

la cultura

Scrittura e arte per la Compagnia



GENERALI
Circolo Aziendale

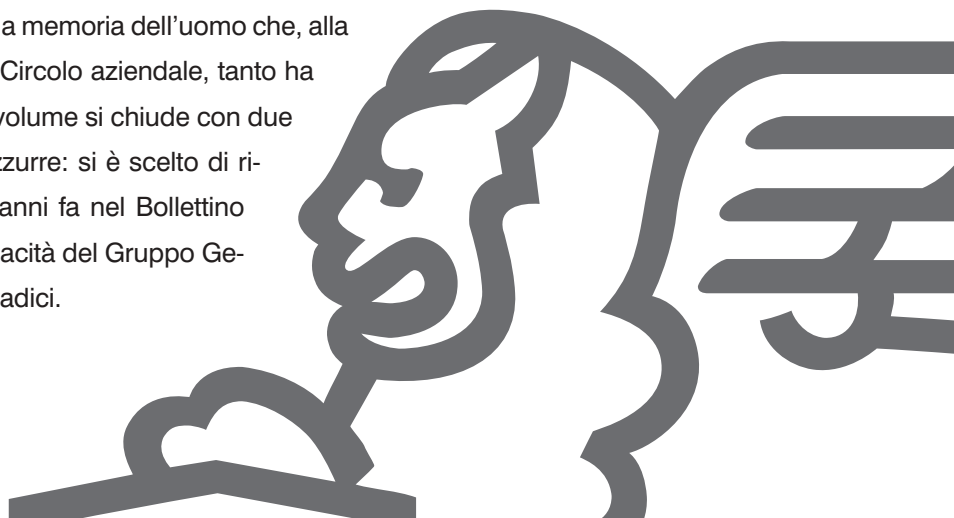


Due figure maschili chine in atteggiamento di lettura, sullo sfondo scaffali colmi di libri: l'olio su tela *Bibliofili* di Anselmo Bucci, vero e proprio "inno" al piacere della lettura, per molti anni ha adornato la stanza di Carlo Ulcigrai, l'uomo senza il quale questo libro non sarebbe stato scritto. L'opera testimonia l'adesione del Bucci (1887-1955) alla poetica del gruppo di "Novecento", da lui fondato insieme a Marussig, Sironi, Funi e altri artisti.

Tra il mondo imprenditoriale e quello della cultura non di rado s'instaura un rapporto virtuoso che dà buoni frutti; a maggior ragione è auspicabile che ciò avvenga quando a perseguire l'obiettivo è un Gruppo che ha per fine precipuo quello di diffondere i concetti, culturali prima ancora che economici, della libera previdenza. In questo spirito le Generali, pur perseguendo in via prioritaria gli obiettivi della qualità del servizio e della redditività a tutela dei propri clienti e degli investitori, si sono sempre impegnate a sostegno di importanti esposizioni e di altri eventi culturali che spaziano in un ampio spettro di attività. Ma il rapporto tra la Compagnia e la cultura è ancora più profondo ed è legato sia agli illustri "uomini di penna" che alle Generali hanno lavorato, per periodi più o meno lunghi, lasciandovi in qualche modo la propria impronta spirituale, sia alle numerose "finestre sulla cultura" – triestina, italiana, internazionale – che all'interno stesso della Compagnia hanno avuto origine e alimento. Il presente volume è dedicato proprio alla riscoperta di queste radici profonde.

In origine il libro era stato pensato come raccolta della serie di articoli sul tema della "memoria" pubblicati sul Bollettino tra il 2003 e il 2007, che tanto apprezzamento avevano suscitato tra i lettori: suggestivi ritratti di esponenti di primo piano del mondo culturale che avevano lavorato alle Generali oppure erano stati autori di racconti o disegni pubblicati sulla rivista aziendale. A scrivere le loro storie – ora riorganizzate secondo un ordine logico e arricchite da numerose immagini, frutto di un'accurata ricerca iconografica – è Claudio Grisancich, a sua volta noto poeta e narratore dalla penna fluente, che in quarant'anni di attività presso la Compagnia, dall'assunzione all'Ufficio Stampa alla presidenza del Circolo aziendale, ha conosciuto personalmente molti di questi letterati e artisti, apprezzandone le qualità e stringendo rapporti di amicizia che nel libro rivivono, capitolo dopo capitolo, sul filo dei ricordi.

Per rendere più completa la ricostruzione dei forti legami tra le Generali e il mondo della cultura e dell'arte si è poi deciso di aggiungere al volume altre due sezioni, dedicate rispettivamente ai grandi illustratori che nell'epoca d'oro della cartellonistica hanno lavorato per la Compagnia e ad alcune iniziative editoriali di particolare significato storico o letterario. Tra queste ultime vogliamo qui menzionare il Premio Ulcigrai, omaggio alla memoria dell'uomo che, alla direzione del Bollettino e alla presidenza del Circolo aziendale, tanto ha fatto per diffondere cultura. Non per niente il volume si chiude con due poesie e due racconti stampati su pagine azzurre: si è scelto di riprendere un'antica tradizione, introdotta 35 anni fa nel Bollettino proprio da Carlo Ulcigrai, a simbolo della capacità del Gruppo Generali di trarre sempre nuova forza dalle sue radici.





Claudio Magris pag. 20



Biagio Marin pag. 36



Cesare Merzagora pag. 54



Giorgio Voghera pag. 92

Indice

■ CON NOI, PER NOI, ritratti da Claudio Grisancich

E perché non ci viene, a lavorare alle Generali?	7
Alma Morpurgo, l'indomabile	14
Marisa Madieri, la limpidezza del ricordo	18
Claudio, il marito di Marisa	20
Laura Carnieli, l'arduo mestiere di vivere	21
Emilio Girardini, poeta e assicuratore	24
Il primo monumento a un assicuratore italiano	26
Leo Perutz, un attuario sotto il ponte di pietra	28
Franz Kafka, la "cornacchia" nella gabbia del Leone	32
Biagio Marin, anima-bandiera	36
Il filo d'Arianna del bibliotecario (<i>Biagio Marin</i>)	40
Gerald Parks, un poeta armato di fede	42
Oscar de Incontrera, il piacere della storia	45
Traian Sofonea, un piccolo grande uomo	49
Dal taccuino di viaggio di un assicuratore	51
Cesare Merzagora, le ragioni dell'arte	54
Luigi Danelutti, artista gentiluomo	58
La Scuola del Vedere, oggi (<i>Elisabetta Delfabro</i>)	63
Bice Polli, una vigile forza tranquilla	66
Ida Finzi in arte Haydée, penna delicata	70
Anita Pittoni, un'anima con le mani	74
Italo Svevo, la scrittura come impegno morale	79
Svevo al Circolo	82
Sisinio Zuech, un'isola, un mondo	84
Dino Dardi, il terribile filosofo	88
Giorgio Voghera, un celebre anonimo?	92
Stelio Mattioni, le "parole al vento"	96
Elettra Metallinò, amica del Circolo	99

Stanislao Nievo, l'uomo del castello di Colloredo	100
I Parchi Letterari (<i>Roberto Rosasco</i>)	102
Mario Nordio, inviato speciale	105
Cesare Pagnini, storia di una storia lasciata a metà	110
Marcello Mascherini, civilissimo e barbaro	114
Ugo Carà, la memoria delle cose conta più del loro possesso	119
Marino Sormani, "il fuoriclasse"	124
Mario Licalsi, voce e gesto di un artista	130
Il debutto della Contrada	134
Orazio Bobbio, una vita dedicata al teatro	136

■ GRANDI ILLUSTRATORI per l'immagine della Compagnia

Collezionismo, quando sono gli oggetti a parlare di <i>Elisabetta Delfabro</i>	144
La famiglia Sigon, tre generazioni di artisti di <i>Pietro Egidi</i>	152
Achille Beltrame, dalla pittura agli almanacchi di <i>A. Paglia e R. Rosasco</i>	156
Marcello Dudovich, il maestro del cartellonismo di <i>Pietro Egidi</i>	161
Un garibaldino alle Generali	162
Dudovich per l'Ina	165
Gino Boccasile, cantore delle donne d'Italia di <i>Alessandra Gambino</i>	166
Un pomeriggio con Omero Valenti di <i>Pietro Egidi</i>	170
Mario Granbassi, in arte Mastro Remo	173
De Finetti, da Gino a Bruno	175

■ PUBBLICAZIONI per tramandare storia e cultura

Il Bollettino: gli ampi orizzonti di una rivista aziendale di <i>Roberto Rosasco</i>	180
Venezia e la gondola: arte allo Squero Vecio di <i>Alessandro Paglia</i>	184
Il tempo del Leone: quando la cultura d'impresa si fa storia di <i>A. Miot e R. Rosasco</i> ...	188
La memoria: Circolo Generali, finestra su Trieste di <i>Renzo Sanson</i>	190
Premio Uicigrai: una buona lettura vale più di una predica di <i>Annamaria Miot</i>	191
Le mille e una sera (<i>Claudia Armani</i>)	193
Sequestrata (<i>Maria Violetta Pasian</i>)	200
Sotto le "bianche scie" (<i>Claudio de Ferra</i>)	201
Farfalle e parole (<i>Ezio Solvesi</i>)	207



Stanislao Nievo pag. 100

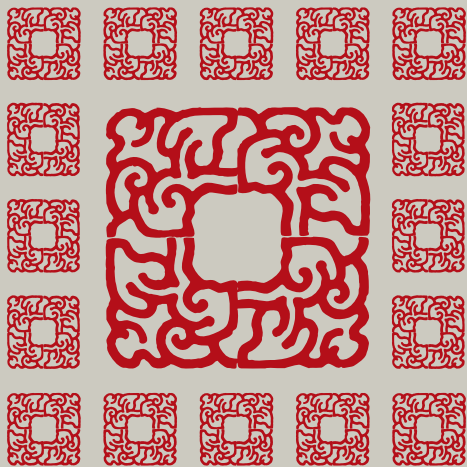


Marcello Dudovich pag. 161

Venezia e la gondola pag. 184



Le mille e una sera pag. 193



con noi per noi

1 ritratti da Claudio Grisancich



PH. STEFANO VISINTIN



ricordo di Carlo Ulcigrai

Fra le tante qualità di Carlo che vorrei ricordare, ne ricorderò soltanto una: quella straordinaria simbiosi, in lui, di tensione morale e seria, profonda responsabilità, combinate con il senso epico e picaresco della vita, l'allegria talora goiardica, la capacità di caldo amore. C'erano in lui da una parte malinconia e dall'altra piglio sanguigno, capacità di essere amico e compagno, tutte cose che ci facevano sentire, in sua presenza, più sicuri e insieme più lieti, più spensierati.

Claudio Magris



E perché non ci viene, a lavorare alle Generali?



Fino alla terza elementare e basta! Come testa e voglia di studiare, tanta, ma con un padre analfabeta, la piccola Vittoria, donna del Meridione, il destino l'aveva già segnato: starsene in casa a sbrigare lavori di femmine e ogni sforzo intellettuale teso soltanto a farsi sposare presto, mettere al mondo figli e quando mai per la testa capricci di libri e d'istruzione! Ma dal Sud quel padre analfabeta, finita la Grande Guerra, perso per ignoranza e insipienza quel poco di campagna che aveva al suo paese, messa assieme la famiglia (moglie e sei figli, tre maschi e tre femmine), venne anche lui, come tanti, a cercare fortuna al Nord, a Trieste.

Vittoria dovette trovarsi un lavoro da operaia: altro non poteva sperare senza la licenza della

quinta classe. Una fabbrica che produceva carta la mise alle macchine confezionatrici. Ogni mattina con tutti i tempi – bello, brutto, pioggia, bora, ghiaccio – andava a piedi (per risparmiare i soldi del tram) da casa in un'androne di piazzetta Riccardo fin sopra l'ippodromo di Montebello.

Se, dopo aver dato tutto in casa, riusciva a far restare per sé pochi

A sinistra: Vittoria nel 1943, per mano un Claudio Grisancich bambino di quattro anni

Qui sotto: immagine di un interno della fabbrica in cui Vittoria lavorava come operaia a metà degli anni Trenta





**La grande sala
"Duca d'Aosta" del
Circolo aziendale, al
piano nobile di Palazzo
Stratti in piazza Unità
d'Italia 6, che accoglieva
anche feste danzanti
rimaste memorabili**

centesimi, la domenica con la sorella – e il padre se veniva poi a saperlo le menava di santa ragione – scappava a ballare in una sala popolare, il “Quis contra nos”. Il lunedì in fabbrica una compagna raccontava che anche lei era andata a ballare col “moroso”, ma nella sede del Circolo della società dove lui era impiegato. Una sede bellissima: così elegante e raffinata che pareva di stare al ballo di gala sognato da Cenerentola. Vittoria, affascinata, aveva chiesto di quale ditta era quel bendiddio di Circolo e la ragazza, con un certo orgoglioso sussiego, aveva sillabato: “È il Circolo aziendale delle Assicurazioni Generali.”

“A tal punto affascinata che – così stavo raccontando – appena diplomato, mia madre, Vittoria appunto, aveva subito cominciato a sospirarmi dietro: «Ah, se tu potessi andare a lavorare alle Assicurazioni Generali mi faresti la donna più felice del mondo!»”

Avevamo lasciato Domenico Rossetti (in monumento) alle nostre spalle col suo bravo soprabito buttato sulla schiena ad arte per nascondere la scapola (destra, sinistra?) un po' gibbosa e salivamo su per via Marconi verso via Galilei dove allora, era l'inizio d'estate del 1968, abitava Carlo Ulcigrai. Eravamo usciti assieme da via Cassa di Risparmio 1, dove c'eravamo trovati con altri amici della scrittrice Anita Pittoni per il consueto incontro del martedì, e gli stavo raccontando quella storia perché mi aveva detto che era un funzionario delle Generali e mi era parso fosse una bella coincidenza farlo partecipe di quel legittimo desiderio sgorgante da un cuore di mamma.

Tutto pareva finito lì. A me era piaciuto raccontarla quasi come una fiaba e a lui era piaciuto ascoltarla, ma con una chiave di lettura meno fiabesca, più concreta: difatti, sotto quei suoi baffoni alla Groucho Marx, le labbra si stirarono nella malizia di un sorriso che diede una luce vivissima ai suoi occhi: dietro le lenti degli occhiali, mi si fissarono addosso sornioni e benevolmente provocatori.

“E perché allora – mi disse tranquillamente – non ci viene, a lavorare alle Generali?” Eravamo sotto il portone di casa sua e congedandosi, molto seriamente, mi ripeté l’offerta. “Mi prepari una domandina di lavoro con un breve curriculum. Ho bisogno proprio di uno come lei nel mio ufficio: me la porti appena pronta!”

Qualche mese dopo, il 23 settembre 1968, venivo assunto dalle Assicurazioni Generali, con le quali ancora oggi continuo felicemente a collaborare, avendo così anche realizzato (e non è poco) il desiderio di mia madre che da sempre sognava di vedermi sistemato – diceva – “nella più importante ditta di Trieste”.

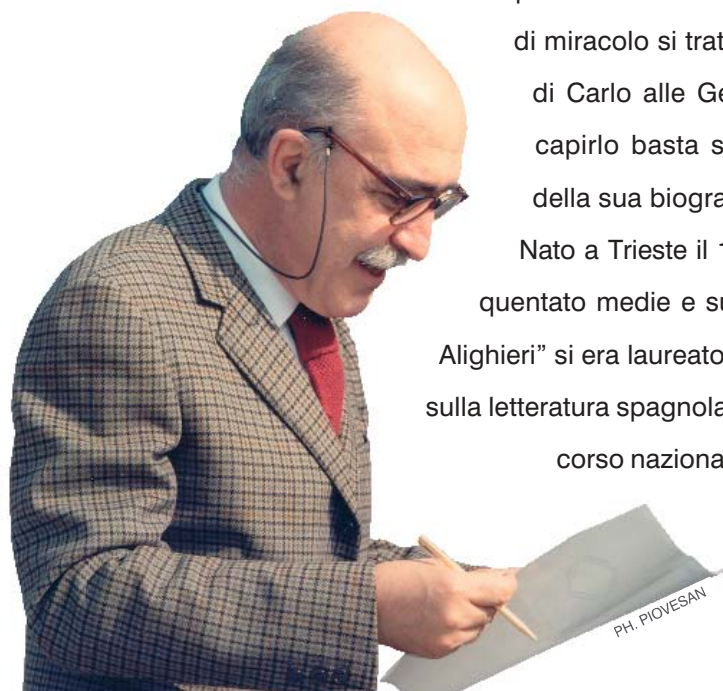
Non che fosse semplice e facile venire assunti dalle Assicurazioni Generali: né in anni precedenti il 1968 né in quelli dopo fino ai giorni nostri. Ma la mia domandina e lo striminzito curriculum allegato, supportati dalla “referenza” di Carlo Ulcigrai poterono quello che allora mi sembrò un miracolo. Ma non

di miracolo si trattava: la verità era che il giudizio di Carlo alle Generali valeva moltissimo e per capirlo basta scorrere poche note di servizio della sua biografia.

Nato a Trieste il 16 febbraio 1930, dopo aver frequentato medie e superiori al liceo classico “Dante Alighieri” si era laureato in lettere a Firenze con una tesi sulla letteratura spagnola. Nel 1958 aveva vinto a un concorso nazionale una borsa di perfezionamento alle Assicurazioni Generali dove dopo due anni fu assun-



Carlo Ulcigrai in un ritratto eseguito dal pittore triestino Livio Rosignano





Carlo Ulcigrai alla sua scrivania e (a destra) in una felice caricatura di Omero Valenti

to. Nel 1966 venne nominato responsabile dell'Ufficio Stampa col grado di procuratore speciale, raggiungendo nel 1972 il grado di vicedirettore. Dal 1966 ricoprì anche la carica di addetto alle relazioni pubbliche della società e quanti lo conobbero giudicarono che era proprio "l'uomo giusto nel posto giusto". L'anno prima gli era stata affidata la direzione del Bollettino, che mantenne per 27 anni fino all'ultimo giorno della sua vita.

Armando Zimolo, suo successore nell'incarico dal 1992 al 2000, ha scritto: "Le Generali devono molto a Carlo Ulcigrai per ciò che egli ha dato in termini di servizio, di lavoro, di fedeltà, di lucida intelligenza, ma anche Trieste gli deve molto, non solo per essere stato il costante prezioso raccordo con una Compagnia che per il respiro internazionale dei suoi affari poteva dimenticare i problemi e i contatti con la città, ma anche perché in questa città, ove le divisioni di parte hanno sempre prevalso sull'unità, Carlo Ulcigrai ha sempre operato con discrezione, con modestia, con pazienza per far sentire il valore della tolleranza, della comunione d'intenti e per far prevalere il principio e le ragioni della comunità."

"Era un innamorato delle cose d'arte – è il pittore Livio Rosignano a ricordare – riusciva a conciliare, ed egregiamente sbrigare, il suo lavoro con gli impegni che si era assunto nei vari campi del sociale e della cultura."

Claudio Magris ha scritto: "Io penso che egli sia stato realmente una delle grandi personalità umane che abbiamo incontrato, uno di coloro che ci hanno insegnato di più."

Sono ormai molti anni che Carlo Ulcigrai non è più con noi. Venne a mancare il 25 settembre 1992 dopo un lungo periodo di malattia sopportata con grande serenità e forza d'animo, dando a quanti ebbero modo di avvicinarlo in quei momenti una lezione di vita e di dignità umana che non si può dimenticare. ■





“Taglio e cucito” letterario

Dopo che Carlo Ulcigrai ci ebbe per sempre lasciati, mi telefonò Pier Paolo Venier, triestino doc prestatò all'intraprendenza lombarda degli anni Sessanta. Coetaneo di Carlo, fra loro l'amicizia era nata per consonanza d'interessi, per taglio critico nel “guardare al mondo”. Un interrogativo lo assillava: per quale motivo Ulcigrai, penna tanto dotata, non aveva mai scritto niente che fosse soltanto e veramente *suo*.

La domanda mi prese di sorpresa; non ci avevo mai pensato. Forse Carlo trovava modo di esprimere la propria creatività nel suo lavoro di “taglio e cucito”, come – sorridendo – definiva la redazione del Bollettino delle Generali. Quando, nel 1964, impresse un nuovo corso al periodico aziendale, Ulcigrai avviò una rubrica, stampata su carta azzurra, che aveva per titolo “Letture nel cassetto”. Venne inaugurata con il racconto *Braccato a morte* di Dickens e nelle prime righe del “cappello” si spiegavano brevemente i motivi di questo inserto specificamente letterario: “Come tante altre istituzioni, anche l'assicurazione, questa conquista della civiltà moderna, non è immune da abusi. Anzi, per la sua stessa natura, essa implica l'alea, l'incer-

tezza e perciò, forse più di altre attività, dà adito a truffe. È interessante osservare che non soltanto giuristi e studiosi dell'assicurazione se ne sono occupati, ma anche scrittori ne hanno fatto oggetto di qualche loro opera.”

La rubrica proseguì per più di vent'anni ospitando scritti di autori famosi e non, italiani e stranieri, e Ulcigrai invitò a illustrarli gli artisti triestini che più stimava e prediligeva: Brumatti, Rosignano, Sormani, Metallinò, Pierri...

A Venier suggerii che, forse, le pagine azzurre avevano appagato la creatività di Carlo per interposte persone: scegliere i racconti da pubblicare e chiamare gli artisti più adatti a illustrarli doveva avergli dato la sensazione di produrre un qualcosa che si poteva leggere come una “riscrittura” d'autore. “In fondo – gli piaceva ripetere – tutto è già stato scritto: a noi non resta che leggere e far in modo che anche gli altri, con umiltà, lo facciano.”

Forse era questa la ragione per cui Carlo non aveva mai scritto niente che fosse soltanto e veramente *suo*?

Setture nel cassetto

Un racconto di argomento assicurativo:
„Braccato a morte“ di Ch. Dickens

«Come tante altre istituzioni, anche l'assicurazione, questa conquista della civiltà moderna, non è immune da abusi. Anzi, per la sua stessa natura, essa implica l'alea, l'incertezza e perciò, forse più di altre attività, dà adito a truffe. È interessante osservare che non soltanto giuristi e studiosi dell'assicurazione se ne sono occupati, ma anche scrittori ne hanno fatto oggetto di qualche loro opera.

La novella dickensiana, di cui segue la traduzione — secondo le traduzioni da noi fatte e la prima in lingua italiana — è ispirata ai risultati ed alle frodi ai danni dell'assicurazione attribuiti ad uno uomo fantascifico, a Thomas Griffiths Wainwright. Mori miseramente nel 1867 nel Tim Temon's Land (oggi Tasmania), dove era stato deportato come delinquente.

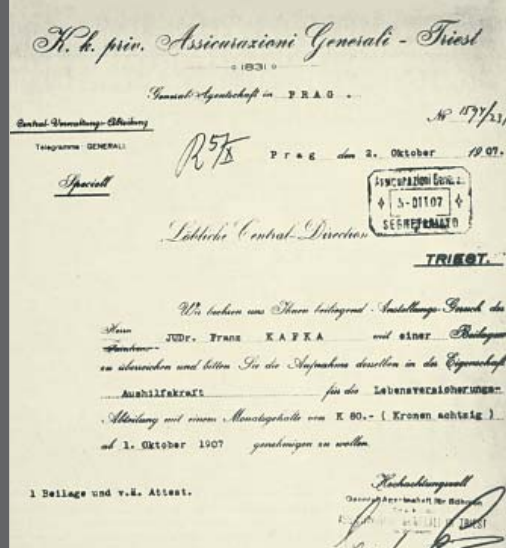
All'età di 23 anni era amico del grande saggista Lamb, di Hazlitt e di Blake; in quell'epoca



dipinse un ritratto di Byron ed aveva avuto considerabile successo come scrittore con lo pseudonimo di James Weathercock nel New London Magazine. La sua casa a Londra divenne un luogo di ritrovo di celebrità del mondo letterario, artistico e del teatro. Potrà non si suppone che le sue riviste andassero sommate e non bastassero più ai suoi bisogni economici. Credi di farne qualcosa a questa sua situazione, imbecille di voi del triestino.

Falsificò in una favenza la firma del cugino Edward Foss e del padre Edward S. Foss ottenendo così in possesso della somma di £ 2.500 incassata da suo nonno def. Edith Griffiths. Alcuni anni dopo fu sospettato della misteriosa morte di sua signora Helen Wainwright, assicurata per cinque somme a suo favore. Più avanti daremo maggiori particolari su questa indovina favenza.

Wainwright fuggì in Francia dove, solo e senza amici, trascorse



con noi

Nelle fila di coloro che, a vario titolo, hanno prestato servizio quali diretti collaboratori della Compagnia molte sono state le personalità di grande, se non addirittura di grandissimo prestigio che, al di là di competenze tecniche specifiche, hanno saputo esprimere la loro creatività nei vari campi della letteratura, dello studio, dell'arte. Franz Kafka è il nome più noto, ma altri poeti, scrittori, storici e artisti hanno intrecciato per più o meno lunghi tratti il loro cammino con quello quasi bicentenario delle Generali.



14

Alma Morpurgo

18

Marisa Madieri

21

Laura Carnieli

DONNE DI PENNA

24

Emilio Girardini

28

Leo Perutz

32

Franz Kafka

36

Biagio Marin

42

Gerald Parks

UOMINI DI PENNA

54

Cesare Merzagora

58

Luigi Danelutti

45

Oscar de Incontrera

49

Traian Sofonea

STORICI

ARTISTI

con noi

Alma Morpurgo, l'indomabile

“**N**el 1930 [...] io avevo avuto la fortuna di lavorare nei bellissimi ambienti di una grande impresa multinazionale, in mezzo a una élite”: l'impresa è quella delle Assicurazioni Generali e chi, così scopertamente, si dice fortunata ad avervi avuto un lavoro è Alma Morpurgo che lo racconta nel libro di ricordi *Voci lontane* pubblicato alle soglie del 2000, anno in cui l'autrice raggiunse la ragguardevole età di 99 anni.

Alla pagina 71 del libro, una bellissima foto in bianco e nero la ritrae seduta al proprio tavolo mentre scrive o stenografa; accanto, alla sua destra, appare la porzione di busto di una figura maschile: due mani escono da polsini candidissimi reggendo, sollevate davanti a un doppiopetto scuro, un foglio che l'uomo, probabilmente il capufficio, legge dettandone il testo alla giovane che lietamente, lavorando, sorride; la didascalia recita: “1930 - Alma nell'ufficio delle Assicurazioni Generali”. Alma vi era entrata due anni prima nel 1928, ventisettenne, e vi trascorrerà “dieci anni sereni ed intensi”; purtroppo, nel 1938, la follia delle leggi razziali la strapperà a quel lavoro di segretaria d'azienda che la metteva in corrispondenza con il mondo e la costringerà a emigrare con la famiglia in Cile, cambiandole il corso della vita.

In Cile resterà per sedici anni tornando in Italia soltanto alla metà degli anni Cinquanta ma non verrà a vivere a Trieste, sarà di nuovo – è lei a

scriverlo – “emigrante in patria” adattandosi a vivere e lavorare a Roma; troverà da impiegarsi in un'industria che, molti anni dopo, riandando a quell'ambiente e all'epoca in particolare, aggredirà a sulfurei colpi di penna: “Non c'era da sguazzare in quell'ambiente saturo di feudalismo e fascismo nostalgico. L'edificio aveva una bella facciata imponente - atrio con statue - fontane zampillanti - vasche con pesciolini. Disciplina ferrea - c'era perfino una sorvegliante incaricata di cronometrare il tempo impiegato nello spogliatoio.



**Alma Morpurgo
al lavoro alle Generali
nel 1930 e (a fronte) in
un'altra foto dello
stesso periodo**

Nelle stanze degli impiegati c'erano nascosti dei microfoni. Il 'grande capo' era un uomo alto, calvo, di una certa età, ma ancora attraente e aveva fama di gran seduttore. Per il suo compleanno gli impiegati si riunivano in una grande sala e gli offrivano una rosa simbolica. E lui parlava, parlava, parlava - per almeno due ore. Non aveva facilità di parola - aveva difficoltà di silenzio."

Voci lontane raccoglie momenti narrativi che si compongono nel puzzle autobiografico di una complessa e travagliata esistenza, ma ogni "pezzo" ha nel suo cuore l'energia positiva di chi guarda alla vita con fiducia e con una buona dose di fatalistico umorismo. Quella stessa energia che al popolo ebreo ha permesso, dopo ogni batosta, di scuotersi di dosso la polvere, di rialzarsi da terra dove la miserabilità di altri sedicenti uomini l'aveva scaraventato e di rimettersi in cammino con paziente e caparbia fiducia animato da quella "serena disperazione" (come non accogliere per una "lettura" appropriata di questo sentimento il verso ossimorico di una poesia di Umberto Saba?) che non l'ha mai abbandonato.

Voci lontane è un libro di ricordi come gli altri tre che l'avevano preceduto e che l'autrice volle pubblicare già in età avanzata al suo rientro a Trieste:

nel 1990 era uscito *Queste figlie mie*, nel 1991 *Incontrarti per via* e nel 1997 *L'esilio*.

Nel 1999 contemporaneamente a *Voci lontane* uscì *Meio niente*, non un libro di ricordi

di bensì una raccolta di pensieri e aforismi che non avrebbero potuto maturare e fiorire così sapidi e rigogliosi se non ci fosse stato il fertile humus di una vita lunghissima, nel corso della quale l'occhio dell'autrice si era posato sulle cose del mondo con una sorta di distacco, di gioiosa indignazione; quello che "in tedesco - scrive Alma nel suo libretto - si chiama *galghenhumor* (l'allegria della forza) che





Sopra: Alma Morpurgo in compagnia di Giorgio Voghera e al Circolo, per la presentazione dei suoi libri, con il presidente delle Generali Alfonso Desiata e Armando Zimolo

A fronte: la scrittrice festeggiata per i suoi 100 anni al Museo Carlo e Vera Wagner

è prerogativa di noi ebrei, che siamo portati a vedere il lato comico nelle nostre situazioni più tragiche”.

Negli ultimi anni la Morpurgo sarà ospite in una casa di riposo triestina dove già aveva alloggiato, molti anni prima che lei vi arrivasse, lo scrittore Giorgio Voghera, un suo “cugino” alla lontana che nei racconti lei ricorda con il diminutivo da bambino, Nini: “Poi c’era il Nini che mi aveva empito la testa con le sue sfuriate contro la Tina [...] che lui non poteva soffrire. Nini avrà avuto quella volta 10 anni (*l’anno è il 1919, Alma è diciottenne, ndr*), ma già sappiamo che le sue posizioni di fronte alle persone e al resto erano molto salde.”

Con Voghera non saranno pochi i pomeriggi che trascorreranno insieme – spesso spostandosi finché la salute lo permise a tutti e due – al Caffè San Marco dove “passare” qualche oretta e incontrare amici e conoscenti o, il più delle volte, estimatori dell’opera di Voghera desiderosi di conoscerlo, di parlargli e con i quali Alma non mancava di familiarizzare, partecipando alla conversazione con insospettabili vivacità e acutezza. Tratti che denotavano il perenne desiderio di comunicare, di uscire da se stessa, mettendo in luce la sua grande capacità di dare qualcosa di sé agli altri e che agli altri potesse risultare utile: “Credo che bisogna puntare tutto su questa vita – è l’unica cosa certa che abbiamo – tutto il resto è supposizioni, dogmi, cose sentenziate da profeti veri o falsi e fatte insaccare a forza nelle menti dei bambini, dei giovani, dei semplici. Facciamo tutto quello che possiamo per noi e per gli altri.”

Il coraggio, la sincerità e la chiarezza con cui Alma Morpurgo aveva raccontato il proprio vissuto convinsero le Assicurazioni Generali – anche per renderle omaggio ricordando gli anni della sua collaborazione con la Compagnia – a promuovere nel 1999 la pubblicazione di *Voci lontane* e di *Meio niente*. Armando Zimolo, che firmava le prefazioni, si augurava che l'autrice potesse scrivere ancora altri libri e Alma, nel corso delle presentazioni al pubblico dei volumi, promise con fiducioso entusiasmo che senz'altro lo avrebbe fatto: aveva 98 anni, ma non sarebbe stato da lei sottrarsi alle sfide.

Guarderà, infatti, sempre alla vita anche se nel vecchio giardino della casa che la ospita all'imbrunire le verranno sempre più spesso in mente i versi del poeta spagnolo Juan Ramón Jiménez che nella poesia "Viaggio definitivo" scrive: *E me ne andrò. E resteranno gli uccelli a cantare. / E resterà l'orto, col suo albero verde, e col suo pozzo bianco / e ogni sera il cielo sarà azzurro e placido...*

Nel 2001 compie cent'anni. "Superato il secolo avrò di nuovo un anno" commenta sorridendo con gli amici l'indomabile Alma, e la vita le darà ragione: morirà il 20 gennaio 2002, alla "giovane" età di 101 anni. ■



DA "MEIO NIENTE"

Io... che mi considero indomabile

“ Queste storie della Bibbia mi attraggono specialmente per le perplessità che suscitano in me. Una volta parlando del sacrificio d'Isacco, credevo fosse ancora un bambino. Ignoranza mia, era un uomo di 37 anni... Ho riflettuto: Ma come è mai possibile, a quell'età, non doveva già aver moglie, o mogli, e una quantità di figli? Come poteva disporre di lui, così, suo padre? E lui, già uomo, come poteva essere così passivo? Era forse ritardato mentale? Non è possibile. Uno dei patriarchi, dai quali è disceso il popolo "dalla dura cervice" fra i quali io, Alma Morpurgo, che mi considero "indomabile".

I teologi mi risponderanno: "Dio lo voleva mettere alla prova". Ma, dico io: Son questi giochetti da fare? ”



Marisa Madieri, la limpidezza del ricordo

Sopra: Fiume, città natale di Marisa Madieri, nel periodo tra le due guerre

Qui sotto: Marisa Madieri con Biagio Marin e il marito Claudio Magris



Come meglio vedremo nel capitolo a lui dedicato, il poeta Biagio Marin nel 1942 trovò lavoro alle Generali dove rimase con soddisfazione fino al momento di andare in quiescenza a sessantacinque anni, nel 1956. “Mi incaricarono di fare il bibliotecario – scriverà il poeta di Grado nel 1982 ricordando quell’esperienza – e quei quindici anni li ricordo come il periodo più sereno della mia difficile vita. Ero ospitato nella grande sala della biblioteca che essendo posta in un’ala interna del palazzo godeva di un’atmosfera di grande silenzio. In quella sala ebbi a incontrare parecchie persone.” E Marin ne schizzerà con sicura perspicacia le doti umane e professionali che fossero quelle di direttori o di semplici impiegati; proprio a una di queste figure, prima di concludere la memoria di quella stagione, dedicherà le ultime righe del suo scritto: “Prima di chiudere voglio ricordare Duilio Magris che era un repubblicano e, dal punto di vista

spirituale, molto vicino a me. Gli avevo regalato copia dell’unico libro che avevo potuto mettere insieme del mio figliolo Falco morto in guerra. Dopo qualche giorno mi portò il suo figliolo Claudio, allora scolaro della seconda liceale del classico, e da quel momento ebbi il dono di un’amicizia con uno, anzi con il più grande dei germanisti moderni italiani e un critico tra i più geniali, che ora accompagna con amore e intelligenza la mia fortuna letteraria.”

L’anno di quell’incontro poteva essere il 1956: il nome di Claudio Magris si apparenta per un soffio a quello della Compagnia, il tempo appena di un’istantanea fra i ricordi di Biagio Marin, quindi scompare.

Ma i casi della vita sono strani e il destino s'incarica di riservarne agli uomini dei più imprevedibili. Il 21 giugno 1983 una scrittrice all'esordio affiderà a una pagina di diario, con cuore e mano saldi, questa emozionata e commossa riflessione: "Ho cambiato questa mattina le federe dei miei cuscini, sostituendole con altre pulite, in lino, ricamate dalla mamma per il suo corredo. Ho notato con dolore che in parecchi punti il tessuto è liso e trasparente come la pelle di certi vecchi. Non le userò più poiché non voglio che il tempo assapori troppo presto il suo ultimo trionfo. Le salverò assieme ad una spazzola per abiti in velluto rosso, a forma di gatto, che la mamma mi regalò per un mio compleanno tanti anni fa. L'ho riposta nell'angolo di un armadio, che è piuttosto un angolo segreto del mio cuore, a volte remoto e polveroso, a volte dilatato sulla vertigine degli anni trascorsi. Ancora per poco strapperò all'usura e all'oblio il pizzo e la gonfia Q del monogramma, ricamato a punto pieno dalle mani pazienti e caste della mamma. [...] Io non ho ricamato il mio corredo. L'ho invece acquistato con i soldi guadagnati facendo l'impiegata alle Assicurazioni Generali, dove, prima di diventare insegnante, ho lavorato per sei anni grazie alla conoscenza dell'inglese e al diploma di traduttrice e corrispondente, conseguito mentre frequentavo la facoltà di Lettere."

Si chiama Marisa Madieri e nel 1987 l'editore Einaudi pubblicherà con il titolo *Verde acqua* questo suo diario, tenuto tra il 1981 e il 1984, e che al suo apparire la critica più attenta definirà "un recupero del passato per farlo riesplodere e arricchire il presente, così come l'esperienza del presente arricchisce il passato". Una storia che inizia dall'infanzia a Fiume, prosegue con gli anni della guerra e successivamente dell'esodo a Trieste, prima al Silos (un centro di raccolta collettivo), poi in una casa "vera", infine raccontando gli anni della propria famiglia: il marito, i figli... Un'autobiografia dove tempi e momenti diversi dell'esistenza si intrecciano con rara suggestione e dove anche fatti altamente drammatici sono resi con estrema lievità e serena limpidezza.

Ma nel 1960 la poco più che ventenne Marisa Madieri non ha sogni di gloria letteraria, ha piuttosto necessità di trovare un impiego per dare un sostegno alla famiglia e quindi, con un diploma di traduttrice e di corrispondente in mano, presenta fiduciosa domanda di lavoro alle Assicurazioni Generali dove, fortunatamente, sarà assunta e assegnata al Ramo Incendi (come si apprende dal suo stato di servizio debitamente

Assicurazioni Generali
1.6.1960
SEGRETERIA

Sig.ra Marisa Madieri
A v/s nota n.4572 del 9 corr.
Durante questo periodo la sig.ra Madieri è stata adibita alle corrispondenze generali, precipuamente in inglese e francese, in cui ha confermato le sue buone conoscenze linguistiche, dando prova di intelligenza e di doti di facile assimilazione e dimostrando altresì rapidità ed accuratezza di esecuzione; sta completando le sue nozioni stenografiche, seguendo un corso ad hoc.
Ha svolto inoltre le normali funzioni di segreteria (preziosa, scrupolosa, volontariosa e disciplinata ed il suo contegno è stato sotto ogni aspetto ineccepibile.
Nel complesso in questa prima fase di addestramento il suo rendimento è stato pienamente soddisfacente.



Qui sopra: una nota attesta l'ottimo rendimento di Marisa Madieri nel periodo di prova presso la Compagnia



Claudio, il marito di Marisa

Germanista e scrittore, Claudio Magris è stato fra i primi a rivalutare il filone letterario di matrice ebraica all'interno della letteratura mitteleuropea. *Danubio* (Premio Bagutta 1986) e *Microcosmi* (Premio Strega 1997) lo consacrano tra i massimi scrittori italiani contemporanei. Fra i suoi romanzi più recenti *Alla cieca* (2005, Premio Campiello Europa 2009) e *Lei dunque capirà* (2006).



conservato negli archivi della Compagnia). Per sei anni lavorerà con profitto e dedizione, qualità che aveva ampiamente dimostrato di avere durante i tre mesi di prova prima di venir definitivamente confermata nell'assunzione in Compagnia. Nel frattempo avrà modo anche di vivere la dolcezza dei suoi anni giovanili, di innamorarsi di un coetaneo e, felicemente ricambiata, di convolare ben presto con lui a giuste nozze. Nel 1966, precisamente il 13 luglio, Marisa Madieri invia una breve nota alla Direzione Centrale chiedendo di voler accettare le proprie "dimissioni a partire dal giorno 25 c.m.": era diventata madre nella primavera di quell'anno e, terminato il periodo di assenza dal lavoro consentito per maternità, decideva di lasciare l'impiego per dedicarsi alle cure del bambino.

Erano trascorsi dieci anni dal 1956 quando il nome di Magris era, per così dire, "risuonato" alle Generali ed ecco che, quasi in un "ritorno vichiano", tornava a far binomio con quello della Compagnia e, guarda caso, era proprio quel Claudio Magris che, giovane liceale all'incontro con Biagio Marin, ora vi rientrava come coniuge dell'impiegata Madieri.

Uscita dalle Generali, la Madieri negli anni che seguirono si dedicherà alla famiglia, ai due figli, conseguirà la laurea in lettere e sarà insegnante d'inglese, impegnandosi nel contempo in un lavoro di volontariato in associazioni di assistenza. Dopo *Verde acqua* le altre sue opere saranno *La radura* nel 1992 (Einaudi) e infine *La conchiglia e altri racconti* uscita postuma per le edizioni Scheiwiller.

Alla Compagnia il pensiero di Marisa Madieri andrà ancora una volta in *Verde acqua* in una pagina datata 28 aprile 1984: "Da qualche anno Trieste si rimette a nuovo. Molti edifici del centro, soprattutto per merito delle Assicurazioni Generali, vengono ristrutturati e le facciate, restaurate e ripulite dai neri depositi del tempo, mettono in evidenza la fattura signorile, i bei fregi liberty, i timpani neoclassici delle finestre. Non mi ero mai accorta, prima, di abitare in una città affascinante anche dal punto di vista architettonico e ora spesso, quando cammino per le sue vie, non guardo soltanto i passanti o le vetrine dei negozi, ma alzo di proposito lo sguardo in alto. Scopro così una nuova dimensione della città, quella dei balconi, delle lesene, dei frontespizi e dei tetti, sopra i quali si aprono, come in uno specchio, le strade ampie del cielo."

Nata a Fiume nel 1938, Marisa Madieri morirà a Trieste nel 1996. ■

Laura Carnieli, l'arduo mestiere di vivere

Colta, intelligente, timida con rossori ottocenteschi ma anche aggressiva con scar-
ti improvvisi d'intolleranza serviti in un linguaggio di una crudezza al limite della
brutalità, Laura Carnieli, non mancava mai di stupire chi alla fine degli anni Set-
tanta aveva modo di avvicinarla all'Ufficio Studi della Compagnia. Qui, per l'ottima cono-
scenza delle lingue inglese e francese, scritte e parlate, era approdata non giovanissima
con alle spalle una breve esperienza nel volontariato sociale ma, prima ancora, dopo aver
trascorso un lunghissimo periodo di lavoro in una fondazione culturale statunitense attiva
a Trieste fin dal dopoguerra: un curriculum di esperienze lavorative che, intrecciate al
carattere e alle sue vicende personali, non di rado, l'avrebbero portata ad assumere con
gli altri atteggiamenti freddamente distaccati se non addirittura duramente scontroso.

Eravamo colleghi proprio in quell'Ufficio Studi dove per otto ore (e anche molte di più) al
giorno lavoravamo a stretto contatto e dove, non senza qualche difficoltà proprio per gli
improvvisi sbalzi d'umore del suo carattere, sarebbe maturata un'amicizia lunga quasi
quindici anni, fino al giorno della sua scomparsa nel gennaio 1995.

Riservata, schiva, non parlava volentieri di sé, ma con il tempo ero riuscito a conquistare
la sua fiducia e mi aveva messo a parte di un suo segreto confessato con molta ritrosia,
come si trattasse di un difetto di cui vergognarsi: aveva cominciato a scrivere poesie e
racconti e cominciò a portarmi quelle sue pagine quasi sistematicamente per un anno
intero tra il 1982 e il 1983. Racconti brevi, brevissimi, addirittura istantanee, specie di
"scorciatoie" sabiane che a percorrerle, come diceva il poeta, "sono, a volte, difficili" e in
quelle della Carnieli, in particolare, s'incontravano roveti di umana disperazione tanto
spinosi da scorticarsi l'anima.

**Laura Carnieli alla
presentazione del
suo libro al Circolo
Generali nel 1995**



ARCHIVIO "IL PICCOLO"



A leggerli, quei testi mozzafiato, saltava immediatamente all'occhio che non si trattava dei soliti pur lodevoli esercizi letterari di un'ottima diplomata liceale, ma che ci si trovava davanti a un materiale narrativo giunto da subito, quasi per incanto, a maturazione personalissima, originale.

Non dovevano restare in un cassetto a languire, quei racconti, mentre sui banconi delle librerie andavano a impilarsi inutilmente tanti libri di narrativa che al loro confronto scomparivano, ma non era facile trovare un editore che si avventurasse a pubblicare racconti che tanto poco concedevano al gusto del pubblico, a meno che l'autrice non pensasse

DA "RACCONTI IN NERO"

ritratto 0

“ una vampata, un lampo d'estate. uno sguardo di sfuggita allo specchio, l'anima incontrollata esplode. la signorina I. vive con la madre. ha 45 anni o giù di lì. i parenti prossimi o remoti la danno per rassegnata zitella. lei vive con rabbia, ribellione e rimorso una solitudine a due che si macera in silenzio, con qualche sporadico sfogo che finisce nel nulla. né simbiosi. né osmosi. sopportazione. I. non vuol sopportare più. in passato ha sofferto, depressioni per anni, non era abituata a vivere, la campana di vetro è un eufemismo. questo sembra ora il ricatto di madre e sorelle: devi vivere con “la mamma” perché lei ha fatto tanto per te. la signorina I. fortunatamente lavora, il che la tiene lontana da casa per nove ore, va a mangiare alla mensa aziendale perché “conviene”, preferisce colleghi e traduzioni all'atmosfera di casa. ha pochi amici. scelti con cura, ultimamente si occupa di volontariato, rientra sempre più tardi, le chiavi di casa le pesano in tasca. I. ha ricevuto un'educazione troppo rigida che ha influito pesantemente non solo sulla sua emotività ma anche sul suo sviluppo spirituale e pratico. attraverso psicoterapie varie e ricerche personali ha scoperto che il suo maggior nemico è la paura, riassumendo – la paura di vivere. ora la signorina I. combatte. da due mesi – lascia una psicoterapia che si trascinava come un brodo lungo – la signorina I. sta esplodendo. una piccola colata, la lava scende, s'inorgogglisce, conquista, avanza e brucia. la fenice. per ora è un piccolo volo fra un ramo e l'altro, presto il gabbiano jonathan si librerà nell'infinito, la completezza dell'essere. c'era una volta un orso chiuso in una gabbia, che si aggirava su e giù: un giorno la gabbia venne aperta, l'orso era libero. continuò a girare su e giù perché non conosceva la libertà. ecco, la signorina I. è – era? – così, ieri si è guardata nello specchio, ha visto una donna, ha sentito la libertà, quella vera, oltre la gabbia, sempre più lontano. le manca una sola cosa, ma sa che neppure per essa rinunciarebbe a questa libertà. la signorina I. ha bisogno di essere, il resto verrà da sé.

”

di contribuire alle spese della stampa e in questo caso il problema dell'edizione si sarebbe risolto.

Il narcisismo di Laura Carnieli non era però tale da indurla a scegliere questa alternativa; avrebbe atteso che un editore seriamente interessato si offriva di pubblicarle il libro senza farle sborsare una lira e intanto i racconti potevano tranquillamente continuare a dormicchiare nel cassetto.

Un sonno che durò per oltre una decina d'anni fino a quando, nell'estate del 1994, di Laura e dei suoi racconti parlai a Tullio Reggente, unico factotum di una piccola ma validissima casa editrice, "L'Asterisco", che s'incuriosì del personaggio e si entusiasmò per i testi tanto da volerli pubblicare immediatamente. Finalmente, a dicembre dello stesso anno, usciva un libretto dal titolo *Racconti in nero* che raccoglieva quasi tutti quelli scritti fra il 1982 e il 1983 con l'aggiunta di uno, datato 1988: in tutto diciotto pezzi per non più di una sessantina di pagine, intervallati da due inserimenti fotografici anche questi di mano dell'autrice.

Già il 10 gennaio 1995, trascorso il periodo delle feste natalizie, *Il Piccolo* annunciava che per quel pomeriggio alle ore 18 era fissata la presentazione del libro; l'incontro era curato da me e l'attrice Laura Bardi avrebbe letto alcuni racconti: per Laura Carnieli fu una giornata di grande emozione e di soddisfazione. Il giornale uscì due giorni dopo con un'estesa cronaca della serata, riportando anche alcuni stralci del mio intervento che così si concludeva: "Questi racconti sono senza speranza. Non danno alcuna 'azione salvifica', ma, in ogni caso, fanno pensare, riflettere, aiutano a capire. Dovuti alla penna di una grande scrittrice cosmopolita che con il suo lavoro si stacca dai motivi consueti della triestinità per affrontare temi universali con uno stile tutt'altro che localistico."

Non era purtroppo trascorsa nemmeno una settimana da quella grandissima iniezione di fiducia nelle proprie possibilità di scrittrice che *Il Piccolo*, alla data del 16 gennaio, ne annunciava la scomparsa: il suo cuore, da tempo malato, aveva purtroppo ceduto; beffardo e crudelissimo destino, quello di Laura Carnieli, che per poche ore l'aveva illusa di essere con quel suo libro a una svolta di una vita che fino ad allora le aveva riservato soltanto rigiure e sofferenze.



Emilio Girardini, poeta e assicuratore



Emilio Girardini

Il Bollettino n. 8-9 dell'agosto/settembre 1952 riportava un lungo, dovizioso articolo che aveva per titolo *Il primo monumento ad un agente delle "Generali"* e come sottotitolo, sottolineato, *Udine si appresta ad onorare la memoria di Emilio Girardini, il maggiore poeta del Friuli*. L'autore, Giuseppe Stefani, tracciava la storia della famiglia, a cominciare dal padre, Felice Girardini, che nel 1862 era stato nominato agente di Udine dimostrando subito grande capacità e intelligenza gestionale tanto che sotto la sua guida "il lavoro venne fortemente incrementato, l'organizzazione rafforzata e snellita, così da rendere legittime le più rosee speranze per l'avvenire della produzione e del prestigio della Compagnia". Purtroppo il 22 ottobre 1868 l'uomo morì improvvisamente, non ancora quarantenne, lasciando la moglie e tre figli in tenera età. La vedova, Luigia Perissini, donna intelligente ed energica, non si perse d'animo e con il coraggio della disperazione pensò di assumere lei stessa la gerenza dell'agenzia, se la Direzione avesse acconsentito ad affidarle l'incarico.

"Data la mentalità di quegli anni, che consentiva al sesso femminile un ambito molto limitato di attività individuale, il proposito era veramente temerario – annota Stefani – ma la Direzione della Compagnia, pur non nascondendosi l'anomalia d'avere per agente una donna", deciderà di derogare alla regola e di affidarle l'incarico. Questo le consentirà di vivere con una certa agiatezza e potrà adeguatamente provvedere all'educazione dei tre figli: Giuseppe, il primogenito, che diverrà avvocato, Emilio, il poeta, che compiuti gli studi medi s'interesserà subito all'attività assicurativa dell'azienda materna, e Rosa, che resterà in casa e sarà "l'angelo confortatore della famiglia". Dopo aver retto per un ventennio l'agenzia, Luigia Perissini rinuncerà al mandato chiedendo però che i due figli



siano nominati rappresentanti in sua vece: la Compagnia accetterà e dal febbraio 1887 la gestione dell'agenzia passerà nelle mani di Giuseppe ed Emilio Girardini.

A tale proposito Giuseppe Stefani precisa che “quantunque l'abbinamento dei due fratelli rimanesse per molti anni costante, l'agente di fatto fu Emilio, perché Giuseppe, distratto da altre cure e assorbito dalla vita politica”, presterà all'impresa soltanto la consulenza della sua vasta preparazione giuridica e il prestigio del suo nome: avvocato di grido, giovanissimo, nel 1893 a trentasette anni entrerà in Parlamento, membro autorevole del Partito Radicale, e si vedrà confermata per quasi trent'anni la fiducia degli elettori udinesi.

Emilio, al contrario del fratello più incline alla meditazione, dividerà le sue giornate fra l'attività assicurativa e gli studi letterari cui era portato fin dall'adolescenza. Morta la madre nel 1905, vivrà, senza mai sposarsi, con la sorella Rosa, appagandosi della compagnia di una ristretta cerchia d'amici, come lui “amanti delle gioie serene della natura e dello spirito”.

Una malattia degli occhi contratta a cinquant'anni lo ridurrà in vecchiaia alla quasi completa cecità. Già anziano, lo scrittore patirà la tragedia di due guerre mondiali e lo strazio per i gravissimi lutti familiari: persa l'amatissima sorella nel 1921 e il fratello due anni dopo, vivrà ancora oltre vent'anni, avendo come ultimo conforto di vedere solennemente riconosciuta la sua opera di poeta da estimatori e amici. Nel 1938, infatti, al compimento dell'ottantesimo anno, gli fecero omaggio di un'antologia delle sue cose migliori curata da Silvio Benco, allora una delle firme più autorevoli nel panorama della critica italiana.

Emilio Girardini si spegnerà il 7 novembre 1946, all'età di ottantotto anni.

L'articolo di Giuseppe Stefani venne redatto sull'onda di una grande emozione: infatti in quel lontano 1952 un comitato costituito dai maggiori esponenti della vita friulana si era dato l'impegno di far erigere un monumento a Emilio Girardini per ricordare “agli italiani colui che giustamente è considerato il maggiore fra i poeti friulani dell'ultimo secolo”.

Rivelatosi tardi come poeta, quando aveva già superato la quarantina, troverà fin dal suo primo apparire l'intonazione originale e, seppur influenzato fortemente dagli ultimi romantici e dalla poesia carducciana, la sua sarà un'ispirazione personalissima. Una malinconia tranquilla e meditativa lo porterà ben presto a privilegiare un mondo di piccole cose inavvertite dai più: l'incontro con l'arte di Giovanni Pascoli sarà evidente, ma altrettanto



**Lapide commemorativa
del parlamentare
Giuseppe Girardini,
fratello del poeta**

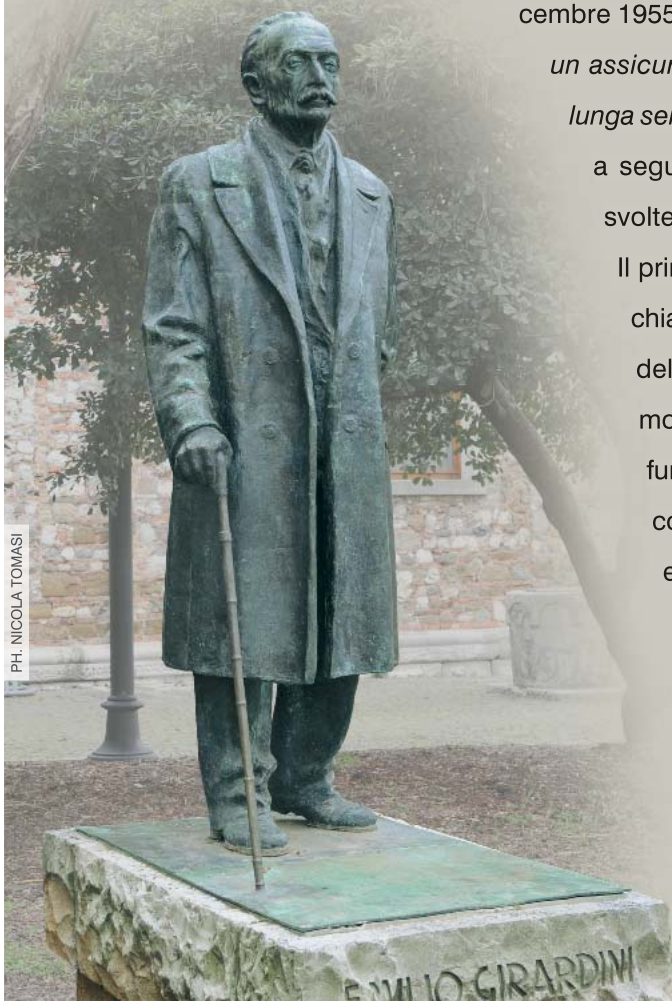
Il primo monumento a un assicuratore italiano



Dopo tre anni dal primo annuncio, sul Bollettino n. 11-12 del novembre/dicembre 1955 appare un nuovo articolo intitolato *Il primo monumento a un assicuratore italiano – Il Friuli onora il poeta Emilio Girardini per lunga serie d'anni rappresentante delle "Generali" a Udine*; nel testo a seguire si dà notizia delle cerimonie in memoria del poeta, svoltesi dal 5 al 6 novembre.

Il primo giorno a parlare dell'opera e della figura di Girardini fu chiamato lo scrittore veneziano Diego Valeri, mentre la mattina del giorno dopo ebbe luogo la solenne inaugurazione del monumento, opera dello scultore Max Piccini. Alla cerimonia furono presenti le autorità di tutta la regione; la statua venne collocata davanti alla chiesa di San Francesco "dalle severe e pure linee architettoniche" e l'estensore dell'articolo allora così la descrisse: "La figura del poeta, fissata nel bronzo in un atteggiamento fervido e vivo, si staglia nitidamente sul bordo delle aie e sul grigio opaco delle costruzioni plurisecolari che stanno intorno." Qui, a oltre cinquant'anni dal suo scoprimento, ancora oggi la si può ammirare.

PH. NICOLA TOMASI



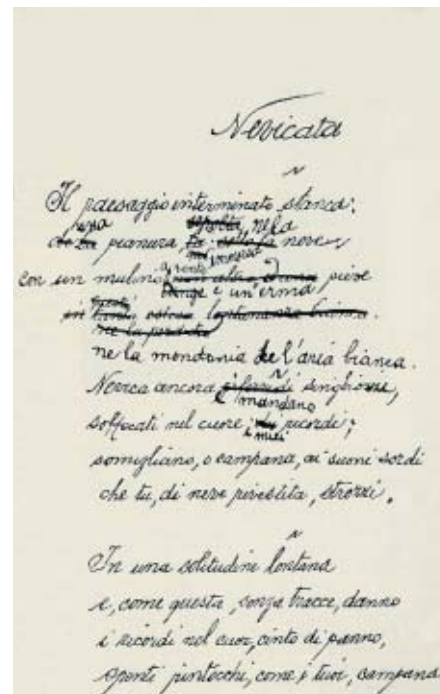
profondamente verrà toccato dalla grazia elegiaca del poeta inglese Wordsworth che gli sarà molto caro e che tradurrà esemplarmente.

Nel 1903 Treves, l'editore di D'Annunzio, pubblicherà *Ruri*, il suo primo volume di versi; cinque anni dopo, nelle edizioni Baldini & Castoldi di Milano, usciranno le *Liriche varie*: ai versi in memoria della madre perduta unirà il poemetto *La vela di Ulisse*, per la cui fattura Girardini dovette certamente ispirarsi al mondo dei suoi amati classici – Eschilo, Sofocle, Euripide, Demostene – da lui anche tradotti con rara perizia. Passeranno dodici anni e nel 1920, sempre da Treves, usciranno *Chordae cordis*, versi nei quali il poeta pare voler cogliere le voci meno avvertite della natura e svelare al lettore il recondito e misterioso incanto che esse racchiudono.

