'idea di insubordinazione all'universo maschile.

Biografia e ricerca visiva si intrecciano così in direzioni opposte. La gabbia familiare e culturale rappresenta la prima soglia da varcare. Quello di Sun Hee è stato un percorso a ostacoli: nata in Corea, si trasferisce piccolissima in Brasile, in un sobborgo dove non ha mai trovato una casa accogliente. L'effetto "straniero" le ha sottratto la gioia dell'appartenenza. Parlare una lingua d'adozione in un contesto percepito come ostile, senza padroneggiare il coreano d'origine, ha privato la sua identità di uno strumento di auto riconoscimento. Un vuoto che ha trovato solo nell'alfabeto pittorico una sintesi costruttiva. Eppure, l'incanto per la parola non l'ha mai abbandonata. Se la prosa e la realtà erano ostili, la poetica di autori come Carlos Drummond de Andrade le ha offerto un rifugio precoce. Comprendere la poesia, per la giovane Sun equivaleva a possedere un super potere: la capacità di decodificare la realtà e il mondo oltre i confini del linguaggio quotidiano. Quello stesso super potere che oggi di modula in un linguaggio di segni e mani nel suo *Discorso muto*.

Questa urgenza di riappropriazione si fa carne nella serie di grandi oli *"Hanbok and other stories"*. Qui, l'abito tradizionale coreano delle cerimonie smette di essere un semplice indumento per diventare manifesto esistenziale. Eppure, in queste tele intime, Sun compie una scelta precisa: lascia sem-



pre un dettaglio imperfetto, una sbavatura nel tessuto dipinto. È il riflesso della sua filosofia: l'idea che sia proprio l'imperfezione a renderci autentici e perfetti. Quel difetto sulla tela è la crepa da cui passa la vita. In questo lungo vagare, l'Italia è diventata la sua patria d'elezione; e Grado il porto definitivo in cui le precedenti fratture e imper-

fezioni hanno trovato un assestamento, offrendo una base solida alla produzione attuale. Grado, distante dai centri nevralgici dell'arte, silenziosa e quieta, fa da bozzolo protettivo per la ricerca portata avanti di Sun Hee. Eppure, la mente e lo sguardo di Sun Hee non si fermano. Nella primavera di quest'anno l'artista ha partecipato a un *workshop* in Austria, lavorando per tre giorni fianco a fianco con venti colleghi di tutto il mondo. È un'esperienza che mi racconta con gli occhi colmi di luce. Nel suo resoconto, il vissuto personale arretra spontaneamente per fare spazio all'entusiasmo per il lavoro altrui e per il maestro tedesco Georg Baselitz. Gli artisti in residenza hanno potuto visitare in anteprima una mostra dedicata al grande scultore, celebre per l'arte del rovesciamento e per le sue figure capovolte.

Qui il parallelismo si fa sottile. Se Baselitz ribalta il mondo per costringerci a guardarlo fuori dai canoni, Sun Hee compie un'operazione analoga ma intima, operando sui significati, sulle cancellature e sulle rinascite della materia. Inoltre, nel modo vibrante in cui Sun descrive la potenza di un altro autore risiede la cifra della sua

generosità. Torna in mente un aforisma di Jean de La Bruyère: «Parlare bene degli altri quando è il proprio turno di brillare richiede un'anima grande, libera dall'invidia». Sun Hee brilla esattamente così, per riflesso e per accoglienza. Lascio Via Gradenigo mentre la luce di mezzogiorno scalda la pietra dei vicoli, con la certezza che quel piccolo studio non sia solo una fucina di tele, ma un porto aperto sul mondo.



ARTISTI A GRADO

sommario

Discorso muto
The Dumb Speech wall
olio e acrilico su tela
20x20 cm., 2025
Atelier

Hanbok
La poetessa
olio e transfer su tela
120x90 cm., 2026
collezione privata

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

IL CANTO PATRIARCHINO

di Luigi Cataldi

Jan van Eyck
Adorazione
dell'Agnello
mistico
(Polittico di Gant)
Olio su tavola
c. 1432
3,4x5,2 m.
Cattedrale
di San Bavone
Gant (Belgio)



Jan van Eyck
Polittico di Gant
(particolare)

A Grado, almeno fino agli anni sessanta dello scorso secolo, era possibile ascoltare un fenomeno musicale, religioso e sociale, tramandato nei secoli oralmente ed oggi irrimediabilmente perduto, il cosiddetto “canto patriarchino”. A garantirne la sopravvivenza in quella città era un sacerdote, Silvano Fain (1921-1998) che là fu parroco per oltre quarant'anni, dal 1956 fino alla morte, e che ancora oggi è ricordato dai gradesi. Nelle feste principali, nella Basilica di Sant'Eufemia, monsignor Fain celebrava messe interamente cantate secondo il rito patriarchino, o, come più semplicemente si diceva, «a la vecia». Restano alcune registrazioni, accessibili anche su youtube che ne danno un'idea. Per iniziativa della Fondazione Giorgio Cini si era tenuto un Seminario tenuto a Venezia nel 1997, i cui atti furono pubblicati in un importante volume collettaneo, *Il canto “patriarchino” di tradizione orale in area istriana e veneto-friulana*, curato da Paola Balzan ed Anna Vildera (Neri Pozza, 2000). Al contri-

buto, in particolare, del triestino David di Paoli Paulovich, che ha affrontato il tema *Il canto «patriarchino» di Umago e dell'entroterra umagheso (Matterada). Considerazioni musicali e prospettive generali di ricerca* il presente articolo è in larga parte debitore.

Specialmente la prima volta che lo si ascolta, questo canto impressiona per la partecipazione dell'intera comunità al rito. Il sacerdote intona il motivo gregoriano e tutti fedeli rispondono con un coro polifonico in latino, sebbene la stragrande maggioranza di loro non sappia il latino e non abbia nozioni di musica. Ciascuno ha appreso questi canti partecipando alla messa fin da piccolo e adattando le melodie alle proprie capacità vocali. Ciascuno partecipa al rito, infatti, con la propria voce, dal grave all'acuto, e contribuisce alla creazione di una polifonia spontanea per terze, seste e “triton” (l'intervallo che in ambito colto è bandito come *diabolus in musica*). Il coinvolgimento dei fedeli è totale, a prescindere da qualsiasi condizione sociale e individuale.

Il nome deriva dal Patriarcato di Aquileia, fondato, secondo la tradizione, da san Marco e perciò, fin da quell'epoca in stretto rapporto con l'Oriente. In effetti Aquileia conservò a lungo calendario e liturgia indipendenti da quelli di Roma e più vicini a quelli delle chiese orientali. Anche la tradizione dei canti differisce da quella gregoriana e pare più di ascendenza orientale. Con la liturgia si diffusero anche due diversi tipi di canti: il cosiddetto “canto aquileiese” di cui ci restano notizie dai codici antichi, diverso e indipendente dalla tradizione gregoriana, ma scritto e di tradizione colta, e il “canto patriarchino”.



Musica liturgica tramandata oralmente per secoli ed ora irrimediabilmente perduta

MUSICA

sommario

chino”, che si è tramandato per via quasi esclusivamente orale.

Il canto patriarchino si diffuse in tutto il territorio sottoposto alla giurisdizione di Aquileia che comprendeva in origine lo «Stato da mar» veneziano. Col passare dei secoli e lo stratificarsi delle tradizioni l'area di diffusione, fino ai giorni nostri, divenne vastissima: il Veneto, la Carnia, il Cadore, l'Istria, il Quarnero, la Dalmazia e persino il Comasco. Sopravvisse alla stessa fine del Patriarcato di Aquileia (1420) e ai tentativi ecclesiastici di assimilazione al rito romano, conseguenza del rigore imposto dal Concilio di Trento (Sinodo di Udine del 1596).

Si tratta di un vero e proprio organismo culturale vivente, il cui corpo è costituito dalla *communitas fidelium*, costituita tanto dai sacerdoti quanto dall'insieme dei fedeli, uomini e donne, vecchi, giovani e bambini, ricchi o poveri, socialmente importanti o no. La comunità impara da se stessa canti e pratiche esecutive che ciascuno adatta alla propria voce: con questa preparazione tutti partecipano al rito, che è al tempo stesso musicale e religioso. Condizione essenziale per il mantenimento in vita di questo organismo è l'esistenza della comunità.

La musicologia ha a lungo ignorato il fenomeno (se ne è però occupato Giulio Cattin fin dagli anni Novanta soprattutto per gli aspetti liturgici e musicali del Patriarcato), mentre studiosi di condizione sacerdotale (Pellegrino Ernetti e Giuseppe Radole, fra gli altri) ed etnomusicologi (come Roberto Leydi e Leo Levi) hanno cercato di rintracciarne origine e disseminazione e hanno tentato di preservarne la memoria (con registrazioni e interviste ai cantori). Le ipotesi sulle origini sono discordanti. C'è chi ne limita la portata o localmente, ritenendolo un prodotto originale della cultura veneta (Pellegrino Ernetti), o socialmente, considerandolo esempio di rielaborazione popolare del canto colto attestato dai codici (Francesco Babudri). C'è chi invece pensa sia frutto della commistione di canti e pratiche esecutive stratificatesi nel corso dei

secoli a partire da una base patriarcale-aquileiese (Giuseppe Radole).

