

# Borc San Roc

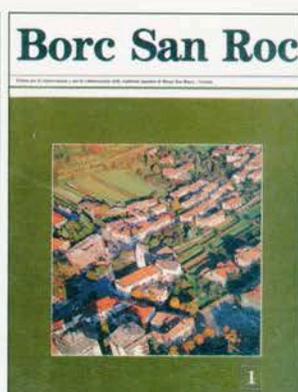
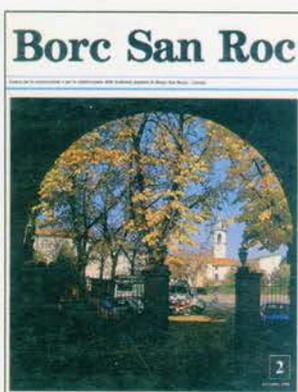
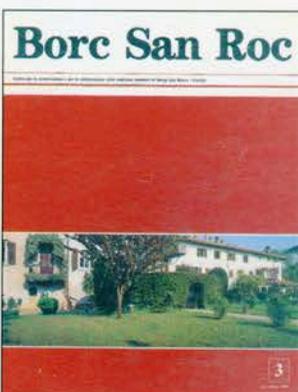
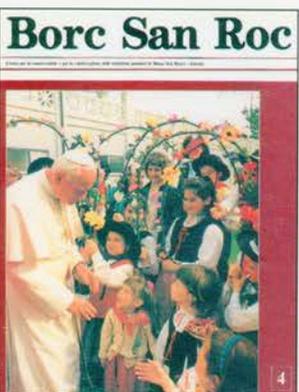
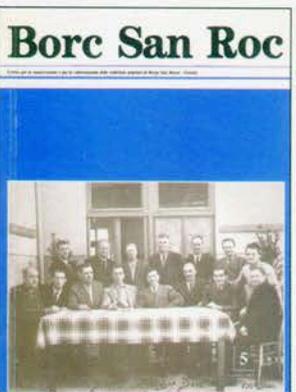
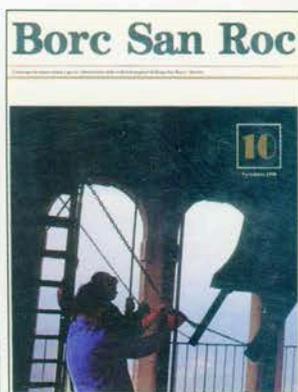
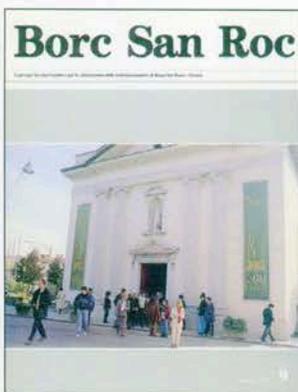
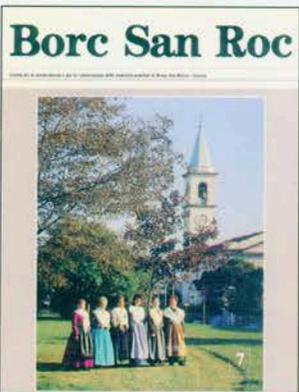
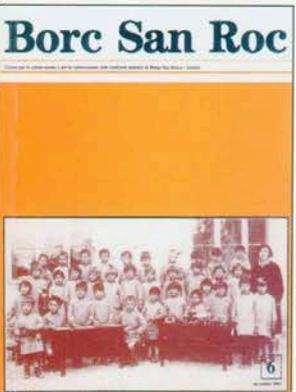
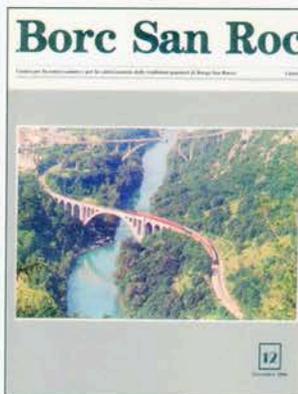
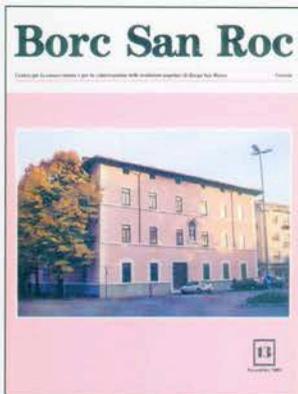
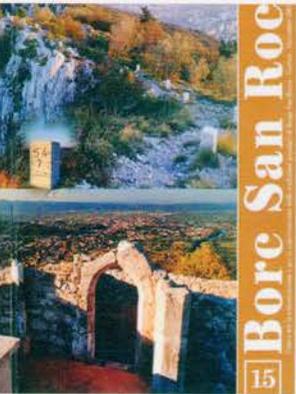
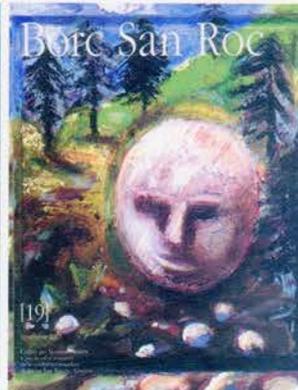
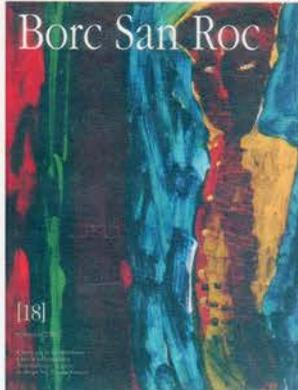
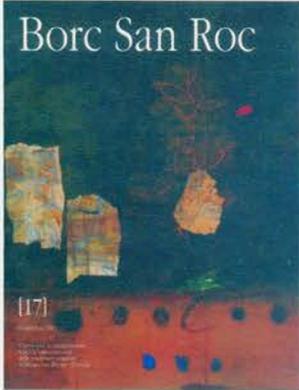
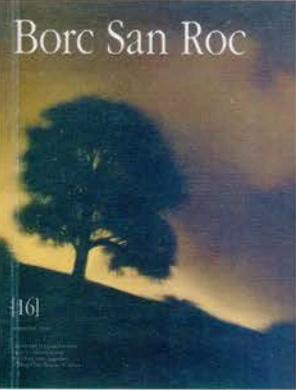


Centro per la conservazione e per la valorizzazione delle tradizioni popolari di Borgo San Rocco

Gorizia

# 20

Novembre 2008





Autorizzazione del Tribunale di Gorizia  
Reg. n. 292 del 25 ottobre 1999

## Editore

Centro per la conservazione  
e per la valorizzazione  
delle tradizioni popolari  
di Borgo San Rocco - Gorizia  
via Veniero, 1  
34170 Gorizia

## Direttore responsabile

Erika Jazbar

## Progetto grafico e impaginazione

Marco Salateo

## Stampa

Grafica Goriziana  
Gorizia 2008

Il volume è stato realizzato  
con il contributo del  
Credito Cooperativo  
Cassa Rurale ed Artigiana  
di Lucinico Farra e Capriva.

La direzione si riserva di decidere  
sull'opportunità e sul tempo di  
pubblicazione degli articoli.  
Chi riproduce anche parzialmente  
i testi è tenuto a citarne la fonte.

## Ringraziamenti

Renzo Crobe, Nevio Costanzo, Carlo Sclauzero, Natalina Petarin



Centro per la conservazione  
e per la valorizzazione  
delle tradizioni popolari  
di Borgo San Rocco  
Gorizia

## Presidente

Paolo Martellani

## Vicepresidente

Marco Lutman

## Consiglieri

Bruno Campi  
Edda Polesi Cossar  
Enzo Cocco  
Fabiola Vitturelli Campi  
Fulvia Oblassia Martellani  
Flavio Culot  
Giuseppe Marchi  
Mauro Pisaroni  
Marco Salateo  
Pietro Sossou  
Ruggero Dipiazza  
Josè Nadaia Franchi

20 numeri che raccontano di due decenni di impegno ed attenzione per gli aspetti più caratterizzanti di un borgo, ma anche del territorio più ampio.

Una rivista che ha saputo offrire una lente dal taglio particolare per (ri)scoprire non solo San Rocco, ma la città tutta. Storie e personaggi, arte e momenti collettivi, aspetti meno noti e vicende tutte goriziane.

Borc San Roc non cambia, fedele alla sua matrice originaria di contenitore che sa accogliere penne e contenuti tra loro molto diversi, ma che crescono da un humus specifico; un humus fertile, che sono in molti oggi a cercare, persi nella fluidità senza forma del globale; un humus che non si inventa o costruisce a tavolino, ma è fatto di orgoglioso senso di appartenenza a questo pezzo di terra isontina, di scorci del passato che il presente mantiene intatti, di date della grande storia intrecciate con la microstoria, di personaggi da conoscere da vicino e valorizzare.

15 capitoli da sfogliare come un libro che parla di noi e delle diverse pagine che hanno composto e compongono la nostra identità, delle diverse facce della nostra città.

*Erzka Joston*

# SOMMARIO

## PAGINE STORICHE DAL BORGO

Vanni Feresin VERNICI SANROCCARE	PAG.	4
Diego Kuzmin UNA BELLA CASA DI CAMPAGNA	PAG.	14
Giorgio Banchig L'AZIONE RELIGIOSA E SOCIALE DI P. ANTONIO BANCHIG	PAG.	22
Olivia Averso Pellis LA SDRONDENATA DEL SIGNOR CONTE	PAG.	26

## STORIE E PERSONAGGI DEL GORIZIANO

Sergio Tavano EMMA GALLI E L'ARTE SACRA	PAG.	34
Lucia Pillon PER UNA BIOGRAFIA DI CARL CORONINI CRONBERG	PAG.	42
Lidia Da Lio "...RICORDAMI E SALUTAMI VIOLETTA E TUTTE LE CARE DONNETTE CHE TI COCCOLANO..."	PAG.	52
Liubina Debeni Soravito KARL VON SCHERZER	PAG.	60
Antonella Gallarotti CARLO FAVETTI E DANTE IN FRIULANO	PAG.	66

## TEMPI E COLORI DEL BORGO

Mauro Ungaro MALBORGHETTO IERI E OGGI	PAG.	72
Dalia Vodice I COLORI DELLA MUSICA	PAG.	80

## ATMOSFERE D'ALTRI TEMPI

Paolo Viola LA POLENTE	PAG.	86
---------------------------	------	----

## GALLERIA

Don Ruggero Di Piazza 50 ANNI AL SERVIZIO DELLA COMUNITA'	PAG.	92
--	------	----

## I TEMPI DELL'UVA

Claudio Fabbro DALLA VIGNA AL BICCHIERE	PAG.	94
--	------	----

## PREMIO SAN ROCCO 2008

Edda Polesi Cossar	PAG.	102
--------------------	------	-----

## Vanni Feresin

**VERNICI SANROCCARE:**

**Leone Gaier un macchiaiolo a San Rocco**



*Autoritratto con chitarra - Olio su tela 70x45*

ra può rivelare a volte insospettate qualità”.

Rileggendo i nomi dei partecipanti alle due collettive non si può che rimanere colpiti in quanto si annoverano tra questi pittori alcuni dei massimi rappresentanti del Novecento artistico cittadino. Tra gli altri spiccano l'architetto Guglielmo Riavis (1917 - 1987) che durante la sua multiforme attività di grafico, insegnante e architetto produsse anche numerosi acquerelli (soprattutto marine) testimoni di una rara perizia ed eleganza, imbevuti di

**S**i evince dalle cronache cittadine che nel biennio 1966 - 1967, durante il periodo della secolare sagra di San Rocco, che all'epoca si svolgeva a partire dalla seconda metà del mese di agosto, si svolsero nel nuovo oratorio (inaugurato il 22 agosto 1965) due mostre di pittura di artisti sanroccari e cittadini. Come scriveva l'artista e critico d'arte goriziano Fulvio Monai (1921 - 1999) in uno dei suoi molteplici interventi sulla stampa locale "balli all'aperto, mostra di vini e prodotti tipici, giochi e allegria caratterizzano la sagra, ma finora non si era mai pensato all'arte. È stata perciò una sorpresa per tutti la mostra organizzata nelle sale attigue alla chiesa parrocchiale. E poiché non mancano fra i pittori di San Rocco professionisti di riconosciuto valore, si deve ammettere che l'iniziativa è stata opportuna: essa ha consentito non solo ai borghigiani di conoscere da vicino l'opera dei propri artisti, ma a chiunque si interessi d'arte di constatare che l'impiego del tempo libero nell'esercizio della pittu-



Locandina mostra di pittura - Oratorio San Rocco - 1967

serenità, freschezza cromatica e armonia di visione d'insieme.

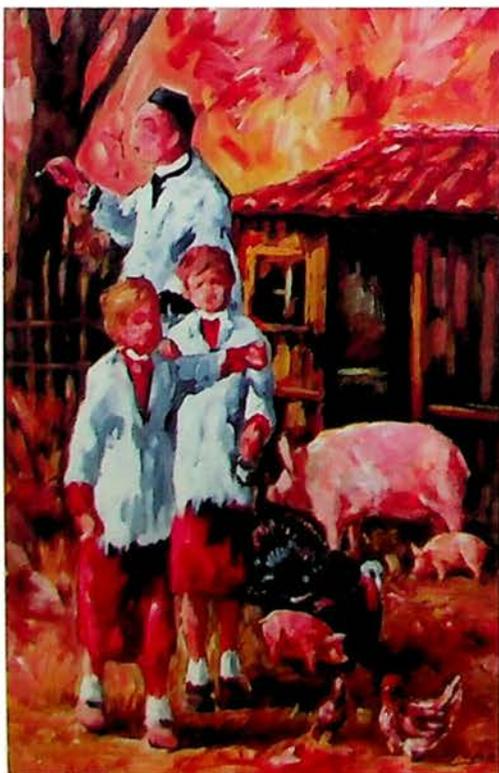
Emma Gallovich – Galli (1893 – 1982) grande esperta dell'arte del ritratto tanto da divenire (tra gli anni Trenta e Sessanta) la ritrattista dell'ufficialità goriziana. Si perfezionò a Monaco (1918 – 1921) e Firenze (1921 – 1922), predilesse la pittura sacra ma dipinse anche nudi, vedute e paesaggi, la sua formazione post impressionista le consentì di evidenziare, con un linguaggio fresco, vivace e vero, la vena lirica e la psicologia del rappresentato: il suo concetto di pittura era ancorato al reale e priva di ogni fuga nella fantasia o nell'emozione ineffabile. Dipinse a Gorizia e provincia ma i suoi lavori sono

ritrovabili nella Valle dell'Isonzo, a Trieste, Lodi, Vittorio Veneto, Roma, Palermo e Montreal: di lei si contano oltre 700 tele.

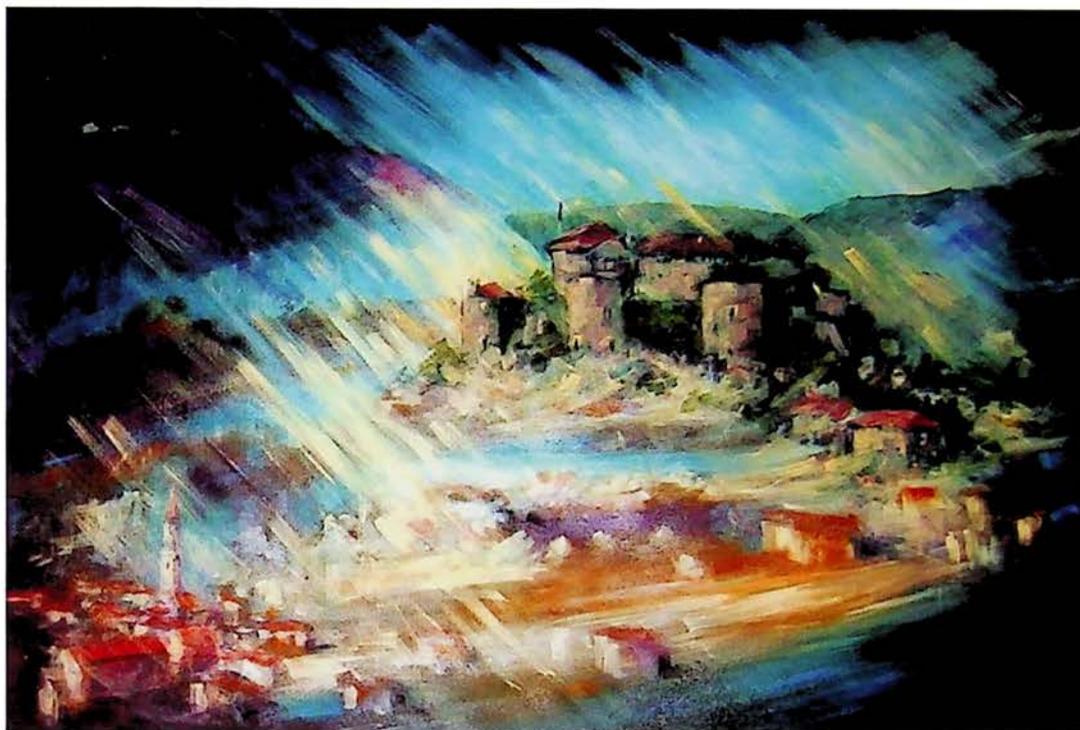
Pasquale Krischan (1905 – 1988) inizialmente influenzato dal secessionismo non disdegnò il linguaggio post impressionista e una volta abbandonati i moduli accademici si dedicò, per un breve periodo, al futurismo, ma la sua vena artistica sfociò nella ricerca di soluzioni luministiche con scene intense e cariche di simbolismo poetico: le sue opere sono in genere firmate con la sigla P.K. solitamente contornata in quadrato o rotondo.

Gemma Verzegnassi (1882 – 1971) studiò a Monaco di Baviera dove attinse alle correnti tardo impressioniste, espressioniste e realiste, nel 1914 rientrò a Pereteole, suo paese natale, e nel 1920 si stabilì definitivamente a Gorizia dove frequentò una scuola privata di pittura e come ricorda lo stesso Monai "il suo orientamento era post impressionista", ma con soluzioni personali dal gusto popolare e finalizzate ad accentuare la vita dei più umili. Nel suo lavoro è riscontrabile, peraltro, una vena espressionista e simbolistica diretta a soggetti fiabeschi o mistici. Non amava il confronto con il pubblico e la critica: a riprova di ciò è da ricordare che la sua prima mostra personale avvenne a Padova nel 1968, un anno dopo la piccola collettiva sanroccara. Di lei si contano oltre 400 tele.

Andrea Kosic (1933) da sempre attratto dai paesaggi carsici, segue le linee di un post impressionismo contemporaneo teso a cogliere l'atmosfera lirica e la luminosità del raffigurato. Espone fin dal 1954 in Italia, Francia, Malta, Slovenia, Lussemburgo e Belgio.



Chierichetti - Olio su tela



*Castello di Gorizia - Olio su tela*

Luciano de Gironcoli (1946) unisce (già dal 1964, anno in cui esordì con mostre personali e collettive) alla sua tipica pittura astratta elementi e richiami del reale e oggettuale. Sue composizioni sono presenti nei musei cittadini, a Ildria e nella Galleria Spazzapan di Gradisca d'Isonzo.

Vittorio Pettarin, autore prolifico di paesaggi cittadini e locali nonché acquerellista, attivo a Gorizia negli Cinquanta e Sessanta, presente a numerose collettive cittadine, a rassegne regionali e alla Trienale di Padova.

Queste due mostre furono inaugurate dal sindaco Michele Martina, ma l'idea aveva avuto origine dal giovane parroco don Onofrio Burgnich (1960 - 1967), musicista, pedagogo, educatore e interes-

sato a ogni forma d'arte ma soprattutto grande sostenitore della gioventù. A riprova di ciò è certamente rilevante notare che in queste vernici, accanto ai nomi di rilievo, sono ritrovabili gli elaborati, più o meno maturi, di alcuni giovani artisti esordienti. Primo fra tutti ricordiamo il borghigiano Pierluigi Augeri (1946 - 2008), allievo del prof. Ostilio Gianandrea, che seguirà gli insegnamenti di Rauschemberg per la tecnica mista e l'uso di colori molto accesi; Milvia Riavis (1946), figlia di Guglielmo, all'epoca studentessa all'Istituto d'Arte ma con qualità artistiche già chiaramente delineate (basti pensare che presentò alla mostra del 1966 un bassorilievo in marmo); Sara Di Mauro attiva in città e provincia fino all'inizio degli anni Settanta, esperta nell'acquerel-

lo e nelle immagini astratte; Loredana Vodopivec, autodidatta, che presentò alla collettiva del 1967 quattro tele raffiguranti alcuni luoghi e monumenti cittadini; nonché Norma Silli (1923 – 1980), nata e vissuta a San Rocco in via Vittorio Veneto nella casa costruita da suo nonno, l'imprenditore edile Francesco Silič, insegnante di professione ed esperta specialmente nell'acquerello; dalle sue tele, per esempio nei paesaggi isontini e goriziani, si coglie da un lato la propensione ad evidenziare l'intima essenza delle cose e dall'altro il tentativo di dare corpo e sostanza ai rapporti che intercorrono tra l'uomo e la natura.

Per quanto concerne Leone Gaier (classe 1930), artista e musicista dalla

spiccata sensibilità, il discorso deve essere maggiormente approfondito per la complessità del suo *modus operandi* nonché per l'ampiezza del suo corpus pittorico.

In un articolo del 20 novembre 1958, apparso su "Il Gazzettino", si apprende che "un commesso postale ha due hobby: quello della pittura e quello della musica. Parlare di hobby in questo caso è forse improprio. Musica e pittura pretendono, per essere interpretate, un indispensabile sottofondo di sensibilità, di gusto, e di precisa personalità. Leone Gaier ha impostato la sua esperienza artistica sul mestiere imparato in due anni di frequenza alla Scuola d'arte industriale. Necessità familiari l'avevano tolto repentina-



*La vendemmia - Olio su tela*

mente dai laboratori di via Veneto indirizzandolo verso una professione che indubbiamente non era in grado di sollecitare espressioni d'arte: quella di dipendente delle Poste e Telegrafi. Rubando il tempo riservato al riposo, timidamente quasi, Leone Gaier, riprese dimestichezza con tavolozza e pennelli e affrontò – dopo un solitario e lungo tirocinio – il giudizio del pubblico”.

La sua attività espositiva iniziò con alcune collettive a Cormons e a Gorizia nella bottega dell'amico e artista Vittorio Pettarin in via Carducci. Dopo gli studi di grafica e calcografia a Merano incominciò per Gaier un'attività (che continua ancora oggi), nella quale trasmette tutta la sua sensibilità artistica, che lo ha portato ben oltre i confini dell'Italia e gli è valsa numerosi premi e riconoscimenti internazionali (Jesenice, Bruxelles, Nantes, Parigi e Malta).

Il paesaggio e la natura rivestono un ruolo di primaria importanza nella sua pittura. Gaier ritrae con tecnica, mestiere e sapienza nell'uso dei colori, squarci della realtà, vicende e momenti della vita di uomini e donne e come ricorda Angioletta Masiero “colpiscono per l'intensità che riescono a trasmettere le figure di donne sarde chiuse nelle loro vesti nere e nel silenzio di generazioni, le spigolatrici curve, intente al loro lavoro, le donne friulane forti e decise...”. Sono spaccati della vita reale che fuoriescono dalla tavolozza grazie all'amore che Gaier ha da sempre per la sua terra natia e per le tradizioni. Per secoli l'uomo ha cercato di risalire alle proprie origini, alle proprie radici, poiché è nella natura umana cercare con-



*Contadina con figlia - Scultura lignea*

tinuamente un punto di riferimento; l'artista ha voluto riportare alla luce, con saggezza e senza retorica, quei sentimenti che appartengono al suo passato. È rimasto fedele alle sue radici cercando di fondere storia e attualità attraverso, come ricorda Di Martino, “l'inscindibile binomio forma – colore, dove i toni caldi e vibranti, ma nello stesso tempo contenuti e discreti, esaltano la poesia e la sensibilità del Gaier, dove la pennellata decisa e pastosa dona alle immagini bagliori di luce che ne intensificano i sentimenti e le emozioni in una prospettiva armonia dell'espressività istintiva e dalla comunicabilità immediata”.

È proprio il colore la novità fondamentale dell'opera di Gaier: egli è un post impressionista, un macchiaiolo al pari di



*Palle di neve - Olio su tela*

D'Ancona, Cabianca, Abati, Borrani e Fattori, il suo lavoro è improntato al movimento continuo delle forme che nascono dalla fusione proprio dei colori dei quali Gaier ha una profonda conoscenza. Egli non accentua i lineamenti delle figure e degli oggetti ma il suo mondo pittorico nasce e vive grazie al colore e non dal formale incatenarsi di linee o piani; i suoi paesaggi, le vedute, le persone, gli animali sono costruiti da macchie non afferribili che si riuniscono in forme assai morbide ma che cambiano continuamente la loro posizione coloristica. Per Carlo Occhipinti "l'opera di Leone Gaier trova la sua essenza in diverse ed eterogenee immagini interiori, i cui contenuti diventano significanze di una modernità intellettuale che coglie momenti di vita in tratti

compositivi che formano la corallità timbrica del suo fare artistico. Al racconto descritto segue la decantazione estetica, che mira esclusivamente allo spessore culturale della descrizione stessa, trasformata in poetiche vocalità figurative, lontane da semplici giochi intellettualistici, ma miranti soprattutto all'indagine dei sentimenti interiori che anelano nell'animo umano".