La sera della vita vedrà il poeta in solitudine, la famiglia distrutta, gli amici scomparsi, ormai quasi cieco, negata anche la gioia semplice e ineffabile che gli veniva dalla contemplazione della natura; il presentimento della morte rende più cupa la sua malinconia. *I canti della sera* pubblicati a settant'anni offriranno un paesaggio lirico di sofferta maturità di pensiero e di stile e rappresenteranno – scrive lo Stefani – “il punto più alto e più sensibile dell'arte girardiana, che trova sotto tale aspetto poche analogie, per superarla, nella letteratura italiana dell'ultimo mezzo secolo”.

L'ultimo libro *Veglie* sarà pubblicato a Parigi nel 1935: vi sono ripresi, esacerbati, i temi della precedente raccolta, con una insistenza accorata e una struggente cadenza che non possono non commuovere il lettore: “Nel suo passato cupa acqua che dorme / si specchia e duolsi che nessuno l'ami; / fiso a la sua riflessa ombra deforme, / ripensa al tempo dei suoi verdi anni”.

Giuseppe Stefani, notando che “questo eminente scrittore friulano non ha avuto dalla critica ufficiale l'attenzione che meritava”, si diceva speranzoso che la ristampa di tutta l'opera poetica del Girardini, allora appena uscita nella “signorile edizione dallo Zanichelli di Bologna”, richiamasse l'attenzione su questa solitaria figura d'artista che un autorevole studioso quale Antonio Fradeletto non esitò a definire “il più forte poeta del Friuli”. E concludeva con queste parole: “L'ora di Emilio Girardini, che egli invano attese da vivo, è forse vicina. Ed intanto un primo atto di giustizia sta per essere compiuto; ed è quello che i concittadini non immemori s'apprestano a rendergli, eternando nel bronzo, col volto pensoso del vecchio poeta, l'opera sua, che porta l'inconfondibile impronta della cara terra natale”.



Una poesia di Girardini con correzioni a mano dell'autore

Leo Perutz, un attuario sotto il ponte di pietra

Di colpo con il primo libro, *Die dritte Kugel* (“La terza pallottola”), diviene un autore di successo: è il 1915 e ha soltanto trentatré anni; critica e pubblico lo acclamano; le ristampe si susseguono a raffica. Ma chi è Leo Perutz, questo autore quasi sconosciuto?

Leopold nasce a Praga nel 1882 da un’agiata famiglia ebraica, il padre possiede un’industria tessile che però sarà distrutta in un incendio e i Perutz dovranno trasferirsi in Austria nel 1899 (Leo serberà di Praga ricordi che non lo lasceranno per tutta la vita). A Vienna il giovane frequenta svogliatamente il ginnasio; non è un ragazzo facile, per una forma esasperata di riservatezza si mostra scostante, perfino arrogante.

Lascerà presto gli studi senza ottenere la maturità, cominciando a seguire, come uditore, i corsi di matematico-assicuratore all’Università di Vienna: ha grandi qualità di scacchista e di giocatore di bridge, lo affascina la filosofia, la numerologia, ma è la matematica a trascinarlo in appassionate discussioni con i pochi, selezionati amici che incontra al Café Central o al Café Herrenhof. Da qualche anno ha cominciato a scrivere: sono racconti fantastici a sfondo storico nei quali già s’intravede il taglio caratteristico della narrativa di Perutz che darà voce al meraviglioso, coniugando precisione descrittiva con ricerca dell’effetto, della suspense... producendo un genere particolare di romanzo dove “anima” ed “esattezza” danno corpo a una singolare e irripetibile simbiosi di segno mitteleuropeo. Ma quelle prime prove, pubblicate nel 1906, non riescono ancora convincenti e, pur meritandosi la segnalazione di alcuni attenti critici, sono accolte tiepidamente dai lettori.





Il poco confortante debutto letterario lo fa meditare sul proprio futuro; avrà presto 25 anni e Vienna non sembra il posto più adatto per esaurirvi tutte le capacità che sente di possedere. Da Praga viene a sapere che Franz Kafka, in procinto di essere assunto dalle Assicurazioni Generali che hanno la Direzione Centrale a Trieste, spera di trasferirsi in quella città per avere un ufficio dalle cui finestre possa vedere il mare.

Kafka, di un anno più giovane di Perutz, vuole andarsene a tutti i costi da Praga, fuggirla quella città nido e gabbia, luogo di tragedie, di usurpazioni, di perdite e di contrasti insanabili; città demoniaca, seducente ma anche onirica, priva di realtà, ossessiva. Perutz ama Praga svisceratamente e, al contrario di Kafka, non l'avrebbe voluta lasciare mai. Si rende però conto che il sentimento dell'amico praghese non è tanto un voler "fuggire da dove" quanto il desiderio di "approdare a un altrove". Si convince che anche per lui è giunto il momento per la destinazione "mondo". Seguirà l'esempio di Kafka inviando alla Direzione Centrale della Compagnia la sua domanda d'impiego. Nell'autunno del 1907 Perutz apprende che Kafka è stato assunto dalle Assicurazioni Generali, ma è rimasto deluso perché lo hanno destinato alla succursale di Praga nel palazzo che si affaccia su piazza Venceslao e la sua stanza guarda su un cortile interno, inesorabilmente triste. Perutz teme di dover subire la stessa sorte di Kafka: anche la succursale di Vienna occupa un palazzo del centro e di sicuro avrà un cortile interno triste al pari di quello praghese...

A sinistra: il palazzo della Direzione Centrale visto dal mare alla fine dell'Ottocento

A destra: la sede viennese dell'Erste Allgemeine (prima compagnia di assicurazione controllata dalle Generali) in un acquerello d'epoca



Qui sopra: le copertine di tre libri di Perutz

In basso: la Direzione Centrale della Compagnia a Trieste intorno al 1900

Non è dato sapere né il piano né l'esatta ubicazione della stanza, ma si sa per certo che Perutz sarà chiamato dalla Direzione Centrale della Compagnia a Trieste nel palazzo di riva del Sale (oggi piazza Duca degli Abruzzi 2) e gli verrà affidato l'incarico di attuario presso il Ramo Vita. Rimarrà a Trieste soltanto un anno e già agli inizi dell'inverno del 1908 farà ritorno a Vienna, impiegandosi in

un'altra società assicuratrice; vi resterà fino al 1923 quando darà le dimissioni per dedicarsi completamente all'attività di scrittore.

Con poco meno di una decina di titoli, fra gli anni Venti e Trenta diverrà uno dei beniamini dei lettori di lingua tedesca: nel 1918 il romanzo *Zwischen neun und neun* ("Dalle nove alle nove") sarà il più grande successo del mercato librario tedesco del dopoguerra, solo in quell'anno ne verranno tirate ben dieci edizioni; tutti i suoi romanzi verranno tradotti e spesso portati sullo schermo; scrittori come Adorno, Tucholsky e Kracauer gli dimostreranno apprezzamenti incondizionati; Max Brod parlerà di lui con grande rispetto ricordando una sua lettura in pubblico del romanzo

Di notte sotto il ponte di pietra (a detta di tutti il capolavoro di Perutz) al

quale lo scrittore lavorerà, con diverse interruzioni, per 27 anni pubblicandolo soltanto nel 1953, quattro anni prima della sua

scomparsa. Fama, prestigio e denaro non cambieranno il suo stile di vita che sarà quello di un uomo estremamente riservato e solitario.

Nel 1936 pubblica a Vienna *Il cavaliere svedese*: vi ha lavorato per otto anni ed è il suo ultimo libro a uscire in Austria prima dello scoppio della seconda guerra mondiale. Il 9 luglio del 1938, con l'entrata delle truppe tedesche in Austria,

Perutz si convince a lasciare Vienna e raggiungere Tel Aviv.



Rientrerà in Austria appena nel 1950 e, successivamente, tornerà a trascorrere i mesi estivi in Europa fino al 1957 quando, il 25 agosto, morirà a Bad Ischl.

Tra i grandi romanzieri ebraico-praghesi coetanei di Kafka, Leo Perutz viene oggi “riscoperto” e giustamente valutato dalla critica. I suoi libri, dimenticati o sottovalutati come esempi di *trivialliteratur* per quasi quarant’anni, fanno la loro ricomparsa nelle librerie pubblicati in edizioni di prestigio, mentre si va sempre più ingrossando la schiera dei loro estimatori. Non può che far piacere, dunque, e cautamente inorgoglire, poter dire in Generali: “Leo Perutz ha lavorato qui”.

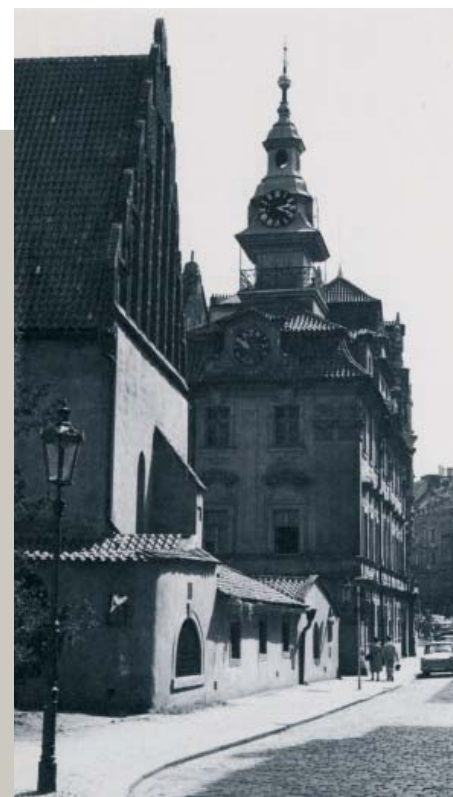
DA “DI NOTTE SOTTO IL PONTE DI PIETRA”

Nel ghetto di Praga

“ Nell’autunno dell’anno 1589, quando nel ghetto di Praga imperversava la grande moria di bambini, due miseri buffoni ingrigiti, che vivacchiavano divertendo gli ospiti ai matrimoni, se ne andavano per Belelesgasse, che da Nicolasplatz porta al cimitero ebraico.

Scendeva la sera. I due erano indeboliti dalla fame perché da un paio di giorni non avevano mangiato altro che qualche boccone di pane. Per i buffoni erano tempi brutti perché, da quando l’ira di Dio era scesa sui bimbi innocenti, non c’erano più né matrimoni né feste nel ghetto.

Dei due, uno, Koppel-Bär, già una settimana prima aveva portato dall’usuraio Markus Koprivy la pelliccia arruffata con cui, travestito da orso, faceva i suoi comici salti. L’altro, Jäckele-Narr, aveva impegnato i suoi sonagli d’argento. Ora non possedevano nient’altro che i vestiti e le scarpe; per la verità. Jäckele-Narr aveva ancora il violino, perché per quello il banco di pegni non aveva voluto dargli niente.



”

Franz Kafka, la “cornacchia” nella gabbia del Leone



Era nato lo stesso anno di Saba, il 1883. Ma lui non sapeva chi fosse Saba. Saba, invece, sapeva di lui (doveva avergliene parlato il piccolo Bazlen, un ebreo triestino, ancora ragazzo ma curioso, intelligentissimo, conosciuto con un allegro bisillabo rotolante: Bobi).

“Io sono un uccello impossibile – diceva Kafka, che nulla doveva sapere di Saba e di quella città, Trieste, laggiù sull’Adriatico – un uccello molto pericoloso, un ladro, una *cornacchia*... che desidera soltanto scomparire fra i sassi.”

Kafka (che in ceco significa appunto l’elegante e obliqua cornacchia) si comporterà come tale già nel mangiare vegetariano: cavolo verde con uova al tegame, lattuga con panna, semolino con succo di lampone, purè di patate, legumi liquidi.

Era goloso di noci e nocciole, castagne, datteri, fichi, uva, mandorle, banane, mele, arance, ananas: delicate e nutrienti leccornie che dovevano sostenerlo quando si metteva a scrivere tutta la notte.

Ma quale amabile cornacchia sapeva essere insieme agli amici! Gli piaceva leggere, allora, testi che amava, incantando e commovendo l’attento uditorio, poi alla fine della serata tornava a casa con la sua leggerezza da uccello, lievemente curvo, ondeggiando come se brevi raffichette di vento lo andassero portando da una parte all’altra della strada.





A fronte: la kavka (taccola) nell'insegna del negozio del padre dello scrittore

In alto, da sinistra: la Casa Minuta, sul Ring della Città Vecchia, dove viveva la famiglia Kafka nel 1889; la casetta nella "stradina degli alchimisti" in cui Franz abitò nell'inverno 1916-17, ospite della sorella Ottilia; la sede dell'Istituto di assicurazioni contro gli infortuni sul lavoro del regno di Boemia

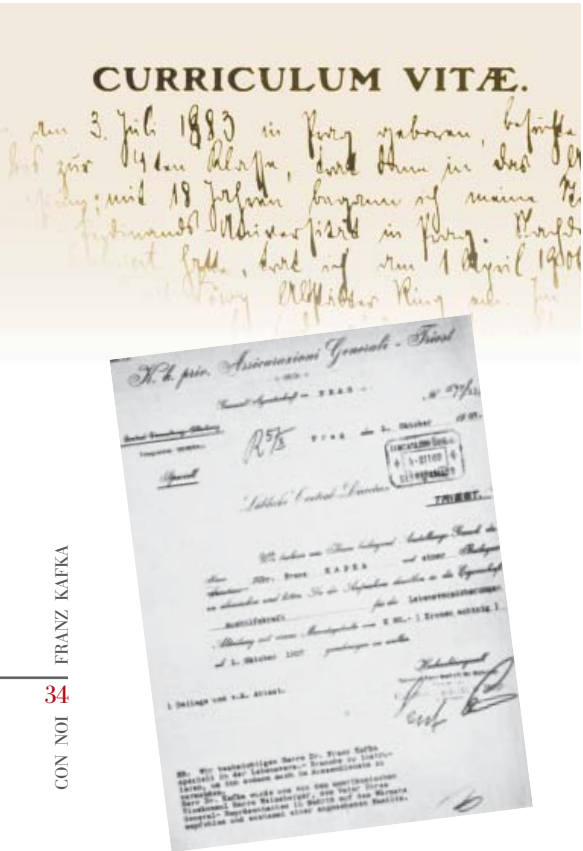
In basso: Kafka visto da David Levine

Nella testa si era fatto molto per tempo precise ragioni su come si dovesse leggere. "Io penso – scriveva, poco più che ventenne, a un amico – che dobbiamo leggere solo libri che ci scuotano e ci provochino. Se il libro che stiamo leggendo non ci colpisce come un soffio di vento nel cranio, perché annoiarsi leggendolo? Solo perché può farci contenti...? Libri che possono farci contenti possiamo, in caso di emergenza, scriverceli da soli. Ciò di cui abbiamo bisogno sono libri che ci sconvolgano... Un libro deve essere l'ascia che spezza il mare ghiacciato che è dentro di noi. Questo è ciò che credo io."

Avrebbe voluto volarsene via da Praga, la sua città, nido e gabbia, al "servizio del diavolo", ma Praga, città ghetto, seducente e opprimente, città dell'amore e dell'odio insieme, laccio deliziosamente soffocante cui non si può (non è concesso?) sottrarsi, "Praga non molla – scriveva rassegnato – questa mamma ha gli artigli. Bisogna adattarsi o... dovremmo appiccarle il fuoco, e così sarebbe possibile liberarci" (anche Leo Perutz, sebbene con segno opposto – ricordate? – poco prima di morire ancora scriveva: "Per tutta la vita non mi sono mai liberato dalla Praga della mia infanzia. Ho sempre inseguito il fantasma del ghetto praghese e ovunque l'ho cercato.").

Franz per volere del padre – il ben piantato commerciante Hermann Kafka che per il figlio, ceco ed ebreo, ambiva la più completa integrazione con la minoranza tedesca in Boemia – dovette frequentare il ginnasio tedesco, status scolastico che così avrebbe segnalato il suo distacco e dall'etnia ceca e dalla religione ebraica. Nel 1901 Franz, diciottenne, conseguita la maturità, pensa di iscriversi alla facoltà di lettere ma il padre, temu-





Da sinistra: il "curriculum vitae" dello scrittore e la lettera di assunzione alle Assicurazioni Generali dal 1° ottobre 1907; la sede delle Assicurazioni Generali a Praga nella storica piazza Venceslao nella prima metà del Novecento; Franz Kafka (1883-1924) da studente con lo zio Alfred



tissimo e autoritario, lo dissuade: la cornacchia non sa come reagire al diniego paterno, sbatacchia le ali, non vola, appena appena fluttua... Si iscrive a chimica, ma non trascorrono 15 giorni che passa a legge dove comunque si annoia a morte; nell'estate del 1902 sembra voler studiare storia dell'arte e germanistica a Monaco, ma neanche questa volta la spunta con il padre che oppone un netto rifiuto adducendo di non avere il denaro per mantenerlo fuori casa... e Kafka che già si preparava al volo libero ripiega le ali e torna a intristirsi sugli studi di legge, tediosi e anche dannosi per la sua costituzione gracile (è già del 1905, un anno prima di laurearsi, il primo ricovero in sanatorio). Senza infamia e senza lode, con tre voti su cinque, si laurea; non ha nessuna intenzione di esercitare la professione di avvocato, sogna un lavoro che gli dia indipendenza dal padre e tempo per scrivere. Agli amici confessa che vorrebbe studiare commercio a Vienna o emigrare in America del Sud. Il padre, intanto, si è messo in moto, attraverso un complicato giro di raccomandazioni internazionali, per sistemarlo in un impiego privato. Un fratello della madre, Alfred Löwy, direttore generale delle Ferrovie spagnole a Madrid, parla del nipote Franz all'amico fraterno Weissberger, rappresentante nella capitale spagnola delle Assicurazioni Generali di Trieste, che a sua volta ne scrive al padre viceconsole degli Stati Uniti d'America a Praga.

Ed è così che alla presentazione del viceconsole, Franz Kafka unisce il suo curriculum in cui dichiara di conoscere, oltre al tedesco, il ceco, il francese e l'inglese e di saper anche scrivere nella stenografia tedesca. Il 1° ottobre 1907 viene assunto nell'agenzia praghese della Compagnia triestina e destinato al Ramo Vita. Trascorrono pochi giorni dall'assunzione e già la giovane cornacchia si dibatte prigioniera nella gabbia dell'impiego. Scrive a un'amica: "Ho, è vero, un posto con un minuscolo stipendio di 80 corone e 8-9 interminabili ore di lavoro, ma le ore fuori dell'ufficio le divoro come una bestia feroce... Sono alle Assicurazioni Generali; nutro però la speranza di sedermi un giorno sulle sedie di paesi molto lontani, di guardare dalle finestre dell'ufficio su campi di canna da zucchero o cimiteri musulmani..."

La piccola cornacchia ha 24 anni e sogna con struggimento l'evasione, l'avventura; si mette a studiare l'italiano perché spera di venir chiamato a Trieste dove ha sede la Direzione Centrale della Compagnia (il Castello dell'omonimo libro?), ma il miracolo non accade. Il peso dell'orario, l'occhio fisso all'orologio, la noia, le minuzie delle pratiche alimentano in Kafka un diffuso pessimismo; egli che sogna di lavorare in paesi esotici vede davanti a sé una vita senza scampo, una compatta sequenza di giorni, mesi e anni contrassegnati dall'uniformità e dal gelo che provoca un lavoro che isola dagli altri, che condanna alla solitudine. Il 15 luglio del 1908, a distanza di neanche 10 mesi, Kafka non ne può più e si dimette dalle Assicurazioni Generali. Trieste non l'ha chiamato per affidargli quegli incarichi esotici che gli avrebbero permesso di spaziare con lo sguardo su distese di coltivazioni di canna da zucchero o su cimiteri musulmani.... Gli si apre la possibilità di un impiego nell'Istituto delle assicurazioni contro gli infortuni per gli operai del regno di Boemia, dove entra il 30 luglio 1908: un lavoro dalle 8 alle 14 e la cornacchia vede schiudersi il cancelletto della gabbia quel tanto che basta per fargli mettere fuori il capino e far uscire infine lo scrittore che il giovane Franz sente prepotentemente di essere: "Scrivere per me – confesserà infatti agli amici – è come una preghiera."

E in gabbia – lo sa anche chi santo non è – non si può pregare. ■



Biagio Marin, anima-bandiera

Chi nasce su un'isola ha l'anima-bandiera aperta e pronta a garrire anche allo spirare del più timido dei venti della vita: Biagio Marin, il grande poeta di Grado, il cantore dell'Isola d'Oro, per qualità umane e operare poetico è culmine pregnante di quest'immagine. Nasce nel 1891 in questa – e qui trascrivo dalle note biografiche redatte con la consueta amorosa cura da Edda Serra – “breve isola dell'Adriatico settentrionale, allora compresa in territorio asburgico e appena aperta al turismo; la sua è una famiglia di marinai e pescatori, intenta al piccolo traffico in Adriatico e proprietaria di un'osteria. Dall'isola, povera ma ricca di storia, collocata tra mare e laguna, ha in dono il dialetto paleoveneto di cui resta sostanziato il lungo itinerario poetico, la coscienza della comunità sociale viva in lui precocemente orfano, e infine l'intuizione dell'unità dell'essere nella composizione di antinomie irriducibili”.

“Ogni luogo è per Marin esperienza importante, di cui si nutre e cresce” annota sempre la Serra, tracciando l'itinerario di una vita che ben presto da Grado si dipana lungo altre città: da Gorizia per gli studi ginnasiali, a Pisino d'Istria dove completa gli studi superiori, a Firenze, ventenne, impetuoso irredentista nel cerchio vociano insieme a Scipio Slataper, ai due fratelli Stuparich, Carlo e Gianni, allacciando con Virgilio Giotti un'amicizia che sarà fraterna fino agli ultimi istanti di vita del poeta triestino. Sarà poi la volta di Vienna, alla facoltà di filosofia, incontrando la parola di Nietzsche e Meister Eckarts, e Davos dove, costretto dalla tisi in quel sanatorio, lenirà la cocente delusione di non poter partire volontario al fronte di guerra leggendo i Veda e studiando i maestri del pensiero orientale; infine Roma, dove seguirà le lezioni di Gentile laureandosi in filosofia.



PH. AGNESE DIVO



PH. AGNESE DIVO

Per rasserenare il suo tormentoso cielo intellettuale trova ben presto la strada della poesia: poco più che ventenne, nel 1912, dà alle stampe la sua prima raccolta di liriche in dialetto gradese, *Fiuri de tapo* (“Fiori di barena”); dieci anni dopo, nel 1922, sarà la volta di *La ghirlanda de gno suore* (“La ghirlanda di mia sorella”). A Gorizia nello stesso anno insegna – docente “amato e discusso” – all’Istituto magistrale, ma concluso quel ciclo scolastico viene bruscamente trasferito al Liceo classico; al provvedimento si oppone con veemenza e telegrafa a Benedetto Croce, allora ministro all’istruzione: “Eccellenza, non sono un baule”. Corrono tante voci su quel trasferimento: si sussurra, maliziosamente, che faccia innamorare le studentesse, la verità è che mal si sopporta il suo anticlericalismo (non si può leggere il Vangelo in classe e interpretarlo liberamente, cioè poeticamente), ma ciò che più scandalizza è il suo atteggiamento pedagogico troppo nuovo, troppo provocatorio: lezioni all’aperto, risveglio di coscienze, rifiuto di una scuola ottusa, nozionista e mnemonica che quel giovane insegnante aborre e ripudia. Abbandona l’insegnamento, lascia Gorizia e ritorna a Grado dove dal 1923 al 1937 sarà direttore dell’Azienda balneare: non un pedissequo controllore del personale, attento soltanto a evitare soprassalti di novità a una sonnecchiante gestione, ma deciso a spendere le proprie capacità creative per trasformare una generica struttura balneare in un complesso termale attrezzato modernamente per accogliere il nuovo corso di un turismo sofisticato e internazionale.

Il progetto richiedeva metodo e rigore se si voleva ottenere un radicale cambiamento dell’economia di base isolana, da sempre incardinata sui proventi quanto mai fortunosi derivanti quasi totalmente dalla pesca. L’intransigente e, di necessità, autoritaria

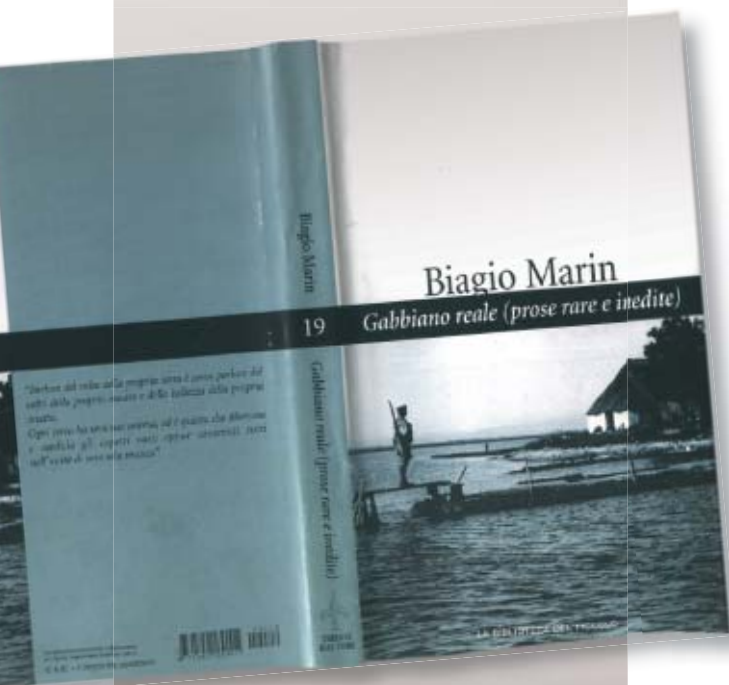
A fronte: la casa natale di Biagio Marin e un suo ritratto eseguito da Livio Rosignano

In alto: i “fiuri de tapo” che danno il titolo all’opera d’esordio del poeta

Qui sotto: sosta di Marin nel cuore antico di Grado



PH. RENZO SANSON



gestione di Marin gli fa crescere attorno l'insofferenza e la diffidenza di gruppi di potere che non vedono di buon occhio sovvertimenti nello *statu quo* prima ancora che economico, più sottilmente, socio-ideologico. Per conservare il posto Marin, anche se contrario al regime, dovrà alla fine cedere e iscriversi al partito, ma già nel 1929 ne sarà espulso per diversità di vedute nella conduzione dell'Azienda finché, nel 1937, dopo aver subito ben sette processi in cui invano si sarebbe cercato di coglierlo in fallo, verrà licenziato "senza liquidazione in una riunione del direttivo [...] mentre è in licenza. La motivazione – scrive Edda Serra – era politica: attività antifascista".

Ha quarantasei anni e una famiglia numerosa da mantenere: moglie e quattro figli; nel 1938 si trasferisce a Trieste e qui resterà fino al 1969. Scrive Edda Serra: "Nel trentennio passato a Trieste ha modo di spendersi liberamente con tutta la sua passione di intellettuale e di cittadino, sente l'utilità di questo spendersi, e ne è gratificato; dopo l'insegnamento, la partecipazione alla resistenza con ruoli di responsabilità; nel dopoguerra l'impegno politico e quello culturale, in particolare al Circolo della Cultura e delle Arti. Tutto ciò grazie anche alla sicurezza consentita dal nuovo impiego offerto dalle Assicurazioni Generali dal 1942 fino al pensionamento a sessantacinque anni d'età nel 1956."

Ed è lo stesso Marin che all'esperienza presso la Compagnia dedicherà alcune pagine di commosso ricordo che rivelano la profonda gratitudine di quella sua anima-bandiera finalmente non più drammaticamente tesa ai venti aggressivi della giovinezza, ma palpitante più docilmente alle brezze tranquille della vecchiaia. "In un certo momento della mia vita – scrive il poeta – sono capitato inopinatamente a fare l'impiegato di secondo ordine alle Generali. Dopo qualche incertezza mi incaricarono di fare il bibliotecario e devo dire che per me quei quindici anni di quell'impiego li ricordo ancora come un periodo anzi il periodo più sereno della mia difficile vita. Ero ospitato nella grande sala della biblioteca





ARCHIVIO "IL PICCOLO"



A sinistra: il poeta con Carlo Ulcigrai e un suo ritratto di Bruno Chersicla

Sotto: due edizioni di opere di Biagio Marin edite a cura delle Generali

che essendo posta in un'ala interna del palazzo godeva di un'atmosfera di grande silenzio. In quella sala ebbi a incontrare parecchie persone." L'autore cita nomi di personaggi, direttori e impiegati di allora, e per ognuno trova i toni adeguati nel riconoscerne le qualità umane e professionali; infine, a conclusione del suo ricordo, annota questa pacata riflessione su quella lontana stagione lavorativa: "Tutta l'atmosfera, come a me appariva, delle Generali era un'atmosfera molto seria e dirò che era nobile. Io ero un piccolo impiegato, ma il trattamento che mi si è fatto in quei quindici anni è stato sempre dignitoso e rispettoso. Non ho mai avuto la sensazione che si mancasse di rispetto all'opera anche dei minori. Naturalmente tra cinquecento persone possono sorgere anche ragioni di attrito per incompatibilità di carattere e qualche episodio lo conosco anch'io: ma io penso che si trattasse di insufficienza di educazione personale."

Biagio Marin morirà nel 1985, a 94 anni; nel 1991, ricorrendo il centenario della nascita, la Compagnia, mallevadore Carlo Ulcigrai allora responsabile del Bollettino, ristampò in proprio, in edizione anastatica non venale di soli 333 esemplari, l'opera di esordio del poeta, *Fiuri de tapo*, edizione allora – e ormai, di nuovo, anche oggi – introvabile. ■



Setture nel cassetto

IL FILO D'ARIANNA DEL BIBLIOTECARIO

Era il tempo oscuro della guerra quando venni introdotto per la prima volta nel grande salone che conteneva la biblioteca centrale della Compagnia.

Prima del salone vi era una specie di vestibolo che lo separava dall'andito e dopo, seguiva la stanza dei bilanci: un mare di cassette di cartone sopportate da guide di ferro, tutte con sul davanti un cartellino bianco indicante il loro contenuto. Bilanci, null'altro che bilanci. Che provenivano da tutto il mondo. E che rivelavano tante cose ai competenti che li sapevano leggere, ed erano come apparecchi di segnalazione.

Per me, quell'andare e venire di quei fascicoli era una fonte di tribolazione. L'archivio, per il grande movimento di essi, era sempre in disordine, e l'ordine bisognava rifarlo ogni momento, cosa che per me non era facile. Anche perché scendere quelle scatole pesanti e rimetterle a posto m'era molto faticoso.

Il salone della biblioteca invece era ordinato e solenne. Alte librerie chiuse a vetri coprivano tutte le pareti in giro. Dalle quattro grandi finestre che davano sul cortile interno, entrava la luce e nel vano stupefatto, c'era un meraviglioso concerto di riflessi, che mutava con l'ora del giorno. E il silenzio di cui godeva la sala, pareva potenziare la musica della luce.

Dal cortile mi arrivavano i più strani rumori della grande casa. A volte un operaio cantava proprio in fondo: dalle finestre in giro provenivano battute di dialogo, ticchettio di macchine da scrivere, talvolta un richiamo.

Il mio tavolo era grande: la sua ampiezza mi rendeva beato. Ci ponevo sopra di tutto, e sempre lo spazio libero abbondava. Appresi allora che cosa significhi avere a disposizione dello spazio. Nessuna cosa integra meglio la dignità, la libertà di un uomo.

Mi sentivo protetto e sicuro nel grande salone isolato da tre lati dal resto della grande casa di lavoro. Un bancone pesante correva lungo il lato destro del salone e serviva da deposito per le raccolte delle riviste. Ma il suo piano ti offriva una superficie libera, dove potevi posare bilanci e libri e giornali e sempre ancora ti offriva della superficie libera. Quella superficie vuota mi rallegrava il cuore. E grande era, specialmente d'inverno, il silenzio nella biblioteca, e io lo misuravo proprio nel salmodiare dei riflessi delle librerie.

Come ho detto, era il tempo della guerra, e tutto lo sforzo della Compagnia era volto a conservare le sue posizioni nel mondo, a salvare tutto quello che si poteva salvare nei paesi dove la rivoluzione negava la tradizione e passava oltre a ogni interesse particolare; ad aprire

nuovi centri di affari in altri paesi, a rafforzare in alcuni gli interessi appena avviati.

Io ero un profano, e tutto quel movimento, tutto quello sforzo, li avvertivo attraverso l'andare e venire dei bilanci, dei tremila bilanci dell'archivio, che gli uscieri venivano a chiedere o a riportare, e talvolta erano gli stessi funzionari che irrompevano per avere un bilancio, prima che il collega di un altro reparto, o magari il superiore, lo mandasse a prelevare.

Io ero un estraneo: ma intuivo il significato di tutto quel movimento, e leggevo con interesse i nomi delle società assicuratrici, industriali, finanziarie, che interessavano la vita febbrile della Compagnia, anche in quel momento che poteva sembrare — e per certi versi lo era — di stasi.

Erano i tempi dell'azione vigile e prudente, ma anche coraggiosamente creativa.

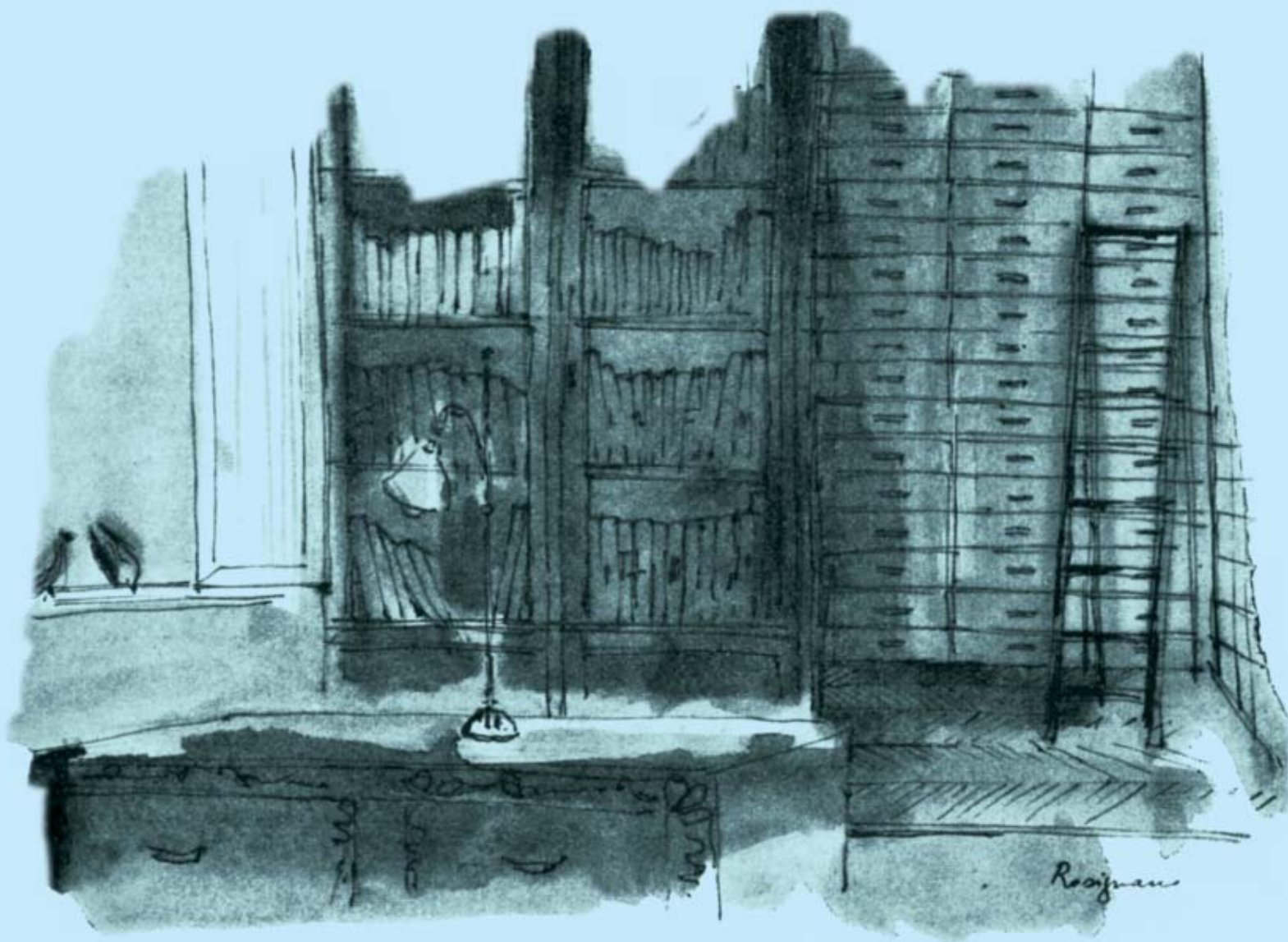
Sulla copertina di quei fascicoli a me affidati, leggevo nomi suggestivi, di città, di terre lontane, e perfino la mitologia nordica era in quei nomi. Talvolta mi accadeva di curiosare in quelle pagine fitte di numeri messi in colonna: ma non capivo veramente tutto il loro valore. Non ero stato iniziato a quella vita, che in quel momento mi si rivelava assai suggestiva, e aveva anch'essa la sua bellezza e la sua poesia.

E certo, innanzi a tutto, la sua pena. Tanto lavoro, di tanti uomini sparsi in tutte le terre del mondo. E vedevo ora la grande rete viva, dove le maglie continuamente si sfacevano e continuamente venivano rifatte.

Ecco gli uomini che lavoravano nelle tante stanze della Centrale della Compagnia. Tessevano in tutti i momenti il grande ordito, e tante vite umane dipendevano da quel loro lavoro. I guai provocati dalla morte repentina, e quelli della tempesta, e quelli del fuoco, capaci di stroncare le vite, trovavano nel lavoro di questi uomini, un loro argine di contenimento. E qui erano presenti gli interessi di uomini e aziende i più diversi e lontani.

Ero pieno di soggezione di fronte ai dirigenti della grande impresa, perché li sentivo capaci di cose importanti, dalle quali io ero escluso. Ché il capirle e il saper farle implicavano un lungo itinerario di esercizio e di devozione all'impresa. Cinquecento persone lavoravano nella grande casa; e tutte allo stesso fine, in unità di sforzi e varietà di mezzi.

Biagio Marin



... il salone era ordinato e solenne

Gerald Parks, un poeta armato di fede



Il nome completo era Gerald Bartlett Parks, ma io di quel secondo nome Bartlett sono venuto a conoscenza soltanto leggendo il necrologio pubblicato dal nostro quotidiano locale, *Il Piccolo*, il 2 novembre del 2006.

Al tempo del nostro incontro – era arrivato a Trieste nei primi anni Settanta e alle Generali si era guadagnato un posto di traduttore dall’inglese – si era presentato con il più scolpito e semplice Gerald Parks, sembrandogli, da uomo schivo e riservato com’era, l’aggiunta Bartlett una forzatura nel proprio stile di vita, inteso più a sottrarre che ad assiepare.

Parlava un italiano non esente dal morbido *birignao* che ogni parlante inglese soffre nei primi approcci con la lingua italiana: quando pronunciava il mio nome il dittongo “au” di Claudio diventava un’unica vocale “o”, non più rimandando, così, al “divo imperatore” divinizzato dalla moglie Agrippina, ma piuttosto a Clodio, il tribuno della plebe che, al tempo in cui Cesare combatteva i Galli, aveva favorito la distribuzione gratuita del grano ai più poveri.

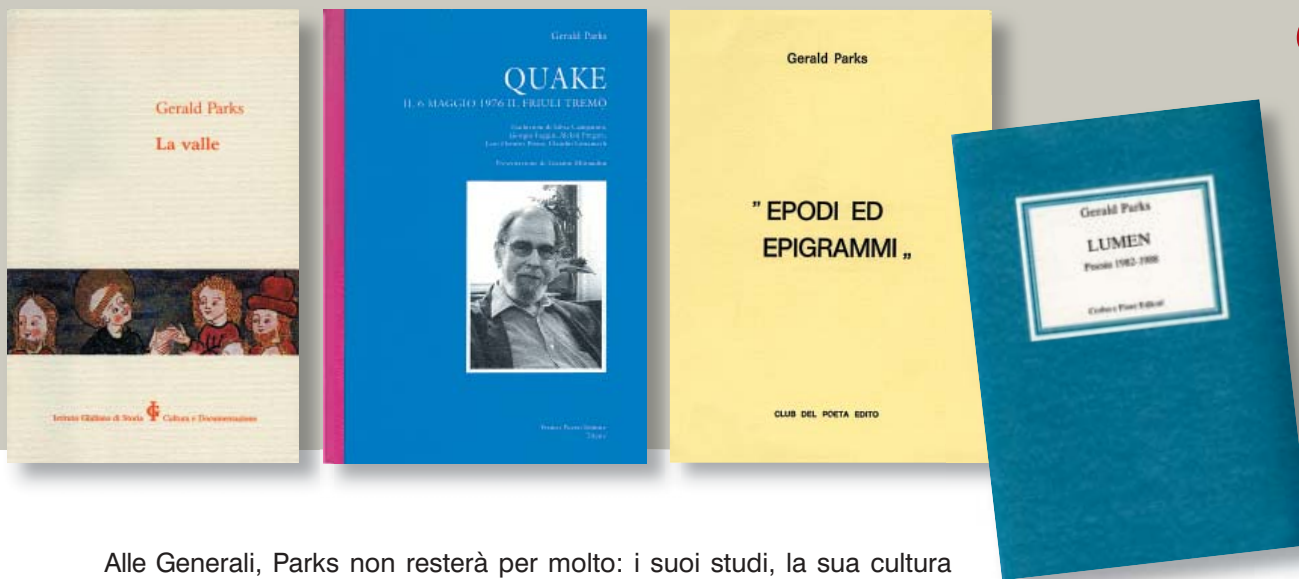
Quel Claudio diventato Clodio, quando Parks voleva farmi particolarmente attento su qualche punto nodale della conversazione, non mancava mai di divertirmi e a tal punto apertamente che fu lui, dopo averne sorriso con me, da buon conoscitore della storia romana, a farmi notare che quel tribuno era riuscito, in coda alla congiura di Catilina, a far esiliare Cicerone, sequestrargli i beni e distruggergli la casa: “non male per un tribuno della plebe” aveva concluso, con un guizzo di malizia negli occhi dietro le spesse lenti degli occhiali.

Gerald Parks (1945-2006) era nato a Bremerton, nello stato di Washington, ma era poi cresciuto nella cittadina provinciale di Shelton “vicino alle grandi foreste e montagne – sarà lui stesso a dettarlo per una breve nota biografica – che rappresentano non solo un ambiente

naturale di inimitabile bellezza ma anche un paesaggio dell'immaginazione, un ideale conubio del reale e del trascendente”.

Compirà gli studi universitari, dedicati alla filologia e alla letteratura latina e greca, laureandosi all'Università di Washington, di Seattle, e successivamente a quella del Michigan. A venticinque anni e con diplomi di laurea che “a Seattle, dove tutti lavorano alla Boeing, la più grande fabbrica di aerei del mondo, potrebbero servire soltanto al mercato per i cartocci della verdura o del pesce”, Parks vedrà inevitabile il suo passaggio in Italia decidendo, sulle orme di un precedente illustre, di scendere nella “strepitosa” Trieste già tanto ammirata da James Joyce.

DA “LUMEN”



“ Ali distese per volare,
la parola gareggia
col mondo,

obbedisce, non mi
rinfaccia
i miei errori,
vergine trattabile e immonda.

Se perdo la vita, scrivendo
vinco la lunga morte. ”

Alle Generali, Parks non resterà per molto: i suoi studi, la sua cultura poggiano su di un lessico a caratura squisitamente letteraria, troppo distante dall'uso che invece vuole farne un'impresa assicurativa; uscito dalla Compagnia, la sua vita professionale troverà come più idonea alle proprie capacità la strada dell'insegnamento e fin dagli anni Ottanta terrà corsi regolari di lingua inglese alla Scuola superiore di lingue moderne per interpreti e traduttori, dove negli anni avrà modo di costituire gruppi interdisciplinari per discutere argomenti attinenti sia alle discipline umanistiche sia a quelle della ricerca scientifica.

DA "QUAKE"

“

Il frastuono è fuggito
lasciando uno sconfinato silenzio
e le case strette nel tormento
sotto le macerie, una donna sola

scorge un bimbo solo, sofferente,
sui gradini di un misero abituro;
lo solleva e al pianto con dolci parole risponde:
e il tramonto li sorprende innamorarsi.

”

L'uscita dalle Generali non avrà alcun riflesso sul nostro rapporto d'amicizia che resterà inalterato, basato com'era su un comune interesse: Parks, a Trieste, si era subito dato da fare per conoscere le varie realtà culturali e letterarie della città e, spulciando nelle biblio-

teche e nelle librerie, aveva scoperto che, in un ufficio non lontano dalla stanza dove svolgeva il suo lavoro di traduttore, un impiegato scriveva poesie: come lui, del resto. Da allora furono frequenti negli anni le volte che ci incontrammo per parlare di poesia (più spesso d'altri che non della nostra) e quando uscivano i nostri libretti di versi ce ne facevamo omaggio l'un l'altro con dediche dove, senza sbavature d'elogio, solitaria – ma ben salda – splendeva la parola “amicizia”.

La malattia che negli ultimi anni lo aveva segnato al punto da rendergli sempre più difficile uscire di casa (un'acuta forma di asma lo costringeva alla dipendenza continua dalla bombola d'ossigeno) aveva per forza diradato i nostri incontri, ma comunicavamo tramite posta elettronica.

A fine ottobre 2003 un suo messaggio accompagnava due allegati contenenti ciascuno due brevi sillogi di poesie: “Caro Claudio, si chiamano *Cronos* e *Il Verbo*. Le prime sono nate mentre ero ancora ricoverato nel reparto di rianimazione all'Ospedale Maggiore. Dopo circa cinque giorni di coma indotto, mi sono svegliato con il tubo in bocca e i polsi incatenati ai lati del letto, ma con la mente lucida. Ovviamente in quei giorni non potevo leggere, né scrivere niente (non avevo nemmeno gli occhiali), ma ero libero di pensare. E in quelle condizioni estreme ho cominciato a comporre nella mia mente le poesie di *Cronos*. Dovevo per forza tenerle tutte in mente (per fortuna ho buona memoria), fino a quando, una domenica, mia moglie non mi ha portato una biro e un quadernino. Allora ho trascritto in pochi minuti i primi diciannove testi. Le altre poesie sono state scritte in modo simile, elaborate nella mia mente durante le notti insonni e poi trascritte il giorno dopo. [...] Le poesie de *Il Verbo* sono nate in settembre. Sono poesie strane, scritte quasi fossero dettate da una voce del mondo ultraterreno. Non so spiegarle, e non voglio neanche provarci. Ma non mi sento in nessun modo l'autore di queste poesie, vengono da non so dove, e io sono solo il tramite.”



Oscar de Incontrera, il piacere della storia

C'era un rituale cui non era dato sottrarsi quando, una volta assunti alle Generali e destinati a un ufficio di Direzione, si andava a occupare una delle stanze del primo piano quello, per intenderci, di presidenza: ci si vuol riferire a modalità risalenti a epoche distanti ormai anni-luce dall'attuale, agli anni Sessanta e, per la precisione, a quell'anno spartiacque, il 1968, foriero di dirompenti ideologie e di non meno eclatanti comportamenti sociali, che mi vide oltrepassare per la prima volta, in un dolcissimo fine settembre, l'austera soglia della Compagnia. Entrando nell'atrio di via Machiavelli 4, al competitissimo portiere in divisa e mostrine Generali, cui si declinavano generalità e motivi della visita, ci si rivolgeva, nel silenzio attonito e quasi ieratico del luogo, sussurrando appena le richieste: una distaccata condiscendenza vestiva le risposte che venivano fornite con centellinato sussiego calando già quel primo impatto in un universo che aveva dell'irreale (o così parve a me, intimorito da tanto zelo di formalità).

Non meno stupefacente si presentava la scala d'accesso ai piani: corsie di rafia strettamente intrecciata e di un rosso squillante accoglievano, attutendolo se troppo vigoroso, il calpestio dei visitatori; le grandi finestre che prendendo luce dal cortile interno la riflettevano sulle rampe alla base mostravano fregi in ottone lucidissimo che nella filigrana di un complicato arabesco intrecciavano le lettere AG, iniziali della ragione sociale Assicurazioni Generali.

Arrivati al piano di presidenza l'atmosfera subiva un processo di rarefazione ancora più sublime: commessi silenziosi si aggiravano aprendo e chiudendo

corsie di rafia
strettamente intrecciata
e di un rosso squillante
accoglievano,
attutendolo se troppo
vigoroso, il calpestio
dei visitatori





**Gli azionisti delle
Generali riuniti nel
salone delle assemblee
nel 1971**



Oscar de Incontrera (1903-1970) cominciò a collaborare con le Generali agli inizi degli anni Trenta su segnalazione del console francese a Trieste, René Dollot, noto storico, per le ricerche inerenti la stesura del volume celebrativo del centenario della Compagnia; regolarmente assunto nel 1938, resterà in servizio fino al 1968.

porte senza provocare alcun rumore, le doghe dei *parquet* (lucidissimi) dei corridoi dove si aprivano le porte degli uffici, sempre debitamente chiuse, avvertivano con perentori scricchiolii di calmierare l'impronta e la velocità di qualche camminata impiegatizia un po' troppo esuberante. A ripensarci oggi la sensazione che provai fu di soggezione e di rivolta insieme e, certamente, non immaginavo allora che vi sarei rimasto, come è avvenuto, per ben quaranta lunghissimi anni!

Assunto per collaborare con Carlo Ulcigrai, responsabile dell'Ufficio Stampa, nei primi giorni di lavoro mi furono illustrate le caratteristiche delle mie future man-

sioni, ma prima ancora di mettermi all'opera c'era appunto da rispettare un rituale cui ogni nuovo assunto destinato al piano di Direzione doveva sottoporsi e che prevedeva la presentazione a persone di uffici che per l'attività futura sarebbero divenuti di frequente riferimento. L'Ufficio Stampa, oltre a provvedere alla comunicazione aziendale rivolta all'esterno, curava anche la realizzazione del Bollettino aziendale – quello che oggi enfaticamente si definisce *house organ* – e aveva, in ordine a questa seconda incombenza, la necessità di consultare testi specifici o di ricercare articoli su riviste e giornali; sia i libri sia una sostanziosa emeroteca erano catalogati esemplarmente nella biblioteca della Compagnia.

Se lo splendore dei contenuti là raccolti non poteva che abbagliare intelletti esigenti di studiosi o stupire quelli di più comuni compulsatori non altrettanto si poteva dire del loro contenitore. Situata su due piani (una scala a chiocciola interna scendeva dal piano "nobile" all'ammezzato), la biblioteca prendeva luce da finestre sul cortile interno costringendo bibliotecario e visitatori a tenere quasi sempre accese le lampade elettriche. Un disagio tutt'altro che disarmante, infatti la biblioteca era sempre molto frequentata e fin dalla prima visita mi imbattei in un personaggio che più sovente di altri colleghi – una presenza quasi costante – era sempre freneticamente impegnato in ricerche o immerso in divoranti letture. Chiedendo scusa per dovergli rubare minuti preziosi, gli venni presentato.

Scattò dalla sedia e mi meravigliai constatando come, in piedi, fosse alquanto basso di statura: stando seduto l'energia che sprigionava da tutta la persona me lo aveva fatto sembrare più alto. "Oscar de Incontrera, nostro validissimo collaboratore e storico insigne" fu la

presentazione di Ulcigrai. Il personaggio reagì a quello sfoggio di lode bruscamente schermandosi come un *rustego* goldoniano, ma subito ci investì con un eloquio a raffica diffondendosi sulla ricerca storica che in quel momento gli stava particolarmente a cuore. Il suo nome non mi era nuovo: agli inizi degli anni Sessanta le edizioni dello Zibaldone di Anita Pittoni avevano pubblicato un libro di storia, avvincente come un racconto d'avventura: *Trieste e l'America 1782-1830*. L'autore era Oscar de Incontrera e conviene leggere quanto fu scritto nella scheda editoriale che ne annunciava l'uscita nel 1961: *“È un'opera che riassume, in forma piana e avvincente, anni di studio e di ricerche d'archivio. La lunga preparazione dell'Autore e la sua familiarità con i documenti gli hanno permesso di stendere un quadro vivo e nello stesso tempo sintetico di un'epoca così complessa: storia di Trieste e storia d'Europa, storia del 'nuovo' porto adriatico e del suo caratteristico ceto mercantile e storia del Nuovo Mondo; fortune e sfortune di mercanti arditi e di abili avventurieri, commerci e ideali, traffici leciti e illeciti nell'intrico politico dei tempi, vicende appassionanti d'una comunità costruttrice nel giro vorticoso d'un'Europa in subbuglio, tutto raccontato sul vivo di documenti inediti opportunamente inseriti nel testo; storia economica, sì, ma con tutti quei riflessi determinanti che l'economia, i traffici, i contatti hanno sempre avuto nella storia dell'umanità.”*

Nel libro era ripresa una lettera del 1807 scritta dal conte Charles-Albert de Moré al fratello Giuseppe che, stabilito a Trieste sotto il nome di Labrosse, divenne commerciante e poi banchiere. Il conte de Moré, varcato l'Atlantico a 19 anni, aveva combattuto valorosamente durante tutta la guerra d'indipendenza americana quale aiutante di campo del generale marchese de La Fayette. Così, bellissimo ed emozionante, il suo inizio: *“Il passato è morto; a Parigi me ne sono accorto [...]. Bene avete fatto a riporre definitivamente nel cassetto le patenti nobiliari, le velleità, i sentimenti, gli ideali nostri d'un tempo. Siete diventato negoziante, state divenendo banchiere: la vostra residenza stabile resta Trieste, giovane emporio dal luminoso avvenire.”*

La lettera proseguiva esaltando i tempi nuovi che avrebbero visto brillare *“al vertice della nuova società non più i gentiluomini delle nostre antiche prosapie, ma i banchieri, gli industriali, gli armatori e i negozianti”* e si concludeva con una vera e propria dichiarazione di fede relativa a Trieste: *“La città che avete scelto per le vostre nuove imprese è la più indicata e*



Qui sopra: la scheda editoriale di *Trieste e l'America 1782-1830*

In basso: *The Spirit of '76* di Archibald M. Willard, quadro-simbolo della rivoluzione americana





Sopra: alcuni lavori di Oscar de Incontrera conservati presso la biblioteca delle Generali

Sotto: la copertina del volume celebrativo *Il Centenario delle Assicurazioni Generali*



sicura per riuscirci: è la Filadelfia d'Europa, la città tipica dei pionieri del nostro vecchio continente, il porto in cui i naufraghi trovano ricetto e una nuova promettente vita.”

A Oscar de Incontrera la splendida lettera non era certo piovuta dal cielo: c'era voluta la sua ostinata e minuziosa opera di ricerca negli archivi di mezza Europa per individuarla infine nell'archivio privato dei conti de Moré de Pontgibaud conservato nel castello medievale dell'omonima località nella regione dell'Auvergne dove de Incontrera si era recato nel 1956.

Tutte queste notizie me le andai a rileggere in quel notiziario editoriale che accompagnava il suo libro, dove appresi che l'autore, nato a Trieste il 23 giugno del 1903, figlio di Massimiliano e di Irene Crusiz (la famiglia de Incontrera, di origine spagnola, trasferitasi nel Regno delle Due Sicilie nel 1733 al seguito di Carlo III di Borbone, aveva lasciato Palermo nel 1846 per trapiantarsi a Trieste), a

vent'anni aveva conseguito il diploma di ragioniere e perito commerciale presso la Reale Accademia di Commercio, impiegandosi in seguito presso la Compagnia. Ma la vera, intima vocazione, fin dalla prima adolescenza, saranno gli studi storici. A 15 anni farà il suo ingresso alla Biblioteca Civica: soltanto il primo passo che nel volgere di pochi anni lo porterà ad avviare sistematiche ricerche, copiando migliaia di atti, negli Archivi di Stato di Trieste, di Venezia, di Napoli, in quelli privati di Trieste, Gorizia, Vienna, Parigi, Clermont-Ferrand; con pazienza certosina si impegnerà per anni nello studio delle matricole parrocchiali di Trieste dal XVI al XIX secolo per portare a termine preziose ricerche genealogiche, biografiche, statistiche ed etniche.

Mettendomi tra le mani il volume del Centenario delle Generali, la pubblicazione che, edita nel 1931, doveva celebrare appunto i cent'anni dalla costituzione della Compagnia, Ulcigrai mi disse che l'impegno di scriverla era toccato al giornalista e storico Giuseppe Stefani, fatto venire appositamente dal *Corriere della Sera*, ma aggiunse che senza il contributo delle ricerche di documenti e di notizie dato da Oscar de Incontrera l'opera sarebbe rimasta un momento puramente encomiastico e non avrebbe avuto l'afflato che a distanza di anni la rende ancora un testo storico di grande interesse.

Traian Sofonea, un piccolo grande uomo

Dal primo timido fiorire del mandorlo e del pesco con i tiepidi soli di fine febbraio fino all'accartocciarsi rugginoso del sommaco agli inizi di novembre, un omino smilzo e scattante, incurante delle occhiate rivoltegli dagli impeccabili portieri e commessi, varcava la soglia della Direzione Centrale delle Assicurazioni Generali di via Machiavelli 4 con ai piedi una coppia di sdrucitissimi sandali frateschi che dovevano aver conosciuto tempi migliori non pochi lustri prima di quando, alla fine degli anni Sessanta, ebbi anch'io modo di incontrarlo, di divenirne collega e, in seguito, anche buon amico.

“Potrei fare altri nomi di persone conosciute in biblioteca e tra gli altri voglio ricordare Traian Sofonea, un rumeno che a mio parere avrebbe dovuto insegnare all'università o filologia o storia”. In un articolo per il Bollettino così ne parla Biagio Marin, ricordando il periodo trascorso alle Generali quando, bibliotecario della Compagnia, doveva essersi abituato alle continue incursioni di quell'omino sempre freneticamente impegnato in ricerche storiche, nella consultazione di testi specifici inerenti all'attività assicurativa o in immersioni filologiche comparate nei dizionari delle diverse lingue che conosceva perfettamente: dal rumeno (sua lingua madre) al tedesco e all'inglese, dal francese al portoghese, dallo spagnolo al russo.

Sofonèa: era questa l'esatta pronuncia e s'indispettiva quando pronunciavano il nome con l'accento calato sulla seconda “o”. Nato nel 1907 a Braila, sul Danubio, nella Romania levantina, a sei anni perde i genitori e viene accolto a Vienna da uno zio, generale nell'esercito dell'imperatore Francesco Giuseppe, che provvederà alla sua educazione fino al compimento degli studi universitari. Il giovane Traian, dotato di intelligenza e



capacità d'apprendimento straordinarie, volgerà i propri interessi a più discipline: all'università seguirà i corsi di matematica attuariale laureandosi a pieni voti, nel contempo studierà al conservatorio diplomandosi in violino. Verrà attratto anche dalla filosofia, dallo studio delle lingue, della storia e del diritto (negli anni Trenta, trasferitosi per un lungo periodo in America del Sud, si laurea in giurisprudenza all'Università di San Paolo del Brasile e, al rientro in Europa, nel secondo dopoguerra conseguirà la stessa laurea all'Università di Bucarest). Parlava e scriveva un italiano dallo stile perfetto che avrebbe deliziato i puristi appartenenti all'Accademia della Crusca. Ovviamente sapeva di latino e di greco (antico e moderno).