Cosa ha determinato la fine di questa tradizione? Come s'è detto si tratta di un organismo vivente, la comunità dei fedeli cioè, autoistruita al canto, che ne tramanda la tradizione. La dissoluzione di questa comunità è dunque l'evento fatale. Vi sono cause, che si potrebbero dire politiche o di politica religiosa, come il tentativo di imporre il gregoriano nel culto cattolico, poi, ben più determinante, l'applicazione dei principi del Concilio Vaticano II, che impediva l'uso della lingua latina e di questo genere di canti all'interno della Chiesa. Influiro pure l'imposizione della lingua croata in Istria, l'avversione dei regimi comunisti verso ciò che appariva come un'esperienza religiosa, la forza omologatrice del capitalismo consumistico di fronte al quale queste forme di tradizione paiono assai fuori moda. Oltre a ciò le comunità “patriarchine” si sono dissolte anche materialmente. Lo spopolamento delle aree montane, l'emigrazione delle popolazioni, per diverse ragioni e, più in generale, la mancanza di una forza aggregatrice comunitaria hanno infine determinato il declino di questa tradizione.

Negli ultimi periodi della sua sopravvivenza diversi studiosi hanno registrato esecuzioni, trascritto melodie e armonizzazioni. Oggi quello patriarchino è un fenomeno che si può studiare. C'è anche chi esegue in modo professionistico questi repertori trascritti. Lo fa bene, meglio dei cantori improvvisati della tradizione. Ma non è affatto la stessa cosa. È musica colta, di professionisti, che può anche essere eseguita durante il culto religioso (oltre che, naturalmente, in forma di concerto), che però non coinvolge i fedeli, né come esecutori, né come partecipanti al rito, ma solo come spettatori, o magari come fedeli non attivi. Non è più un canto del popolo. Ciò che manca e che non sembra affatto possibile ricostruire è proprio quel tipo di canora *communitas fidelium*, che fu il corpo vivo del “canto patriarchino”.



Paola Balzan ed Anna Vildera

Il canto “patriarchino”
di tradizione orale in area
istriana e veneto-friulana

Neri Pozza, Vicenza 2000
pp. XVIII, 363, non disponibile

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Il Ponte rosso n. 67
Copertina
marzo 2021

DALLA SECESSIONE VIENNESE A GRADO

di Walter Chiareghin

A Josef Maria Auchentaller (Vienna, 1865 - Grado 1949, Fig. 1) *Il Ponte rosso* aveva già dedicato la copertina del n. 67 del marzo 2021, richiamando la recensione – pubblicata nelle pagine interne di quello stesso numero – della mostra «Vienna 1900. Grafica e design. Josef Maria Auchentaller e i protagonisti della Secessione» presentata a Palazzo Attems Petzenstein, a cura di Raffaella Sgubin e Roberto Festi, con la collaborazione di Chiara Galbusera. La mostra aveva avuto un successo piuttosto relativo di pubblico in conseguenza delle limitazioni dovute alla pandemia che allora ostacolava gli spostamenti per tutti, ma aveva fornito l'immagine accattivante di un artista austriaco che le vicende biografiche avevano reso quasi un autoctono, mentre la versatilità e la perizia esecutiva ne hanno fatto una delle personalità di più rilevante interesse del panorama artistico isontino – e gradese in particolare – dai primi anni del Novecento fino quasi alla soglia della metà del secolo, mancata per un soffio: se n'era andato il 31 dicembre del 1949.

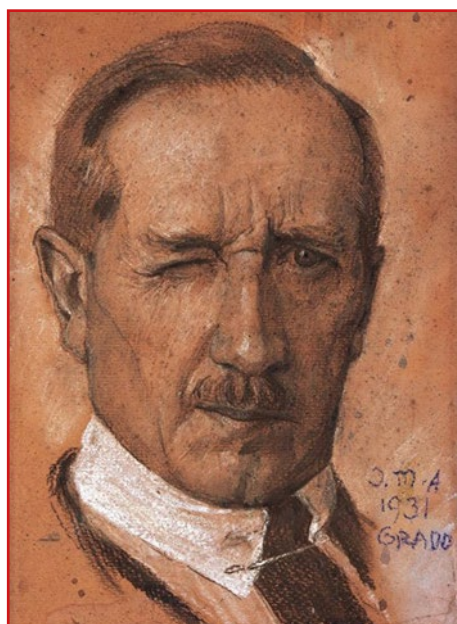
Nato a Vienna da una famiglia di origini sudtirolesi, ebbe una formazione tecnica confluita poi, dopo il servizio militare, a completare una vocazione artistica con l'iscrizione, nel 1890, alla viennese *Akademie der bildenden Künste* (Accademia di Arti Figurative). L'anno dopo sposò



Emma Scheid (Fig. 2), figlia di un industriale della manifattura di argenti e gioielli, per la quale il genere disegnerà. intorno al 1900, numerosi gioielli ed oggetti di disegno *Jugendstil* per la manifattura di argenteria GAS di Georg Adam Scheid. Tra il 1892 e il 1896 la coppia si trasferì a Monaco di Baviera dove Auchentaller entrò in contatto con la Secessione tedesca, collaborando con la rivista *Jugend* e completando quella maturazione artistica che di lì a poco lo renderà tra i protagonisti della Secessione viennese. Vi approdò sin dalla fondazione del movimento, nel 1897, manifestando con la sua adesione, dopo gli anni di Monaco, un'ormai consolidata insofferenza per la pittura accademica ed esercitandosi soprattutto come grafico e come organizzatore degli eventi espositivi proposti dalla nuovissima associazione raccoltasi attorno alla figura carismatica di Gustav Klimt.

Ricoprì – dalla V (1899) alla X (1901) esposizione – un incarico anche nella commissione organizzativa e fondamentale fu il suo ruolo di grafico per l'allestimento della storica rivista *Ver Sacrum*, alla cui redazione partecipò nel 1900 e 1901, realizzando inoltre numerose copertine e un rilevante numero di illustrazioni ispirate principalmente a motivi floreali e sempre

Fig. 1
Josef Maria Auchentaller
Autoritratto
gessi su cartone, 1931
collezione privata



Josef Maria Auchentaller, cittadino di Grado dal 1903 alla scomparsa nel 1949, portò in laguna le esperienze di una solida formazione mitteleuropea, maturata a fianco di Gustav Klimt

PROFILI

sommario

più caratterizzate dalla tendenza ad una stilizzazione bidimensionale influenzata dalla grafica giapponese. L'ottavo numero della quarta annata (1901, Fig. 3) della rivista gli fu dedicato per intero, non solo come grafico ma anche per il suo attivo ruolo nelle arti applicate. Sempre come grafico disegnò il manifesto e la copertina del catalogo della VII esposizione (1900, Fig. 4,) e molte illustrazioni per il catalogo dell'VIII.

Non fu limitato tuttavia all'attività di grafico il suo ruolo all'interno della Secessione viennese: presente anche con opere di pittura alle varie esposizioni delle quali fu fra gli organizzatori, per esempio col ritratto a figura intera della moglie Emma che presenta alla V esposizione nel 1901, ma soprattutto con il grande fregio, della lunghezza di 14 metri, *Freude der schönen Götterfunken* (Gioia, scintilla divina), mutuato dal primo verso dell'ode di Schiller *Alla Gioia*, inserito da Beethoven nel coro del movimento finale della sua *Nona Sinfonia*, che attualmente è l'inno dell'Unione Europea. Il dipinto, andato purtroppo perduto in quanto abraso dalle pareti sulle quali era stato eseguito, faceva da contraltare, in due ambienti prospicienti, al fregio di Gustav Klimt *Beethovenfries* (Fregio di Beethoven) nella XIV mostra del 1902, concepita nel suo insieme come un'opera d'arte totale (*Gesamtkunstwerk*) interamente dedicata al grande compositore di Bonn. La stessa presenza di un'opera di Auchentaller in una posizione così centrale e privilegiata di quella grande esposizione – che vide la partecipazione di venti artisti – può di per sé porre in evidenza il ruolo, certamente non di secondo piano, che l'artista aveva assunto nell'ambito della *Wiener Secession*.

Fin dal 1901, l'anno precedente la mostra della quale s'è detto, iniziò per la famiglia Auchentaller un trasferimento dalla capitale austriaca al villaggio di pescatori che era all'epoca Grado, trasferimento che si sarebbe perfezionato nel 1903, per diventare definitivo. I coniugi furono inizialmente indirizzati a tale scelta dal consiglio dei medici viennesi riguardante le condizioni precarie di salute della figlia



Fig. 2
Josef Maria Auchentaller
Ritratto di Emma Scheid
olio su tela, 1895
collocazione sconosciuta

Maria Josepha, per la quale fu consigliato vivamente, per favorirne la guarigione, il clima mite, marittimo e salubre di Grado, già nota all'epoca come stazione di cura e soggiorno balneare.