Il critico d'arte Cene Augustin scrive nel 1992 "Leone Gaier accentua tutta la sua applicazione pittorica all'impronta visuale e tutto ciò che guardiamo è solo un'illusione di questo mondo apparente che agli occhi dell'artista diventa realtà ed egli la riporta fedelmente sulla tela". L'universo pittorico – immaginario dell'artista non è statico, dentro a esso è mescolata la tensione, che crea l'ampiezza della materia, unita al movimento ottenuto dall'uso dei colori e tutto ciò può essere collocato nel mondo dell'impressionismo europeo. Per lo storico dell'arte Fulvio Castellani "con la sua pittura a spatola, quasi urtata rabbiosamente, Leone Gaier cuce un'espres-



*Sulla slitta - Olio su tela*



Marina - Olio su tela

sione spontanea, fresca, istintiva legata al fascino di una condizione anche dissacrante, provocatoria. Per questo usa tinte violente, colori densi, intelaiature singolari, quasi per voler dare maggiore nitore al suo dialogo con chi anela a sviscerare la penombra, il dubbio, la meditazione. C'è, in tal modo, un'atmosfera vibrante, dubbiosa, accorata, per non dire apocalittica, a volte; testimonianza tangibile che in lui si agita la società con i suoi enigmi, i suoi dubbi, le sue ancestrali preoccupazioni".

Il mondo artistico di Leone Gaier è vivo e palpitante, le sue tele e le sue

sculture sono cariche di quegli aspetti peculiari delle antiche costumanze e dei rituali che si perpetuano nel tempo i quali ci sono d'ausilio per capire i fondamenti di certe vecchie memorie contadine, ma sono soprattutto echi di una vita d'altri tempi carica di ricordi e significati. Tutto è fondato dall'amore e dal rispetto che Gaier nutre per la tradizione e il suo dipingere è segno di un substrato nostalgico e malinconico per quei valori che si richiamano al romanticismo di un'epoca tanto lontana: egli cerca, con i suoi colori, di rendere eterno ciò che il tempo ine-

## BORC SAN ROC

Pagine Storiche dal Borgo

sorabilmente porta a cancellare. Nel suo dipingere ci sono le immagini autobiografiche della sua fanciullezza e qui emergono, ad esempio, le figure dei poveri frati (da lui chiamati amichevolmente fratini) che chiedono la carità, dei chierichetti in processione o ancora le file di persone che attendono un tozzo di pane: tutto è reso con armonia e ritmo cromatico e senza l'ingombro di pesanti paludamenti, quasi volesse trasmettere con la tavolozza la levità della sua chitarra classica che da sempre accompagna la sua esistenza.

Il critico Del Sal sottolinea che "risulta evidente la preferenza emotiva di Gaier nel rappresentare l'umile gente del popolo e tutto ciò che condivide la loro sorte. Sono sempre abitanti, protagonisti di una condizione umana mai aggressiva, rassegnata, ma realizzati sempre con quelle nuances pittoriche tanto care agli impres-

sionisti francesi. Alle esigenze della gente di gusto egli oppone così la propria sincerità di visione, un costante amore per la realtà, una risposta ai richiami della poesia e della mente. Pittura come fede, quindi come obiettivo importante della vita, al di sopra anche dei valori formali che sono il gusto del colore, l'armonia, e anche la sicurezza della pennellata". Sono quadri colmi di una sofferenza partecipata, come le tele in cui l'artista ci narra la solitudine dei pastori sardi o la disperazione dei poveri negri che una guerra insensata scaccia dalle loro aride terre o quelle in cui si tocca con mano la fatica quotidiana di chi trascorre tutta l'esistenza nei campi o nelle officine; ogni cosa tuttavia è spiegata senza un'inutile enfasi aulica, ma con la semplice convinzione e una profonda fede e fiducia nell'uomo.



Sette discoli - Olio su tela

Per Angioletta Masiero le opere di Gaier "sono belle e umanissime, così morbide nei tratti, così calde e vive di cromatismi. E vibrano dei valori più alti e nobili: l'amore alla propria terra, alle radici di ognuno, l'amore verso il prossimo, il messaggio profondo della pace e della fraternità". Lo stesso Gaier sottolinea che "l'uomo è la cosa più meravigliosa del creato, ed in quarant'anni di pitture ho sempre cercato di cogliere i momenti più veri. Credo che l'uomo dimostri in pieno la sua umanità quando è immerso in una comunità, quando i suoi bisogni sono bisogni comuni, quando la solidarietà non è posa o carità, ma un fatto naturale (...). Qualsiasi cosa si faccia quando la si fa insieme ha la sua positività. Una volta ho dipinto della gente, forse senza futuro, intenta a frugare tra i rifiuti alla ricerca di qualcosa di utile. Ho chiamato quel quadro "La discarica" ed a quanti mi chiedevano il perché di un soggetto così poco accattivante io rispondevo che la discarica è il self - service dei poveri. Sono questi momenti di comunione che io cerco di portare sulla tela. Vorrei fermarli, questi momenti, e con i pennelli riesco a farlo.

Oggi, dopo un'intera vita passata a dipingere, non mi curo più delle scuole pittoriche, dei maestri del rigore formale, ma mi abbandono sempre più spesso al mio stato d'animo, al mio sentimento. Se proprio è necessario trovarmi una denominazione vorrei essere considerato un impressionista perché sono proprio le impressioni del momento che, filtrate da



Venezia - Olio su tela

uno studio attento e da genuina partecipazione, voglio trasmettere".

La pittura di questo artista dalla spiccata sensibilità e religiosità ci fa partecipi delle sue emozioni più profonde, del suo tormento spirituale e ci trasmette, come scrive la Masiero, "il grido soffocato, intriso di dolore, di un'umanità, di una società che cerca di aggrapparsi alle proprie origini per non essere ingoiata dalle fauci del tempo che scorre inesorabile".

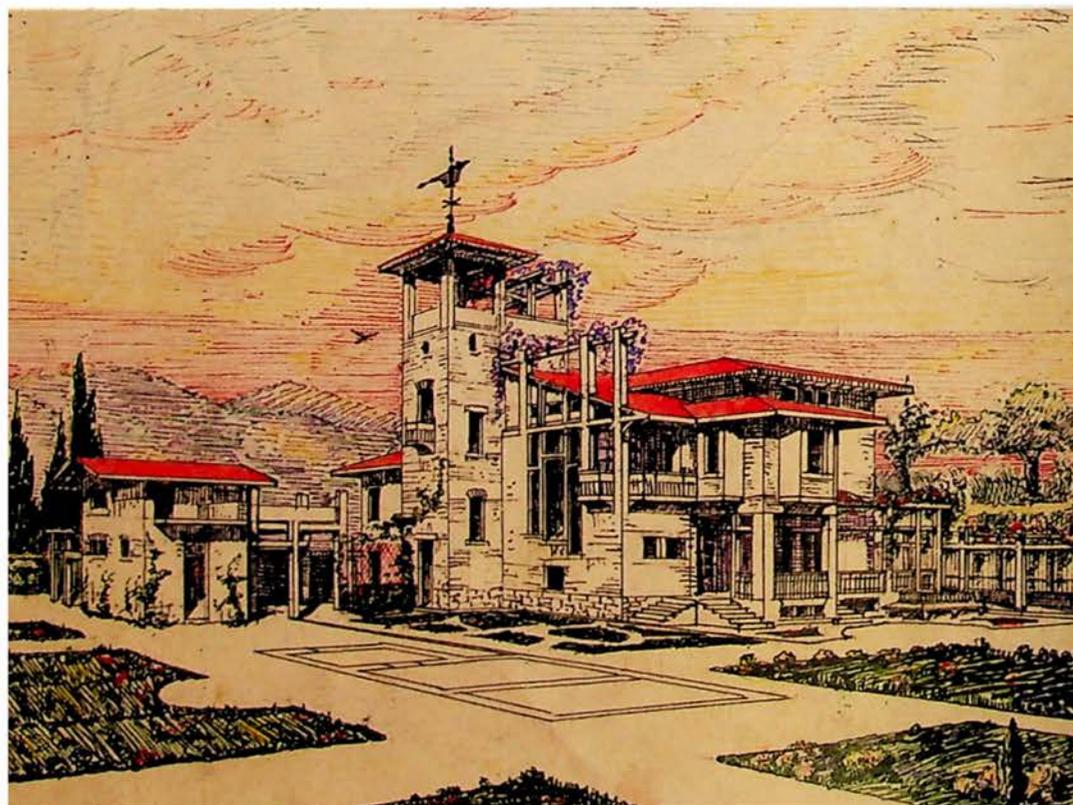


Il Saggio - Scultura di terracotta

## Diego Kuzmin

### UNA BELLA CASA DI CAMPAGNA

In un grazioso progetto di Antonio Lasciac



Particolare del prospetto panoramico, MPG, Busta 50, 1779/b.

I Musei e l'Archivio storico provinciali, sovente sono fonte di rinvenimenti molto interessanti come questo progetto<sup>1</sup> di Antonio Lasciac (1856-1946), rimasto del tutto inedito fino ad oggi, in quanto, ancorché esposto in una bacheca nel corso della mostra "Il Novecento a Gorizia - Ricerca di una Identità, tenutasi presso le sale delle Case Dornberg e Tasso di Borgo Castello nell'anno 2000, non è stato però inserito nel relativo catalogo.

Racconta di un bel villino in campagna, presumibilmente previsto per borgo Carinzia<sup>2</sup>, il quartiere chiamato Montesanto dopo l'annessione della città al Regno d'Italia. Ideato per un committente rimasto ignoto, fu disegnato durante quelli che furono gli anni romani dell'architetto sanroccaro, gli anni della prima guerra mondiale<sup>3</sup>, quando sfollato nella capitale attendeva al Piano Regolatore per la ricostruzione della città, il disegno del quale è stato anch'esso recentemente rinvenuto presso i depositi provinciali<sup>4</sup>.

L'edificio, ancorché di ridotte dimensioni, si presenta senz'altro signorile, come si

evince dalle planimetrie che prevedono la netta separazione tra le stanze padronali, esposte verso il bel giardino soleggiato, mentre i locali di servizio guardano al retro. Sono previsti poi ingressi separati e due differenti scale per accedere ai piani superiori, l'una sul davanti, larga per i proprietari, l'altra dietro, stretta, stretta nella torretta, destinata al personale.

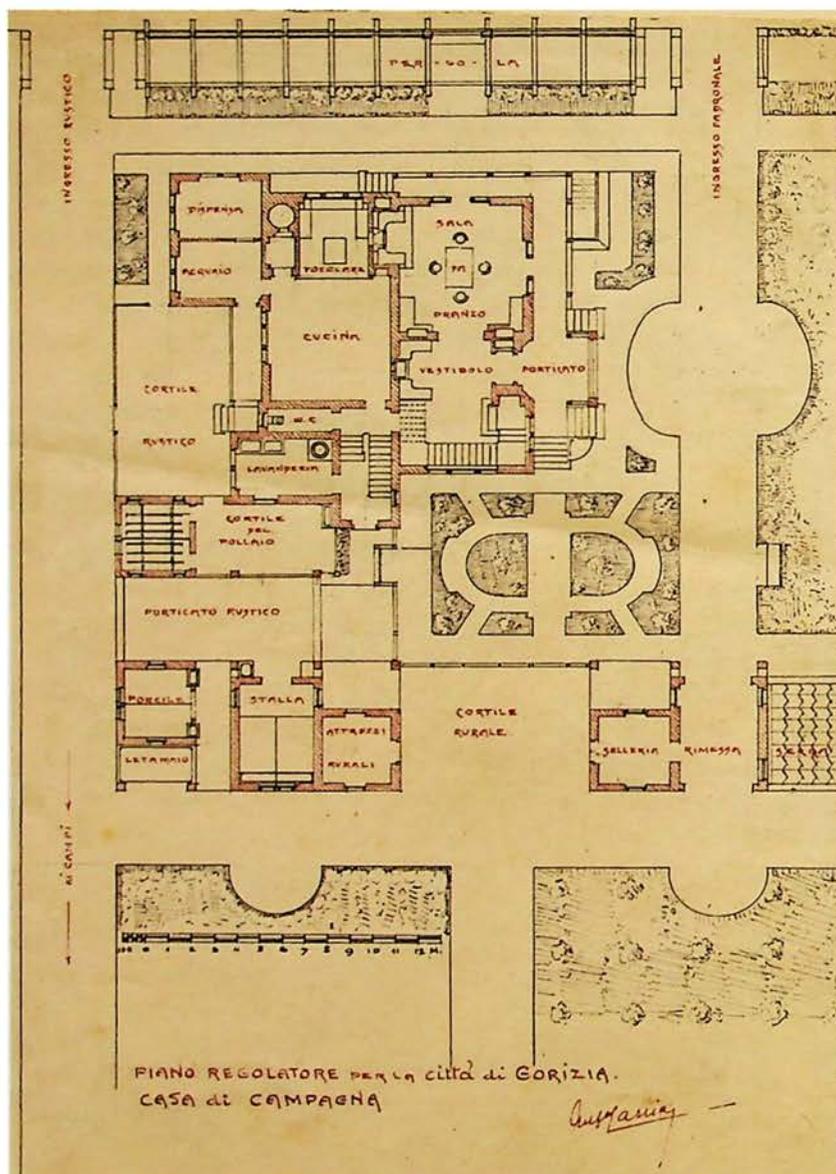
Gerarchia sociale e divisione dei ruoli, ulteriormente poi ribadite dalla localizzazione dello stanzino destinato alla servitù, situato nel mezzanino e collocato un buon metro più in basso rispetto la quota delle camere dei proprietari.

Niente di strano da parte di un progettista abituato a costruire palazzi ricchissimi<sup>5</sup>, molto spesso provvisti di monumentali scalinate in marmo di Carrara, nell'Egitto del Khédive<sup>6</sup> Abbās Hilmī II (1874-1944)<sup>7</sup>. Il sovrano, educato a Vienna e deposto dagli inglesi nel 1914<sup>8</sup> all'inizio del primo conflitto mondiale, a motivo proprio delle sue simpatie austrofile che lo avevano portato anche a sposarsi in seconde nozze con la contessa ungherese May Török von Szendrő (1877-1968)<sup>9</sup>, amava circondarsi di esperti austriaci o tedeschi, farmacista e dentista compresi<sup>10</sup>. Per questo motivo, nel 1907, scelse quale architetto di corte proprio il cittadino austriaco Antonio Lasciac<sup>11</sup>, che frequentava le medesime amicizie asburgico-cairote della consorte.

Nell'aspetto esteriore il nostro villino si presenta brioso, ornato da tanti glicini dal classico colore viola, con un bel paramento murario in mattoni rossi misto a lacerti di pietra bianca, a simulare l'effetto del riuso del materiale di spoglio, mutuato quasi dallo stile Romanico delle costruzioni aquileiesi<sup>12</sup>, onde conferire

# BORC SAN ROC

Pagine Storiche dal Borgo



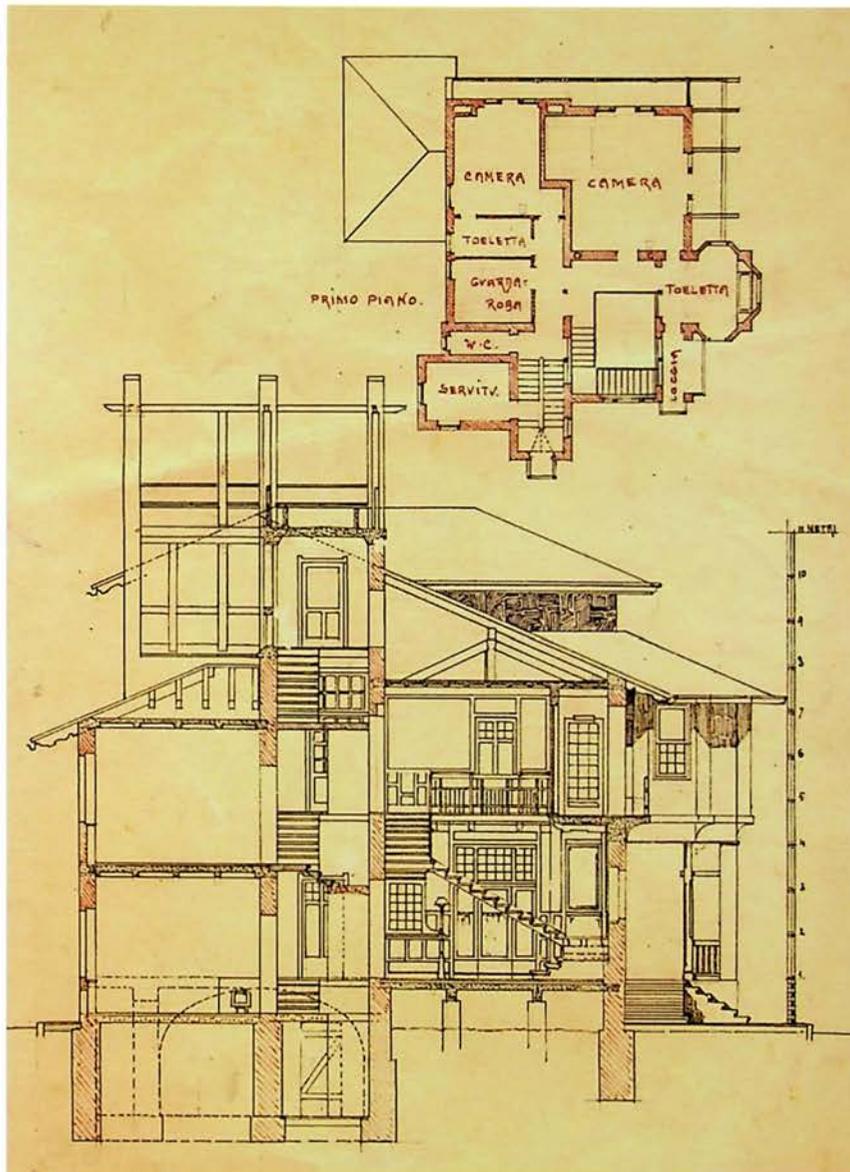
A. LASCIA, Piano regolatore per la città di Gorizia. Casa di campagna. Pianta del pianoterra e del giardino, s.d, chine colorate su carta, cm. 31,6x21,5 su foglio doppio ripiegato (aperto cm. 31,6x43,4), Musei Provinciali Gorizia (MPG), Busta 50, 1779/e verso.

l'appropriato tono rustico della casa di campagna.

I volumi che l'architetto progetta, nella scansione degli spigoli degradanti, nell'avvitamento progressivo, dinamico e asimmetrico verso l'apice della torre (alla quale si appresta con sontuoso planag-

gio, un piccione verosimilmente viaggiatore), perno della rotazione delle masse, risentono fortemente della composizione della sua casa sul Rafut del 1909<sup>13</sup>, nel modo che si evidenzia dal semplice raffronto tra le immagini. Ulteriore movimento è poi conferito dai tanti oggetti,

Sezione sul vano scala  
e pianta 1° piano  
A. LASCIAI,  
Piano regolatore per la  
città di Gorizia. Casa  
di campagna, s.d.  
(1917), chine colorate  
su carta cm.  
31,6x21,5 su foglio  
doppio ripiegato  
(aperto cm. 31,6x43,4)  
MPG, Busta 50,  
1779/e, recto.



sporgenze, balconi ed erker<sup>14</sup>, forse memoria dei tanti della Riva Castello oggi scomparsi<sup>15</sup>, uno dei quali contiene il bagno signorile, con la vasca magnificamente affaccianti al panorama.

All'esterno poi, fa bella mostra di sé una lunga pergola, a separare la casa

dalla strada, alla quale la proprietà si collega attraverso due ingressi, quello "padronale" e quello "rustico".

Sul lato opposto, due corpi bassi completano l'incorniciamento in pianta dell'edificio, l'uno per il ricovero degli animali (pollaio, porcile, letamaio, stalla a due

## BORC SAN ROC

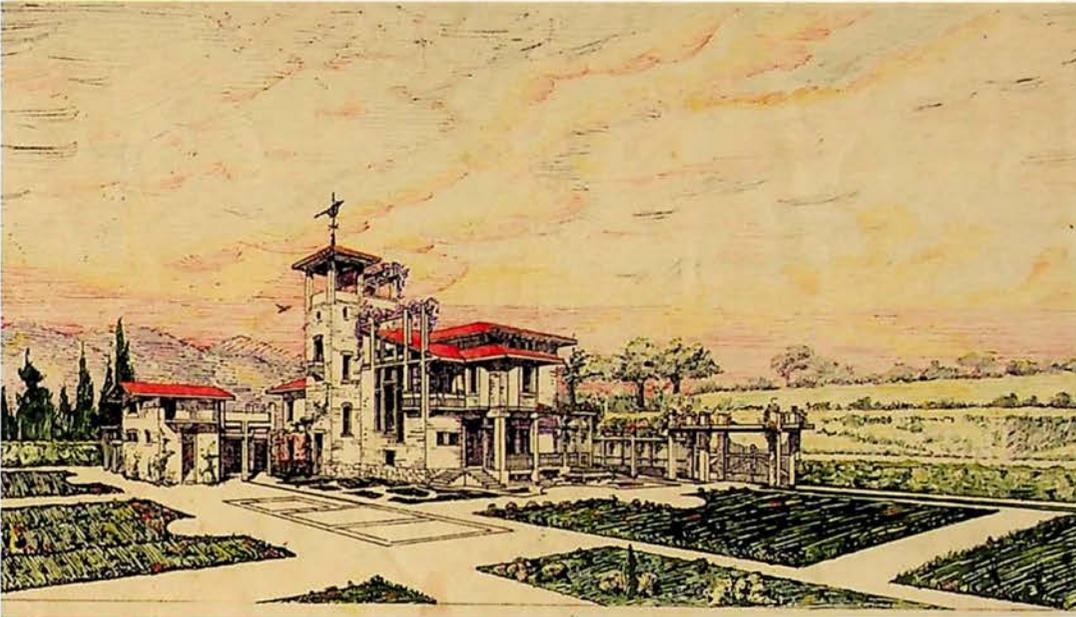
Pagine Storiche dal Borgo



*La villa sul Rafut, dopo i bombardamenti, st. b/n, cm. 17,5x12,7, Fototeca Musei provinciali di Gorizia, IGM*

posti e ricovero per attrezzi rurali), l'altro per le carrozze e la selleria, unito ad una piccola serra dalla copertura vetrata, per il ricovero invernale dei consueti vasi con le piante di limone o d'arancia.

Complessivamente, il progetto non pare studiatissimo<sup>16</sup>, data probabilmente anche la sua qualità di mera prima bozza esplicativa finalizzata ad essere mostrata alla committenza, pensata oltretutto a



*Particolare del prospetto panoramico, MPG, Busta 50, 1779/b.*

Roma, lontano dal luogo di realizzazione. Le camere del primo piano presentano inutili angoli interni, con quella padronale che contiene il letto in un'alcova rivolta al muro invece che al grazioso panorama. Le scale di rappresentanza, mostrano il foro fra le tre rampe che si affaccia, con molto poca grazia, su sola metà del vestibolo sottostante. Persino le aiole paiono disegnate senza una logica precisa, quasi solo per riempire in grafica fretta lo spazio di risulta, tra la casa e i percorsi esterni.

Del villino esiste poi una seconda versione, anche questa firmata dal Lasciac, che però, rispetto i raccontati disegni, presenta anche la data "Roma MCMXVIII". Credibilmente è una versione successiva, dato che riflette il medesimo impianto compositivo, semplificato però da una

serie di accorgimenti, probabilmente richiesti dal cliente. L'adozione di una pergola più razionale per la cura del glicine sul balcone (che prima si arrampicava su una struttura irraggiungibile, posta al di sopra della copertura), la previsione, verosimile<sup>17</sup>, di un unico vano scala in luogo di quello duplice precedente, l'ipotesi di un solo ingresso laterale, baricentrico rispetto lo spazio interno, proprio come per la villa moresca sul Rafut.

Senz'altro poi per abbattere i costi, sparisce lo stagliarsi snello ed evidente della torretta e scompaiono gli aggetti ed i balconi, rimpiazzati da una pretenziosa verandina a penisola, coronata da un soprastante terrazzino ornato da colonne tondeggianti, appiccicata e dissonante assai rispetto il rustico tono dell'edificio. Viene inoltre a mancare la pergola sul

## BORC SAN ROC

### Pagine Storiche dal Borgo

fronte strada, che col suo filtro di frondosa verzura doveva rendere intimo lo spazio privato.

Due dettagli soprattutto, riflettono l'ipotesi che si tratti di una seconda versione, posteriore rispetto l'altra.

L'edificio di servizio (dove si distinguono due maiali razzolanti nella corte e un paio di colombe in attesa alla voliera del sottotetto), ridotto con economia ad uno in luogo dei due precedenti, si trova ben separato dalla villa, mentre nell'altra soluzione il cortile del pollaio era previsto a diretto contatto con la casa, proprio sotto la finestra della lavanderia, in modo assai poco avvincente<sup>18</sup>.

Poi l'aiuola, dalla quale si percepisce il lieve digradare del terreno, nell'altra ver-

sione ipotizzato come perfettamente orizzontale, che risolve il giardinetto a ferro di cavallo antistante la costruzione con una lieve scalinata di sei gradini, senza corrimani e di grande efficacia architettonica, geniale nella semplice proposizione geometrica, per la soluzione del salto di quota di quel metro, determinato dal leggero declivio.

Una preziosità architettonica dunque<sup>19</sup>, rimasta però confinata nel limbo della mera inconcretezza iconografica del disegno, purtroppo e vanamente, assieme alla gran parte dei tanti progetti di Antonio Lasciac<sup>20</sup>, disegnati per Gorizia<sup>21</sup>...



Seconda soluzione per il villino:  
A. LASCIAC, Progetto per villino, 1918, chine colorate su carta firmato e datato in basso a dx cm. 21,5x29,8 su foglio doppio ripiegato (aperto 29,8x42,9) MPG, Busta 50, 1779/a.

<sup>1</sup> Musei Provinciali di Gorizia, Busta 50. Progetti per costruzioni.