Nei primi anni Cinquanta è a Trieste presso la Direzione Centrale dove presta la propria opera al Ramo Vita e dove da subito inizia un preziosissimo rapporto di collaborazione con il Bollettino. Il suo primo articolo, sui rischi tarati nell'assicurazione vita, risale al 1953; a questo seguirà nel corso di quarant'anni una lunga serie di scritti dedicati ai promotori dell'assicurazione, specialisti noti solo a pochi studiosi oppure uomini celebri per altri motivi che seppero farsi valere in campo assicurativo, come Leibniz, Franklin, Goethe, Defoe, Kafka, il compositore americano Charles Ives e molti ancora.

Gli ultimi due articoli, degli ottantasei che compongono una raccolta di ben cinque volumi, sono stati scritti nella prima metà del 1992 e portano come titolo "L'assicurazione mediterranea vista da Ragusa nella seconda metà del Cinquecento" e "William Assheton e John Hartley precursori dell'assicurazione vita": pur soffermandosi in ambito squisitamente assicurativo, il farlo in momenti storici così lontani uno dall'altro testimonia della cultura specifica e della passione con le quali Traian Sofonea si dedicava alle ricerche e allo studio continuo; a un articolo scritto per il bicentenario di Leonardo Eulero sui suoi lavori assicurativi aveva posto come epigrafe un pensiero di Benno Geiger: "Dignità suprema della vita è il pensare,



Dal taccuino di viaggio di un assicuratore



Maurizio Jókai

Nel Bollettino n. 1-2 (gennaio/febbraio) del 1969 Sofonea pubblicava il reportage di un'escursione fatta – durante un giro turistico attraverso l'Ungheria – a Balatonfüred, a 120 chilometri da Budapest, per visitare la villa di uno dei più grandi romanzieri magiari, Maurizio Jókai (1825-1904) che – scriveva in esordio d'articolo – “fu tra l'altro, per un lungo periodo, Consigliere di Amministrazione della nostra Compagnia” e precisamente tra il 1887 e il 1904. Sofonea a Jókai aveva dedicato già cinque anni prima, nel 1964, un lungo articolo del Bollettino dove non soltanto tratteggiava la figura di un “romanziero di grandissima statura e tra i più fecondi che mai sieno esistiti” ma anche “con pari statura” quella di un “lavoratore indefesso” poiché “tutta la sua vita fu un inno al lavoro”.

Doveroso quindi, a conclusione di quella specie di reverente pellegrinaggio ai luoghi dove lo scrittore visse e operò e specificamente alla villa di residenza sul lago Balaton, divenuta dopo la sua morte casa-museo, l'emozionato ricordo che Traian Sofonea dedicava a quella visita terminando così il suo articolo: “Uscendo il nostro sguardo fu colpito dagli attrezzi da giardinaggio e dagli utensili appesi a una parete, dei quali Jókai si serviva per lavorare in giardino: i vecchi alberi sembrano recare davvero ancora, come in una magica suggestione, l'impronta di quella nobile mano. All'uscita costeggiammo il giardino sulla sinistra, fino all'angolo; imboccammo il viale in salita che corre lungo un lato e ci trovammo ben presto a un bivio, dove sorge una chiesetta a pianta rotonda. L'immagine destò in noi un moto di meraviglia: in minuscole dimensioni la chiesetta riproduce le gravi e solenni linee di un maestoso monumento: il Pantheon di Roma... Ridiscendendo verso l'imbarcadero dalla parte da cui eravamo giunti, lasciammo a sinistra i bellissimi giardini pubblici affacciati sul lago: creati cent'anni fa, essi allineano lunghe file di alberi esotici dalle dimensioni gigantesche, svettanti verso il cielo. Uno fu piantato da Rabindranath Tagore, al quale le fonti curative avevano ridonato la buona salute: commossi leggemmo i versi inglesi con i quali il poeta indiano dà voce alla sua gratitudine. E non lontano un altro poeta, il nostro Salvatore Quasimodo, ha lasciato inciso nella pietra, in luminosi versi, il suo inno a questi luoghi ospitali. Finita l'amorosa peregrinazione, volgемmo i passi verso il lago, che il sole settembrino aveva immerso in un'aria incantata. Al cospetto del mirabile spettacolo pensammo alla lieta ventura di questa piccola cittadina, cara a tre grandi spiriti, come Jókai, Tagore, Quasimodo. Pensammo alla loro opera ispirata, alle loro vite vissute con impegno continuo, guardando al domani come a un tempo più felice e umano. Come canta Verhaeren: *Plus tard, le monde entier / passera par la porte / qu'ils ont ouvert au bord / des cieux sur l'infini.*”

Immagini rare

La passione di Traian Sofonea per le ricerche storiche e il suo perfezionismo si ritrovano anche nella ricchissima e rara documentazione bibliografica e iconografica che consegnava alla redazione del Bollettino a corredo di ogni testo per rendere più vivi i racconti dedicati ai grandi personaggi che nei secoli hanno contribuito allo sviluppo dell'assicurazione e ai luoghi in cui sono vissuti. Questa immagine del Boulevard Montmartre (un dipinto di Giuseppe Canella, 1830 ca.) era destinata a illustrare l'articolo su "Emmanuel Etienne Duvillard e gli esordi degli studi attuariali in Francia" pubblicato nel 1991.



perché solo all'uomo questo è concesso; ché la vera vita ha un significato e consiste nell'approfondarsi in se stesso e negli altri".

Viveva da solo, non si era mai sposato. Fratelli e familiari vivevano in Romania: ogni tanto capitava qui a Trieste un fratello, Mihai, che di mestiere era apicoltore. A vederli insieme parevano il giorno e la notte: Traian, mai soddisfatto del suo lavoro, perfezionista fino alla pedanteria, intollerante, in ansia continua per le tante cose che avrebbe voluto fare; Mihai, solare, semplice, a benedire il mattino che gli apriva gli occhi sul nuovo giorno da vivere nella sua campagna, badando alle api, in pace con se stesso. Ma erano di poche settimane i soggiorni di Mihai a Trieste, e non tutti gli anni. Per il resto dell'anno Traian aveva per compagnia i suoi libri, il violino e il flauto. Suonava ogni giorno o l'uno o l'altro dei due strumenti, ma negli ultimi anni amava di più il flauto. Lo prediligeva perché poteva portarlo facilmente con sé e se il tempo era buono, in qualsiasi stagione, lo suonava all'aperto, possibilmente immerso nella natura dolcemente scontrosa del Carso che al pari del mare triestino amava profondamente.


In forza all'Ufficio Stampa alla fine degli anni Sessanta, tra i miei compiti c'era quello di rileggere i dattiloscritti degli articoli per il Bollettino prima di mandarli in tipografia per la bozza di stampa limitandomi a togliere qualche ripetizione, ad alleggerire qualche frase con qualche "punto a capo" in più, a correggere refusi di battitura e a mettere qua e là qualche stampella se la sintassi zoppicava. Ero dunque io che rileggevo anche i testi di Sofonea cercando di alleggerirne la doviziosa e puntigliosa punteggiatura e di modernizzarne il periodare di stile ottocentesco e ogni volta dovevo scontrarmi con l'intransigenza del filologo che a sostegno delle proprie ragioni sciorinava davanti ai miei occhi testi di autori conclamati che comprovavano la giustezza grammaticale e sintattica dei suoi scritti per cui riuscivo a mala pena a fargli togliere qualche virgola o rinunciare a qualche parentesi; ma non di più. Lo faceva per amicizia nei miei confronti: pur se pochi, i ritocchi ai suoi scritti erano la prova evidente che avevo svolto coscienziosamente il mio lavoro e pertanto nessuno avrebbe potuto accusarmi di negligenza.

Nella primavera del 1969, in coincidenza delle festività pasquali, partii con degli

amici per un breve soggiorno a Parigi; all'origine di quel viaggio c'era la curiosità di vedere cosa fosse rimasto del "maggio francese": il Sessantotto era cominciato là, espandendosi come un incendio per tutta l'Europa. Parigi ci accolse monumentale ed educatamente trasgressiva: Notre Dame e Tour Eiffel, Panthéon e Les Folies Bergère, Louvre e Montmartre, Champs-Èlysées e Moulin Rouge. Quando rientrai a Trieste, Sofonea mi chiese cosa più mi avesse colpito durante quella visita. Parigi mi aveva soggiogato ma la più forte emozione l'avevo provata al Louvre affrontando la scalinata d'accesso sulla quale, le ali spiegate, sembra sul punto di librarsi in volo la statua in marmo della *Nike* di Samotracia. Qualche giorno dopo venne in ufficio e aprendo la borsa che portava sempre con sé tolse fuori da una busta una foto in bianco e nero della misura di un foglio A4 raffigurante la *Nike*: bella da togliere il fiato, mi sembrava di essere di nuovo là al Louvre senza potermene staccare. "Sai che ali sono quelle? Sono le ali del pensiero: soltanto con quelle si è vittoriosi."

All'articolo che scrisse per il compositore americano Charles Ives "che operò con slancio messianico in campo assicurativo" Sofonea pose questa epigrafe dettata da Arnold Schönberg: "C'è un grande uomo che vive in questo paese – un compositore. Egli ha risolto il problema di come restare se stesso e di come imparare sempre. Risponde all'incuria del mondo con disprezzo. Non si sente obbligato ad accettare né lode né biasimo. Il suo nome è Ives."

La frase di Schönberg per Ives è bellissima e ripensando al piccolo rumeno in sandali che "avrebbe dovuto insegnare all'università filologia o storia" credo avrebbe potuto adattarsi anche a lui: sarebbe bastato, al posto di Ives, scrivere Sofonea.



—
"Sai che ali sono
quelle? Sono le ali
del pensiero:
soltanto con quelle
si è vittoriosi"
—

Cesare Merzagora, le ragioni dell'arte

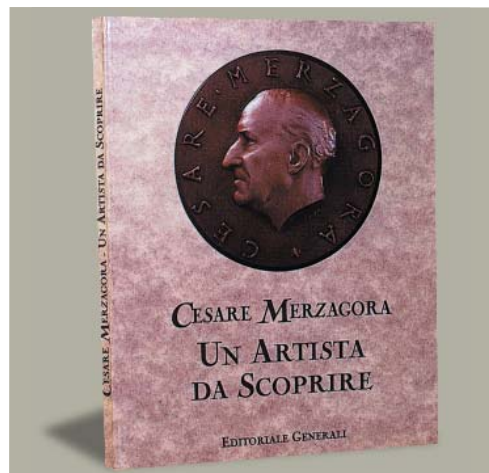


Qui sopra: il giovane Cesare Merzagora (1898-1991) si esercita al pianoforte

In alto: il libretto della sua commedia rappresentata a Milano nel 1917

A Roma nell'autunno-inverno 1999/2000, dapprima nel Palazzo Giustiniani del Senato della Repubblica, successivamente nel Palazzo Massimo del Museo nazionale romano, venne ospitata in mostra, con il titolo *Cesare Merzagora, un artista da scoprire*, la raccolta completa della sua produzione artistica nell'ambito della medaglistica e della scultura di vario genere, dai bronzetti alle placchette, ai modelli in gesso e in terracotta.

In quell'occasione, l'Editoriale Generali pubblicò un catalogo che in premessa riportava, con quelli del presidente del Senato Nicola Mancino e del presidente delle Generali Alfonso Desiata, gli interventi più significativi sull'arte di Merzagora a firma del direttore del Museo numismatico di Roma, Silvana Balbi de Caro e del numismatico triestino Gianni Paoletti. L'editoriale della de Caro si apriva con la citazione di un testo che Merzagora, nell'aprile del 1967 (allora era presidente del Senato, l'anno dopo avrebbe assunto la massima carica alle Generali), aveva scritto per la presentazione del catalogo di una mostra sulla medaglia francese, italiana e spagnola, inauguratasi a Roma nella suggestiva sede di Palazzo Braschi: "Mentre la moneta è stata sempre desiderata dagli uomini, non precisamente per amore dell'arte ma per quello che essa può dare in cambio, la medaglia è usata per se stessa, per quel che rappresenta e ci lascia comprendere e intuire; vorrebbe essere accarezzata nel palmo della mano dagli amatori, quasi che il calore delle dita indiscrete che la sfiorano potesse ridarle, palpitante, una vita; è avvicinata all'occhio scrutatore del giovane e a quello appannato del vecchio per essere meglio osservata e ben compresa."



“La sua inclinazione verso le arti si manifestò già negli anni giovanili – annotava Gianni Paoletti – quando compose la musica per due valzer lenti dal titolo *Nostalgia* e scrisse, pubblicò e fece rappresentare al teatro Manzoni di Milano nel 1917 (non ancora ventenne!) la commedia *L'Amore e l'Ideale*.” Una foto lo mostra giovanissimo, in divisa d'ufficiale, al pianoforte mentre accompagna un commilitone, al violino, nell'esecuzione di una sonata; ma lo strumento che Merzagora amerà sempre moltissimo sarà il violoncello, un Giovanni Grancino del 1707 appartenente alla famiglia con tanto di certificato d'autenticità: lo porterà con sé, fin quando gli sarà possibile, nei tanti spostamenti di lavoro o, altrimenti, per tenere in esercizio la mano con l'archetto, si farà costruire, su suggerimento del suo maestro, il russo Slavko Popov, un “violoncello muto”, ripiegabile in una cassetta.

La mano, le dita; il toccare, lo sfiorare. La sapienza del contatto con le cose per farle arrivare al cuore nella loro gioiosa interezza: che si tratti di una medaglia o di un'armonia, tratta dal gioco sofferto e goduto del polso che, sapiente, arcua l'archetto sulle corde del violoncello Grancino, è al dialogo con la concretezza che affida l'appassionata ricerca di capire (e carpire) la fisionomia del mondo che lo circonda.

Per molti anni le ragioni dell'arte si piegheranno a più pram-

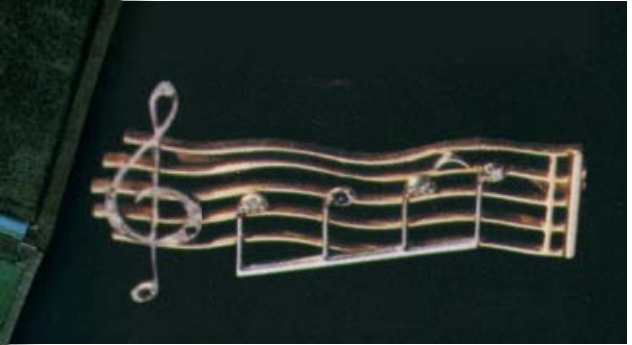
Sopra, da sinistra: Merzagora al lavoro nel suo laboratorio; la copertina del catalogo realizzato per la mostra al Senato; il presidente Ciampi con Giuliana e Nicola Merzagora inaugura l'esposizione

Qui sotto: una statuina in bronzo del figlio Nicola (1948)



In alto: il trittico di medaglie dedicato a Grace di Monaco (bronzo, argento e oro, 1961) e la spilla a forma di pentagramma progettata da Merzagora per la moglie Giuliana

Qui sotto: medaglia celebrativa per le Olimpiadi di Roma (1960)



matiche discipline che lo vedranno impegnato in un'intensa attività sia giornalistica che di alto livello manageriale e che nell'immediato secondo dopoguerra lo tragheranno all'area di governo, prima come ministro e, successivamente, quale senatore della rinata repubblica italiana.

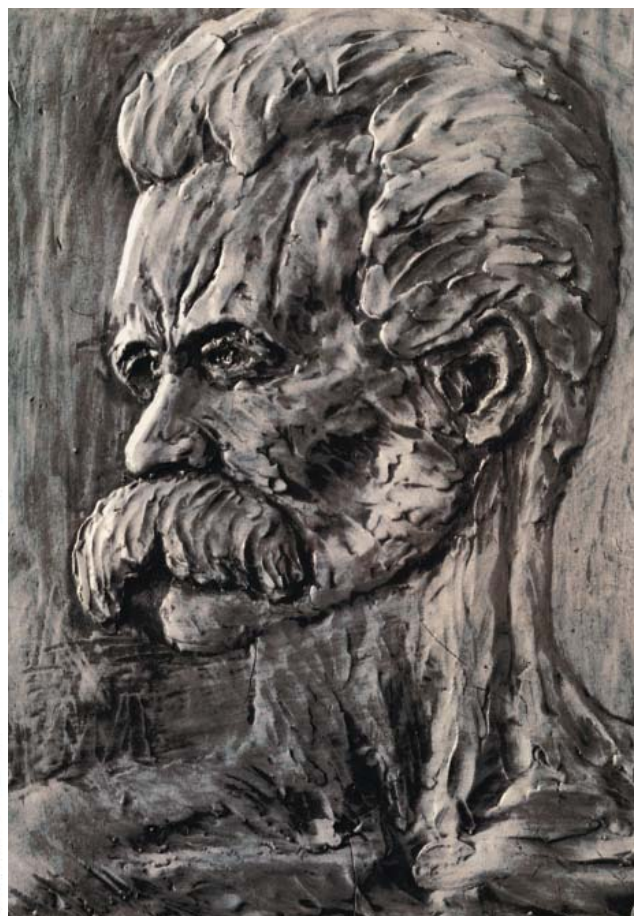
Gli impegni politici lo porteranno, così, a Roma dove si trasferirà definitivamente con la moglie Giuliana e i quattro figli, tre femmine e un maschio. Sarà proprio nell'intimità familiare che il suo eclettismo d'artista troverà modo di esprimersi in una passione creativa. "Un giorno del 1947 – è ancora Gianni Paoletti a riferire – tolta la plastilina dalle mani dei bambini, modellò un piccolo busto del figlio Nicola, che fece poi fondere. Si cimentò quindi in una statua della Madonna. Nacque così quasi per gioco lo scultore Merzagora."

La passione diverrà un mestiere da servire con dedizione e metodo quasi quotidiani: sveglio di buon'ora attrezzerà la stanza da letto in modo da poter iniziare subito il lavoro di modellatore. Per più di vent'anni, con delicato vigore le sue mani sapranno cogliere e fissare nell'inerte materia della plastilina figure e volti che avrà cari, da quelli familiari ai tanti personaggi del suo tempo o del passato e, in particolare, a uno di



questi, il filosofo Nietzsche, quasi avendo fatto proprio un suo motto “il metodo è una passione che nasce tardi” dedicherà un ritratto di potente efficacia impressionista. Per Merzagora cimentarsi quasi esclusivamente nel ritratto sarà qualcosa di più e di diverso dal voler fissare soltanto fisionomie che più aderiscano al vero; sarà piuttosto ciò che, con la sua passione d’artista, vorrà far risaltare dei suoi modelli: chiave di lettura per penetrare nelle diverse personalità, per leggere d’ognuno le peculiarità del carattere e attraverso l’amorosa trasfigurazione artistica per organizzare in concreto, nell’industrioso lavoro delle mani, la possibile epifania di un incontro con il mondo misterioso che ogni uomo reca in sé.

**Cesare Merzagora nel suo studio;
bassorilievi in gesso delle figlie
Luisa (1951) e Nicoletta (1950);
bassorilievo in ceramica di
Friederich Nietzsche (1956)**





Luigi Danelutti, artista gentiluomo

Nel 1998, a tre anni dalla scomparsa, l'Assessorato alla cultura del Comune di Trieste e il Centro friulano arti plastiche di Udine dedicarono a Luigi Danelutti, pittore e scenografo, una mostra che venne allestita nel novembre dello stesso anno a Trieste e che fu poi portata nel gennaio dell'anno successivo a Udine.

L'itinerario era guidato da un catalogo che accoglieva, oltre alle testimonianze di Roberto Damiani, allora vicesindaco e assessore alla cultura del Comune di Trieste, e del presidente del Centro arti plastiche Gianfranco Ellero, i contributi critici di Fulvio Monai, di Claudio H. Martelli, di Sergio R. Molesì e di Donatella Surian.

L'ultima sezione del catalogo, la più consistente, comprendeva buona parte della pro-

duzione artistica di Luigi Danelutti, a cominciare da un acquerello (cm 30 x 45) datato 1954 che l'artista aveva intitolato *Suite espagnole – La mise à mort* apponendo, quasi in esergo, la dicitura "da Maurice Ravel".

Vi era raffigurata, con le tinte accese e cupe di una predestinazione fatale, la scena di una *plaza de toros* al culmine di una corrida quando l'uomo e la bestia si affrontano nell'ora della verità, *a los cinco de la tarde*, come ossessivamen-

**Qui sotto: l'acquerello
*Suite espagnole – La mise
à mort* (1954)**

**Nella pagina a fronte: due
dipinti dedicati alla Ferriera
di Trieste (1958-59)**





te reitera Federico García Lorca, il poeta di Granada, nel suo *Lamento per Ignacio Sánchez Mejías* (“Alle cinque della sera. [...] Quando venne il sudore di neve / alle cinque della sera, / quando l’arena si coperse di iodio / alle cinque della sera, / la morte pose le uova nella ferita / alle cinque della sera. / Alle cinque della sera. / Alle cinque in punto della sera.”).

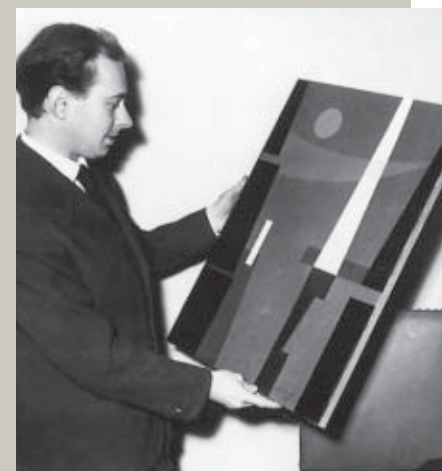
Il luttuoso fuoco di quei versi di morte incendierà la scena, ritmata negli accumuli cupi dei colori, sulle note suggestive della musica di Maurice Ravel, forse nei crescendo spasmodici del *Bolero* o nel tourbillon tragico de *La Valse*.

I ritmi della poesia e quelli della musica a supporto di un’idea di pittura: così, nutrita di tante verità di bellezza, si esprimeva la forza creativa di un giovane Danelutti, appena venticinquenne, che su quelle linee di forza innoverà tutta la sua produzione futura.

Proprio nel 1954, e precisamente il 16 ottobre, Luigi Danelutti venne assunto alle Assicurazioni Generali con la qualifica di impiegato di III categoria e assegnato al Ramo Incendi presso la Direzione Centrale di Trieste.

A scorrere nel catalogo celebrativo le riproduzioni di alcune opere eseguite in quell’anno e negli anni a seguire almeno fino al 1960, i colori dominanti, anche per la specificità del soggetto affrontato (lo stabilimento della Ferriera, “cuore” industriale del rione di Servola), saranno il rosso e il nero decisamente esclusi fra loro lungo tangenze geometriche drammaticamente spezzate, quasi a voler mantenere viva nell’intimo la fiamma dell’arte che l’atmosfera impiegatizia avrebbe potuto spegnere.

Danelutti seppe sempre sceverare le due virtù, quella dell’impegno nel lavoro di ogni



“ Creare è, per definizione, il verbo dell’origine, l’atto demiurgico che fa nascere dal nulla. E per creatività si intende sempre un qualcosa di irripetibile, un atto unico che segna il susseguirsi storico delle conquiste umane: miti, invenzioni, fatti artistici e poetici, costruzioni intellettuali, intuizioni!

L’Arte allontana le paure rispetto all’eguaglianza imposta, all’appiattimento di ogni originalità e diversità conseguente all’edonismo consumistico della civiltà occidentale. ”

Luigi Danelutti, 1985



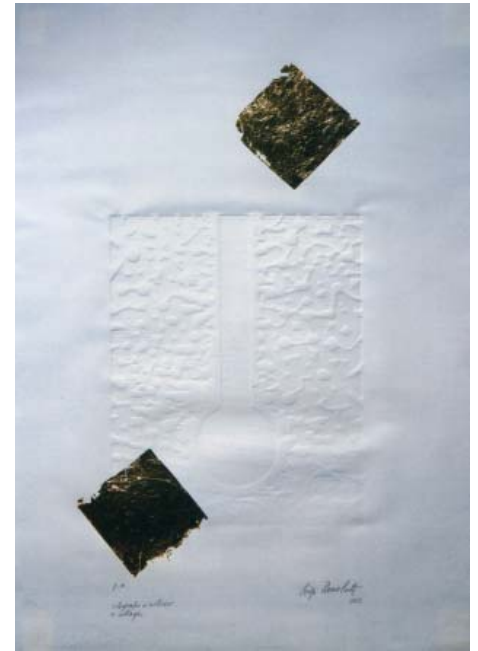
Qui sopra: Luigi Danelutti
in uno schizzo di
Marcello Mascherini

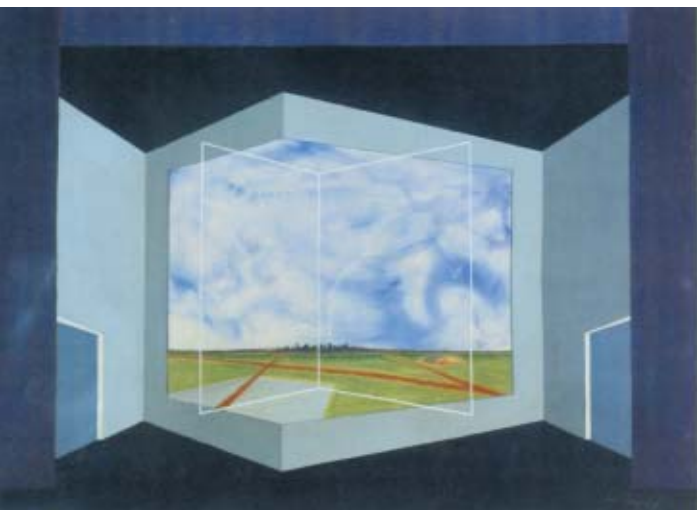
Sotto, da sinistra: *Processo
sedimentario in campo
rosso*, olio su tela (1968);
Motivo istriano,
polimaterico (1971);
Feritoia con motivi dorati,
xilografia (1977)

giorno alle Generali e l'altra, più intima e nascosta, del mestiere, gelosamente ser-
vito, dell'arte.

Conoscendolo nell'approccio quotidiano in Compagnia, nulla faceva sospettare in lui
qualità eccentriche proprie di un artista: curatissimo nell'abbigliamento per un *aplomb*
di eleganza discreta, sapeva intrattenere con colleghi e superiori rapporti improntati ai
modi di una deferenza sobriamente calibrata ai vari livelli.

Ci eravamo conosciuti nei primi mesi della mia assunzione, nell'autunno del 1968,
anche se la sua figura mi era già nota perché in varie occasioni ci eravamo incrociati ad
alcune "vernici" di mostre d'arte o confusi nell'uditorio di qualche conferenza e non
erano poche le volte che lo avevo visto accompagnare lo scultore Marcello Mascherini
al quale lo legava una fervida amicizia e la stima dell'allievo per il maestro (quando, nel
1983, Mascherini verrà a mancare, sarà Danelutti a sostituirlo nella direzione della se-
zione arti visive del Circolo della Cultura e delle Arti, la più importante istituzione cultu-
rale triestina). Perché oltre a essere riconosciuto come valido pittore, incisore e sceno-
grafo, Danelutti fu anche uno stimato e raffinato critico d'arte: collaborò per molti anni





con la rivista *L'Asterisco* e con la più prestigiosa e specialistica *D'Ars* di Milano, scrisse anche per il quotidiano triestino *Il Piccolo* una lunga serie di articoli dedicati agli eventi più importanti che si svolgevano nelle capitali mondiali dell'arte – Londra, Parigi, New York – ricevendo nel 1965, quale riconoscimento internazionale

A sinistra: il bozzetto scenografico per l'atto unico *Volo di notte* di Luigi Dallapiccola (1964)

In basso: la scultura in legno *Feritoia duinese* (1976)

di questa vasta e meritoria attività, il Premio Europa Arte 64.

Né vanno dimenticate le molteplici collaborazioni con musei internazionali – quali il Victoria & Albert Museum e la Marlborough Fine Art Gallery di Londra, la Réunion des Musées Nationaux di Parigi e i nordamericani Guggenheim, MoMa, Whitney, National Gallery of Washington – e con istituzioni culturali, circostanze che lo videro organizzare manifestazioni artistiche personali e collettive di pittori italiani e stranieri, curandone l'allestimento, la critica e la promozione.

Mosso dal desiderio di promuovere un corretto approccio al “mestiere” dell'arte e per indicarlo specialmente, secondo le sue parole, a tanti giovani “spesso compiaciuti autodidatti o comunque illusi dilettanti che pretendono di scavalcare solide basi culturali grazie a un supposto, ma spesso inesistente talento”, Danelutti darà avvio nel 1988 – assieme a Donatella Surian, una giovanissima e altrettanto appassionata cultrice – a un progetto coltivato per anni: la fondazione di una scuola d'arte libera che garantisca il diritto allo studio a tutte le persone motivate e senza limiti d'età.

Nascerà così la *Scuola del Vedere*, traduzione italiana della *Schule des Sehens*, fondata più di trent'anni prima, nel 1953, a Salisburgo dall'anziano maestro



In alto: *Pietra carsica*, china (1979)

Sotto, da sinistra: *Motivo carsico*, materico (1963); *Ultimo crepuscolo*, tecnica mista su legno (1966)

A fronte, dall'alto: Donatella Surian, l'inaugurazione della nuova sede della Scuola del Vedere e Luigi Danelutti ritratto da Bruno Chersicla



austriaco Oskar Kokoschka; Luigi Danelutti dirigerà l'accademia con entusiasmo e competenza sino al giorno della sua scomparsa, lasciandola come eredità morale e testamentaria a Donatella Surian che con lui aveva condiviso l'inizio di quell'avventura didattica.

Ma Danelutti, oltre che artista visivo, è stato anche poeta e questa variante nelle corde usuali

della sua creatività gli darà modo di parlare della sua attività in generale in un suo breve scritto di presentazione del novembre 1987, dal quale stralciamo alcune riflessioni che ancora oggi potremmo sottoscrivere.

“Tutta la mia attività artistica, e quindi anche queste liriche, sono discreti ma insistenti messaggi ad un ritorno all'attenzione dell'antica Bellezza, formulando una proposta di rinnovamento culturale, sulla base di una elementare analisi della realtà, la quale, di fatto, non può risultare che negativa. Ritengo che sarebbe giusto rileggere la storia, introducendo il concetto di destino e di cercare proprio nella Bellezza una sorta di difesa biologica contro la

distruzione della specie. La nostra civiltà del profitto ha spinto a definire la Bellezza come un *non luogo*, esiliandola, teorizzando spesso addirittura il brutto, costruendo il brutto. Viviamo in un'epoca che ha molto denaro da spendere, e ne ha speso moltissimo creando delle mostruosità senza riuscire ad avvicinarsi in alcun modo all'eleganza, alla raffinatezza di altre età meno ricche, riuscendo a non far altro, e nei migliori dei modi, che restaurare e conservare le opere del passato. Non dimentichiamo che quanto più ricca è l'esperienza estetica di un individuo, tanto più netta sarà la sua scelta morale e tanto più libero sarà lui stesso. Oggi, e mi richiamo alla Bellezza, dovremmo rivolgerci alla Bellezza per ampliare l'orizzonte culturale della tecnica, spesso basata su un'idea della produzione fine a se stessa.”



La Scuola del Vedere, oggi

Con un evento d'arte multimediale organizzato dall'architetto Marianna Accerboni è stata inaugurata il 28 dicembre 2006 la nuova sede della *Scuola del Vedere*, fondata alla fine degli anni Ottanta dall'artista triestino Luigi Danelutti su modello dell'omonima scuola salisburghese diretta dal grande pittore Oskar Kokoschka, maestro dello stesso Danelutti.

“Il maestro Bruno Chersicla ha creato appositamente per la Scuola del Vedere lo stendardo che rappresenta le discipline più importanti insegnate nella scuola – spiega Donatella Surian, presidente dell'accademia – e desidero ringraziarlo anche per l'insegna da lui ideata per l'inaugurazione, che è stata posizionata sulla facciata di questo palazzo ottocentesco, illuminato per l'occasione con una sequenza di immagini e testo in dissolvenza per ripercorrere la storia dell'accademia.”

La nuova collocazione, nell'antico edificio che si trova sulla scalinata di via Ciamician, risulta suggestiva sia dal punto di vista paesaggistico che per i richiami letterario-artistici. Il professor Elvio Guagnini è intervenuto alla presentazione descrivendo i tanti personaggi di cultura che percorrevano la via: da Umberto Saba, che ha ricordato in una immagine in bianco e nero scattata sulla scalinata, a Giorgio Voghera e a Claudio Magris. Guagnini ha aggiunto anche riferimenti meno noti: “Questa era anche una casa sonora, il maestro Mario Macchi qui faceva le prove del coro Montasio, una delle istituzioni musicali più importanti della città di Trieste; qui

vicino, leggermente più a nord, esisteva un'altra abitazione così musicale, quella dove abitava il musicista Cesare Barison, figlio del famoso pittore. In questa parte della città, dalle vie attigue a via Tigor all'attuale piazza Hortis, un tempo piazza Lipsia, si respirava il fascino della convivenza di più discipline artistiche, quello che oggi la *Scuola del Vedere* vuol ancora offrire ai propri allievi.”

Elisabetta Delfabro



SERVIZIO FOTOGRAFICO CLAUDIO TOMMASINI



Setture nel cassetto

Interludio

Ugo Dardi, autore di questo libro, è uno scrittore triestino ai più vari interessi culturali: piano di un vivace scultore. Si occupa prevalentemente di letteratura e di saggi; alcuni suoi lavori hanno ottenuto riconoscimenti e premi.



...diano della propria vita per certi versi misteriosa, inconfessata o colto senza passato, con troppa disattenzione l'incantesimo d'un proprio sconosciuto. L'estraneo che egli racconta a sé nulla ha da fare con il dinamico e prepotente personaggio che ogni giorno batte la propria asillata.

per noi

Molti protagonisti della cultura del Novecento hanno lavorato alle Generali – e abbiamo trovato le loro storie nei capitoli precedenti – ma molti altri hanno collaborato con la Compagnia, e in particolare con il Bollettino, dall'esterno: i loro scritti sono stati ripresi nelle “pagine azzurre”, i loro disegni sono serviti a illustrare le stesse pagine. Uomini di spettacolo come Orazio Bobbio e Mario Licalsi sono stati ideatori e animatori di iniziative che hanno arricchito l'attività del Circolo aziendale. Tutti, in sintesi, “per noi”.



66

Bice Polli

70

Ida Finzi

74

Anita Pittoni

DONNE DI PENNA

79

Italo Svevo

84

Sisinio Zuech

88

Dino Dardi

92

Giorgio Voghera

96

Stelio Mattioni

100

Stanislao Nievo

UOMINI DI PENNA

114

Marcello Mascherini

119

Ugo Carà

124

Marino Sormani

105

Mario Nordio

110

Cesare Pagnini

STORICI

130

Mario Licalsi

136

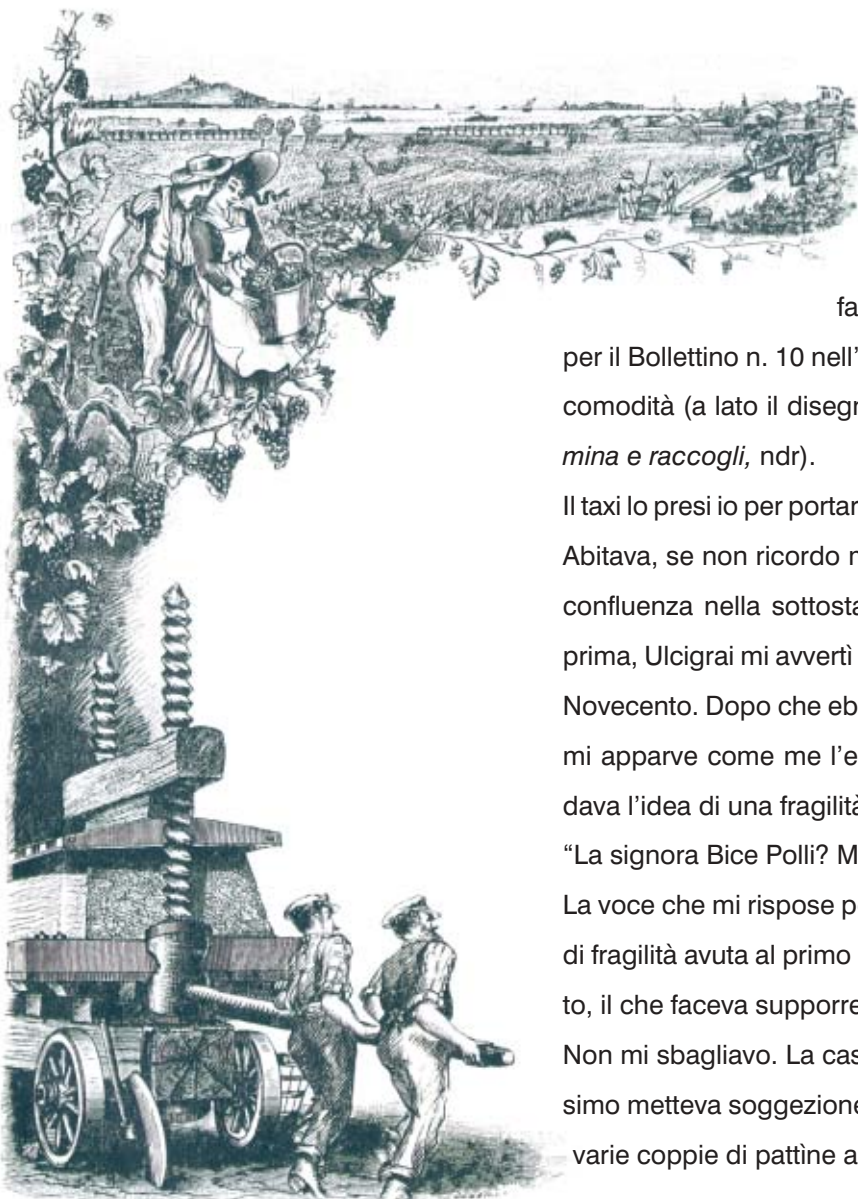
Orazio Bobbio

UOMINI DI SPETTACOLO

ARTISTI

per noi

Bice Polli, una vigile forza tranquilla



Aveva detto “prendo un taxi”, ma Carlo Ulcigrai non aveva voluto che si scomodasse a venire da noi, in ufficio, alle Generali e si era subito offerto per

farle avere a casa le bozze dei due articoli che lei aveva scritto

per il Bollettino n. 10 nell'estate del 1973, dandole così modo di poterle rivedere in tutta comodità (a lato il disegno che corredeva il racconto originale intitolato *Assicurati, semina e raccogli*, ndr).

Il taxi lo presi io per portarle le pagine appena uscite dalla tipografia, fresche d'inchiostro. Abitava, se non ricordo male, a un numero civico molto alto di via dell'Istria, quasi alla confluenza nella sottostante parte iniziale della via Flavia. Non avendola conosciuta prima, Ulcigrai mi avvertì che mi sarei trovato davanti a una signora d'altri tempi, da primo Novecento. Dopo che ebbi suonato e quasi subito venne ad aprire, nel vano della porta mi apparve come me l'ero disegnata sulle parole di Ulcigrai, una figurina minuta che dava l'idea di una fragilità sul punto di sfarinarsi da un momento all'altro.

“La signora Bice Polli? Mi manda il dott. Ulcigrai” e mi presentai.

La voce che mi rispose per farmi accomodare ritoccava immediatamente la sensazione di fragilità avuta al primo impatto; mi si rivolse a bassa voce ma il tono era deciso, diretto, il che faceva supporre che l'attività mentale fosse della stessa consistenza.

Non mi sbagliavo. La casa era tenuta in ordine perfetto e pulitissima, il parquet lucidissimo metteva soggezione e la signora Bice Polli con gesto esplicito mi additò una delle varie coppie di pattine allineate all'ingresso da usare per raggiungere il salotto.



Non volevo che mi offrisse assolutamente nulla, le dovevo soltanto consegnare le bozze e farmi dire quando sarei dovuto tornare per riprenderle corrette. Il dott. Ulcigrai la pregava di poterlo fare quanto prima possibile poiché si era, purtroppo, e come spesso accadeva, già molto in là nella data di uscita del Bollettino.

“Ma se lei non ha fretta posso farlo subito – e mi indicò una sedia per accomodarmi – così le bozze se le riporta via oggi e non occorre che faccia di nuovo la strada”; Ulcigrai e io l’avevamo sperato, ma per averle indietro corrette eravamo rassegnati ad aspettare almeno un paio di giorni, se non di più. Neanche protestai: avrei dovuto dire che non doveva disturbarsi, che avrebbe potuto prendersi il tempo che voleva; recitai con aria compunta la classica figura del pesce in barile, mi sedetti e aspettai che lei, inforcata gli occhiali e sedutasi al tavolo di fronte a me, si mettesse a leggere.

Mentre era così occupata mi misi a osservarla con più attenzione. In silenzio, immersa nell’attenta lettura delle bozze dava l’impressione di possedere una vigile forza tranquilla, mostrando una donna affatto diversa da come mi era apparsa poco prima sulla soglia di casa. Non ci volle molto che terminasse la lettura e restituisse i testi dove era intervenuta con pochi segni di matita a correggere qua e là un refuso o una punteggiatura. Quando sulla porta ci salutammo ebbi di nuovo l’impressione di una donna fragile, forse perché nel suo volto minuto per un attimo passò un sorriso breve, ma venato di una grande melanconia.

Dopo quell’incontro non ebbi più occasione di incontrarla; come facevamo sempre con i collaboratori esterni, appena pubblicato il Bollettino con i suoi due articoli, le inviammo

Da sinistra: le foto dei palazzi triestini che illustravano l’articolo “Gli architetti Giorgio e Carlo Polli e le Generali”, scritto da Bice Polli nel 1973; il ritratto a carboncino della poetessa eseguito da Gino Parin nel 1944

In basso: un’immagine che la ritrae nella sua abitazione di via dell’Istria il giorno del 90° compleanno





a casa un certo numero di copie. O, forse, fu lo stesso Ulcigrai a portargliele. Di lei, della sua attività di scrittrice, allora sapevo ben poco, se non di aver notato, abbastanza distrattamente, qualche articolo di terza pagina pubblicato dal giornale locale dove in calce appariva il suo nome.

Soltanto parecchi anni dopo, consultando la pubblicazione di Roberto Curci e Gabriella Ziani *Bianco, rosa e verde*, dedicata alle scrittrici a Trieste fra Ottocento e Novecento, potevo leggere il breve testo dedicato alla sua biografia, che ritengo opportuno riportare qui quasi per intero.

“Bice Polli nasce a Trieste nel 1898 da una benestante famiglia di architetti. Fu dal padre Edoardo, poeta e storico, assiduo sulle riviste locali, che Bice – dopo aver frequentato il Liceo femminile – ereditò la passione per la letteratura, cominciando a scrivere (com’era accaduto a tante altre, in epoca precedente) negli anni dell’adolescenza. Furono poi i casi della vita ad assegnarle un ruolo singolare. Dopo un anno di matrimonio e la nascita di una bambina, nel 1923 la Polli rientrò nella famiglia d’origine, perdendo così la custodia della figlia. Si procurò inoltre il divorzio con l’accorgimento – allora in voga – d’assumere la nazionalità ungherese. Grazie a questa fortuita ‘appartenenza’, approfondita con lo studio dell’ostica lingua dei magiari, divenne un attivo tramite fra il paese d’adozione e l’Italia, nel ruolo di addetto stampa del Consolato d’Ungheria a

Trieste, con compiti di propaganda culturale: attività che svolse fino all’8 settembre 1943, godendo di una generosa indipendenza economica. Scrisse su giornali locali e nazionali, e dedicò le sue prose e poesie – di gusto semplice, come schietta e pulita era la sua personalità – agli incanti della natura, e al rimpianto per la figlia lontana.”

All’epoca del nostro incontro aveva settantacinque anni; avrebbe vissuto ancora per più di tre lustri, spegnendosi a Trieste nel 1989, a novant’anni compiuti.

Tra le sue opere vanno ricordati almeno questi titoli: *Candore* (1931), *Il raggio oltre la fronda* (1940), *Righe d’amore* (1954), *Brani quasi antichi* (1986), *Il domani dei giorni* (1987). ■

Il fratello primogenito Piero Polli, assieme alle sorelle maggiori della poetessa, Erminia, Maria e Alice



Versi delicati e limpidi

Da uno degli ultimi scritti di Bice Polli, pubblicato nel 1986 e intitolato *Brani quasi antichi*, riportiamo un interessante inciso della parte introduttiva riservata alla biografia.

Duarte de Montalegre, professore presso le Università di Trieste e di Roma e alla Sorbona di Parigi, disse nel 1957: “Poesia d’amore questa di Bice Polli, e di amore in ampio senso universale, non solo carnale e di sangue, amore delle cose amate al quale si è avvinti da legami di intimo affetto, ma, ugualmente, degli esseri del mondo e della vita, di tutto quello che nella realtà suscita interesse e simpatia, comunione e tenerezza. Principalmente tenerezza. La poesia di Bice Polli è soprattutto poesia di tenerezza commossa per tutto quanto è suscettibile di interessare la sensibilità ed il cuore. Poesia tenera, essenzialmente di maternità creatrice. Nella sua lirica la coscienza della grandezza di generare si afferma come nessuna altra capacità umana, in tutta la sua espansiva virtualità spirituale.”

Autorevoli giudizi la Polli ha avuto ancora da Mario Chini dell’Università di Roma, dal grande commediografo Roberto Bracco, da G. B. Angioletti della Comunità europea degli scrittori, da Bonaventura Tecchi, da Claudio Magris, dal Premio Nobel Salvatore Quasimodo che disse alla Polli, dopo aver letto la poesia “Domani” del libro *Candore*: “Questa va letta in piedi, è botticelliana”; Antonio Baldini apprezzò la sua “gentile musicalità e invidiabile freschezza”; il Premio Nobel Grazia Deledda mandò espressioni ammirative. E infine di lei la massima poetessa nostra, Ada Negri, accademico d’Italia, scrisse: “... versi delicati e limpidi rivelano una complessa anima di donna”.

Bice Polli non ha mai voluto concorrere a premi di poesia.



***Brani quasi antichi* ha in copertina un primaverile volo di rondini, con la sigla “Bea” che è la firma artistica della figlia Beatrice Paola, brava disegnatrice (a sinistra in una foto giovanile)**

Ida Finzi in arte Haydée, penna delicata

Quasi 500 pagine fra testi, note, bibliografia, indice dei nomi e appendice fotografica: *Bianco rosa e verde* è l'opera a dir poco monumentale e, per quanti oggi volessero documentarsi sull'argomento (il volume è stato edito nel 1993 per i tipi delle edizioni Lint di Trieste), ancora indispensabile per completezza d'indagine, che Gabriella Ziani e Roberto Curci, due attenti lettori e studiosi, hanno dedicato al vasto mondo delle scrittrici triestine "che entrarono nel mondo dell'editoria fra Ottocento e Novecento".

Intento degli autori è quello di illuminare una "parte sommersa" e poco perlustrata della letteratura triestina, "quella parte ampia e frastagliata – scrivono in premessa – di

Ida Finzi nacque nel 1867, quarta di sette figli, in una famiglia della buona borghesia ebraica. Ancora adolescente compose un volumetto di poesie: *Fiori di primavera. Primi tentativi della dodicenne I.F.* (1880). Iniziò giovanissima a scrivere deliziosi articoli pieni di brio innovativo per prestigiose testate giornalistiche, diventando ben presto una "scrittrice da giornali", prima con lo pseudonimo Haydée e poi, per *L'Illustrazione Italiana* di Treves, firmandosi come "La signora in grigio".

Nella sua produzione letteraria spiccano le novelle *Il ritorno* (1903), *Figli d'artista* (1906), *Racconti di Natale* (1908), *Le quasi artiste* (1925), i romanzi *Faustina Bon* (1913), *Sorelle* (1926), *Vita di Doretta Cisano* (1933) e, fra i libri per l'infanzia, *Allieve di quarta – Il 'Cuore' delle bambine* (1922). La sua ultima raccolta di poesie *Rime di Trieste e di una vita* (1935) fu commentata con parole di affetto dallo scrittore Silvio Benco. Morì nel 1946.



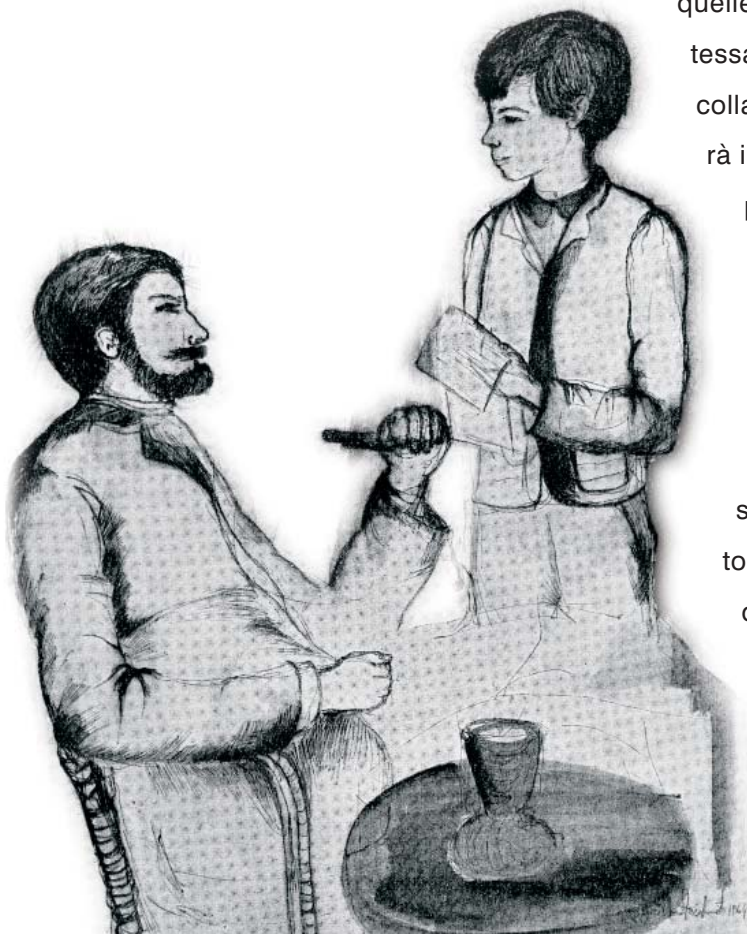
cui sono protagoniste le donne: narratrici, poetesse, giornaliste, erudite poligrafe”. I due studiosi si premurano però di avvertire che “nel complesso della presenza femminile a Trieste” questa non è se non “una sparuta, fortunata minoranza, espressione privilegiata di un’*élite* politica, economica e culturale immune (se non dalle passioni e dai traumi del conflitto nazionale) certo dal travaglio sfiancante della *routine* quotidiana, dalla lotta per l’esistenza e la sopravvivenza. In queste pagine – anticipano gli autori – non ci s’imbatte, nemmeno di sfuggita, nelle operaie, nelle domestiche, nelle braccianti, nelle *sessolote* o in quelle mondatrici a domicilio che nel 1897, lavorando duramente a cottimo, raggranellavano tre o quattro fiorini alla settimana; e neppure nelle popolane di San Giacomo e di Città Vecchia che nel 1915 affrontarono i fucili delle guardie al grido di *Volemo pan! e Abasso la guera!*”

Sono tanti i nomi di queste donne autrici, che hanno lasciato un segno non irrilevante nella storia letteraria giuliana; alcune, al tempo in cui operarono, conobbero perfino successi editoriali da far il paio, concesse le debite proporzioni, con le tirature da best-seller dei nostri giorni. Appena in libreria, fresche di stampa, le copie di ogni loro nuova opera venivano esaurite nel volgere di pochi giorni da schiere di lettori affezionati, né diversamente accadeva alle conferenze o letture pubbliche che le vedevano protagoniste: al termine la folla in sala si stringeva loro dappresso plaudente in vere e proprie standing ovation.

Una precoce vocazione a una scrittura che si caratterizza da subito per lo stile personalissimo – trasgressivo per certi versi rispetto ai modelli in auge a metà Ottocento, poiché di “una cifra duttile, vispa, scanzonata” – innalzerà una di queste autrici, giovanissima, ai fasti di un prestigio che a soli vent’anni le aprirà nel 1887 le porte di una delle più esclusive riviste italiane, l’*Illustrazione italiana*, diretta da quell’Emilio Treves, particolarmente “attento per le sue origini alle presenze letterarie triestine”,



Un'illustrazione per il racconto della Haydée pubblicato nelle "Letture nel cassetto" del Bollettino



come si apprende dalle note in appendice al volume di Curci e Ziani.

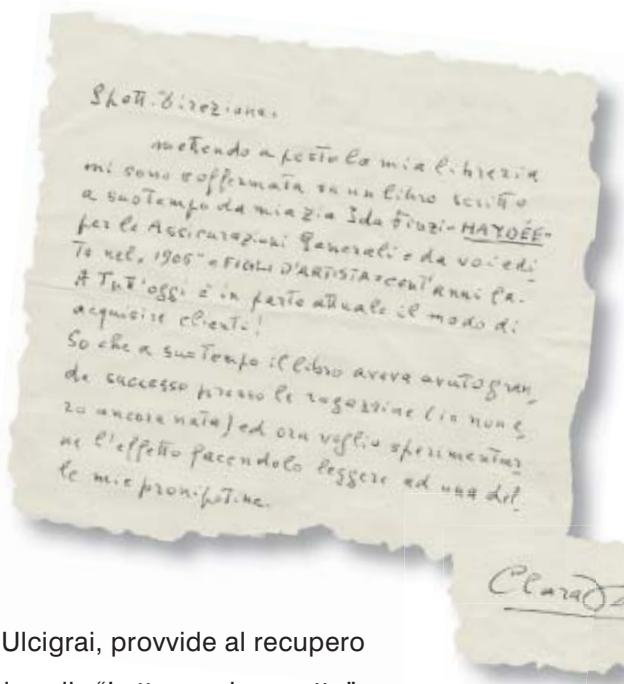
Si chiama Ida Finzi, ha diciott'anni, ma già dal primo articolo pubblicato sulla prestigiosa testata triestina *L'Indipendente* nel 1885, e precisamente il 9 luglio, si firmerà Haydée, un *nom de plume* che porterà “uno spiffero d'aria frizzante in una cronaca grigia e uniforme, polverosa e curiale” e che manterrà per tutte le opere successive. Negli anni che seguono i suoi scritti troveranno accoglienza sulla *Nuova*

antologia, *La Riviera ligure*, *Il Secolo XX*, *La lettura* e altre testate, approdando nel

1888 alla sponda esclusiva del *Fanfulla della domenica* dove firme usuali sono

quelle di D'Annunzio, Verga, Scarfoglio, Neera, Matilde Serao, la Contessa Lara. La giovanissima Haydée però non si limiterà soltanto alle collaborazioni giornalistiche, scriverà racconti e poesie che raccoglierà in volume, ma anche testi teatrali e d'opera che verranno tutti rappresentati con enorme successo a Trieste e altre città.

La notorietà, il prestigio, che nel volgere di due decenni la porteranno a essere riconosciuta come una delle firme più importanti del panorama letterario italiano, indurranno le Generali a commissionarle un testo che avesse la previdenza al suo centro, edificante quel tanto da farsi messaggio del portato assicurativo quale utile strumento di prevenzione, di proficua rendita e di sollecito risarcimento; così, nel 1906, più di cento anni fa (la data ci è stata confermata dalla signora Clara Isman Finzi, nipote della scrittrice, della cui lettera con piacere riproduciamo a fronte uno stralcio), la Compagnia pubblicherà un nitido volumetto della Haydée, successivamente ristampato dalla Tipografia del Lloyd (Austriaco, si badi bene) con il titolo *Figli d'artista*.



Clara Martinz

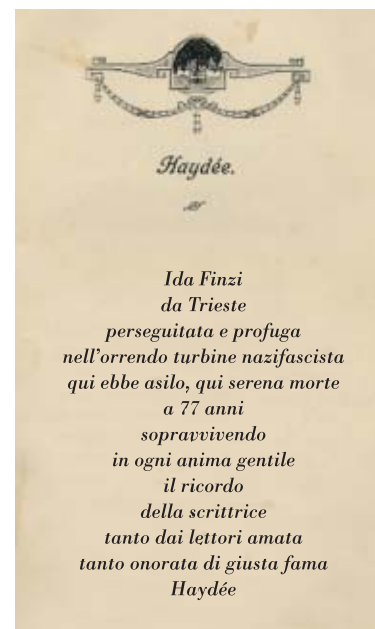
A partire dal 1964 il responsabile del Bollettino, Carlo Ulcigrai, provvede al recupero di varie operine ispirate all'assicurazione riproponendole nelle "Lecture nel cassetto";

molte sono di autori rimasti anonimi, ma non questa, alla quale Ulcigrai dedicherà un tamburino di apertura di affettuosa e partecipata attenzione, sottolineandone la delicatezza e il candore.

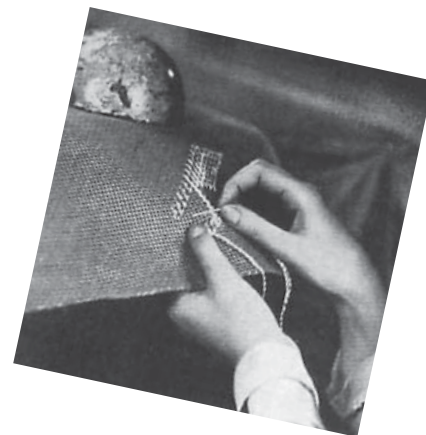
Ebrea di nascita, Ida Finzi detta Haydée patirà le conseguenze di un'incondizionata e miope ammirazione per il fascismo di cui darà ingenua ed enfatica testimonianza proprio in scritti pubblicati negli anni del consenso al regime. Nel 1938 col progressivo incrudelire della persecuzione antiebraica, dovrà lasciare Trieste e iniziare, quasi priva di mezzi di sostegno, un penoso esilio che nel '43



la porterà a Roma (accudita da Ada Voghera in una povera stanza ammobiliata) e, dagli inizi del '44, in un ospizio di vecchi tenuto da suore, a Portogruaro, dove si spegnerà il 23 gennaio 1946. Sulla sua tomba la lapide con un'epigrafe dettata da Silvio Benco di cui a lato è riportato il testo.



Anita Pittoni, un'anima con le mani



Al tempo di *Diopatria famiglia* (siamo nel 1928) decide che per “realizzare i suoi sogni” deve staccarsi dalla famiglia (madre e due fratelli); lascia la casa di piazza Vico e l’amato giardino Basevi e con la miseria in tasca di 70 lire se ne va a stare nello studio delle sorelle Wanda e Marion Wulz, fotografe in gran voga all’epoca e sue provvidenziali amiche.

Ha 27 anni e un titolo di scuola media superiore. Sa tessere a telaio e ha una strepitosa abilità nel lavoro a maglia. Avrebbe voluto frequentare l’università, ma le disagiate condizioni economiche della famiglia sono un ostacolo insormontabile alle sue aspirazioni. Suo padre, Francesco Pittoni, ingegnere all’ufficio tecnico del Comune di Trieste, è morto dieci anni prima poco più che cinquantenne e lei, Anita, è sotto la tutela dello zio Valentino, deputato socialista al Parlamento di Vienna, che assieme al fratello ha combattuto tutte le battaglie per la causa operaia: dallo sciopero dei fuochisti del Lloyd Austriaco nel 1902 per ottenere condizioni di lavoro meno disumane, alla fondazione a Trieste e nell’Istria, nel 1903, delle Cooperative operaie, spacci in economia di prodotti alimentari (ancora oggi attive).