L'allontanamento da Vienna, naturalmente, rese più rarefatti i rapporti di Auchentaller con il circolo e con le iniziative secessioniste, che tuttavia si protrassero per alcuni anni, anche dopo l'evento traumatico della scissione che nel 1905 segnò la fuoruscita di un gruppo di artisti, il cosiddetto *Klimt Gruppe*, in quanto ancora



Fig. 3
Josef Maria Auchentaller
Ver Sacrum, n. 8
Vienna, 1901, copertina

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Fig. 4
Josef Maria Auchentaller
Manifesto e copertina
del catalogo della
VII esposizione
Vienna, 1900

Un artista versatile, che si esercitò nella grafica, nel disegno, nella pittura e nel design

una volta capitanato da Klimt, del quale fecero parte anche l'architetto e designer Josef Hoffmann e il pittore Koloman Moser, oltre al nostro "esule" gradese. Ancora nel 1909, nell'ambito della seconda mostra organizzata dal gruppo di fuorusciti, la *Internationale Kunstschau Wien*, espose una delle sue opere più celebri di quel periodo, il *Ritratto di Peter*, (Fig. 5) che raffigurava suo figlio, vestito da marinaretto e ritratto vicino a un sontuoso modello di bragozzo gradese, a testimonianza di un'ambientazione mediterranea che non si può pensare fosse eseguito distante dalla recente abitazione lagunare della famiglia.

Benché per un lungo periodo, fino al 1913, Auchentaller mantenesse uno studio viennese in cui, prevalentemente nei periodi invernali, continuava la sua attività artistica, le prolungate assenze dalla capitale austriaca determinarono inevitabilmente una progressiva emarginazione dai "giri" che contavano, al punto che una prima esposizione organizzata dal *Klimt Gruppe* nel 1908, in occasione del sessantesimo anniversario dell'incoronazione di Fran-

cesco Giuseppe non lo vide tra i centotrenta espositori di quella mostra memorabile, ove Klimt presentò il suo celebre *Bacio* – nell'occasione subito acquistato dallo Stato – e dove, tra le più giovani promesse, figurava anche Oskar Kokoschka.

D'altra parte, nel suo nuovo soggiorno gradese, non si può certo dire che Auchentaller indulgesse all'ozio, né dal punto di vista della produzione artistica, né da quello di una nuova vocazione imprenditoriale, che gli aveva rapidamente assegnato un ruolo di primo piano nella promozione dell'Isola del sole come ambita meta turistica, che si apprestava a fornire alla cittadina lagunare una nuova identità rispetto al villaggio di pescatori che era stato solo pochi anni prima dell'arrivo della famiglia viennese. Coadiuvato in questa nuova avventura dalla fattiva ed energica collaborazione della moglie Emma, l'artista si

inventò un nuovo mestiere di albergatore, commissionando all'architetto viennese Julius Mayreder – anch'egli tra gli artisti della Secessione – il progetto di un edificio di tre piani da destinarsi ad uso ricettivo, la "Pensione Fortino" (Fig. 6), alla quale il committente contribuì curando personalmente l'arredo interno e inoltre decorando con un suo dipinto ad affresco anche la parete esterna, all'altezza del secondo piano. Costruito direttamente sulle fondamenta di un antico fortino napoleonico del 1812, da cui il nome; attualmente l'edificio non esiste più, essendo stato abbattuto all'inizio degli anni Ottanta per edificare un condomino che conserva il nome di Fortino.

La "Pensione Fortino", che la famiglia Auchentaller gestì con spirito imprenditoriale, dovuto in particolare all'intraprendenza della moglie, in breve tempo si qualificò come polo di riferimento dei



Fig. 5
Josef Maria Auchentaller
Ritratto di Peter
pastelli e acquerelli su carta,
1906
99x88,5 cm.



Un ruolo importante nella Secessione di Monaco e soprattutto in quella viennese

PROFILI

sommario

soggiorni balneari e turistici della borghesia viennese e di numerosi artisti austriaci, tra i quali Otto Wagner, che fino alla Grande guerra ne assicurarono il successo.

Trovandosi Grado nelle immediate vicinanze del fronte dell'Isonzo e considerata la nazionalità austriaca dei coniugi, la famiglia, che poche settimane prima aveva subito la tragedia del suicidio della figlia Maria Josepha avvenuto durante un soggiorno della ragazza in Romania, ospite di una zia, allo scoppio della guerra tra l'Impero e la Serbia, nel 1914 si risolse ad abbandonare precipitosamente l'isola e a riparare in Austria, mentre la pensione venne confiscata e destinata ad altri usi dalle autorità militari italiane dopo l'occupazione di Grado nel 1915, quando, all'indomani dell'entrata in guerra dell'Italia, un contingente di bersaglieri e di marinai italiani prese possesso della cittadina senza che gli fosse opposta alcuna resistenza.

A guerra finita la famiglia rientrò in possesso della casa e Auchenteller chiese ed ottenne, nel 1919, la cittadinanza del Regno d'Italia, compiendo una scelta in qualche modo definitiva e non dettata soltanto da esigenze di carattere amministrativo.

Anche precedentemente a quel drammatico intervallo del periodo bellico l'attività artistica di Auchenteller aveva continuato a svilupparsi, ancora in parte sulle rive dell'Adriatico in parte a Vienna e il suo contributo allo sviluppo turistico della stazione balneare si era concretato soprattutto con opere di cartellonistica turistica, esplicitamente richiamando i dettami dello *Jugendstil* che aveva così efficacemente percorso nelle sue esperienze a Monaco e a Vienna. La testimonianza forse più nota

di tali attività è il manifesto pubblicitario *Seebad: Grado, Österreichisches Küstenland*, stampato a Vienna ed eseguito nel 1906 (Fig. 7), un autentico capolavoro di sintesi visiva e raffinatezza formale. Le due figure femminili in primo piano, nelle abbaglianti campiture bianche e tenuamente colorate di giallo degli abiti che

le avvolgono, introducono come una quinta teatrale alla visione della spiaggia animata dalla presenza di bagnanti, anch'esse tutte di genere femminile, illuminate dal sole mentre si crogiolano sulla sabbia o, le più distanti, tentano prudentemente il blu cobalto del mare. Tutto, inclusi gli eleganti caratteri delle scritte, parla della *Belle Époque*, o dell'idea che noi ce ne siamo fatta, in purissima as-

sonanza con quello *Jugendstil* di ascendenza mitteleuropea di cui aveva dato ampia prova l'autore nei suoi trascorsi creativi di Monaco e di Vienna. Eppure già in questa litografia si percepisce una diversa sensibilità cromatica e luministica: si direbbe che il rigore formale degli anni precedenti della sua parabola di artista si coniuga con una nuova sensibilità di Auchenteller che intinge il suo pennello nel nuovo paesaggio meridionale ed adriatico, alla ricerca di una sintesi che via via, negli anni della sua maturità artistica conquisterà nuovi territori alla sua progressiva conquista di una personale *Weltanschauung* sempre più "italiana", mentre la permanenza a Grado si faceva sempre più costante e definitiva.

Ancora più che nella grafica, questo progressivo allontanarsi da tematiche, ambientazioni e stilemi proprio dei periodi secessionisti si concreta dall'inesausta produzione pittorica, esercitata a Grado in particolare nella ritrattistica e nella rap-



Fig. 6
La pensione Fortino
cartolina promozionale d'epoca

Fig. 7
Josef Maria Auchentaller
Seebad: Grado
österreichisches Küstenland
litografia a colori, 1906
62x88,5 cm.

Fig. 8
Josef Maria Auchentaller
Via Gradenigo vista dal «Fortino»
pastelli su carta, 1920
47x31 cm.

Trasferitosi a Grado nei primi anni del Novecento, contribuì alla neonata vocazione turistica dell'Isola del Sole, come imprenditore e come artista

presentazione di paesaggi, spesso di ambientazioni marine o lagunari, oppure di dettagli architettonici, resi con l'utilizzo di una diversa tavolozza e di un'altrettanto diversa postura compositiva, per lo più deprivata di espliciti riferimenti simbolici.

La grande tela dell'immagine di copertina di questo numero "speciale", *Die tönenden Glocken* (Campane a festa), dipinto nel 1903, sembra costituire un momento di transizione tra l'impegno secessionista e un più posato naturalismo espressivo, dove al soggetto, animato da un dinamismo che fa quasi percepire il suono festoso ed assordante della cella campanaria di Sant'Eufemia, si contrap-



Fig. 9
Josef Maria Auchentaller
Barca
olio su cartone, 1904
47x 67,2 cm.
Museo Eccel Kreuzer
Bolzano

pone lo sfondo luminoso del panorama della città vecchia che incontra il suo mare in un abbraccio insieme lirico e solare. È, o almeno sembra, costituire l'anello di transizione tra due periodi della biografia e della poetica dell'artista, che nei suoi paesaggi gradesi si arrese progressivamente a una visione più naturalistica e rasserenante (Figg. 8 e 9).