<sup>2</sup> La busta contiene in tutto sei tra disegni e abbozzi di edifici in gran parte pensati per il borgo Carinzia, allora zona d'espansione dell'abitato goriziano verso la stazione della Transalpina (MPG, Busta 50, inv. 1779 a-f).

<sup>3</sup> Disgraziatissima sciagura abbattutasi sulla città, definita "inutile strage" da papa Benedetto XV (1914-1922).

<sup>4</sup> D. Kuzmin, *Il progetto rinvenuto*, Borg San Roc, n. 19 (2007), pp. 45-47.

<sup>5</sup> D. Kuzmin, *Le opere di Antonio Lasciac*, presso l'accademia di San Luca in Roma, Studi Goriziani, n. 89-90 (1999), pp. 113-127.

<sup>6</sup> Khedivè (o chedivè), parola di origine persiana che significa "signore, principe, sovrano", tradotta spesso come "vicere". Fu il titolo concesso nel 1867 dal Sultano ottomano al governatore dell'Egitto Ismā'īl Pāshā, nipote di Mehmet Ali. Di fatto però, il governo dell'Egitto era del tutto indipendente dalla Sublime Porta: <http://it.wikipedia.org/wiki/Khediv%C3%A8>

<sup>7</sup> *Mémoires d'un souverain*, CEDEJ, Le Caire, 1996.

<sup>8</sup> Il 18 dicembre, quando l'Egitto viene dichiarato protettorato inglese, dopo che la Turchia, della quale anche se solo formalmente il paese del Nilo faceva parte, si era schierato con gli Stati Centrali.

<sup>9</sup> Il matrimonio ufficiale ebbe luogo il 28 febbraio del 1910, quando la contessa Torök si fece musulmana assumendo il nome di Zubeida bint Abdallah, accorciato poi in Djavidan Hanem. I due si incontrarono nel 1900 a Parigi, anzi ancor prima a Vienna dal 1891, dove il Khédive frequentava il Theresianum assieme al fratello della contessa. In segreto si sposarono già nel 1901, l'anno successivo il primo divorzio del regnante.

Samir W. Raafat, *Queen for a day*, Ahram Weekly, Cairo, 6 ottobre 1994

<sup>10</sup> Josef Bilinsky Bey ed Henriette Hornik: <http://www.egy.com/historica/94-10-06.shtml>

<sup>11</sup> Rimasto per l'appunto poi disoccupato e rifugiato a Roma nel 1914, una volta deposto il sovrano.

<sup>12</sup> O la realtà effettiva, dato che per la ricostruzione della città, ridotta a un cumulo di macerie, dopo il 1918 si sono utilizzati tutti i materiali utili recuperabili, compresi i reticolati delle trincee per confezionare il cemento armato dei nuovi balconi

<sup>13</sup> D. Barillari, *La villa "egiziana" di Antonio Lasciac sul Rafut*, Borg San Roc n. 10, Gorizia, 1998, pp. 43-57.

<sup>14</sup> Parola che non ha riscontro nel vocabolario italiano "erker, o balcone coperto che dir si voglia, sfaccettato a tre fronti", è così definito da E. A. Griffini ne "La casa rustica della Valle Gardena" in *Architettura e Arti decorative*, fascicolo VII, marzo 1925, Sestetti e Tumminelli, Milano-Roma. Oggi si potrebbe definire come "veranda in muratura".

<sup>15</sup> D. Kuzmin, *La Santa Barbara di Riva Castello*, Gorizia, 2007.

<sup>16</sup> Molto bene studiato appare invece il sistema funzionale tra cucina e sala da pranzo, con due passavivande, uno di servizio e l'altro ufficiale nel vestibolo, col grande focolare e il vicino forno, non molto dissimile da quanto proposto nei diversi palazzi cairoti, progettati per i membri della corte egiziana.

<sup>17</sup> Ipotizzabile dall'analisi della prospettiva, dato che nel Fondo non sono comprese le planimetrie aggiornate.

<sup>18</sup> Anche se pratico, dato che così la servitù poteva lanciare direttamente, le rimanenze dei pasti al pollame.

<sup>19</sup> Ma perché, assieme a quella di "Piano regolatore per la città di Gorizia", la titolazione di "Casa di campagna"? Il piano è verosimilmente citato quale credenziale dell'architetto, dato che il progetto per la città al quale lavorava ancora dal 1905, reiterato poi con grandi aspettative nel 1917, gli permetteva di presumere ipotetiche ubicazioni per edifici che si potevano realizzare, per la sua prevedibile, ancorché non concretizzatasi, condizione di urbanista-urbanizzatore. La "casa di campagna" invece, assomiglia molto al concetto "furbo" della "casa agricola" degli anni settanta-ottanta del '900, quando nelle zone destinate all'agricoltura erano consentiti solamente edifici destinati alle attività dell'azienda o alla residenza del coltivatore diretto e, con l'uso di alcune precauzioni e particolari accorgimenti nella redazione del progetto (diciture quali deposito attrezzi, spazio sementi, ecc.), una casa di normale abitazione diventava per l'appunto "agricola".

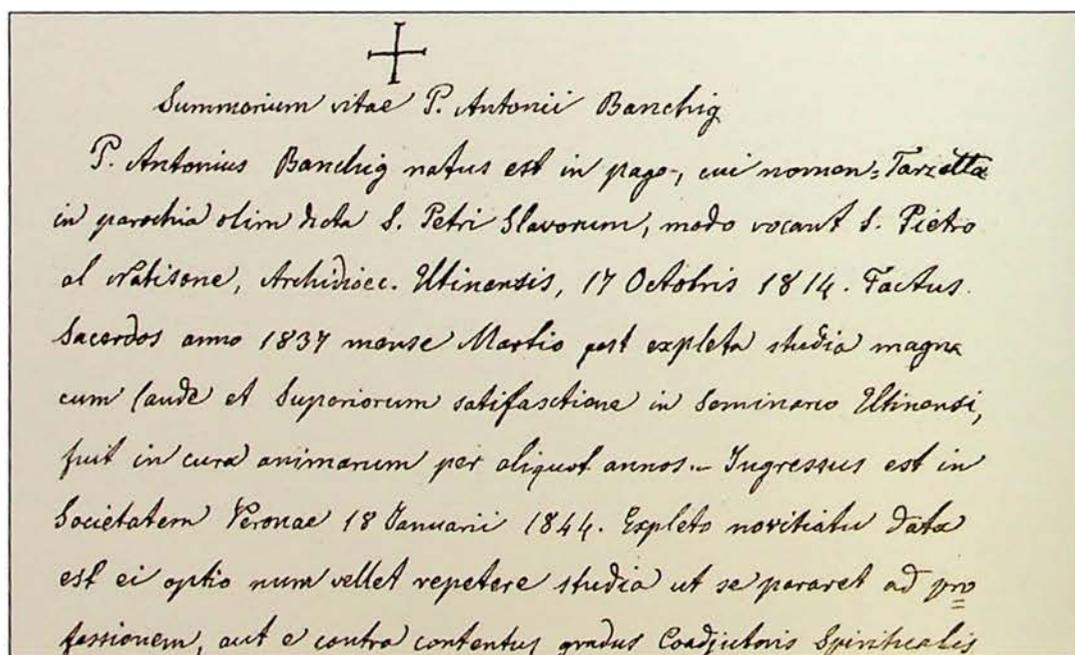
<sup>20</sup> "Lasciac Antonio" (cit.), ancorché dopo un periodo di attività quale "praticante" presso l'Ufficio Edile del Magistrato Civico di Gorizia (l'odierno comune) in via Municipio 41 (oggi intervento Ater in via Mazzini 7), documentata dall'Almanacco e Guida Schematica della Città e Provincia di Gorizia per l'anno 1877, edito da P. Mora a Gorizia nel 1876, coi tipi della litografia Seitz di via del Seminario (allora) 130, emigrò in Egitto nel 1883 a causa della difficoltà del suo inserimento professionale nella Gorizia austriaca di quel periodo, a motivo della sua convinta adesione alla politica dell'irredentismo italiano, all'epoca invisa assai ai benpensanti, largamente fedeli invece alla Corona asburgica (cfr. D. Kuzmin, Antonio Lasciac, bey goriziano, Isonzo-Soča n. 21 (1996), D. Kuzmin, *Cose non dette su Antonio Lasciac*, "Il Piccolo di Gorizia", 21.01.2007.

<sup>21</sup> M. Chiozza, *Urbanistica e utopia*, Borg San Roc n. 12, Gorizia, 2000, pp. 71-80.

## Giorgio Banchig

### L'AZIONE RELIGIOSA E SOCIALE DI P. ANTONIO BANCHIG

(Tarcetta 1814 – Gorizia 1891)



Note biografiche di p. A. Banchig, redatte alla sua morte avvenuta a Gorizia l'11 novembre 1891 (Archivio storico della Provincia Veneta della Compagnia di Gesù di Gallarate)

parrocchie friulane di Bertolo e Biauzzo, nel 1844 entrò nel noviziato di Verona della Compagnia di Gesù, ricostituita trent'anni prima dopo la soppressione del 1813. A causa di una malattia dovette ritornare in diocesi, dove iniziò a predicare missioni e novene, ministero al quale dedicò in seguito gran parte della sua vita. Riacquistata la salute, rientrò nella Compagnia di Gesù nel 1851 e fu destinato alla residenza di Venezia, da dove partiva per le «spedizioni» pastorali nelle parrocchie della città e delle diocesi vicine.

I profondi cambiamenti politici, connotati da una forte avversione alla Chiesa considerata un ostacolo all'unità d'Italia, e i fatti bellici del 1859 e del 1866 segnarono profondamente la vita di p. Banchig.

La seconda guerra d'indipendenza lo sorprese, assieme ad alcuni suoi confratelli, a Modena, città percorsa, nel giugno del 1859, da forti moti insurrezionali. I gesuiti furono costretti ad una fuga precipitosa quanto avventurosa che in due giorni li portò a Padova. Come successe spesso nella storia della Chiesa anche la diaspora e le prove subite dai gesuiti nelle terre passate al Regno Sabauda nel 1859, segnarono l'inizio di una nuova fruttuosa stagione di attività pastorali e di predicazione delle missioni nella diocesi di Trento, che allora faceva parte del Tirolo austriaco. Da quell'anno e fino al 1865 p. Banchig e i suoi confratelli svolsero un'intensa attività di predicazione delle missioni nel Trentino e nelle diocesi che facevano parte della vasta Provincia veneta della Compagnia di Gesù, che si estendeva fino alla Dalmazia.

P. Antonio Banchig fu soprattutto un grande predicatore di missioni al popolo,

**L**a vita del gesuita p. Antonio Banchig (Bankic) (Tarcetta di Pulfero 1814 – Gorizia 1891) rappresenta una testimonianza eloquente della vitalità, del fervore religioso e dell'attenzione ai problemi sociali ma anche dei travagli che hanno caratterizzato la Chiesa cattolica nella seconda metà dell'Ottocento; allo stesso tempo offre una chiave di lettura, per certi versi controcorrente, dei contrasti che insorsero tra la Chiesa cattolica e il Regno d'Italia che si stava formando attraverso il movimento risorgimentale e le tre guerre d'indipendenza.

Sloveno delle Valli del Natisone, p. Banchig compì gli studi classici e teologici nel seminario di Udine e fu consacrato sacerdote nel 1837. Dopo alcuni anni di servizio pastorale come cappellano nelle

di esercizi spirituali, tridui e novene. Da una sua relazione si apprende che fino al 1876 egli svolse il ministero della predicazione in centinaia di parrocchie, collegi, seminari e conventi di ben 38 diocesi dell'Italia settentrionale e della Dalmazia; predicò un quaresimale anche nella chiesa del Gesù di Roma, centro spirituale della Compagnia di Gesù che conserva le spoglie del fondatore, sant'Ignazio di Lojola.

Tra i suoi memorabili interventi vanno ricordati il discorso tenuto nel duomo di Trento, nel giugno del 1863, in occasione del 300° anniversario della chiusura del Concilio tridentino, alla presenza di numerosi cardinali e vescovi, la predica pronunciata nel santuario mariano di Monte santo – Sveta Gora fatta al termine del grandioso pellegrinaggio di solidarietà con papa Pio IX, «prigioniero» in Vaticano dopo la presa di Roma, l'orazione funebre per la morte di papa Pio IX (febbraio 1878) e il discorso nel primo anniversario dell'elezione di papa Leone XIII (febbraio 1879), entrambi tenuti nella cattedrale di Gorizia.

Il gesuita di Tarçetta parlava e predicava in italiano, sloveno, friulano, croato, nei dialetti di Gorizia e di Grado, lo faceva con naturalezza, con atteggiamento di servizio e nello spirito della Pentecoste. Le sue convinzioni e, probabilmente, le direttive dell'ordine lo tennero lontano dalle contrapposizioni e rivendicazioni che crescevano nelle comunità italiana e slovena, in particolare a Gorizia. P. Banchig vedeva nella presenza e nell'intreccio di culture e lingue una ricchezza per la società civile e per la Chiesa.

Nell'ottobre del 1865, assecondando il desiderio dell'arcivescovo mons. Andrea



Statua di San Giuseppe sopra l'ingresso dell'ex Istituto.

Casasola, p. Banchig si trasferì a Udine dove fondò la prima comunità di gesuiti in quella diocesi. In quei pochi mesi i padri furono ospiti della casa dei filippini, diretta da san Luigi Scrosoppi (1804 - 1884), apostolo della carità, fondatore della Casa delle derelitte e della Congregazione delle suore della divina Provvidenza. Di san Luigi Scrosoppi p. Banchig raccolse l'esempio di carità evangelica e di dedizione ai poveri, che seguì negli ultimi anni del suo apostolato a Gorizia, dove arrivò nel luglio del 1866 fuggendo da Udine, occupata dalle truppe italiane.

Tra le opere sociali e caritative promosse da p. Banchig e dalla comunità dei gesuiti di Gorizia va ricordata l'istituzione, nel 1877, di due oratori: il primo per i ragazzi che frequentavano le scuole o che imparavano un mestiere; l'altro per le adolescenti dei ceti sociali più poveri che, trascurate dai genitori, trascorrevano i giorni festivi nell'ozio esponendosi così a numerosi pericoli.

In quegli anni Gorizia registrò una notevole crescita edilizia e un conseguente aumento del numero degli abitanti. Crebbero pure il numero dei poveri e allo stesso tempo anche la corruzione e i vizi.

Per alzare un argine e porre rimedio a queste situazioni p. Banchig persuase alcune «pie matrone» goriziane a formare

un'associazione con il titolo di santa Elisabetta di Turingia, alla quale aderirono numerose socie del Circolo cattolico delle donne, fondato su ispirazione dei gesuiti nel 1873. Esse facevano collette di denaro, visitavano e soccorrevano le famiglie e le persone, che, a causa della fame, potevano perdere l'onestà e l'onore. Tra le attività dell'associazione va ricordata anche la «biblioteca circolante» gestita da sei signore che, a turno, nei giorni festivi distribuivano i libri.

Nelle cronache della residenza dei gesuiti goriziani si legge che p. Banchig, oltre al ministero della parola, si dedicava alla cura della confraternita femminile di santa Elisabetta, la quale ogni anno raccoglieva e distribuiva ai poveri fino a 800 fiorini, e alla fondazione di un oratorio per le ragazze che potevano essere attirate dalle proposte dei protestanti, in particolare dalla scuola che Eveline Ritter, sposa del conte Theodor de la Tour, aveva aperto nella sua tenuta a Russiz di Capriva.

In un'altra nota, stesa probabilmente da un confratello di p. Banchig, si legge che l'istituto «fu cominciato in Castello (Gorizia Alta) vicino all'orfanotrofio Convalle, nel 1879 - 80; a causa di un incendio della casa, passarono per un anno circa a Cormons dalle suore della Provvidenza. Ai 29 settembre 1881 tornarono a Gorizia, presso l'Istituto delle Suore di Notre Dame, fin che si potè comprare una casa, che a poco a poco si andò ingrandendo dove ora ha sede l'Asilo nella parrocchia di S. Rocco. Ci vennero al 29 settembre del 1884. Ispiratore ed aiutatore precipuo ne fu il P. Banchich (ed anche il P. Costanzo Frigerio) che cercò e procurò mezzi alla pietosa opera. L'aiutò

poi sempre con predicazioni, esercizi etc. Vi fece l'ultima sua solenne, eloquentissima predica il giorno in cui fu benedetta la Cappella dell'Asilo (18 marzo 1890). Dopo la sua morte il Comitato di Amministrazione dell'Asilo gli dedicò una lapide» in marmo con questa iscrizione: «Memoriae et nomini / Antonii Banchich / Sacerdotis e Societate Iesu / eloquentis integerrimi beneficentissimi / Fide ac moribus periclitantium / hunc receptum / Iosepho Matris Dei Sponso / dicatum / primus aperuit / vigilantia et laboribus / provexit / collecta stipe et vectigali attributo / constabilivit. / Decessit V. idus Octob. MDCCCXCI / annos natus LXXVII» (Alla memoria e al nome di Antonio Banchich, sacerdote della Compagnia di Gesù, oratore facondo, integerrimo, beneficentissimo. Per primo aprì questo asilo, dedicato a Giuseppe Sposo della Madre di Dio, per le giovani in pericolo di perdere la fede e i buoni costumi, lo diresse con vigilanza e impegno e lo consolidò con offerte e rendite. Morì l'11 ottobre 1891, all'età di 77 anni).

L'anonimo estensore di queste note aggiunse: «Questa epigrafe lapidaria, posta nell'Oratorio festivo, che fa seguito alla Cappella dell'Asilo di S. Giuseppe a San Rocco in Gorizia. Quell'Asilo per orfanelle e fanciulle povere venne fondato per opporre un argine ad un Istituto protestante, stabilito non lungi da Gorizia, dove si raccoglievano delle fanciulle bisognose, con grande pericolo della loro fede» .

## Olivia Averso Pellis

### LA SDRONDENATA DEL SIGNOR CONTE:

Un fatto di cronaca del 1850



Un giorno di sagra in piazza Sant'Antonio, in fondo Palazzo Lanthieri e la Locanda Stella d'Oro (metà Ottocento)

*Savares che è l'usanze in tai vilàz,  
 Quand che un vedul si dà una maridade,  
 Cun fressoris, cialdirs e ciadenàz  
 Sot i bacòns di fâi la sdrondenade;  
 Cussi in miez ai fracàs e a lis vilotis,  
 Lis dolcezzis d'amôr son interotis.*

I vedovi – scrive V. Osterman nel 1894 - a corredo dei succitati versi di Pietro Zorutti, si sposano quasi sempre a notte fatta, oppure la mattina prima dell'alba, illudendosi di poter evitare il tradizionale accompagnamento rumoroso. Era ovunque un'usanza assai praticata quella di disturbare le nozze dei binubi, matrimoni non apprezzati dalle comunità di appartenenza. Ne testimonia ampiamente anche A. Nicoloso Ciceri rilevando, nel suo lavoro del 1985, una ventina di termini locali fra i quali *batele, cjalderade, cjampanatis, tamburât, batinade, matinade, sampognade, bati brundîns, sdrambognado, scarabotade...ecc.* e naturalmente anche *sdrondenade* e *sdrondenata*.

L'ostilità comunitaria alle seconde nozze aveva le sue origini in antiche consuetudini sociali e giuridiche come certe complicazioni ereditarie derivanti da precedenti patti dotali o da nuove alleanze

parentali con il trasloco della sposa-binuba nella nuova famiglia, nonché nelle dottrine della Chiesa che considerava le seconde nozze come una dimostrazione di incontinenza:

*"E no solamenti la virginità, mà angie la veduità l'è miei del Matrimoni"* (dottrina del sec. XVIII in A.N.CICERI 1985; V. Osterman 1984).

Una soluzione ritenuta da tutti tradizionalmente accettabile era quella del matrimonio del vedovo/vedova con la sorella/fratello del defunto/defunta, non essendoci, in quel caso, problemi di dote o di parentela. Un altro modo di evitare la disapprovazione sociale era quella di venire a patti con le autorità locali o con il gruppo di giovani addetto alla "cerimonia denigratoria" pagando LA TANZA.

Vi sono numerosi documenti che attestano il pagamento della *Tanza* a favore della Chiesa o delle Comunità. Nel 1611 la tassa imposta agli sposi (lei era vedova) servì alla costruzione di un pozzo ad esclusivo uso dei borghigiani di Ronchi in quel di UDINE; nel 1776 la *Tanza* imposta dalla vicinia di Chiusa fu devoluta alla Veneranda Chiesa *in tante messe per le anime dei purganti*. Se poi gli sposi binubi rifiutavano di pagare la stabilita *Tanza* e spese veniva loro confiscato qualche

oggetto di pregio come *tre caldiere di peso in tutte con tutto ferro di L.14.6.*

Nel 1792 – lo attesta in Udine un documento firmato dal Luogotenente della Serenissima Paulo Erizzo, *la Tanza per maritaggi* fu abolita e severamente vietata perché *contraria ai principi della religione, e delle Leggi.* Ma la consuetudinaria *chiassata per il passaggio d'un fuoco all'altro della sposa o sposo in seconda,* continuò e si ha ragione di credere che diventò sempre più rumorosa. La ritroviamo citata nell'Inchiesta Napoleonica datata 1805-1811 (TASSONI 1973) non solo fra le campagne (..) ma pure nelle popolazioni credute più civili. Nondimeno – aggiunge il relatore – questi matrimoni sono frequenti quanto altrove, e forse per consuetudine niuno ricorre, onde essere liberato da tanto fastidiosi plausi, che considera inevitabili.

L'inevitabile serenata poteva essere riscattata trattando per tempo con il gruppo dei giovani per l'equivalente di qualche bevuta, offerta, che qualche studioso tende a considerare l'equivalente della barriera tanto in uso nei matrimoni convenzionali essendo, quest'ultima, un modo gentile di permettere ai non partecipanti alla festa di brindare agli sposi. Lo stesso fastidioso cerimoniale infatti, la piazza riservava a chi si rifiutava di pagare la barriera, nel caso di nozze strampalate, o in certi momenti dell'anno all'indirizzo dei vedrans, dei cucs e delle zitelle.

Il caso della sdrondenata sanrocara organizzata dal Conte Lanthieri ci informa che a Gorizia i divieti legali erano rigorosamente osservati; che l'idea della chiassata non essendo partita dai ragazzi, bensì dal Conte, fa pensare ad una rivalsa ad un torto subito; che gli sposi Pik

erano probabilmente entrambi vedovi se, come dichiara lo stesso Conte, la sdrondenata avrebbe dovuto essere ripetuta per tre sere consecutive.

Il documento qui riportato e fedelmente trascritto, si compone di tre parti: l'esposto del Sargente Municipale di turno, l'interrogatorio del Conte Taddeo Lanthieri, il rapporto del Magistrato Cittadino (tradotto dall'originale in tedesco).

*che vitta la di pica. -  
genza della autorità  
ta me urbanamente non  
vera più dato luogo  
a tale costumanza  
anzi garantisco che  
oggi come la terza  
sira regnera la più  
grande quiete, rin-  
novando che mai ebbi  
intergiore di contra-  
fare alle leggi o alle  
disposizioni delle Au-  
torità Militari e  
Civili.*  
-firmato  
Taddeo Conte Lanthieri  
Puyet  
J. Herl  
Attuario

Fig.1 - Ultimo capitolo dell'interrogatorio del Conte con relative firme dei presenti.

## La SDRONDENATA del Signor Conte

Magistrato di Gorizia li 28 Giugno 1850

### PROTOCOLLO

Assonto innessivamente a Rescritto presidiate dall'Inclita I.R. Regenza Circolare dto 28 Giugno con il sig. Taddeo Conte Lanthieri imputato di contravvenzione alle prescrizioni del pubblico ordine e quiete

Comparso sopra citazione il sig. Conte Taddeo Lanthieri previa amonizione della verità, venne costituito come segue:

1.

Se al Sigr. Conte è noto il motivo della sua chiamata

*Io Credo d'esser chiamato a presentarmi a motivo degli schiamazzi che ebbero luogo nelle sere delli 26 e 27 nella vicinanza della mia abitazione Piazza St. Antonio.*

2.

Viene imputato d'aver sul giorno 26. aizzato diversi ragazzi ed altra gente a far, entrante la sera, dei schiamazzi urlati e fischi avanti l'abitazione di certo Giovanni Pik

*Essendo uso del paese, ogni qual volta che vedovo attempato passi ad altro matrimonio di fargli una così detta SDRONDENATA, così non nego d'aver in detto giorno a diversi ragazzi diretto la parola di fare, entrante la notte a Pik Giovanni l'usuale sdrondenata. anzi diversi delli medesimi furono da me introdotti in casa mia, ed incoraggiati di risalire sul tetto per in cotal modo renderne più solene la sdrondenata, anzi li medesimi profitarono dell'occasione e si munirono di diversi utensili di cucina per renderne la serenata più strepitosa.*

3.

Appare pure che nella sera degli 27. furono fatti li preparativi per rinnovare tale schiamazzo.

*Non nego che anche nella sera di jeri furono diversi da me, e si era intenzionati di rinnovare tale festa ma in vista delle misure prese dell'Autorità, e ritenendo che la rinnovazione fosse dispiacevole tutto rimase quieto, fuori d'un pajo squilade d'una mia trombetta che però rimasero senza conseguenza*

4.

Appare che il sigr. Conte abbia minacciato il provvisorio Sergente Municipale con schiafi se osarebbe internarsi nella sua abitazione

*Nessuno può entrare nella mia abitazione senza mio permesso, e vedendo il Polk nella mia casa con certa aria di comando non potei far a meno di rimproverarlo e anche di minacciarlo stantacchè per nulla lo riconosceva e solamente oggi mi venne comunicato esser egli in servizio provvisorio della guardia municipale, per cui credo d'essere stato autorizzato ed in pieno diritto di fargli conoscere che io sono il padrone della casa mia.*

5.