In quel clima di passione ideologica Anita nel carattere maturerà, profondissimo, un intransigente senso di giustizia che nel corso di tutta la sua vita la porterà a dire in ogni occasione e senza mezzi termini la verità, anche a costo di danneggiarsi e rovinarsi per sempre. Spirito libero, con le sue scelte di vita e di lavoro anticonformiste darà subito fastidio al perbenismo locale del ventennio fascista. Talento artistico eccezionale accompagnato a una manualità prodigiosa, il tutto guidato da un’intelligenza viva e da folgo-

Sopra: le mani di Anita Pittoni fotografate per la rivista *Domus* (1931)

Sotto: Anita in una fotografia di Gerti Frankl Tolazzi





ranti intuizioni anche sul piano pratico organizzativo, si dedicherà con successo all'artigianato artistico con un proprio studio e laboratorio d'arte decorativa.

Negli anni Trenta le sue creazioni e invenzioni tecniche – lavora come filati preziosi le fibre di canapa, di juta, di ginestra intrecciandole a fili di rame, argento e oro – la impongono in Italia fra i più interessanti operatori del settore: potendo fare un confronto, oggi il suo nome figurerebbe accanto a quelli dei vari Armani, Prada, Krizia, Ferré, Missoni. I maggiori architetti del tempo, da Banfi a Belgioso, da Pulitzer Finali a Rogers, da Palanti a Pica, la chiamano per firmare arredi di interni prestigiosi in edifici pubblici e privati e, di più rara qualità, quelli delle “bianche navi” del Lloyd Triestino, ambasciatrici nel mondo delle linee e del gusto dell'arte applicata italiana. Dal 1933 al 1934 per i filati Borgosesia “confeziona” tutta da sola la rivista femminile *Lil* (*Lavori in lana*) che la stampa dell'epoca definirà: “una specie di scuola pratica del moderno lavoro a mano in lana”. Anita viene invitata a tutte le Triennali di Milano, le Biennali di Venezia e le numerose rassegne europee e internazionali, ottenendo premi e riconoscimenti sempre al più alto livello: uno per tutti il Grand Prix all'Expo di Parigi del 1937.

Quest'attività intensa piena di soddisfazioni morali ed economiche s'interromperà quando i venti di guerra disperderanno tutte le committenze. Saranno anni tristi e penosi, ma Anita troverà “il tempo di riflettere su se stessa e di riprendere contatto con una materia

Da sinistra: Anita Pittoni indossa un suo modello; con il Duce alla Mostra delle fibre tessili nazionali a Forlì (1936); Anita con Wanda Wulz negli anni Venti

Sotto: una copertina di *Lil* (1934)





A. Pittoni

e una tecnica che lei giudica vicine alla sua pratica artigiana: la scrittura". Ha iniziato a scrivere segretamente fin dall'adolescenza, ma raccoglie i suoi scritti a partire dal 1930. Due suoi racconti appaiono per la prima volta su una rivista nel 1946. E da questa data inizia un'intensa collaborazione letteraria a riviste quali *Il Ponte* e *La Fiera Letteraria* e ai quotidiani *La Nazione*, *Il Mattino* di Napoli e *Il Piccolo* di Trieste. Nel 1950 pubblica *Le stagioni*, un lungo racconto scritto a metà degli anni Quaranta che si situa agli apici qualitativi raggiunti da una Clarice Lispector o da una Karen Blixen. Nel 1968 pubblicherà per le edizioni Vallecchi *L'anima di Trieste*, una particolare "lettura" della città sviluppata in forma di corrispondenza con un fantomatico professore.

Tenta di riprendere l'artigianato artistico nel 1947, ma ormai le nuove norme del lavoro rendono l'attività antieconomica e nel 1949 chiude definitivamente il laboratorio e lo studio.

Intanto "una situazione di particolare necessità mi si è imposta in questo dopoguerra nei riguardi di un preciso territorio: la mia città, Trieste" scrive lei stessa nel programma della casa editrice, la nuova impresa in cui si getterà anima e corpo; e prosegue: "S'era nel 1948 quando ebbi l'idea chiara di ciò che si doveva fare in tanto caos: contrapporre al disordine l'ordine della cultura, alle menzogne la verità dei documenti. A

questo scopo, niente di più convincente e concreto che pubblicare e diffondere opere originali d'ogni tempo di scrittori giuliani che, nelle varietà degli argomenti, potessero dare un quadro oggettivo della fisionomia di Trieste e delle terre giulie ex austriache, così poco e così male conosciute in patria. Ideai il programma che fin dall'enunciazione ebbe l'approvazione e l'affettuosa simpatia di Saba, Giotti, Stuparich, Quarantotti Gambini, e fondai 'Lo Zibaldone' con il coraggio dei poveri: con lo scopo di offrire un viaggio ideale attraverso il tempo e gli argomenti sulle ali della poesia e del pensiero, per far conoscere sul vivo le vicende della porta orientale d'Italia aperta all'Europa."

In più di vent'anni usciranno una trentina di titoli, forse pochi, ma sufficienti a farli entrare nel mito della piccola editoria: in una delle librerie più

Sopra: *Preghiera*, schizzo a china (1942)

Sotto: completo per spiaggia e giardino *Selvaggio* (1938)



esclusive di New York, agli inizi degli anni Sessanta, di libri italiani esposti in vetrina ci sono soltanto i titoli dello “Zbe” di Anita Pittoni.

In questa impresa a perdere getterà tutte le proprie risorse economiche: risparmi, compensi di collaborazioni e anche, se indispensabile, quanto potrà ricavare dalla vendita dei manufatti preziosi che le rimangono; nel 1950 non esiterà a investire nella casa editrice ben 824.000 lire, tutto il ricavato della vendita del grande pannello *Li fioretti di Sancto Francesco* che ancora oggi decora l’Aula Magna dell’Università di Trieste.

Ma Trieste non ricambia il suo amore, la sua generosa dedizione; non la sostiene nella sua battaglia culturale. La città perderà così l’occasione unica (come spesso lamentato da Claudio Magris) di dar corpo a un progetto editoriale di grande e durevole respiro.

Alla fine degli anni Settanta Anita Pittoni chiude l’attività in proprio e cede l’utilizzazione del marchio a un ingegnere innamorato del mondo dei libri, Marino Bolaffio.

Usciranno nello Zibaldone di seconda generazione ancora due suoi libri: i racconti di *Passeggiata armata* e *El passeto*, una prosa poetica in “lingua” triestina, struggente rivisitazione del passato senza cedere a nostalgie e rimpianti, ma sapendo trarre alimento dalla memoria per un impegno costante, per sostenere agguerriti le battaglie a salvaguardia della propria integrità morale e intellettuale; fissi il cuore e la mente a tale impegno, ripeterà a se stessa e, quasi ossessivamente, anche agli altri una frase dell’amato Tommaseo: “La costanza del sentimento aiuta l’unità del pensiero”.

Anita Pittoni ebbe un rapporto privilegiato con le Assi-

Un baseto de cuor

Nel 1994 le edizioni “L’asterisco” di Tullio Reggente hanno dedicato ad Anita Pittoni il volumetto *Un baseto de cuor*: esso si presenta come un libro-contenitore che raccoglie riproduzioni di documenti e materiali promozionali delle edizioni dello Zibaldone e l’omonimo testo teatrale realizzato da Claudio Grisancich elaborando scritti e documenti di questa protagonista della cultura triestina.



Disegni di Ugo Pierri per
Poseidone e la luna e
La bifora, pubblicati
nelle "pagine azzurre"

Sotto: un altro modello
di Anita Pittoni, *Abito di
ginestra* (1939)



La bifora

È da un po' che cammino in questo letto di stuoie disubitate stento tra una situazione in via costante accendimenti di prospettive somigliate di nuovi con tanta gioia nel piccolo spazio che lo contiene. Ma non da una scelta imperiosa della stretta cordone, attaccati a pochi passi la pianta. E un vecchio tempo è perfino mandato da un solo altro. Quella luce, la scintillare bianca; l'umidità di notte. Il clungere di quel silenzio, soprattutto il clungere via per perdere in se sono di natura spaziale.

Ma il gruppo dei turisti che partono senti al centro della piazza un essere addio, mi porta giù, nel centro della vita; al centro, alla bifora; nel segno l'indistinct della mia passeggiata arcaica. E una stringimento, un dubbio, produce via per emergere in me non so da dove; volute il più nel momento del ricordo dalla lettera del Gran Platone. Il segno, alto, davanti a me dall'altra parte della piazza: un'occhietto in fuga verso il cielo di un bianco inatteso.

Ma l'immagine a lettere d'un solo l'angolo non che accende. Qualcosa nel momento. ASSICURAZIONI GENERALI.

Ma, tutto questo sfugge ai turisti. E gente in fretta, disubitate di sogni, con occhi stupiti che scoprono quello che possono vedere. Fisso fanno parte della grande famiglia mondiale degli uomini grandi. Poi danti che negli sforzi qualcosa abbia vagamente accennato all'esistenza di questo palazzo. E più addormentati di sono mesi in viaggio con l'ambizione di portare nella più precisa addirittura anche. E da questo vedo una immagine di macchine fotografiche e di momenti. ASSICURAZIONI GENERALI.

111 1960



curazioni Generali. Quando nel 1968 esce il saggio in forma di corrispondenza *L'anima di Trieste*, Carlo Ulcigrai pubblicherà sul Bollettino tre di quelle "lettere" dedicate "con augurali voti alla città che vide nascere la Compagnia e alla quale essa è legata da tanti vincoli". Già l'anno prima era apparso nell'inserto delle "Lecture nel cassetto" il racconto *Poseidone e la luna*, con i disegni di un allora giovane e promettente triestino, Ugo Pierri, oggi uno dei migliori illustratori a livello nazionale. La firma di Anita Pittoni tornerà ancora sul Bollettino nel 1970 col racconto *La bifora*, sempre nelle "pagine azzurre" che allora connotavano la stanza culturale della pubblicazione aziendale.

Quelle collaborazioni, se richieste per l'innegabile valore degli scritti, volevano anche essere per l'ormai quasi indigente autrice il gesto di un intelligente quanto discreto mecenatismo, ma l'intervento delle Generali non si limiterà soltanto a questa ospitalità letteraria; infatti, quando a metà degli anni Settanta Anita Pittoni è costretta a lasciare l'appartamento dove ha vissuto e lavorato intensamente fin dal 1935, a soccorrerla nella ricerca di un nuovo alloggio sarà proprio la Compagnia con l'offerta di un appartamento in affitto nell'edificio di via Cesare Battisti 18 dove, sulla strada, ancora oggi si aprono gli spazi dello storico Caffè San Marco.

Anita Pittoni si spegne a Trieste, in solitudine, nel reparto lungodegenti dell'ospedale La Maddalena l'11 maggio 1982: soltanto cinque giorni prima aveva compiuto 81 anni, ma già non era più presente a se stessa.

Italo Svevo, la scrittura come impegno morale

La gloria letteraria gli era arrivata tardi; nel 1925, sul numero di novembre-dicembre della rivista *L'Esame*, Eugenio Montale, per primo, gli aveva dedicato uno studio segnalandolo ai lettori italiani; quasi a cascata il 27 gennaio del 1926 la prestigiosa testata francese *L'Avenir* pubblicava un articolo di Léon Treich dove Svevo veniva indicato come “le Proust italien”, ma a Trieste tali riconoscimenti non susciteranno che un mediocre interesse.

“Se ne interessò il piccolo gruppo d'intellettuali che viveva molto isolato; il ceto medio colto rimase indifferente: la classe degli uomini d'affari vedeva in lui sempre piuttosto l'industriale che si diletta di letteratura che lo scrittore” annoterà Livia Veneziani, vedova dello scrittore, nel libro di ricordi *Vita di mio marito* pubblicato nel 1950 con le edizioni dello “Zibaldone”.

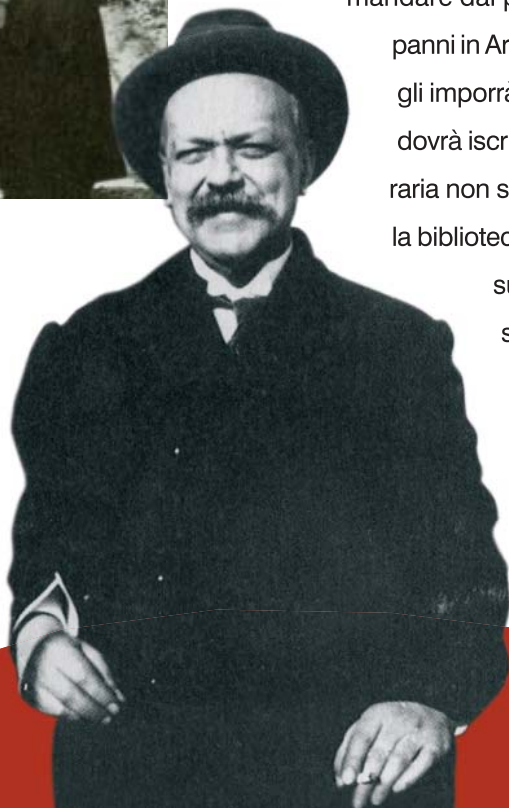
Trieste, città dell'avere più che dell'essere, abiterà i suoi figli migliori, poeti e scrittori, a non inorgoglire per i meriti della propria opera: sorprenderà il lettore di oggi, ma fino a qualche decina di anni fa molti triestini pensavano a Umberto Saba come al proprietario di una libreria antiquaria dal carattere alquanto difficile, a Virgilio Giotti, finissimo poeta in dialetto triestino, come all'impiegatuccio degli uffici amministrativi dell'ospedale cittadino e soltanto allo scrittore Giani Stuparich, insegnante di liceo, sarà riservata una particolare deferenza in quanto medaglia d'oro al valor militare della prima guerra mondiale.

Italo Svevo non farà eccezione alla regola e in molti, più che allo scrittore di fama internazionale, si riferiranno a lui come all'*industriale delle Vernici Veneziani*, perché nel 1896 sposando la cugina Livia Veneziani era entrato a far parte di una famiglia di straordinaria intraprendenza industriale. Il padre della sposa, un chimico poco più che dilettante, era





In queste pagine:
alcune immagini
di Italo Svevo con
la moglie Livia
Veneziani e la figlia
Letizia



riuscito dopo molte ricerche e difficoltà a mettere a punto la formula per la fabbricazione di una speciale vernice sottomarina antiruggine per le chiglie delle navi; da Marsiglia, dove con la famiglia abitava, si era così trasferito a Trieste iniziando la produzione con una propria industria.

Svevo all'epoca del suo matrimonio era ancora impiegato nella succursale triestina della Banca Union di Vienna: vi era entrato il 27 settembre del 1880, a quasi diciannove anni (li avrebbe compiuti di là a qualche mese, il 19 dicembre). Non era quella la strada che aveva sognato, ma il padre di Ettore Schmitz (questo il vero nome, mentre Italo Svevo sarà lo pseudonimo in calce alle sue opere) era un agiato commerciante che sognava per i figli una carriera di esperti uomini d'affari per cui i quattro maschi (non contando le quattro sorelle) vennero avviati agli studi commerciali.

Soltanto Ottavio, il più serio e intraprendente dei fratelli, dimostrerà d'aver ereditato dal padre il gusto per gli affari, ma gli altri tre – Adolfo, Elio ed Ettore – sogneranno rispettivamente un futuro nella politica, nella musica e nella letteratura; fin da giovanissimo Svevo sentirà dentro di sé fortissima la vocazione letteraria: coltiverà il sogno di farsi

mandare dal padre a studiare a Firenze, anche lui come il Manzoni a “sciacquare i panni in Arno”; purtroppo per migliorare la conoscenza della lingua tedesca il padre gli imporrà un lungo soggiorno in Germania, terminato il quale e rientrato a Trieste dovrà iscriversi all'Istituto superiore commerciale Revoltella. Ma la vocazione letteraria non si affievolirà; in Germania, con i suoi risparmi metterà insieme una piccola biblioteca e il fratello Elio, che allora gli sarà compagno di studi e di stanza, in un

suo diario così annoterà in proposito: “Ancora vedo disposta su quello scaffale, in bell'ordine, l'unica cosa che sia in bell'ordine nella stanza nostra: Goethe, Schiller; quando ebbe Shakespeare lesse tutta la notte e curvato sull'*Amleto* passò molte notti insonni...”

Diciottenne, di nuovo a Trieste, sarà dunque il teatro ad assorbire tutta la sua attenzione; inizierà così a scrivere dei lavori teatrali, che non porterà però mai a termine, come non potrà mai diventare l'attore che avrebbe voluto perché nessun esercizio riuscirà a correggergli una “erre” difettosa nella pronuncia.

“Ma ben presto una dura realtà e una amara esperienza fugarono tutti i suoi sogni e diedero una nuova direzione alla vita del giovane studente.” È la voce di Livia Veneziani, questa, che nel citato *Vita di mio marito* così racconta: “Il padre, che per alimentare il suo commercio aveva impiegato tutto il suo capitale in una grande industria vetraria, falliva. Il colpo lo invecchiò precocemente. Ora erano quasi poveri. Il padre atterrito non avrebbe più saputo risollevarli i suoi affari. Ettore, per essere d’aiuto alla famiglia, dovette interrompere gli studi e cercare prontamente un impiego in un’azienda qualsiasi.”

Nel suo diario Elio soltanto pochi mesi più tardi potrà scrivere: “27 settembre 1880. Oggi Ettore entrò alla banca e si trovò molto contento.”



“Cominciava – è ancora Livia Veneziani che racconta – la vita metodica del piccolo impiegato. Egli entrò con un posto di corrispondente alla succursale della Banca Union e vi rimase per diciotto anni. Eppure da un ambiente tanto amorfo egli seppe trarre l’atmosfera per il suo primo romanzo, *Una vita*, e raccogliere una messe di caratteri per descrivere la borghesia mercantile triestina e toccare le segrete passioni che sommuovono un’esistenza apparentemente uguale.”

Una vita, pubblicato nel 1892 da Vram, un editore triestino, produrrà nello scenario letterario italiano di allora lo stesso effetto di un sasso lanciato in un mare in tempesta. Nel 1898 a sue spese Svevo pubblicherà un secondo romanzo, *Senilità*.

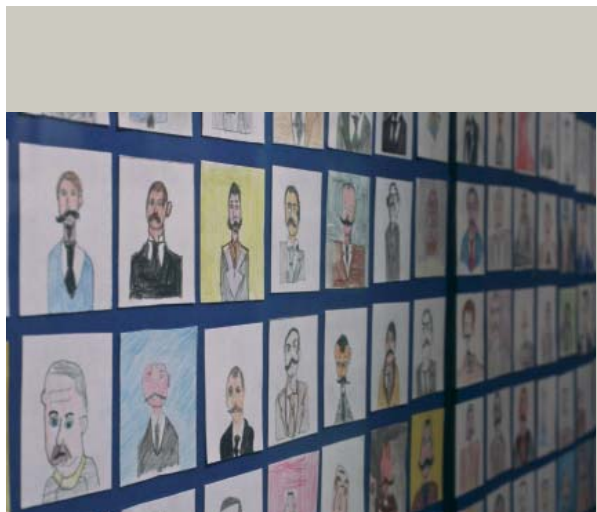
“L’aveva pubblicato con l’ansia di chi si aspetta un verdetto definitivo – sono sempre parole della vedova Veneziani – questa volta più ancora della precedente: ma di nuovo l’incomprensione gelida avvolse l’opera.”

Amareggiato e profondamente deluso dalla poca o quasi nulla risonanza ottenuta dalle sue fatiche letterarie, Italo Svevo si lasciò assorbire dai nuovi impegni di lavoro nella ditta del suocero dove, lasciata la banca nel 1899, era entrato con il rispettabile stipendio di trecento fiorini mensili.

Uno strano sogno

Oltre all’estratto del romanzo *Una vita*, apparso sul Bollettino nel 1978 col titolo “Una serata di ‘straordinari’ a Casa Maller”, Carlo Ulcigrai aveva scelto per la rivista aziendale un altro brano di Svevo preso dalla raccolta di racconti *Corto viaggio sentimentale*. S’intitolava “Uno strano sogno e un amaro risveglio” e il Bollettino lo aveva pubblicato nel 1971, illustrato da Livio Rosignano (qui sotto uno dei disegni).





SERVIZIO FOTOGRAFICO ANDREA LASORTE



Svevo al Circolo

Il 2 dicembre 2008 alcuni studenti dell'I.C. "Italo Svevo" hanno reso omaggio allo scrittore a ottant'anni dalla sua scomparsa. Negli spazi del Circolo Generali è stata allestita una mostra fotografica realizzata dai ragazzi, le cui immagini hanno voluto celebrare gli itinerari sveviani cercando d'immortalare il fascino dell'epoca. I ragazzi hanno poi dato vita a una performance teatrale, con letture tratte da *Vita di mio marito* di Livia Veneziani, la recita degli aforismi più celebri dell'artista e la messa in scena di una commedia tratta da *Una burla ben riuscita*.





A sinistra: i coniugi Schmitz con la figlia Letizia e il genero Antonio Fonda Savio nel 1919

In basso: insegna pubblicitaria della ditta Veneziani

“La vita d'affari in cui era immerso limitava sempre più il tempo dedicato alla creazione artistica e alla meditazione. Allo scrittore – commenterà Livia nel suo racconto – veniva sempre più sovrapponendosi l'industriale e giunse il giorno in cui diede un decisivo addio alla letteratura. [...] Tre anni più tardi, la rinuncia alla sua vocazione appare già definitiva. Credeva d'essersi emancipato del tutto dalla letteratura eppure scriveva ancora e giustificava questo suo scrivere come un approfondimento della propria vita.”

E qui Livia Veneziani lascia la parola al diario dello scrittore che nel dicembre del 1902 così annota: “Io, a quest'ora e definitivamente, ho eliminato dalla mia vita quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura. Io voglio soltanto attraverso queste pagine arrivare a capirmi meglio. L'abitudine mia e di tutti gli impotenti di non saper pensare che con la penna in mano (come se il pensiero non fosse più utile e necessario al momento dell'azione) mi obbliga a questo sacrificio. Dunque ancora una volta, grezzo e rigido strumento, la penna m'aiuterà ad arrivare al fondo tanto complesso del mio essere. Poi la getterò per sempre e voglio saper abituarli a pensare nell'attitudine stessa dell'azione: in corsa, fuggendo da un nemico o perseguitandolo, il pugno alzato per colpire o per parare.”

Fortunatamente per i suoi lettori Svevo derogò da questo impegno e vent'anni più tardi, d'impeto, nel volgere di appena quindici giorni, scriverà la prima stesura de *La coscienza di Zeno*, il romanzo che finalmente lo avrebbe laureato, poco più che sessantenne, scrittore di fama internazionale.



pubblicitaria della Ditta Veneziani

Sisinio Zuech, un'isola, un mondo

PER NOI 84 SISINIO ZUECH

Una foto di Sisinio Zuech e la copertina di *Suva*, il romanzo autobiografico da cui sono state tratte alcune pagine per il Bollettino



Setture nel cassetto

Su uno sfondo da un antico „ex-voto“ marinaro
INCENDIO SULL'ISOLA

„Suva - un'isola, un mondo“,
titolo del romanzo autobiografico che
distingue per il giornalista Sisinio
Zuech nell'editore abru-
gnese di riferimento - un mondo
nuovo, un mondo di vita: l'isola:
una isola di terra in mezzo al
mare, all'apoteosi dell'isola
della, un mondo popolato di oggetti
e di cose memorie: la memoria del
l'isola. „Ciao, ciao, porta
e quali padroni e quali. C'è
il mare d'isola. È un mondo
e un mondo vero. L'isola è
memoria vera. S'è una cosa
un libro di terra e un mondo
dell'isola di un libro. Tra
gli altri, l'isola vera.“



lunghe: „D'innanzi al mondo
presento e di città, di terra,
due anni forti le persone ma
anche gli stessi generati, ... dove
si manifesta una religiosità che
mentre nella quale alle creature
cristiane si uniscono quelle in-
ferocemente di paganesimo“ e la
matina (terra, mare, città) „d'is-
ola, un mondo e un mondo, per di-
cisi, al grande mondo, spesso a
tutto il mondo, personalità del-
l'isola.“

Del grande mondo di „Suva“ ab-
biamo visitato qualche pagina,
per essere consapevoli dell'isola e
del suo valore. In una „Historia
Italiana“ di Roma. Da Sisinio

Nei salotti “buoni” triestini alla fine degli anni Cinquanta, la musica seria, “classica” per intenderci, e in particolare la più difficile e meno frequentata, quella “da camera”, non si faceva più “dal vivo”. In molte case della buona borghesia, dove ancora si poteva ammirare nelle spaziose sale da ricevimento la presenza di lucidi e incontaminati pianoforti a coda, l’amore per la musica, pur profondo, non aveva persuaso i padroni di casa al cimento diretto con gli strumenti musicali, ma aveva trovato modo di esprimersi attraverso una fruizione passiva, limitandosi soltanto all’ascolto di ottime esecuzioni discografiche, rese ancora più emozionanti dall’effetto stereofonico, allora fresca novità nella riproduzione del suono.

I padroni di casa non mancavano di condividere con ospiti melomani altrettanto appassionati il piacere di quegli ascolti che, in genere, si svolgevano nei pomeriggi domeni-

cali della stagione autunnale avanzata prolungandosi fin sotto le feste natalizie per poi riprendere a febbraio, ma senza mai sfiorare in aprile, quando con il bel tempo nessuno avrebbe resistito al richiamo delle escursioni sul Carso o dei primi bagni d’aria e di sole al mare di Barcola.

Capitò che a una di quelle riunioni fossi invitato anch’io. Il programma prevedeva l’esecuzione dello struggente ciclo di *lieder* di Robert Schumann, *Frauenliebe und -leben* (“Amore e vita di donna”), su testi di Adalbert von Chamisso. L’inverno era alle spalle e quel pomeriggio, già un po’ intiepidito, dei primi di marzo



aprirebbe l'animo alla bella stagione in arrivo. Proprio perché nell'aria c'era un profumo di attesa, quasi di vigilia, i padroni di casa reputarono di concludere l'ascolto con una composizione che in qualche modo interpretasse quel senso di diffusa e ancora inespressa gioiosità: sui programmini battuti a macchina che avevamo trovati sparsi un po' ovunque si poteva così leggere che avremmo ascoltato di Antonin Dvořák la sinfonia *Dal Nuovo Mondo*.

Schumann fu seguito in raccolto e immalinconito silenzio, ma non così Dvořák: un ascoltatore, all'esplosione del tema principale, si era alzato in piedi e aveva cominciato a segnare il tempo con trasporto, del tutto dimentico degli altri ospiti, a testa bassa, spingendo in avanti le braccia, tempestando l'aria di pugni, immaginandosi idealmente su un podio a dirigere la massa orchestrale. Chi mi stava seduto accanto, si avvicinò al mio orecchio per sussurrarmi il nome di quell'ospite che tanto platealmente si lasciava trascinare dalla musica: "È il dottor Zuech, ginecologo; ed è anche poeta."

Sulla sessantina, di salda corporatura, vagamente tarchiato, aveva più stazza da uomo di mare che di medico e per quanto riguardava il poeta, visto il comportamento di poco prima, immaginavo un modo di fare poesia un po' straripante, stentoreo.

Eravamo in molti invitati e la conversazione che seguì ci divise in piccoli gruppi; il dottor Zuech, che di nome faceva Sisinio, aveva intorno a sé molte signore: doveva intratterle spiritosamente perché ci voltavamo tutti molto incuriositi sentendo provenire

In questa pagina e nelle successive: immagini di Cherso, capoluogo dell'omonima isola nel golfo del Quarnaro, una delle più belle dell'Adriatico, e disegni di Rosignano per le "pagine azzurre"





Dall'alto in basso:
l'antica porta con
il leone alato della
Serenissima,
due immagini del
porto, il centro storico



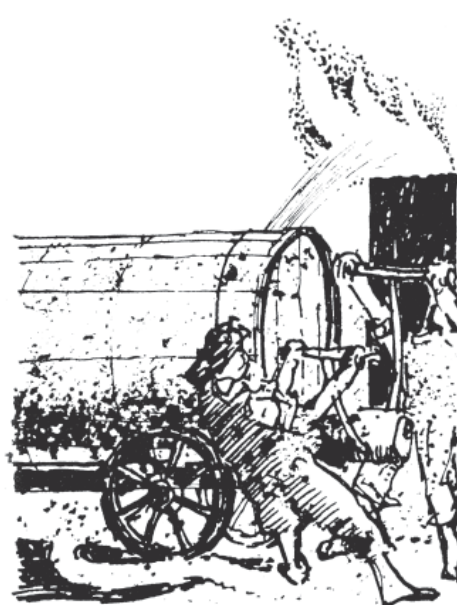
quasi di continuo dalla loro parte scoppi di risa convinti. Pensai dentro di me, vagamente geloso per il successo di quel cavaliere un po' stagionato (fra quelle signore alcune erano giovani donne molto affascinanti), che doveva essere facile farle sorridere con delle battute... ginecologiche. I giovani nella loro permalosa vanità sanno essere molto crudeli e io allora non feci eccezione. Quando venne l'ora di congedarsi e gli ospiti si salutarono fra loro, ci trovammo a darci la mano: "So che lei scrive poesie – mi apostrofò – perché non me le fa leggere? Io le darò i miei libretti e mi dirà cosa ne pensa. Mi telefoni, il numero è sulla guida."

Ma non gli telefonai né gli mandai le mie poesie e così non ebbi modo di leggere le sue; altre occasioni d'incontrarci non ci furono, anche perché non venni più invitato a quei concerti pomeridiani dove, invece, Zuech dava l'impressione di essere un ospite abituale.

Soltanto nel 1968, quando uscì l'antologia *Scrittori triestini del Novecento*, trovai che il suo nome vi figurava non solo come poeta ma anche come narratore: i curatori avevano scelto proprio un testo in prosa, il capitolo del suo unico romanzo *Suva – un'isola, un mondo* (che aveva pubblicato due anni prima nel 1966). Nemmeno allora, ed erano trascorsi quasi dieci anni da quel nostro incontro, m'interessò leggere quel capitolo. Ma quando, già da alcuni mesi assunto alle Generali, prendendo confidenza con i miei nuovi compiti all'Ufficio Stampa, andai a leggermi gli articoli dei Bollettini pubblicati negli anni precedenti, m'imbattei nella "lettura nel cassetto" del numero di settembre/novembre 1966, guarda caso, dedicata ad alcune pagine tratte proprio dal romanzo di Zuech, col titolo *Incendio sull'isola*.

Carlo Ulcigrai nello stilare le brevi note introduttive aveva citato, in parte, l'intervento critico di Bruno Maier: *"Suva – un'isola, un mondo. Suva, un vecchio pescatore che diventa per il fanciullo Sisinio – Susinio nell'affettuoso storpiatura dialettale – un secondo padre, un maestro di vita; e l'isola; un lembo di terra in mezzo al Carnaro, all'estremità dell'Adriatico, un mondo popolato di affetti e di care memorie: le memorie dell'infanzia"*; avendovi risalto *"un'umanità da mondo primitivo e da epica popolare, dove sono forti le passioni ma anche gli slanci generosi, dove si manifesta una religiosità elementare nella quale alle credenze cristiane si uniscono antiche sopravvivenze di paganesimo"*.

Questa fu la volta buona che il testo m'incuriosì e lo andai a leggere, confermandomi in positivo la sensazione che dell'uomo, prima ancora dello scrittore, avevo avuto vedendo, tanti anni prima, con quanto trasporto passionale aveva "vissuto" la musica di Antonin Dvořák: non di certo esibizione di superficiale entusiasmo, ma espressione di un "sentire" genuino, spinto fino alle mirabili trasparenze della pura innocenza. ■



un lembo di terra in
mezzo al Carnaro,
all'estremità
dell'Adriatico, un mondo
popolato di affetti e di
care memorie: le
memorie dell'infanzia



Dino Dardi, il terribile filosofo

Qui sotto: Dino Dardi con una giovane ammiratrice e, a fronte, uno scorcio caratteristico di Rupinpiccolo, il paese del Carso in cui viveva

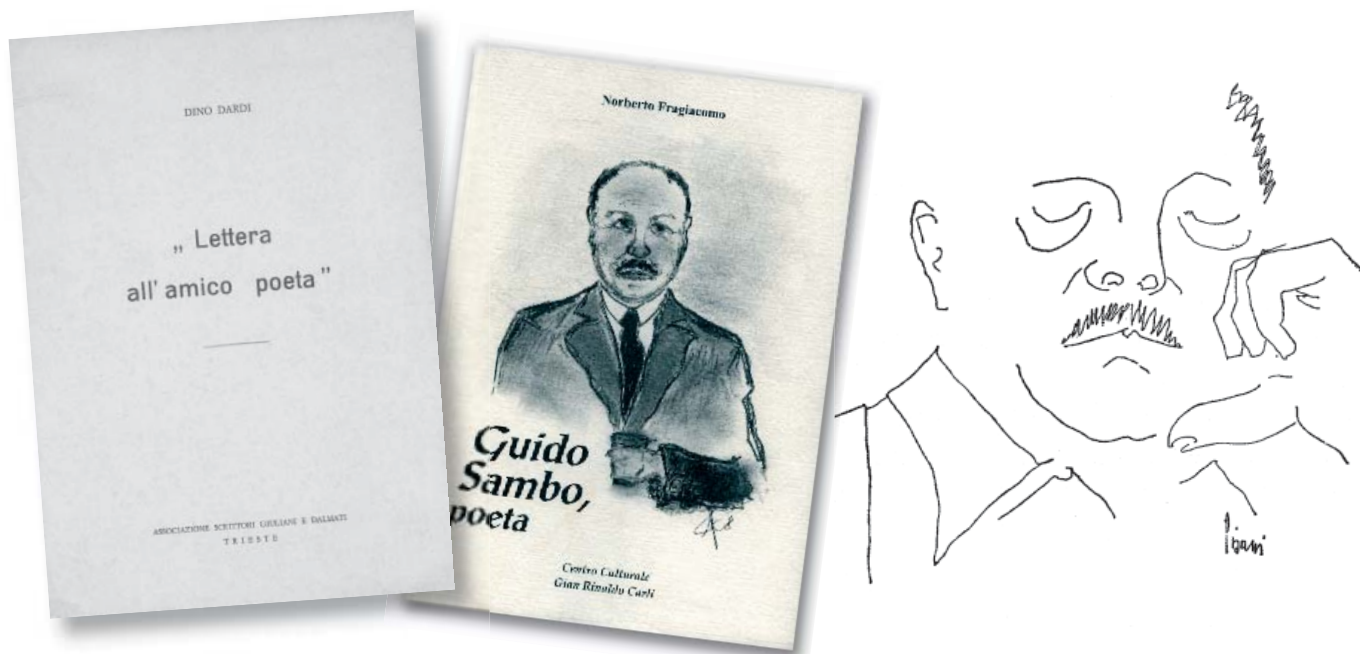


Esisteva a Trieste un bar neutrale, bruttino, che si chiamava Moncenisio. I pittori erano i primi ad arrivare, poi seguivano gli attori del Piccolo al termine dello spettacolo, quindi si vedeva il vecchio Dino Dardi che veniva a salutare i “cocoli putei” e, intorno al tavolo principale, si raccoglievano avventori occasionali, contenti in fondo di poter partecipare, anche da una posizione marginale, alla vita della piccola bohème di Trieste.

Questo colorito accenno allo scrittore Dino Dardi l’ho trovato, andando a “sfrucugliare” in quel gran magazzino di notizie che è internet, in un passo di Demetrio Volcic rievocante la stagione dei pittori triestini (e in particolare di Livio Rosignano) negli anni Cinquanta.

Nell’*antologia degli scrittori triestini* uscita negli anni Sessanta, che raccoglieva il fiore della letteratura giuliana, alla voce Dino Dardi la scheda bibliografica così recitava: “È nato a Trieste nel 1906. Combattente e partigiano, processato nel 1943 dal tribunale di guerra germanico a Padova, venne deportato nel campo di lavori forzati di Hohenbrunn. Dapprima industriale, poi giornalista; attualmente è critico letterario di Radio Trieste. Oltre all’attività di narratore e di saggista, ha al suo attivo opere di teatro (*Gli estranei*, *Il gallo canterà sulla collina*). Collabora con testi di critica e narrativa a giornali, riviste e alla Rai.”

Alla pagina 51 della prima edizione del febbraio 1972 del romanzo *La città di Miriam*, Fulvio Tomizza scrive: “Conobbero pertanto gli amici di Saverio coi quali avevo fatto qualche volta le ore piccole in un’osteria del porto: il terribile filosofo Keckler e il poeta dialettale che gli fungeva da spalla.”



All'epoca, non soltanto gli addetti ai lavori dell'ambiente letterario, ma la maggioranza dei lettori triestini individuaron nella figura del "poeta dialettale" Guido Sambo, sensibilissimo autore vernacolare, e in quella del "terribile filosofo" Dino Dardi. E Tomizza così procede nel definire a tutto tondo il personaggio: "Uomo di notevole intelligenza, anche se ancorata all'arco Schopenauer-Nietzsche-Weininger-Spengler, il Nostro viveva del vanto di aver visto avverarsi tutte le profezie degli anni giovanili, compreso l'avviato declino dell'Occidente ad opera dell'ultimo miracolo cinese. Una smania distruttiva coltivata nell'infanzia borghese lo portava ad aggredire, e poi magari a offendere e a umiliare. La testa incassata nelle spalle quadrate, gli occhi celesti infiammati e la bocca torta in uno sdegno irrefrenabile, lo vedevo passeggiare per le stanze che dovevano essere uguali a quella della sua giovinezza, accusando la mancanza nella destra di un frustino."

Un mio coetaneo e amico, il poeta Claudio H. Martelli, in un articolo pubblicato nel 2004 sulla rivista *Trieste Arte & Cultura* con il titolo "La bohème triestina – I personaggi che resero straordinari gli anni tra il '55 e il '75", scrive così dell'uomo Dardi: "Abitava in una vecchia e grande casa di Rupinpiccolo, in parte inagibile, dalla quale si calava in città nel primo pomeriggio con una sgangheratissima Cinquecento bianca. Il suo primo luogo di sosta era il Caffè Fabris in piazza Dalmazia nei cui scuri meandri scriveva i suoi pezzi per la radio e intervistava scrittori, poeti e artisti."

Qui sopra: il libro di Dino Dardi *Lettera all'amico poeta* dedicato a Guido Sambo e due ritratti di quest'ultimo (in copertina del recente libro di Norberto Fragiaco e in uno schizzo di Dante Pisani)



PH. DAVIDE GIACCA



[...] Fu per me, a suo modo, un personaggio chiave che mi aprì le porte dell'ambiente artistico e letterario della Trieste di quegli anni. Mi aveva preso in simpatia, assieme all'amico poeta e pittore Ennio Emili, e figuravamo tra gli ospiti ammessi senza limitazioni ai pomeriggi che si tenevano alla domenica nella sua casa sul Carso. Si accedeva all'appartamento attraverso uno di quei tipici grandi portoni delle case contadine dell'altipiano che dalla strada introducevano al cortile interno. Sotto l'imponente volta una porta immetteva in una grande stanza dal soffitto basso con la scura travatura a vista e alcune piccole finestre con inferriata. Alcuni tavoli di legno grezzo, mobili di vario stile e sedie spaiate di ogni genere ne costituivano l'arredamento assieme a consuntissimi ed incolori tappeti e a un paio di malmesse poltrone in tessuto. Su un mobile basso un giradischi."

Quello spazio, quelle atmosfere di un casto luciferismo le avevo respirate anch'io: d'estate, ma il più delle volte in primavera, era bello andare "su da Dardi" i pomeriggi e venirsene poi via quando nell'aria s'iniettava il primo celeste della sera. Un glicine, appena un ramo fine e rastremato, saliva aggrappandosi con forza al muro di una casa, lungo il viottolo che portava alla strada, e con i suoi profumatissimi grappoli era già per l'occhio un quadro e per l'animo una poesia.

Una sera, dopo un'accesa discussione sulla musica (ognuno di noi giovani prediligeva un autore diverso e ne sosteneva contro gli altri il primato con i toni accesi che solo l'intransigenza dell'età poteva far giustificare), Dardi ci fece ammutolire tutti e tolto da una busta anonima un vinile da 33 giri, con devota cautela da officiante, lo appoggiò sul piatto del giradischi. Per l'aria si diffuse un tempo scandito come un pianto breve a singulti per poi aprirsi in un canto disteso come di diffusa pietà per tutti i dolori del mondo. L'ora propizia del tramonto che cominciava a declinare e il messaggio di serena disperazione che quella musica trasmetteva ci entrò nel cuore e spuntò di colpo le nostre intemperanze... musicali. Quando la musica tacque, nel silenzio che si era prodotto Dardi tolse il disco dal piatto e... "dardeggiando" attorno uno sguardo compiaciuto e paternamente ironico disse: "Questo è Tommaso Albinoni, un compositore del tardo barocco veneziano: con questo suo *Adagio per archi e organo* mi pare che tappi la bocca a tutti, non vi pare?" Nessuno di noi aveva mai ascoltato quella musica, né cono-

sceva l'autore; come altre volte, parlando di poeti e di scrittori, Dardi ci segnalava nomi e titoli che ignoravamo, o ci rimetteva in mano dei classici, ormai ingessati nella nostra memoria scolastica, perché li rileggesimo con l'umiltà e la passione di chi vuole intraprendere "il cammino della vera conoscenza", diceva.

Nel Bollettino n. 7-8-9 del 1968, Carlo Ulcigrai per le "Letture nel cassetto" scelse di pubblicare un suo racconto dal titolo *Interludio* e nel tamburino di presentazione così scriveva: "Dino Dardi, autore di questo racconto, è uno scrittore triestino aperto ai più vari interessi culturali, sul piano di un vivace eclettismo. [...] Al racconto che qui riproduciamo, già apparso con illustrazioni del pittore Altieri su un numero del 1960 della rivista *Julia Gens* in una diversa stesura, l'A. ha apportato alcune modifiche, che meglio mettono a fuoco due elementi della figura del protagonista. Da una parte il suo inserirsi nel filone, tanto caro agli scrittori giuliani, psicologico-introspectivo, dall'altra la presenza di un elemento legato al dinamismo di una ben individuata attività pratica."

Quando venne a prendersi qualche copia del Bollettino con il suo racconto, Dardi mi trovò nella stanza accanto a quella di Ulcigrai, avevo preso servizio appena da un mese in Compagnia. Si accigliò

per un attimo ("Cosa ci fa un poeta qua dentro?!"), ma, salutato Ulcigrai, mentre lo accompagnavo lungo il lucidissimo e scricchiolante corridoio del primo piano di presidenza, mi disse: "Kafka ha resistito un anno qua dentro: non disperare!"

Non ci rivedemmo quasi più.

Nel 1970 Dino Dardi moriva, a distanza di soltanto due anni dalla scomparsa del suo amico fraterno, il poeta dialettale Guido Sambo.



Qui sopra: una trattoria tipica, dove Dardi e Sambo amavano far tappa

A fronte: alcune "pagine azzurre" dedicate a un racconto di Dino Dardi e arricchite da un disegno di Dante Pisani



Giorgio Voghera, un celebre anonimo?



Nella primavera del 1999 stavo preparando per la Rai un omaggio televisivo al poeta Virgilio Giotti; avevo in mente alcune interviste con quei pochi letterati e artisti ancora viventi che l'avevano conosciuto. Un nome mi si era subito imposto, quello dello scrittore Giorgio Voghera.

L'avevo incontrato la prima volta alla fine degli anni Cinquanta; veniva anche lui, seppur sporadicamente, alle riunioni del martedì in casa di Anita Pittoni, che frequentava con molta discrezione, rasentando nell'approccio con gli altri un'umiltà che commoveva. Come Stelio

Mattioni, non desiderava troppo apparire in quelle occasioni e così, standomene anch'io per timidezza un po' defilato, spesso capitava di trovarmelo seduto accanto sulla panchetta che correva lungo la libreria della stanza.

Con tutti, pure con me che ero un ragazzo, era di una cerimoniosità che quasi metteva a disagio; accomiatandosi dalle persone non mancava mai di accennare con il capo a un breve inchino, che nessuno però avrebbe potuto interpretare quale segno di servilismo o di piaggeria, anzi, nel venirne fatti oggetto, si provava (o, così, provavo io) un senso di disagio, di inadeguatezza comportamentale nei suoi confronti.

Suo padre, Guido Voghera, grande matematico, d'intelligenza viva ed estroversa (autore, per alcuni, del romanzo *Il segreto*, pubblicato postumo nel 1961 da Einaudi come opera di un "anonimo triestino", che molti altri attribuiscono invece a Giorgio stesso), era stato fin da giovane, e per tutta la vita rimasto, grande amico di Umberto Saba, di Virgilio Giotti e del filosofo Giorgio Fano: gli venivano spesso per casa e Giorgio fin da bambino si era abituato a vederli e a parlare con loro.



Quando l'ho conosciuto, era un cinquantenne ancora attivo nel lavoro: vissuto sempre a Trieste, dov'era nato nel 1908, aveva dovuto lasciare la città nel 1939 per sfuggire alle persecuzioni razziali, riparando in Israele dove era rimasto fino al 1948; rientrato a Trieste era tornato ad occupare il proprio posto di impiegato assicurativo presso la Riunione Adriatica di Sicurtà (Ras), rimanendovi fino al 1962.

Negli anni successivi si era dedicato all'attività letteraria, scrivendo per numerosi giornali e riviste e pubblicando alcune opere che lo avevano rivelato quale singolare figura di saggista-narratore: da ricordare in tal senso *Quaderno d'Israele* (1967), *Gli anni della psicanalisi* (1980) e *Nostra Signora Morte* (1983). Almeno altre due operine meritano di essere citate: il racconto lungo *Il Direttore Generale* (1974) e, piccolo gioiello della letteratura di satira, *Come far carriera nelle grandi amministrazioni* (1959) dove, all'impiegato arrampicatore, Voghera consigliava "di sviluppare tutta una tecnica della superficialità" e, pertanto, egli "dovrà parlare a lungo e brillantemente di qualsiasi questione, senza conoscerne la vera sostanza; eludere le domande precise dei superiori, approfittando della loro ignoranza, e quelle degli inferiori, facendosi scudo della propria autorità".

Come tanti artisti e intellettuali triestini, Giorgio Voghera amava frequentare il Caffè. Tra i pochi rimasti a Trieste dove poter trascorrere tranquillamente qualche ora leggendo o chiacchierando con gli amici, Voghera aveva scelto il Caffè San Marco che apre i suoi fori sulla via Cesare Battisti e, guarda caso, si trova proprio nell'isolato che comprende il blocco monumentale di una delle più belle sinagoghe d'Europa. Proprio sapendo di quella abituale frequentazione e pensando alla sua figura sposata a quegli interni che tanto rimandavano a un'atmosfera "Vecchia Vienna", nei primi anni Novanta del secolo scorso gli avevo dedicato un breve epigramma: *Giorgio Voghera / Fissa / Lento che scori / Oltre dei vetri / Danubio*.

Devo avere ancora da qualche parte il biglietto nel quale mi ringraziava con molto affetto del pensiero, augurando alla mia raccolta di poesie appena edita il più caloroso dei successi, ma si chiedeva se non fosse stato più corretto dedicare l'epigramma a suo padre Guido che, per età e formazione, aveva meglio di lui respirato quel genere di atmosfere mitteleuropee.

Conoscenti e amici continuavano a riferirmi che Voghera restava sempre un abituale avventore del San Marco, fedele a un tavolino che ormai gli era riservato di diritto. Mi era

Uno dei disegni di Livio Rosignano che illustravano il racconto *Carcere a Giuffa* nel Bollettino del 1969



**Qui sotto: Giorgio Voghera
intervistato da Renzo Sanson
(capo servizio cultura e
spettacoli a *Il Piccolo*)
e il ricovero "Pio Gentilomo",
dove lo scrittore trascorse
i suoi ultimi anni**

perciò sembrato normale, per avere una sua breve testimonianza su Virgilio Giotti, recarmi al Caffè un pomeriggio prima dell'ora di cena e, se avesse accettato l'intervista, concordare con lui il giorno e l'ora per la ripresa televisiva.

Ero andato difilato là nella sala dove sapevo era solito sistemarsi, ma non lo avevo trovato. Un cameriere e, subito dopo, anche il gestore mi dissero che ormai da parecchio tempo lo scrittore non veniva più al Caffè: non che stesse male, ma a novant'anni suonati non se la sentiva di lasciare la casa di riposo e farsi accompagnare al San Marco.

Voghera era ospite della casa di riposo "Pio Gentilomo", della comunità ebraica. La sera stessa, quando avevo telefonato, la direttrice o responsabile della casa mi aveva detto che gli anziani stavano tutti già riposando; aveva voluto che le ripetessi il mio nome e il motivo della mia richiesta, quindi mi aveva raccomandato di richiamare la mattina dopo così da farmi sapere se il signor Voghera poteva incontrarmi.

L'indomani mattina, ligio alla consegna, avevo richiamato e la direttrice mi aveva detto che il signor Voghera mi aspettava a metà di quel pomeriggio; mi avvertiva inoltre che avrei dovuto portare pazienza e parlare a voce alta perché lui ci sentiva poco e, quando mi avesse detto che bastava, non avrei dovuto insistere perché voleva dire che era veramente stanco e che avrei dovuto congedarmi.

La via Cologna, a Trieste, sale verso l'altopiano alle spalle della città, dal margine ultimo del giardino pubblico come biforcazione della via Giulia; fino a qualche decennio fa, alla base dell'isolato dove le due vie si dipartono, si aprivano i fori dell'antico Caffè Firenze i



PH. ARCHIVIO SANSON



cui arredi ancora conservavano memoria di fasti novecenteschi da *belle époque*. La via procede con leggera pendenza tra alti caseggiati costruiti tra le due guerre e si apre, alla fine, sulle modeste pendici del Monte Valerio dove hanno sede i vari edifici dell'Università "nuova". È una strada di servizio, aperta per raccordare velocemente il centro alla città-della universitaria; strada con pochi negozi, in ombra persistente perché il sole fatica a penetrarvi; strada senza storia, anonima, come tante altre della città; eppure a salirvi, sulla destra, all'angolo di una delle poche laterali che riportano il traffico sulla via Giulia, essa riserva una piccola sorpresa.

Per un breve tratto è ancora lastricata di cubetti di porfido grigio; un muro non molto alto, là coincidente, nasconde alla vista del passante incuriosito un giardino, fitto di piante, di fiori e alberi. Lo divide nel mezzo un vialetto che, dopo una cinquantina di metri, porta all'ingresso di una casa bassa contrassegnata con il numero civico 29. Il giardino e quella casa sembrano piovuti miracolosamente dal cielo come il pianetino de *Il Piccolo Principe*: anch'essi usciti dalla penna di Antoine de Saint-Exupéry; a lavorarci di fantasia potrebbero far pensare allo scorcio di una Parigi impressionista, sognata nei colori sfumati di un Sisley o di un Utrillo.

Voghera mi stava aspettando al pian terreno, nella sala comune della casa "Pio Gentilomo". Stava seduto in poltrona, un gomito puntato al bracciolo e la mano a reggersi il capo. Lucidissimo, mi riconobbe subito, si informò delle ultime cose che avevo scritto, parlammo della sua salute: non volevo – gli dissi – assolutamente stancarlo troppo con quella ripresa televisiva. Mi rispose che non dovevo preoccuparmi, che avrebbe parlato volentieri.

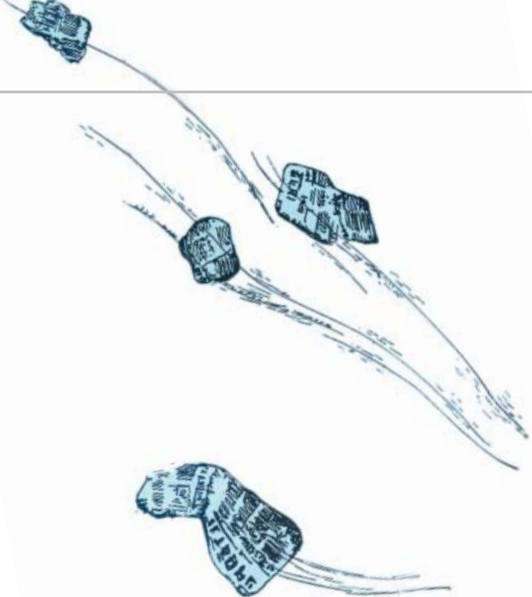
Fissammo l'appuntamento con la troupe per la settimana seguente e, non volendo infastidirlo oltre, mi ero levato dalla sedia per togliere subito il disturbo. Quando gli diedi la mano per salutarlo, Voghera me la trattenne, costringendomi a restare un po' piegato verso di lui: "Avrò avuto undici o dodici anni. Uno pensa che un poeta debba dire a un giovane delle cose che poi ricorderà tutta la vita, pensieri memorabili. Niente di tutto questo. Giotti si informava della salute dei miei genitori, mi chiedeva qualcosa della scuola, le materie che più mi piacevano, e dei miei svaghi. Tutto qua."

Ancora per qualche istante mi trattenne la mano. Restò con gli occhi chiusi come se stesse inseguendo un pensiero o un'immagine lontani nella memoria; mi sembrò per un attimo sorridere, poi allentò la stretta e mi lasciò andare. ■



Qui sopra: Giorgio Voghera al Caffè San Marco (1994) e il busto dello scrittore realizzato nel 1986 da Romana Levi

Stelio Mattioni, le “parole al vento”



Non so se fumasse sempre, ma fumava metodicamente. A Trieste si usa dire “come i veri” (intendendo, fumatori). Fumare per lui voleva dire innanzi tutto accingersi a fumare. Curava in maniera maniaco-ossessiva quella che è la fase preparatoria al piacere dissipatore del fumo. Vi si concentrava con l’applicazione di un artigiano che appronti il tavolo di lavoro mettendosi davanti in bell’ordine gli arnesi abituali: siano il bulino, la lima, lo scalpello, il martelletto.

Così era lo scrittore triestino, cui si devono alcune opere fra le più importanti della narrativa italiana del secondo Novecento (tanto per citare: *Il re ne comanda una*, 1968, *Il richiamo di Alma*, 1980, fino al romanzo postumo del 2002, *Tululù*).

Stelio Mattioni si metteva davanti il pacchetto di sigarette dal quale ne sfilava una che, spezzata a metà, infilava nel bocchino col filtro di sale. Tutto molto lentamente, molto meditatamente, come fosse la fase preparatoria al lento dipanarsi nella propria mente di una trama di racconto, di un inizio di romanzo (lo faceva anche Georges Simenon prima di mettersi a scrivere, scegliendo le pipe che avrebbero accompagnato la stesura dei suoi “Maigret”).

Credo di non averlo mai visto senza che la mezza sigaretta gli giocasse tra le dita, o che – mentre Stelio parlava, avendo le mani impegnate a reggere dei fogli, un libro – non gli stesse appesa all’angolo della bocca costringendolo a socchiudere una palpebra per evitare che il fumo gli andasse nell’occhio.

Aveva quasi vent’anni più di me e c’eravamo conosciuti qualche tempo dopo che io ero entrato a far parte dei frequentatori abituali della casa di Anita Pittoni.



PH. GIOVANNI MONTENERO



G.C. BIBL. MATTIONI

Qui sopra: Stelio Mattioni (1921-1997) e le copertine di alcune sue opere

A fronte: lo scrittore in Cittavecchia a Trieste

Spesso ci incontravamo già sul portoncino di via Cassa di Risparmio 1: lui dava le ultime “tirate” al mozzicone di sigaretta, soffiandolo poi via dal bocchino, e salivamo assieme la stretta scala a chiocciola del palazzetto Rusconi.

Non era ancora lo scrittore che Bobi Bazlen avrebbe scoperto e fatto pubblicare dall’editore Adelphi, e in quello scorcio di fine anni Cinquanta al suo attivo aveva soltanto un libretto di poesie, *La città perduta*, pubblicato da Schwarz l’anno prima, nel 1956. L’aveva inviato alla “signora” Pittoni per averne un giudizio, lei lo aveva invitato agli incontri del “martedì”, ma per un bel po’ di tempo delle sue poesie non si fece parola.

Mattioni arrivava agli appuntamenti evitando di essere tra i primi e, al pari di me, sedeva sulla panchetta che correva lungo la libreria del salotto dove ci si riuniva: cercavamo tutti e due di starcene il più discosti possibile dalle poltrone dove sedevano abitualmente Virgilio Giotti e Giani Stuparich, così da farci notare il meno possibile, stando piuttosto ad ascoltare quello che dicevano gli altri invece di intervenire nella conversazione di modo che, spesso, si faceva scena muta dal momento in cui mettevamo piede nel salotto fino a quello di alzare i tacchi e andarcene.

E venne il giorno che si parlò delle sue poesie. Ricordo che alla lettura che ne fece l’autore seguirono delle critiche piuttosto pesanti e che a me sembrarono troppo esagerate tanto che ne presi le difese apertamente, contro il parere decisamente negativo di tutti gli altri.

Mattioni ci rimase male e io ne fui dispiaciuto anche perché le poesie mi erano parse valide eppoi mi indignava il fatto che l’opera di un poeta venisse così maltrattata.

Lui, quando uscimmo assieme quella sera, per strada si accese la sua ennesima mezza

sigaretta e mentre camminavamo, concentrato a sbuffare con calma meditata le sue nuvolette di fumo, molto filosoficamente, da subito si fece quasi una ragione di quei giudizi distruttivi.

“Lei – mi disse – è stato troppo buono a prendere le mie parti, anzi non vorrei che questo la possa mettere in cattiva luce con la ‘signora’: tanto – concluse nel salutarmi – di poesie non ne scrivo più, adesso mi dedico alla prosa e ho già un bel po’ di racconti nel cassetto.”

Venne ancora per un po’ di tempo ai martedì, ma non per molto, finché non lo si vide più.

Un inedito regalato al Bollettino

Nell’inserto delle “pagine azzurre” del Bollettino n. 7 (ottobre/dicembre 1972) Carlo Ulcigrai pubblicò tre racconti che Mattioni aveva riunito sotto un unico titolo: *Incontri fuori strada*. I primi due, dedicati a storie di fuoco e d’acqua, erano già stati pubblicati mentre il terzo, dedicato al vento, era inedito: un regalo che lo scrittore faceva alla rivista delle Generali.

Ulcigrai nel breve cappello di presentazione citava, riprendendole dalla presentazione de *Il re ne comanda una*, queste poche righe di giudizio sul narratore: “Stelio Mattioni ha una vocazione che sta diventando sempre più improbabile, quella dell’inventore di storie, del favolista irrimediabile, che trasforma immediatamente qualunque vicenda nella geometria della favola, anche se le sue favole non si dichiarano come tali.”

A illustrare i tre racconti (*Fu la storia*, *L’alluvione*, *Parole al vento*) venne invitata Elettra Metallinò, un’artista altrettanto geniale nel soffiare nelle sue creazioni le atmosfere incantate di una quotidianità vista con l’occhio di un’inquietante pacatezza e, dunque, sull’impervia, sconvolgente linea che separa il sogno dalla realtà.



Nel 1962, quando ci eravamo quasi dimenticati di lui, l'editore Einaudi gli pubblicò, con il titolo *// sosia*, tre splendidi, inarrivabili racconti che rivelavano appieno la grande stoffa del narratore che si celava nel poeta, per così dire, "mancato".