La scelta di allontanarsi definitivamente da Vienna e di fare di Grado una seconda patria lo mantenne lontano da quella che era stata una capitale culturale cosmopolita e, soprattutto ad opera degli artisti che, come lui, avevano dato luogo alla Secessione, vivacemente propulsiva a livello europeo e internazionale, come sicuramente non era il piccolo centro lagunare turistico nel quale si era ritirato a



vivere per oltre tre decenni. Anche avendo con la sua scelta di mantenersi lontano dalla fama che aveva acquisito, continuò fino alla fine dei suoi giorni a lavorare, assecondando, pur con strumenti figurativi diversi, la passione creativa che si portava dentro fin dagli anni della sua formazione.

Per molti decenni dopo la sua morte, la figura di Josef Maria Auchentaller è rimasta ai margini della critica d'arte e della storiografia artistica, in parte schiacciata dalla grandezza ingombrante dei giganti della Secessione quali Klimt e Schiele, e in parte vittima dell'angusta collocazione geografica in cui aveva scelto di isolarsi. Negli ultimi decenni, tuttavia, un'attenta opera di riscoperta critica – suggellata da importanti mostre monografiche postume a Gorizia, Bolzano e Grado – ha restituito all'artista il posto che gli spetta nella storia dell'arte europea. Il suo periodo gradese, in particolare, è oggi riconosciuto come un ponte straordinario tra la cultura mitteleuropea e quella dell'area adriatica, ibridando il rigore compositivo e il modernismo viennese con la pittura di paesaggio mediterranea e miscelando la luce del nord e quella del sud in un'unica, atemporale armonia visiva.

IL CINQUANTESIMO ANNO DI LETARGO DELL'ORCOLAT

di Giulia Scigliuzzo

AQUILEIA FILM FESTIVAL

sommario

Giada Messetti
all'Aquileia Film
Festival

Cinquant'anni fa il Friuli tremava sotto le scosse di uno dei terremoti più feroci mai affrontati dal Paese. Proprio a ricordo di tale evento, si sono aperte le porte dell'edizione 2026 dell'Aquileia Film Festival, grazie alla proiezione del documentario co-prodotto da Rai Cinema: *Orcolat*.

Nel 1976 il risveglio dell'*Orcolat* fu così brusco da solleticare anche il resto dello Stivale, come a ricordare l'esistenza di quella singolare porzione di Italia. È così che il regista Federico Savonitto ci introduce alla figura mitica dell'orco ormai diventato per i friulani uno di quei parenti da amare a distanza di sicurezza. Prima della proiezione, Piazza del Capitolo ha saputo essere salotto accogliente per la presentazione del libro *Quando tornano le rondini* (Mondadori, 2026) di Giada Messetti, giornalista friulana che attraverso il lavoro di archivio è riuscita a completare il puzzle di un'infanzia figlia del terremoto. L'esperienza letteraria di Messetti ha saldato il patto di intimità necessario ad addentrarsi nella costellazione di voci che si raccontano nel documentario. A fare da filo conduttore in *Orcolat* ce n'è una, di voce: quella inconfondibile di Bruno Pizzul, che, senza fronzoli o formalità, ripercorre una storia che diventa, man mano che ci si incanala nella narrazione, la storia di molti. Paolo Rumiz, Dino Zoff, Manuela di Centa sono solo alcune delle personalità che hanno messo a servizio la loro esperienza in questa operazione di memoria corale.

Se è vero che il programma dell'Aquileia Film Festival ha potuto vantare proiezioni dal respiro internazionale, tra cui la prima mondiale de *L'impero Assiro*. *La storia rivelata* (vincitore di questa edizione) e urgenti dibattiti sulla distruzione provocata dalle guerre nel mondo (*Italia: viaggio nella bellezza*), il docufilm *Orcolat* è l'evento sentito, quello che unisce e valorizza il patrimonio immateriale della Regione. La proiezione più che essere una formalità volta a omaggiare un tragico anniversario, sembra voler guardare dritto negli occhi il proprio territorio, dimostrandone anche i lati più viscerali, così come il radicamento ad una tradizione panica.



Ciò che di certo affascina del documentario è il tono, popolare ed onirico, a metà tra la finzione ed il sogno, sorretto dalla figura mitologica dell'*Orcolat*, illustrato con il tratto di Davide Toffolo, artista e musicista di *Tre Allegri Ragazzi Morti*. Mentre fa i conti con una storia a tratti mistica e terrena, il pubblico di Aquileia sembra essere tenuto al sicuro dalle mura della basilica, dal suo imponente campanile e dai cipressi che contornano la piazza. Proprio le luci blu e rossa che vestono per l'occasione rispettivamente basilica e campanile, suggeriscono al pubblico il necessario contatto tra la scienza e la coscienza umana. In *Orcolat* di Savonitto non c'è spazio solo per le risposte gelide e razionali di una neonata scienza come la sismologia, ma anche per le suggestioni inspiegabili che hanno aiutato bambini e adulti ad affrontare il trauma della distruzione. Il film si apre infatti con la voce di un bambino, cauta guida nella casa dell'*Orcolat*, che la leggenda vuole alle radici del Monte San Simeone.

Un'altra è la storia che emerge dal ritmo incalzante che prende il documentario nei reperti d'archivio che ci mostrano la cruda realtà fatta di tendopoli, sirene e delle raccolte fondi volte a tamponare i danni del maggio del '76. Le macerie provocate dal sisma non hanno semplicemente cancellato i sacrifici di migliaia di lavoratrici e lavoratori, hanno operato come un inchiostro indelebile che ha cambiato per sempre la geografia della regione. È rimasta solo la polvere, tanta polvere, a rievocare il ricordo di una terra che non c'è più se non nel ricordo, individuale o collettivo che sia.



Federico Savonitto
Orcolat
Kublai Film - Rai Cinema
2026
La locandina

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Vendemmiatrice

Mosaico pavimentale della Basilica di Aquileia (particolare)

AQUILEIA, DOVE IL VINO RACCONTA IL TEMPO

di Marina Blagojević

Il sole di agosto scende lentamente sui filari che circondano Aquileia. Tra le vigne, il frinire delle cicale accompagna i visitatori che, calice alla mano, si spostano da una cantina all'altra in occasione delle Notti del Vino. Per qualche ora, la campagna si anima di voci, profumi e bicchieri che si riempiono, mentre la luce del giorno lascia lentamente spazio alla sera.

È una scena che appartiene all'estate friulana, ma ad Aquileia basta poco per accorgersi che dietro quel calice c'è una storia molto più antica. Qui il vino non viaggia mai da solo. Lungo il percorso compaiono mosaici, basiliche, antiche *domus* e tracce di una città che continua a emergere dal terreno accanto alle vigne.

Le Notti del Vino, nate per valorizzare il patrimonio enologico delle Città del Vino italiane, trovano ad Aquileia una cornice quasi naturale: il racconto del vino si intreccia inevitabilmente con quello della storia, dell'archeologia e del paesaggio. Il 10 e 11 agosto le cantine hanno aperto le loro porte fino a tarda sera, trasformandosi in luoghi di incontro, musica, gastronomia e racconto. Sei le realtà coinvolte: Vini Brojli, Ca' Tullio, Vini Donda, Vini Puntin, Ritter de Záhony e Cantina Tarlao. Un percorso reso più semplice anche dal servizio di *night bus*, pensato per collegare le diverse cantine e permettere ai visitatori di muoversi tra le varie tappe. L'acquisto della sacca con il bicchiere consentiva di partecipare alle degustazioni, con un'iniziativa che prevedeva anche una finalità benefica a favore degli Amici di Federico.

Già in epoca romana la vite aveva un ruolo importante nella vita economica della città. Aquileia era uno dei grandi crocevia dell'Adriatico e il vino viaggiava lungo le stesse vie d'acqua e di terra che collegavano il Mediterraneo all'Europa centrale. Il sottosuolo continua ancora oggi a restituire frammenti di quel mondo. Negli scavi

dell'antica Aquileia, le anfore riemergono accanto a mosaici, edifici e strutture commerciali, restituendo lentamente la quotidianità di una città abituata a ricevere e a far viaggiare merci, persone e culture.

La fama dei vini dell'alto Adriatico arrivava lontano, fino alla corte imperiale. Plinio il Vecchio racconta infatti che Livia Drusilla, moglie di Augusto, era solita consumare il *Pucinum*, vino al quale attribuiva la propria straordinaria longevità. Che sia storia o leggenda, rimane il racconto di un vino capace di conquistare, già duemila anni fa, un posto sulle tavole più importanti di

Roma. Oggi quella storia torna nei calici. Sauvignon, Traminer Aromatico, Pinot Grigio, Friulano e Refosco dal Peduncolo Rosso sono alcune delle espressioni di un territorio modellato dal sole, dai terreni sabbiosi e dalla vicinanza del mare.