Ritenuto che consimili schiamazzi si porge occasione a molti inconvenienti resta il sigr. Conte diffidato di giustificare tale procedere

*Come già dissi qui è l'uso di fare delle sdrondenate in simili incontri e così mi reputava anche io di poter eseguire una simile per le nozze del sig. Pik senza però veruna prava intenzione ne di offendere le Autorità Militari o Civili o di contrafare alle vigenti leggi o con ciò di far mostra d'una qualsiasi dimostrazione politica, perciò in totale mia giustificazione null'altro posso addurre che tutto fu un semplice scherzo e null'altro.*

6.

Se riteneva il tutto per un semplice scherzo, perché nutriva la intenzione di rinnovare tale schiamazzo la sera del 27. vedendo dei preparativi e misure delle Autorità, che tale rinnovazione verrebbe dispiacente repressa

*Io non poteva immaginarmi e non sapeva che alle Autorità era dispiacente il effettuare una cosiddetta sdrondenada la quale viene ripetuta tre sere consecutive ma pena che vidi delle misure delle Autorità che ciò dispiace non tardai di cessare con li preparativi incominciati e mi portai nella prossima locanda con altri individui.*

7.

Se abbia qual cosa d'aggiungere o di comutare, e se conferma la sua deposizione

*Nulla ho di comutare, confermo la mia deposizione e dichiaro che vista la dispiacenza della Autorità da me certamente non verrà più dato luogo a tale costumanza anzi garantisco che oggi come la terza sera regnerà la più grande quiete, rinnovando che mai ebbi intenzione di contrafare alle leggi o alle disposizioni della Autorità Militare che Civili.*

Con che fu chiuso e firmato

*Taddeo Conte Lanthieri*

Gorizia li 28. Giugno 1850  
 Nell'ufficio Magistratuale

lamparve in quest' ufficio il provvisorio Sa-  
 genti Municipale Francesco Polk ed espone  
 quanto segue:

Avendo inteso vociferare  
 che jeri sera si vorrebbe  
 ripetere una sdrondenata  
 a Giovanni Polk per  
 essersi rimaritato, così  
 verso le ore 7 mi portai  
 nella piazza di S. An-  
 tonio e passeggiando in  
 quei contorni intesi in  
 primo che il Conte Lan-  
 thieri rbergando diceva  
 che gli avevano svoda-  
 to mezza cucina per  
 fare la sdrondenata  
 al Polk. con queste il  
 Conte se ne andò ver-  
 so la Contrada Rabatta,  
 e di là una mezz'ora  
 ritorno accompagnato di  
 due ragazzi, se tutti  
 e tre entrarono nella  
 Casa del conte.  
 Una cinqua di giova

Il documento è reperibile  
 all' ASGO - Archivio Sto-  
 rico del Comune di Gori-  
 zia, Archivio Generale  
 1830-1921; busta 195;  
 Filsa 478 - atto n.310  
 Riproduzione grafica  
 pag.28 misura 22x33.5  
 e numero pag.31, misure  
 21x32.5; sono pubblica-  
 te su concessione dell'A-  
 SGO numero  
 3128/28340110(31) del  
 13/10/2008

Fig. 2 - Depositione del sergente municipale Francesco Polk

### NELL'UFFICIO MAGISTRATUALE

Comparve in quest'ufficio il provvisorio Sargente Municipale Francesco Polk ed espone quanto segue:

*Avendo inteso vociferare che jeri sera si vorebbe ripetere una sdrondenata a Giovanni Pik per essersi rimaritato, così verso le ore 7 mi portai sulla piazza di St: Antonio e passeggiando in quei contorni intesi in primo che il Conte Lanthieri scherzando diceva che gli avevano svodato mezza cucina per fare la sdrondenata al Pik. Con queste il Conte se ne andò verso la Contrada Rabatta una mezz' ora ritornò accompagnato di due ragazzi, e tutti e tre entrarono nella casa del Conte.*

*Una ciurma di giovani anzi ragazzi volevano pure secondare il Conte nella sua casa ma io gli impedi facendoli con le buone allontanare. Circa altra mezz'ora dopo vidi il Conte con una trombetta e quei due ragazzi con un corno in mano che scendavano le scale ed indi della parte del cortile del Lanthieri si dirigevano verso l'abitazione del Pik.*

*Vedendo ciò io entrai nel cortile e con la buona maniera circai di persuadere il conte a cessare di far disordini per evitare ulteriori dispiaceri, ma egli invece si mostro grubiano verso di me e con voce alterata: io posso fare in casa mia quello che voglio, ma ciò non dimeno il Lanthieri si ritirò nel suo appartamento unitamente ai due ragazzi.*

*Stando egli nelle sue stanze si senti qualche squilo di tromba ed indi vidi lo stesso Conte comparire in strada avanti il suo portone con la trombetta in mano facendo sentire dei suoni della sua tromba. Vedendo che il disordine non cessava e che già una quantità di ragazzi ed altra gente stava in aspettativa della sdrondenata così avverti il Caporale Municipale d'andare con la battuglia vicino la casa Lanthieri, e se era possibile di prendergli la tromba, ma arrivata la battuglia vicino al Lanthieri, questo gli chiuse il Portone in faccia e la battuglia rimase in strada senza aver potuto eseguire il mio intento.*

*Di là un altro poco nell'appartamento di Lanthieri si senti altre squila di tromba, ma di nessuna considerazione indi poi vidi il Lanthieri sortire di casa, dirigendosi verso la Piazza del Duomo unitamente ad uno sconosciuto, Sù di ciò una quantità di giovani di quelli stessi che stavano in aspettativa sulla Piazza entrarono nell'osteria vicina alla Stella e si misero a cantare delle canzone di compagnia senza alcun significato dopo poi entrò pure il Lanthieri e si mise a discorrere con quella gioventù, che probabilmente stavano in aspettativa di prestarsi alla sdrondenata.*

*Verso le 11 ore il Lanthieri se ne andò, e dopo di lui andarono anche gli altri per i fatti loro senza altro sussuro di sorte.*

*Rimarco ancora che il Lanthieri nella sua colera diceva di me mille cose alla gente che lo circondava, io poi che era intento alle mie incombenze non dava attenzione alle sue parole, ma soltanto cercava d'impedire ulteriori disordini.*

Dopo preletto il presente, fu chiuso e firmato (vedi Fig. 2)

Gorizia li 28 Giugno 1850

**RAPPORTO del MAGISTRATO CITTADINO di GORIZIA**  
sugli avvenimenti accaduti nella notte tra il 27 e il 28 giugno 1850

Obbediente magistrato informa sui fatti accaduti questa notte.

Nella trascorsa notte dal 27 al 28 non è caduto nessun avvenimento degno di nota.

La baldoria (il casino) che c'è stata alla sera del 26 sulla piazza Schoenhaus, provocata unicamente dal sig. conte Taddeo Lanthieri, si sarebbe ripetuta in modo più consistente per gli incoraggiamenti dello stesso sig. conte, se non fosse stata arginata adeguatamente dagli interventi della Guardia Nazionale e dalle Guardie Municipali.

Da quanto risulta, il sig. conte Taddeo Lanthieri ha istigato la prima sera i ragazzotti e altra gentaglia a fare schiamazzi, a salire sul tetto della casa, consegnando loro i nostri attrezzi di cucina per far aumentare il rumore.

Una cosa simile si sarebbe dovuta svolgere la serata trascorsa, ma per gli interventi effettuati il tutto è stato sventato almeno parzialmente, anche se non del tutto.

Il magistrato di Gorizia, il 28 giugno 1850.



*Gioventù in piazza Sant'Antonio nell'Ottocento. (Coll. Simonelli)*

## Sergio Tavano

### EMMA GALLI E L'ARTE SACRA

Una mediazione servizievole ed elegante



*Conca di Gorizia e Isonzo, anni '20 Olio su cartone cm. 20x15 (Collezione Alesani, Gorizia)*

**T**ra aprile e giugno del 2008 due occasioni si sono avute per parlare della pittura di Emma Galli: il 21 aprile si è presentato nella sede della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia il volume di Vanni Feresin, *Emma Galli / Gallovich pittrice*, edito dal Centro per la Conservazione e Valorizzazione delle Tradizioni Popolari di Borgo San Rocco e sostenuto dalla stessa Fondazione (fotografie di R. Elifani, A. Caragnano, C. Sclauzero e dello stesso Feresin; stampa della Grafica Goriziana, 192 pp.), mentre il 27 giugno si aprì nella sala "Incontro" di Borgo San Rocco una mostra di trentacinque tra i principali dipinti dell'artista: e nella circostanza si è potuta nuovamente proporre qualche riflessione sulla pittrice triestina e goriziana. Dei due discorsi vengono ripresi qui alcuni spunti essenziali.

La seconda presentazione, collegata appunto con la mostra (aperta tra il 27 e il 29 giugno), fece parte delle iniziative promosse dal Centro ricordato e dalla stessa parrocchia per rendere un

omaggio grato a mons. Ruggero Di Piazza, che fu consacrato sacerdote il 29 giugno 1958.

Nel concerto che il 23 giugno aprì le manifestazioni e che tenne Alvaro Corral Matute fu eseguita, tra l'altro, la trascrizione di Ferruccio Busoni per pianoforte della Ciaccona in re minore dalla Partita per violino di Johann Sebastian Bach: se n'è voluto cogliere uno spunto per riflettere sul significato e sul valore che acquistano nel tempo i precedenti da cui, proprio perché in momenti storicamente e culturalmente diversi, altri artisti hanno voluto trarre "ispirazione" per una personale ricreazione. In questo caso il ripensamento tardoromantico di Busoni, ricco di nuovi impulsi e di variazioni, fa ricordare, tra l'altro, il pensiero di Carlo Michelstaedter che, apprezzando anzitutto le invenzioni come riflessi di una personalità creativa, attribuì però alle variazioni la superiorità dell'intelligenza.

Qualcosa del genere si può pensare per la pittura di Emma Galli, specialmente per quella meno asservita alle limitazioni di taluni committenti: la sicurezza acquisita nel padroneggiare i mezzi "tecnici" l'aiutò a muoversi con personalità nella cultura del suo tempo, almeno nella cultura che l'arte sacra richiedeva di solito e che spesso chiede ancora.

La pittura che si dice sacra, indirizzata cioè a sostegno del culto e della devozione, non di rado è costretta a cedere qualcosa all'enfasi: si veda, a questo proposito la grande pala del Sacro Cuore di Gorizia e il relativo bozzetto (pp. 123-125), dove però è accostata anche una volontà vagamente realistica, per l'immissione di autentici ritratti (fig. 1).

La fama più larga della Galli è

appunto legata alla ritrattistica, di cui viene apprezzata di solito la corrispondenza verosimile, con l'aggiunta di note espressive, come accenni di sorriso o forme sognanti o di rapimento. Ma qui viene alla mente una frase che Quirino Principe ha affidato alla stampa alcuni giorni prima della mostra: "Il bello è incomparabilmente superiore al vero", e questa risoluzione appunto "bella" ha un significato ambiguo, in senso soggettivo, come sinonimo di facile e indefinibile gradevolezza, e in senso oggettivo, come costruzione su basi ragionate e ragionevoli, in armonia con la cultura del tempo: vi sono com-

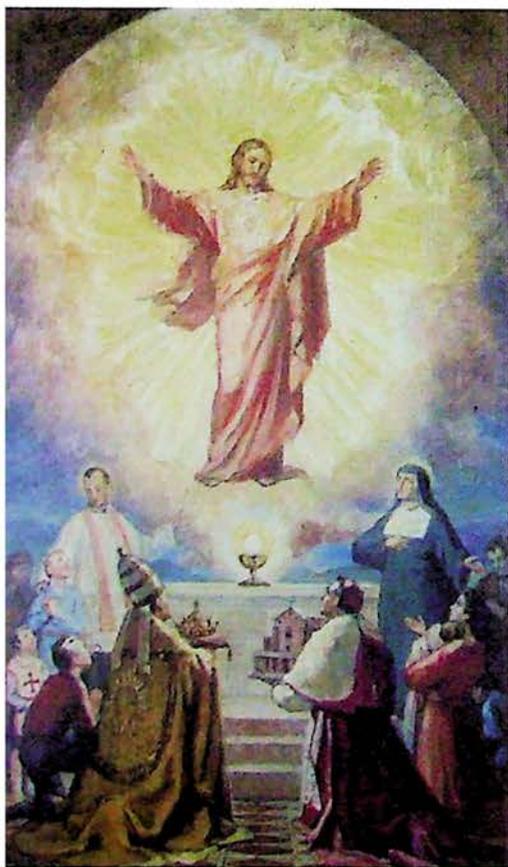


Fig. 1 - Bozzetto per la pala d'altare del 1938 con Il Sacro Cuore, offerenti e devoti (Parrocchia del Sacro Cuore di Gorizia).

presi il rispetto per l'oggettività come la soluzione con cui l'artista si trasferisce in un altro ordine di verità, appunto superiore. Non basta allora dire "sembra vero"!

Anche nella ritrattistica più nobile e più classica la verosimiglianza passa in un secondo piano rispetto all'intervento e all'elaborazione dell'artista, anche se a prima vista questa non pare risultare evidente, quasi per un'umile ritrosia dell'artista al servizio degli altri e dell'altrui sensibilità.

Emma Galli, che nacque a Trieste il 26 aprile 1893 (morì a Gorizia il 27 dicembre 1982; il padre, Giovanni Gallovich, era di Cherso e la madre, Paola Förg, era originaria di Innsbruck), si formò nelle scuole di pittura di Trieste (Garzolini, Zangrando, Grimani e Orell) e poi di Monaco, dove duravano gli effetti della grande autorità di Max Liebermann e di altri opportunamente citati dal Feresin: sono tardoimpressionisti che lasciano percepire però gli effetti di suggestioni dell'impressionismo ormai superato, con l'apertura però a scelte varie. Più tardi poi la pittrice studiò anche a Firenze, frenando infine talune spinte soggettive.

Queste scuole la introdussero e la formarono in una concezione della pittura quale mezzo per una visione elegante e luminosa del mondo, sia esso colto da ambienti paesistici oppure da ritratti e da soggetti destinati al culto e alle chiese.

Gli ultimi raggiungimenti di un impressionismo ormai in declino, specialmente di quello monacense, aiutarono la Galli a dare oggettiva evidenza ai volumi e a rivestirli di soffici tocchi e di pennellate di chiara estrazione impressionistica ma volutamente piegati al divisionismo, ben noto nella pittura di un Seurat o di un

Signac ma già di Segantini. Ed è questa morbidezza delle superfici che in modo personale definisce quasi tutti i suoi ritratti: l'esempio più evidente si ha, in questo senso, nel ritratto di Giorgio Bombig (fig. 2), podestà e presidente della Cassa di Risparmio (pp. 23, 117). Ma già nei primi anni della sua attività, come dimostra l'autoritratto del 1914 (p. 22 e copertina), il pointillisme voleva essere il distintivo innovatore del suo operare. A tali superfici, talora quasi madreperlancee, la pittrice rimase fedele molto a lungo, proprio per evitare la levigata e dura evidenza "fotografica" delle immagini, che pure cedono a questa tentazione in taluni soggetti sacri (pp. 126-127, 179-180, 187).

Nella definizione di alcuni ambienti naturali all'aria aperta (fig. 3) il richiamo sapiente ai moduli impressionistici è più evidente e gradevole (pp. 108, 141-144, 152) ma anche nella presentazione di alcune figure (pp. 105-107, 149, 154-156): sono le occasioni in cui la pittrice poté compiacersi e sentirsi più "creativa".

La conoscenza di vari precedenti pittorici, anche non "classici" in senso organicamente naturalistico, permise alla pittrice di cimentarsi in modi e in campi disparati, con disinvoltura eclettica: si veda l'Anziana in costume dalmata (pp. 232, 104) che rivela ascendenze monacensi ancora ottocentesche, dalle quali aveva tratto spunti, del resto, lo stesso Italo Brass. Ma si osservino la Città nel deserto (degli anni '30), che fa pensare all'Edoardo Del Neri del 1926, e infine il ciclo di affreschi per la chiesa del Sacro Cuore di Trieste (del 1929, pp. 25, 188-189), in cui si sommano suggestioni quattrocentesche con un decorativismo proprio di

mosaici pregiotteschi, a sua volta preceduto in certe elaborazioni addirittura omayyadi, sia pure maturate attraverso soluzioni protobizantine.

La sua attenzione alla "verità" la guidò anche in molte opere di soggetto sacro: tanto è vero che le due pale d'altare (pp. 28, 121) della cattedrale metropolitana di Gorizia suscitavano reazioni negative, per esempio, in mons. Giuseppe Velci, che parlò di "figure volgari e contadinesche". Qui compare il contrasto, che è serio, tra una piacevolezza fondata su



Fig. 2 – Ritratto di Giorgio Bombig (Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia). Olio su tela 65 x 80

una serie di convenzioni, che non chiedono l'intervento dell'intelligenza competente, e la bellezza, la quale, fondata invece su valori storico-formali obiettivi, può anche urtare sollecitando però la coscienza e appunto la comprensione in quanto

non affidata a mezzi espressivi scontati e, in fin dei conti, impersonali.

È raro ma non senza significato, invece, che talora la Galli rinunciassero al tono ira aulico e idealizzante e mirasse all'antiretorica: può essere indicato a questo proposito il dipinto della Fuga in Egitto (p. 157) in cui si avvertono segni di drammatica tensione (fig. 4), risolti con marcato grafismo e con accenti che echeggiano un non spento espressionismo: qui la visione è di scorcio, come non è tanto frequente nella pittrice; di contro può essere collocato il dipinto col Molo Audace (fig. 5), frontale e mirante all'astrazione geometrica, in ciò armonizzata dalle figurine che, quasi altrettanti pupazzetti, alludono a un'atmosfera addirittura metafisica.

La Galli conobbe artisti impegnati in soluzioni più aggiornate e poté lavorare accanto ad essi, come quando dipinse i dodici Apostoli nella galleria cieca del presbiterio a Drežnica/Dresenza (pp. 24, 182) dove non volle però scostarsi dal modello che aveva adottato per le sue immagini sacre. Evidentemente la committenza poteva accettare tanto l'una quanto l'altra scelta, che è formale prima che iconografica: nella stessa chiesa infatti furono attivi nel 1942 anche Avgust Černigoj e Zoran Mušič. Questo richiamo fa pensare alle scelte formali di questi pittori, ma anche di altri, come Lojze Spacal o Tone Kralj: Spacal e Mušič hanno lasciato opere molto significative in senso moderno di soggetto sacro, com'è ben constatabile nella chiesa di Gradno nel Collio Sloveno (cfr. *L'arte slovena del XX secolo nel Goriziano*, Goriška Mohorjeva Družba, Gorizia 2000, pp. 89-92, 160-165 e passim). Tornerebbe molto utile confrontare la Via Crucis presente in que-

sta chiesa con le scene dello stesso soggetto che la Galli ha lasciato in molte chiese (pp. 122, 130, 137, 177, 181, 186) per avvertire che la tragicità di Mušič nel 1942 non volle cedere a forme teatrali o narrative ma anticipò o preparò le forme che più tardi sarebbero derivate dai ricordi devastanti della sua vita nei campi di concentramento.

Il volume del Feresin non si limita a illustrare la pittrice e la pittura della stessa

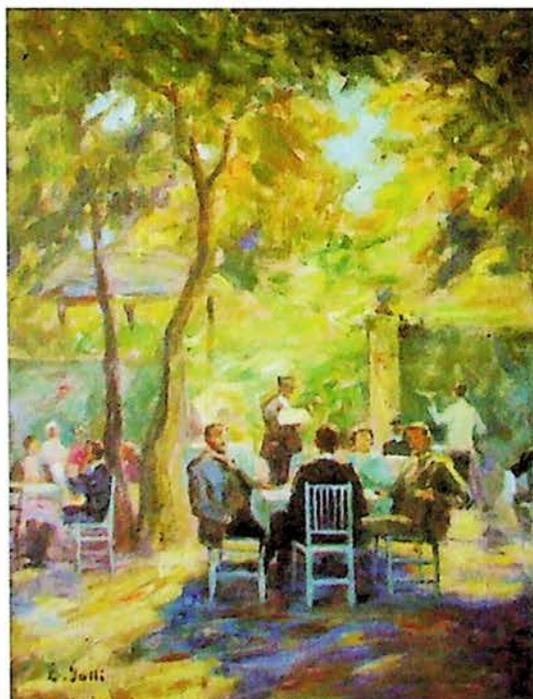


Fig. 3 – Ambiente monacense, 1920 - 1921. Olio su tela, cm. 36,5 x 47 - (Collezione Sergio Tavano, Gorizia)

che conta un numero pressoché incalcolabile di esemplari e in ogni caso qualcosa come settecento opere. Corregge errori spesso inveterati e ripetuti di autore in autore (si veda: *La scoperta di una pittrice*, in "Isonzo – Soča", 20, aprile-giugno 2008, p. 59). Si impegna però anche nel

proporre addirittura gli antecedenti della pittura goriziana (*Settecento e Ottocento artistico nella Gorizia degli Asburgo*, pp. 7-16) e l'ambiente vissuto dalla Galli tra Gorizia e Trieste (*Emma Galli, testimone del Novecento artistico goriziano*, pp. 17-45); i capitoli 3 e 4 sono costituiti dalla riproduzione di cinquantasei di disegni (tra cui alcuni, pp. 72-78, molto drammatici, riferendosi a ricordi della "grande guerra") e di ben centocinquanta dipinti.

Uno spazio è riservato nel volume (pp. 47-53) a uno scritto di Michele Centomo (*L'arte nella fede: arte che diventa pedagogia alla fede*) che propone di ricavare dalle immagini di soggetto sacro spunti efficaci per la riflessione sui "contenuti" che vengono trasmessi ai fedeli proprio come sussidio per un'adesione più sentita alla fede.

Ed è qui che si pone un certo dissidio tra arte sacra e arte con valori religiosi: questo dissidio, che non si è mai sentito nei temi passati così gravemente come

oggi, cela e insieme fa pensare alla divaricazione sempre più netta tra le esigenze pastorali e liturgiche e l'inventiva o la creatività degli artisti. Una quarantina di anni or sono si tennero presso la "Stella Matutina" di Gorizia convegni ed esposizioni su questi problemi, sotto la guida di Matteo Campitelli; e si convenne che, proprio per effetto dell'exasperazione della soggettività, anche nei casi di una sofferta sensibilità religiosa, l'arte del Novecento si è sottratta all'immediata e facile intelligibilità. Di conseguenza l'arte offerta nelle chiese ha dovuto più spesso chiudersi entro formule, spesso sorpassate, ma di più facile accostamento. Una divaricazione del genere nei secoli passati non si era mai verificata in modo così grave come nel Novecento: lungo tutti i secoli precedenti le tendenze più nuove erano semmai proprio quelle proposte dall'arte di interesse religioso e perciò sacro.

Dall'Ottocento in qua gran parte della figuratività di soggetto sacro si è bloccata nelle formule, spesso molto banalizzate e



Fig. 4 - Fuga in Egitto. Olio su tavoletta, cm. 38 x 29 (Collezione Susmel, Gorizia).

dolciastre, derivate alla lontana dal purismo colto e raffinato dei Nazareni: se ne vedono ancora gli effetti nelle immaginette languide, tanto diffuse per la prima Comunione. Ma è molto notevole che, in alternativa a queste, si giunga al massimo a riprodurre fotograficamente opere antiche.

Matisse o Chagall, ad esempio, hanno voluto e saputo proporre temi di carattere sacro e religioso senza rinunciare al loro personale modo di interpretare e di rappresentare il mondo e le storie di interesse ecclesiastico: esempi eloquenti si possono indicare a Zurigo o a Vence, dove questo genere di pittura, insieme allusiva e propositiva, viene ammirato e goduto. A Tone Kralj e a Marc Chagall si riferisce opportunamente anche il Feresin (pp.36-38; ora si può mettere a frutto un volume recentissimo, ben documentato e illustrato sontuosamente: Verena Koršič Zorn, *Tone Kralj. Cerkevne poslikave na Tržaškem, Goriškem in v Kanalski dolini /*

*Le pitture murali nelle chiese dell'area triestina, del Goriziano e della Val Canale, fotografie di Carlo Sclauzero, Ed. Goriška Mohorjeva Družba, Gorizia 2008).*

Non si nasconde la necessità preliminare di capire gli elementi costitutivi, storici e formali di prodotti artistici del genere, che non vogliono essere vagamente ineffabili: se vengono rifiutati perché incomprensibili, il limite sta di solito nella inesperienza del fruitore. Ci si deve chiedere quale seguito abbia avuto e abbia tuttora l'apertura nei Musei Vaticani della sezione di arte contemporanea voluta da Paolo VI, con lo spirito di chi sa che la Chiesa, quand'anche non fosse del mondo, è nel mondo ed è certamente nel tempo. Da questo papa ci giunge più di un invito a riflettere sul tema della modernità, da comporre tuttavia con la tradizione autentica. Le forme che ci giungono dalla tradizione vanno infatti ripensate e aggiornate proprio per l'impellenza di superare certo intransigentismo antimo-



Fig. 5 – Molo Audace. Olio su tavoletta (Collezione Maddalena Malni Pascoletti, Gorizia).

derno che guida in gran parte il mondo cattolico da più di un secolo (*Paolo VI, una luce per l'arte*, Libreria Editrice Vaticana, 1999).

Tra le varie arti adottate e applicate alle chiese soltanto l'architettura in fin dei conti ha potuto svincolarsi da modelli abusati e stantii: si veda il catalogo della mostra veneziana su *Architettura e spazio sacro nella modernità*, a cura di P. Genaro, Ed. Abitare Segesta, Milano 1992.