Ci perdemmo di vista almeno per una quindicina d'anni. Ci rincontrammo quando, nominato presidente di una rete televisiva locale, Mattioni mi chiamò perché curassi una rubrica dedicata alle novità librarie, che prevedeva anche delle interviste agli scrittori.

"Forse è il caso, finalmente, che ci diamo del tu" esordì con una stretta di mano, subito offrendomi una sigaretta.

Fumava allora una marca di sigarette italiane, senza filtro (pacchetto verde e sopra disegnato un galeone a vele spiegate).

La nostra divenne quasi una vera amicizia, pur incontrandoci poco, visto che l'uomo Mattioni aborrisce le manifestazioni pubbliche e se ne teneva lontano quanto più possibile. Capitava però di incrociarlo a qualche "vernice" di pittura; non era difficile individuarne la presenza: dove più dense si alzavano delle volute di fumo, là di sicuro si poteva scorgere lo scrittore sul cui volto imperturbabile errava sempre un'espressione benevolmente canzonatoria. Sempre mi offriva quelle sue "Nazionali-esportazione-senza-filtro" che io immancabilmente rifiutavo.

"Troppo forti – gli dicevo – ma perché fumi proprio queste?"

"Ho fumato di tutto nella mia vita. Ho provato tutte le marche possibili. In fondo queste 'povere' italiane sono le meno peggio di tutte."

L'ultima volta che c'incontrammo fu al Caffè San Marco.

Era già malato, ma tra le dita spuntava sempre la sua mezza sigaretta.

Dissi la cosa più stupida che potevo dirgli: "Ma perché non la smetti di fumare?"

Mi guardò con uno sguardo dove dolcezza e rassegnazione si fusero in un mezzo sorriso da far stringere il cuore: "E tu, mi dici perché dovrei smettere?"

Qualche mese dopo sarebbe mancato per sempre: l'anno era il 1997. ■

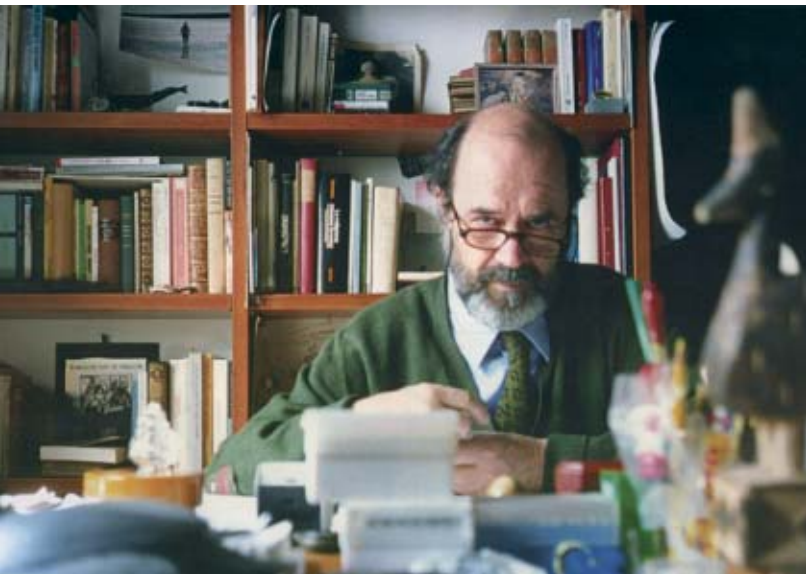


Eletttra Metallinò, amica del Circolo

La collaborazione di Eletttra Metallinò con le Generali non si è limitata alle illustrazioni per i racconti di Mattioni riprodotte in queste pagine. Opere della pittrice triestina sono infatti state esposte al Circolo aziendale in più occasioni.

Il destino è nei dadi, l'olio su faesite del 1997 che proponiamo in questo box, nel 2003 è stato messo a disposizione della quarta edizione della mostra per il Premio alla bontà Hazel Marie Cole, iniziativa benefica ospitata negli anni passati presso la sede del Circolo.

Stanislao Nievo, l'uomo del castello di Colloredo



Il libro aveva un titolo bellissimo – *Il prato in fondo al mare* – e uno dei tanti luoghi dove venne presentato, nel corso di un ormai lontanissimo 1975, fu il castello di Colloredo di Monte Albano.

Un castello, prima che il terremoto del 1976 ne sconciasse l'assetto pluricentenario, ancora integro e saldamente piantato nella laboriosa terra friulana, a vantare un più che rispettabile passato (una pergamena del 1258 dà notizia di Colloredo come feudo dei visconti di Mels, vassalli della casa del Tirolo sin dall'inizio dell'XI secolo) e ad immortalare, tra le sue mura e all'ombra delle sue due torri, gli esordi della storia narrata in quelle *Confessioni di un italiano*, fortunatissimo romanzo dello sventuratissimo Ippolito Nievo, camicia rossa garibaldina che, di ritorno dalla spedizione dei Mille (l'eroe dei Due Mondi l'aveva nominato intendente politico amministrativo della Sicilia), a soli trent'anni perì in mare sulla rotta Palermo-Napoli nel naufragio del vapore *Ercole*.

Era il 4 marzo 1861: l'*Ercole*, nave a vela e a vapore con grandi ruote laterali, era di costruzione inglese, con una lunga storia di navigazione militare e civile nel Tirreno; salpato alle 12 e 55 con mare calmo, alle 5 del mattino dopo fu colto nel mezzo di una furiosa tempesta che durò fino alle 10. A distanza di tre ore un secondo battello, il *Pompei* che con altri nove costituiva una piccola flotta diretta a Napoli, vi sarebbe anche incappato ma ne sarebbe uscito incolume, mentre l'*Ercole* non avrebbe mai raggiunto il porto campano, scomparendo per sempre senza lasciare alcuna traccia.



Capri 28 Feb. 1861.
Alla famiglia del Col. ^M
Gyppolito Nievo

Una famiglia che può contar
nel suo seno - un valoroso
quale il nostro Nievo - merita
la gratitudine dell'Italia -
G. Garibaldi

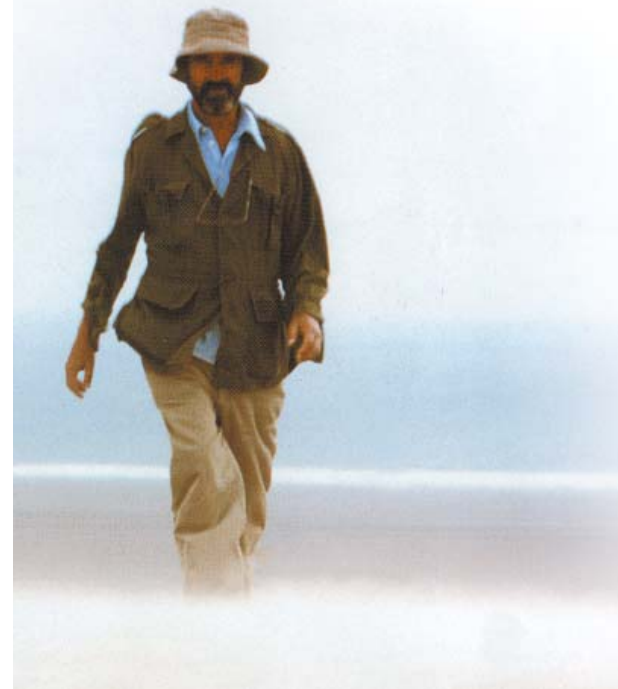
Dopo quasi un secolo il pronipote di quell'intendente, il giornalista e fotografo Stanislao Nievo, s'intestardì per più di otto anni a compiere delle ricerche estenuanti nel tentativo di ricostruire la tragedia e di ritrovare qualche segno concreto di quel "vascello fantasma". In quell'indagine vennero battute le vie più disparate: dalla consultazione di documenti assicurativi all'utilizzo di sofisticate strumentazioni scientifiche, persino affidandosi alla "veggenza" di alcuni sensitivi, per non dire delle numerose immersioni nel tratto di mare ove presumibilmente la nave era affondata, compiute in più riprese negli anni da varie *équipes* di sommozzatori e finanche con la discesa sui fondali del prototipo sperimentale di un sommergibile che i Piccard, padre e figlio, avevano messo a punto, migliorandone l'operatività, alla luce delle esperienze precedentemente acquisite con il loro batiscafo *Trieste*.

Le indagini, pur così puntigliose ed esasperate, non portarono ad alcun risultato. Stanis Nievo seppe però trarre da quella logorante esperienza un'opera narrativa di singolare suggestione, una specie di "storia di un'ossessione", come venne definito il lungo racconto quando apparve nella collana "Scrittori italiani e stranieri" delle edizioni Mondadori, con il titolo appunto di *Il prato in fondo al mare*.

Carlo Ulcigrai, che al tempo delle ricerche sui documenti assicurativi era stato contattato da Stanis Nievo per una consultazione degli archivi della Compagnia (ricerca che si

Sopra: il braccio di mare davanti a Capri dove avvenne il naufragio dell'*Ercole*; uno stralcio della lettera di condoglianze di Garibaldi alla famiglia

Sotto: il "giornalista viaggiatore" Nievo nel deserto del Teneré, Niger (1990)





I PARCHI LETTERARI®

La Fondazione Ippolito Nievo – nata per il volere dei pronipoti dell'autore di *Le confessioni di un italiano* e in particolare del presidente Stanislao Nievo – ha lo scopo di conservare il patrimonio strutturale e artistico legato alla sua figura e di tenere viva la memoria dei maggiori scrittori e poeti italiani. A tale fine la Fondazione istituisce in tutta Italia "I Parchi Letterari", strutture legate a spazi fisici o mentali dove gli autori hanno vissuto o hanno assorbito l'atmosfera che li ha portati a scrivere le loro opere. I Parchi Letterari si differenziano da quelli propriamente logistici o naturali perché non hanno precise delimitazioni di confine e possono comprendere uno o più luoghi, ruderi, case, interi centri storici, sentieri, vecchie strade dentro o fuori gli agglomerati abitativi: in tali spazi s'intende salvaguardare le esperienze visive ed emozionali degli autori, con attività che stimolino curiosità e fantasia, ripristinando il ricordo dei letterati in armonia con l'ambiente, la storia, le abitudini e le tradizioni di chi vive sul luogo. Dopo il castello di Colloredo, dove sia Ippolito che Stanislao Nievo diedero vita a libri divenuti famosi, una ventina di luoghi, dai cipressi di Carducci a Castagneto al Circeo di Omero nell'Agro Pontino, sono già divenuti Parchi Letterari con sedi, personale specializzato e calendario delle attività, sostenendo il turismo culturale "là dove – ha scritto Stanis Nievo – sono fiorite pagine incantate di scrittura diventata nel tempo grande letteratura".

Roberto Rosasco

rivelò purtroppo vana), quando il libro uscì, proprio per quel *fil rouge* che lega un evento disastroso come il naufragio di una nave agli effetti assicurativi che automaticamente si determinano, ospitò nelle "Lecture nel cassetto" del Bollettino n. 16 (novembre/dicembre 1974) alcuni passaggi significativi di quella narrazione.

Il libro alla sua uscita ebbe un enorme successo e nel corso del 1975 ci furono molte presentazioni presso circoli e librerie in tutta Italia. A Trieste venne presentato nella primavera e a parlarne al Circolo della Cultura e delle Arti fu chiamato Roberto Damiani, allora giovane professore universitario e già nome di tutto rispetto nel panorama della critica letteraria nazionale.



FONDAZIONE
IPPOLITO NIEVO



Quel pomeriggio, come di prammatica in questi tour di promozione editoriale, era presente anche l'autore che apprezzò vivamente il discorso di Damiani e, quando gli venni presentato, anche le mie parole d'elogio entusiasta. Con Stanis Nievo si stabilì immediatamente una simpatia reciproca; ci scambiammo recapiti telefonici e indirizzi con la promessa di doverci incontrare e, chissà, anche di poter lavorare assieme.

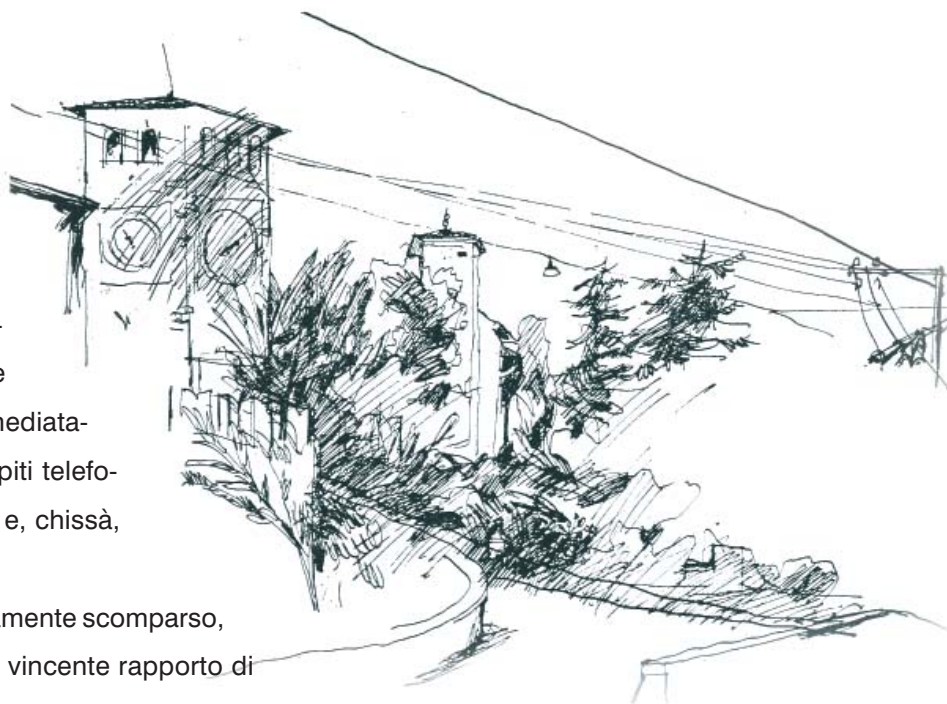
In quegli anni mi legava a Roberto Damiani, prematuramente scomparso, una grande amicizia resa allora più pregnante da un vincente rapporto di collaborazione nella stesura di vari testi letterari e quel pomeriggio, parlando con Nievo, si era subito pensato che il suo racconto poteva prestarsi benissimo a un trattamento di sceneggiatura radiofonica in più puntate.

Nievo, contrariamente a quanto accade di norma quando le buone intenzioni di rincontrarsi restano tali soltanto nell'aria, si ricordò dell'impegno preso e nell'autunno appena inoltrato si fece vivo con un invito a essere ospiti nel castello di Colloredo di Monte Albano, dove ci sarebbe stata ancora una presentazione del libro seguita da festeggiamenti particolari poiché a *Il prato in fondo al mare* era stato assegnato il Premio Campiello, edizione 1975.

Nel maniero, il salone dove si sarebbe tenuta la presentazione quando noi arrivammo era già stipato fino all'inverosimile: estimatori, critici, scrittori, artisti, amici, tutti là riuniti per festeggiare Nievo e il grande riconoscimento al suo lavoro.

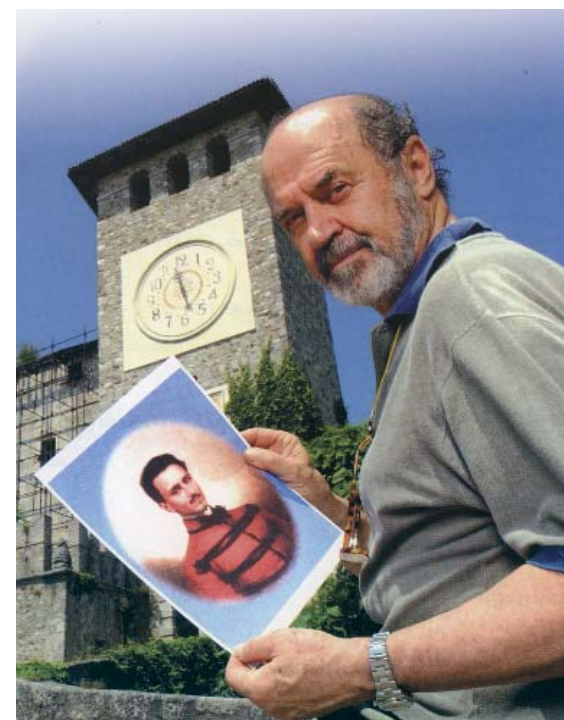
Il programma prevedeva l'intervento di due studiosi, un uomo e una donna, che avrebbero letto il libro da opposte angolature critiche: l'uomo privilegiando un giudizio estetico; la donna affrontando il corpo narrativo con criteri di segno strutturalista (Ferdinand de Saussure nei primi decenni del Novecento aveva dato ampia definizione di tale indirizzo d'indagine).

Arrivati quasi ultimi, trovammo posto in fondo alla sala scoprendo che accanto a noi si era sistemato un personaggio televisivo in quegli anni popolarissimo: Enzo Tortora. Gran gentiluomo, uno dei migliori personaggi per onestà, stile e simpatia della Rai di



Il castello di Colloredo prima e dopo il terremoto del Friuli in due disegni, di Livio Rosignano (sopra) e di Elettra Metallinò (nella pagina successiva)

Qui sotto: Stanislaio Nievo stringe tra le mani la foto del prozio Ippolito (Colloredo di Monte Albano, 2004)





Stefano Vitellino

VII (55)

allora, se ne stava tranquillo e appartato in un angolino, a godersi in mezzo a tanta ressa di pubblico, una boccata di insperato anonimato.

Gli interventi iniziarono e, mentre quello dell'uomo fu di misura accettabile e si lasciò ascoltare con piacere, quello della studiosa – proprio per il criterio d'indagine adoperato (più adeguato ad essere proposto come esercitazione erudita su una rivista per addetti ai lavori) – si rivelò immediatamente prolisso e noioso in maniera esasperante, anche perché stava oltrepassando i limiti oltre i quali, è accertato scientificamente, crolla la soglia dell'attenzione anche nel più volonteroso degli ascoltatori. Nievo chiese ripetutamente alla studiosa di lasciare un po' di spazio agli altri.

Il nostro vicino, che non aveva mostrato troppa insofferenza per lo stiracchiarsi di quell'intervento, ad un certo punto non ne poté più e, piegandosi leggermente verso di noi con un'espressione del volto comicamente desolata, scuotendo la testa ci sussurrò: "Sapete cos'è questo? Si tratta di terrorismo culturale bello e buono: quando colpisce ti addormenta".

Il progetto di una sceneggiatura tratta da *Il prato in fondo al mare* non andò mai in porto, anche se in quell'occasione avevamo preso l'impegno di riparlare assieme l'anno dopo. Purtroppo ci aspettava un altro appuntamento. La sera del 6 maggio 1976 sul Friuli si abbatté la furia del terremoto: il castello di Colloredo per buona parte sfarinò in maceria e, metaforicamente, sfarinò nel niente anche il nostro progetto.

Nel Bollettino di agosto 1976 le pagine azzurre accolsero ancora uno scritto di Nievo, tratto dal volume *Il padrone della notte*, edito quell'anno. Carlo Ulcigrai scelse per le "Lecture nel cassetto" il racconto conclusivo (il libro ne conteneva in tutto quattordici) nel quale il castello di Colloredo, già al centro de *Il prato in fondo al mare*, ritornava protagonista nella dolorosa dimensione della grande catastrofe del terremoto.

Non ebbi poi, negli anni, mai più occasione di leggere nient'altro di Stanis Nievo né tanto meno di incontrarlo: la tragedia del 6 maggio aveva avuto il potere di straniarci spezzando il filo di una possibile amicizia.

Mario Nordio, inviato speciale

Abitava in un appartamento sopra la Galleria Protti, in una casa di corso Italia, all'interno del blocco multifunzionale firmato, a metà degli anni Trenta per le Generali, dall'architetto classicista di regime Marcello Piacentini, per cui lo si poteva spesso incontrare in piazza della Borsa, proprio a due passi dall'abitazione. Bassino di statura, ma con una camminata imperiosa, "fendiflutti", che è un po' la caratteristica di quelli che alti non sono; elegante, sempre in testa un cappelluccio nero calato lievemente, alla guascona, sul lato destro del viso: dall'insieme della sua figura e dal portamento si avvertiva netta la sensazione di quanto quell'uomo che aveva superato l'ottantina – così lo ricordo negli anni Settanta – godesse appieno il gran piacere che provava a guardarsi attorno.

Pochissimi erano quelli che passandogli accanto non rallentassero per salutarlo; ed erano saluti affettuosi, cordiali, di deferente espansività o, seppur patinati di sussiego, sempre di sincero rispetto. Rispondeva con un cenno vigoroso della mano e, se erano donne, ecco che si levava il cappello dando al gesto una sciolta eleganza da gentiluomo d'antico stampo.

"Mi piace passeggiare sulle rive, poi torno a casa prendendo su per piazza Tommaseo e m'infilo in contrada del Canal Piccolo: arrivandoci da là, c'è il miglior colpo d'occhio su piazza della Borsa; e non solo. In quel punto arrivano dei profumi che ti fanno venire l'acquolina in bocca e ti riconciliano con la vita: capaci di far resuscitare un morto."

Gli ridevano gli occhi nel fare quell'innocente battuta, ma aveva ragione. Sbucando da contrada del Canal Piccolo si trova, sulla sinistra, via Cassa di Risparmio: qui, ancora



**Nordio in Libia (1911):
a 22 anni è il più giovane
corrispondente di guerra
italiano**



PH. OLGA MICOL

In alto: la galleria Protti, a Trieste, dove abitava il giornalista

Qui sotto: Mario Nordio, corrispondente de *Il Piccolo*, alle spalle del conte Ciano e di von Ribbentrop a Vienna (8 settembre 1940)



oggi, apre uno dei più rinomati buffet della città, dove si possono apprezzare le specialità di una cucina triestina con gustosissime ascendenze mitteleuropee; da quella porta, che un continuo andirivieni di clientela lascia sempre aperta, si effondono nell'aria della strada i succulenti profumi delle salsicce e dei pezzi di maiale messi a cucinare a fuoco lento che poi sono serviti fumanti con l'aggiunta di abbondante senape o dell'acre, pungente spolverata di rafano grattugiato.

“Se spira vento dal mare quegli effluvi tentatori attraversano la piazza, s'infilano qua in galleria Protti e me li porto fin dentro il portone di casa.”

Mi aveva fatto accomodare in salotto, accogliendomi vestito di tutto punto: candidissima camicia, cravatta e giacca da camera, come si conveniva a un gentiluomo che lo stile dell'ospitalità l'aveva forgiato sui canoni dettati da una educazione di fine Ottocento.

Era la primavera del 1974 e quell'inappuntabile padrone di casa aveva compiuto da qualche mese (era nato a Trieste il 30 gennaio 1889) ottantacinque anni; un baratro di mezzo secolo mi separava da lui, ma per sicurezza nei movimenti e vivacità d'eloquio pareva dimostrarne tantissimi di meno: si faceva davvero fatica a vedere in Mario Nordio il “decano” dei giornalisti giuliani.

Nel 1992 l'Istituto giuliano di storia, cultura e documentazione, per celebrarne la memoria a tre anni dalla scomparsa (proprio alla soglia del centunesimo anno d'età, il 31 dicembre 1989), pubblicava un ponderoso volume, *Inviato speciale in Europa*, che in quasi 900 pagine offriva una raccolta parziale di articoli, corrispondenze e conferenze che in oltre settant'anni di carriera Mario Nordio aveva firmato per varie testate giornalistiche e, in particolare, per *Il Piccolo* di Trieste. Qui nel 1909, appena ventenne,



era entrato da professionista collaborandovi poi per 35 anni, prima come cronista, poi corrispondente di guerra, infine inviato speciale e caporedattore.

Lo scrittore Manlio Cecovini, curatore dell'opera, nella breve premessa così ricordava l'uomo e il giornalista: "Usava definirsi, con una punta d'ironia, *ephemeridum scriptor*, scrittore per un giorno. Ho davanti agli occhi la sua figura di quando, in occasione degli auguri di fine d'anno, entrava nella sala del Circolo della Stampa e tutti i presenti, come per magnetismo, gli si facevano incontro formando intorno a lui un'aurea di silenzioso omaggio. E il primo saluto del presidente era immancabilmente per lui. 'Decano' pareva in quelle occasioni una parola forgiata apposta per onorarlo: testimone di storia contemporanea sembra ora il termine più appropriato."

Qualche riga prima, ripercorrendo i tanti e tormentati periodi di storia vissuti dal giornalista tra "spasimi di guerra e inimmaginabili tensioni di pace", Cecovini ricordava come ne avesse tratto esperienze "sempre dominate e temperate con esemplare senso d'equilibrio" e come da tutto ciò derivasse "l'indiscussa autorità della sua firma, per settant'anni emblema di libertà di giudizio e fedeltà alla verità dei fatti".

Mi aveva fatto sedere su un divanetto mentre lui era rimasto in piedi, appoggiato alla spalliera di una poltrona. Gli avevo portato le bozze di un lungo articolo che aveva scritto per il Bollettino. Lo spunto gli era venuto "da una vecchia polizza contro l'incendio rinvenuta fra antiche carte di famiglia da una gentile signora triestina che, trattandosi di un atto relativo all'Azienda Assicuratrice, un'impresa da gran tempo scomparsa, ha ritenuto di segnalarlo alle Assicurazioni Generali, nel cui archivio ora si trova".

"È proprio vero – così iniziava l'articolo – che a volte basta un piccolo, in apparenza irrilevante spunto per dare avvio a imprevedibili ricerche nel limbo delle cose poco note o del tutto dimenticate: ricerche suscettibili di risultati d'un singolare interesse o di cronachistica, se non addirittura di storica curiosità."



Dall'alto in basso:
il Caffè Tommaseo
nell'Ottocento e la polizza
incendi stipulata da
Tommaso Marcato nel 1834



Qui sopra: l'interno del Caffè Tommaseo nell'atmosfera degli anni '30 e in un acquerello di Livio Rosignano; la piazza negli anni Settanta

Nella pagina accanto: l'ailanto disegnato da Rosignano

A sollecitarlo a intraprendere l'avventura di quella ricerca era stato Carlo Ulcigrai: gli aveva passato il documento ed egli aveva accettato la sfida con entusiasmo. Da quella polizza contro l'incendio, stipulata il 1° gennaio 1834 “per il valore di fiorini 11.000, premio carantani otto”, dal signor Tommaso Marcato, residente “nella casa n° tavolare 730 situata in Contrada del Canal Piccolo, ove ha la facciata, colle scale di pietra”, Nordio aveva colto con sapienza storico-giornalistica le indicazioni necessarie per un'efficace illustrazione degli ambienti, luoghi e persone incontrati nel corso della sua ricerca.

Cosicché l'articolo, che ha per titolo *La casa dell'albero*, è suddiviso in quattro capito-



letti: “La Contrada del Canal Piccolo”, nel quale spiega l'origine del nome ricorrendo “alle testimonianze raccolte da scrittori dell'epoca o alle controllate rievocazioni di storici contemporanei”; “Da Carolina Murat alle Generali”, dove illustra i vari passaggi di proprietà della casa fino al suo ultimo acquirente, le Generali (tutt'ora proprietarie),

che il 6 dicembre 1900 la acquistavano dal “signor Enrico Vivante per l'importo di 370.000 corone”; “Un Caffè storico”, dove ripercorre la storia del Caffè Tommaseo, che in origine si chiamava Caffè di Tommaso dal nome del suo primo proprietario, proprio quel Tommaso Marcato, cui era intestata la polizza contro i danni del fuoco stipulata con l'Azienda Assicuratrice. L'ultimo capitoletto s'intitola “Ricordanze” e Nordio si sofferma su alcune curiosità e certa aneddotica legate al Caffè, ricordando ad esempio come i suoi interni abbiano fatto da sfondo nel 1961 alle riprese del film *Senilità* tratto dall'omonimo romanzo di Italo Svevo o come – in varie epoche – pittori, da Vittorio Bolaffio a Livio Rosignano, abbiano saputo fissare sulla tela il fascino dell'atmosfera inconfondibile di quegli interni.



“Le sapeva tutte queste cose?”

“Qualcosa sì e qualcosa no” avevo risposto senza sbilanciarmi per non apparire del tutto ignorante.

“Sa perché mi piace passare per la contrada del Canal Piccolo?”

Il suo sorrisetto non accennava a smorzarsi.

Volevo azzardare “per i profumi del buffet in via Cassa di risparmio”, ma mi sembrava banale e irrispettoso, sospettando che ci fosse una spiegazione più profonda. E infatti.

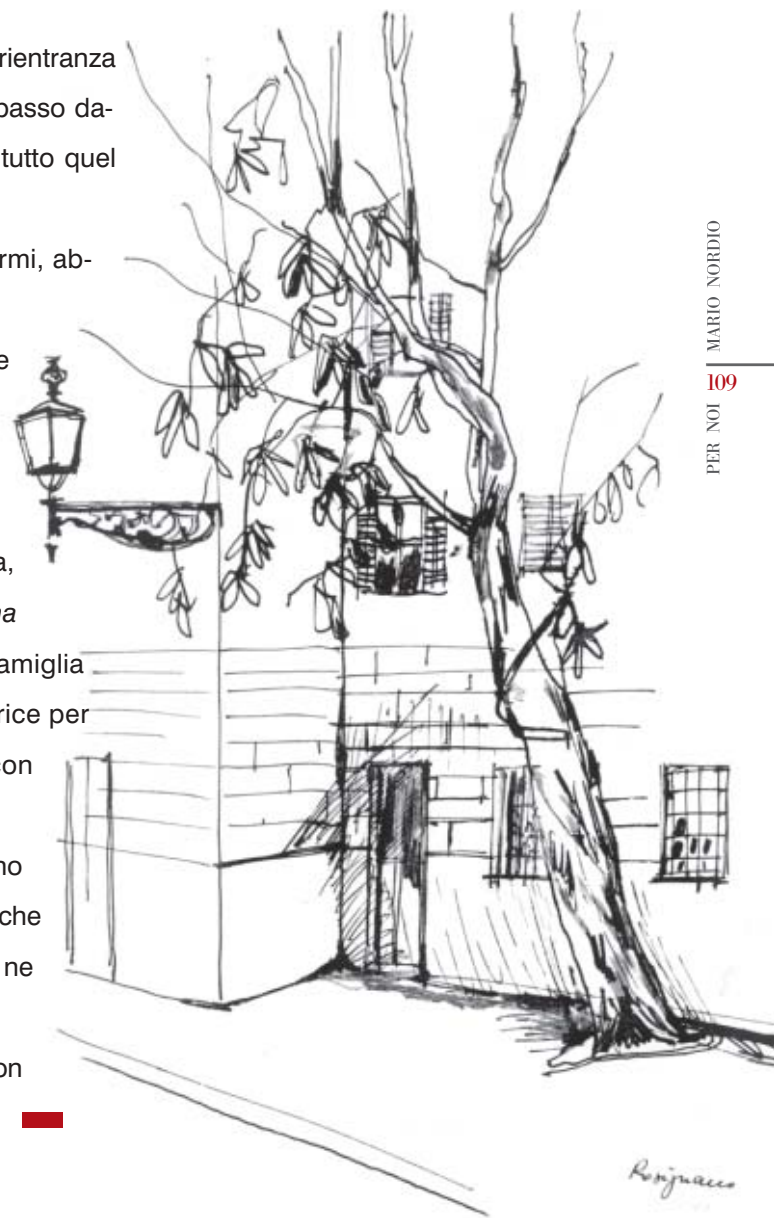
“Per l’albero. È un ailanto; non ci si fa quasi caso, piantato nell’asfalto in una rientranza della strada proprio all’imbocco. È un albero coraggioso, ogni volta che ci passo davanti non posso che ammirarlo: deve lottare per sopravvivere, strozzato in tutto quel cemento. Ma è di una specie particolare...”

“Lo so, viene dalla Cina, lo chiamano l’Albero del Cielo” non potei trattenermi, abbozzando un sorrisetto inorgogliato.

Anch’io avevo incontrato tanti anni prima sulla mia strada l’ailanto che mi aveva emozionato, commosso e con il quale (tredicenne che si sentiva incompreso) mi ero con passione identificato. L’avevo incontrato nelle pagine di *Un albero cresce a Brooklyn*, romanzo scritto negli anni Quaranta dall’americana Betty Smith. Era stato, dopo i libri d’avventura, il primo libro “serio” della mia adolescenza (il secondo sarebbe stato *La luna e sei soldi* di Somerset Maugham); raccontava la storia vera di una povera famiglia irlandese emigrata in America, tra sofferenze e sventure, e la lotta dell’autrice per affrancarsi dalla miseria e soddisfare il desiderio di affermarsi nella vita con la dignità delle proprie forze.

“C’è un albero – scrive Betty Smith – che cresce a Brooklyn, alcuni lo chiamano l’Albero del Cielo; cresce fuori dalle sbarre delle cantine ed è l’unico albero che riesce a germogliare sul cemento. Non ha importanza dove cade il suo seme: ne nasce un albero che lotta per raggiungere il cielo.”

Come l’ailanto che quel distinto ottuagenario, rientrando dalle sue passeggiate, non mancava di ammirare, e in cui un po’ forse si riconosceva, passandogli accanto. ■



Cesare Pagnini, storia di una storia lasciata a metà

Nel sommario del Bollettino n. 3 della VI serie (novembre/dicembre 1971) fu inserito un articolo dedicato a piazza dell'Unità d'Italia nella storia e nel costume che, nell'indice per materia di quell'annata, avrebbe trovato posto nella rubrica "Varietà storiche". Lo spunto per l'articolo – che, data la lunghezza, viene spezzato in due parti, la seconda delle quali pubblicata nel n. 4 (gennaio/marzo 1972) – lo spiega l'allora direttore responsabile Carlo Ulcigrai in un breve testo di cappello alla prima puntata, testo che volentieri qui si riprende quale esempio di stile nell'esercizio di una corretta comunicazione.

I due storici palazzi di proprietà della Compagnia a Trieste, che si affacciano sulla vasta platea di piazza dell'Unità d'Italia, sono stati in più occasioni argomento di trattazione nelle pagine del "Bollettino". In particolare, alla Casa Stratti ha dedicato il suo ultimo la-

Cesare Pagnini (Trieste 1899-1989), avvocato e pubblicista, studioso di storia giuliana e del Risorgimento, fu editore di fonti importanti come gli scritti inediti di Domenico Rossetti (1944), gli atti del processo per l'uccisione di Winckelmann (1964), le opere di Antonio de' Giuliani (1969), le memorie di Lorenzo Da Ponte (1960 e 1971), le lettere a Maria di Scipio Slataper (1981).

Pagnini fu anche podestà di Trieste dal 1943 al 1945, nei drammatici anni della seconda guerra mondiale; il suo ritratto, eseguito da Piero Frausin, è esposto nella galleria dei sindaci del Comune.



voro, lo scorso anno, il compianto Oscar de Incontrera. Mentre, ultimate le complesse opere di ristrutturazione, questo edificio ha ripreso, con rinnovato prestigio, la sua funzione e si stanno intanto avviando a conclusione gli altrettanto ardui lavori di riadattamento della costruzione già sede dell'ex hotel Vanoli, ci è sembrato di particolare interesse inquadrare la storia di questi immobili nella più ampia vicenda, ricca di tanti suggestivi episodi, della vecchia Piazza Grande, cioè dell'attuale piazza dell'Unità. Siamo perciò particolarmente grati all'avv. Cesare Pagnini, noto eminente cultore degli studi di storia patria, per avere egli destinato al nostro "Bollettino" questo lavoro, del quale anticipiamo la prima parte, cui si aggiungerà il seguito nel prossimo fascicolo. Si svolgeranno così, di fronte al nostro lettore, in una chiara sequenza, le vicende di questa antica parte della città, dalle origini romane ai giorni nostri.

L'articolo, poi, così esordiva: "Trieste romana aveva due porti. Quello maggiore, destinato al traffico commerciale era situato nell'area compresa fra l'attuale molo della Pescheria e il molo fratelli Bandiera. Delle tracce di esso, quali si trovavano alla fine del secolo XVII, ha lasciato una buona descrizione padre Ireneo della Croce nella *Istoria antica e moderna sacra e profana della città di Trieste* (Venezia, 1698)."

Nel testo a seguire, puntuale ed esaustiva, la storia della piazza correva sul filo di una scrittura piana e asciutta lasciando che a raccontarla con più autorità e dovizia fossero le voci degli storici o le testimonianze dei personaggi che nelle diverse epoche ebbero familiarità d'affari o di vita pubblica in questo mirabile spazio urbano.

Alla lettura dell'articolo tornai più e più volte: perlomeno quante ne aveva richiesto il testo quando, inviato in tipografia, era tornato in bozza sulla mia scrivania per verificare che non ci fossero refusi o errori; al mio terzo anno di lavoro all'Ufficio Stampa della Compagnia tra le varie mansioni svolgevo quella, appunto, di correttore di bozze.

L'articolo, ricco di date e costellato di citazioni riprese da testi sette-otto-



L'evoluzione di piazza dell'Unità d'Italia (Piazza Grande fino al 1918) nelle immagini a corredo degli articoli di Pagnini: sopra, l'arrivo delle truppe francesi nel 1797 e la piazza dopo la demolizione del teatro San Pietro nel 1822; nella pagina successiva, una foto intorno al 1870 e il municipio visto dal giardino scomparso nel 1920; sempre a pagina 112 la piazza oggi



PH. GIULIANO PAVESI

centeschi, poneva non poche difficoltà di composizione al tipografo per cui c'era stato più di un andirivieni di bozze e, con la consueta scrupolosità, Ulcigrai, dopo che io avevo creduto di aver assolto al meglio il mio dovere, trovava sempre il modo di farmi ricredere andando a scovare refusi nascosti o virgole mancanti. Venne finalmente il giorno dell'ultima bozza pulita: l'articolo con il suo corredo di illustrazioni era pronto per il definitivo "si stampi", ma prima s'imponeva di farlo leggere al suo autore.

"Chiami il commesso, all'avvocato Pagnini glielo facciamo avere a mano: abita qui dietro in via Rossini, sul Canale, anzi – ci ripensò Ulcigrai – ci vada lei. Lo conosce?" No, risposi che non lo conoscevo. "Gli telefono per sentire se può riceverla; vedrà, c'è da imparare a parlargli ed è una persona perbene."

La telefonata diede esito positivo e io partii in missione.

Venne ad aprirmi una signora che mi condusse nella stanza dove l'avvocato aveva lo studio. Per arrivarvi attraversammo altre stanze le cui pareti erano interamente occupate da terra al soffitto da librerie stracolme; credo di non aver mai visto così tanti volumi raccolti in una biblioteca privata; quel che più mi sconfortava era pensare, avendo toccato con mano la cultura del loro possessore, che, forse, li aveva anche letti tutti. "Per farlo bisognerebbe leggere sempre tutto il giorno: impossibile – mi rispose tranquillizzandomi – ma posso garantire che li ho tutti aperti e sfogliati almeno una volta."

Le finestre dello studio, come quelle delle stanze appena superate, guardavano sulla piazza del Ponterosso e sul Canale. Uno scenario bello e lieto: a comporlo le bancarelle delle rivendugliole attorno alla fontana del Mazzoleni, detta del "Giovanin" dal puttino che sgambettando la sovrasta e, sull'acqua del Canale, il sonnacchioso dondolio delle piccole imbarcazioni da diporto.

"Adesso ci sono queste barchette, ma già dal 1756 appena terminati i lavori d'approntamento voluti da Maria Teresa qui cominciarono ad approdare i grossi velieri mercantili; l'acqua arrivava fin davanti al sagrato di Sant'Antonio Nuovo. L'hanno interrato soltanto negli anni tra le due guerre e non credo che lei sappia, ma proprio dove adesso c'è la vasca con la fontana, là sotto giace una

torpediniera dell'imperial regia marina da guerra austriaca..." mentre scorreva il testo del suo articolo spiava attraverso le spesse lenti degli occhiali da miope l'effetto su di me di quegli spiccioli di storia.

Una telefonata interruppe la nostra conversazione. Mi congedò trattenendo l'articolo che avrebbe letto con attenzione e restituito quanto prima. Mi augurò buon lavoro e mi disse che non avrei potuto aver miglior maestro di Ulcigrari per il lavoro d'ufficio.

Nel 1971, all'epoca di quell'incontro, Pagnini aveva da poco superato i settant'anni; gli resterà da viverne ancora una ventina, morirà nel 1989 a novant'anni compiuti. Quella fu l'unica volta che ebbi modo di incontrarlo e di parlargli. La storia interrotta di quella torpediniera affondò nella mia memoria e venne dimenticata.

Nei giorni che andavo scrivendo questo ricordo di Pagnini mi è capitato tra le mani un libro dal titolo intrigante, *Trieste nascosta*: gli autori, Armando Halupca e Leone Veronese jr., l'hanno scritto immaginando di fare una passeggiata con il naso all'aria per carpire all'arredo urbano tesori segreti di storie e leggende di una città a suo modo scontrosa e pudica. Scorrendo le schede di questo coloratissimo percorso tra foto d'archivio, stampe e disegni, mi sono imbattuto nella pagina col titolo "La torpediniera interrata"; così, finalmente, ho fatto riemergere, completandola, la metà della storia raccontatami da Pagnini. Le torpediniere, in effetti, erano due e vennero ormeggiate nel Canal Grande nel 1917. Al termine della guerra ne rimase una soltanto e con il motore in avaria. Fu lasciata là per molti anni e i ragazzini vi giocavano sopra e la chiamavano in dialetto "el sotomarin". Con un guizzo d'ironia gli autori, congedando la scheda, annotano che chissà "forse un domani costituirà una lieta sorpresa per un futuro speleologo". In attesa che ciò possa accadere non posso che rallegrarmi se la speleologia addetta alla mia memoria ha intanto riportato una sua vittoria ricucendo una storia che pareva destinata a restare a metà.



spiava attraverso
le spesse lenti
degli occhiali da
miope l'effetto su
di me di quegli
spiccioli di storia



La storia della "torpediniera interrata" è uno degli aneddoti narrati nel libro *Trieste nascosta*

Marcello Mascherini, civilissimo e barbaro



Nel 1960 all'epoca dell'uscita di *Materada*, il suo primo romanzo, Fulvio Tomizza venne a farsi festeggiare (credo accompagnato da Stelio Crise) in via Cassa di Risparmio. Al terzo piano della casa-laboratorio triestina gli amici del martedì di Anita Pittoni lo accolsero con calore e affetto; ricordo che c'era (già sofferente del male che l'avrebbe spento l'anno dopo) Gianni Stuparich e, quasi certamente, c'erano lo scrittore Stelio Mattioni, il critico Fabio Todeschini, lo storico Elio Apih, il giornalista Giorgio Bergamini e lo scultore Marcello Mascherini: vedo ancora adesso, nel ricordo di quel tardo pomeriggio, la stanza gremita di persone, ma la memoria non mi rimanda altri nomi.

Mascherini aveva un tratto nella gestualità, profondo e misurato, come se l'aria fosse materia sensibile, quasi una forma da scomporre, da separare con attenzione in volumi precisi, per ottenerne delle vere e proprie sculture.

Portava uno zucchetto che poco somigliava a quelli usati dagli ebrei maschi, quasi in bilico sulla parte esterna della nuca: il suo era una calottina che arrivava a coprirgli parte della fronte fin poco sopra le sopracciglia. Da quella sera le altre volte che avrei avuto modo di incrociarlo per strada, a qualche conferenza o mostra d'arte, l'avrei visto sempre portare quel particolare copricapo.

Avevo vent'anni e quel pomeriggio in quella stanza ero il più giovane e gli venni presentato come un "giovane poeta"; Mascherini di anni ne aveva 54, era nel pieno della maturità d'uomo e d'artista, mi



diede un'occhiata vagamente sospettosa e chi aveva fatto le presentazioni intuì la diffidenza di quella luce negli occhi dello scultore e si affrettò a precisare che scrivevo poesie in dialetto triestino. D'incanto la stretta di mano si fece vigorosa e sorridendo compiaciuto mi disse: "Come il nostro Giotto" (nel 1969 Alfonso Gatto, poeta e critico d'arte di rara sensibilità, scriverà uno dei libri più importanti sull'opera di Mascherini, definendolo "civilissimo e barbaro", e lo scultore triestino vorrà fosse dedicato "alla cara memoria del poeta Virgilio Giotto").

Era venuta l'ora di cena e gli ospiti, alla spicciolata, si stavano accomiando dalla padrona di casa. Giani Stuparich si era levato dalla poltrona ed era rimasto in mezzo alla stanza in attesa del paltò che qualcuno si era offerto di andargli a prendere nel vestibolo. Dietro la spalliera della sua poltrona, a protezione del muro, Anita Pittoni, molto semplicemente, aveva appeso una specie di arazzo colorato nei toni caldi di un beige biscotto e sopra vi aveva appuntato alcuni disegni, così come glieli avevano regalati gli amici artisti: ricordo una "china" di Maria Lupieri (un colpo d'occhio su piazza della Borsa, proprio dalla finestra della stanza dove ci trovavamo), un poderoso cavallo da tiro messo giù con estrema vigoria dalla matita di Vittorio Bolaffio e, sempre "a china", un albero dalla folta chioma, mossa dal vento, di Mascherini. "È una quercia." La voce dello scultore mi sorprese proprio mentre al disegno ci stavo sopra col naso. "L'albero delle ghiande. Quei frutti lisci con quel cappuccetto un po' rugoso. La natura sa il fatto suo: la parte più delicata della ghianda sta proprio lì dove si attacca al ramo e allora per proteggerla la natura ha pensato bene di metterci quella specie di cappuccio a calice."

Non gliel'avrei mai chiesto, ma lo scultore dovette accorgersi che l'avevo sulla punta della lingua il desiderio di sapere il perché di quel suo curioso copricapo e credo che avesse voluto darmi quella spiegazione un po' ellittica in forma di fulminante apologo sapienziale: oggi quello zucchetto non stupirebbe nessuno, ma allora, in quei primi anni Sessanta, pareva una stranezza che si poteva concedere soltanto a un artista, perché si sa che gli artisti sono un po' "estrosi".



Qui sopra:
il "salotto" di Anita
Pittoni (al centro
Giani Stuparich)



COLL. MUSEO REVOLITELLA - TRIESTE



Dall'alto:
gioielli "barbari"
disegnati dall'artista;
inaugurazione di una
personale di Mascherini
al castello di San Giusto
(1975); lo scultore con
il poeta Alfonso Gatto
(al centro), che lo definì
"civilissimo e barbaro"



G.C. CLAUDIA ARMANI

Ancora per molti anni i tre disegni rimasero in bella vista sull'arazzo accanto alla finestra e al martedì, giorno fissato per gli incontri con gli amici scrittori e artisti a casa della Pittoni, appena entrato andavo con gli occhi dov'erano appuntati: la familiarità con il luogo, prima ancora che dalle persone che lo frequentavano, mi veniva proprio dal "colpo d'occhio" su piazza della Borsa della Lupieri, dal poderoso cavallo di Bolaffio e dall'albero fiammeggiante di fronde di Mascherini.

Le vicende della vita mi portarono sul finire degli anni Sessanta ad allontanarmi da Anita Pittoni; lei stessa, qualche anno dopo, fu sfrattata dalla casa di via Cassa di Risparmio dove aveva abitato per quasi quarant'anni: un evento che sconvolse letteralmente i suoi ultimi anni di vita, poiché visse nell'angoscia che la ricca documentazione del proprio lavoro, prima d'artigiana tessile poi di editrice dello Zibaldone, nonché la mole imponente del suo epistolario con i massimi esponenti della cultura in Italia, in Europa e oltre oceano, non avrebbero trovato dopo la sua scomparsa l'adequata e sicura collocazione che meritavano.

Se ancora oggi rivado al tempo di quei martedì, immediatamente mi si propone nitida l'immagine di quei tre disegni librati nell'aria, galleggianti sull'arazzo. Non so che fine abbiano fatto; da un articolo apparso nel volume LXIV (2004) dell'*Archeografo triestino*, firmato da Giuliana Marini, ho appreso che presso la Biblioteca civica "le carte di Anita Pittoni" giacciono tutte, raccolte e riordinate, in un fondo a lei intitolato: mi augurerei che quei disegni non fossero andati dispersi e si trovassero là frammezzo.

Nel 1973, Carlo Ulcigrai, preparando il numero di maggio/luglio del Bollettino, pensò di pubblicare nelle "pagine azzurre" delle *Lecture nel cassetto* tre brevi elzeviri di Manlio Cecovini (proprio a coronamento di una lunghissima e prestigiosa carriera di narratore e saggista, nonché per



ARCHIVIO MASCHERINI

l'impegno politico – è stato sindaco di Trieste dal 1978 al 1983 e membro del primo Parlamento europeo eletto a suffragio universale dal 1979 al 1984 – i cronisti giuliani hanno voluto assegnare a questo scrittore triestino,



no, classe 1914, il San Giusto d'oro per il 2004, v. foto a lato).

Nel breve testo di presentazione dell'autore e dei tre racconti proposti ai lettori del Bollettino, Ulcigrai così, tra l'altro, scriveva: "Le pagine di Manlio Cecovini da noi scelte costituiscono, a nostro avviso, un saggio indicativo delle qualità della sua scrittura anche nella misura del racconto breve. L'ambiente è quello del Carso, luogo geografico, ma al tempo stesso dimensione ideale dell'anima di una città, già consegnata, attraverso esempi insigni, alla tradizione letteraria italiana. Sono pagine di non comune freschezza e piglio, nel cui fondo si riconosce quell'elemento di riflessione che mira a penetrare le radici stesse della vita (degli uomini e delle cose), a ritrovarvi il fondamento nel quale si riconosce uno dei segni distintivi della "moralità" letteraria di questa terra. Illustra i testi qui raccolti un disegno di Marcello Mascherini."

I titoli dei tre testi erano: *Il tornado*, *Fuoco in Carso*, *Elogio della bora*. Per restare nello spazio dell'inserito (otto pagine), Ulcigrai poteva dedicarne solo una all'illustrazione e doveva quindi trovare un'immagine che idealmente si richiamasse a un elemento comune nei tre racconti; gli fu facile trovarlo: gli alberi. Dalle righe di ogni racconto spuntavano infatti pini, roveri, eppoi farnie e cerri come "colossi membruti e frondosi, asilo d'uccelli e di cervi" e ancora dei "giganteschi platani e ippocastani che alzavano le loro braccia smisurate".

Carlo Ulcigrai, che, pur saltuariamente, veniva agli incontri del martedì e



Opere nella collezione Generali

Alcune opere d'arte di Mascherini fanno parte della collezione Generali: il busto del duca Amedeo d'Aosta, la *Fortuna bendata*, gesso realizzato intorno agli anni Quaranta e acquisito dalla Compagnia negli anni Novanta, e il *Fauno*, piccolo bronzetto della fine degli anni Sessanta.



PH. GOINA

**A destra:
l'artista al lavoro
sulla *Vita*, una delle tre
opere in travertino per
il palazzo milanese
delle Generali (1949)**

**Qui sotto:
il disegno che illustra i
racconti di Cecovini nel
Bollettino del 1973**



che, attento alle cose dell'arte, aveva notato anche lui i disegni sull'arazzo, si ricordò dell'albero di Mascherini. Immediatamente telefonò alla Pittoni per chiedere in prestito il disegno, così da fotografarlo e realizzare il cliché che poi avrebbe mandato in tipografia per la stampa: lei aveva traslocato da poco, nel nuovo appartamento le sue carte stavano ancora tutte imballate e non aveva proprio l'animo per mettersi a cercare.

Non restava che interpellare lo scultore e chiedergli se forse aveva un altro disegno con un albero – “bello come quello che hai regalato alla Pittoni” chiese, scherzando, Ulcigrai – e Mascherini prontamente gli mandò il disegno poi pubblicato sul Bollettino.

Non era come la quercia appuntata sull'arazzo di via Cassa di Risparmio, ma non me la faceva rimpiangere: era lo stesso un bell'albero, palpitante in ogni sua fronda e magicamente animato da continui refoli di un fresco vento primaverile.

Firmato dall'autore, il disegno portava la data del 1969 e nell'esecuzione mostrava tutta la sapienza di un'arte tesa al raggiungimento della leggerezza, della lievità pensosa.

Franco Solmi in uno scritto del 1988 affermava che lo scultore triestino “resta fra i più alti testimoni del classicismo europeo, di quel classicismo in cui convergono plasticità mediterranea e un furore formale che nessuna angoscia o precipizio potrà condurre alla staticità della materia informe”; lo stesso Mascherini ebbe a scrivere che “una delle difficoltà maggiori è sapersi fermare prima che la parte viva dell'opera ritorni materia”.



Ugo Carà, la memoria delle cose conta più del loro possesso

Vent'anni appena, era il 1960, e da una decina scrivevo poesie. La mia avventura di autore e il piccolo cabotaggio fra i poeti in dialetto triestino erano iniziati nel 1954 quando avevo conosciuto Virgilio Giotti; l'anno dopo Trieste celebrava la seconda redenzione con un raduno di poeti dialettali provenienti da tutta Italia: di spicco, fra i nostrani, figuravano Adolfo Leghissa, Carlo de Dolcetti, Morello Torrespini e Guido Sambo. Di tutti procurai di leggere le poesie, di confrontare e confrontarmi. Nel 1952 era uscita la *Poesia dialettale del Novecento* di Pier Paolo Pasolini e Mario Dell'Arco, che potei leggere appena nel 1958 recuperata su una bancarella di libri usati in piazzetta del Rosario. Ormai credevo d'essermi sufficientemente documentato almeno sulla poesia di casa nostra e ritenevo che la voce di Virgilio Giotti fosse quella che con più autorevolezza, per linguaggio e temi, si staccava dalle altre. Ma – mi chiedevo – come lui, a volare così alto, non c'erano altri? O qualcuno c'era?

“Non come Giotti – mi disse lo scrittore Dino Dardi – ma uno che ha scritto delle cose particolarmente interessanti c'è, si chiama Cergoly; ha una bottega d'antiquario in piazzetta del Rosario: va', va' dal 'conte' Carolus Cergoly Serini o Zrinyi o Zrinski e digli che ti mando io.”



Ugo Carà e un'esposizione delle sue sculture

SERVIZIO FOTOGRAFICO ANDREA LASORTE



Paesaggio,
olio su tela (1926)

“Perché, è conte veramente?”

“Come no! E di nobile radice ungaro-slava.”

La bottega si apriva, e ancora oggi si apre come galleria d'arte, quasi *visavi* la chiesa del Rosario. Cergoly (nella foto a destra) ingombrava la porta sfoggiando



un irresistibile papillon che aveva la funzione di intimorire gli eventuali clienti perché girassero al largo dal desiderio d'ozio del poeta. Poco più di cinquant'anni, dava l'impressione di un pensionato del mare; uno che sulle carte nautiche avesse navigato le contrade salate del mondo guadagnando quel tanto di composta, distaccata civiltà da mettere chiunque in soggezione: figurarsi quel ventenne che ero io!

Omaggio al presidente Gino Baroncini

Nel 1970 la Compagnia commissionò a Ugo Carà il busto commemorativo di Gino Baroncini: eseguita in bronzo, l'opera attualmente si trova nell'atrio della sede di via Trento 8 (che tra l'altro ospita anche la sala conferenze intitolata al presidente e messa a disposizione della cittadinanza di Trieste).

Nato a Imola nel 1893, Baroncini iniziò l'attività in ambito assicurativo dirigendo una piccola compagnia bolognese. Nel 1932 fu chiamato a dirigere l'Anonima Grandine di Milano, compagnia del Gruppo Generali. Nel 1935 fu nominato direttore generale presso la casa madre e nel 1938 Baroncini divenne amministratore delegato. Nel 1956 aggiunse a tale incarico quello di vicepresidente e nel 1960, alla scomparsa di Camillo Giussani, fu nominato presidente. Gli anni Sessanta lo vedranno disimpegnarsi in delicate situazioni internazionali, riuscendo a consolidare la posizione delle Generali a livello internazionale. Nel giugno 1968 Gino Baroncini lascerà la guida della Compagnia e l'assemblea dei soci lo acclamerà presidente d'onore della società, evento mai verificatosi in precedenza. Morirà il 31 ottobre 1970.



**Il presidente firma
l'accordo con
l'Aetna Life &
Casualty nel 1966**



Quando gli dissi chi mi mandava, sorrise e ripeté lentamente: “Ah, è Dardi che la manda!”
“Sì, dice che lei ha scritto poesie molto belle.”

Si fece da parte e mi lasciò entrare. Precedendomi, diretto a una specie di piccolo ufficio, spese qua e là brevi commenti sugli oggetti in esposizione, ma davanti a un bronzetto si fermò e disse: “Questo glielo consiglio: dovrebbe proprio acquistarlo; fa niente se non ha subito i soldi, me li può portare un tanto al mese, a piccole rate. Merita, lo prenda: un affarone.”

C’era un bigliettino sul piccolo ripiano del piedistallo e sopra, in piedi, sveltava trepida una figura di giovanetta attenta nella postura, librata come a non farsi portar via da un vento misterioso, specie di borino dispettoso che gaiamente le tormentava la vestina estiva; in quel bronzetto si era raccolta con commossa intuizione d’artista tutta la grazia dolcemente scontrosa che da sempre si coglie nelle adolescenti delle nostre parti.
“Allora – mi provocò la voce del poeta – la prende? Le faccio anche uno sconto.”

Detti un’occhiata al nome dell’artista segnato sul bigliettino: Ugo Carà. Sapevo chi era, spesso lo incontravo al bar Moncenisio, in via Carducci, ritrovo abituale degli artisti in quegli anni, e la statuina era davvero molto bella, ma i miei vent’anni non potevano permettersela (il prezzo pur scontato restava per me una cifra da capogiro) e di pagarla a rate neanche a parlarne: di soldi a casa non ne avanzavano certo per acquisti... voluttuari; per i miei divertimenti, i soldi, dovevo guadagnarmeli e di sicuro non me la sentivo allora di sacrificare un cinema o un pomeriggio danzante della domenica per una scultura, fosse pure di Carà, anche se non mi sarebbe dispiaciuto possederla.

“Ci penserò” risposi, ma in cuor mio avevo già deciso per il *no* e il poeta, come se avesse letto nel mio pensiero, scosse la testa aggiustandosi lo sdegnoso papillon.
Giunti nell’ufficio aprì la ribaltina di uno scrittoio in stile e, come se li avesse già pronti, mi mise in mano un mazzetto di fogli dattiloscritti.

“Ecco le poesie; a Joyce, quando le aveva lette, erano piaciute moltissimo.”

Scambiammo ancora pochi convenevoli, un cliente aveva messo il naso dentro la bottega e fu il congedo. “Si pentirà – mi disse sulla porta – per il bronzetto, intendendo.” E con non troppo calore mi strinse la mano. Ero ormai fuori, in



una figura di
giovannetta attenta
nella postura,
librata come a
non farsi portar
via da un vento
misterioso

strada, l'aria era dolce e leggera di una primavera inoltrata e dentro di me provai una strana felicità: qualche settimana ancora e avrei goduto nel vivo tutta la grazia delle ragazze ai bagni di mare; non mi sfiorava di certo il pensiero che avrei potuto provare più avanti del rimpianto.

Il sentimento ha una memoria più lunga della ragione. Negli anni che seguirono, pur senza mai rimproverarmi il mancato acquisto poiché altre, allora, erano state le... necessità, tutte le volte che mi accadde di trovarmi di fronte a un lavoro di Ugo Carà, sempre il cuore provò rimpianto per quella giovinetta svettante che mi sembrava di aver colpevolmente abbandonato sul suo precario piedistallo nella bottega antiquaria del poeta.