Per capire cosa racconta oggi il vino di Aquileia bisogna entrare nelle cantine. Da Vini Brojli il vino diventa in-

nanzitutto un gioco per i sensi. La degustazione alla cieca e il *wine betting*, guidati dal sommelier Fulvio Pratesi, invitano a mettere da parte per qualche momento l'etichetta e il nome del produttore e a lasciarsi guidare da profumi, sapori e intuizioni, accompagnati dalle proposte gastronomiche di Atelier dei Sapori.

A Ca' Tullio il vino sembra quasi un pretesto per entrare nella storia di un luogo. L'antico essiccatoio del tabacco, costruito alla fine dell'Ottocento, appartiene a una stagione diversa dell'economia aquileiese. Al suo interno si essiccava il tabacco, si lavoravano frutta e ortaggi e si producevano i portainnesti Kober destinati alla viticoltura. Per generazioni è stato un luogo familiare a gran parte della comunità, tanto che era difficile trovare un aquileiese senza un parente che vi avesse lavorato.

Oggi quelle stesse strutture ospitano una cantina. Il restauro non ha cercato di



Una serata enogastronomica tra le cantine del territorio aquileiese

NOTTI DEL VINO

sommario

cancellare il passato, ma di conservarne le tracce. I vecchi mattoni sono stati recuperati e riutilizzati, mentre l'acciaio brunito convive con l'architettura originaria. Il nuovo non sostituisce ciò che esisteva, ma gli si accosta e lo valorizza, seguendo un principio vicino all'archeologia industriale. Un affresco di Bertus, il primo di una serie che avrebbe dovuto accompagnare gli spazi della cantina, è rimasto incompiuto dopo la morte dell'artista. Quella parte mancante, quasi una sospensione nel racconto, è diventata a sua volta parte della storia del luogo. Persino le forme dell'edificio richiamano la vicina seconda basilica paleocristiana, quasi a creare un dialogo silenzioso tra le diverse epoche della città.

E la storia continua anche attraverso le persone. Ca' Tullio è rimasta un'azienda familiare e da circa un anno il testimone è passato ai nipoti di Calligaris, appena trentenni. È un passaggio generazionale che porta dentro la cantina uno sguardo nuovo, ma anche il peso e il valore di un'eredità costruita nel tempo. Non si tratta soltanto di raccogliere un'azienda: significa prendere in mano un pezzo di territorio e decidere come accompagnarlo verso il futuro.

Vini Donda accompagna le degustazioni a prodotti del territorio, tra cui la mortadella affumicata di Romans e il prosciutto di San Daniele. È una formula semplice, quasi istintiva: il vino accanto al cibo, il bicchiere che passa di mano in mano e la conversazione che si allunga. Con Vini Puntin l'atmosfera si fa ancora più conviviale. Il vino incontra la musica e le proposte gastronomiche del ristorante La Lombarda, in una serata che sembra allontanarsi dalla degustazione intesa in senso più tradizionale per diventare soprattutto un momento di incontro.

Le altre due cantine completano il percorso con proposte altrettanto diverse. Da Ritter de Záhony il vino incontra il jazz e i sapori ispirati all'antica Roma, creando un collegamento quasi naturale con la storia della città. Cantina Tarlao propone invece degustazioni guidate, racconti legati alla passione enologica e musica, con un programma che nella seconda serata ha previ-

sto un concerto di sax e percussioni

Le cantine diventano così luoghi di incontro, dove il vino è soprattutto occasione di dialogo, scoperta e condivisione. Lo stesso accade nei vigneti, dove resistono alcune viti a piede franco, sopravvissute alla fillossera grazie alla natura sabbiosa del terreno. A differenza della gran parte della viticoltura europea, queste piante continuano a vivere sulle proprie radici, senza l'innesto su portainnesto americano che si rese necessario dopo la diffusione della fillossera. Sono presenze silenziose, ma preziose, che ricordano quanto possa essere lunga la memoria di una vite.



Eppure la tradizione, qui, non significa immobilità. La vendemmia cambia con le stagioni e con il clima. Quest'anno, ad esempio, la raccolta è iniziata il 13 agosto ed è stato il Sauvignon ad aprire le danze, questa volta prima del Pinot Grigio. L'andamento climatico e una maturazione più precoce hanno portato i produttori ad anticipare la raccolta. Il momento della vendemmia viene individuato seguendo l'equilibrio tra zuccheri e acidità, anche per evitare che le uve raggiungano gradazioni potenzialmente troppo elevate.

Anche questo fa parte della cultura del vino: conoscere la propria terra significa anche saperne leggere i cambiamenti. Accanto alle nuove tecniche e alle esigenze di un mercato sempre più ampio, sopravvivono poi gesti che sembrano appartenere a un'altra epoca. C'è chi acquista ancora il vino in damigiana o in *bag-in-box* per portarlo a casa e imbottigliarlo personalmente, lo fanno clienti del territorio e molti austriaci, mantenendo vivo un rapporto diretto e quotidiano con il vino.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA
N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

Eugène Delacroix

La Libertà che guida il popolo

olio su tela, 1830

260x325 cm.

Museo del Louvre

Parigi

L'AQUILEIA DI ODABELLA

di Gaia Bigollo



L'*Attila* di Giuseppe Verdi si chiude con un'esclamazione incredula, proferita dal suo stesso protagonista maschile: «E tu pure Odabella!...». Sono le ultime parole che pronuncia il re degli Unni, morente, dopo essere stato tradito e ucciso dalla donna che stava per sposare. L'opera lirica (composta da Verdi su libretto di Temistocle Solera e andata in scena per la prima volta al teatro La Fenice di Venezia, nel 1846) è intitolata *Attila*, ma il nome della donna a cui questi si rivolge non è certo di minore importanza: Odabella è la figlia del signore di Aquileia, trucidato dal re degli Unni durante la conquista dell'Italia. È la donna che lo accoltella al cuore, vendicando il proprio padre e, con lui, Aquileia stessa.

All'inizio dell'*Attila* compare un'Aquileia devastata, un «miserando cumulo di rovine» (come descritto nel libretto di Solera) «residuo di un orribile incendio di quattro giorni», opera dell'esercito unno. Durante i festeggiamenti dei soldati barbari, viene condotto al cospetto di Attila un gruppo di donne italiane, destinate a morire. Tra esse c'è Odabella che, erigen-

dosi sulle macerie della città, rifiuta che lei e le sue compagne vengano definite «deboli», chiedendo che le venga concessa una spada. Attila, sorpreso dal coraggio della donna, le concede la propria: la stessa lama che ha ucciso il signore di Aquileia sarà quindi, per mano della donna a cui è stata donata, l'arma che porrà fine alla vita dell'invasore barbaro. Odabella si presenta come una protagonista pronta ad agire, caparbia nel perseguire il proprio scopo: la rappresentante perfetta di un'Aquileia che, seppur sconfitta, rifiuta di prostrarsi davanti al nemico.

La principessa di Aquileia si assume l'incarico solitario della vendetta; tuttavia, nel panorama più ampio del melodramma ottocentesco, non è di certo sola. Le opere ottocentesche sono infatti popolate di eroine tragiche e, per quanto la passionalità delle donne romantiche non venga mai di fatto abbandonata, i soprani disperati e dediti al sacrificio delle opere di inizio secolo lasciano lentamente spazio a personaggi ribelli, ostinati e disposti a tutto per il conseguimento dei propri obiettivi. Odabella si lascia alle

L'eroina dell'Attila verdiano emerge da un'Aquileia distrutta per vendicarla sul barbaro invasore, evidente metafora della donna risorgimentale

MELODRAMMA

sommario

Pietro Rovaglia

Attila, figurino per Attila

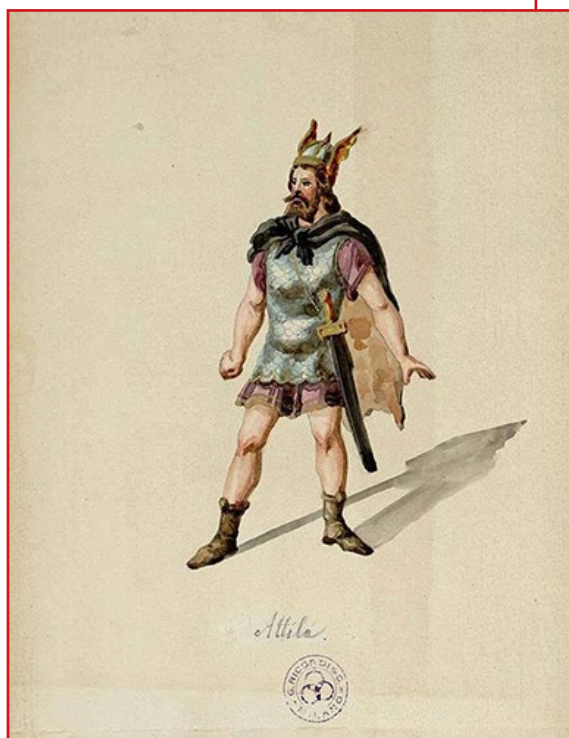
acquerello su carta, 1846

Archivio storico Ricordi, Milano

spalle la passività delle figure femminili che l'hanno preceduta, assumendo i tratti complessi che caratterizzano molte eroine verdiane. Simile ad Odabella per virtù e per dedizione alla patria è Giovanna D'Arco, che combatte e si sacrifica per il suo Paese anche a costo di rinunciare all'amore terreno per il re di Francia, mentre l'Abigail del *Nabucco* è un inno ad una malvagità ambigua (e non priva di profondità) che più comunemente è prerogativa, ancora oggi, dei ruoli maschili.