In questo senso e a questo proposito, sarebbe il caso di pensare che la forma più aggiornata e più fedele all'estetica cristiana siano per la pittura le scelte astratte e o quelle sintetiche e allusive al massimo. A Los Angeles (County Museum) nel 1986 si tenne una mostra rimasta famosa: *The Spiritual in Art. Abstract Painting. 1890/1985*, e nell'estate di quest'anno viene aperta al Centro Pompidou di Parigi un'altra mostra con un tema analogo: *Traces du sacré*.

Per quanto possa essere giudicata didatticamente e pastoralmente utile, la rappresentazione naturalistica di figure e di fenomeni soprannaturali ha sempre alcunché di arbitrario se non anche di banale, specialmente nella cultura di oggi che col massimo di libertà per l'artista propone ed esige il massimo di possibilità di visione.

Una cauta forma di mediazione è rappresentata senza dubbio dalla pittura di Emma Galli, sacrificata però non poco nell'esigenza della facile intelligibilità e perciò molto spesso propensa a languori sorridenti, a occhi volti all'insù, ad astrazioni innaturali, senza corrispondere all'intensificazione di allusioni e di sensibilità oltre il naturalismo convenzionale. Ma va detto che nemmeno il naturalismo,

di cui è sostanziata gran parte della pittura dal tardo-gotico al neoclassicismo, può essere accostato d'istinto col pregiudizio o con la presunzione di averne capito i significati e i valori storici e strutturali.

Già Giovanni Damasceno dodici secoli fa rivendicò alla tradizione naturalistica antica valori classici anche in senso cristiano e funzioni pedagogiche, ma la stessa tradizione era ormai radicalmente mutata secondo criteri che ne avevano superato la rigidità convenzionale e si era posta in equilibrio tra l'astrazione, spesso geometrizzante, antivolumetrica e anticorporea, e la contrazione allusiva e simbolica.

Discutibile è dunque il pregiudizio che talune forme di pittura siano più impregnate di valori cristiani di altre: non si comprende infatti perché oggi si vogliano proporre nelle chiese moderne riproduzioni puntuali e impersonali di immagini bizantine, quasi che il cristianesimo non si fosse ugualmente espresso e costruito sulla base di altre stagioni pittoriche. Ci si deve chiedere perché la pittura di Giotto o quella di Masaccio o di Caravaggio abbiano minori diritti di cittadinanza e di riproposizione dei modelli bizantini, evitando dunque che simili scelte nascondano la rinuncia a essere nel mondo e a capirlo anche per suggerire prospettive aggiornate.

## Lucia Pillon

**PER UNA BIOGRAFIA DI CARL CORONINI  
CRONBERG [1817-1910]**



A. H. SCHRAM, *Veduta di villa Coronini Cronberg*, 1898 (Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. n.468)

*Un vivo ricordo conservo in particolare del conte Karl Coronini Cronberg, poeta e studioso. Aveva il suo palazzo accanto alla nostra abitazione in via Rabatta. (...) Mi ricordo bene anche del bellissimo studio di quest'uomo che aveva viaggiato molto e che era senza dubbio assai colto. Per poter sbirciare dentro questo sacro "tempio", dovevo arrampicarmi sull'inferriata di una finestra nel "cortile grande" dove un profondo pozzo barocco, risalente ancora ai tempi del conte Rabatta, suscitava l'ammirazione dei passanti. Gli occhi bramosi di una povera anima di fanciullo intravedevano a volte in questa stanza splendidi scaffali Impero con centinaia di bei libri rilegati. E al centro di quella magnificenza vi era un gran tavolo Napoleone, davanti al quale sedeva il conte Coronini e leggeva.*

*A. Mailly, Ricordi goriziani (trad. italiana di H. Kitzmüller, Gorizia 1990)*

**L**a bella biblioteca che ammalia-  
va il piccolo Anton von Mailly probabilmente soffrì, come il restante patrimonio librario dei Coronini Cronberg e al pari dell'archivio familiare, i danni arrecati dalle guerre del Novecento alle residenze in cui quei beni finirono con l'essere concentrati: il palazzo di Grafenberg, attuale sede della Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, e il castello di Kronberg/Kromberk/Moncorona, che oggi ospita il Goriški muzej di Nova Gorica (Slovenia). Dei due edifici il primo patì la prossimità alle linee di difesa approntate nell'autunno del 1916 dall'esercito italiano<sup>1</sup>, il secondo fu incendiato nel novembre del 1915 e, nel corso d'una rappresaglia nazista, nel settembre del '43<sup>2</sup>. Ne consegue che, sebbene una documentazione copiosa, per quanto conservata indiscriminatamente e pervenuta in condizioni di totale disordine, permetta di seguire fin nei particolari della quodianità più banale la vicenda degli ultimi esponenti di quel

gruppo familiare: Carl o, nella forma divenuta prevalente dopo il passaggio di Gorizia al Regno d'Italia, Carlo Coronini Cronberg (1870-1944), la sorella Carmen (1885-1868), la moglie di lui Olga Westphalen zu Fürstenberg (1869-1954) e i loro tre figli, Nicoletta (1896-1984), Francesco (1899-1964) e Guglielmo (1905-1990), dei loro più o meno famosi predecessori è rimasto in genere ben poco, e assimilabile più ai resti di un naufragio che a un complesso organico di documenti.

Il discorso è applicabile anche alla documentazione di Carl Coronini Cronberg (1817-1910), il "poeta e studioso" ricordato dal Mailly e definito senior per distinguerlo dal pronipote omonimo, citato appena più sopra e rimasto, di riflesso, per sempre *junior*.

Fra le carte di Carl senior alcune sembrano essersi salvate grazie a un caso fortunato. Il plico della corrispondenza intrecciata con la principessa Caroline



Carl Coronini Cronberg (Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, Archivio fotografico)

Sayn-Wittgenstein (1819-1887)<sup>3</sup>, infatti, riuscì probabilmente a scampare i danni del conflitto in quanto ceduto a Franz Xaver Zimmermann (1876-1959) affinché ne curasse l'edizione, pubblicata a Vienna nel 1916<sup>4</sup>, e fu restituito all'archivio fami-

liare su richiesta del pronipote Carlo junior<sup>5</sup>.

Ha garantito la conservazione di altri suoi documenti la sorella Mathilde (1818-1901), che pare aver esercitato, a riguardo della tutela delle memorie della fami-

glia come della gestione del suo patrimonio, un ruolo non secondario<sup>6</sup>. Si tratta dei fascicoli contenenti le lettere scambiate tra Carl Coronini, i suoi fratelli e il padre Michele (1793-1876), e di cui una numerazione progressiva rimane a testimoniare l'esistenza d'un ordine ormai perduto dell'archivio familiare. È la grafia dei titoli riportati sulle copertine – "Familien Briefe Coronini", "Enfants Coronini a leurs parents", "Briefe Ernest Mathilde Carl", "Comte Charles Coronini a sa soeur et parents", infine "Comte Michel Coronini à ses enfants. 1871-1876"<sup>7</sup> – a permettere di attribuirne la formazione a Mathilde, probabilmente ispirata, nel condizionarli, da sentimenti di tenerezza filiale nei confronti d'un padre brillante e sempre assente. Altri involti raccolgono manoscritti di opere letterarie di Carl Coronini, frammisti a quanto rimane delle sue corrispondenze, in un disordine che si può ipotizzare non dovuto tanto all'autore, quanto derivante da successivi rimaneggiamenti<sup>8</sup>. L'insieme, per quanto frammentario, incuriosisce e invita ad approfondire la vicenda biografica del personaggio, di cui è già stata riscoperta la produzione poetica<sup>9</sup>.

Carl Coronini Cronberg nasce a Parigi il 29 aprile del 1818, in una delle famiglie più illustri della contea di Gorizia e che, ben introdotta alla corte degli Asburgo, vanta nei loro confronti una fedeltà proverbiale<sup>10</sup>. La madre di Carl, Sophie de Fagan (1792-1857), è apparentata per via materna ai nobili Cobenzl che, insediati nel Goriziano e nella vicina Carniola, hanno fornito alla Casa d'Austria diplomatici di primissimo livello<sup>11</sup>. È nata a Walincourt, nella Francia settentrionale. La sua famiglia è legata alla corte dei

Borboni e ciò contribuisce in parte a spiegare perché, quando Carlo X di Borbone giunge a Gorizia, dove sarebbe morto nel 1836<sup>12</sup>, quel sovrano in esilio abbia deciso di stabilirsi al palazzo di Grafenberg, cedutogli in affitto proprio da Sophie.

Slanciata e bruna, non bella ma intelligente – stando a una descrizione resa da Marie Thurn und Taxis Hohenlohe<sup>13</sup> – Sophie ama il marito, ma senza costituire, insieme a lui, una coppia unita e felice. Michele Coronini, al quale la carriera diplomatica impone frequenti cambiamenti di sede e prolungate permanenze all'estero, è uomo amante della propria libertà e d'un tenore di vita sempre al di sopra delle sue possibilità. Lascerà spesso la moglie a fronteggiare, sola, le ansie legate alla crescita dei figli e i molti fastidi di natura finanziaria, compresi quelli derivati dalla vicenda, segnata da contestazioni e sequestri, delle due importanti eredità di cui è beneficiario: nel 1803 quella dei Rabatta, nel 1810 quella dei Cobenzl. Trascorsi a Vienna gli anni immediatamente successivi al matrimonio celebrato il 26 ottobre del 1812 nella capitale austriaca, Sophie de Fagan si stabilisce nel castello paterno di Walincourt insieme al primogenito Alfredo, nato nel 1814, e ad Ernesto, che ha visto la luce nel '15. La piccola Mathilde nasce in Francia nel 1816, seguita, nel 1818, da Carl. Due anni dopo, mentre la moglie si trova a Parigi, Michele acquista a Gorizia, a un'asta pubblica, il palazzo di Grafenberg affinché lei vi abiti con i figli<sup>14</sup>.

È in quest'ultima città, perciò, che Carl, parigino di nascita, compie gli studi ginnasiali. Segue poi i corsi di diritto all'università di Olmütz (attuale Olomouc, nella Repubblica Ceca), la città che allo scade-

re del 1848 diverrà il centro della vita politica austriaca<sup>15</sup>. Tornato a Gorizia, inizia da qui la propria carriera.

Un fascicolo che lui stesso probabilmente compone, e che oggi è conservato nell'archivio storico familiare, permette di seguirne gli sviluppi di grado in grado<sup>16</sup>. La consuetudine gli impone di partire dai livelli inferiori dell'amministrazione imperiale: la burocrazia asburgica, infatti, non risparmiava ai giovani nobili – ai quali comunque, proprio in quanto tali, arridevano carriere promettenti – né i trasferimenti in sede periferiche né le posizioni subordinate.

Entrato nell'agosto 1841 all'Ufficio circolare (*Kreisamt*) di Gorizia quale candidato minutante, Carl Coronini avanza al livello di praticante nell'ottobre dello stesso anno. Nel 1843 lo si trasferisce a Trieste, presso il Governo provinciale (*Landespräsidium*) del Litorale<sup>17</sup>.

Dal 1841 vi occupa la carica di governatore il viennese Franz Seraph Stadion-Warthausen (1806-1853)<sup>18</sup>. La prima fase della carriera di Carl Coronini si muove nell'orbita di quest'originale quanto eminente burocrate nel quale, presumibilmente grazie alle buone conoscenze coltivate dal padre, trova il proprio promotore<sup>19</sup>.

A Trieste Stadion allenta la stretta poliziesca e le maglie della censura. Trovandosi ad intervenire in un contesto periferico, dove gli apparati statali latitano e negli anni della Restaurazione l'amministrazione è ritornata ad essere esercitata su delega sovrana da giurisdicenti e signori, decide di sperimentare, nell'Istria prima, nel Goriziano poi, una riforma tesa a promuovere l'autogoverno locale<sup>20</sup>. Il progetto prevede d'attribuire al comune

(*Gemeinde*) più estese competenze amministrative e d'eleggere, su base comunque censitaria, delle rappresentanze comunali, o consigli, con diritto di nomina del podestà, che dovrà ottenere la ratifica imperiale solo nel caso delle città, dotate di particolari statuti e di più estese autonomie. Per definire i criteri in base ai quali aggregare i corpi elettorali, Stadion riunisce delle "concertazioni", il 22 ottobre a Pisino/Pazin e il 30 ottobre a Gorizia. A quest'ultima partecipa anche Coronini che, trasferito a Pisino nel 1844, presso il Circolo dell'Istria, nel '45 rientra a Trieste e nello stesso anno è nominato commissario circolare a Gorizia.

Nella primavera del 1847 Stadion si trasferisce a Leopoli (oggi L'viv, in Ucraina) perché nominato governatore della Galizia in sostituzione del fratello Rudolph<sup>21</sup>. Vi ha già operato nel 1828, agli inizi della propria carriera. Coronini, nel frattempo, è stato trasferito a Olmütz, dove rimane dal 1846 al 1848.

L'intensa ondata rivoluzionaria che in quell'anno determina il crollo dell'ordine stabilito dalla Restaurazione si conclude, nell'impero asburgico, con la costituzione del governo Schwarzenberg – reazionario, ma con la partecipazione di alcuni riformisti moderati fra cui, in qualità di ministro dell'interno e della pubblica istruzione, Franz Stadion – e con l'abdicazione dell'imperatore Ferdinando, cui succede il giovane nipote Francesco Giuseppe I. Alla cerimonia della sua intronizzazione Gorizia è rappresentata da un comitato cui partecipa anche Carl Coronini<sup>22</sup>.

Seguono lo scioglimento della Costituente austriaca, ai cui lavori Stadion ha partecipato, e l'emanazione della Costituzione imperiale del 4 marzo 1849

(*oktrojerte März Verfassung*), in gran parte frutto del suo stesso lavoro. In quell'anno, però, una malattia giunta al suo ultimo e più grave stadio lo costringe a lasciare il servizio pubblico per ritirarsi a Baden. Lo sostituisce il reazionario Carl Friedrich Kübeck. L'annullamento, con la patente imperiale del 31 dicembre 1851 (*Silvesterpatent*), della *oktrojerte März Verfassung* del 1849, seguito nel '52 dalla morte di Schwarzenberg, pone fine al periodo di transizione, iniziando il decennio noto come "era del Neoassolutismo".

Coronini, rientrato nel '48 a Gorizia, dove i fermenti innovatori di quell'anno hanno avuto scarsa eco, ma si sono comunque manifestate le prime inquietudini nazionali<sup>23</sup>, all'uscita di scena di Stadion abbandona la carriera amministrativa.

Dal 1849 al '53 soggiorna a Vienna, Parigi, Heidelberg ed Erlangen, dedicandosi allo studio delle scienze naturali e mediche in diversi istituti superiori fino al conseguimento del titolo di dottore in medicina<sup>24</sup>, con il quale riprenderà la carriera pubblica al servizio dello Stato e alla quale imprimeranno una notevole mobilità gli avvenimenti internazionali, in particolare quelli legati al Risorgimento italiano, di cui non può fare a meno di risentire.

Dal 1853 al '55 opera a Zara/Zadar presso l'imperialregia Luogotenenza<sup>25</sup> e qui assume la direzione della locale Commissione sanitaria. Capitano circolare di Trento dal novembre del '55 al '58, è nominato con rescritto sovrano del 17 luglio 1858 delegato provinciale di Venezia, e diviene consigliere aulico effettivo. Nel maggio del 1859 Carl è consigliere aulico presso la Luogotenenza della Lom-



Medaglione in gesso con ritratto di Carl Coronini Cronberg (Gorizia, Fondazione Palazzo Coronini Cronberg, inv. n 51)

bardia in Milano, che lascia nel dicembre dello stesso anno – in seguito all'armistizio di Villafranca la Lombardia è stata annessa al regno di Sardegna – per trasferirsi alla Luogotenenza di Trieste. Dal settembre del 1861 è a Innsbruck, quale vice-presidente della Luogotenenza per il Tirolo e il Voralberg. Nel gennaio del 1867 subentra nella carica di presidente provinciale di Salisburgo ad Eduard Taaffe (1833-1895), divenuto luogotenente dell'Austria superiore e ministro dell'interno<sup>26</sup>, e ottiene il titolo di consigliere segreto. Proprio nel 1867, a Salisburgo, in occasione dell'incontro fra gli imperatori Francesco Giuseppe e Napoleone III, riesce a sventare un attentato diretto contro l'imperatore francese: il fatto lo fa balzare alla ribalta delle cronache internazionali e gli merita la Legion d'onore<sup>27</sup>.

A Salisburgo rimarrà fino al 1871, quando è collocato a riposo con il titolo di consigliere segreto effettivo. Dallo stesso anno la carica onorifica di capo ciambellano (*Kammervorsteher*), assimilabile a quella di precettore, lo lega all'arciduca Ludwig Salvator (1847-1915)<sup>28</sup>. Si tratta del figlio del granduca di Toscana Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, che ha abdicato in favore del figlio Ferdinando (IV) d'Asburgo-Lorena nel 1859, quando la popolazione del granducato è insorta e, come quelle dei ducati di Parma e Piacenza e di Modena, ha chiesto l'annessione al regno di Sardegna, ottenuta mediante i plebisciti del marzo 1860. L'interesse per le scienze naturali, la pratica della scrittura e la passione per i viaggi lo renderanno particolarmente vicino all'arciduca, che lo vorrà fra i redattori d'una vasta raccolta di frasi affettuose in lingua friulana, edita nel 1915<sup>29</sup>. Manterrà quella carica fino al 1907, quando raccomanderà a succedergli il pronipote Carl junior.<sup>30</sup>

Il pensionamento non coincide, almeno inizialmente, con il distacco dalla vita politica. Trascorso il decennio neoassolutistico, l'emanazione delle "leggi fondamentali" del 1867-68 ha aperto una fase di rinnovamento dell'amministrazione – nel senso un tempo auspicato da Stadion – e introdotto un sistema di autonomie locali che riconosce la propria cellula fondamentale nel comune, di cui sono organi il consiglio municipale, elettivo, la giunta e il podestà, cui spetta il potere esecutivo<sup>31</sup>. A Gorizia il consiglio comunale si è ricostituito nel 1861, con una maggioranza italiana di cui il peso è bilanciato nella dieta provinciale<sup>32</sup>, dove accanto a quella italiana è rappresentata

la componente slovena della Contea. Una riforma elettorale, nel 1866, ne ha favorito il peso, alla luce d'una politica che mira a mantenere l'equilibrio mediante concessioni ora all'una ora all'altra delle componenti nazionali della compagine asburgica, e che distinguerà il successivo governo di Taaffe. Gli avvenimenti del 1866, che portano il confine con il regno d'Italia alle spalle di Cormòns, e la presa di Porta Pia del '70 introducono nel quadro politico locale nuove dinamiche. All'interno della compagine liberale si apre una frattura tra una linea di moderati lealisti e la corrente "liberal-nazionale", che in nome di libertà che vede avverarsi nel nuovo Stato italiano si contrappone con decisione al governo austriaco, e in seguito avverserà l'emergente componente slovena<sup>33</sup>. Nel giugno del 1872 la divisione gioca a vantaggio d'una "coalizione clericale-governativa"<sup>34</sup>, ma l'opposizione liberal-nazionale, che detiene la maggioranza nel consiglio comunale uscente, non si rassegna alla sconfitta e, imputando agli avversari una conduzione scorretta della campagna elettorale, nega la conferma ai risultati delle elezioni e apre una fase anomala nella gestione comunale, temporaneamente affidata al podestà uscente. Dopo cinque mesi l'intervento ministeriale conclude la crisi: il 13 settembre un decreto invita l'organo comunale a motivare il mancato accoglimento del risultato elettorale, il 3 novembre si considera arbitrario l'annullamento del voto, il 9 novembre si perviene all'elezione del podestà nella persona di Carl Coronini<sup>35</sup>. Il candidato, di provata esperienza amministrativa, merita perfino il plauso del foglio liberale



Carl Coronini Cronberg [il ritratto fotografico è riprodotto in Gorz 1500-1915. Ein vergessenes Kapitel allösterreichischer Dichtung, catalogo della mostra a cura di H. KITZMÜLLER, Klagenfurt 1995, p. 147]

“L’Isonzo”, che lo ritiene “estraneo anzi superiore a tutte le gare di partito”<sup>36</sup>.

Già nel settembre del 1873, però, Coronini abbandona l’incarico a causa dei turbamenti dell’ordine pubblico innescati dalle manifestazioni, represses dalla polizia austriaca, con cui Gorizia ha accolto il passaggio del treno che porta a Vienna Vittorio Emanuele II<sup>37</sup>.

Carl fonderà a Grado, nel 1878, l’Ospizio marino del Litorale austro-illirico e si dedicherà dagli anni Ottanta dell’Ottocento ad incentivare lo sviluppo turistico di Gorizia, presiedendo la Società promo-

trice per la cura climatica fondata da Carl von Czoernig (1804-1892)<sup>38</sup>. Dell’alto funzionario austriaco che ha fissato a Gorizia la propria residenza negli anni della pensione, Carl Coronini condivide la concezione per cui la varietà – dei climi e del paesaggio, delle lingue e delle popolazioni – propria del Goriziano rappresenta un valore, e non un segno d’incompiutezza<sup>39</sup>. È ideale che esprime nella poesia *Das Österreichische Küstenland* (Il Litorale austriaco), stampata nel 1881 in quattro lingue: oltre al tedesco, in friulano, italiano e sloveno<sup>40</sup>.

Coltivata da tempo, la passione per la letteratura diviene prevalente. Carl Coronini vi si dedica soprattutto dopo il 1878, negli anni in cui risiede a palazzo Rabatta, pervenuto in eredità alla sua famiglia, venduto nel 1815 alla conclusione del processo che, a motivo della stessa eredità, aveva opposto ai Coronini i Colloredo, infine riacquistato nel 1869 dalla sorella Mathilde, fra molte difficoltà<sup>41</sup>.

Carl Coronini, al quale era stata conferita “per meriti” la cittadinanza onoraria di Vienna, e ch’era stato in contatto con numerose personalità della cultura tedesca ed europea<sup>42</sup>, diventa progressivamente un vecchio signore pressoché cieco, tanto da non riconoscere nessuno quando cammina per la strada<sup>43</sup>, ma fedele alle proprie abitudini di aristocratico tanto da non trascurare la sua uscita quotidiana per visite di cortesia neppure nelle più rigide giornate invernali. Una brutta infreddatura ne provoca la morte, a 92 anni, alle 5 del mattino del 2 gennaio del 1910. Nella cappella attigua al palazzo di Grafenberg la tomba di famiglia ne accoglie le spoglie<sup>44</sup>.