Nel 1999 Carà e io sedevamo vicini di tavolo in un ristorante del borgo tere-siano: ci erano stati assegnati dei premi alla carriera tra applausi e brindisi. Ora ce ne stavamo, lui di oltre novant'anni e io con trent'anni di meno, quasi un giovanotto al suo confronto, a goderci l'atmosfera conviviale e i festeggiamenti. Carà aveva fatto onore a tutte le portate che gli avevano messo dinanzi e non aveva mai sottratto il bicchiere tutte le volte che m'ero apprestato a versargli il vino.

Ci davamo del tu molto familiarmente e quando, poco prima di mezzanotte, il cameriere chiese se qualcuno desiderasse un caffè, io, pur avendone voglia, mi trattenni dall'ordinarlo per delicatezza nei confronti di un novantenne che, vista l'ora, presumevo non l'avrebbe bevuto. Rimasi invece di stucco quando Carà alzò la mano e disse: "Se non dà troppo disturbo, io un caffè lo prenderei."

"Ma non ti leva il sonno?!" quasi sbottai indignato, mentre facevo cenno al cameriere di portarne uno anche a me.

"Al contrario: il caffè a quest'ora appena me lo concilia" seraficamente mi rispose. La confidenza dei nostri discorsi si fece ancor più piena proprio attorno a quel caffè bevuto, a quell'ora inaudita, da noi due soltanto e gli raccontai l'episodio del suo bronsetto che non avevo acquistato tanti anni prima e del rimpianto che ancora provavo per non poterlo possedere.



Una scultura di Carà esposta al Circolo Generali nel 2000 nell'ambito di una mostra antologica a lui dedicata

“Ma te ne ricordi ancora di quella ragazzina?” mi chiese col proposito di provocarmi bonariamente.

“Perfino ora che te ne parlo l’ho qui davanti agli occhi” risposi con trasporto.

“E non ti basta? Non è importante il possesso delle cose ma il ricordo di esse. Verrà il momento che non potremo portare con noi nulla, per cui a che pro avere rimpianto. Pensaci: quel bronzetto è tuo più ancora che se tu quella volta l’avessi acquistato.”

Come non dargli ragione? Riconoscente mi offersi di accompagnarlo a casa, ma una sua giovane ammiratrice s’incaricò di farlo: l’aiutò a vestirsi e tenendolo al braccio con affettuosa autorità lo guidò fuori dal ristorante.

Il 26 novembre 2003, giorno del suo novantacinquesimo compleanno, al Museo Revoltella di Trieste fu inaugurata una mostra personale che restò aperta fino al 29 febbraio 2004 e che raccoglieva oltre 100 opere tra sculture, disegni, oli e grafiche testimoniando la produzione giovanile che già lasciava intravedere quale mirabile sviluppo avrebbe conosciuto in settant’anni di attività il poliedrico percorso artistico di Ugo Carà.

“Celebre per i suoi metalli, ancor oggi di un’assoluta modernità – ebbero a scrivere in quell’occasione i curatori della mostra – egli è stato anche creatore di gioielli, autore di medaglie, targhe commemorative e scultore monumentalista.”

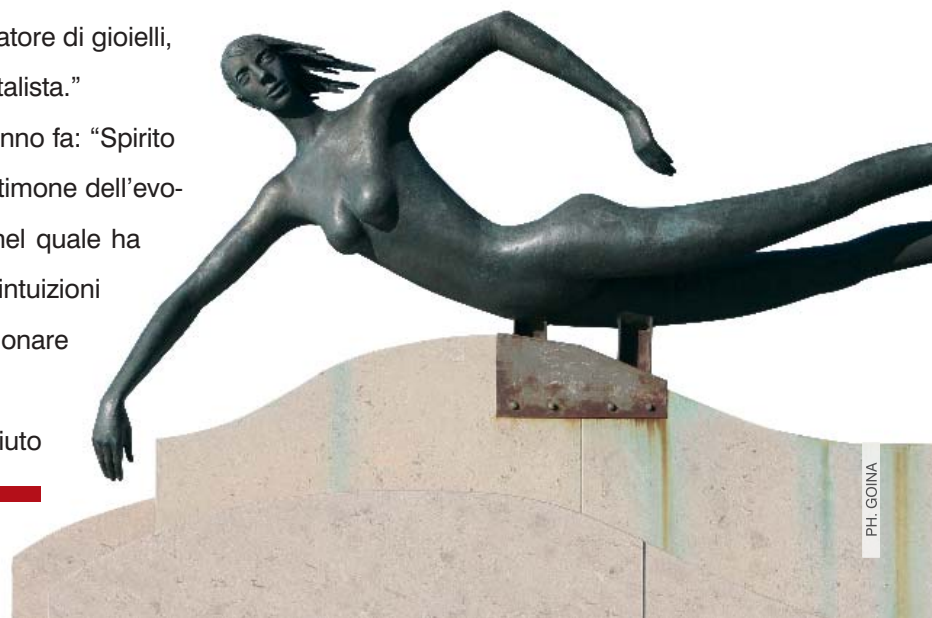
Di lui, il critico Claudio H. Martelli così ebbe a scrivere qualche anno fa: “Spirito eternamente giovane, artista che ha attraversato il Novecento e testimone dell’evoluzione dei linguaggi, ha saputo restare fedele al suo mondo nel quale ha trovato modo di accogliere in maniera assolutamente originale le intuizioni delle più significative correnti estetiche innovative senza abbandonare la cifra della classicità.”

Ugo Carà ci ha lasciati per sempre a pochi giorni dall’aver compiuto i 96 anni d’età, nel dicembre del 2004.



A sinistra: il catalogo della mostra allestita al Museo Revoltella nel 2003

Sotto: a due passi dal porticiolo di Barcola *La mula de Trieste* (1986), scultura dedicata alla bellezza particolare delle ragazze triestine



Marino Sormani, “il fuoriclasse”



L'evento era di giovedì. Puntualmente ci facevano uscire dall'aula per metterci in fila per due nel corridoio. Poi in silenzio (quello che si poteva pretendere da ragazzi di quarta e quinta elementare) ci facevano scendere al piano terra dove in uno stanzone era sistemata la biblioteca scolastica. Là, a una bidella chiusa nel *satin* funereo di un grembiule-vestaglia abbottonato fin quasi al collo, consegnavamo il libro preso la settimana prima a prestito e ne potevamo prendere un altro da portare a casa e consumare in lettura fino al giovedì successivo.

La scuola elementare di piazza Hortis, che ancora oggi funziona con le aule buie cupamente affacciate sulla via San Giorgio, possedeva nella biblioteca destinata ai suoi piccoli scolari tutti i classici della letteratura per ragazzi con alcuni titoli che si sarebbero stampati indelebilmente nei cuori e nelle trepide menti: *I tre moschettieri*, *Senza famiglia*, *I ragazzi della via Pál*, *L'isola del tesoro*, *Sussi e Biribissi*, *Zanna Bianca*, *La freccia nera...*



Libri in edizioni popolari, in broccia, le pagine di carta grigia, spesso e un po' spugnosa, costellate di macchie di ogni genere, immancabilmente d'unto alimentare (burro, marmellata, salsa, uovo), ma tutti con una peculiarità che li rendeva particolarmente appetiti: avevano tantissime tavole illustrate con scene d'abbordaggi, di duelli all'ultimo sangue, di eroi e di malvagi lanciati in avventure mozzafiato e per quei ragazzi che sul finire degli anni Quaranta avevano quasi soltanto la lettura per sbrigliare la fantasia, quei libri dovevano essere per forza libri "con figure".

Non so se lo fa dire al suo "piccolo principe" o se lo abbia lasciato scritto in qualche altra pagina, ma Antoine de Saint-Exupéry diceva che un libro senza figure non era un "vero" libro. Crescendo, quei ragazzini (e con loro anche l'estensore di queste note) si sarebbero abituati a leggere libri fatti solo di righe tipografiche senza illustrazioni, senza "figure", però in cuor loro avrebbero sempre dato ragione a Saint-Exupéry: i libri che leggevano erano innegabilmente dei libri, ma di certo non dei "veri" libri. E dello stesso parere sarà anche Carlo Ulcigrai quando nel 1964 inaugurerà sul Bollettino la nuova rubrica "Letture nel cassetto" con scritti di autori italiani e stranieri in qualche modo collegati al tema dell'assicurazione. Ulcigrai, al momento d'impaginarli, quasi con un sospiro a testimoniare l'ineluttabilità della decisione da prendere, ri-

Marino Sormani nasce ad Aurisina nel 1926. Nel 1948 si iscrive alla scuola di nudo del Museo Revoltella e dal 1949 al 1952 frequenta l'Accademia di Belle Arti a Vienna; nel 1951 ha la sua prima personale e nello stesso anno espone a Stoccolma. Va a Parigi nel 1955 per pochi mesi e nei primi anni Sessanta, con il pittore triestino Livio Rosignano, è a Milano dove espone in importanti gallerie e riceve positivi riscontri dalla critica. Si dedica all'incisione, illustra libri e riviste, si occupa di scenografia e cura anche la decorazione di navi e di edifici. Molte sue opere si trovano in collezioni private e pubbliche, di musei e di gallerie nazionali ed estere. Muore nel 1995.



Due tempere all'uovo su tavola di Marino Sormani: a fronte *Antenne* (1977), sopra *L'albero dei cachi 3* (particolare, 1994)

Sotto: l'artista al tavolo di lavoro (1985)



Qui sotto, da sinistra:
disegno per il racconto
Un compagno di viaggio (1966);
Ferrovia (1973)

A fronte:
Bicicletta (1972)

volto non tanto a me quanto a se stesso, sentenzierà: “Qui ci vogliono delle illustrazioni perché chi legge deve riposare l’occhio e così si da respiro alla pagina e al racconto... e sì, bisogna che ci mettiamo qualche *bel pupolo*” (e lo scarto in dialetto non lascerà dubbi sulla necessità di corredare il testo con le beneamate “figure”).

A disegnar *pupoli* saranno allora chiamati artisti triestini fra i più stimati in quegli anni e che Ulcigrai in particolar modo prediligerà. Gli inserti si arricchiranno con lavori firmati tra gli altri da Marcello Mascherini, Gianni Brumatti, Livio Rosignano, Elettra Metallinò, Ugo Pierri.

Particolarmente attivo proprio in quegli anni Settanta e Ottanta sarà un artista che per tecniche, soggetti e atmosfere occuperà un posto a sé nel panorama della pittura triestina. Marino Sormani – che già aveva illustrato il breve racconto *Un compagno di viaggio* di Carlo Ulcigrai (firmato “Erre”) nel Bollettino del maggio/giugno del 1966 – sarà anche lui accolto nella “rosa” dei potenziali illustratori delle “pagine azzurre” e ricordo come in quegli anni Ulcigrai ne solleciterà spesso la collaborazione, invitandolo in ufficio alle Generali per concordare la committenza.

Sormani – e bisognava un po’ insistere per fargli accettare l’invito poiché era di un



riserbo che sfiorava la timidezza – arrivava verso la fine della mattinata; dinoccolato, gli occhi di un intenso azzurro e un ciuffo fitto di capelli che gli cadeva di continuo sulla fronte e che, col gesto paziente della mano, tentava inutilmente di allontanare. Fumava sigarette forti, di marca francese ed entrando ne aveva sempre una che gli si stava consumando fra le dita; arrivava dallo studio che aveva all'ultimo piano di una casa sulle rive: là dentro, a tutte le ore del giorno, la luce entrava trionfante e dalla finestra si godeva uno spettacolare colpo d'occhio sul golfo.

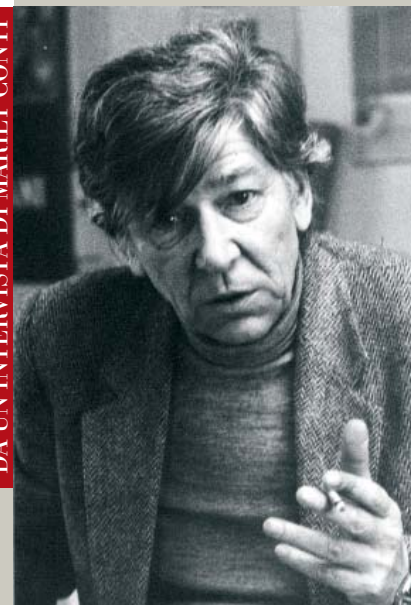
Le stanze dell'Ufficio Stampa erano situate al primo piano della Direzione ma, dando le finestre su via Torrebianca, erano sconsolatamente buie e anche di mattina per lavorare bisognava accendere le lampade.

“Ma qua voi lavorate sempre con la luce accesa?”

Ci eravamo conosciuti alcuni anni prima in occasione di mostre sue e di altri artisti e così, per quel po' di familiarità che fra noi si era creata già alla prima visita, guardandosi attorno con aria un po' afflitta mi aveva rivolto quella domanda posta con non lieve disagio. Io avevo assentito e lui, scuotendo la testa, aveva concluso: “Peccato!” E nel viso aveva mostrato di essere sinceramente dispiaciuto per il nostro destino.

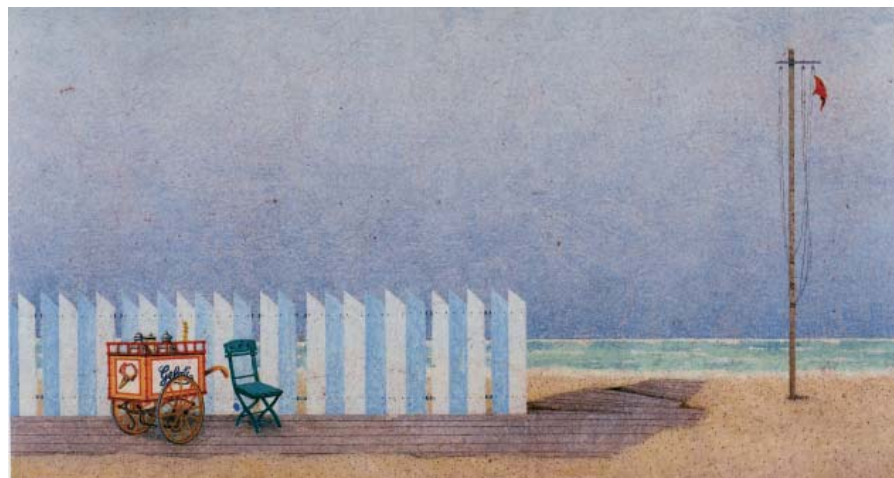
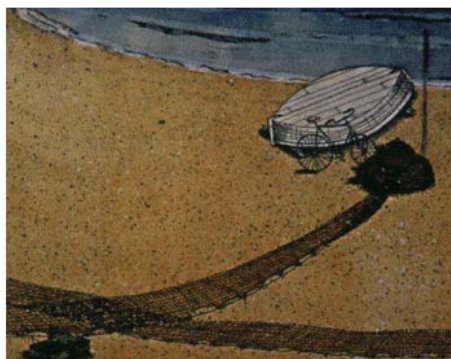


DA UN'INTERVISTA DI MARILY CONTI



“Credo in certi principi. L'ordine è quello con la O grande. Sono quadrato, severo con me stesso. Ma entro certi limiti, a volte devo assolvermi. Lavoro tutto il giorno. La mia tecnica richiede tempo. Non sono un pittore di getto, il mio impegno è minuzioso. Non sento il bisogno della figura. Penso che l'uomo si può rappresentare anche attraverso una porta socchiusa, una tazza di caffè sul tavolo, un giornale che attende di essere letto. È sufficiente, per me, lasciar parlare gli oggetti.”

Marino Sormani, 1988



Qui sopra, le opere di Sormani nella collezione Generali: *Porticciolo con barche* (xilografia); *Barca e reti da pesca* (litografia)

In alto, a destra: *Fine stagione* (1992)

Sotto: *Barche*, particolare (1959)

Quella e le altre volte che s'incontrarono, Ulcigrai, pur fortemente intenzionato a ottenere la collaborazione dell'artista, e Sormani, anch'egli desideroso di soddisfare le esigenze del committente, non trovarono però mai il modo di far aderire gli scritti da pubblicare con il mondo poetico del pittore.

A me dispiaceva che con questa collaborazione non se ne venisse a capo, ma Sormani era artista e uomo di troppo severo giudizio con se stesso per impegnarsi a fare qualche cosa che non persuadesse la sua sensibilità e onestà pittorica. Alla fine, con franca sincerità da ambedue le parti, si decise che non era il caso di insistere, ma la mancata collaborazione non doveva leggersi al negativo: la stima di Ulcigrai nei confronti di Sormani era salita al punto che egli aveva proposto alla Compagnia l'acquisto di due opere che ancora oggi fanno parte della collezione d'arte delle Generali.

Al termine di una sua visita in ufficio, sempre con la luce accesa anche di mattina, mi chiese se mi andava di dare un'occhiata al suo studio sulle rive. Accettai d'impeto e un sabato mattina andai a trovarlo. Inutile dire che provai invidia sia per la luce che inondava la stanza sia per il suo mestiere: un lavoro che si era scelto e che lo appagava completamente. Per un certo periodo le mie visite allo studio furono un appuntamento fisso; almeno un sabato al mese, di mattina sul tardi salivo da lui per guardarlo nei pochi istanti che terminava di lavorare, ma



più che altro per godermi il posto: gli odori, la luce, il disordine e, andando alla finestra spalancata, la vista sul mare.

Nel 1970 la Rai mi chiese di condurre un programma radiofonico che coinvolgesse un gruppo di ascolto costituito da giovanissimi studenti dell'ultima classe delle medie inferiori. In diretta in uno studio della sede regionale un gruppo (dai dodici ai quattordici ragazzi) equamente suddiviso tra maschi e femmine avrebbe incontrato un personaggio di particolare spicco nei diversi campi della cultura, dell'arte, della scienza, dello spettacolo e dello sport. Scopo del programma: mettere allo scoperto pregi e difetti del personaggio sottoponendolo a un fuoco di fila di domande particolarmente cattive. Il titolo della trasmissione era *Il fuoriclasse* per indicare sia l'eccellenza del personaggio ospite sia la circostanza del suo incontro con i giovanissimi fuori dalle aule scolastiche.

Il primo "fuoriclasse" della serie fu proprio Sormani; glielo chiesi aspettandomi un rifiuto e invece, forse per venirmi in aiuto perché aveva intuito come quel primo appuntamento mi stava preoccupando, accettò. Le domande vennero a raffica, talune anche imbarazzanti; temevo che il pittore s'infastidisse, ma Sormani, con calma, usando buon senso e un calibrato umorismo, li conquistò tutti; in particolare alcune ragazzine che mi confidarono che era affascinante "come Steve Mc Queen".



L'incontro di Sormani con gli studenti delle scuole medie per il programma "Il fuoriclasse" (1970)

Sotto: *La vigna* (1959)



Mario Licalsi, voce e gesto di un artista



Fanno tenerezza, a sfogliarli, i vecchi Bollettini della Compagnia; in quelli dell'anno 1955 stampati su carta opaca, color paglierino, domina ancora il bianco e nero del corredo fotografico: immagini che sembrano provenire da un mondo lontanissimo nel quale difficilmente ci si sforza di intravedere le consistenze e i colori del nostro attuale. E la tenerezza si trasforma in vera e propria emozione quando in una di quelle immagini scorgiamo i tratti di fisionomie amiche, volti che ci sono stati familiari per moltissimi anni e che quelle foto ci mostrano coi tratti, allora tanto più morbidi, della giovinezza.

Nell'ultimo numero del 1955 (novembre/dicembre), nella rubrica "Vita della Compagnia", compariva una breve nota di cronaca sul complesso filodrammatico "Ruggero Ruggeri", appena costituito dal Circolo aziendale delle Generali di Trieste, che la sera del 7 novembre aveva debuttato nel teatro del Dopolavoro postelegrafonico.

"Per l'occasione – scriveva l'estensore del breve redazionale – venne scelta una novità per Trieste e cioè *Una ragazza imbarazzante*, brillante commedia in tre atti di Gianni Baldelli. Calorosissimi applausi alla fine di ogni atto dimostrarono il vivo consenso che la perfetta interpretazione di tutti ha riscosso nel pubblico. Degna del più vivo elogio è stata la spigliata signorina Thea Zocco; accanto a lei dobbiamo ricordare il promettente giovane attore sig. Mario Licalsi, vincitore di una borsa di studio per l'Accademia d'arte drammatica di Roma". Lodate le prestazioni degli altri interpreti, la nota si chiudeva ricordando un rinfresco offerto agli attori, "ai quali il Presidente del Cral ha espresso i più vivi elogi e parole d'incoraggiamento a proseguire nella felice iniziativa".

La nota sul debutto teatrale era corredata da due immagini: una foto del pubblico in sala, prima dell'inizio, numerosissimo e composto in maggior parte da signore, alcune con cap-



pellini di varie fogge (le improbabili calottine di “Mamie” Eisenhower facevano allora tendenza), e una che, fissando un momento della rappresentazione, mostrava tre interpreti. Assieme alla protagonista Thea Zocco e all’arguto caratterista Alfredo Cusin, è sulla scena Mario Licalsi, nel ruolo di un giovane brillante, colto dall’obiettivo in piedi, di profilo, in un atteggiamento che, dalla metà degli anni Settanta, quando ebbe inizio la nostra amicizia, gli avrei letto in volto molto spesso: di benevola, sorridente incredulità appena intinta in uno scetticismo che gli veniva dall’anima divisa, triestina per parte materna e siciliana per quella paterna.

Thea Zocco e Mario Licalsi compaiono anche in un’altra foto della stessa rappresentazione, che pubblichiamo a corredo di questo articolo per gentile concessione della signora Noella Picotti Licalsi.

Non è dato sapere quanto durò l’attività del complesso filodrammatico “Ruggero Ruggeri”, né se qualcuno dei “generalini” con aspirazioni attoriali abbandonò mai lo scrittoio aziendale per calcare le scene; del passaggio di quella “meteora” teatrale restò soltanto il nome di Licalsi. Quest’ultimo frequenta per tre anni l’Accademia d’arte drammatica “Silvio D’Amico”, avendo maestri quali Sergio Tofano e Wanda Capodaglio per la recitazione e Orazio Costa per la regia, e si diploma nel 1958; in quel periodo suo compagno e sodale era stato Gian Maria Volontè, l’attore-simbolo di quel cinema civile che sarà di punta negli anni Settanta.

All’indomani del diploma, Mario Licalsi lavorerà con registi come la Pavlova, Salvini, Pacuvio, partecipando, sia come attore sia come assistente alla regia, alla messa in scena di testi di Pirandello, Calderón de la Barca, Racine, Ibsen; nel 1961 inizierà a lavorare alla Rai di

Mario Licalsi in due scene di *Una ragazza imbarazzante* (1955) e nella parte di Arlecchino in *I due gemelli veneziani* (Teatro dei Gobbi, 1957)





Da sinistra: l'attore in una registrazione alla Rai nel 1976; mentre intervista la cantante lirica Elizabeth Schwarzkopf; come regista, durante una seduta di lettura della commedia *La presidentessa* (1992)

A fronte: Mario Licalsi per l'ultima volta in scena come attore in *A casa tra un poco*, di Roberto Damiani e Claudio Grisancich (1976)

Trieste, dapprima come attore, poi come speaker, per passare infine al ruolo di regista nel 1976; e sarà proprio nei corridoi della Rai che mi avverrà di conoscerlo. Per l'emittente locale già dalla fine degli anni Sessanta scrivevo racconti e, in coppia con Roberto Damiani, sceneggiati e originali radiofonici; fra le voci degli attori impegnati nelle realizzazioni spiccava inconfondibile quella di Mario Licalsi: profonda, suasiva e capace di suscitare emozioni difficilmente cancellabili, mi aveva colpito profondamente. Quando ci presentarono e io, di slancio, sentii di esprimergli tutta la mia ammirazione per la sua bravura, egli mi guardò con un'espressione del volto improntata a bonaria ironia, quasi a voler prendere le distanze da elogi che mettevano troppo a disagio la sua modestia.

La nostra amicizia si rinsaldò negli anni successivi anche con diverse occasioni di impegno artistico comune.

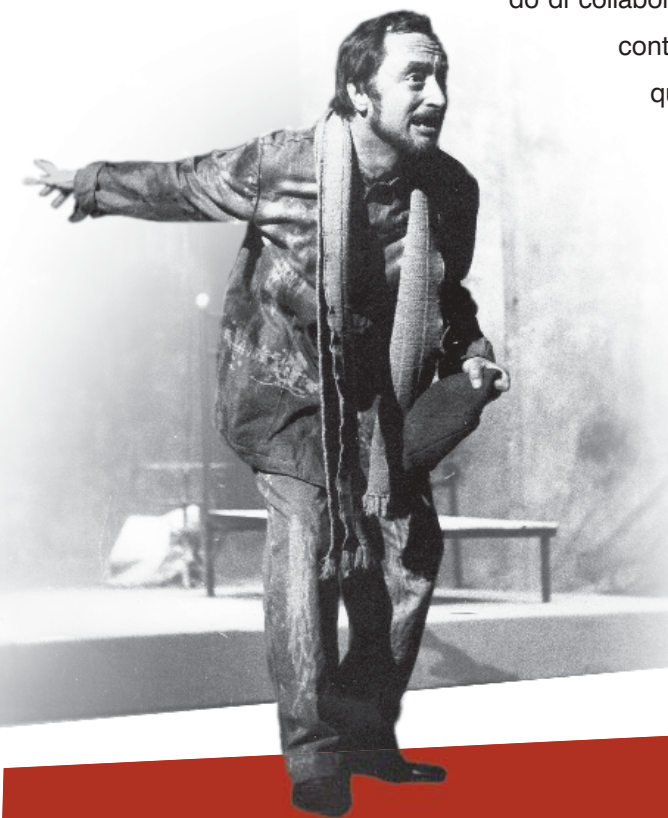
Dalla fine degli anni Settanta saranno numerosissime le produzioni radiotelevisive da lui dirette; fra quelle di maggior spicco *La scuola delle regine* con Leyla Gencer, *La voce della primavera* con Elizabeth Schwarzkopf e *Giulietta e Romeo* con Serge Lifar. Per il teatro di prosa metterà in scena *La cantatrice calva* e *Delirio a due* di Jonesco, *O di uno o di nessuno* di Pirandello e, ancora, testi di Terron, di Novelli, di Giacinto Gallina. Il grande amore per la musica lo porterà a realizzare alcune importanti regie per il teatro d'opera; da ricordare, per il Teatro di Stato di Ankara, *Rita* di Donizetti, *Il trovatore* di Verdi, *Il segreto di Susanna* di Wolf-Ferrari e *Lucia di Lammermoor* che con la sua regia andrà in scena anche al Teatro Bunka Kaikan di Tokyo per la Japan Opera Foundation. Il Teatro Verdi di Trieste lo chiami-

rà a curare la regia di *Hänsel e Gretel* di Humperdinck per l'inaugurazione della stagione 1993/94 e di *L'elisir d'amore* per il cartellone dell'anno successivo.

Durante un breve soggiorno di vacanza in montagna – si era alla fine di un'estate e l'anno poteva essere il 1996 o 1997 – parlando di teatro e di come tanta drammaturgia anche importante, nazionale ed estera, fosse ingiustamente trascurata o addirittura dimenticata dalle produzioni dei teatri cittadini, a Licalsi venne l'idea di un progetto dove gli attori si limitassero alla lettura drammatizzata dei testi nella formula del *kammerspiel* o teatro da camera, da allestire oltre le mura convenzionali di un teatro, negli spazi di qualche circolo culturale. L'idea ci entusiasmava e io pensai che il progetto avrebbe potuto prender forma all'interno del Circolo aziendale della Compagnia, utilizzando il grande salone al settimo piano del Palazzo Berlam di piazza Duca degli Abruzzi 1. Ci mettemmo subito all'opera, proponendo agli amici attori del Teatro Stabile "La Contrada" di produrre gli allestimenti e chiedendo la disponibilità a far decollare il progetto all'allora presidente del Circolo Livio Chersi. Questi aderì con entusiasmo all'iniziativa e fu anche possibile trovare un accordo di collaborazione che, in parte, prevedeva anche un contributo economico per la realizzazione di quelle che ancora oggi sono le stagioni del

"Teatro a leggio".

Il 24 aprile del 1998 Mario Licalsi poteva annunciare l'avvio del primo cartellone che proponeva tre letture sceniche dedicate a due atti unici, *Il letterato Vincenzo* di Umberto Saba e *Terzetto spezzato* di Italo Svevo, e a una riduzione teatrale de *La casa del melograno* di Quarantotti Gambini, curata dallo stesso Licalsi che sarebbe stato anche il regista dei tre allestimenti. All'iniziativa arrise da subito un successo di pubbli-



Il debutto della Contrada

A metà degli anni Settanta, Roberto Damiani e io avevamo scritto per la radio un testo originale ispirato allo sciopero che i fuochisti del Lloyd Austriaco avevano proclamato a Trieste nel febbraio del 1902 per ottenere condizioni di lavoro più umane: attraverso la cronaca quotidiana di una famiglia operaia rievocavamo le giornate del 14 e 15 febbraio che avevano visto cadere sotto le fucilate dei soldati, mandati a disperdere i cortei pacifici dei manifestanti, 14 persone tra uomini e donne. Volevamo scrivere un testo nella parlata triestina con il proposito ben preciso di individuare per la drammaturgia dialettale potenzialità espressive che la liberassero finalmente dai lacci di un bozzettismo di maniera, sempre in bilico tra il comico-farsesco e il lacrimevole-populista cui vari autori vernacolari ancora indulgevano, ritenendo che la *koiné* nostrana, per povertà di termini, poco si prestasse alla teatralizzazione di tematiche di più serio impegno.

Nel 1976 un gruppo di attori riunitisi per costituire una nuova compagnia a Trieste ci chiese di adattare per la scena il testo trasmesso l'anno prima dalla Rai, avendolo scelto per il loro debutto.

Il complesso si sarebbe chiamato "La Contrada" e la commedia, dal titolo *A casa tra un poco – Febbraio 1902, lo sciopero dei fuochisti*, andò in scena nel giugno 1976, regia di Francesco Macedonio, interpreti gli

attori Lia Corradi, Ariella Reggio, Orazio Bobbio, Lidia Braico, Giorgio Valletta, Tonino Pavan, con la partecipazione straordinaria di Mario Licalsi. La parte affidatagli era breve ma di intensa, trascinante drammaticità: dal fondo scuro della platea, fiordato di corsa sul palcoscenico, Licalsi dava voce al "coro" di compianto per la tragedia consumatasi nei due giorni di sciopero. Erano pochi minuti di monologo, ma metteva in gola un groppo di commozione e rabbia insieme che solo un lungo, liberatorio applauso a scena aperta riusciva a sciogliere.



co da “tutto esaurito”, che andò via via aumentando tanto da dover prevedere delle repliche e, nelle ultime edizioni, per soddisfare le richieste di un numero di spettatori sempre più elevato, alcune *mise en scene* sono state allestite al Teatro Cristallo, sede della Contrada. Dal 1998 al 2003, l’anno in cui è scomparso, Mario Licalsi ha curato con passione e intelligenza sei stagioni di letture, guidando gli attori lungo i percorsi di una drammaturgia di grande spessore, proponendo autori di volta in volta diversissimi nella loro esemplarità, da Carlo Goldoni a William Somerset Maugham, da Lalla Romano a Boris Pahor, a Giuseppe Giacosa e Jean-Paul Sartre, per ritornare all’amatissimo Anton Cechov, a Bertolt Brecht, Claudio Magris, Aleksej Arbuzov e Giovanni Verga, solo per citarne alcuni. I vari testi erano fra loro legati insieme da un *fil rouge* che giustificava le scelte sempre ragionate sul piano della storicizzazione o delle tematiche affrontate.

Conclusa la prima stagione di “Teatro a leggio”, Licalsi mi chiese perché non pensavo di scrivere un atto unico per il cartellone del 1999. “Guarda che prima devo leggerlo, non lo prendo a scatola chiusa” mi avvertì subito, senza mezzi termini. Accettai quella che mi parve una sfida e dopo qualche mese gli consegnai il copione. Trascorsa una settimana, venne a trovarmi dopo l’orario di ufficio e andammo proprio al bar del Circolo. Ci sedemmo a un tavolo e sul ripiano appoggiò il copione al quale erano già spuntate le “orecchie”, effetto di molte riletture. Aspettò di bere il caffè, poi accennando al copione e con un’espressione di affettuosa ironia mi disse: “Si può fare”. Così il 12 maggio 1999, regista Mario Licalsi, andava “a leggio” l’atto unico *Storia 1 e, magari, 2 e 3* con le voci degli attori Ariella Reggio e Orazio Bobbio.

Prematuramente scomparso alla fine del 2003, Mario Licalsi ha firmato la sua ultima regia per la Contrada, mettendo in scena *Mia fia* di Giacinto Gallina. Per il “Teatro a leggio” nella primavera dello stesso anno, pur sofferente ma sempre con la puntigliosità e la passione per un mestiere che era la sua seconda anima, aveva curato la regia di un testo drammatico di Martin Sherman, *Mrs Rose*, per la voce di Ariella Reggio. Fu un grandissimo successo per lei e al termine del monologo, con voce commossa, l’attrice volle sottolineare i meriti del regista e amico Licalsi che con amorosa intelligenza l’aveva guidata in quella forte e struggente interpretazione, per la quale si era meritata l’unanime entusiasta consenso di pubblico e critica.



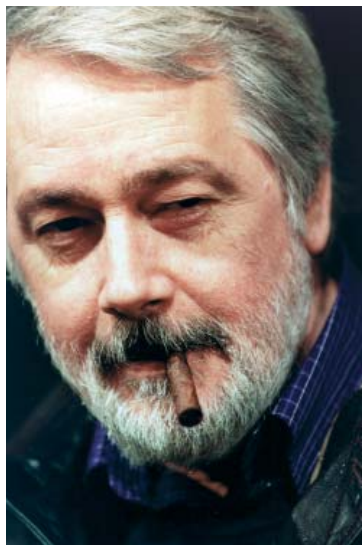
PH. OLGA MICOL



PH. GIULIA ZUCCHERI

Dall’alto: Mario Licalsi e Ariella Reggio presentano il “Teatro a leggio”; la *mise en scene* di un testo allestito al Circolo Generali; Ariella Reggio interpreta *Mrs Rose*

Orazio Bobbio, una vita dedicata al teatro



Si dice che nel momento in cui un uomo sta per annegare gli si svolga dinanzi agli occhi tutto il suo vissuto come in un vertiginoso srotolarsi di immagini cinematografiche. Quando un amico giornalista, una mattina presto a metà settembre del 2006, mi telefonò per annunciarmi la morte di Orazio Bobbio e chiedermi poche parole di ricordo, la violenza di quella notizia quasi mi soffocò d'emozione e per un attimo rividi nitidamente in rapida sequenza vari momenti dei nostri incontri fin dal primo, nel lontano 1976, che segnò l'inizio di una collaborazione artistica e di un'amicizia durate trent'anni.

Già nel capitolo incentrato su Mario Licalsi, ho dedicato al Teatro "La Contrada" un breve scritto per rievocarne gli inizi, appunto nel 1976. Con Roberto Damiani avevo realizzato un



originale radiofonico ispirato allo sciopero proclamato dai fuochisti del Lloyd Austriaco nel febbraio 1902. Lilia Carini, un'attrice storica del teatro popolare triestino chiamata al ruolo di protagonista, si era talmente innamorata della parte da desiderare che se ne facesse un allestimento teatrale vero e proprio, così da festeggiare il suo ritorno alle scene dopo molti anni di assenza. Due interpreti con ruoli di co-protagonisti, che già avevano maturato il progetto di costituire con altri colleghi una loro compagnia teatrale, fecero proprio il desiderio della Carini, mettendosi in contatto con noi per concordare l'adattamento del testo radiofonico.

Gli Amici della Contrada al Circolo Generali

Nel 1998 per volontà di un gruppo di persone operanti nel settore culturale e imprenditoriale viene costituita l'associazione "Amici della Contrada". Orazio Bobbio, pur non potendo far parte del consiglio direttivo, sarà considerato l'ideale ispiratore del sodalizio che egli riteneva strumento indispensabile per diffondere la conoscenza del teatro e sostenere l'immagine della Contrada - Teatro Stabile di Trieste. Le Generali, attraverso il Circolo aziendale, risposero fattivamente all'iniziativa sia contribuendo in parte agli oneri economici che il programma dell'associazione comportava sia concedendo gli spazi per la sua realizzazione. Nel corso di nove anni d'attività, oltre a organizzare svariati incontri con attori, conferenze, mostre, tavole rotonde, presentazioni di spettacoli, proiezioni video, serate musicali e di poesia, l'Associazione si segnalerà particolarmente per i cicli di letture "Teatro a leggio" diretti dal regista Mario Licalsi: una produzione di quasi cinquanta allestimenti che avranno per interpreti tutti gli attori della Contrada, da Ariella Reggio a Lidia Kozlovich, da Adriano Giraldi a Maurizio Zacchigna, Elke Burul, Maurizio Repetto, Maria Grazia Plos, Michele Ainzara, Marzia Postogna, Gualtiero Giorgini e molti altri ancora. Orazio Bobbio, pur tra i molti impegni cui sarà obbligato quale presidente del Teatro La Contrada, darà generosa disponibilità per offrirsi in queste letture, facendosi come sempre apprezzare quale interprete di rango, innamorato del proprio mestiere di attore.



PH. OLGA MICOL



PH. OLGA MICOL



Orazio Bobbio con Johnny Dorelli e Antonio Salines ne *I ragazzi irresistibili* di Neil Simon

Si fissò l'incontro al Caffè Tommaseo e all'appuntamento, con Francesco Macedonio che avrebbe curato la regia della commedia, si presentò un Orazio Bobbio trentenne che, portandosi dietro una "24 ore" stipata di carte, copioni e documenti, si ingegnava a interpretare un serio e convincente ruolo di capocomico. Damiani e io, calati con altrettanta convinzione nel ruolo di autori, facevamo insieme a Orazio un trio tanto ingenuamente compunto nell'affrontare il progetto di quella comune avventura da suscitare in Macedonio, di qualche lustro più anziano di noi, un sorriso benevolmente ironico mentre, in silenzio ci osservava discutere.

Ricordo, nel periodo che precedette le prove, momenti di grande entusiasmo, incoraggianti manate sulle spalle, ma anche ombrosità improvvise, parole grevi,

seguite però subito da riappacificazioni con abbracci e qualche sospetto di lagrimuccia.

In questo gioco di terapia scaramantica per propiziare il successo all'avventura teatrale, Orazio si spendeva con generosa autoironia, dando fondo a tutto il repertorio della sua arte attoriale. E di iniezioni di ottimismo ce n'era proprio bisogno.

Erano da poco iniziate le prime letture al tavolo del copione quando, la sera del 6 maggio 1976, il pavimento dello stanzone dove si provava cominciò a tremare: il terremoto, con il



Orazio Bobbio, nato a Trieste nel 1946, iniziò da giovanissimo a lavorare come attore e nel 1963 entrò a far parte della Compagnia del Teatro Stabile del Friuli - Venezia Giulia. Nel 1969 prese parte all'allestimento de *I nobili ragusei* nel restaurato Politeama Rossetti. Fra il 1973 e il 1974 collaborò alla Rai di Trieste e di Torino e nel 1976, con Ariella Reggio, Lidia Braico e Francesco Macedonio fondò il Teatro Popolare "La Contrada", del quale fu il presidente e uno dei principali attori. Nelle ultime stagioni fu protagonista di *Alida Valli che nel '40 iera putela* di Claudio Grisancich per la regia di Mario Licalsì e de *I rusteghi* di Goldoni. A Trieste Orazio Bobbio è stato sempre particolarmente amato anche per i suoi ruoli nelle commedie in dialetto triestino. Ha collaborato anche per molti anni col Teatro Verdi per la realizzazione dei "Festival dell'operetta" e ha partecipato a numerose fiction televisive. Orazio Bobbio è scomparso nel settembre 2006; un anno dopo il Teatro Cristallo, sede de "La Contrada", è stato intitolato a suo nome.



PH. ROBERTO PASTROVICCHIO



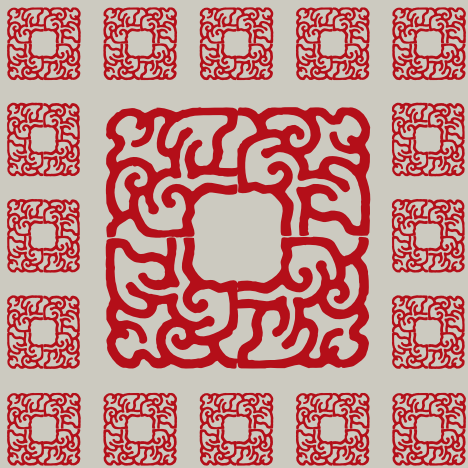
Da sinistra: l'attore interpreta *I ragazzi di Trieste* di Tullio Kezich e – con Antonio Salines, Piero Mazzarella e Riccardo Peroni – recita *I rusteghi* di Goldoni

peso di angosce che si portò dietro e il successivo timore che altre terrificanti scosse potessero ripetersi, non fu certo di buon auspicio né per gli inizi della compagnia né per il debutto della commedia. Che andò in scena il 20 dello stesso mese al Teatro Auditorium (oggi non più attivo) con repliche fino al 6 giugno.

La psicosi del terremoto frenò non poco l'affluenza degli spettatori alle diciotto repliche ma, se non ci fu mai il tutto esaurito, il pubblico e la critica accolsero con estremo favore la commedia, decretandone il pieno successo.

La povertà quando è genuina si mostra senza vergogna e la Contrada, che tra enormi difficoltà stava muovendo i primi passi di compagnia teatrale, pur se animata da entusiasmo e voglia di fare, era in quanto a forza economica molto povera. Perciò fu molto commovente il genere di compenso che gli autori, al termine delle repliche, si videro consegnare da Orazio Bobbio e Ariella Reggio (mallevatori di quella che Sergio d'Osma, smalziatissimo uomo di teatro, giudicò – ma approvandola! – una “pazza impresa”): un mazzo di garofani rossi (il 1° maggio, in quegli anni, spiccavano, festosi simboli del socialismo internazionale, all'occhiello della giacca dei lavoratori in corteo) accompagnato da un bigliettino sul quale Orazio aveva scritto: “... intanto *el fior*, l'opera di bene... *speremo meio* la prossima volta!”

L'amicizia c'era già, ma quel fiammeggiante omaggio floreale servì a rinsaldarla per sempre.





grandi illustratori

per l'immagine della Compagnia



grandi illustratori

Nella prima metà del Novecento il manifesto fu spesso felice connubio di arte e comunicazione d'impresa. Così è stato anche per il Gruppo Generali, che ha potuto contare sulla collaborazione di maestri come Marcello Dudovich, Gino Boccasile e, per gli almanacchi dell'Anonima Grandine, Achille Beltrame. Ce ne parla in un'ampia intervista Pietro Egidi, insegnante, archeologo e studioso di grafica pubblicitaria, che spesso ha collaborato con la Compagnia. Egidi è anche l'autore della maggior parte dei saggi che seguono, dedicati ai singoli artisti.





parla l'esperto: Pietro Egidi 144

Giuseppe, Pollione, Glauco Sigon 152

Achille Beltrame 156

Marcello Dudovich 161

Gino Boccasile 166

Omero Valenti 170

Collezionismo, quando sono gli oggetti a parlare

Sei insegnante di lettere e appassionato di grafica pubblicitaria, gran collezionista, ma ancor prima archeologo e proprio nell'ambito di questa professione è avvenuto l'incontro che ti ha portato a vivere a Trieste...

Sì, è stata una scelta d'amore! Ho conosciuto mia moglie, che è triestina e anche lei archeologa, a Orvieto durante uno scavo per l'università di Perugia; dopo un anno, nell'agosto del 1982, l'ho raggiunta a Trieste.

Ricordi il tuo primo approccio con la città?

Quando sono arrivato per la prima volta mi ha colpito molto l'aspetto architettonico e subito ho iniziato ad assaporare l'atmosfera particolarissima in cui si è immersi; forse oggi si percepisce meno, rispetto a qualche decennio fa, la suggestione di quest'ambiente meraviglioso. Ricordo che anche altrove, in giro per l'Italia, quando parlavo con i miei amici residenti



in altre città, tutti riconoscevano a Trieste un'aura speciale. Poi, una volta stabilitomi qui definitivamente, ho potuto conoscerne più a fondo certi aspetti e sono rimasto colpito, per esempio, dal numero di "monumenti" di archeologia industriale presenti in zona. La ricchezza della documentazione relativa alla storia della città fin dall'Ottocento è incredibile!

Tornando all'archeologia, tu hai fatto ricerche anche in Friuli - Venezia Giulia. Quale è lo scavo in regione a cui ti senti più legato?

Senz'altro quello effettuato nei primi anni Ottanta sui resti della villa romana di Vidulis, nei pressi di Dignano al Tagliamento in provincia di Udine, e organizzato dall'Università di Trieste in collaborazione con l'École française de Rome. È stata una delle prime indagini scientifiche su questo tipo di insediamenti in regione, che ci ha permesso di conoscere aspetti importanti e caratteristiche delle ville e delle fattorie d'epoca romana nelle nostre zone. Inoltre il gruppo di lavoro, formato da professori e studenti italiani e francesi, era davvero simpatico e affiatato. Insomma, una bellissima esperienza scientifica e umana. Voglio ricordare anche lo studio archeologico-topografico che ho condotto in Alto Friuli, nel territorio tra i torrenti Meduna e Cellina, che ha portato alla conoscenza di molti siti e reperti archeologici fino ad allora ignoti.

Come è nata in te, archeologo, la passione per il modernariato e per il collezionismo di cose anche piuttosto recenti?

L'amore per gli oggetti in generale penso sia sempre stato dentro di me, in particolare per



Gli scavi della villa romana di Vidulis in Friuli e una pubblicazione archeologica di Pietro Egidi



Nato a Pitigliano (Grosseto), Pietro Egidi vive e lavora da anni a Trieste. Laureato in lettere classiche, insegnante e archeologo, si interessa anche di archeologia industriale, storia aziendale e collezionismo. Ha pubblicato, tra gli altri, un lavoro sulle raccolte di oggetti pubblicitari dell'industria triestina dalla fine dell'Ottocento al 1960.

Per conto della Compagnia nel 1993 ha organizzato il volume *Generali, tradizione di immagine. I primi cento anni di comunicazione* – uscito in occasione dei cent'anni del Bollettino – e subito dopo ha collaborato alla realizzazione del libro *Palazzo Carciotti a Trieste*. Nel 2005 ha curato, insieme ad altri, una mostra di dieci manifesti storici della Compagnia, tenutasi a Palazzo Parisi a Trieste e finalizzata alla raccolta di fondi per Telethon.



quelli legati alla pubblicità; da piccolo giocavo con un barattolo in latta di dadi Arrigoni, e mi dicono che fossi fissato per quell'omino nero, il *Sor Arrigo*, che era disegnato sul barattolo ed era stato creato dal bravo Omero Valenti... mai più avrei pensato di parlare un giorno con lui e di scrivere su questa sua creazione. Invece la passione di collezionare oggetti è nata tardi, potrei dire proprio con il mio arrivo qui. Trieste,

come dicevo, rappresenta un territorio ideale che mi ha spinto al collezionismo; sono stato invogliato non solo dalla città con i suoi negozi e negozietti di rigatterie e di antiquariato/modernariato, ma anche dalle persone che ho conosciuto: chi collezionava quadri di un certo periodo, chi amava la grafica, chi coltivava altri settori. Così ho iniziato anch'io; da principio mi sono orientato in particolare su tutto quello che riguardava la grafica pubblicitaria, manifesti, locandine, oggetti delle aziende triestine, poi mi sono appassionato anche alle ceramiche, ai vetri del periodo liberty, all'oggettistica degli anni Cinquanta e Sessanta.

Archeologia e modernariato sembrano però due mondi lontani, quasi in antitesi...

È solo un'impressione, anche se si riferiscono a periodi cronologicamente ben differenziati; in realtà ci sono dei collegamenti enormi dal punto di vista concettuale. In ambito archeologico, infatti, come nel campo del collezionismo, sono gli oggetti a parlare.

Le tue passioni ti sono di aiuto anche per insegnare lettere e storia alle superiori?

Naturalmente porto a scuola tutto il bagaglio acquisito negli anni come ricercatore e collezionista, ma devo dire una cosa. La mia prima vera passione è stata il teatro e sono convinto che questa attività, più delle altre, mi abbia aiutato nell'insegnamento. Amavo molto il teatro sul piano letterario ed ebbi l'occasione, nei primi anni Settanta, di salire su un palco come comparsa; l'esperienza mi piacque e dopo alcuni mesi di tirocinio e grazie anche ad alcune circostanze fortunate recitai per quasi tre anni in una compagnia professionale di Roma, girando gran parte dell'Italia. La capacità di mantenere desta l'attenzione del pubblico, le tecniche di recitazione e l'educazione alla gestualità che acquisii in quegli anni mi sono servite poi tra i banchi di scuola per interessare i ragazzi e cercare di trasmettere, anche in modo meno noioso, le nozioni. Certo, pure il collezionismo mi ha aiutato, perché molte volte ho potuto portare in classe oggetti relativi ai periodi storici studiati; sono riuscito a fare appassionare di più i ragazzi a certe epoche facendo vedere oggetti di vita quotidiana come, per esem-



pio, profumi, rossetti e ciprie prodotti tra gli anni Venti e Cinquanta, oppure penne e quaderni usati un tempo nelle scuole.

Da archeologo hai potuto scoprire come facevano pubblicità gli antichi?

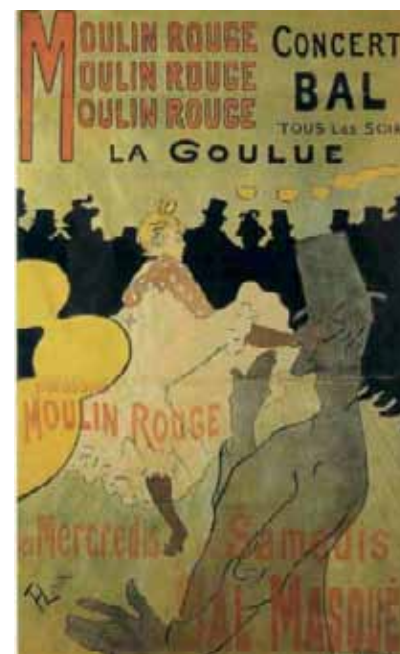
Se pensiamo a Pompei, ad esempio, dove sono ancora leggibili sui muri delle case alcuni “manifesti” elettorali dipinti, del tipo “votate Caio... uomo giusto e onesto...” oppure annunci di spettacoli, possiamo dire che i mezzi per fare pubblicità e “comunicare” esistevano anche allora; certo non c'erano i cartelloni di Dudovich o Boccasile... ma la propaganda veniva fatta anche nell'antichità!

Dato che sei uno studioso di cartellonistica, ci puoi introdurre in questo mondo?

Nasce, in pratica, negli ultimi decenni dell'Ottocento come comunicazione pubblicitaria di prodotti e servizi sulla spinta di una progressiva industrializzazione e di un sempre più ampio consumismo; prima dei cartelloni murali, con i quali si può dire che iniziò la moderna pubblicità, c'erano altre forme di propaganda, come, per esempio, le inserzioni commerciali nell'ultima pagina dei quotidiani. Poi le semplici scritte in bianco e nero lasciarono sempre più spazio alle decorazioni e al colore, grazie anche all'evoluzione delle tecniche tipografiche. Il cartellonismo vero e proprio ha iniziato a diffondersi ampiamente in Francia per opera di grandi artisti come Chéret, Toulouse-Lautrec e Guillaume nell'ultimo ventennio dell'Ottocento e si è poi propagato negli altri paesi; occorre dire, comunque, che a Trieste la Modiano, l'importante azienda cartotecnica sorta nel 1873, con la sua sezione d'arti grafiche guidata da Giuseppe Sigon, il padre di Pollione, aveva cominciato a produrre manifesti pubblicitari cromolitografici molto presto, già dall'ultimo decennio dell'Ottocento. L'epoca d'oro del cartellonismo si chiude, grosso modo, con gli anni Cinquanta, quando si fa sempre più strada la fotografia e inizia l'era della televisione.

I primi grafici erano dei grandi artisti?

Sì, erano grafici decoratori e alcuni erano grandi pittori. La figura del grafico pubblicitario inteso in senso più tecnico nasce dopo, con l'evoluzione della pubblicità e delle sue forme. La comunicazione, comunque, nell'ambito stesso della cartellonistica subisce un'evoluzione; se si pensa alle figure e agli “scenari” rappresentati nella maggior parte dei manifesti di fine Ottocento / primo Novecento si comprende che la cartellonistica, inizialmente, si rivolgeva soprattutto a fasce sociali alte, colte, per poi orientarsi, con il tempo, verso un pubblico sempre più vasto.



Qui sopra: Palais de Glace (Chéret, 1893) e Moulin Rouge – La Goulue (Toulouse-Lautrec, 1891)



Un bozzetto di Picasso (1900) e *L'Allegoria dell'assicurazione* (1910), entrambi realizzati per la Caja de Previsión y Socorro

All'epoca esprimere il contenuto assicurativo su un manifesto non doveva essere impresa semplice...

Certamente presentava delle difficoltà; mi viene in mente Pablo Picasso che all'inizio del Novecento aveva fatto alcuni studi per manifesti per la Caja de Previsión y Socorro, una compagnia nata a Barcellona nel 1898 che per circa un secolo fece parte del Gruppo Generali. L'artista, nei suoi bozzetti a matita e acquerello, aveva voluto abbinare un'immagine rassicurante, quella della "maternità", al concetto di assicurazione e aveva proposto la figura di una madre con in braccio il suo bambino. Ai bozzetti di Picasso, però, non era stato dato seguito, mentre la compagnia aveva poi promosso la propria immagine con un'opera allegorica, che probabilmente rientrava di più nello stile e nei canoni dell'epoca, il cui messaggio pubblicitario veniva esplicitato da una figura femminile posta a simbolo dell'attività assicurativa che ridistribuiva saggiamente i capitali investiti. Probabilmente i bozzetti di Picasso furono ritenuti troppo avanti rispetto ai tempi, dal momento che puntavano su un'immagine coinvolgente sotto il profilo emozionale che non poteva ancora essere apprezzata.

Tra tutti i manifesti pubblicitari creati per le Generali, qual è il tuo preferito?

Devo dire che *La veneziana* di Dudovich è quello che amo di più. La figura di questa donna,

vista di spalle, quindi in una posa inusuale, arricchita dallo scialle che fa immaginare il vento che la sfiora e lo sguardo nascosto rivolto alla laguna, ha un'efficacia strabiliante ed è di un'eleganza unica. Tra l'altro è stata trovata l'immagine alla quale l'artista si è ispirato per questa *affiche*: si tratta di una fotografia scattata dallo stesso Dudovich. Non di rado, infatti, il grande cartellonista triestino si rifaceva ai suoi scatti fotografici per la creazione di manifesti.

I manifesti realizzati da Dudovich per le Generali ti ricordano anche l'inizio della tua collaborazione con la Compagnia?

Sì, il primo lavoro fu infatti *Generali, tradizione di immagine* pubblicato nel 1993 per celebrare i cento anni del Bollettino; poco dopo mi fu chiesto di collaborare alla stesura del prezioso volume su Palazzo Carciotti, prima sede storica della Compagnia, che è stato pubblicato nel 1995. Negli anni ho collaborato anche al Bollettino e all'allestimento di mostre; l'ultima è stata quella per Telethon realizzata nel 2005 a Palazzo Parisi a Trieste dove sono stati esposti dieci manifesti delle Generali.

Hai qualche aneddoto curioso da raccontarci?

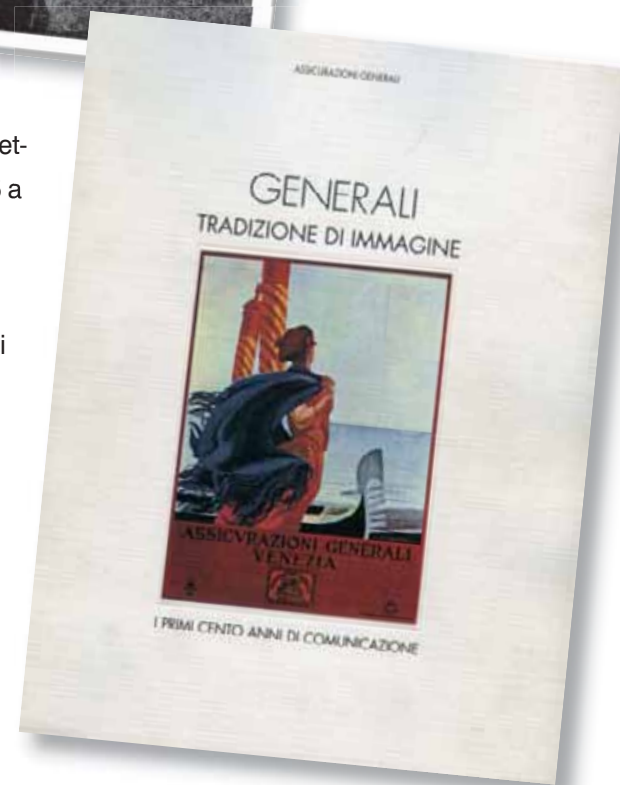
La prima volta che varcai la soglia delle Generali per lavorare sul progetto "Tradizione di immagine" mi è venuto in mente che tutta la mia famiglia è sempre stata assicurata con questa Compagnia, nei confronti della quale mio padre aveva un rapporto di enorme stima. Mi sentii commosso ed emozionato al pensiero di iniziare un progetto di pubblicazione sull'azienda assicurativa di cui avevo sempre sentito parlare fin da piccolo. Ricordo ancora i vari omaggi delle Generali che ci arrivavano a casa e che puntualmente scatenavano risse tra me e mio fratello per accaparrarceli: agende e agendine tascabili, libri delle spese, penne, strani coltellini per fare innesti con i quali mio padre si dilettava in giardino... non avrei mai pensato di avere poi l'incarico, un giorno, di scrivere su tutte queste cose!

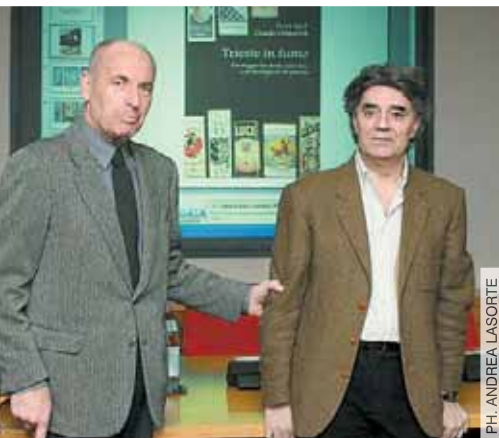
Ci sono nuovi lavori che ti piacerebbe fare per le Generali?

È difficile, perché nelle celebrazioni precedenti sono state portate avanti tutte le iniziative possibili, ma forse un'idea ce l'avrei: da archeologo vorrei fare uno "scavo" aziendale, nel senso di frugare e cercare negli archivi, nei magazzini, nei depositi della Compagnia. Le Generali sono talmente grandi che penso ce ne sarebbe di materiale da portare alla luce, non per una ma per tante pubblicazioni e tante mostre!