Determinazione e sensibilità rendono Odabella realisticamente ambivalente: soffre per le accuse di tradimento del promesso sposo Foresto, ma al contempo gli impedisce di portare a termine il compito che si è prefissata lei stessa. Pur conscio dell'obiettivo dell'amata, infatti, Foresto mette in atto una strategia per uccidere l'unno, tentando di avvelenarlo attraverso una coppa. Odabella però lo ferma, rivelando al re l'inganno: è la sua spada a dover uccidere Attila. L'ha giurato: sarà lei l'artefice della sua morte. Non può accettare che il re unno sia assassinato per mano d'altri: «nel giorno segnato / a Dio l'ho giurato, / è questa la spada / che il deve colpir.» L'intromissione provocherà l'ira di Foresto, ma nemmeno l'accrescere della sfiducia che questi nutre nei confronti di Odabella sarà in grado di dissuaderla.

Attraverso la determinazione di Odabella, l'Aquileia di Verdi assume il potere salvifico di una promessa. La Roma ormai decadente del generale Ezio (disprezzato da Attila perché disposto a patteggiare per spartirsi le terre, tollerando i soprusi perpetrati sui suoi compatrioti pur di mantenere una posizione di potere) è pronta per essere lasciata alle spalle, e la sconfitta dei barbari prospetta una rinascita. L'opera non suggerisce un nuovo assetto, e se sappiamo che storicamente la fine degli Unni segna l'ascesa dei regni germanici, per gli spettatori di Verdi il nuovo inizio diventa metafora di un'Italia che crede nell'unificazione nazionale. Verdi parla di oppressi e oppres-



sori ad un pubblico che precede i moti del '48: un pubblico che traduce gli Unni negli Austriaci e i barbari nelle potenze estere che controllano la penisola. Aquileia è quindi la speranza di una liberazione, e questa liberazione è nelle mani di Odabella.

Non è un caso che l'immagine di un'Odabella eretta a vessillo della libertà di Aquileia ricordi un celebre quadro francese. Marianne de *La Libertà che guida il popolo* (Eugène Delacroix, 1830), è solo una (forse la più famosa) delle numerose figure femminili scelte per incarnare i valori di una specifica patria. Dove esplicita è l'oppressione delle terre, nascosta rimane quella dei personaggi che danno loro un volto: onore, integrità e identità nazionale sono proiettati in un'eroina femminile costretta a rappresentare una terra nella quale non avrebbe davvero voce.

Nel ruolo di rappresentanza che ottempera, inoltre, l'eroina femminile dell'*Attila* si muove all'interno dei confini del rispetto paterno. Padre e patria non sono poi così lontani, nemmeno come termini: non di rado in Verdi l'a-

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 130 settembre 2026

Speciale Grado e Aquileia

Saïoa Hernández
interpreta Odabella
"Attila" di Giuseppe Verdi
regia di Davide Livermore
Teatro alla Scala
7 dicembre 2018

Per gli spettatori di Verdi Aquileia prostrata diventa metafora di un'Italia che crede nell'unificazione nazionale



more per la patria si interseca al rispetto per il padre (come spiega Daniela Bini nell'articolo *Verdi, Woman and Nation*, pubblicato per *Italica*, Vol. 98, nel 2021), in una logica di appartenenza che non lascia scampo. Odabella è allegoria di un'Aquileia che lei stessa vuole vendicare assieme al – e nel nome del – proprio padre. È per lui che agisce, ed è lui che invoca mentre cerca di difendersi dalle accuse di tradimento del proprio compagno. «Sorridi all'omicida / e la tua patria in cenere / pur non ti cade in mente / del padre tuo morente / l'angoscia, lo squalor» le dice Foresto nel prologo, facendole visita di nascosto nel bosco presso il campo di Attila. «Crudele inganno è questo! / Padre, puoi tu ben leggere / dentro il mio sen dal cielo... / Oh! digli tu, se anelo / D'alta vendetta in cor»: sono le parole che usa Odabella per difendersi, pregando il padre defunto affinché dimostri la propria lealtà a Foresto (libretto di T. Solera, Atto Primo, Scena Seconda).

Odabella smette dunque di essere donna che agisce - e, agendo, rappresenta - per essere donna che incarna, protettrice di un potere a cui non può davvero prendere parte e riflesso degli ideali che le sono stati cuciti addosso. La presenza di un personaggio femminile così rilevante per lo sviluppo dell'opera e

l'importanza culturale che la sua rappresentazione di Aquileia implica restano significativi, se inquadrati nel contesto sociale dell'Italia del XIX secolo, ma è innegabile che Odabella sia costretta a difendere un onore che non le può del tutto appartenere.

La donna allegoria non è in fondo un concetto antico quanto vorremmo credere: fertili, pure e da difendere possono essere ritenute, ancora oggi, sia le terre che le donne. Odabella riesce ad essere Aquileia non solo per gli ideali che rappresenta, ma anche in quanto terra contesa, divisa tra le brame degli uomini che decidono del suo destino. Ecco che l'affermazione di Attila alla fine del terzo atto può assumere un nuovo significato: mentre il re degli Unni si stupisce che perfino lei, la donna che ammira, abbia tramato per ucciderlo, noi affermiamo la sua partecipazione ad una catena di oppressione che lega la terra all'essere umano: «E tu pure, Odabella!...» sei stata investita di un ruolo che non hai potuto definire per te stessa. In tal modo, non è più Odabella a rappresentare il territorio irriducibile che per Verdi è Aquileia, ma l'Aquileia distrutta, disputata e politicizzata di Verdi a rappresentare la donna – e tutte le altre prima e dopo di lei – che in quest'opera porta il nome di Odabella.

MOTA SAFÒN: LA PROFEZIA AVVERATA DI PASOLINI

di Greta de Walderstein

Nel 1969, Pier Paolo Pasolini scelse la laguna di Grado come uno dei palcoscenici per la sua *Medea*. Non fu una scelta dettata da ragioni logistiche, né da una banale ricerca di esotismo. Pasolini, infatti, cercava uno spazio, un “non-luogo”, un deserto metafisico, dove potesse consumarsi l’urto tra due civiltà inconciliabili, e lo trovò tra i canneti, le barene, le acque basse e salatisime, i casoni, il silenzio spezzato solo dal fruscio del vento, un paesaggio sospeso tra la terraferma e il mare aperto. E a distanza di oltre mezzo secolo, questo scontro non rimane confinato nella pellicola di celluloidi, ma continua a persistere.

Mentre la città di Grado si affermava come celebre meta turistica balneare, la sua laguna manteneva un’anima selvatica, inaccessibile, quasi magica. Mota Safòn divenne per Pasolini non soltanto un set cinematografico, ma un rifugio per l’anima e un simbolo potente: l’incarnazione visiva di quell’universo arcaico da cui proviene Medea. È la Colchide, il regno del sacro e dei riti, del legame viscerale con la terra, dove l’essere umano non conosce (ancora) la frattura con la natura. A questa dimensione primordiale si contrappone la moderna e pragmatica Corinto. Qui, infatti, l’adulto Giasone, dopo essere stato educato dal centauro Chirone al valore sacrale e mitico, tradirà le proprie origini per lasciarsi ammaliare dal calcolo utilitaristico e dalla ricchezza.

Nell’ottica pasoliniana la tragedia di Medea offriva al pubblico una chiave interpretativa del presente: la borghesia stava operando un vero e proprio genocidio culturale e antropologico ai danni del mondo arcaico e contadino.

Oggi noi assistiamo al compimento definitivo di quella parabola. Se si cerca di visitare l’isola di Mota Safòn, si scopre che il viaggio costa ben 45 euro e viene proposto esclusivamente in giorni feriali: un’esperienza tagliata su misura per pensionati benestanti, da cui lavoratori e studenti sono tagliati fuori. È l’ironia suprema, la vendetta postuma e beffarda del consumismo: il luogo dell’educazione spirituale di Giasone è diventato un’esperienza da *tour operator*: si paga il biglietto, ci si gode il panorama la-



gunare per qualche ora, si scattano le foto di rito da pubblicare sui social (Facebook il più azzeccato, vista l’età dei fruitori) e alla fine si torna sulla terraferma, pronti per l’aperitivo. In questo gesto apparentemente innocuo risiede la grande tragedia della nostra epoca: la mercificazione del sacro, che non solo abbiamo ucciso, ma che abbiamo imparato a confezionare e a mettere a listino.