- <sup>1</sup> G. BRAMBILLA, *Il palazzo e il parco*, in M. MALNI PASCOLETTI, *Le collezioni Coronini Cronberg di Gorizia: l'arte, il feticcio, la nostalgia*, Gorizia 1998, pp. 121-153: 139.
- <sup>2</sup> L. PILLON, «Nell'intento di ricostruire la propria biblioteca distrutta». Contributo alla storia della biblioteca privata Coronini Cronberg, in *Incunabili e cinquecentine*, vol. I: Testi, Torino 2004, pp. 13-29: 18.
- <sup>3</sup> *Vd. ad vocem*, *Deutsche Biografische Enzyklopädie (=DBE)*, vol. VIII, München 1998, p. 535.
- <sup>4</sup> K. SAYN-WITTGENSTEIN, *Römische Briefe a Karl Graf Coronini-Cronberg (Görz)*, a cura di F. X. ZIMMERMANN, Wien 1916.
- <sup>5</sup> ARCHIVIO DI STATO DI GORIZIA (=ASGO), fondo Coronini Cronberg (= Coronini Cronberg), parte Atti e documenti (= Atti), b. 233, f. 597: "Wittgenstein Briefe" e, per le lettere con cui il nipote Carlo junior ne richiede la restituzione, ivi, b. 334, f. 953.
- <sup>6</sup> P. PREDOLIN SILVESTRI, *Mathilde Coronini Cronberg*, in *Mathilde Coronini Cronberg*, a cura di S. FERRARI BENEDETTI e P. PREDOLIN SILVESTRI, Gorizia [2005], pp. 17-42. Il contributo mette in luce la complessa personalità della sorella di Carl.
- <sup>7</sup> ASGO, Coronini Cronberg, Atti, nell'ordine b. 380, f. 1113; b. 384, f. 1129; b. 380, f. 1109; b. 380, f. 1110; b. 378, f. 1104.
- <sup>8</sup> Si rinvia agli involti più consistenti: ASGO, Coronini Cronberg, Atti, b. 233, f. 596; b. 335, ff. 954-955; b. 384, f. 1127; b. 517, f. 1616. Sulla legittimità della collocazione dei documenti letterari e scientifici negli archivi privati R. NAVARRINI, *Gli archivi privati*, Lucca 2005, pp. 23-29.
- <sup>9</sup> H. KITZMÜLLER, *Un capitolo dimenticato della letteratura austriaca*, in *Cultura tedesca nel Goriziano, atti dei Seminari tenuti dall'Istituto di storia sociale e religiosa di Gorizia*, Gorizia 1995, pp. 35-88: 63-68; Görz 1500-1915. *Ein vergessenes Kapitel altösterreichischer Dichtung*, catalogo della mostra a cura di H. KITZMÜLLER, Klagenfurt 1995, pp. 42-46; *Pagine austriache. Stampa e letteratura in lingua tedesca a Gorizia fino al 1915*, catalogo della mostra a cura di H. KITZMÜLLER, XIII supplemento a "Studi Goriziani", Gorizia 1996, pp. 35-36.
- <sup>10</sup> *Su origini e ascesa del gruppo, diviso in più rami*, A. STASI, I Coronini, in *Divus Maximilianus. Una Contea per i Goriziani*, catalogo della mostra a cura di S. CAVAZZA, Mariano del Friuli (Go) 2002, pp. 249-251. Giovanni Battista Coronini San Pietro (1794-1880), maestro d'armi dell'imperatore Francesco Giuseppe d'Asburgo, *vd. ad vocem*, *Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950*, vol. I, Graz-Köln 1957, p. 155, è definito "dinastico sino al midollo", *cf.* C.A. MACARTNEY, *L'impero degli Asburgo 1790-1918*, Milano 1976, p. 456.
- <sup>11</sup> *Della storia della celebre famiglia offre una sintesi* C. VON CZOERNIG, *Il territorio di Gorizia e Gradisca*, trad. italiana di E. POCAR da *Das Land Görz und Gradiska (mit Einschluss von Aquileia)*, (Vienna 1873) Gorizia 1987<sup>2</sup>, pp. 681-683, nota (1).
- <sup>12</sup> *In argomento* J. PBLED, *L'esilio dei Gigli I Borboni di Francia e di Spagna a Gorizia e Trieste*, Gorizia 2003.
- <sup>13</sup> M. THURN UND TAXIS HOHENLOHE, *Jugenderinnerungen 1855-1875*, Wien s.d. *Un capitolo, in forma dattiloscritta*, si conserva in ASGO, Coronini Cronberg, Atti, b. 105, f. 414. *Ampi passi ne riportano saggi e schede in Mathilde Coronini Cronberg cit.*
- <sup>14</sup> P. PREDOLIN SILVESTRI, *Mathilde cit.*
- <sup>15</sup> MACARTNEY, *L'impero degli Asburgo cit.*, pp. 452-455.
- <sup>16</sup> ASGO, Coronini Cronberg, Atti, b. 335, f. 954. *Il carteggio, in sé ordinatissimo, è stato reperito entro un fascio di minute di composizioni letterarie.*
- <sup>17</sup> *L'Ufficio circolare era organo periferico dell'amministrazione statale, competente in materia politica. Nell'atipica provincia del Litorale dal 1825 ne esistevano due, con sede rispettivamente a Gorizia e a Pisino*, *Manuali e carte sulle strutture amministrative nelle province di Carinzia, Carniola, Litorale e Stiria fino al 1918*. *Guida storico bibliografica* a cura di J. ŽONTAR, Graz-Klagenfurt-Ljubljana-Gorizia-Trieste 1988, pp. 123-124. *La provincia del Litorale (Küstenland), struttura amministrativa che risentiva del preesistente modello delle Province Illiriche francesi, comprendeva dal 1814 Gorizia e Gradisca, l'Istria e le isole di Lussino/Lošinj, Cherso/Cres e Veglia/Krk, il territorio e la città di Trieste, quale sede del Governo provinciale del Litorale*, P. DORSI, *La storia istituzionale del Litorale austriaco*, in "Quaderni Giuliani di Storia", XV (1994), 1, pp. 35-44.
- <sup>18</sup> C. VON WURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, vol. XXI, Wien 1878, pp. 1-22.
- <sup>19</sup> KITZMÜLLER, *Un capitolo dimenticato cit.*, p. 64, che rinvia al profilo biografico di F. X. ZIMMERMANN, *Karl Graf Coronini-Cronberg (1818-1910)*, in "Adria und Ostalpen", 6 (1914), pp. 10-12. I Coronini, e in particolare Michele, vantano ottimi rapporti con i Gleispach (PREDOLIN SILVESTRI, *Mathilde cit.*, pp. 26-27), di cui il conte Wenzeslaus è capitano circolare di Gorizia dal 1836, di Trieste dal 1849 ed è vicino a Stadion negli anni in cui questi sviluppa la sua brillante carriera.
- <sup>20</sup> A. APOLLONIO, *Gli esperimenti d'autogoverno comunale del Governatore Francesco Stadion in Istria e nel Goriziano (1844-47)*, in "Quaderni Giuliani di Storia", 17 (1996), 2, pp. 34-91; *ID.*, *Libertà autonomia nazionalità. Trieste, l'Istria e il Goriziano nell'impero di Francesco Giuseppe: 1848-1870*, Trieste 2007, pp. 25-28; P. DORSI, *Istria e Quarnero nel Giornale di viaggio del conte Stadion (1841-1842)*, in "Tempi e Cultura", II (1998), 3, pp. 45-57. *Contrariamente alle intenzioni del promotore, la riforma finirà col far emergere nel Litorale, e nell'Istria in particolare, un ceto di notabili ita-*

liani che guarderà con favore alla componente moderata del risveglio nazionale della vicina penisola. È un esito con il quale lo stesso Coronini si dovrà confrontare a Gorizia parecchi anni più tardi, quando anche qui avrà finito con l'emergere una componente liberal-nazionale.

<sup>21</sup> MACARTNEY, *L'impero degli Asburgo cit.*, p. 359.

<sup>22</sup> ASGO, *Coronini Cronberg, Atti*, b. 335, f. 954.

<sup>23</sup> L.FERRARI, *Gorizia ottocentesca, fallimento del progetto della Nizza austriaca*, in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi: Il Friuli - Venezia Giulia*, a cura di R.FINZI, C.MAGRIS e G.MICCOLI, Torino 2002, pp. 313-375: 330-333.

<sup>24</sup> KITZMÜLLER, *Un capitolo dimenticato cit.*, p. 64. Vd. anche la nota biografica dattiloscritta, presumibilmente dovuta a Guglielmo Coronini Cronberg, in ASGO, *Coronini Cronberg, Atti*, b. 297, f. 801.

<sup>25</sup> A livello delle singole province le Luogotenenze erano le massime autorità per gli affari dell'amministrazione politica e di polizia, del culto e dell'istruzione, del commercio e dell'industria, dell'agricoltura, delle opere pubbliche. I luogotenenti, di nomina imperiale, erano previsti dalla Costituzione del 4 marzo 1849 e cominciarono a operare dal 1° gennaio del '50, alla pubblicazione patente imperiale del 31 dicembre 1851 seguirono nuove disposizioni a loro riguardo, *Manuali e carte cit.*, p. 139.

<sup>26</sup> Vd. ad vocem, DBE, vol. IX, München 1998, p. 649.

<sup>27</sup> KITZMÜLLER, *Un capitolo dimenticato cit.*, p. 65; I. PISANI (Cassandra), *Al conte Carlo Coronini Grado deve il suo ospizio*, in "Il Piccolo" del 18 gennaio 1960, citato da C. BRAGAGLIA VENUTI, in *Mathilde*, p. 61. Riprende l'episodio anche la già citata nota biografica dattiloscritta (ASGO, C. C., *Atti*, b. 297, f. 801).

<sup>28</sup> Sulla singolare figura si rinvia alla bibliografia pubblicata da Brigitta Mader, autrice di numerosi studi in argomento, consultabile al sito: [ludwig.salvator@gmx.at](mailto:ludwig.salvator@gmx.at). Sull'affinità delle cariche di capo ciambellano e precettore, cfr. MACARTNEY, *L'impero degli Asburgo cit.*, p. 514.

<sup>29</sup> *Zärtlichkeitsausdrücke und Koseworte in der friaulische Sprache*, Praga 1915.

<sup>30</sup> L.PILLON, *Senza fissa dimora. Lettere di Lodovico Salvatore d'Asburgo-Lorena a Carlo Coronini Cronberg 1907-1915*, in *Il segno degli Asburgo. Oggetti e simboli dalla regalità al quotidiano*, catalogo della mostra a cura di F.SALIMBENI e R.SGUBIN, Gorizia 2001, pp. 120-125. Fra le lettere spedite dall'arciduca al nipote è stata reperita anche qualche lettera ricevuta da Carl senior (ASGO, *Coronini Cronberg, Atti*, b. 188, f. 461).

<sup>31</sup> Una chiara descrizione della struttura amministrativa dell'epoca, con riferimenti al contesto locale, in PDORSI, *Gorizia nelle istituzioni austriache*, in *Cultura tedesca cit.*, pp. 243-256: 248-249.

<sup>32</sup> Introdotte dalle patenti del 21 ottobre 1860 e 26 febbraio 1861, che segnano un primo ritorno al sistema costituzionale, le diete provinciali, con le giunte guidate da un capitano provinciale di nomina imperiale, costituiscono gli organi dell'amministrazione provinciale, *Manuali e carte cit.*, p. 142.

<sup>33</sup> FERRARI, *Gorizia ottocentesca cit.*, pp. 340-354.

<sup>34</sup> Così "L'Isonzo" del 1° giugno 1872.

<sup>35</sup> Per una sintesi si rinvia alle Cronache locali pubblicate da "Il Goriziano" del 3 ottobre e del 3 novembre 1872.

<sup>36</sup> "L'Isonzo" del 13 novembre 1872.

<sup>37</sup> "L'Isonzo" del 17 settembre 1873; "L'Eco del Litorale" del 18 settembre 1873.

<sup>38</sup> Per un profilo biografico del noto personaggio si rinvia qui a M. TONETTI, *Carl Czoernig: la vita e le opere*, in *Karl Czoernig fra Italia e Austria, atti del convegno*, Gorizia 1992, pp. 1-16.

<sup>39</sup> FERRARI, *Gorizia ottocentesca cit.*, pp. 313-314.

<sup>40</sup> Anche una concezione di patria scevra da qualsiasi accento nazionalistico potrebbe forse averlo ispirato a sottoscrivere la circolare che, diffuso il 18 ottobre 1891, preparò la costituzione della Società austriaca per la pace, cfr. B.VON SUTTNER, *Memoiren*, Stuttgart-Leipzig 1909, pp. 210-211. Ispiratrice e presidente della Società, la von Suttner (1843-1914), amica di Alfred Nobel, convincerà quest'ultimo a istituire il Premio Nobel per la pace, che le sarà conferito nel 1905, vd. ad vocem, in DBE, vol. IX, München 1998, pp. 638-639. Nel 1887 la famiglia Coronini commissionerà allo scultore veneziano Antonio Dal Zotto l'esecuzione di un bozzetto per statua che, ispirata alla nota poesia, doveva decorare la fontana interna al parco di concezione romantica voluto dal fratello Alfredo (1846-1920) a circondare la residenza di Grafenberg, cfr. ASGO, *fondo Coronini Cronberg, Atti*, b. 165, f. 401.

<sup>41</sup> PREDOLIN SILVESTRI, *Mathilde Coronini Cronberg cit.*, p. 33. Sulla contestata eredità dei Rabatta G.CIANI, I Rabatta a Gorizia. Studio di S. Cavazza e ricerche G. Ciani, Gorizia 1996.

<sup>42</sup> KITZMÜLLER, *Un capitolo dimenticato cit.*, p. 64.

<sup>43</sup> "L'Eco del Litorale" del 3 gennaio 1910.

<sup>44</sup> "L'Eco del Litorale" del 5 gennaio 1910. Un annuncio mortuario in ASGO, *Coronini Cronberg, Atti*, b.476, f.1508.

## Lidia Da Lio

**“... RICORDAMI E SALUTAMI VIOLETTA E TUTTE LE  
CARE DONNETTE CHE TI COCCOLANO ...”**

Testimonianze dell'amicizia intercorsa tra Tullio Crali e  
Ferruccio Bernardis.

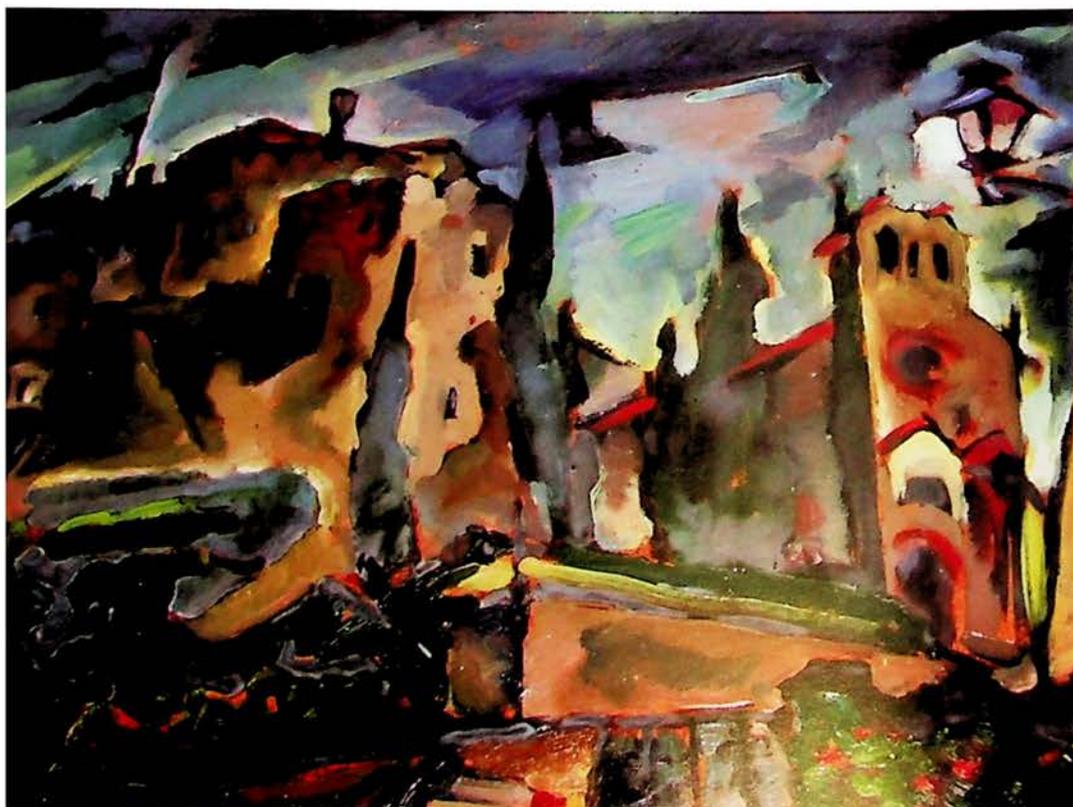


Fig. 1 Veduta del Castello di Gorizia, cm 47 x 32. Gorizia, Collezione privata.

**O**riginario di Igalo, dove nacque nel 1910, Tullio Crali si trasferisce da Zara a Gorizia verso il 1922. Qui, dodicenne, in un appartamento di Piazza Vittoria pone inizialmente residenza assieme alla famiglia. In città, presso l'Istituto Tecnico, conduce gli studi superiori. Al contempo, dandosi lo pseudonimo di "Balzo Fiamma", firma le prime sperimentazioni pittoriche, datate attorno al 1925, guardando alle opere dei futuristi, che apparivano allora copiose sulle pagine del "Mattino Illustrato" di Napoli<sup>1</sup>. L'interesse per la lettura lo porta ad acquistare, trovandoli alla bottega goriziana del "vecio Logar", gli originali libri di Marinetti, Boccioni, Russolo e Soffici. Tra il 1926 e il 1928 inizia a dipingere, utilizzando dei colori preparati personalmente, i primi quadri ad olio, e a frequentare il campo d'aviazione di Merna<sup>2</sup>. L'Aeropittura lo conquisterà così l'anno seguente, quando nel 1929 realizzerà "Squadriglia aerea" e "Duello aereo". Mentre sarà nel 1931,

dopo aver conosciuto, tra gli altri, Marinetti a Trieste, e ad aver esposto alle maggiori rassegne d'arte italiane ed europee, che Gorizia gli tributerà la prima personale. Da quella data un iper attivismo creativo lo vedrà collocato tra i più prolifici protagonisti della scena artistico-culturale italiana degli anni Trenta.

Sarà di nuovo Gorizia a vedere Crali quale promotore entusiasta delle fortunate iniziative "interattive", note come i "Raduni di poesia"<sup>3</sup>. Risale agli anni del secondo conflitto mondiale l'organizzazione di quelle serate futuriste, a cui lo stesso Crali fa riferimento in alcuni passi di una delle tre missive, che qui si pubblicano in appendice. La lettera, datata 20 marzo 1990 (Appendice 2), viene conservata dalla famiglia del destinatario (assieme ad altra documentazione pregressa) e si qualifica come una delle ultime testimonianze, stilata in ordine temporale, relativa ad un'amicizia "di oltre 1/2 secolo". La provvida frequentazione, che vide protagonisti Tullio Crali e Ferruccio Bernardis, è registrata privatamente dal 1948, anno in cui l'allora sindaco di Gorizia<sup>4</sup>, intrattenendo cordialmente corrispondenza con il conte Guglielmo Coronini, menziona l'artista e il suo operato<sup>5</sup>. Se la missiva, l'ultima giunta a Ferruccio Bernardis prima del suo decesso - i famigliari ne riceveranno da Crali una di cordoglio il 18 gennaio del 1993 (Appendice, doc. 2) - segna cronologicamente sulla carta la fine di una fervida amicizia (dando conto di un "reciproco rispetto e fedeltà", informando inoltre sulle lodi tributate dall'artista al sindaco, in merito alla sua iniziativa, volta a collocare sulle mura del Castello l'aquila bicipite), i quadri rinvenuti nella raccolta di famiglia ne attestano

<sup>1</sup> Per un'opinione di Crali sul Futurismo si rimanda alla lettera che l'artista inviò a Luciano Chinese il 10 maggio del 1980 (Appendice, doc. 1). Il documento è conservato a Mariano del Friuli presso il Centro Documentazione e Studio (M.D.F., C.D.S.).

<sup>2</sup> Crali, *Il volo dei futuristi*, catalogo della mostra a cura di Maria Masau Dan, Trieste, Museo Revoltella Trieste, 2003, p. 89.

<sup>3</sup> Si confronti in: «Popolo del Friuli», Gorizia, 9 luglio 1944; ID., 19 agosto 1944; ID., 10 dicembre 1944; ID., 6 aprile 1945; ID., 19 aprile 1945; «Il Piccolo», Gorizia, 15 gennaio 1945; ID., 25 febbraio 1945; ID., 19 marzo 1945; ID., 25 aprile 1945.

<sup>4</sup> Roberto SPAZZALI, Ferruccio Bernardis/Gorizia, gli anni difficili, il suo sindaco/(1948-1961)/Colloqui, Gorizia, Edizioni della Lega Nazionale di Gorizia, 1989, p. 27.

<sup>5</sup> Gorizia, Archivio di Stato, Archivio Coronini Cronberg, Serie Atti e Documenti, b. 13, Lettera di Ferruccio Bernardis a Guglielmo Coronini, datata 13 aprile 1948.

<sup>6</sup> I quadri proposti in questa sede, assieme alle lettere riprodotte, fanno parte della raccolta d'arte contemporanea di famiglia: Gorizia, Collezione privata (G.C.P.).



Fig. 2 Il bosco, cm 52 x 41. Gorizia, collezione privata.

gli esordi. Tra le opere spettanti a Tullio Crali e donate all'amico per la sua collezione, messe cortesemente a nostra disposizione dagli eredi di Ferruccio Bernardis, si segnalano in questa sede tre dipinti ad olio<sup>6</sup>. Il primo, risalente agli anni Quaranta come gli altri due, raffigura uno scorcio del maniero goriziano, osservato da sinistra e dunque ergentesi dietro la chiesa di Santo Spirito (fig.1). I rimanenti quadri, invece, riproducono due diversi paesaggi, l'uno l'anfratto di un bosco, collocato alle pendici di un altipiano collinoso e mirato da un pianoro antistante (Fig. 2), il secondo il limitare

d'alberi di un campo di grano, posto a valle di un sinuoso promontorio (Fig. 3). È proprio quest'ultima veduta paesaggistica a recare, vergata in basso a destra, la dedica autografata all'amico, nonché la data di avvenuto dono del dipinto, ossia il 1946.

Sarà quello l'anno in cui, dopo aver organizzato il "Premio Dama Bianca" di pittura e poesia, Tullio Crali si trasferirà a Torino. Negli anni a seguire ritornerà periodicamente a Gorizia, certo che tra "qualche amico", uno dei più "silenziosi e cari" risulterà esservi proprio quel Ferruccio Bernardis a cui tenne di destinare una

serie di opere della sua eclettica produzione artistica. Crali gli sopravviverà per sette anni, spegnendosi a Milano il 5 agosto del 2000<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> Licio DAMIANI, L'ultimo futurista, in «Messaggero Veneto», 9 agosto 2000.

Fig. 3 Il campo a valle, cm 54 x 43. Gonzia, Collezione privata



## APPENDICE

[Documento 1]

Milano 10/05/81

Prego spedirmi  
6 copie di "IO CHI?"  
grazie

*Carissimo Chinese*

*Io non mi sono sentito sgomento di fronte alle sue idee, alle sue parole. Leggendo "Io chi?" è avuto la calda sensazione di aver incontrato una Creatura. In questo mondo di signori, onorevoli, maestri, professori, dottori ecc. ecc. trovare una creatura è meraviglioso, così come quel giorno che vedemmo il deserto fiorito. Qualcosa di vivo, di genuino, di intatto, qualcosa che fa vibrare il diapason. E questo mi ha fatto bene. Gli uomini fanno sforzi per mimetizzarsi nelle convenzioni sociali del loro tempo, per esserne all'altezza, per non mancare alla moda, per essere tra i protagonisti, senza accorgersi di perdere se stessi, la propria natura, la propria libertà. Ma la libertà è un bene*

*che costa caro a mantenerlo. La libertà non la si conquista a parole e non la si conserva portando un distintivo o dietro ad un'insegna. Chi non è disposto al sacrificio non saprà mai cos'è la libertà, né godrà della gioia di possederla. Si è vero, la povertà dell'infanzia non garantisce né talento, né sensibilità, né ottimismo, ma la povertà di tutta una vita può essere rinuncia in premio di valori che si rivelano solo a chi li possiede. Vi è gente che à paura di essere così com'è, di parlare come sente, invece si costruisce su un certo modello e parla secondo uno schema. Questa gente spesso non s'accorge che la costruzione è mal fatta, grottesca o traballante, non s'accorge che l'accento delle sue parole è stonato o tira al falsetto. Ma essi preferiscono l'artificioso, anche se malfatto, al genuino anche se grezzo. È l'industria del perbenismo e dell'ipocrisia. Si stupiscono se qualcuno si mostra com'è. Si lagnano se in un mondo di bari vi è l'onesto. Caro Chinese continui ad essere ed a mostrarsi come à sempre fatto a scrivere come sente. Nessuno ci può dire cosa vale ciò che facciamo e scriviamo; lo determinerà il tempo il giusto valore; quanto possono dire gli uomini, anche se in buona fede, è sempre dubbio. Anche se le viene di uscire triste da una mostra importante non se ne rammarichi in quanto ne esce pulito e con fede rinforzata. Solo non parli ai politici di poesia. Ed ora dovrei dire qualcosa sulle tre pagine che mi riguardano. Avrei voluto farlo allora ma poi, come sempre, gli impegni e le grane si accavallano, si rimanda e si finisce per non far niente. Lei sarà un candido, come dice Zigaina, certo è però che lei possiede una sensibilità capace di captare il carattere di un uomo come se lo leggesse per trasparenza. È una qualità che pochi ànno anche se possiedono intelligenza e scaltrezza di ragionamento. Io agisco allo scoperto, infatti non saprei agire diversamente solo che con chi è storto di dentro ci rimetto sempre, con chi è retto invece l'intesa viene da sola. Questo, ben pochi l'ànno visto o capito, abituati come sono ad usare specchi deformanti. Io sono sempre stato allo scoperto anche nei momenti più drammatici della mia vita, quando sarebbe bastata una parola, una sola, per perderla. Forse sarei un buon attore sul palcoscenico, ma nella vita non so recitare. È tutto qua. Lei à dei pregiudizi su una parte di futuristi. Io no! Li disprezzo! Disprezzo tutto ciò che è falso, così come rispetto tutto ciò che è sincero. Di futuristi se ne potrebbero contare anche duecento, ma che valgano veramente ce ne saranno una ventina, e forse meno. Giudizio duro? Sì lo ammetto ma la realtà è quella che è, e non si può cambiarla. Io non so trovare le parole buone per addolcire questa realtà. Sono brusco forse anche urtante ma amaramente sincero. Una volta, nel '34 dissi ad un prefetto fascista che bisognava sfasciare il fascio prendere la scure e fare piazza pulita; ai tedeschi che occupavano le nostre terre e che mi contestavano l'attività artistica che svolgevo dissi che eravamo in Italia e che come italiano avevo il diritto di fare come facevo; agli slavi che mi chiedevano di collaborare dissi che io ero italiano e come tale non potevo farlo così come avrebbero fatto loro se fossero stati al mio posto (ero in galera); ad un segretario federale dei fasci che mi rimproverava per avergli presentato fattura per un lavoro fatto dissi che se lui mi pagava le tasse avrei stracciato la fattura (fui sospeso per tre o quattro mesi); più tardi al Ministero degli Esteri della Repubblica Italiana scrivevo che era una vergogna (la loro) mandare all'estero degli insegnanti inetti come avveniva in quegli anni; mi mandarono a chiamare per un colloquio e mi chiesero se ero disposto ad andare a Parigi. Ad un colonnello che m'invitava a presentare i giudizi dei miei superiori per la promozione a maggiore rispondevo che questi erano degli inetti (e motivavo per iscritto e minuziosamente le mie opinioni) e che quindi preferivo restare tenente. Non credo di godere fama di buon diplomatico ma non so cambiare. Si à ragione, io conservo entusiasmo per il mio passato ma non soffro di nostalgia tanto che i ricordi me li dimentico. Non rimpiango niente e se una cosa non l'ò fatta vuol dire che non ero capace di farla e quindi è assurdo farne il processo. A me interessa il presente, la giornata in cui vivo, il lavoro che tento di realizzare, la passione che sento. Al domani non ci penso, non faccio né progetti avvenire né previsioni. In una parola: vivo alla giornata. La sua diffidenza, così come quella di tanta gente, verso il futurismo e i futu-*

*risti è dovuta ad una scarsa conoscenza di questo fenomeno. Forse il sentir proclamare la violenza e la guerra sola igiene del mondo, può far sembrare odioso e riprovevole tutto ciò che va sotto il nome di futurismo. Violenza e guerra, si parole dure, atroci ma sa quanti dei cosiddetti futuristi erano disposti ad affrontare il pubblico ostile o il nemico in guerra? Ben pochi per la verità. La maggioranza trovava sempre un buon paravento salvo a uscire allo scoperto quando i tempi erano favorevoli. S'è accorto che dopo la guerra e sino al '65 a tenere conferenze sul futurismo, a declamare Marinetti non vi era che un solo futurista, Crali! Gli altri dove erano? Oggi resuscitano come funghi. Mi creda anche i futuristi sono uomini come gli altri italiani con tutti i loro difetti con tutte le loro qualità! Marinetti gridava GUERRA! e aiutava tutti anche quelli che gli erano nemici o su altre posizioni ideologiche. Ma gridava "guerra" e quindi aveva torto. Quanti oggi gridano PACE e invece fanno la guerra più atroce e subdola, ma gridano "pace" e quindi hanno ragione. La guerra di Marinetti e dei futuristi non è che la ribellione alle situazioni stagnanti alla tirannia dell'imposizione, al culto del passato, ai regimi della retorica, a tutto ciò che blocca che frena, imprigiona. Questa è la guerra dei futuristi. I futuristi non hanno mai combattuto per il potere, hanno sempre combattuto per l'Ideale. Non è che anche lei è un po' di futurismo nelle vene? Forse noi due siamo più vicini di quanto non sembri, forse perché respiriamo poesia*

*Un abbraccio futurista da*

*Crali*

M.D.F., C.D.S., Ms. cartaceo di colore bianco, di carte 4r-v (mm 30 x 21), con intestazione: «FUTURISMO/CENTRO DOCUMENTAZIONE ARTISTICA/19 VIA PACE – 20122 MILANO/TELEF. 5488238/COLLABORATORI: CRALI MILANO/V. MILETTI TRIESTE/P. ANSELMI VERONA/E. BERTOZZI VENEZIA», scrittura corsiva, inchiostro nero.