Il manifesto *La Veneziana* di Dudovich in copertina del volume *Tradizione di immagine e la fotografia* scattata dall'artista stesso come modello di ispirazione





**Claudio Grisancich e Pietro Egidi
alla presentazione del libro
Trieste in fumo nella sala
Baroncini delle Generali**

Il tuo legame con le Generali non si limita a essere un rapporto di lavoro ma anche di amicizia...

Ricordo con profonda stima tante persone che ho conosciuto alle Generali e con le quali ho collaborato negli anni. Devo moltissimo a Claudio Grisancich con cui l'amicizia personale dura da vent'anni; oltre che un carissimo amico, è stata la persona che più di ogni altra mi ha stimolato in questo indirizzo e mi ha spinto a proseguire nella ricerca sull'archeologia industriale, sulla storia aziendale e della grafica pubblicitaria.

Trieste in fumo

Il libro *Trieste in fumo – Un viaggio tra storia aziendale e archeologia di un piacere* ripercorre la storia della produzione di cartine e tubetti per sigarette, una particolare attività industriale triestina oggi quasi del tutto scomparsa, riproponendo raffinate pubblicità d'epoca sul fumo e coloratissimi incarti, belli e accattivanti. Pietro Egidi ha curato la parte storico-ricostruttiva e il reperimento delle relative immagini, Claudio Grisancich gli interventi di *Memorie di fumo*, brevi racconti legati al gesto del fumo. Da questi ricordi letterari quasi autobiografici stralciamo poche righe dedicate rispettivamente al primo desiderio di una sigaretta (di cioccolata!) e all'addio al fumo.

È sempre dai libri che si deve cominciare. Dalle collane per ragazzi dell'editore Salani con quelle copertine – subito dopo la guerra – dai colori accesissimi (rossi, verdi, blu, neri: truculenti) che a quei ragazzini delle elementari palpitava il cuore già al solo ammirarle ancor prima di venir soggiogati dalle avventure in cui si cacciavano corsari e pirati. L'autore preferito era Salgari. E al nostro ragazzino piacevano più di tutti i libri del ciclo della jungla: quando la tensione nella narrazione diveniva insopportabile non esitava a mordere l'estremità di un pennaio che teneva tra indice e medio, fingendo di imitare Yanez con l'immancabile sigaretta. Yanez de Gomera, il portoghese, era il suo eroe. Ironico, imperturbabile, con l'eterna sigaretta tra le labbra anche nei frangenti di maggior pericolo, quando la sua mente scaltra elaborava piani d'azione degni dell'Ulisse omerico.

Una volta piaceva anche a lui fumare. Le sigarette che preferiva, e che già da molti anni non fuma più, le acquistava in pacchetti che per marchio avevano il disegno di un marinaio a mezzo busto chiuso dentro un salvagente. Anche senza estrarne una sigaretta, gli dava una piacevole sensazione di completezza quella specie di carta d'imbarco chiusa tra le mani, quel pacchetto di sigarette con l'emblema del marinaio. Adesso, mentre pensa a un se stesso molto cambiato, s'incanta per un attimo a fissare una figura d'uomo che è come apparso per magia e sta percorrendo il molo; cammina con passo dinoccolato, una sacca buttata senza sforzo sulle spalle, ed incollata all'angolo della bocca tiene una sigaretta accesa. Quando sale sul ponte e gli scompare dalla vista, resta a fissare ancora per qualche istante la nave che sta per salpare, quindi gira l'angolo, stringe il pugno a vuoto nella tasca e dice addio per sempre al marinaio.

Assieme a lui hai pubblicato di recente il volume *Trieste in fumo*. Com'è nata l'idea?

Ho cominciato a pensare a questa pubblicazione mentre lavoravo a un altro volume, *Collezione Trieste*, edito nel 1996, sulle raccolte private di pubblicità e prodotti legati all'industria triestina. Scoprii all'epoca quante persone in città avevano collezionato vecchi materiali di aziende locali, persino saponette e cosmetici. Mi capitò di vedere, in quell'occasione, anche numerosissimi pacchetti di cartine per sigarette confezionati un tempo a Trieste e così iniziai a raccogliere documentazione su questa particolare produzione triestina, una volta di fama internazionale, per farne appunto una pubblicazione. A Claudio Grisancich piacque molto l'idea e gli chiesi di parteciparvi con alcuni brevi racconti legati al fumo, o meglio a ciò che una volta rappresentava il fumo. Siamo entrambi ex fumatori fermamente convinti che sia un vizio molto pericoloso per la salute. Io ho fumato fino a non molti anni fa ed ero un fumatore nevrotico: mi dimenticavo la sigaretta accesa in una stanza della casa e me ne accendevo un'altra; era diventata una situazione insostenibile e per questo ho deciso di smettere. Anche Claudio ha smesso da qualche anno, malgrado fumasse poco; alla fine del libro c'è un suo racconto intitolato *Addio per sempre al marinaio* che ricorda appunto, metaforicamente, la scelta di abbandonare la sigaretta.

Il filo conduttore del libro è sempre l'archeologia industriale?

Sì, mi sono occupato in particolare delle tre aziende triestine più importanti in questa produzione – Modiano, Salto e Sadoch – iniziata negli ultimi decenni dell'Ottocento e per molto tempo tra le massime a livello mondiale per qualità e quantità. Oggi soltanto la Sadoch, che ha sviluppato negli anni altri settori in ambito cartotecnico, ha ancora una modesta produzione di cartine. Inizialmente mi frenava l'argomento "fumo" che è un tabù ai giorni nostri, ma alla fine mi sono convinto ad andare avanti nel progetto, proprio perché, in realtà, non è un libro sul fumo, ma, fondamentalmente, su un particolare settore di storia aziendale triestina, arricchito dai racconti di Grisancich che richiamano l'immaginario collettivo legato, un tempo, al gesto del fumo.

Elisabetta Delfabro



Qui sopra: l'omino svolazzante fatto di cartine e con la sigaretta accesa, opera dell'illustratore Urbano Corva (coll. Generali, 1934)

Sotto: Ingrid Bergman in una foto degli anni Quaranta (dal libro *Trieste in fumo*)



La famiglia Sigon, tre generazioni di artisti

Rovistando tra i fitti meandri delle biografie e delle personalità che compongono il mondo dell'arte, è piuttosto raro rintracciare una famiglia che abbia espresso così tanti pittori, grafici, litografi e decoratori, alcuni eccellenti, come quella triestina dei Sigon. Una continuità artistico-artigianale davvero notevole che ha segnato decenni e decenni di produzione specialmente in ambito pubblicitario, grazie soprattutto all'opera di Giuseppe e del figlio Pollione che hanno creato, in particolare il secondo, manifesti e materiale promozionale vario anche per le Assicurazioni Generali.

Una famiglia, quella dei Sigon, che ha avuto nella Modiano, l'importante stabilimento cartotecnico triestino sorto nel 1873, la casa-fucina ideale a partire dai primi anni Novanta dell'Ottocento, epoca in cui a Giuseppe, nato nel 1864, venne affidato l'incarico di dirigerne la Sezione d'arti grafiche.

Fu l'inizio di una lunga e fulgida carriera presso l'azienda triestina, dove Sigon, che proveniva da alcune importanti esperienze come litografo fatte a Udine e a Milano, disegnò di tutto: dai primi manifesti pubblicitari in cromolitografia per note società e industrie (sembra che anche le Generali avessero richiesto all'epoca un'*affiche* di cui rimane però solamente notizia) alle locandine, dai calendari ai menù e alle carte da gioco fino agli "umili" pacchetti di cartine per sigarette, un prodotto che la ditta





cominciò a esportare molto presto, e in massicce quantità, in varie parti del mondo. Tutto questo interpretando e stimolando, nel contempo, i gusti e le molteplici iniziative imprenditoriali del fondatore, Saul Davide Modiano, che in Giuseppe Sigon, nelle sue indubie e innovative capacità grafico-pubblicitarie, trovò uno dei maggiori artefici della fortuna dell'azienda.

Lavorarono e inventarono insieme, proprietario e direttore artistico, per molti anni (in pratica fino alla morte, avvenuta per entrambi nel 1922), malgrado i sempre più frequenti ricoveri di Giuseppe, fin dai primi del Novecento, per gravi problemi polmonari.

Ma "casa" Modiano era rimasta e rimase sempre aperta per la famiglia Sigon. Tre figli di Giuseppe – Filiberto, Bruno e Pollione (gli ultimi due frequentarono la Sezione capi d'arte della Regia Scuola Industriale di Trieste) – si impiegarono presto nella ditta, con mansioni diverse, anche se legate comunque alla Sezione d'arti grafiche che grazie al padre aveva raggiunto livelli di prestigio. Bruno, che entrò in azienda non ancora ventenne e vi rimase per oltre quarant'anni, si occupò di litografia e Filiberto, dotato anch'egli di buone capacità artistiche, di fotomeccanica.

Fu Pollione, tuttavia, che ereditò, all'interno dello stabilimento cartotecnico triestino, il ruolo che era stato del padre. Nato nel 1895 e sostenuto da eccellenti qualità a livello artistico,

A fronte: Giuseppe Sigon intorno al 1910

In queste pagine: illustrazioni, locandine e cartoncini pubblicitari realizzati da Giuseppe Sigon e una foto giovanile del figlio Pollione



G.C. PIERO DELBELLO



aveva iniziato a collaborare con la Modiano in giovane età e poco dopo la prima guerra mondiale vi entrò stabilmente, divenendone in breve il più importante illustratore interno, ruolo che mantenne a lungo.

La produzione di Pollione per la Modiano, in circa cinquant'anni di rapporto lavorativo e malgrado l'amputazione del braccio sinistro, è notevolissima per quantità e qualità. Come aveva fatto il padre Giuseppe, disegnò di tutto e risulta piuttosto difficile, tra la mole infinita di manifesti, locandine, calendari, menù, etichette e incarti di vario tipo che portano la sua firma, enucleare questo o quel lavoro, anche se alcune creazioni rimangono punti fermi nella storia (e non solo quella triestina) della grafica pubblicitaria. Per esempio, il centauro che caratterizza un manifesto per le omonime cartine per sigarette della Modiano, alcune figure e trovate pubblicitarie che ancora oggi accompagnano la produzione di carte da gioco della ditta o la tigre che si avvinghia con forza al barattolo dell'estratto di carne Arrigoni.

Sarà proprio Pollione, soprattutto durante gli anni Trenta attraverso un rapporto di collaborazione abbastanza stretto tra lo stabilimento cartotecnico triestino e le Generali, a elaborare per la Compagnia varie creazioni grafico-pubblicitarie che troveranno la loro applicazione su *affiche*, cartelloni per fiere ed esposizioni, calendari, frontespizi e buste di polizze, mazzi di carte e altro materiale promozionale.

Materiale promozionale creato da Pollione Sigon e una sua foto al lavoro (in primo piano) presso la "Modiano" negli anni Trenta, periodo in cui l'artista si avviava a diventare il più importante illustratore dello stabilimento cartotecnico triestino



G.C. PIERO DELBELLO





Terminato il suo impiego alla Modiano agli inizi degli anni Sessanta, Pollione continuò comunque a collaborare con l'azienda fino a poco prima della morte, avvenuta nel 1971.

La sua esistenza, già piuttosto difficile per vari motivi, subì un colpo durissimo nell'aprile 1945, quando nei pressi di Vinadio, vicino al confine francese, il giovane figlio Glaucoco, arruolatosi con gli alpini della Monterosa, morì in uno scontro militare per la difesa di un caposaldo di montagna, a guerra praticamente finita.

“Non era tornato neppure quel bravo ragazzo, il più bravo del suo Liceo e forse dell'intera città, che si chiamava Glaucoco Sigon...”: lo ricorda così, all'inizio della pagina che gli dedica in un suo appassionato volume sui “giovani di Salò”, il prof. Claudio de Ferra che in un recente colloquio ne ha pure sottolineato le notevoli capacità come disegnatore, soprattutto a mano libera, confermate anche da alcuni familiari.

Chissà, forse Glaucoco, figlio d'arte, avrebbe continuato l'attività che era stata del nonno, del padre e degli zii, magari approdando a quella “casa” Modiano che aveva ospitato a lungo tanti suoi familiari e per la quale sembra che avesse già prodotto, probabilmente su invito del padre e malgrado la giovane età (era nato il 14 aprile 1924), qualche lavoro grafico.

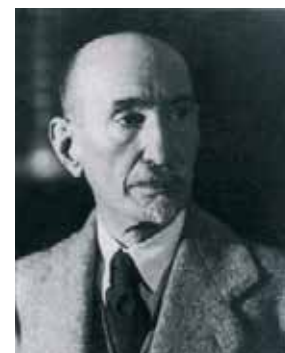
Calendari e manifesti disegnati da Pollione Sigon negli anni Trenta per le Generali e una foto del figlio Glaucoco, caduto al fronte nell'aprile 1945



Pietro Egidi

Achille Beltrame, dalla pittura agli almanacchi

Gli almanacchi, nelle varie forme assunte nel corso dei secoli, sono uno degli esempi più significativi di stampati dalla grande diffusione popolare e rivestono un ruolo di grande importanza anche nella storia della comunicazione visiva indirizzata alla clientela del Gruppo Generali nella prima metà del Novecento. Achille Beltrame, autore di numerosi quadri a olio utilizzati per gli almanacchi dell'Anonima



**L'almanacco
La raccolta del fieno
di Albelli (1908)**



Grandine (compagnia poi incorporata, nel 1947, dalla casa madre) può quindi a buon titolo essere inserito tra i maestri che crearono e resero celebre la "tradizione d'immagine" delle Generali, al pari degli altrettanto grandi Dudovich e Boccasile cui sono dedicati i capitoli seguenti. Se i manifesti di questi ultimi erano esposti in pubblico sui muri di tutta Italia, il messaggio pubblicitario degli almanacchi restava in bella evidenza nelle case delle famiglie contadine per 365 giorni all'anno.

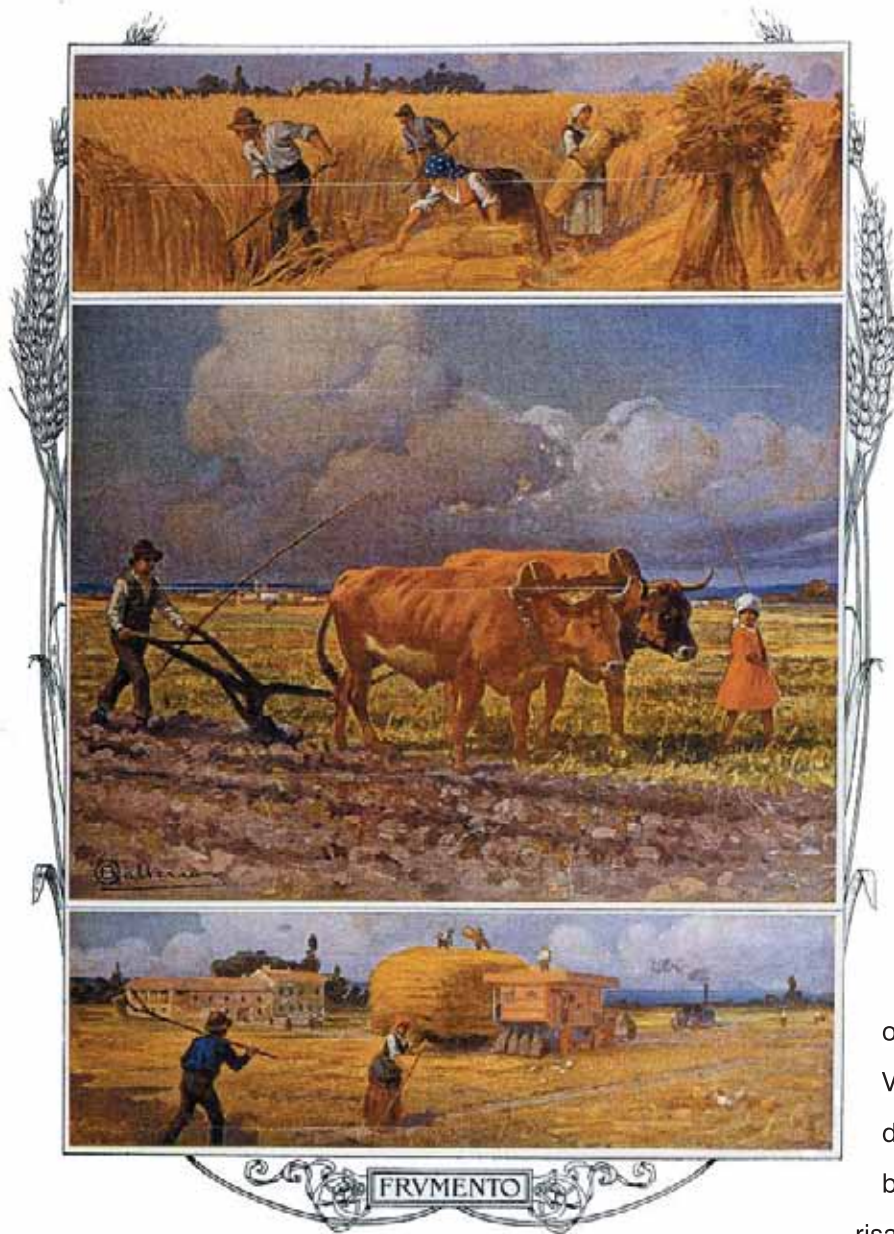
Nella lunga storia – dal 1903 al 1943 – delle iniziative promozionali dell'Anonima Grandine legate all'arte si evidenziano tre periodi. Il primo, dal 1903



Qui sopra: due quadri a olio di Beltrame *La partenza dei soldati* (1916) e *Il ritorno dei soldati* (1919), quest'ultimo con il relativo almanacco

al 1914, è caratterizzato da almanacchi dedicati alla vita agricola eseguiti da artisti dello Stabilimento Tipolitografico Modiano per lo più rimasti anonimi (solo in due casi sono stati identificati gli autori, Albelli e Fontana). I temi iconografici erano quelli dei lavori nei campi e della ciclicità delle stagioni; nelle scene aleggiava uno spirito di serena e gioiosa operosità contadina, certo non privo di una forte e voluta patina idealizzante. Inoltre è ricorrente, nelle cornici laterali degli annuari, la riproduzione delle medaglie d'oro vinte alle varie Esposizioni nazionali e internazionali.

Nel 1915 ha inizio la serie dei dipinti di Achille Beltrame, il pittore e illustratore veneto (nato ad Arzignano nel 1871), la cui fama rimane soprattutto legata alle oltre 4.600 tavole prodotte per *La Domenica del Corriere*. La promozione dell'immagine dell'Anonima Grandine nel periodo tra il 1915 e il 1929 è così legata soprattutto al suo nome. In questi anni dagli almanacchi spariscono le medaglie, mentre spesso, come elemento distintivo all'interno della scena dei campi, si nota l'immagine di un manifesto della Compagnia, attaccato al muro della casa colonica.



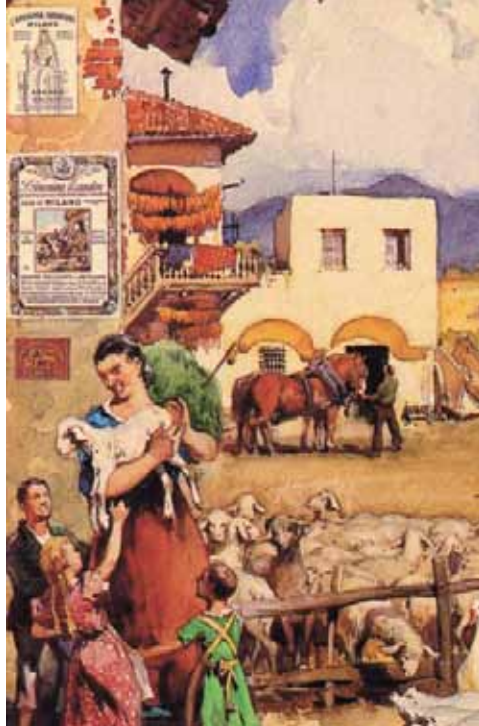
Qui sopra: *Trittico del frumento* di Osvaldo Ballerio (1922)

A fronte: *Casa colonica* di Aldo Raimondi (1939) e *La raccolta dell'uva* di Achille Beltrame (1927)

nocchiatura, la raccolta dell'uva e la vendemmiatrice, la raccolta dei pomodori e del tabacco.

Le scene sono rese con la consueta e puntuale dovizia di particolari, in una visione idilliaca del mondo rurale, certo piuttosto lontana dalla realtà; quelle immagini così belle e colorate da appendere al muro incontrano un ampio

Sono gli anni della guerra e nelle prime opere realizzate da Beltrame per gli almanacchi compaiono puntualmente i riferimenti al conflitto. Non si tratta però di evocazioni commoventi o tragiche: nel ciclo dei cinque quadri a olio del periodo bellico, i richiami alla guerra (il treno dei soldati che attraversa i campi, la sfilata tra la folla del paese, il bersagliere in convalescenza, la sosta delle truppe corazzate, il ritorno dopo la vittoria) sono immersi in una bonaria e operosa atmosfera campagnola che li stempera e quasi li annulla; sono un inno alla campagna veneta allora martoriata dalla guerra, ma sempre operosa con la serenità della protezione assicurativa. Subito dopo la guerra, per tre anni altri artisti vengono chiamati a dipingere per l'Anonima Grandine: Vincenzo Polli nel 1920 e Osvaldo Ballerio che nel 1921 e nel 1922 esegue due originali "trittici". Poi, sino alla fine degli anni Venti, è di nuovo Beltrame a realizzare i quadri destinati agli almanacchi, concentrandosi sull'ambiente contadino e sulle varie attività agricole: la risaia, l'aratura, la trebbiatura del grano e la span-



successo fra le famiglie contadine, perché per quel mondo rappresentano la speranza di un futuro diverso e migliore.

Per completare la descrizione dei lavori eseguiti da grandi illustratori per l'Anonima Grandine, accenniamo brevemente al terzo periodo, dal 1930 al 1943, che vede vari artisti alternarsi nella realizzazione di acquerelli e quadri a olio. Nelle scene di questi dipinti, che saranno riprodotti in

manifesti, continuano a esserci piccole riproduzioni di altri manifesti affissi su qualche muro, ora non più solo dell'Anonima Grandine ma anche dell'Anonima Infortuni (altra compagnia incorporata dalla casa madre nel 1947). Tra gli illustratori del periodo, ci sono i già citati Ballerio e Boccasile, ma anche Aldo Raimondi e altri.

Tornando ad Achille Beltrame, ricordiamo che molti dei quadri e acquerelli da lui realizzati per l'Anonima Grandine fanno oggi parte del patrimonio

artistico delle Generali. Nel 1993 vennero raccolti nel volume *Generali, tradizione d'immagine*, edito in occasione del centenario del Bollettino, cui seguì una mostra sullo stesso tema al Museo d'arte moderna di Ca' Pesaro a Venezia. I quadri di Beltrame tornarono così alla ri-





Dall'alto in basso:
 lo striscione della mostra veneziana
 sulla collezione Generali (1994);
La vendemmiatrice di Beltrame (1928)
 e una copertina de *La Domenica del
 Corriere*, dedicata alla trasvolata
 atlantica di Italo Balbo (1931)

balta e l'interesse pubblico fu notevole, tanto che seguirono mostre più specifiche a Cortina d'Ampezzo (insieme ai quadri di proprietà del Comune di Arzignano), a Roma e a Palermo.

I critici e gli storici d'arte scoprirono quindi, al di là della figura dell'illustratore, il valore di Achille Beltrame come pittore della natura e del lavoro, convenendo sulla sua abilità nel rendere più vivo e fresco

il tema della vita nei campi e della famiglia contadina – ampiamente trattato nell'Ottocento – con il verismo focalizzato sui vari aspetti della vita quotidiana nella cornice incomparabile della campagna veneta.

Achille Beltrame morì a Milano il 19 febbraio 1945, dopo aver continuato fino a pochi giorni prima a disegnare per *La Domenica del Corriere* quelle sue tavole a colori che erano divenute il marchio distintivo della rivista. Infatti le tavole del settimanale milanese, come pure gli almanacchi dell'Anonima Grandine, hanno rappresentato per quasi mezz-

secolo un modo molto più incisivo rispetto alla parola scritta di comunicare con una popolazione ancora a forte connotazione rurale e appena avviata verso una più diffusa alfabetizzazione.

“Attraverso le immagini da lui create – scrisse Dino Buzzati – i grandi e più singolari avvenimenti del mondo sono arrivati pur nelle sperdute case di campagna, in cima alle solitarie valli, nelle case umili, procurando una valanga di notizie e conoscenze a intere generazioni di italiani.”



**Alessandro Paglia
 Roberto Rosasco**

Marcello Dudovich, il maestro del cartellonismo

La prima guerra mondiale segnò un momento di notevoli difficoltà per la vita delle Assicurazioni Generali, acuite dalla particolare struttura politico-amministrativa su cui l'Azienda poggiava: non va infatti dimenticato che allo scoppio del conflitto le due sedi più importanti della Compagnia – Trieste e Venezia – vennero a trovarsi in opposti campi bellici e che lo smembramento dell'impero asburgico, con la nascita di nuovi stati nazionali, comportò tutta una serie di non facili problemi a livello economico e giuridico. Da parte delle Generali si rese dunque necessaria, alla fine della guerra, una graduale e paziente opera di ricostruzione e di riassetto amministrativo, che proseguì e si consolidò nei decenni successivi.

Sebbene la situazione politica ed economica fosse tutt'altro che rosea a livello internazionale, dalla metà circa degli anni Venti e poi, in modo particolare, durante gli anni Trenta, la Compagnia riuscì a rafforzare notevolmente il proprio assetto con aumenti di capitale, con l'incremento della rete agenziale che divenne sempre più capillare, con l'acquisizione e il controllo di compagnie nazionali ed estere.

A questo periodo, non certo privo di difficoltà ma improntato a un forte slancio imprenditoriale, risale la scelta dell'Azienda di avvalersi della collaborazione di Marcello Dudovich, una delle firme più prestigiose del cartellonismo pubblicitario. Il consolidamento econo-



A sinistra: *Autoritratto*,
tempera su tavola (1954 ca.)

Qui sopra: il manifesto
La contadina tra i covoni di grano
(1926, ristampato nel 1937)

Un garibaldino alle Generali



Antonio Dudovich, padre del grande illustratore, lavorava alle Generali. Se ne parla anche nel volume *Marcello Dudovich. Oltre il manifesto*, catalogo dell'omonima mostra allestita nel 2002-03 a cura di Roberto Curci presso il Museo Revoltella di Trieste con la collaborazione della Compagnia. Il seguente testo e le due immagini (Antonio in divisa e con il figlio Marcello) sono tratte dal saggio *Casa Dudovich: arte, cultura, amor di patria*.

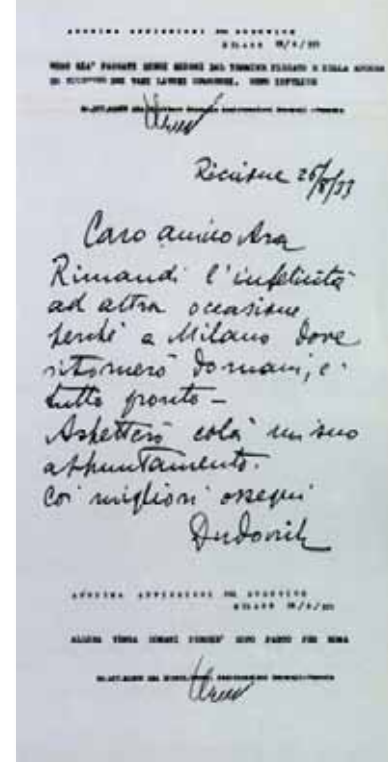
Marcello Dudovich nasce a Trieste il 21 marzo 1878. Il padre Antonio, originario di Traù (oggi Trogir), in Dalmazia, è un impiegato delle Assicurazioni Generali. Fervente irredentista, ha indossato la camicia rossa garibaldina, combattendo con l'eroe dei due mondi a Bezzecca (1866) e Digione (1871). La madre, la triestina Elisabetta (Elisa) Cadorini, è un'eccellente pianista. Sarà, sempre, una madre amorevole e amatissima. In casa si respirano arte, cultura e amor di patria. Marcello è il terzo di quattro fratelli: Maria (1873), Itala (1874) e Manlio (1882). Quest'ultimo diverrà un noto violista e suonerà per trent'anni nel prestigioso Quartetto Triestino assieme a Jankovich, Viezzoli e Baraldi, facendo tournée in tutto il mondo. Cugino di Marcello per parte materna è il pittore Guido Grimani.

mico-societario, dopo la non facile parentesi bellica, e le esigenze di una più puntuale e incisiva azione promozionale imposta dai tempi suggerirono alle Generali di legare il proprio nome a quello di un grande grafico – tra l'altro triestino e figlio di un impiegato della Compagnia (v. box sopra) – nel tentativo di creare, sull'esempio di altre aziende, un fortunato binomio imprenditore-artista, estremamente proficuo a livello d'immagine. E queste aspettative, che le Generali certamente riponevano nel nome ormai largamente affermato di Dudovich, sembrano cogliersi anche fra le poche righe di un sollecito inviatogli nell'agosto 1933 dal direttore generale Marco Ara: "Sono già passati dieci giorni dal termine fissato e nulla ancora ho ricevuto dei vari lavori commessi. Sono in-

felice.” Al benevolo richiamo fece seguito un’immediata e rassicurante risposta dell’artista (v. carteggio a lato).

Quando Dudovich iniziò a collaborare con le Generali nella seconda metà degli anni Venti, aveva avviato già da tempo a Milano, insieme a un avvocato, la società editrice Star che produsse e distribuì – anche attraverso l’Igap (Impresa generale affissioni e pubblicità) di cui lo stesso Dudovich fu direttore artistico fino al 1936 – la quasi totalità dei lavori destinati alla Compagnia.

La produzione del famoso cartellonista per le Generali copre un arco di tempo di oltre dieci anni, fino al 1937-38, e Venezia, con la laguna e le sue vedute caratteristiche, costituisce il tema iconografico che più sovente ricorre. Non sappiamo se e quanto abbiano influito, in tal senso, alcune sollecitazioni della committenza; comunque sia, non era affatto facile prescindere, anche per il grande artista triestino, da quelli che erano, ormai, i



Calendari murali (a sinistra):
*Pregiera in laguna davanti
 al “capitello”* (1935 ca.)
 e *Molo di San Marco visto
 dalla laguna* (1932 ca.)





A destra:
il manifesto *Il Todaro
sul molo di piazzetta
San Marco* (1930 ca.)
e il calendario *Fantasia
veneziana* (1931)

Sotto: un particolare
de *La contadina con
il fascio di grano* (1938)

A fronte: il manifesto
*Il legionario e l'africano
seminatori* (1937 ca.)



simboli per eccellenza della Compagnia, tra l'altro in un settore, quello assicurativo, certamente di non semplice interpretazione e divulgazione a livello pubblicitario.

La suggestiva "atmosfera veneziana", giocata fra lo scialle svolazzante di una figura femminile rivolta verso la laguna, le statue del Todaro (San Teodoro) e del leone marciano in piazzetta San Marco, la preghiera davanti al "capitello" e altri classici scorci cittadini, è resa da Dudovich attraverso una marcata semplificazione plastica dei soggetti rappresentati, vicina ai dettami del Novecento italiano, movimento artistico formatosi nel periodo 1922-24 che influenzò sensibilmente l'autore triestino, soprattutto dalla seconda metà degli anni Venti. Il risultato, in generale, è quello di una diffusa semplicità e pulizia compositiva, a volte di ordine e rigore formale: "cifre" che, trasferite dal campo grafico-pittorico a quello assicurativo, possono diventare sinonimo di trasparenza ed efficienza a livello operativo.

Alla città lagunare, e in particolare all'atmosfera del Settecento veneziano, ci riportano anche un calendario murale edito per il centenario della Compagnia nel 1931 – il bozzetto verrà usato poi nel programma dell'Opera di Roma per la stagione 1932-33 in occasione della prima della *Gioconda* – e una cartolina dello stesso anno.

La tendenza verso forme sempre più geometrizzate e volumetriche, caratteristica della



produzione di Dudovich durante gli anni Trenta e fino alla seconda guerra mondiale, si coglie pienamente nella figura di “contadina” con il cappello a larghe tese, utilizzata per le “Assicurazioni contro gli incendi delle granaglie e dei covoni”: il viso sorridente e il braccio proteso a stringere saldamente il fascio di grano emanano un convincente messaggio di serenità e sicurezza insieme.

Dopo la presa di Addis Abeba, con la conquista definitiva dell’Etiopia e la formazione dell’Africa Orientale Italiana nel 1936, le imprese coloniali fasciste e l’ambiente africano in genere diventarono materia di tanta illustrazione italiana di quel periodo. Su questi temi Dudovich elaborò per le Generali due bozzetti che vennero impiegati per un manifesto e un calendario murale, pressoché simili a livello d’impostazione generale e dei soggetti rappresentati: in entrambi campeggia maestosa l’aquila imperiale simbolo del regime, a sicura difesa del legionario e dell’africano intenti a seminare.

Pietro Egidi



Dudovich per l’Ina

La collezione di manifesti e altri stampati del Gruppo Generali comprende anche alcune opere realizzate da Marcello Dudovich negli anni Trenta per l’Ina; si tratta di illustrazioni realizzate per promuovere varie polizze, in cui risaltano i valori etici e sociali del tempo, quali la tutela del lavoro, allora prevalentemente rurale, e la preoccupazione per l’avvenire dei giovani.

Gino Boccasile, cantore delle donne d'Italia

Siamo nell'Italia degli anni Trenta, le riforme agrarie e le grandi opere di bonifica del fascismo cercano di portare l'Italia all'autosufficienza economica e alimentare. In questo contesto, le grandi campagne di comunicazione guadagnano un ruolo indispensabile nell'ottica della spinta alla modernizzazione e allo sviluppo di ogni settore della vita economica: *La Gazzetta del Mezzogiorno* cita infatti "ora la tecnica e la moda impongono grandi cartoni disegnati e coloriti da maestri, così pieni di movimento che il pubblico si sofferma a guardarli con visibile compiacimento". Una grande compagnia come Assicurazioni Generali, assieme alle società affiliate,





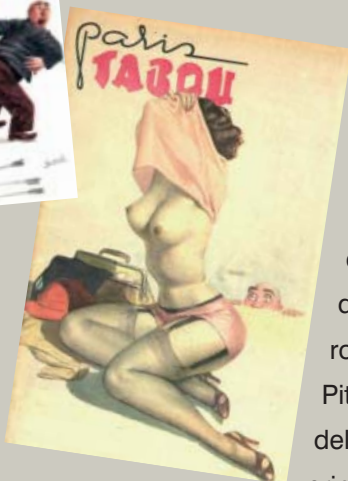
“Dopo l’anima, la gamba”

“Il mio ideale femminile è... una donna. Intendo dire una creatura che voi non possiate mai scambiare per suo fratello” sosteneva Boccasile: deliziosa e affascinante, con esili caviglie a sostenere cosce tornite, glutei perfetti e giunonici a coronamento di strettissimi vitini di vespa, scatena la fantasia degli uomini e l’ammirazione delle signore. L’artista aveva proprio un debole per le donne, tanto da desiderare di assomigliare un po’ a Don Giovanni, con quella sua attraente e “segreta” voglia di lampone: trovava le sue modelle per la strada, la sua matita riproduceva sulla carta la consistenza dei loro corpi sodi e scultorei tesi sotto la stoffa dei vestiti. Dalla Signorina Grandi Firme, con i suoi deliziosi polpacci rotondi messi in mostra nelle copertine rosa pastello della rivista di Pitigrilli, alla madre “forte” e rassicurante che compare nei manifesti dell’Anonima Grandine; dalle donnine nude del *Paris Tabou*, una delle prime riviste “calde” che i turisti nascondevano nelle loro valigie di ritorno dalla capitale francese, alla ragazza in divisa da ausiliaria che regge fieramente la bandiera in tempo di guerra, La donna che Boccasile ritrae sa ritagliarsi con fascino e armonia una parte sempre più fondamentale nella società del Novecento. La sua più grande arma di seduzione? “... dopo l’anima, la gamba...”



boccasile

“Non si possono firmare le copertine con un bacio, anche se rappresentano creature deliziose: e così mi chiamo Gino Boccasile”



non poteva non cogliere la crescente importanza che la comunicazione visiva acquistava in quegli anni: tra i grandi maestri di quest'arte, commissiona a Gino Boccasile – il cartellonista barese reso famoso dalle cartoline commemorative della Fiera del Levante del 1930 e dalle illustrazioni sulle riviste specializzate di moda femminile – alcune campagne per la controllata Anonima Grandine incentrate sull'agricoltura, tema particolarmente legato all'autarchia. Gi.Bi. (come lo chiamano gli amici) utilizza personaggi che sembrano balzare fuori dal manifesto, gioiosi e dalle fattezze forti e vigorose, ritratto di quel mondo agricolo che avrebbe dovuto avere un ruolo fondamentale nella crescita del Paese.

Privo di un occhio fin dalla prima giovinezza a causa di un incidente in un cantiere edile – lo colpì uno schizzo di calce viva – Boccasile disegnò l'Italia: dalle società assicuratrici (oltre che per l'Anonima Grandine lavorò anche per l'Ina e per le collegate Assitalia e Fiume) e dagli enti turistici alle pubblicità di prodotti di largo consumo, dalla moda femminile alla propaganda politica per la Repubblica Sociale, di cui fu per scelta fedele sostenitore subendo per questo un severissimo esilio editoriale negli anni successivi alla guerra, i suoi manifesti parlavano meglio di molte parole ed erano capaci di attirare l'attenzione anche del passante più frettoloso.

Oggi le sue opere sono contese dai collezionisti di tutto il mondo, la sua memoria pienamente riabilitata.



In questa pagina: alcune opere di Gino Boccasile per Ina, Assitalia e Anonima Grandine

Alessandra Gambino



Un pomeriggio con Omero Valenti

Io non riesco ovviamente ad averne la benché minima memoria, ma ne ho sentito parlare varie volte in passato da alcuni miei familiari. Sembra che nella mia prima infanzia (negli anni

Cinquanta) tra gli oggetti di gioco preferiti ci fosse, per un certo periodo, un barattolo in latta di dadi da brodo che usavo soprattutto come tamburo per la gioia dei timpani di famiglia (per questo, molto probabilmente, ne è rimasto vivo il ricordo), ma anche per contenere chissà quali fantastiche diavolerie infantili. Sembra poi che del barattolo mi attirasse in particolare una specie di minuscolo omino nero che vi era rappresentato e che io, mi dicevano, tentavo di chiamare, nel mio primo italiano, "topino" oppure "omo nero", che era poi il nome di un gioco di carte che vedevo fare in casa. Certo non potevo sapere come si chiamasse realmente quel piccolo personaggio o chi l'avesse disegnato. E tanto meno potevo immaginare che vari decenni dopo,



In questa pagina:
il barattolo di dadi per
brodo Arrigoni (1948 ca.)
e illustrazioni eseguite da
Valenti per il Bollettino
(anni Sessanta/Settanta)



Nato a Trieste nel 1906, Omero Valenti cominciò molto presto la sua attività: negli anni Venti disegnò la pubblicità del giornale triestino *Femmina*, che lo fece conoscere, e poi andò a lavorare nello studio grafico di Gustavo Petronio di cui divenne socio. Negli anni Trenta collaborò come vignettista al settimanale per ragazzi *Mastro Remo*, ispirato al personaggio radiofonico diventato popolarissimo grazie al giornalista triestino Mario Granbassi. Nei decenni Quaranta/Cinquanta si concentrò sulla grafica pubblicitaria in vari ambiti: turismo, industria, enti, fiere... Dalla metà degli anni Sessanta alla fine degli anni Settanta collaborò con le Generali, realizzando illustrazioni anche per il Bollettino diretto allora da Carlo Ulcigrai. Ha lavorato ininterrottamente fino agli anni Ottanta; nell'ultimo periodo di attività ha disegnato quasi esclusivamente cavalli e soggetti legati al mondo equestre, una delle sue più forti passioni. È morto a Udine nel 2001.



per quegli strani e magici casi che a volte la vita ci propone, mi sarei trovato a parlare per qualche ora con il vecchio "padre" di quell'omino nero e di innumerevoli altre creazioni di grafica pubblicitaria. Che Il Sor Arrigo (questo era il vero nome dell'omino) e la tigretta che gli compariva accanto, marchio per anni dell'Arrigoni, l'avesse creati Valenti l'ho scoperto comunque tardi, quando già da qualche tempo vivevo a Trieste e cominciavo a interessarmi di storia della grafica pubblicitaria e, in particolare, di archeologia industriale. Poi, per un insieme di fortunate circostanze, in un pomeriggio del gennaio 1998 mi ritrovai a Udine, in un appartamento dove Valenti, trasferitosi da Trieste, viveva insieme alla figlia Barbara; per caso c'era anche un registratore...

Da qualche tempo mi interessò di grafica pubblicitaria e di artisti del Friuli - Venezia Giulia; sinceramente mi ha colpito vedere solo di rado suoi lavori su cataloghi e pubblicazioni in materia. Lei ha prodotto tantissimo...

Sì... è vero... ma sa dottore, io non sono Dudovich... (*risatina*). Nel mio piccolo... nel mio lavoro in questi ultimi anni ho avuto un debole per i cavalli; ho una specie di malattia per i cavalli. Pensi che da giovane sono andato volontario in cavalleria per fare le ossa poi invece me le sono rotte... i cavalli sono una malattia incurabile. Ho fatto il servizio militare in cavalleria non per la patria sa, in cui credo poco, ma per i cavalli! Pensi dottore,



In questa pagina:
due foto di Omero Valenti
e una cartolina di
Femmina, quindicinale
femminile (anni Venti)



In questa pagina: *Grado* (cartolina, anni Quaranta) e "Il Sor Arrigo e la tigretta" (etichetta per *Maltoriso Arrigoni*, anni Trenta)

A fronte: "Il Balilla Moschettino" dal settimanale per ragazzi *Mastro Remo* (1935), con la firma di Valenti nell'ultima vignetta, e una foto di Mario Granbassi



sono diventato istruttore federale... ma lei forse vuole sapere del mio lavoro... come grafico ho lavorato molto nelle fiere...

Ogni tanto perdeva momentaneamente il filo del discorso, ma era lucidissimo malgrado i suoi novantadue anni. Ci sedemmo nel salottino mentre la figlia ci portava alcuni rari e vecchi articoli di giornale che parlavano del padre.

Quando ha iniziato a fare i primi lavori di grafica pubblicitaria?

Ho cominciato nello studio Petronio... era una zincografia a Trieste in via Vasari... tanti anni fa; non ero sposato... avevo poco più di vent'anni. Praticamente ho cominciato a fare il lavoro pubblicitario... ho fatto anche pannelli di una parete intera per i grandi film. Mi ricordo *Il re dei re*, un bel

film. Sono passati tanti anni... mi scusi sa... certe volte perdo qualche colpo...

E per la Fiera di Trieste ha lavorato?

Tutti gli anni per padiglioni vari... poi dopo Petronio *pian pian pian* mi sono messo da solo. Io veramente volevo andare a Milano... perché là avevo fatto il servizio militare...

Lei ha avuto come maestro Wostry...

Era mio professore. Io ho fatto le Industriali, sezione capi d'arte, in via Battisti. Ho avuto come professori Mayer, Torelli, Wostry... Wostry era un tipo molto energico. Una volta dette dei colpi a dei telai in carta che avevamo preparato noi studenti e li sfondò (*risatina*).

E poi?

Andavo spesso a Milano per la fiera a preparare i padiglioni delle imprese triestine... prima dell'ultima guerra. Nel 1940 sono stato richiamato come anziano. Per fortuna sono stato congedato per limiti d'età. Il mio reparto era sul *Conte Rosso* per andare in Africa... tutti morti... quasi tutti morti, silurati da sommergibili inglesi... Barbara!... Barbara!... porta un Campari per tutti!

Mi sembrava che fosse una specie di rito per lui un Campari fresco a quell'ora. Non so...

Non ha creato lei il Sor Arrigo, l'omino nero dell'Arrigoni?

Altroché... altroché... con la tigre... è una mia creatura... sa come è successo? Lavoravo da Petronio e un giorno arrivò il figlio di... come si chiama... Sanguinetti, il proprietario dell'Arrigoni... un tipo strambo. Dietro di me c'era un armadio con tante scartoffie, vecchi disegni

miei che penzolavano... tra cui Arrigo... lui lo vide e lo volle come marchio.

La tigre per l'Arrigoni l'aveva disegnata Pollione Sigon...

Sì... sì... io la tigretta che sta accanto ad Arrigo l'ho fatta in base a quella tigre rampante... è una derivazione la mia. Da quella volta è diventato il marchio dei dadi. Ho fatto tante di quelle vetrine per l'Arrigoni!

Dove?

A Trieste. L' Arrigoni aveva due vetrine in via D'Azeglio e io andavo ad addobbarle. Disegni sagomati con il legno...

E dopo?

Ho continuato in via Mazzini 44. Ho fatto di tutto...

Ha conservato un po' dei suoi lavori?

Ho buttato tanta di quella roba! Quasi tutto. Ma non potevo tenerla. Quando mi sono trasferito a Udine dove la mettevo? Le caricature... ho un po' di fotografie di lavori... gliele farò vedere...

E di Mario Granbassi cosa ricorda? Era suo amico no?

Sì... sì... piantò tutto e andò volontario nella guerra di Spagna... non posso capire certe cose. Ha abbandonato la famiglia. È voluto andare a morire in Spagna. Il figlio adesso ha un'agenzia pubblicitaria. Ecco... guardi... questo è *Mastro Remo*, il giornalino per ragazzi di Granbassi... tipo il *Corriere dei Piccoli*.



E per le Generali quando ha lavorato?

Per le Generali ho lavorato tredici anni... ma ho buttato via tutto. A Trieste avevo un mare di roba... ma ho buttato tutto. Ah... ecco... ecco... questo l'ho fatto per le Generali... quando c'era Ulcigrai. Erano pannelli di un metro per settanta... con gli



Mario Granbassi, in arte Mastro Remo

Mario Granbassi, nato a Trieste nel 1907 e caduto in Spagna nel 1939, venne insignito della medaglia d'oro al valor militare. Fu un grande giornalista nonché pioniere della radio (Radio Trieste iniziò la sua attività il 30 luglio del 1931), la sua era una delle voci più popolari degli anni Trenta. Sotto lo pseudonimo di *Mastro Remo*, che fu poi il nome di un giornalino a fumetti, inventò il primo gioco

radiofonico interattivo rivolto alle scuole. La rubrica riscosse uno straordinario successo anche a livello nazionale. Così lo ricorda la nipote Margherita, famosa campionessa di scherma: "Mio nonno, a ventiquattro anni era già capocronista del *Piccolo*. Nella storia del quotidiano di Trieste è stato il più giovane a ricoprire questo ruolo. Anche se non ho avuto la fortuna di conoscerlo di persona, mi ci sono affezionata attraverso i racconti che mi sono stati fatti. Il

temperamento era senz'altro quello di un guerriero, ha portato avanti una scelta difficile che gli è costata la vita. Purtroppo dalla Spagna non è più tornato, ma senz'altro mi ha insegnato tante cose, che ho potuto assimilare attraverso mio padre."



stabili di proprietà
della Compagnia...
le casette... le sedi di
Milano e Trieste.

Le manca Trieste?

Altroché... altroché... *(lunga pausa)*.
Sono nato a Trieste...ho lasciato parecchi
amici che qui non vedo mai. Sono da otto anni
qui a Udine al confino. La nostalgia non manca... nella mia rozzaggine sono
un sentimentale, sa...

Fino a quando ha continuato a lavorare?

Ho avuto sempre uno studio con due o tre ragazzi che poi hanno fatto car-
riera come disegnatori. Ho dovuto anche fare cartografia per i tedeschi du-
rante la guerra. Avevo lo studio chiuso... sono riuscito ad avere un ufficio nel
Palazzo di Giustizia... dovevo vivere... avevo una moglie e le figlie. E poi ho
avuto un processo come collaborazionista. Pensi lei! Mi hanno condannato
a un mese di sospensione dal lavoro... dovevo nascondermi. Ho continuato
a lavorare fino agli anni Ottanta... ho fatto caricature... *Dotor, posso fumar?*

Ma certo...

Fumo poco... sei sette sigarette... le Esportazioni... ogni tanto ci trovo un
tronco dentro *(risatina)*. Se le offro una delle mie l'avveleno. Io non aspiro
sa... come mio padre... fumava quaranta sigarette, ma non aspirava! È un
ripiego... o un caffè o una sigaretta...

E per la Stock ha lavorato?

Perbacco!... altroché... quindici anni... ho fatto vetrine... ho lavorato per
tante ditte... ora non ricordo...

Quali grafici ha apprezzato durante la sua vita?

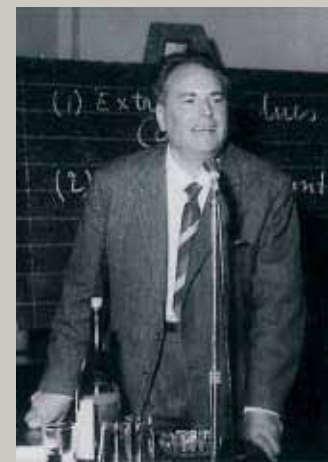
A Trieste Kollmann... Luigi Cassetti... aveva lavorato da me... collaboravano
con me alla Fiera. Poi Ricciotti... Franzer di nome. Ha cominciato da me. Una
volta, nello studio di via Mazzini, gli ho detto di metter ad asciugare sul pog-





De Finetti, da Gino a Bruno

Gino de Finetti fu pittore, cartellonista e vignettista. Nato nel 1877 a Pisino d'Istria da padre gradiscano, trascorse gli anni della giovinezza tra Monaco, Parigi e Berlino dove la sua abilità grafica si esprime in lavori destinati all'illustrazione di riviste prestigiose, quali *Simplicissimus* e *Jugend*. Era lo zio di Bruno de Finetti, insigne matematico, statistico, economista e filosofo, considerato uno dei massimi scienziati e pensatori del Novecento. Dal 1931 al 1946 Bruno fu impiegato alle Generali, passando poi a un rapporto di consulenza per dedicare più tempo all'insegnamento universitario, e per sua iniziativa presso la Direzione Centrale venne istituito un reparto elettrocontabile dotato di macchine Hollerith, il meglio della tecnologia degli anni Trenta.



giolo delle copie che avevamo appena dipinto... è volato via tutto! (*risata*). Poi è andato a Milano e si è introdotto... ha fatto fortuna. Un'unica volta è tornato a Trieste con una macchina che non finiva più.

A proposito di cavalli, che a lei piacciono tanto, cosa pensa di quelli disegnati da de Finetti?

Bravo... bravo... goriziano... ma non è mai montato a cavallo lui!
Poi abbiamo parlato ancora un po'... di tutto; volevo chiedergli ancora tante cose... dei suoi lavori, della Trieste di ieri, degli artisti che aveva conosciuto, di come erano nate tante sue creazioni pubblicitarie... l'avrei fatto parlare per ore, ma l'ho visto un po' stanco...

Allora la saluto...

Prenda... prenda questi ritagli di giornali... le foto... cosa vuole che ne faccia ormai... ma si ricordi dei cavalli... i cavalli...

Quest'incontro è stato possibile grazie alla disponibilità e alla cortesia dell'amico Giuliano Righi che ringrazio sentitamente.

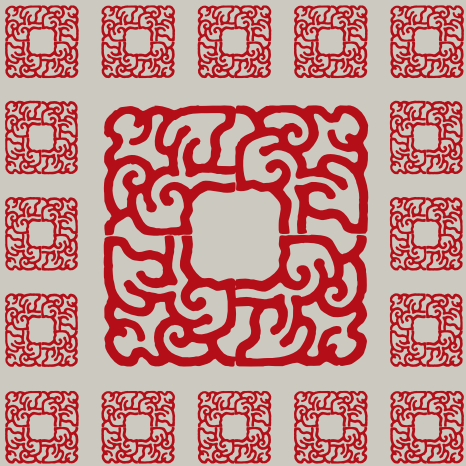
Pietro Egidi



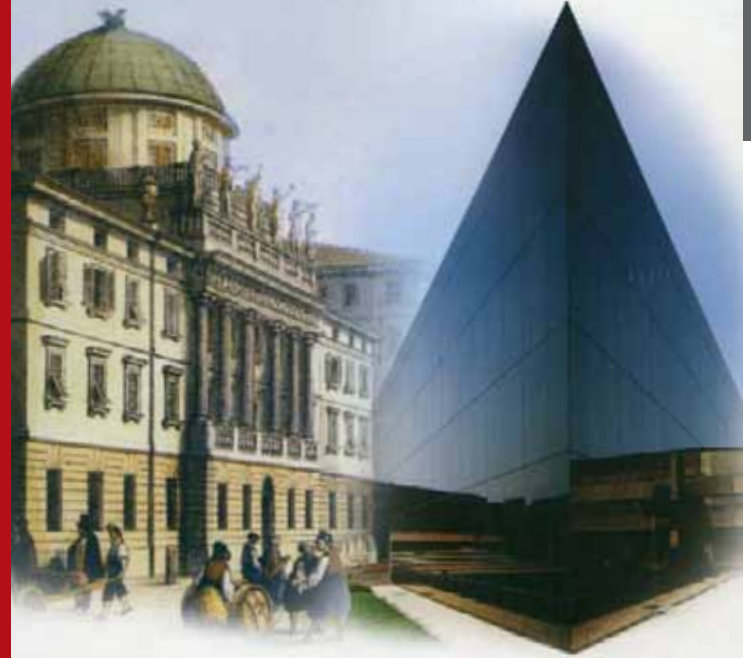
Nel box: il matematico Bruno de Finetti e una cartolina del 1908 a lui indirizzata, dipinta dallo zio Gino

Qui sopra: una vignetta di Omero Valenti dedicata ai suoi amati cavalli

A sinistra e a fronte: lavori realizzati da Valenti per le Generali



Il tempo del Leone



GENERALI
175 years

pubblicazioni
per tramandare storia e cultura



pubblicazioni

Il panorama dei libri e delle riviste che il Gruppo Generali, nel corso della sua lunga storia, ha dedicato a temi culturali è vastissimo e richiederebbe spazi ben più ampi per essere trattato in modo esauriente. Abbiamo quindi scelto di presentarvi nelle prossime pagine soltanto due pubblicazioni tuttora edite con regolare cadenza (il Bollettino, attualmente quadrimestrale, e i volumi realizzati ogni anno con i racconti vincitori del Premio Ulcigrai) nonché alcuni tra i libri più recenti, dei quali sono ancora disponibili copie di scorta per chi eventualmente volesse farne richiesta.



180

IL BOLLETTINO
Gli ampi orizzonti
di una rivista aziendale

184

VENEZIA E LA GONDOLA
Arte allo Squero Vecio

**IL TEMPO
DEL LEONE**

Quando la cultura
d'impresa si fa storia

188

LA MEMORIA
Circolo Generali,
finestra su Trieste

190

PREMIO ULCIGRAI
Una buona lettura vale
più di una predica

191

Gli ampi orizzonti di una rivista aziendale

1992: sul Bollettino, prendendo spunto da un'esposizione assicurata dalle Generali, si parla di storia della cartografia

Per parlare del Bollettino, mi permetto per una volta di aprire il discorso con qualche riga in prima persona. Credo che sia più in linea con quello che è un po' lo stile di tutto questo libro, in gran parte costruito proprio sui ricordi personali, in particolare quelli di Claudio Grisancich, naturalmente, ma anche di Pietro Egidi, senza dimenticare gli elementi autobiografici presenti nel racconto di Claudio de Ferra. Il mio ricordo personale del Bollettino è legato all'ultimo ventennio – visto che ho cominciato a scrivere articoli per la rivista aziendale nel 1988, divenendone poi

redattore nel 1991 e direttore responsabile nel 2007 – e quindi è su questo periodo che vorrei soffermarmi. Chi volesse documentarsi su tutta la storia del Bollettino, iniziata nel lontano 1893, troverà maggiori riferimenti nei due volumi *Il tempo del Leone* e *La memoria* di cui parleremo rispettivamente nei capitoli intitolati “Quando la cultura d'impresa si fa storia” e “Circolo Generali, finestra su Trieste”.

Nel 1988 era cessata da pochi anni la pubblicazione delle “pagine azzurre” dedicate alle *Lecture nel cassetto*, ma non per questo il Bollettino ha smesso di rappresentare per i suoi lettori una finestra aperta sulla cultura e sulla storia, oltre che uno strumento





2000: un numero “record” del Bollettino con 256 pagine, oltre un terzo delle quali sviluppano argomenti culturali

di informazione sugli eventi aziendali e un veicolo di sviluppo della professionalità del Gruppo Generali. Da allora sono intervenute di tanto in tanto modifiche nella veste grafica, nella periodicità o in altri elementi distintivi della pubblicazione, ma tutti i direttori che sono seguiti a Carlo Ulcigrai hanno voluto dare spazio nel Bollettino a temi che, pur partendo sempre da riferimenti al “mondo Generali”, non fossero strettamente legati all’attività produttiva quotidiana, ma contribuissero ad ampliare gli orizzonti dei collaboratori del Gruppo e degli altri lettori.

Negli anni Novanta, in particolare con l’avvio dell’ottava serie della rivista nel gennaio 1994, si sceglie di privilegiare la completezza e l’approfondimento dell’informazione piuttosto che la tempestività. Ne derivano numeri del Bollettino che potrebbero quasi essere definiti enciclopedici: il record è rappresentato dal n. 22-23 del febbraio 2000 che ha 256 pagine, oltre un terzo delle quali sviluppano argomenti culturali, per lo più legati a sponsorizzazioni della Compagnia ma talvolta anche a iniziative delle persone che vi hanno lavorato, segnalandosi al tempo stesso per qualità e passione in altri ambiti (ne è un esempio la mostra in ricordo del presidente Merzagora, incentrata sulla sua produzione artistica). Altri elementi caratteristici di questa serie sono le prime copertine fotografiche e l’insero centrale, di almeno sedici pagine, di volta in volta



2002: per il Bollettino n. 4 si cambia copertina all'ultimo istante, per dare tempestivamente notizia di un importante riconoscimento assegnato alle Generali (qui sopra)



2009: al Bollettino si affianca Generali Group Reporters, un sito dedicato ai dipendenti che arricchisce le notizie con gli elementi multimediali e interattivi tipici del web (a destra)



dedicato a personaggi importanti nella storia delle Generali, ai più prestigiosi palazzi di proprietà e ad altri temi di ampio respiro.

Successivamente si ritorna a puntare su un'informazione agile e tempestiva, passando all'inizio del 2003 alla periodicità mensile che era stata abbandonata più di trent'anni prima. Gli articoli sono in genere più brevi e riguardano principalmente l'attività aziendale (dal 2001 il Bollettino è la rivista di tutto il Gruppo e non solo della casa madre), ma non mancano gli spazi dedicati alla cultura e alla memoria storica. Tra

l'altro, proprio in questo periodo inizia l'apprezzata serie degli articoli di Claudio Grisancich a ricordo degli "uomini di penna" che hanno lavorato per le Generali, poi allargata ad altri letterati e artisti venuti in contatto con la Compagnia per la realizzazione delle "pagine azzurre". Gli stessi articoli sono ora raccolti nella prima parte del presente volume, arricchiti da una nuova documentazione fotografica che è in gran parte frutto del paziente e appassionato lavoro di ricerca di Annamaria Miot.