Pasolini, che aveva previsto con profetica lucidità la devastazione dell’anima e del paesaggio italiani, avrebbe trovato in tutto questo la conferma definitiva delle sue riflessioni raccolte negli *Scritti Corsari* «Il consumismo e la proliferazione delle industrie terziarie ha distrutto in Italia il mondo campestre e sta distruggendolo in tutto il mondo» e ancora «il nuovo potere borghese infatti necessita nei consumatori di uno spirito totalmente pragmatico ed edonistico: un universo tecnicistico e puramente terreno è quello in cui può svolgersi secondo la propria natura il ciclo della produzione e del consumo. Per la religione [...] non c’è più spazio».

Questo nostro *modus operandi* moderno non nasce *ex nihilo* ma è il risultato del medesimo tradimento perpetrato da Giasone. È da quel primo atto di abiura che scaturisce la frattura insanabile tra la natura e l’uomo, tra la comunità e l’individuo atomizzato della società contemporanea. Medea – con la sua irrazionalità, il suo sangue sacrificale e la sua trascendenza – rappresenta ciò che eravamo un tempo. Giasone, al contrario, è esattamente ciò che siamo diventati oggi e non è un caso se il punto di rottura del film risiede proprio nell’incapacità del secondo di vedere la prima se non come un ostacolo al suo egoistico avanzamento.

Un piccolo Giasone
in groppa al centauro
Chirone
Pier Paolo Pasolini
Medea, 1969, frame

Renato Timeus

Scavi del Porto di Aquileia

Collezione privata

Società Alpina delle Giulie

Fondo Timeus

IL PORTUS FLUVIAE MARITIMAE AQUILEIESE

di Lavinia De Pino



«O felice Aquileia, lambita dal sacro Timavo / se un giorno potrò disporre della vita mia, / possa tu divenire il porto e l'asilo della mia vecchiaia»

Con queste parole il poeta latino Valerio Marziale (I sec d.C.), rievoca un lontano soggiorno aquileiese, offrendoci un dolce assaggio di una delle più floride e popolate metropoli della Roma di prima età imperiale.

La potenza, così come il prestigio politico e commerciale, illuminarono Aquileia per otto secoli (dal II a.C. al VI d.C.), nel corso dei quali la città assurse al rango di metropoli adriatica dell'Antichità. In questi secoli, Aquileia, capitale della Venetia e dell'Histria, collegata attraverso un'efficiente rete stradale sia alle regioni danubiane che illiriche, nodo cruciale delle principali vie marittime del Mediterraneo, divenne un emporio attivissimo di scambi commerciali ed un'importante base militare terrestre e navale. Posta su un fiume navigabile (l'antico corso del Natisone), ottenuta l'autonomia amministrativa all'inizio del I sec a.C., seppe sfruttare pienamente una felice congiuntura storica, restando prudentemente estranea ai conflitti civili e sociali che affliggevano il resto della penisola italica. Grazie a questa sapiente strategia, Aquileia si affermò, tra il I sec a.C. e il I d.C., quale centro propulsivo dell'intera regione, configurandosi quale fulcro delle rotte commerciali verso le regioni balcaniche, danubiane e transalpine.

I traffici gravitavano attorno a due porti, quello marittimo e quello fluviale: muniti di grandiosi scali e banchine (ancora parzialmente visibili), di magazzini e di ferventi mercati. Tuttavia, ad essere complessa non era solamente la realtà infrastrutturale del porto di Aquileia, con il suo articolato sistema di attracchi marittimi e fluviali. Altrettanto articolato era il sistema di rapporti sociali e commerciali che esisteva tra la città adriatica e i centri situati lungo il *limes* orientale, esteso dal fiume Isonzo fino alle Alpi Giulie e al Quarnaro (l'attuale Croazia). Aquileia divenne anche uno snodo commerciale cruciale per le merci di provenienza africana, che affiancarono quelle orientali, a partire dal II sec. a.C., come testimoniato dalla ricca documentazione relativa a prodotti dalla Cilicia, Cirenaica, dall'area siro-palestinese e dall'Egitto.

La portualità della città adriatica aveva una sua precisa dimensione fiscale, con due *stationes* dell'*emporium* adriatico (una marittima e una terrestre), posti di blocco doganali strategici lungo le vie di comunicazione terrestri e marittime dell'Impero, predisposti alla riscossione della tassa del 2% sulle merci in entrata e in uscita (*quinquagesima*). La presenza dell'amministrazione centrale e del prelievo fiscale sul volume degli scambi della città portuale era una realtà ben nota fin dall'età repubblicana con l'*Aquileiense portorium*, un importante e redditizio dazio doganale sui traffici tra l'Italia nord-orientale e l'area illirica-danubiana, riscosso nel territorio aquileiese da parte di società di appaltatori privati (*publicani*), di cui parlò anche Cicerone nella sua orazione *Pro Fonteio*.

Un ruolo significativo in questa fitta rete commerciale era svolto dai *negatiales* aquileiesi, mercanti e uomini d'affari che quali gestivano attività anche sulla lunga distanza. Questa realtà trova rispondenza nell'organizzazione del mercato italico dell'epoca, organizzato su due livelli: un sistema di scambio locale e una rete all'ingrosso interregionale, controllata dall'*élite* produttiva e dai grandi commercianti con attività su ampia scala.

Tuttavia, la vasta collezione di oggetti

Alba e tramonto di uno snodo economico e culturale tra Adriatico e Balcani

STORIA

sommario

Renato Timeus

Scavi del Porto di Aquileia

Collezione privata

Società Alpina delle Giulie

Fondo Timeus

di uso quotidiano, legati al commercio e all'artigianato, ritrovati nell'area dell'antica colonia romana, raccontano un'Aquileia imperiale non solo come luogo di consumo e di scambio, ma anche come luogo di produzione artigianale. La città era infatti nota nell'Impero anche per le proprie industrie e per l'artigianato locale: da annoverare, le officine per la lavorazione del vetro, del ferro, dell'acciaio, delle ambre e le rinomate botteghe del mosaico.

Il porto rivestiva anche un'importanza religiosa, configurandosi quale approdo per nuove culture e tradizioni e teatro di numerosi rituali che richiedevano la vicinanza del mare. Tuttavia, per gli stessi motivi, il porto poteva essere anche percepito come una minaccia per la stabilità cittadina: un luogo in cui transitavano stranieri, trafficanti e potenziali spie, con culti di provenienza estera.

La posizione strategica di Aquileia, provvista di uno sbocco sul mare e lontana dai monti, tanto da costringere il nemico a scendere in campo aperto, costituiva una base militare ideale, divenendo il punto di passaggio prediletto dagli imperatori, sin dai tempi di Giulio Cesare e di Ottaviano Augusto, per iniziare le campagne di conquista verso i territori dell'Italia settentrionale e le zone danubiane. Ai flussi mercantili civili, dunque, si affiancarono anche quelli militari, con la nascita di un sistema organizzato e centralizzato di gestione delle imposte finalizzato al vettovagliamento militare. In questa fase, la città di Aquileia assurse al ruolo di capitale della regione X d'Italia, acquisendo una crescente centralità politica, dove avevano residenza i governatori della nuova provincia e spesso gli stessi imperatori. Augusto pose particolare cura, nel quadro della nuova politica imperiale, a consolidare il sistema dei confini nordorientali, centrato nella zona aquileiese, mediante lo sviluppo stradale e il prolungamento delle



vie strategiche, attraverso i valichi alpini, fino ai centri danubiani.

La floridezza commerciale e politica di Aquileia era tuttavia legata alla stabilità politica e militare dell'Impero e questa fu la causa principale del suo declino. Dall'essere punto nevralgico dell'espansione romana verso Oriente, Aquileia divenne uno dei

primi ostacoli da abbattere per ribelli e barbari che miravano a destabilizzare la potenza romana. La crisi generale che stava compromettendo l'equilibrio politico dell'Impero a partire dal III sec. si abbatté con particolare veemenza su Aquileia, portando al disfacimento dell'economia agricola, alla compromissione dei traffici con il Norico e la Pannonia e al progressivo declino dell'attività portuale. Tuttavia, il benessere in città continuò a perdurare per tutto il IV e V sec., favorito dalla presenza delle milizie e dai frequenti soggiorni degli imperatori e della loro corte, tanto che la città, a quel tempo, veniva ancora annoverata dal poeta latino Decimo Magno Ausonio al nono posto fra le maggiori città dell'Impero e definita "celeberrima per le sue mura e per il suo porto" nel poemetto *Ordo Urbium Nobilium* (L'elenco delle città famose).

Al tramontare del prestigio politico, economico e militare, Aquileia divenne l'epicentro di una nuova e più nobile espansione, spirituale e culturale, con l'affermarsi del cristianesimo. In seguito allo scisma religioso e all'elezione di due patriarchi (607 d.C.), Aquileia subì ulteriormente le conseguenze del decentramento politico, causato dal progressivo assorbimento della sua amministrazione cittadina dagli invasori longobardi e dall'isolamento dal mondo bizantino, attestatosi sull'arco lagunare. Malgrado le sue alterne e tragiche vicende, agli albori del Medioevo, il Patriarcato seppe raccogliere l'eredità spirituale dell'Aquileia antica, pagana e cristiana, costruendo una nuova e diversa realtà sociale e politica, fiera del glorioso passato.