[Documento 2]

Milano 18 gen. 93

*Carissima Violetta*

*Ero amareggiato dai dolori cervicali quando un amico per telefono mi distolse dai miei malanni per darmi una notizia che mi ferì profondamente. Mai avrei voluto riceverla, mai pensavo ci sarebbe stata, invece mi piombò addosso inchiodandomi. Il primo pensiero per l'amico non più con noi, ma subito esso si volse a coloro che erano rimasti nel dolore e nella solitudine. Chi va, va nel sereno, chi resta, resta nell'incredulità e nella disperazione. E non c'è conforto, non ci sono parole, nulla che possa lenire se non cancellare la sofferenza. Che dire a quelle creature che nella casa stranamente remota guardano alla porta dove si affacciano i ricordi senza suoni. Perdonatemi il silenzio di queste ore di questi giorni. Non so parlare non so pensare. Ricordo solamente ed i ricordi sono cari, incancellabili. Il silenzio non è dimenticanza.*

*Vi sono vicino*

*Crali*

G.C.P., Ms. cartaceo di colore bianco, di carte 1r (mm 30 x 21), scrittura corsiva, inchiostro nero.

**CRALI**

TELEF. 5488238 - 22 VIA A. MAFFEI - 20135 MILANO

Milano 20 / m / 90

**FUTURISMO**

Carissimo Ferruccio

il tuo biglietto mi è giunto come un caro ricordo che mi ha fatto molto piacere ma che mi ha messo pure un braccetto. Io non mi sento una gloria cittadina sono solo un uomo che è venuto dalla natura un entusiasmo che sembra non voglia ancora abbandonarmi. Io non uso parlare con me le mie benemerienze, quelle di tanti chiamano "anodi", io mi trascino dietro solo le mie colpe, i miei errori, non so buttarli dietro le spalle. Un uomo dunque che si muove sempre con la fatica. Amo il lavoro, esso è il mio gioco quotidiano, un gioco nel quale i saggi cercano di diventare reati, sono strampallati ma tutti pretendono di realizzarsi. È difficile e non sempre, anzi raramente, ci riesce. Tu mi parli di Gorizia che non ancora di ricordarmi, ma per carità non caricarmi anche di questa responsabilità. Io a Gorizia non ho dato che i Raduni di Taisia quando durante la guerra correvano il rischio di cadere in altre mani e di vedere deformarsi la sua storia. Allora per due volte la mia vita fu in pericolo ma per due volte la sorte mi rifiutò. Non sapevo che fatti di me. Ma questa gente non torna dal carcere e nessuno sembrava accorgersi, ricordare la loro fine. Discomfort e amarezza mi invasero e decisi che sino a quando la città non mi fosse ricordata di loro non avrei più fatto niente in quei posti tra quella gente. Dove per sempre io ero un estraneo venuto dal mare con la nostalgia della sua terra tutto sasso, oramai persa per sempre. Sono stati anni duri, difficili, inquieti, incerti durante i quali Gorizia significava solo zona

Fig. 4 Lettera di Tullio Crali a Ferruccio Bernardis, Milano, 20 marzo 1990. Gorizia, collezione privata.

[Documento 3]

Milano 20/III/90

Carissimo Ferruccio

*Il tuo biglietto mi è giunto come un caro ricordo che mi ha fatto molto piacere ma che mi à messo pure in imbarazzo. Io non mi sento una gloria cittadina sono solo un uomo che à avuto dalla natura un entusiasmo che sembra non voglia ancora abbandonarmi. Io non uso portare con me le mie benemerienze, quelle che tanti chiamano "onori", io mi trascino dietro solo le mie colpe, i miei errori, non so buttarli dietro le spalle. Un uomo dunque che si misura sempre con la fatica. Amo il lavoro, esso è il mio giuoco quotidiano, un giuoco nel quale i sogni cercano di diventare realtà, sono strampallati ma tutti pretendono di realizzarsi. È difficile e non sempre, anzi raramente, ci riesco. Tu mi parli di Gorizia che si onora di ricordarmi, ma per carità non caricarmi anche di questa responsabilità. Io a Gorizia non ò dato che i Raduni di Poesia quando durante la guerra correva il rischio di cadere in altre mani e di vedere deformarsi la sua storia. Allora per due volte la mia vita fu in pericolo ma per due volte la sorte mi rifiutò. Non sapeva che farsi di me. Ma quanta gente non tornò dal carcere e nessuno sembrava accorgersi, ricordare la loro fine. Sconforto e amarezza mi invasero e decisi che sino a quando la città non si fosse ricordata di loro non avrei più fatto niente in quei posti tra quella gente, dove pur sempre io ero un estraneo venuto dal mare con la nostalgia della sua terra tutto sasso, ormai persa per sempre. Sono stati anni duri, difficili, inquieti, incerti durante i quali Gorizia significava solo qualche nome, qualche amico, pochi, pochi, ma silenziosi e cari. Per la verità vi era ancora un piccolo ricordo che potrà sembrare quasi insignificante, ma prezioso per me perché mi riportava alla mia fanciullezza a Zara quando nel nov. del 1918 vidi abbattere dal frontone del Governatorato l'aquila d'Austria. Ne ero rimasto molto impressionato e triste. Non sapevo spiegarmi il perché di quella furia, di quella distruzione, che per me non aveva significato. Molti anni dopo rividi la stessa aquila di pietra abbandonata in un angolo del cortile di Palazzo Attems. Una bellissima scultura, buttata là (anche la scorsa estate trovai nel parco di Zara lo stemma di Dalmazia con le tre teste di leone, che guazzava nel fango quasi nascosto dalle spazzature) e con essa un piccolo mio ricordo. Ne parlai al Sindaco, a te perché fosse salvata e restituita. Ti sono sempre grato per averlo fatto. Tu la restituisti alle mura del Castello con una decisione di così alto significato civile che credo sia il primo e ancora forse unico nel nostro Paese. Il tuo gesto à nobilitato la città e la sua gente. Quando ancora non si parlava d'Europa il tuo spirito già abbracciava il mondo. Fu il tuo il più grande gesto di pace che si potesse fare. Tutto ciò non so dimenticarlo. Scusami se ò tardato a scriverti, purtroppo sono gravato di sempre nuovi impegni per fare, per difendermi per dipingere scrivere parlare organizzare arrabbiarmi, protestare, imballare sballare chiudere aprire mandare al diavolo i scocciatori che mi vogliono comperare. Io non vendo. I quadri sono i miei amici, le tele le mie amanti; ci strusciamo a non finire, ne facciamo di tutti i colori. Tra noi vi è sempre reciproco rispetto e una fedeltà di oltre ½ secolo. Ricordami e salutami Violetta e tutte le care donnette che ti coccolano a te un abbraccio fraterno*

Crali

G.C.P., Ms. cartaceo di colore bianco, di carte 1r-v (mm 30x21), con intestazione:

"CRALI/TELEF. 5488238 - VIA A.MAFFEI - 20135 MILANO/FUTURISMO", scrittura corsiva, inchiostro nero.

## Liubina Debeni Soravito

**KARL VON SCHERZER**

**Un ospite illustre a Gorizia**



Fig. 3 - Particolare del frontespizio del libro di Karl von Scherzer "La parte statistica - commerciale del viaggio della fregata austriaca Novara attorno al mondo negli anni 1857, 1858, 1859 sotto il comando del commodoro B. von Wüllerstorff-Urbair" edito nel 1864 a Vienna, Biblioteca Statale Isontina

**N**el primo Novecento, quando Gorizia faceva parte dell'Impero Austro-Ungarico, vari erano i funzionari politici e amministrativi che sceglievano la città per trascorrervi la loro quiescenza. La città, che faceva parte dello Küstenland, attirava per il suo clima mite, la vegetazione mediterranea ed i suoi verdi dintorni.

Così fu per l'austriaco Karl von Scherzer. (Fig 1)

Nativo di Vienna (1-5-1821), Karl era figlio di Johann Georg<sup>1</sup>, e di Romer Evelina. La madre aveva ereditato dal nonno il famoso stabilimento viennese "Zum Spelbauer", che venne diretto ed ampliato con una sala da ballo da suo marito. Per un periodo lo condussero anche due dei loro figli, Georg e Leonard.

Riguardo a Karl, il padre lo iscrisse ad un istituto privato diretto da Franz Kudlich, affinché conseguisse il dottorato in giurisprudenza e facesse poi carriera come impiegato imperiale. Prospettiva questa

che non piaceva a Karl, il quale preferì, su consiglio dell'allora direttore della Tipografia di Stato, dedicarsi all'arte della tipografia, sperando di prepararsi un futuro indipendente e lavorare per conto proprio. Così Karl entrò come apprendista nella Stamperia di Corte e dello Stato a Vienna, continuando il suo perfezionamento professionale in diversi paesi dell'Europa centrale ed occidentale, collaborando anche con la famosa casa editrice Brockhaus di Lipsia (Germania). Contemporaneamente si impegnava in studi filosofici ed economici, laureandosi a Gießen (Germania). Il piano di fondare una propria tipografia purtroppo fallì, ma i contatti con le più svariate produzioni letterarie avevano fatto germogliare in lui l'amore per le Scienze e l'interesse per la



Fig. 1 - Litografia di Karl von Scherzer, 1857 circa.

<sup>1</sup> Immigrato da Norimberga divenne uno stimato cittadino viennese, membro e sostenitore di due comunità protestanti della città.

<sup>2</sup> Nel 1848 pubblicò un articolo "Über das Armut", sul tema della povertà, inizialmente soppresso dalla censura.

<sup>3</sup> Antica città Maya (sec.III- IX) situata lungo il corso inferiore del fiume Motagua, nel dipartimento di Izabal. Su di essa lo Scherzer pubblicò, nel 1854, un esauriente resoconto. Nel 1857 pubblicò a Vienna il manoscritto del Popol Vuh (Libro della Comunità), una raccolta di miti e leggende che narrano la storia Maya della Creazione. Lo aveva rinvenuto nella biblioteca dell'Università della città del Guatemala e lo arricchì con una introduzione e con annotazioni.

<sup>4</sup> CONSTANT von MURZ-BACH, Biographisches Lexikon des Kaiserthums Osterreich, p.231

<sup>5</sup> Vedi: AAVV, Un giardino in riva al mare. Il Parco di Miramar ieri e domani: vicende storiche e prospettive culturali, Trieste, 1986. In un elenco di specie di piante esistenti nel giardino di Miramare nel 1903, risulta anche esserci l'*Anthurium scherzerianum*. Pianta esotica,

reperita in Guatemala che venne in suo onore battezzata, nel 1857, dal botanico austriaco H. W. Schott (1794-1865). Si tratta di una pianta della famiglia delle Aracee originaria dell'America Centrale. Non molto alta, circa 25 cm, ha foglie lanceolate e coriacee di colore verde scuro e come infiorescenza presenta una spatola rosso-scarlatto brillante, cerosa che circonda uno spadice uncinato rosso-arancione. Viene usato anche quale fiore reciso. La pianta da noi è considerata da appartamento.

<sup>6</sup> Le raccolte zoologiche comprendevano 22.500 individui tra mammiferi, uccelli, anfibi e pesci, insetti, molluschi, crostacei, ecc., inoltre nidi e uova di uccelli e scheletri. La raccolta botanica era composta da erbari, semi (con particolare riguardo alle piante esotiche utili ed adatte anche alle condizioni climatiche degli stati austriaci), droghe, legni per usi diversi.

<sup>7</sup> L'ordine Cavalleresco venne concesso con decreto del 7 ottobre 1859. Vedi in: Österreichisches Staatsarchiv, Wien: Allgemeines Verwaltungsarchiv, Finanz und Hofkammerarchiv, fascikel IV D.

politica liberale, con forte tendenza al sociale<sup>2</sup>.

Nel 1848 lo si trova nelle prime file dei combattenti per il riscatto del popolo, specialmente per quello degli operai tipografi. Va a lui il merito dell'istituzione della Cassa di Soccorso di quella Corporazione.

Ben presto, grazie al suo desiderio di vedere ed imparare, Karl Scherzer decise di viaggiare e visitare altri paesi. Viaggiò

dedicata alla scienza compiendo missioni scientifiche e politiche in vari continenti.

Conosciuto a Merano il naturalista Moritz Wagner di Lipsia (1813-1887), nel maggio del 1852 si imbarcò con lui per le Americhe. Sbarcati a New York lo Scherzer decise di visitare gli stati orientali e centrali dell'Unione e l'America britannica, mentre Wagner si recò in Canada. Entrambi si occuparono dello studio delle Scienze naturali, economiche e politiche e quando si ritrovarono insieme in Louisiana e Mississippi elaborarono dei rapporti su questioni statistiche ed economiche. Nel 1853 visitarono New Orleans e il Costarica dividendosi nuovamente e viaggiando per un altro anno e mezzo a seconda dei loro interessi. Lo Scherzer fisicamente non si risparmiava, visitava archivi e biblioteche, imparava le lingue del luogo; visitò anche le famose rovine di Quiriguà in Guatemala<sup>3</sup>. (Fig.2)

Questa avventura era stata finanziata dal British Museum di Londra, che si aspettava un ricco bottino di raccolte. Infine i due ricercatori riunitisi in Guatemala ritornarono in Europa nella primavera del 1855. Avevano raccolto 40.000 esemplari di animali invertebrati, moltissime piante, minerali e fossili che regalarono agli istituti scientifici dei loro paesi, anche se questi non avevano contribuito alle spese della loro spedizione. Al suo ritorno lo Scherzer pubblicò articoli sui giornali tedeschi su tematiche di diverso interesse.

Nel 1856 il Ministro delle Finanze, barone di Bruche, invitò lo Scherzer a partecipare alla circumnavigazione scientifica del mondo con la fregata "Novara" e ad indicare i punti più importanti da prendere in considerazione per intensificare il commercio e lo scambio culturale. Lo

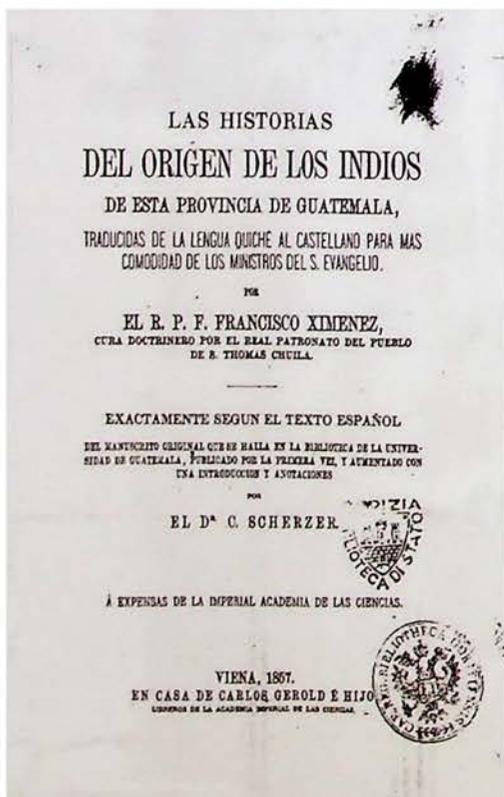


Fig.2 - Frontespizio del libro di Karl von Scherzer pubblicato nel 1857, Biblioteca Statale Isontina

a tale scopo in Italia, Germania, Olanda, Belgio, Francia, Inghilterra. Continuerà così nell'arco di tutta la vita, che sarà

Scherzer entro tre giorni gli presentò il progetto, che venne inoltrato all'arciduca Ferdinando Massimiliano d'Asburgo. Scherzer, invitato a Trieste e salutato dall'arciduca con le parole "Lei adesso farà un viaggio assai interessante"<sup>4</sup>, fu inviato al Ministro delle Finanze per le direttive. Prima della partenza, Karl si recò a Monaco e a Berlino per parlare con gli scienziati più noti, Liebig, Martinis, Karl Ritter, Alexander von Humboldt e Charles Darwin.

Dal 1857 al 1859 prese parte al viaggio di circumnavigazione con la fregata "Novara", al comando del commodoro B. von Wüllerstorff-Urbair, in qualità di studioso di etnologia, antropologia, politica, commercio, agricoltura, industria, rivestendo anche il ruolo di storiografo di bordo. Trieste fu la città di partenza (30-04-1857) e di arrivo (26-08-1859) del viaggio esplorativo, che in più di due anni toccò tutti i continenti effettuando studi nei vari campi scientifici: geologia, fisica, zoologia, farmacologia, botanica ecc. Per la botanica fu incaricato il dott. Eduard Schwarz coadiuvato dal giardiniere Jellinek, incaricato dell'approvvigionamento di piante esotiche per il Castello di Miramare.<sup>5</sup> Al ritorno vennero sbarcate varie e ricche collezioni<sup>6</sup> di oggetti etnografici ed antropologici, che vennero catalogate anche dallo Scherzer, e nel 1860 vennero esposte al pubblico nella città di Trieste.

Tra le altre cose che il dott. Scherzer portò da quel viaggio c'erano le foglie secche della pianta di coca (*Erythroxylon Coca*), circa 50 libbre, che vennero consegnate ai chimici e farmacologi nazionali per eseguire degli esami scientifici: ciò portò alla produzione della cocaina e alla sua introduzione in medicina. I rapporti

dello Scherzer, tradotti anche in inglese ed italiano, avevano un successo straordinario anche sotto il profilo letterario. La parte statistico-commerciale venne pubblicata dalla casa editrice Brockhaus di Lipsia oltre che a Vienna (Fig 3)

Quando l'arciduca Ferdinando Massimiliano decise di accettare la corona imperiale del Messico si ricordò del dott. Scherzer e lo chiamò telegraficamente a Miramare. In questa occasione lo Scherzer non esitò a sconsigliare l'avventura. Quando l'arciduca partì da Vienna lo fece chiamare per dirgli che lo aveva raccomandato al Ministero degli Esteri per un incarico nel servizio consolare.

Nel 1868-1871 il dott. Karl fece per la terza volta un viaggio di circumnavigazione con la fregata "Donau" e la corvetta "Friedrich" con al comando il barone Petz, e rotta verso l'Asia orientale e l'America meridionale. In questa spedizione scientifico-commerciale austriaca egli, quale 1° ufficiale e capo della sezione commerciale, ebbe grande rilievo nella conclusione dei trattati di commercio con la Cina, il Giappone e il Siam. Da Panama lo Scherzer si congedò per ragioni di salute e ritornò in Europa per comporre il resoconto della sua attività nel viaggio.

Uomo di vastissima cultura Karl Ritter von Scherzer venne insignito di vari Ordini cavallereschi. Nel 1859 divenne cavaliere di III classe nell'ordine imperiale della Corona Ferrea,<sup>7</sup> nel 1871 cavaliere dell'ordine dell'imperatore Leopoldo, nel 1878 commendatore con la stella dell'ordine di Francesco Giuseppe, e con altre onorificenze insignite da varie parti del mondo (Brasile, Cina, Siam, Messico, Italia,<sup>8</sup> Belgio). Il suo stemma nobiliare, ricevuto nel 1860 raffigura un grifone con gli

<sup>8</sup> Venne insignito dell'Ordine della Corona d'Italia, 2 classe, col titolo di Grande Ufficiale.

<sup>9</sup> Essendo il titolo nobiliare trasmissibile per linea maschile e femminile, ma non avendo dei figli decise, nel 1899, di adottare Josef, figlio di suo fratello Josef, per trasmetterli la nobiltà. All'epoca il nipote era sensale giurato di Borsa a Vienna. Vedi in: Österreichisches Staatsarchiv, Wien, Allgemeines verwaltungsarchiv, Finanz und hofkammerarchiv, Ministerium des Innern, fascikel 43.

<sup>10</sup> Grazie al suo intervento riuscì ad evitare un program sugli ebrei durante la festa del Pèsach

<sup>11</sup> Il 24 settembre 1896.

<sup>12</sup> All'epoca la casa era di proprietà di Dörtles Erminio e Carlo fu Isacca. L'edificio non è più esistente ed al suo posto è sorto negli anni '70 un grande condominio.

<sup>13</sup> Villa "Judith" con il suo esteso parco di proprietà della contessa Egger Giuditta nata Ambrosch all'epoca era di proprietà dell'ing. goriziano Vosnjak Michele

<sup>14</sup> Ufficio Anagrafe di Gorizia, Foglio d'iscrizione di famiglia, n. 7208.

<sup>15</sup> Gentili Menasse Giuseppe nacque il 10-4-1813 e visse, da giovane, a Gorizia in contrada di San Giovanni. Divenne segretario della *süd-staats-Eisenbahn-Gesellschaft*. Suo padre Gottlieb (1764-1834) aveva sposato a Vienna l'8-11-1809 Consola Abiner che morì di parto il 16-4-1813. Vedi: O. Altieri, *La comunità ebraica di Gorizia: caratteristiche demografiche, economiche e sociali (1778-1900)*, pp. 129, 156, 158.

<sup>16</sup> Maria von Schmitzhause, nativa di Trieste, (1856-1929), visse a Gorizia dopo aver sposato l'avvocato goriziano Camillo von Egger.

attrezzi da tipografo negli artigli ed il motto "Prodesse mundo".<sup>9</sup> (Fig.4 )

Fu membro di moltissime accademie scientifiche e letterarie, dottore onorario di varie università e associazioni.

Dal 1866 Karl Ritter von Scherzer fece parte del Ministero del Commercio quale Capo Dipartimento per la statistica commerciale e la pubblicità economica. Nel 1871 venne trasferito al Ministero degli Esteri e divenne Console generale a Smirne (1872)<sup>10</sup>, poi a Londra (1875), a Lipsia (1878) e da ultimo a Genova (1884). Nel 1896 divenne Ambasciatore Straordinario e Ministro plenipotenziario i. r. ritirandosi così alla fine della sua carriera.<sup>11</sup>

Dal 1898 prese stabile dimora a Gorizia, in Corso Francesco Giuseppe prima al n. 28<sup>12</sup>(Corso Italia, 90) poi al n.82<sup>13</sup>(Corso Italia, 220) insieme alla moglie Coen Giulia (Vienna 1818- Gorizia 1900).<sup>14</sup> Il motivo di tale scelta fu probabilmente dettato dal desiderio della moglie di vivere nella città d'origine del suo primo marito. Infatti la Coen aveva sposato a Vienna il 20-3-1836, in prime nozze, Gentili Menasse Giuseppe (Gorizia 1813- Vienna 1862) della comunità ebraica goriziana.<sup>15</sup>

Da qui Karl Ritter von Scherzer continuò ad essere membro corrispondente dell'I. R. Accademia delle Scienze di Vienna e del Curatorio del Museo Austriaco per l'Arte e l'Industria, nonché membro straordinario della Commissione Centrale di Statistica di Vienna.