A partire dal 2007 alla tradizionale rivista su carta vengono affiancate nuove pubblicazioni on line, nate non solo per rendere ancora più veloce la diffusione delle informazioni, ma anche per differenziare i canali della comunicazione editoriale e ottimizzarli dal punto di vista ambientale, contenendo per quanto possibile i consumi di carta. Nell'ambito di questa fase di rinnovamento, all'inizio del 2009 è stato inaugurato Generali Group



Reporters, un sito dedicato ai dipendenti che propone notizie provenienti da tutto il “mondo Generali”, elaborate con approccio giornalistico e arricchite dagli aspetti multimediali e interattivi tipici del web.

Al tempo stesso è stato dato nuovo slancio anche al Bollettino, rinnovato nella veste grafica e nei contenuti, ma sempre contraddistinto dal suo storico nome, che ne fa la più antica rivista aziendale italiana tuttora edita. A caratterizzare la nuova serie (l'undicesima, con periodicità quadrimestrale), è il concetto di sostenibilità che sintetizza sia l'utilizzo di materiali idonei a ridurre al minimo l'impatto ambientale della pubblicazione, come imballi riciclabili e carta ecologica, sia un piano editoriale che mette al centro la filosofia e le iniziative del Gruppo in tema di responsabilità sociale e, più in generale, un contributo culturale che vada al di là degli specifici eventi legati all'Azienda. Un piano editoriale che ben si sposa, quindi, con il tradizionale intento della rivista: mettere in risalto la “centralità dell'uomo”, che deve essere ricercata anche nel processo economico, riconoscendo nell'elemento umano la parte più importante e di più elevato valore del patrimonio aziendale.

2009: s'inaugura l'undicesima serie nei 116 anni di storia del Bollettino; responsabilità sociale e cultura sono temi fondamentali nel piano editoriale della rinnovata rivista

Roberto Rosasco

Arte allo Squero Vecio



In questa pagina:
 lo Squero Vecio, sede del
 Circolo Nautico Generali, con
 in primo piano uno dei trofei
 artistici realizzati per la Regata
 Storica (opera in ferro e vetro
 di Piero Modolo, 1994);
 il libro *Venezia e la gondola*
 edito dal Circolo Nautico, da
 cui sono tratti testo e immagini
 di questo capitolo

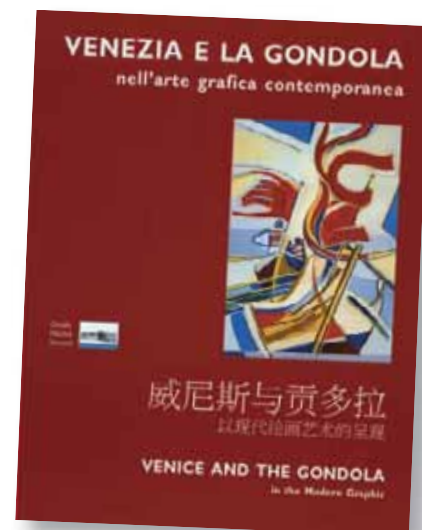


La comunicazione per immagine è stata sempre una costante della strategia promozionale delle Generali. Anzitutto la scelta del “leone alato”, simbolo di Venezia, come logo della Società. Sin dalle origini esso fa da sfondo su polizze e altri incartamenti della Compagnia e lega il concetto di assicurazione ai solidi principi commerciali della Serenissima Repubblica di Venezia. In tal modo le Generali si sono inserite nella tradizione storica di Venezia: “Venezia stessa è l'*exemplum* di una immobilità nel

tempo: città – dice Georg Simmel – come nessun'altra disponibile, fungibile, adattabile, ma proprio per questo segno di un'immutabilità 'sostanziale', laddove il disfacimento della forma, metamorfosi dell'apparenza, non è che il passaggio all'idea del Sublime romantico, di per se universale. In altre parole: Venezia come simbolo di ciò che dura, quindi come garanzia del futuro.”

Di questa grande scelta mediatica sono testimoni proprio i manifesti pubblicitari della Compagnia nelle varie forme d'arte che si sono avvicendate nel tempo.

Il Mercurio dal berretto alato (ricordiamo che il dio era il protettore





dei commerci nella tradizione greca), opera del 1909 di Gian Luciano Sormani, che campeggia sul bompresso del veliero in partenza da Venezia, unisce la grazia curvilinea dello stile liberty alla forte idea del commercio quale incontro di genti diverse.

Tra i manifesti degli anni Venti si fanno notare le vele dei bragozzi a San Giorgio (nell'opera di autore anonimo del 1921) e il tramonto in laguna di Plinio Codognato del 1922: è al sicuro chi si affida ai simboli dei bragozzi con il leone alato dipinto sulle grandi vele e ai ferri delle gondole sui rosa-scuro dei bellissimi tramonti veneziani.

Un aggiornato e rinvigorito discorso si trova poi sui manifesti di Marcello Dudovich, che si pongono al centro della strategia promozionale della Compagnia per tutti gli anni Trenta del secolo scorso. Anche nelle opere del grande cartellonista Venezia, con le sue classiche vedute e i simboli caratteristici, ritorna molto spesso come tema iconografico di fondo. Basti vedere la splendida *Veneziana* (1928) che guarda lontano: quello scialle nero

Qui sopra: *Allegoria dell'assicurazione* (Sormani, 1909), *Bragozzo Generali* (anonimo, 1921) e *La chiesa della Salute a Venezia* (Codognato, 1922)

In basso: un dettaglio da *La Veneziana* (Dudovich, 1928)





Alcune opere che noti artisti, ospitati allo Squero Vecio, hanno realizzato sui temi "Civiltà dell'acqua" e "Omaggio al Canaletto" o come trofei offerti dalle Generali ai vincitori della Regata Storica

mosso dal vento è un brano persino astratto di grande rilievo. Esso inserisce nella strategia rassicurante delle Generali una dialettica tra momento dinamico e momento statico, tra estro fantastico e immagine di *routine* (la gondola). Il vento spira forte, cioè la situazione non è affatto tranquilla sul piano psicologico; ma la donna, fermissima, si volge a un orizzonte lontano e guarda al futuro. Sicurezza nella tensione, equilibrio tra i contrasti.

Con l'incontro di artisti allo Squero Vecio di rio dei Mendicanti, sede del Circolo Nautico Generali, è nata poi negli ultimi vent'anni del secolo scorso una nuova "koiné veneziana" favorita dalla pluralità dei linguaggi artistici e al di là della gravidanza del messaggio meramente pubblicitario. Venezia è presentata sempre in una visione di particolari illuminanti come quelli del giovane Canaletto nel celebre quadro dello Squero Vecio.

Nelle opere degli artisti amici dello Squero Vecio sono rappresentati gran parte degli stili artistici del XX secolo: dall'impressionismo all'espressionismo, al cubismo, al futurismo, al lettrismo, al metafisico, all'astratto, al concettuale e alla pop art.

Per un artista dello Squero Vecio dipingere Venezia e la gondola diventa così una sfida a trovare nuove forme e nuove alternità di colori per scrivere l'inno di una civiltà: la "civiltà dell'acqua". Per dirlo con le parole di Gombrich, la tradizione di immagine delle Generali continua all'insegna del messaggio "vedere è anche capire".

Alessandro Paglia



Sopra: lo Squero Vecio, in rio dei Mendicanti, ritratto dal Canaletto intorno al 1720

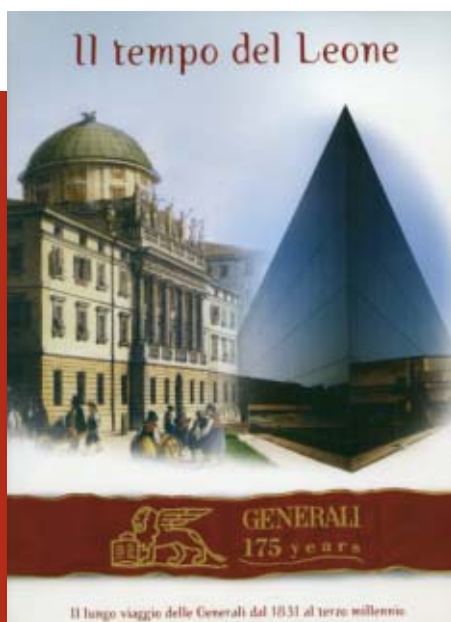
Sotto: Gondole in Bacino San Marco (Enzo Ellero)



Quando la cultura d'impresa si fa storia

Raccontare la storia di un'azienda vuol dire seguire il filo rosso che congiunge il progetto d'impresa disegnato dai fondatori con la realtà produttiva attuale: un viaggio ideale tanto più affascinante quanto maggiore è la distanza temporale che separa il punto d'arrivo dalla partenza, rendendo talvolta arduo riconoscere, nella pianta rigogliosa di oggi, il seme gettato un giorno lontano.

Con questo spirito era stata data alle stampe nel 2002 la prima edizione del volume // *tempo del Leone*, dedicato alla storia del Gruppo Generali, ma anche "al paesaggio mutevole, a volte rigoglioso, a volte impervio se non ostile, che il lungo cammino della Compagnia attraversava" per riprendere la bella metafora con cui Giuliano Pavesi, coor-





GENERALI
175 years

dinatore di quella prima edizione, aveva spiegato l'ampio spazio riservato nel libro ai principali eventi che hanno segnato la storia mondiale nell'Ottocento e nel Novecento. Alle immagini e ai fatti strettamente inerenti alla vita aziendale si alternano così notizie e foto d'epoca su avvenimenti politici e bellici, scoperte scientifiche ed esplorazioni geografiche, opere eccelse in campo culturale e memorabili imprese sportive.

Abbiamo rimesso mano al volume nel 2007 nell'ambito delle celebrazioni per il 175° anniversario delle Generali, per descrivere adeguatamente i capitoli più recenti della storia aziendale, integrando al tempo stesso il già ricco apparato iconografico con nuove immagini e dedicando particolare attenzione alle schede monografiche di approfondimento.

Il libro è a disposizione di chi volesse richiederlo, nell'edizione italiana e in quella inglese; confidiamo che continui a essere apprezzato dai lettori come testimonianza dei valori etici e imprenditoriali che da sempre caratterizzano il Gruppo Generali e che di generazione in generazione rappresentano l'essenza di una forte cultura aziendale, presupposto indispensabile per affrontare sfide sempre nuove.

Annamaria Miot
Roberto Rosasco



Circolo Generali, finestra su Trieste



Quando si contavano gli anni in numeri romani e il fascismo aveva rispolverato il detto “mens sana in corpore sano”, organizzando anche il tempo libero degli italiani, Mussolini costituì l’Ond, l’Opera Nazionale Dopolavoro. E ordinò che tutte le aziende adeguassero i propri circoli trasformandoli in dopolavori. Era maggio dell’anno III dell’Era fascista, cioè il 1925. Qualche anno dopo, nel ’33, anche il Circolo aziendale delle Assicurazioni Generali di Trieste si adeguò. Cosicché nel 2008 ha festeggiato il 75° anniversario, ricordandolo con il volume *La memoria: 75 anni di immagini del Circolo*, ricco di fotografie, introdotto dall’attuale presidente Claudio Grisancich che ha curato questo lavoro con i soci Annamaria Miot e Roberto Rosasco.

“È un album di famiglia – dice Grisancich – in cui si racconta la storia del Circolo, ma da cui filtra anche la storia culturale, sportiva e politica di questi 15 lustri e alcune delle tante iniziative delle Generali, dal “Leone volante” (disegnato da Forattini) al Bollettino per i dipendenti del Gruppo, fino ai vari anniversari della Compagnia.”

Nella sede attuale di Palazzo Aedes, il “grattacielo rosso” sulle rive, prospiciente il Canal Grande, il Circolo Generali, in un crescendo di attività, iniziative, concerti e incontri, ha ospitato tantissimi personaggi illustri, diventando quasi una finestra su Trieste, aperta in particolare sulla cultura.

Renzo Sanson



Una buona lettura vale più di una predica

Tutti coloro che hanno conosciuto Carlo Ulcigrai ricordano la sua figura dinoccolata e un po' curva e il suo vestire "all'inglese", i baffi alla Groucho Marx e la voce baritonale, il sorriso arguto e lo sguardo buono, dietro le lenti spesse. E ne ricordano la gentilezza squisita, la profonda lealtà e la dedizione al lavoro, quasi un amore per la Compagnia, che viveva come la sua casa, ma soprattutto la vasta cultura, che con modestia e discrezione non faceva mai pesare al prossimo. Era – come ricorda il pittore Livio Rosignano, suo buon amico – un suscitatore di cultura. In veste di presidente del Circolo aziendale si dedicò con entusiasmo e raffinata competenza alle varie manifestazioni. Il suo amore per il sapere si rivolgeva in particolare alla letteratura: "Una buona lettura – sosteneva – vale più



A destra: i volumetti che raccolgono i racconti dei vincitori della prima e della XII edizione del Premio Ulcigrai

A sinistra: presentano l'iniziativa (1994) Claudio Grisancich con la signora Nella Ulcigrai e l'allora presidente del Circolo Livio Chersi



I vincitori del Premio Ulcigrai che hanno contribuito a questo volume



Claudia Armani
1995 - I edizione
(sezione narrativa)



Claudio de Ferra
2007 - XI edizione



Maria Violetta Pasian
1995 - I edizione
(sezione poesia)



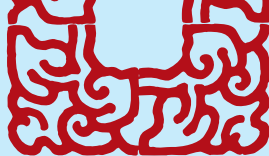
Ezio Solvesi
2008 - XII edizione

Lecture nel cassetto

di un discorso, più di una predica". Per rendergli adeguato omaggio nella maniera a lui più congeniale, le Generali e il Circolo promuovono dal 1995 il premio letterario "Carlo Ulcigrai", giunto nel 2008 alla XII edizione.

Per la pubblicazione di questo volume le due vincitrici della prima edizione e i vincitori delle due edizioni più recenti ci hanno gentilmente messo a disposizione loro opere inedite, tra cui il Direttivo del Circolo aziendale, quale promotore del Premio Ulcigrai, ha scelto quelle che vengono proposte qui di seguito. L'intestazione riprodotta in alto e il colore azzurro delle pagine successive richiamano le "Lecture nel cassetto", destinate ad ospitare brevi racconti che Carlo Ulcigrai aveva introdotto nel Bollettino a partire dagli anni Sessanta. Com'era tradizione a quei tempi, una brava artista, Elena De Giorgi, ha illustrato i racconti e le poesie, d'intesa con gli autori. Il disegno di pagina 208, opera di Omero Valenti, era stato realizzato apposta per chiudere le pagine azzurre delle "Lecture nel cassetto".

Annamaria Miot



Le mille e una sera

di Claudia Armani

È ben nota a tutti la storia del sultano Sciariar che disgustato dall'indegno comportamento della prima moglie si liberò di lei con opportuna condanna a morte e divisò di prendere ogni sera una nuova sposa per farla giustiziare all'alba del mattino seguente, e che fu poi distolto dall'insano proposito dalla bella e saggia Sceherazade che lo distrasse per ben mille e una notte a forza di fiabe, novelle e barzellette. Già inferiore, ma non ancora scarso, è il numero di coloro che sanno che Sciariar aveva anche un fratello chiamato Scianesan, che dopo essere passato per analoghe esperienze finì per sposare Dinarsade sorella di Sceherazade.

Per contro, quasi tutti ignorano che Sciariar e Scianesan avevano anche un cugino, di nome Scalmanar. Costui non patì alcun tradimento da parte della moglie per il semplice motivo che non ne aveva una. Va detto però che fin da piccolo Scalmanar aveva avuto un'enorme ammirazione per i cugini e usava seguirne l'esempio come quanto di più chic, fine, alla moda potesse essere fatto; e perciò il suo ambasciatore alla corte di Sciariar aveva l'ordine di inviargli immediatamente copia di tutti gli editti, bolle, lettere, cartoline illustrate sottoscritte dal cugino, che venivano poi prontamente copiate da Scalmanar nel governo del suo piccolo sultanato.

Si racconta, e basterà quest'esempio, che avendo Scalma-

nar quando era ancora giovanetto appreso che Sciariar e Scianesan si buttavano ogni mattina dalla finestra, volle immediatamente fare altrettanto e si produsse una lussazione della clavicola che lo tenne a letto per due mesi. Due mesi passati a gemere e a maledire il caso che aveva fatto ritardare il messo che gli portava la descrizione della meravigliosa piscina che i cugini avevano sotto le loro finestre. E naturalmente, nel giro di pochi mesi anche il parco della reggia di Scalmanar si era riempito di piscine.



A tutta prima, l'idea di cambiar moglie ad ogni consumazione di matrimonio lasciò Scalmanar alquanto perplesso, ma riflettendo che venendo da Sciariar il progetto doveva essere buono per forza, emise immediatamente un analogo editto. "E domani lei mi porti sua figlia" ordinò al Gran Visir. "Le farò l'onore di farne la mia prima moglie."

"Quale delle tre?" domandò il Gran Visir che era una vecchia volpe. "La gobba, la zoppa o la strabica?" "Lasciamo perdere" tossicchiò Scalmanar. "Mi trovi una moglie da qualche parte!" "Non è così facile, Maestà..." temporeggiò il Gran Visir. "Esagerato! Una moglie, una qualsiasi! Tanto è solo per una notte. Anzi già che c'è cominci a cercare anche la seconda." Il Gran Visir era negli impicci. Naturalmente nessuno voleva saperne di dare le figlie in moglie al sultano con quella

prospettiva della condanna a morte per la mattina dopo; né il Gran Visir, legato com'era da vincoli di amicizia o di interessi con tutti i principali cittadini del paese, poteva indursi a costringerli. Ma dal momento, cominciò a riflettere, che quella faccenda della moglie più che un onore era una tegola in testa, perché non prendere capra e cavoli e farne un'arma contro i nemici dello Stato? E poiché il nemico più pericoloso, un bubbone nocivo da estirpare al più presto, era ai suoi occhi la fiorente e attiva colonia veneta che stava monopolizzando i commerci, il Gran Visir vi si recò senza indugi accompagnato dai paraninfi di corte e con grande apparato di timpani e trombette, e scelse la prima ragazza piacente che gli capitò sott'occhio, tale Caterina Marcon di Tavernelle Vicentina.

La Caterina Marcon era una bella campagnola fiorente di occhio vivo, gamba svelta e lingua pronta. Ciononostante, quando le fu comunicato che a lei toccava il cosiddetto onore di essere la prima moglie del sultano, non parlò molto. Tutto quanto disse fu "El sultano Scalmanar? Vedaremo, chi che scalmanarà prima", frase che non fu ben compresa dai messi regali, ma che gli amici di Caterina considerarono assai poco promettente per il sultano.

Mentre il Gran Visir allestiva alle spicce un solenne corteo per l'accompagnamento della sposa al palazzo reale, ci furono alcuni conciliaboli nella casa di Caterina, conciliaboli che furono accompagnati da numerose consultazioni di calendario e punteggiati, dobbiamo confessarlo, da alcune

sghignazzate; ma per il momento non approfondiremo questo argomento e seguiremo invece Caterina Marcon a palazzo. Ometteremo anche la descrizione dei sontuosissimi festeggiamenti (copiati del resto punto per punto dal cerimoniale di corte di Sciariar), e arriveremo dove voleva arrivare anche Scalmanar: alla sera di quella prima notte di nozze che per Caterina doveva essere anche l'ultima.

Il sultano si disponeva a lasciare il salone delle feste per raggiungere la sposa negli appartamenti nuziali, quando entrò un uomo vestito della sgargiante divisa dei postini del paese, gridando: "Una lettera urgente del Circolo Enigmistico per il sultano!"



Scalmanar scorse rapidamente la missiva: “Mi comunicano” annunciò poi con voce emozionata “che ho vinto la parata di rebus!”

Un’ovazione venne subito tributata al vincitore che si fece immediatamente sellare un veloce corsiero e si recò senz’altro all’osteria “La Frasca”, dove aveva luogo quella sera stessa la cerimonia della premiazione.

Non deve far meraviglia il fatto che il sultano abbandonasse così disinvoltamente il tetto coniugale; prima di tutto, il Circolo Enigmistico era in quel regno un’istituzione assai potente e rispettata, ed essere fra i premiati costituiva un titolo di merito ambito anche da un sultano; e per quel che riguarda la sposa, si poteva pensare che non avrebbe certo protestato vedendo prorogata di un giorno la sua condanna a morte.

Scalmanar passò alla Frasca un’allegra nottata, fu festeggiatissimo, e tornò a palazzo verso mattina. Non aveva pensato a leggere la lista dei giurati. Vi avrebbe trovato nomi come Visentin, Beghetto, Callegari, e ampia materia di riflessione.

La sera seguente Scalmanar aveva tutte le intenzioni di raggiungere la camera da letto, ma fu bloccato nell’anticamera dalla funesta notizia che il venerabile eremita Sgar-avath era in punto di morte e chiedeva di vederlo. Veramente Scalmanar non aveva mai sentito nominare il venerabile Sgar-avath (che infatti era un certo Erminio Sgaravatti di Piazzola sul Brenta), ma gli eremiti erano tenuti nella massima considerazione, più ancora degli enigmisti, e non rispettare l’estremo desiderio di uno di quei pii uomini sarebbe stato inconcepibile. E così Scalmanar si trovò sulla strada dei monti, conscio di fare il suo dovere ma leggermente seccato perché gli avevano appena detto che la capanna di Sgar-avath distava tre giorni di viaggio.

All’arrivo di Scalmanar, l’eremita era molto migliorato; lo trattenne altri due giorni in preghiere di ringraziamento e poi lo lasciò ripartire. Arrivato a palazzo verso sera, Scalmanar

si recò senza indugi dalla sultana, che seduta sul letto con tre cuscini dietro la testa stava tranquillamente leggendo un romanzo e sgranocchiando pistacchi. Ma aveva appena toccato la sponda del letto che dovette metterci a sedere, piegato in due da



forti crampi allo stomaco. Doveva aver mangiato troppo alla trattoria “La bella di Asolo” dove si era fermato durante il viaggio.

La sultana chiamò d’urgenza un medico (suo zio Teofilo Marcon), il quale ordinò dieta e riposo assoluto per una settimana. Il giorno in cui Scalmanar poté finalmente lasciare il suo letto di dolore, col fermo proposito di trasferirsi in quello matrimoniale, gli vennero a dire che l’eremita Sgar-avath era agli estremi. Se voleva arrivare a vederlo ancora vivo doveva sbrigarsi. E Scalmanar, scuro in volto, si rimise in viaggio.

Non occorre dire che Scalmanar trovò l’eremita fuori pericolo; alla notizia girò il cavallo senza fermarsi neanche per una preghiera; ma si lasciò strappare la promessa che in caso di nuovi peggioramenti sarebbe accorso al capezzale di Sgar-avath. Scalmanar non avrebbe tardato ad accorgersi che le improvvise crisi dell’eremita avevano una frequenza quasi mensile.

Intendiamoci: non è che il sultano Scalmanar fosse del tutto stupido. Era solo senza sospetto, e lo fu ancora per qualche tempo. Caterina aveva l’aria più innocente di questo mondo: imparava a fare la sultana, aveva la sua ora di udienze, passava alle dame di corte la ricetta dei risi e bisì

e della polenta e osei, lavorava a maglia... Intanto Scalmanar accumulava impazienza e arretrati di sonno. Dopo circa sei mesi di questa vita, tutti quei contrattempi che gli capitavano fra capo e collo sempre di sera impedendogli di completare il matrimonio con questa benedettissima Caterina cominciarono a dargli da pensare. Non che fossero tutti contrattempi sgradevoli; la festa che Caterina aveva organizzato in suo onore invitando tutta la parentela e asserendo che era la ricorrenza di San Scalmanar gli era piaciuta. Caterina aveva ballato la furlana e cantato "Fringueleto bel verde" con una grazia vivace non priva di malizia, che gli aveva alquanto rimescolato il sangue e l'aveva deciso a tener duro di fronte a qualunque ulteriore imprevisto. Ma la sera dopo era cominciato lo sciopero delle mondine. Il corteo passò rumoreggiando e cantando inni sotto le finestre dell'appartamento reale. Il sultano convocò i ministri e domandò spiegazioni.

"Le mondine domandano lavoro, Maestà."

"Ma qui non ci sono risaie!"

"È ben per questo che sono senza lavoro."

Nonostante il comprensibile nervosismo, Scalmanar aveva respinto con sdegno la proposta del Gran Visir che voleva stroncare nel sangue le dimostrazioni. Visto che le trattative non approdavano a nulla e le mondine erano irriducibili, finì per ordinare che le piscine del parco reale venissero convertite in risaie.

"Ma che dirà vostro cugino Sciariar, che ha i giardini pieni di piscine..." gli fu obiettato.

"Non mi interessa! Non voglio più piscine! Voglio le risaie!"

Conclusosi così lo sciopero, Scalmanar pensava di poter stare un po' in pace; ma la sera successiva il palazzo fu invaso dalle mondine festanti che presero Scalmanar e lo portarono in trionfo fino al loro circolo ricreativo dove fu ospite d'onore a un gran banchetto celebrativo. Fu fatto sedere vicino alla capitana delle mondine, un granatiere di

donna che gli lanciava occhiate provocanti e lo invitò ad assaggiare "un poco de sguasseto".

"Scusi, lei per caso si chiama Marcon?" chiese Scalmanar, colto da un sospetto.

"Angelina Marcon, per servirla" rispose il granatiere "Come sta la cugina Caterina?"

Scalmanar non fece ritorno a palazzo che a giorno fatto, ma Caterina non era in pensiero. I liberi costumi dell'Angelina Marcon erano ben noti a Tavernelle e dintorni.

Seguì un periodo di calma. Solo che Caterina a forza di fare la dama benefica per gli orfanotrofi si era presa il morbillo (ci andava per quello). Ne ebbe per dieci giorni, poi il già nominato dottor Marcon le prescrisse un lungo periodo di convalescenza in mezza montagna.

Anche Scalmanar non stava niente bene. Il tiramolla matrimoniale e le forzate veglie notturne gli avevano debilitato il fisico e fatto venire l'esaurimento nervoso. Si decise a consultare un celebrato sapiente che era di passaggio nel paese. Costui lo fece sdraiare su un sofà, gli si sedette accanto con un blocco per appunti, e poi gli domandò:

"Allora, qual è il problema?"

"Che non arrivo a consumare."

"E lei non consumi. Meglio. Minore usura, maggior durata. Non dia retta a tutte le chiacchiere della pubblicità. Che poi quando vuole un pezzo di ricambio non lo trova mai".

"Non ci siamo spiegati. Io non arrivo a consumare il matrimonio!"

"Oh-oh" disse il sapiente in tono professorale. "Un caso di *membrum inabile*?"

"Col cavolo!" gridò Scalmanar spazientito. "Un caso di moglie furbastra!"

Insomma il sapiente fece una figuraccia e non gli diede neanche mezzo consiglio che valesse qualche cosa. Intanto, in assenza di Caterina, gli imprevisti serali erano cessati; ma non per questo Scalmanar poté dormire sonni



tranquilla. Una lettera anonima l'aveva informato dell'esistenza di una pericolosa congiura nell'ambito stesso del palazzo reale. Furono svolte accuratissime indagini, ma nulla fu scoperto e Scalmanar, visto che nella lettera abbondavano le espressioni venete, finì per pensare a un ennesimo trucco di Caterina. Il cui ritorno si mise ad aspettare nonostante tutto con impazienza, e con una certa dose di curiosità riguardo i prossimi ostacoli che gli avrebbero buttato fra i piedi.

E quindi, quando Caterina tornò abbronzata, ridente, e più desiderabile che mai, Scalmanar non si meravigliò affatto quando un servo si precipitò in camera annunciando terrorizzato che nel palazzo c'era una tigre in libertà. Naturalmente la battuta di caccia organizzata nei corridoi e fin sul tetto del palazzo non ebbe esito alcuno fino all'intervento del domatore Piero Zanin di Piovene Rocchette che apostrofò la belva con un "Pussi pussi pussi" e se la portò dietro tranquillamente. Pareva quasi che fossero vecchie conoscenze.

Alla sera successiva, nuovo tentativo di Scalmanar cui non parve vero di trovare la strada sgombra fino al letto. Caterina era ancora in bagno e Scalmanar si infilò senza por tempo in mezzo fra le lenzuola... trovandole fradice. Balzò in piedi con un ruggito che non aveva niente da invidiare a quelli della tigre della sera prima. "Cos'è questo scherzo?" chiese minacciosamente a Caterina che stava entrando con una catinella fra le braccia. "Un spandimento" replicò la Caterina pacificamente, mettendosi a strizzare le lenzuola. "Piovi dal teto. Quella bestiassa de gieri la averà fato qualche dano."

La sera dopo, fatto riparare il tetto, Scalmanar pensava di andare sul liscio; spalancò la porta della camera... e al posto di Caterina trovò quattro uomini intenti a ridipingere il soffitto danneggiato. "E voi chi siete?" "Pitori, per servirla." "E lo vedo" sbottò Scalmanar "ma non potevate venire di giorno?" "Semo impegnatissimi" gli risposero contegnosamente.



"Vegnimo a laorar de note, per favorir la sultana." "Questo non lo dubitavo minimamente" sibilò Scalmanar ormai persuaso che se c'era una congiura era quella di Caterina e della sua congrega.

Cambiò idea ventiquattr'ore dopo. A causa dei lavori la camera da letto era stata spostata al piano terra e preparandosi a raggiungere con un balzo il reale letto a due piazze Scalmanar mise il piede su un tappeto (persiano, naturalmente) e sprofondò in una botola sottostante andando a cadere nei sotterranei.

Avendovi spesso giocato da bambino, Scalmanar ne ricordava la disposizione, e si avviò verso l'uscita bestemmiando tutti i profeti. Ma non aveva fatto che pochi passi, che un suono di voci non lontano lo inchiodò dov'era.

"È ora di finirla con lo strapotere della cricca veneta!"

"E magari anche con il sultano che gli dà corda!"

Sporgendosi cautamente dove il corridoio faceva gomito, Scalmanar vide i congiurati – dunque esistevano! – radunati intorno al Gran Visir che pontificava: "Mogli e buoi dei paesi tuoi: così parlò Zarathustra." "Ma sei stato tu che hai scelto quella Caterina!" "Avevo calcolato che sarebbe stata giustiziata la mattina dopo..." "All'anima della mattina dopo; sono sposati da più di due anni!" "Ora basta. A morte la sultana!" "A morte la sultana!" risposero tutti in coro. E a questo punto Scalmanar, fuori dai gangheri, piombò su di loro nella semioscurità. I congiurati, parolai e privi di senso

pratico, non stettero a contare i nemici e se la diedero a gambe. Furono tratti in arresto il giorno dopo nelle loro case, tutti, tranne il Gran Visir che riuscì a fuggire e a rifugiarsi oltre confine.

Spinto forse dalla scoperta della congiura, ma soprattutto dai suoi personali sentimenti, Scalmanar prese un provvedimento di cui diremo più tardi. Si avviava alla faticosa camera matrimoniale per informarne la sultana, quando, passando per la famosa galleria panoramica che tutte le guide citavano con due stellette, vide dei fuochi scendere minacciosamente giù per i monti, ed udì una lontana eco di tamburi e il rombo di un esercito in marcia.

“Caterina, stavolta l’hai fatta grossa! I Tartari!”

“Questa po’ no me l’aspetavo gnanca mi” disse Caterina attonita, seduta sul letto fra il lavoro a maglia e un piatto di mandorle tostate. Ma Scalmanar non l’ascoltava più: si era precipitato sulle mura per organizzare la difesa.

Naturalmente era stato il Gran Visir, frustrato e vendicativo, che rifugiatosi presso i Tartari aveva raccontato mirabilia della bellezza e ricchezza del regno per indurli alla conquista.

E i Tartari non se lo erano fatto ripetere due volte.

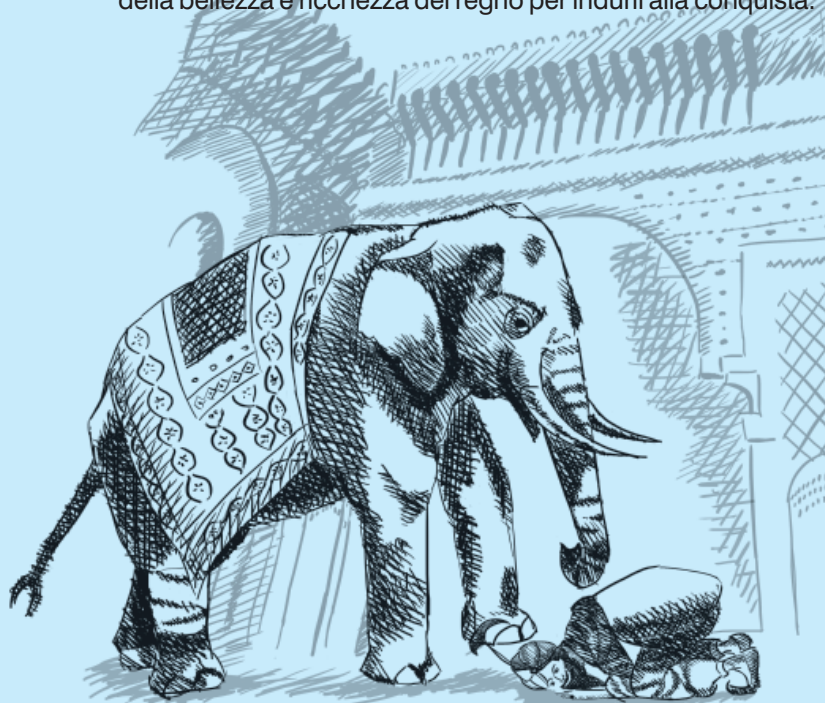
Travolsero tutto come un’onda di piena. Il sultano fu fatto prigioniero e sbattuto nelle segrete; la sultana era scomparsa, come del resto la maggior parte della colonia veneta. Ma il Khan dei Tartari, che avendo visto alcuni ritratti di Caterina si era ingolosito, si era ficcato in testa di sposarla (pensava che fosse facile) e aveva sguinzagliato i suoi alla ricerca della bella. Il compito non era semplice; la popolazione era ostile, e le strade malsicure per la presenza nei boschi del misterioso bandito Ostrega che con le sue bande non dava tregua alle soldataglie tartare.

Il Khan però era un incorreggibile ottimista e non dubitava che col tempo il bandito Ostrega sarebbe stato sistemato, e Caterina ritrovata. Per intanto, pensò bene di spianare la strada per il matrimonio ed intimò a Scalmanar di decidere: o ripudiare la moglie al fine di renderla libera per le nuove nozze, o subire il supplizio dello schiacciamento della testa a mezzo zampa di elefante. Cosa sceglieva?

“L’elefante” rispose Scalmanar impressionato ma deciso. E l’esecuzione fu fissata per l’indomani all’alba.

Nella sua cella, Scalmanar si arrovellava. Come si sarebbe comportato in una circostanza del genere il cugino Sciarar? Ma stranamente Sciarar si presentava al suo ricordo come un personaggio astratto, un tipo violento ed eccessivo che ultimamente era diventato fanatico delle fiabe. E Scalmanar finì, più saggiamente, per domandarsi: “Cosa farebbe Caterina, in questa situazione?” Caterina, fu la risposta, avrebbe sfruttato tutto quello che lei poteva sapere e l’avversario ignorare, volgendolo in suo favore.

La teoria era buona, e prima dell’alba Scalmanar aveva trovato anche l’applicazione pratica. E quando fu condotto nel cortile delle esecuzioni e gli fu chiesto di esprimere l’ultimo desiderio, disse che come sultano non si degnava di avere la testa spappolata da un elefante qualsiasi; voleva Fufi, il più grande e il più bello delle sue scuderie. Il Khan, sogghignando sotto i baffi (era ben cretino quel sultano!),



acconsentì. E fra il mormorio sgomento dei presenti Fufi entrò, maestoso, gigantesco, nel cortile delle esecuzioni. Come tutti sanno, gli elefanti hanno un terrore folle dei topi. Ma Fufi, l'abbiamo già detto, non era un elefante qualsiasi: Fufi era l'elefante più scemo dell'esercito. Bastava che vicino a lui anche solo si parlasse di topi, addirittura che passasse qualcuno con un vestito color topo, per far venire a Fufi una crisi di panico.

E così, quando Fufi alzò una zampona sopra il suo capo, Scalmanar girò un poco la testa e si limitò a bisbigliare confidenzialmente: "Squic."

Fufi si impennò immediatamente sulle zampe posteriori lanciando un formidabile barrito che in elefantesco significava "Mamma! Un topo!" e si mise a correre di qua e di là come impazzito seminando il terrore e devastando tutto al suo passaggio.

Quando la crisi isterica di Fufi si fu calmata, del sultano non si trovò più traccia. Era sgattaiolato via approfittando della confusione. Andò difilato al circolo ricreativo delle mondine e ne fece il quartier generale della resistenza. Anche il Circolo Enigmistico, il dottor Teofilo e il sindacato pittori aderirono alla lega. Angelina Marcon, entusiasta, teneva i collegamenti con il bandito Ostrega che lei asseriva di conoscere bene e che aveva la base nel romitaggio di Sgar-avath.

Con tali e tante forze a disposizione, Scalmanar non tardò a scacciare i Tartari dal paese e a tornare sul trono. La sua ferma intenzione, una volta rimesso in sesto il regno, era di mettersi alla ricerca di Caterina. Era deciso a seguire le sue tracce in capo al mondo; anche fino a Tavernelle Vicentina. Prima di partire però volle ringraziare tutti quelli che l'avevano aiutato nella riconquista. Non si contavano i Marcon, i Padovan, i Canal che vennero decorati nel corso della suggestiva cerimonia. "E il bandito Ostrega?" chiese infine il sultano. "Perché non si fa avanti a ricevere il suo meritato premio? Forse non è presente?"

"È presente, sioria; nell'ultima fila" fece da portavoce l'An-

gelina sciorinando un discorso evidentemente preparato. "Ma al posto della medaglia, domanda che vegna revocada una condanna a morte, ch'el à sula testa."

"Che numero di pratica?" domandò Scalmanar.

"La pratica 424 bis, Maestà".

"La pratica 424 bis, e sono lieto di poterlo dire" rispose Scalmanar, e infatti sorrideva da un orecchio all'altro, "è stata da me personalmente strappata quattro mesi fa."



"Centoventi notti strassade!" gridò con passione il bandito Ostrega balzando in piedi.

E a questo punto la storia è finita. Trasportiamoci ancora per una sera – la milleeduesima sera – nella reale camera da letto, e sentiamo cosa sta dicendo Caterina al suo sposo: "Cussì ti averà imparado, che bisogna far sempre de testa propria. Magari sbaggiando, ma de testa propria!"

"Sississì" rispose Scalmanar con un'occhiata, che fece passare a Caterina tutta la voglia di continuare a predicare.

"Sultanon mio" sussurrò tutta languida, buttandogli le braccia al collo.

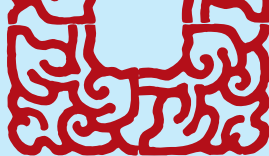
E poi cominciarono a fare figli.



Sequestrata

di Maria Violetta Pasian

Sequestrata
dagli affanni della vita,
bramo il silenzio
di una valle di montagna
dopo un'abbondante nevicata
e la pace della campagna
sotto la bianca coltre,
l'aria pungente e cristallina,
l'arabesca bellezza
di una stella di neve
sul vetro della finestra,
le frange di ghiaccio
che piegano i rami
sempreverdi degli abeti,
le allegre impronte
del mio cane sulla neve,
la luce intensa del
sole a mezzogiorno
e la riverente campana
che suona l'Angelus,
dolcemente.
Bramo di sentire,
ancora una volta,
l'anima mia cantare inni,
inni di gioia e gratitudine.



Sotto le “bianche scie”

di Claudio de Ferra

– Guarda lassù quella scia bianca che si dissolve come neve al sole. Cosa pensi che sia?

– Ma lo sanno tutti. È la scia lasciata da un aereo a reazione. Tante sono le scie e tanti sono i motori dell’aereo. O sbaglio?

– No, non sbagli. Ma perché si formano quelle nuvolette bianche?

– Per il calore dei motori a reazione.

– E, secondo te, se l’aereo è ad elica la scia non si forma?

– Certo che no. Ma di aerei ad elica non se ne vedono più da un pezzo. Forse tu, papà, li hai visti ai tuoi tempi, ma io...

– Sì, io li ho visti e ti assicuro che lasciavano la scia anche loro. Però solo se volavano molto in alto come i reattori di adesso, dove fa molto freddo. Allora si forma la scia.

– Vedi che ogni giorno s’impara qualcosa. Specie se si ha un buon maestro...

– Quando vedevamo le strisce di condensazione il pericolo era già scampato. Perché la mia generazione è vissuta tra un pericolo e l’altro. Meglio non pensarci.

– Invece io vorrei che tu mi portassi per mano a fare un

giretto in quei tuoi ricordi del tempo passato. Mi piacerebbe che qualche volta tu trovassi il tempo per farlo. Sarebbe una passeggiata impagabile. Non so per te, ma per me di sicuro.

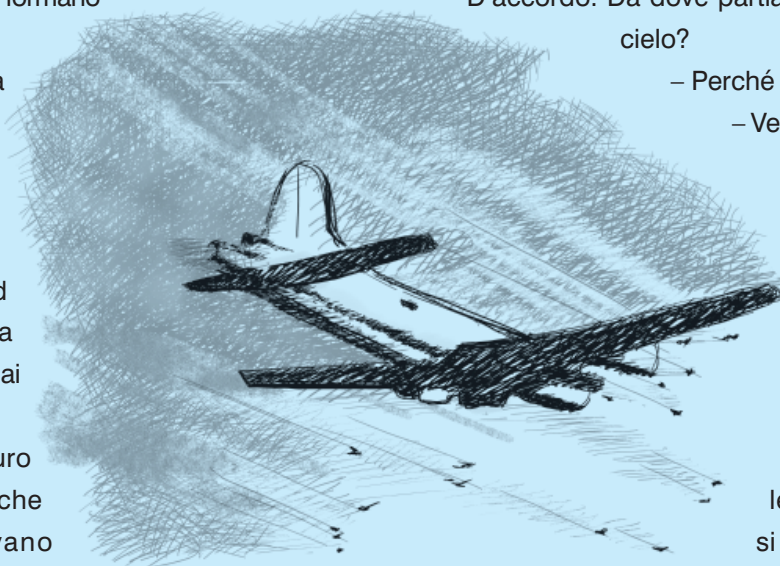
– D’accordo. Da dove partiamo? Dalle scie dipinte sul cielo?

– Perché no?

– Vedi, quelle scie mi riportano indietro di sessant’anni. Ero un ragazzino allora, ma ugualmente indossavo una divisa. Avevo ancora il latte sulla bocca e mi pareva d’essere il padrone del mondo, solo perché avevo un fucile in mano. A quell’età oggi si va ancora a scuola, ma io avevo finito prima perché avevo

cominciato prima. Ma questa è un’altra storia...

Un giorno di luglio del 1944 ero in Valcamonica, a due passi da Edolo, a fare la guardia nei pressi di un cascinale. Su, in cielo si vedevano le famose scie che si formavano e presto svanivano al sole. Io e il mio compagno di guardia sentiamo un rumore provenire dalla strada sottostante. Occhi aperti e dito sul grilletto. È un calessino con



due soldati tedeschi a bordo. Sono vecchi e hanno lunghe barbe grigie, quasi bianche. Uno fuma la pipa, l'altro è intento a gestire le briglie del cavallo. Quello con la pipa sembra Karl Marx redivivo. Penso a che punto sono arrivati i tedeschi, hanno richiamato anche i vecchi. E i ragazzini, ma questo lo si sa da un pezzo. Ne avevo visti un bel po' a Trieste quando arrivarono dopo l'armistizio dell'8 settembre, vestiti di tela kaki e pantaloni corti dell'Afrika Korps. Poco più che bambini. E io? Non sono forse anch'io un ragazzino?

Saluto i due vecchietti. Mi fanno tenerezza.

“Guten Morgen.”

“Guten Morgen” rispondono senza neanche girare il capo.

Per loro è naturale quel saluto lassù in montagna fra fucilate di partigiani appostati dietro ogni albero. Come mai? Mi spiegheranno poi che, per quieto vivere, il loro coman-

do ha fatto un patto con i partigiani. Un patto di reciproca sopportazione. Si ignorano, ecco tutto. Bello. Però con noi è un'altra musica.

Adesso, che sono passati tanti anni, mi domando se poi realmente i due vecchietti l'avranno fatta franca. Se i nipotini li avranno sentiti raccontare le loro imprese di guerra. O se invece qualcuno li avrà trovati in un fosso con la testa spaccata solo qualche giorno dopo. Tregua finita, gabbato lo santo. Chissà, chissà come sono finiti i miei due vecchietti? Un paio di medaglie al valore per chi ha fatto giustizia?

– Papà, ma è sempre stato così. Alla fine d'una guerra il vincitore non si accontenta di aver vinto, vuole essere proclamato eroe. Le sue imprese, anche le più turpi, le più vergognose, diventano epiche. E non solo, si picca di aver ragione. Di colpo i suoi delitti vengono dimenticati e quelli del nemico ingigantiti. Quando non vengono



addebitati al vinto anche i crimini del vincitore. Hai studiato anche tu il *Vae victis!* di Brenno. E allora?

– Allora adesso guarda le scie che fra poco non ci saranno più. È bello il cielo solcato dalle scie, non ti pare? Il cielo allora era solcato da una miriade di scie foriere di morte. Adesso, vedendole, pensiamo solo a chi, a bordo di quell'aereo, può permettersi una bella vacanza, chissà alle Canarie o al Mar Rosso o alle Maldive.

– Stai cambiando scena, papà. Avevamo detto di parlare del tempo di guerra o l'hai dimenticato?

– Hai ragione. Mi sovviene di aver letto recentemente un fatto che avvenne nell'Italia meridionale nel mese di luglio del '44, proprio mentre io ero in... vacanza in Valcamonica. Te lo voglio raccontare perché è molto bello.

Il paesino è uno dei tanti del nostro Sud. L'esercito tedesco è costretto a ritirarsi sotto la pressione delle armate alleate che avanzano inesorabilmente. Allora, come si usa da sempre, i tedeschi mandano i loro genieri a minare i ponti per rendere difficoltosa l'avanzata del nemico. C'è poco tempo per questo lavoro ma ci sono gli specialisti che conoscono bene il loro mestiere. Per la Wehrmacht, abituata ad avanzare fino a due anni prima, adesso è tutta una ritirata. Prima in Libia, poi in Tunisia, poi in Sicilia, poi in Calabria, poi in Puglia, poi... Le divisioni tedesche arretrano combattendo e lasciano dietro di sé ponti distrutti e strade sconvolte secondo le migliori tecniche di guerra. Una sola cosa non tollerano i tedeschi, che gli si spari alle spalle. Allora diventano cattivi e si vendicano sulla popolazione civile. Quando arriveranno gli Alleati, i loro genieri avranno un bel lavoro per far passare le file interminabili dei grossi camion Dodge e dei carri Sherman e Grant. È la guerra, e la guerra comporta distruzioni a non finire e, per la popolazione civile, disagi terribili.

Così i genieri tedeschi arrivano in quel paesino dove sono

sfoliate molte famiglie che volevano evitare la guerra. E invece ci sono cascate in pieno. Ma chi poteva immaginare che la guerra sarebbe passata di lì? Nessuno, nemmeno un pazzo.

Per quel paesino passa un fiume e dove c'è un fiume c'è anche un ponte per passarci oltre. Almeno finché il ponte è in piedi. Questo lo capiscono anche i bambini e lo sanno bene soprattutto i genieri mandati a farlo saltare. Arrivano con le carte alla mano e comunque per sicurezza chiedono ad un bambino da che parte si vada al ponte. I bambini amano i soldati qualunque divisa indossino. Anche se è straniera.

“Si scende per di qua. Dopo la curva si vede il ponte, non è molto distante. Con le vostre macchine ci arriverete in pochi minuti.”

Un giovane soldato gli dà un buffetto sulla guancia: “Ciao, pampino” dice nel suo mezzo italiano e mezzo tedesco.

I soldati sono oramai scesi verso il fiume e stanno scaricando le mine dalle loro camionette anfibe. Con le pale e i picconi scavano un varco sotto al ponte, proprio alla base, così sarà più difficile ricostruire il manufatto quando sarà saltato. Non c'è che dire, un lavoro ben fatto. Tecnica tedesca, si direbbe oggi. Chi ha fatto la guerra sa di cosa erano capaci i genieri tedeschi. In poche ore una linea ferroviaria distrutta veniva riattivata come per miracolo. Tutto si è detto dei tedeschi, ma niente della loro incredibile abilità ingegneristica.

Alla fine i sei genieri saltano sulle loro due macchinette e se ne vanno soddisfatti. Adesso, anche se arriverà il solito aereo a mitragliare ogni cosa che si muove, il loro lavoro l'hanno fatto e questo li rende particolarmente appagati. Ora le macchine si fermano sul bordo della strada e i soldati tirano fuori il loro pane scuro col quale dovranno saziarsi. Lo chiamano Roggenbrot e tutta la Wehrmacht va avanti a forza di quello.

Una volta, sai, a Trieste, quando mi ero appena arruolato, provai a mangiarlo credendo che fosse buono come il nostro *pan de segàla* e non ci provai più. Ne avevo riempito un'intera gavetta inzuppando il pane nel minestrone di fagioli e crauti che da noi si chiama *jota*. Dovetti buttare via tutto.

I soldati tagliano grosse fette della loro pagnotta e sopra vi spalmano il burro sintetico che si dice venga estratto dal carbone. Dal latte no di certo. E sopra al burro mettono il miele, anche questo sintetico. Ora mangiano in pace e sembra che la guerra sia lontana mille miglia da quel posto che nessuno ha prima sentito neppur nominare.

Si riavvicina il ragazzino di prima. Oramai ha preso confidenza.

“Cosa avete fatto sotto il ponte? C'era bisogno di rinforzarlo? Io ci passo ogni giorno per andare a scuola nel paese vicino

dove c'è la media e non mi pareva che fosse da riparare.”

Il soldato che mastica un po' d'italiano traduce ai suoi camerati e questi scoppiano in una risata.

“Ha, ha! Il ragazzo crede che noi siamo venuti a riparare il ponte!” e giù a ridere.

“Glielo diciamo cosa siamo venuti a fare?”

“Ma no, cosa credi, se lo viene a sapere, quello è capace di spifferare tutto ai suoi di casa.”

“Appunto” fa l'altro “è proprio quello che dobbiamo fare: avvertire la gente che tra mezz'ora il ponte salterà e che nessuno deve avvicinarsi. Questo lo possiamo, anzi lo dobbiamo fare, non vi pare, camerati?”

Gli altri del gruppo sembrano esitanti. Non ci avevano pensato, ma le altre volte i ponti da far saltare erano quasi sotto il tiro delle artiglierie nemiche e la gente era già tutta scappata. Qui, invece, in questo paesino fuori dal mondo, la gente è ignara di tutto. Prova ne sia che il ragazzino si aggira tranquillo per la strada e non sembra subodorare nulla. Come lui, tutta la gente del

paese, di sicuro. Dunque bisogna avvertirli del pericolo. E bisogna farlo subito!

“Chi ci vuole andare?” chiede il Feldwebel che li comanda.

“Io e Franz, che anche lui sa qualcosa d'italiano da quando aveva a Tripoli una ragazza italiana. Anche se penso che non parlavano molto fra loro due.” Altra risata.

“Sì, andate voi due, ma fate presto perché dobbiamo partire subito. C'è un altro ponte che ci aspetta. Vi do trenta minuti. Poi passiamo dall'altra parte e dopo dieci minuti si parte. Comunque appena il ponte è saltato si parte, capito?”

Hans e Franz si allontanano dal gruppo sen-



za neanche prendere i loro fucili. Il ragazzino, ancora ignaro di tutto, li accompagna fino alle prime case. E là apprenderà dai due soldati la sorte del ponte.

“Ma è terribile. Come farò ad andare a scuola domani?” È questo il suo cruccio.

Il ragazzino corre per le case ad avvertire. I due soldati lo seguono per confermare alla gente incredula quello che dice il ragazzo.

“Via! Via! Via subito! Sofort, schnell!”

La gente si allontana dalle case che sono più vicine al ponte, è più prudente.

Ma in una casa c'è un vecchio che non riesce a camminare. Gli manca una gamba persa nel '17 sul Carso. E l'altra non è che sia in gran buon stato.

“Io resto qui, non m'importa di morire. Dovevo già morire a Doberdò, ma era destino che dovevo vivere fino a vedere la guerra in casa mia. Lasciatemi morire qui.”

Ad Hans quel vecchio ricorda suo padre. La lunga barba, la gamba monca, la schiena curva, persino la voce. Gli viene in mente che nel tascapane ha i tappi per le orecchie che usa quando si trova troppo vicino alle esplosioni. Mette la mano nel tascapane e tira fuori i tappi. Li mostra al vecchio e gli dice: “Sono tuoi adesso.” Ma lo dice così male che il vecchio si ritrae spaventato. “Abbi pietà di me, non uccidermi, morirò fra poco lo stesso.”

“Ma no, sono solo i tappi per le orec-

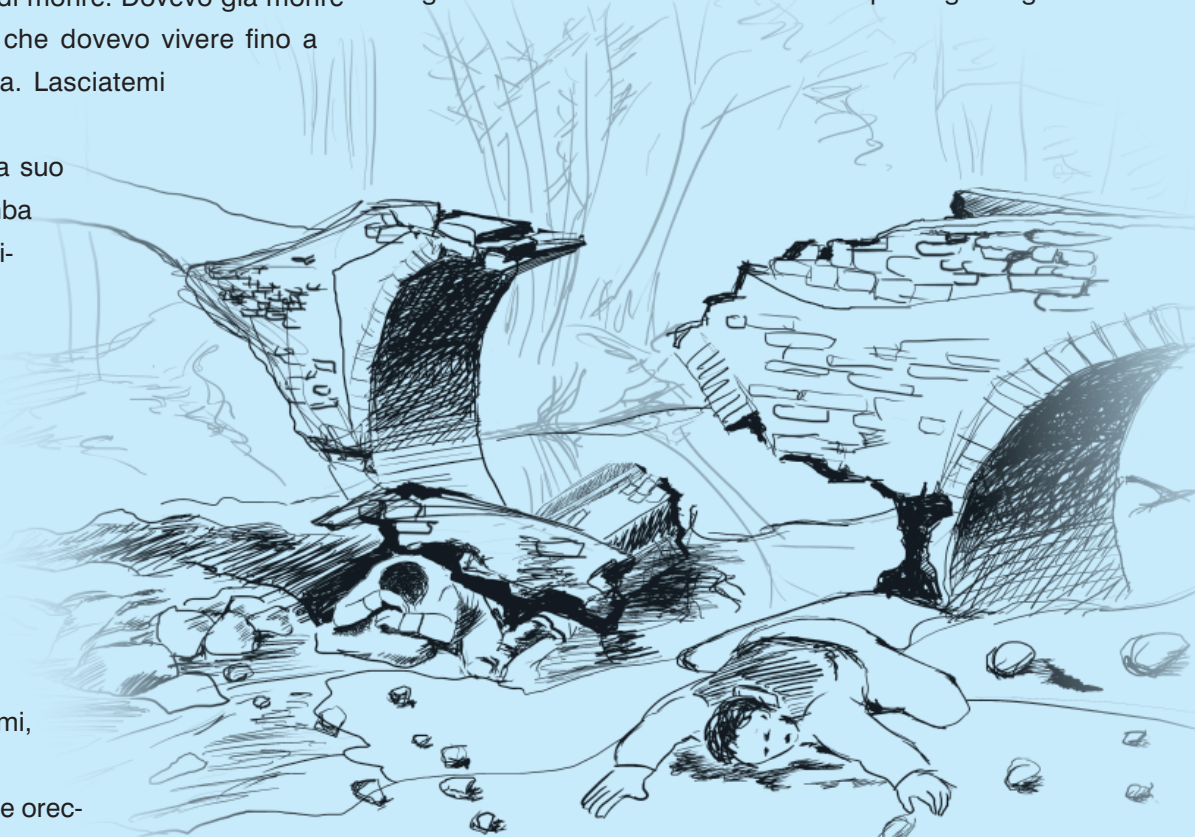
chie, spiegateglielo voi che vi capisce...”

Alla fine il vecchio si lascia mettere i tappi.

“Ehi, Hans, guarda che oramai abbiamo pochi minuti, poi il ponte salterà.”

I due si involano. La gente dalle case li guarda scendere di corsa verso il ponte, oltre il quale li attendono le loro macchine. Ci arrivano trafelati, lo attraversano e corrono a per difiato verso la riva opposta.

Il boato, il terribile boato che scuote l'intero paese. La nuvola di polvere che si leva dal ponte abbattuto si alza lentamente nel cielo azzurro. La gente del paese guarda attonita giù verso il fiume dove non c'è più il ponte. Sul greto si vedono i brandelli di due soldati, quei soldati che erano venuti ad avvertire in paese che il ponte sarebbe saltato. Disgraziatamente non hanno fatto in tempo a riguadagna-



re l'altra sponda. Volevano fare qualcosa di più, volevano salvare i timpani di un vecchio che aveva combattuto sul Carso, in quella guerra che aveva visto i loro padri affrontare gli italiani alle porte di Trieste e morire sulle petraie davanti a Duino, sotto l'Hermada e sulle rive del laghetto di Doberdò.

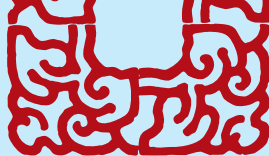
Ma non potevano restare anche loro sulle macchine e infischiansene di quella gente che neppure conoscevano? Chi glielo ha fatto fare di rischiare la vita per degli sconosciuti?

Chi? Chi?

Li hanno trasportati in un cimitero di guerra, quei due soldati, e la gente del paese è andata tutta al loro funerale. Non importa che a guardare il corteo non ci fossero i soldati della Wehrmacht ma quelli di Sua Maestà la Regina d'Inghilterra. Che presentavano le armi a quei loro nemici sfortunati.

Tu credi, figliolo, che per quei due eroi ci sarà mai una Croce?





Farfalle e parole

di Ezio Solvesi

Farfalle,
policromi petali, fluttuano,
nell'aria di primavera.
Lievi parole d'amore,
sottili pensieri,
angosce nascoste,
volano,
trasportate dal vento.
Volano farfalle e parole,
come petali leggeri,
di rose,
strappati dai rami.
Profumati coriandoli,
sbattuti qua e là,
si perdono nel bosco,
impigliandosi sui rami,
perdendosi tra le foglie,
secche, del prato.

E poi, alla fine,
non trovi che pochi petali
e qualche ala strappata,
che regalano alle tue dita
un lieve arcobaleno
di polverose illusioni,
di primavera e d'amore.





Editore



GENERALI
Circolo Aziendale

Coordinamento editoriale



A cura di

Annamaria Miot, Roberto Rosasco

Editing

Raffaella Zanola

Grafica e impaginazione

Work in Progress, Trieste

Stampa

Sa.Ge.Print, Pordenone

Aprile 2009

Questa pubblicazione non è in vendita

Copie di questo volume e degli altri libri presentati nella sezione "Pubblicazioni" possono essere richieste a:

Rossana Flegar, tel. 040-671103 (ore 9-13),
e-mail rossana_flegar@generali.com

Annamaria Miot, tel. 040-671623 (ore 9-18),
e-mail annamaria_miot@generali.com

“La cultura non è mancanza di memoria”

Ezra Pound

“L’arte e la letteratura sono l’emanazione morale della civiltà, la spirituale irradiazione dei popoli”

Giosuè Carducci