IL PONTE ROSSO
MENSILE DI ARTE E CULTURA

N. 130 settembre 2026
Speciale Grado e Aquileia

GRADO, A TEATRO NELLA STORIA

di Walter Chiareghin

Attiva da oltre trent'anni, l'Associazione "Grado Teatro", attraverso l'organizzazione di letture e messe in scena di prose teatrali, contribuisce a tenere vivo l'interesse per la parlata gradese valendosi di un attore e direttore artistico quale Tullio Sveltini e, oltre a ciò, dei testi di uno straordinario scrittore e poeta dialettale quale Giovanni Marchesan "Stiata", classe 1933, autentica versatile voce di Grado, che si accorda tanto su accenti lirici che drammaturgici, e in questi ultimi ritrovando a volte una vivace vena comica, altre volte un interesse non superficiale per la storia, in particolare per quella dell'Isola che gli ha dato i natali.

Le nuove Edizioni della Laguna hanno dato recentemente alle stampe due agili volumetti, entrambi dovuti alla fresca inventiva di Marchesan ed entrambi basati su una preesistente ricerca storica.

Con *Pre'Santo Meriato* il lettore (o lo spettatore) viene introdotto in una storia ambientata negli anni della Controriforma, per seguire attraverso un monologo del protagonista le vicende biografiche di un prete, per molti anni parroco di Grado, recluso in una cella a Palma (Palmanova), senza soverchie speranze di fine pena, e difatti il sacerdote, effettivamente esistito, morì in detenzione nel 1632, l'anno stesso in cui fu arrestato.

Ispirato dalle notizie tratte da una tesi di laurea (Università di Trieste, A.A. 1976, laureanda Mariagrazia Degrassi), la biografia del religioso, affidata a un suo monologo dialettale, è ripercorsa nelle sue fasi cruciali, dal seminario a Udine, alla quarantennale missione nell'isola natale, alle dicerie sul suo conto, ai problematici rapporti col patriarcato di Venezia, fino alla pretesa calunnia di aver venduto la preziosa reliquia di una spina della corona posata per irrisione sul capo di Cristo. Ma la prosa di Marchesan non si ferma certo alla ricostruzione della vita dello sfortunato

ecclesiastico. L'occasione che gli si presenta è funzionale a una sua ricostruzione, per quanto succinta, del clima culturale seguito al concilio di Trento e varie altre descrizioni della vita popolare a Grado che, per quanto brevi, risultano di grande efficacia narrativa. Potentissima, ad esempio, la descrizione della peste, redatta con toni di acuminato realismo e riassunta alla fine in un'amara considerazione: «*La Pesta... la Pesta! Maledissìon de Dio la xe, revòlgesse a San Bastiàn e a San Roco serve pre l'anema sora duto... poco pel corpo... e i miraculi no i vièn cò i se vòl... ma quando vòl i nostri Santi...*» (p. 19). Chi parla

non è un raffinato teologo, né un asceta ieratico, ma un uomo del popolo, o almeno abituato a vivere in mezzo al suo popolo, tanto in chiesa che all'osteria, dove si recava col pretesto di avvicinare chi in chiesa non ci andava mai. In Marchesan, l'uso del dialetto è funzionale anche – direi soprattutto – a segnare una differenza anche linguistica tra una cultura "alta" dei signori, della burocrazia e del potere, e un sentire

popolare consapevole delle differenze di valutazione di ogni singolo accadimento, quasi sempre determinato dalla sopraffazione dei potenti ai danni dei poveri.

Tale coincidenza della lingua con la realtà fatta di inconciliabili visioni della realtà tra coloro che il potere lo esercitano e quelli che invece lo subiscono, patendone le conseguenze anche drammatiche, è argomento che percorre per intero l'altro testo di Marchesan, *Il Barbaro*, la cui narrazione affonda nell'intero periodo della Grande guerra, vissuto dalla popolazione dell'isola. Anche in questo caso il testo letterario affonda le proprie radici in testi saggistici, raccolti nel volume *Grado 1914-1919, memorie e documenti*, curato da Camillo Medeot, politico e storico lungamente attivo nell'Isontino.

Anche in questo caso, l'uso della parlata popolare gradese risulta funzionale ad



Ripubblichiamo un articolo già edito nel n. 48 dell'agosto 2019, col quale narrammo della messa in scena di due lavori di Giovanni Marchesan "Stiata" che esplorano vicende storiche della sua Grado

ancorare la narrazione a un ben determinato interlocutore, portatore di una saggezza rassegnata ma vivacemente ironica, quando non amaramente sarcastica, nei confronti del potere, di chi lo esercita e dalla sua posizione privilegiata propala una visione della realtà antitetica a quella dei semplici e disarmati succubi di situazioni, come quelle della guerra, drammatiche o tragiche addirittura.

La vicenda narrata è riassunta nelle prime due pagine del testo teatrale: «Il barbaro scalpellava una lapide, ma non arrestava il corso della storia. Grado che anche nei giorni bui con incrollabile fede guardava alla stella d'Italia come un lume di giustizia e libertà riscalpisce con più fiero orgoglio e più forte gioia le grandi date della prima liberazione e della vittoria XXVI maggio 1915 – III novembre 1918». In quest'iscrizione, che il lettore avrà la compiacenza d'immaginare marmorea e abbondante di caratteri maiuscoli, è condensato il sunto delle vicende del paese lagunare durante lo svolgimento del primo conflitto mondiale, quando nelle lievi oscillazioni della linea del fronte l'isola fu alternativamente italiana (lapide di saluto dei bersaglieri che l'occuparono dopo il ripiegamento austroungarico dei primi giorni di guerra), poi rioccupata dagli austriaci dopo la rotta italiana di Caporetto e infine ripresa dalle truppe italiane nelle ultime ore del conflitto, allorché, come raccontò Armando Diaz, «I resti di quello che fu uno dei più potenti eserciti del mondo risalgono in disordine e senza speranza le valli che avevano discese con orgogliosa sicurezza».

A contrastare la vuota retorica di lapidi, collocate, rimosse e ricollocate, di iscrizioni e di bollettini di guerra trionfalistici, anche qui la prosa di Marchesan si affida alle considerazioni e alle narrazioni del popolo minuto, così che ad esempio, il commento del contenuto di quella lapide risulta essere questo: «Il barbaro scalpellava una lapide!... sì... al barbaro... al barbaro... cò i ha spacà una lapide i'vemo dito barbaro... quando che i ne ha fato alberghi... favriche de pesse e un reparo vero che ne vanti 'l mar... quella volta no gera al barbaro... allora?... me sa che al ultimo barbaro dopo de Atila a qua son mè... mè...

“Io sono il barbaro che scalpellava la lapide!”... quel povero muradòr che 'l Comun i ha dao 'l ordine de tirà via quella lapida ara... Calcolo che assai poco lavor al 'varà soto la nova patria».

Il testo, dopo quest'introduzione, percorre su questo registro la storia del primo

conflitto mondiale spiata dall'osservatorio dell'isola nella laguna, ove un'idea della guerra, che era quella degli stati maggiori, dei dannunziani, delle loro maestà – regie o imperiali che fossero – venute in visita, dei retori dell'una e dell'altra parte, si scontrava con quella dei poveri cristi che la guerra invece dovevano subirla loro malgrado, pagandola con l'insicurezza, con la fame, coi soprusi pa-

titi dagli occupanti, coi saccheggi, quando non anche con le ferite le mutilazioni o la vita stessa abbandonata sui campi di battaglia, vestendo, in maniera un po' casuale, una o l'altra uniforme.

Seguendo il corso degli eventi in senso cronologico, il testo di Marchesan si sofferma su alcuni singoli episodi, probabilmente confortato dai saggi storici riguardo gli eventi, ma anche, considerata la sua bella età, da storie che avrà sentito narrare fin negli anni della sua infanzia dalla viva voce di chi le aveva vissute o patite sulla propria pelle; l'autore non è certo equidistante tra tali due ambiti, come del resto afferma implicitamente egli stesso fin dalla prefazione: «Ma la storia con chi sta?

Ho letto – non ricordo dove – la storia sta sempre dalla parte di chi la racconta. In questo lavoro, la storia, con tanta ironia, la racconta la gente».



in libreria e su www.hammerle.it



– Ma cossa pensè che andar in America quella volta
fussi come cior el tram per andar a Opcina? Odio, oggi come oggi
xe più facile andar in America che cior el tram de Opcina!

(Maldobria II)



– No capisso, la sardina xe più granda del sardon?
– Xe cussì, no so cossa dirve. Anche Lussinpicolo xe più grande
de Lussingrando e pur se ciama Lussinpicolo!

(Maldobria XVI)



– E po in Giapon ghe xe le gheise, che per un omo in età le gheise xe el massimo.
Lore, ste gheise, le ghe fa a l'omo propriamente tuto quel che lù ghe dimanda.

– Tuto cossa?

– Le lava, le stira e le cusina e le dà una man de bianco al andito!

(Maldobria XXXI)