E' di questo periodo la pubblicazione, tradotta in lingua italiana, di un suo libro: *La vita economica dei popoli. Manuale di geografia commerciale*, Torino, 1899, in cui il dott. Scherzer esponeva l'importanza dello scambio, tra nazioni e continenti,



Fig. 4 - Stemma "Titolo di Cavaliere" per il membro della Spedizione Novara, dr. Karl Ritter von Scherzer, 1860. Österreichisches Staatsarchiv, Wien

dei beni derivanti dai prodotti del regno animale, vegetale e minerale che portano ad un maggior benessere dei popoli. (fig.5)

Fra i tanti amici che qui si era fatto prediligeva la compagnia del cav. de Egger e della consorte la scrittrice Paul Marie Lacroma.<sup>16</sup>

Il dolore per il decesso della moglie, avvenuto a Gorizia il 18 ottobre 1900, lo tenne per un po' di tempo lontano dalla città. Soggiornò per un periodo anche a

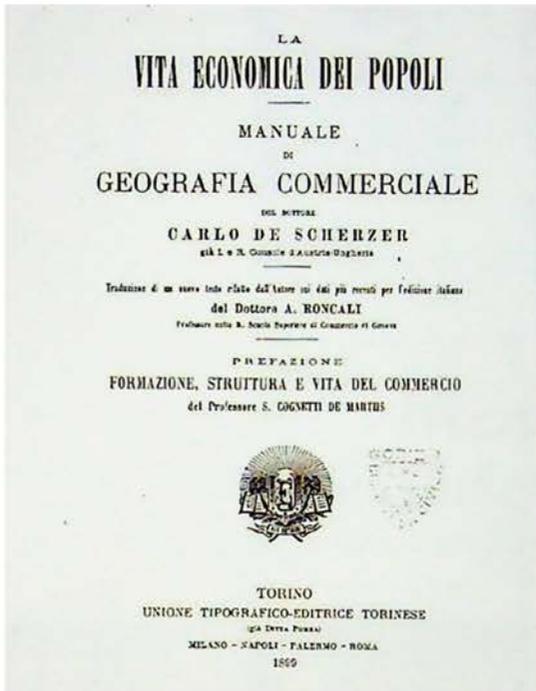


Fig. 5 - Frontespizio del libro di Karl von Scherzer, tradotto in italiano e pubblicato nel 1899. Biblioteca Statale Isontino

Palermo<sup>17</sup> e a Ragusa. Poi ritornò a Gorizia.

Il 19 febbraio 1903 Karl Ritter von Scherzer moriva a Gorizia. Secondo il suo desiderio la salma, accompagnata dal figliastro ing. e prof. Amadeo Gentili,<sup>18</sup> che era rimasto a vivere con lui dopo la vedovanza, fu portata a Gotha per la cremazione (era di confessione luterana) e poi a Vienna nella tomba di famiglia.

<sup>17</sup> Carlo de Scherzer in *L' Ora*, periodico di Palermo, 13-14 marzo 1902, anno III, n.72.

<sup>18</sup> Da alcuni documenti risulta che Amadeo, figlio di Gentili Giuseppe e Coen Giulia era nato a Gorizia il 24-12-1838, vedi in :Arch. Storico Provinciale, Gorizia, Censimento della popolazione del Comune di Gorizia, 1900, inv.87, XVI. Da altri documenti risulta che era nato a Vienna il 24-12-1837, vedi in *Uff. Anogr.*, Gorizia. Il prof. Amadeo si era sposato a Salisburgo, nel 1871 con Clara Engel Müller e poi aveva divorziato. Nel 1906 si trasferì a Nervi (GE).

Ringraziamenti: ad Antonella Gallarotti e a Herta Devetak per le traduzioni dei documenti in lingua tedesca.

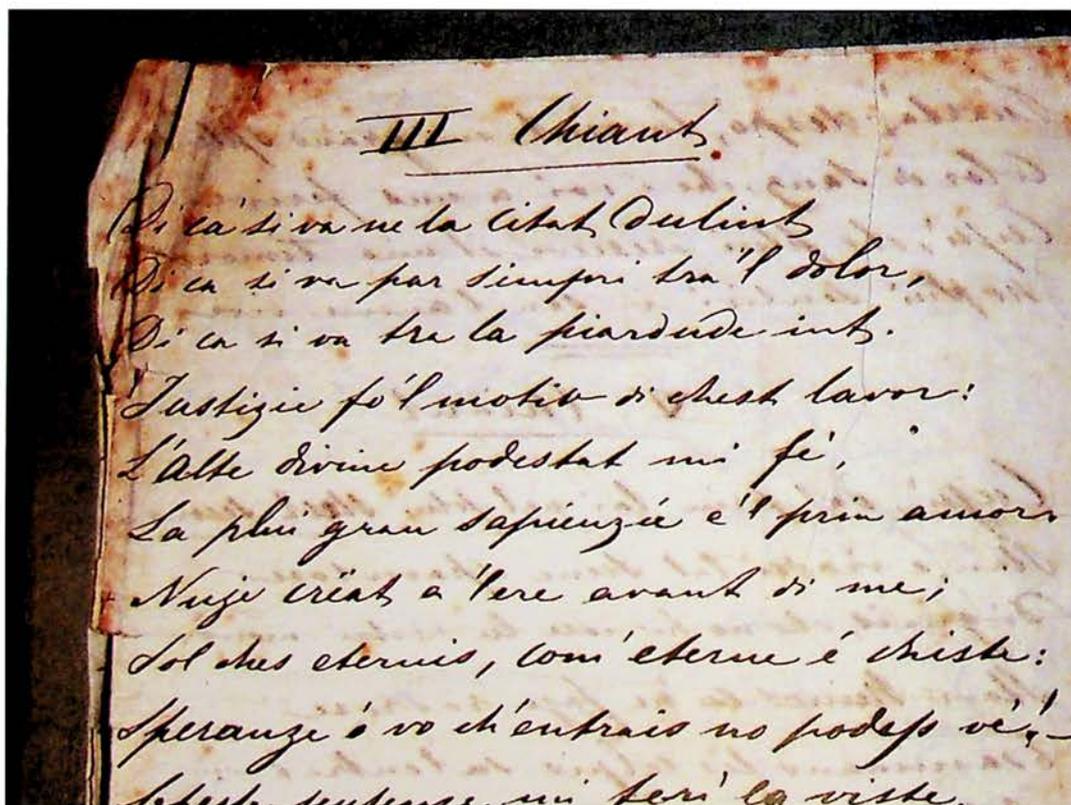
Bibl., KARL VON SCHERZER, *Reisen in Nordamerika in den Jahren 1852 und 1853, gem mit M. Wagner*, Leipzig, 1854; *id.*, *Travels in the free States of Central America: Nicaragua, Honduras and San Salvador*, London, 1857; *id.*, *Fachmännische Berichte über die österreichisch - ungarische Expedition nach Siam, China und Japan (1868- 1871) im Auftrage des k.k. Handelsministeriums redigiert und herausgegeben von Karl von Scherzer*, Stuttgart, 1872; *id.*, *Smyrna*, Vienna, 1873; *id.*, *La vita economica dei popoli: manuale di geografia commerciale*, prima ed. italiana rifatta dall'autore sui dati più recenti; traduzione del dott. A. Roncalli, Torino, 1899; *id.* *Statistisch-commercieller Theil der Reise der Österreichischen Fregatte Novara um die Erde in den Jahren 1857, 1858, 1859*, Wien, 1864-65; *id.* *Bericht über die wirtschaftlich Verhältnisse Genua's im Jahre 1895*, Wien, 1896; *id.*, *Weltindustrien, Studien während einer Fürstenreise durch die britischen Fabrikbezirke*, Stuttgart, 1880; FRANCISCO XIMENEZ, *Las historias del origen de los indios de esta provincia de Guatemala, con una introduccion y anotaciones por el Dr C, SCHERZER*, Viena, 1857; *Elenco degli oggetti etnografici ed antropologici raccolti ed acquistati durante la circonvallazione del globo, eseguita dalla fregata di S. M. Novara, sotto gli ordini del Commodoro Barone de Wullerstorf- Urbair, Trieste*, 1860; CONSTANT VON MURZBACH, *Biographisches Lexikon des Kaiserthumes Oesterreich*, Wien, 1875, pp.227-238; *Deutsche Biographische Enzyklopädie*, München, 1998; *Corriere Friulano*, 21 febbraio 1903, p.1; *Il Gazzettino Popolare*, 18 marzo 1902- 21 febbraio 1903; *Osservatore Triestino*, 1860.; *Bollettino della Società Geografica Italiana*, vol.XL, anno 1903, p.405; *Hof und Staats-handbuch des Kaiserthumes Österreichisch-Ungarischen Monarchie*, anni 1874 ,1895,1899,1900,1903; ORIETTA ALTIERI, *La comunità ebraica di Gorizia: caratteristiche demografiche, economiche e sociali (1778- 1900)*, Udine, 1985.

Per approfondimenti sul personaggio si può consultare: ALBIN OPPOLZER, *Karl Scherzer*, tesi di laurea, Wien, 1949, in Biblioteca Nazionale di Vienna.

## Antonella Gallarotti

### CARLO FAVETTI E DANTE IN FRIULANO

Una pagina inedita dell'opera dello scrittore goriziano



Carlo Favetti. [Traduzioni dall'Inferno di Dante]. III Chiant. Ms Fondo Principale 2713 (Biblioteca Civica "V. Joppi" di Udine)

"Di ca' si va ne la citat dulint,  
 Di ca' si va par simpri tra 'l dolor,  
 Di ca' si va tra la piardude int.  
 Lustizie fo 'l motiv di chest lavor:  
 L'alte divine podestat mi fe',  
 La plui gran sapienzie e 'l prin amor  
 Nuje crëat a 'lere avant di me;  
 Sol chest eternis, com' eterne è chiste:  
 Speranze o' vo ch'entrais no podess ve'!"

**E'** con ogni probabilità la prima traduzione in friulano di canti della Divina Commedia quella che si trova tra i manoscritti di Carlo Favetti, uomo politico e letterato goriziano, figura di spicco nel panorama cittadino del XIX secolo.

L'attenzione nei confronti di Dante, che una tradizione non confermata da documenti vuole presente nei territori del Goriziano, in particolare a Tolmino, nei cui pressi si trova la cosiddetta "Grotta di Dante" (o "Dantejeva jama")<sup>1</sup>, si inserisce così nel filone delle traduzioni di testi poetici in lingua friulana che vede un singolare primato degli autori goriziani. È a Gorizia infatti, prima che nel cosiddetto Friuli storico dell'area udinese, che tra gli ultimi anni del XVII e la prima metà del XVIII secolo viene tradotto in friulano tutto il corpus delle opere di Virgilio dall'abate Gian Giuseppe Bosizio (1660-1743), seguito da una versione friulana del carme di Fingal attribuito al bardo Ossian, ma in realtà opera di James Macpherson

(1736-1796), eseguita da un anonimo goriziano sul finire del XVIII secolo<sup>2</sup>. E la presenza in una raccolta degli autografi delle poesie di Favetti<sup>3</sup> di alcuni inediti tentativi di traduzione di Dante permette di anticipare di qualche anno la data dei primi esempi di resa in lingua friulana del poema dantesco.

Le prime versioni pubblicate in friulano di canti della *Divina Commedia* apparvero infatti sulle "Pagine friulane", a cui anche Favetti collaborava, nel 1896, ad opera di Pietro Bonini (1844-1905), nativo di Palmanova e udinese d'adozione, che tradusse i canti dedicati a Francesca da Rimini (V dell'*Inferno*), a Sapia Saracini (XIII del *Purgatorio*) e a Piccarda Donati (III del *Paradiso*), aprendo la strada ad una nutrita serie di traduttori di Dante in friulano che non è qui il caso di ricordare: basti citare il goriziano Rodolfo Carrara detto "Marmul" che nel 1959 pubblicò il Canto I dell'*Inferno* in "vernacolo goriziano"<sup>4</sup>. Favetti era morto nel 1892; quindi

<sup>1</sup> Le indagini storiche tendono ad escludere un soggiorno goriziano di Dante, mentre resta aperta la possibilità di un suo soggiorno a Duino.

<sup>2</sup> Il lavoro del Bosizio viene dato alle stampe solo dopo la sua morte. Si tratta di *La Eneide di Virgili tradotta in viars furlans berneschs dal sior abat Zuan Josef Busiz*. Gorizia, Giuseppe Tommasini, 1775; e *Georgica di Virgili tradotta in viars furlans da Zuan Josef Busiz*. Gorizia, Giovanni Pater-nolli, 1857, mentre è andata perduta la traduzione delle *Bucoliche*. Il *Fingal* resta inedito ed è pubblicato appena all'inizio del Novecento.

<sup>3</sup> Si tratta del manoscritto Fondo Principale 2173 conservato presso la Biblioteca Civica "V. Joppi" di Udine.

<sup>4</sup> Dante Alighieri. *La Divina commedia. Inferno. Canto I. Versione in vernacolo goriziano di Mar-mul Guriçòn. Farra, tip. Cimador, 1959.*

<sup>5</sup> Il "Lunari" di Favetti venne pubblicato nel 1853, 1854, 1858 e 1870; il "Contadinel" del Del Torre dal 1856 al 1895.

<sup>6</sup> Aristo [i.e. Giuseppe Marcottij]. Versi friulani di Piero Bonini, articolo apparso sul "Corriere di Gorizia" del 12 marzo 1898.



Fotografia di Carlo Favetti con due figli. Studio Braida di Udine. (Fototeca Musei Provinciali di Gorizia) Aut. n.740/08 dd.18.09.2008

anche se Bonini resta il primo ad aver dato alle stampe il suo lavoro, il goriziano aveva lavorato alla propria versione in epoca precedente alla prima pubblicazione.

Non si tratta ovviamente del progetto di una versione integrale dell'opera, lavoro forse di una vita, e di cui Favetti, carico di impegni professionali, politici e familiari, non avrebbe potuto probabilmente farsi carico neanche se lo avesse voluto. E perché avrebbe dovuto desiderarlo? Non vi era certo l'esigenza di una traduzione che consentisse l'accesso al testo di Dante da parte di un pubblico escluso dalla sua fruizione a causa dell'ostacolo della lingua. I friulani istruiti leggevano l'italiano e

il volgare usato da Dante; per quelli non istruiti la lettura era limitata al massimo agli almanacchi in friulano come il "Contadinel" di del Torre o i vari "Lunari" tra cui quelli curati dallo stesso Favetti<sup>5</sup>. Tradurre alcuni canti dell'*Inferno* in friulano era un esercizio per intellettuali, peraltro non sempre e non da tutti condiviso. Tra le recensioni alle traduzioni del Bonini, proprio quella apparsa sul "Corriere di Gorizia" contestava infatti l'opportunità di trasportare nel proprio dialetto regionale temi ed argomenti non adatti ad essere resi nei dialetti e non "perfettamente traducibili", dal momento che "la sfera dialettale non può identificarsi colla sfera letteraria nazionale"<sup>6</sup>.

Favetti dunque provò a tradurre alcune terzine dell'*Inferno* di Dante: solo dell'*Inferno*. Infatti nel manoscritto della Biblioteca Comunale di Udine si trova soltanto una antologia di versi della prima cantica del poema dell'Alighieri: parte del III canto, vale a dire l'ingresso nell'*inferno*; due frammenti del V canto, dedicati rispettivamente al giudice infernale Minosse e a Francesca da Rimini; i primi sei versi del XIX canto su Simon Mago e i simoniaci; e la parte del XXXIII canto dedicata al conte Ugolino<sup>7</sup>. Nessun esempio tratto dal *Purgatorio* o dal *Paradiso*. Non molto dunque quantitativamente parlando, ma una testimonianza estremamente significativa rimasta finora inedita.

Le pagine manoscritte appaiono una bella copia, salvo qualche piccola correzione, con varianti di un certo rilievo solo per quanto riguarda l'episodio di Francesca da Rimini. Carlo Favetti nei suoi ultimi anni di vita lavorava all'edizione delle proprie opere, che sarebbe stata completata e pubblicata solo dopo la sua morte

<sup>7</sup> Per la precisione si tratta del III canto, vv. 1-51 e 82-136; V canto, vv. 1-30 e 73-142; XIX canto, vv. 1-6; XXXIII canto, vv. 1-63.

(*Rime e prose in vernacolo goriziano*. Udine, Del Bianco, 1893). Doveva quindi aver riunito i testi dei suoi lavori editi e inediti, preparandoli per la pubblicazione e intervenendo anche a livello di scelte linguistiche, optando prevalentemente per la versione udinese del friulano con desinenza in *-e*. Il manoscritto udinese dovrebbe essere costituito proprio dalle carte consegnate all'editore Domenico Del Bianco per la redazione del volume dopo la morte improvvisa di Favetti settantatreenne nella notte del 30 novembre 1892.

È possibile che il suo lavoro di traduzione fosse stato avviato e lasciato interrotto nel 1865, sull'onda del rinnovato interesse per Dante provocato dal sesto centenario della sua nascita. Del resto un altro centenario, quello della morte, stimolò nel 1921 l'opera di un altro goriziano, Alojzij Res (1893-1936), curatore di una raccolta di saggi di diversi autori edita quell'anno a Lubiana con il titolo *Dante 1321-1921* e pubblicata in traduzione italiana a Gorizia da Nino Paternolli nel 1923<sup>8</sup>.

Dell'interesse di Favetti per Dante e del suo coinvolgimento in alcuni degli avvenimenti goriziani che videro protagonista il poeta fiorentino esistono precise testimonianze. Come segretario comunale, Carlo Favetti si dovette occupare proprio nel 1865 del progetto che prevedeva di collocare un busto di Dante nella sala del consiglio comunale. Dopo una prima proposta di adesione alla raccolta a favore del monumento di Dante a Firenze, il consiglio comunale aveva deliberato di onorare il poeta nel secentenario della nascita collocando un suo busto nella nuova sala consiliare<sup>9</sup>. In precedenza, nel



Antonio Rotta (1828-1903). Ritratto di Carlo Favetti. (Musei Provinciali di Gorizia) Aut. n.740/08 dd.18.09.2008

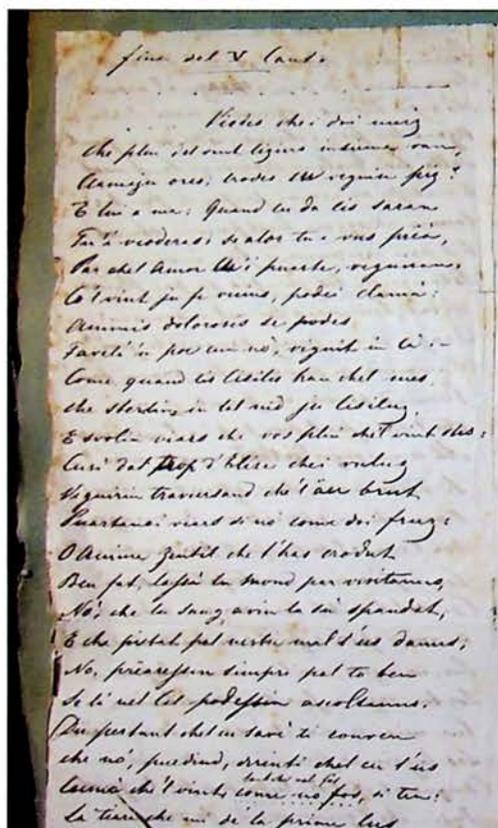
1856, Favetti era stato chiamato, insieme al podestà Carlo Doliac, a far parte del comitato di esperti che doveva valutare la congruità dei soggetti proposti per il nuovo affresco del sipario del Teatro di Società: uno di essi rappresentava Dante in esilio accolto dal conte Enrico II nel suo castello. Favetti e Doliac si espressero a favore di questa scena, ritenendo l'alternativa (la concessione a Gorizia dei diritti di città sempre da parte di Enrico II) più adeguata a una sala municipale che a un teatro<sup>10</sup>. Sul busto di Dante da porre nella sala consiliare e sul collegamento tra il poeta fiorentino e il senso di appartenenza nazionale italiana si trovano accenni anche nella lettera inviata nella primavera del 1866 da Carlo Favetti a Federico de Comelli che, intercettata dalla censura, causò il suo arresto per tradimento<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> Dante. Raccolta di studi a cura di Alojzij Res. Gorizia, Giovanni Paternolli, 1923.

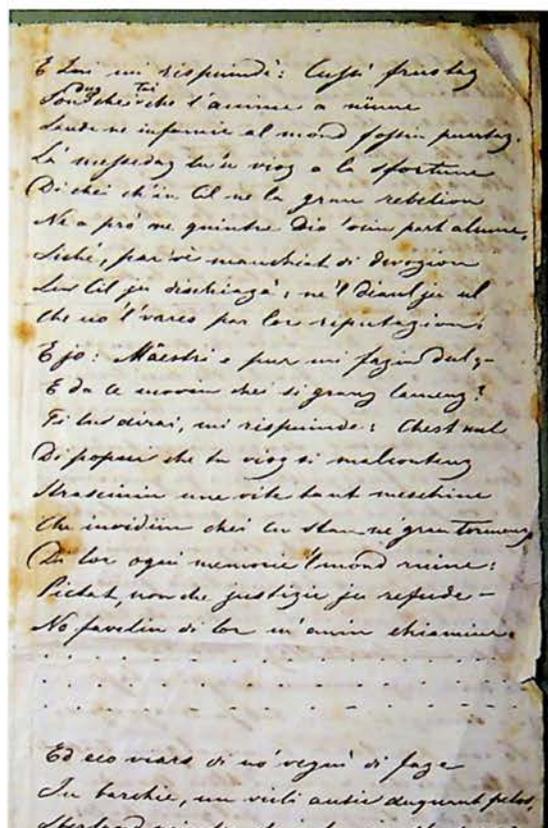
<sup>9</sup> Il busto fu commissionato allo scultore sandaniese Luigi Minisini (1816-1901) e si trova tuttora nell'attuale sala del consiglio comunale di Gorizia. Per la cronaca della seduta relativa si veda Egone Lodatti. *Gorizia nel Risorgimento italiano (1840-1866)*. Volume I. Gorizia, Edizioni Aretusa, 1992. Oltre al busto di Dante furono posti nella sala consiliare i busti del conte Enrico II di Gorizia, del conte Rodolfo Coronini, di Carlo de Morelli e di Giovanni Battista Formica.

<sup>10</sup> Alberto Planiscig. *Dante Alighieri e il sipario del Teatro di Società in Gorizia*. Gorizia, Tipografia Paternolli, 1884.

<sup>11</sup> La lettera di Favetti è riportata in Ranieri Mario Cossar. *Carlo Favetti e l'italianità di Gorizia nella seconda metà dell'Ottocento*, in "Studi goriziani", vol. 13, 1952, p. 111-117.



Carlo Favetti. [Traduzioni dall'Inferno di Dante]. Fine del V Chiant. Ms Fondo Principale 2713 (Biblioteca Civica "V. Joppi" di Udine)



Carlo Favetti. [Traduzioni dall'Inferno di Dante]. III Chiant. Ms Fondo Principale 2713 (Biblioteca Civica "V. Joppi" di Udine)

Ritornando alla versione dantesca in friulano, redatta in terzine di endecasillabi, questa non può ovviamente essere sempre letterale, per le necessità dettate dalla ricerca della rima. La lingua friulana si adatta molto bene alle scene prescelte, fuggendo ogni dubbio sulla non perfetta traducibilità che futuri critici avrebbero potuto opporre. Si veda l'entrata in scena di Caronte:

Ed eco viars di no' vegni di faze  
 In barchie, un vieli antic duquant pelos,  
 Sberland quintre che int e ju strapaze:

O vo' cu' ves vivut tanche no fos  
 Ne premi, ne chastii, vignit cun me  
 Cu devi là menaus d'avant Minos.-  
 Ma tu che tu ses viv, crodistu chè  
 Ti menerai cun chesg da 'l altre bande?  
 Viodind che no rispuindi, mi disè:  
 No l'e fate par te cheste vivande;  
 Nul fat, senze l'ustir a fa 'l so cont;  
 No l'è par te ste barchie, fat' in bande.

Anche nel caso di Minosse la resa del friulano è perfetta: "Stavvi Minos orribilmente" diventa "Stave Minos cu 'ne faze

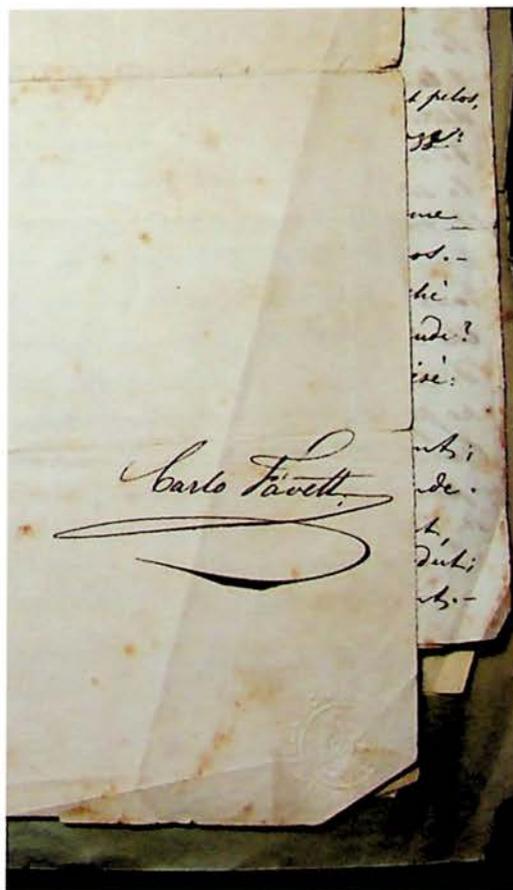
<sup>12</sup> "Aquileiesi ed Istriani i quali crudamente accendendo buttan fuori (eructuant): Ce fastu?" (De vulgari eloquentia, cap. 1, XI).

radrose", "giudica e manda secondo ch'avvinghia" viene tradotto "iudiche e bat, cun la code pelose", Minosse parla "cun vos alquant stizose". Ma forse il culmine è raggiunto quando il giudice infernale si rivolge a Dante: "O tu che vieni al doloroso ospizio" viene reso con il verso "Mi disè: O tu! ce fastu in cheste val?". Ce fastu! L'esempio della parlata friulana citato da Dante nel *De vulgari eloquentia* per dimostrarne la sgradevolezza<sup>12</sup> si trasforma nella domanda rivolta al poeta viaggiatore nell'aldilà.

Ma non sono solo le scene più dure a trovare adeguata rispondenza nella versione friulana. Si veda l'episodio di Paolo e Francesca, di cui si propone qui la conclusione:

... Nessun plui gran dolor,  
 Che regardassi 'l timp cu s'ha gioldut,  
 Te le sventure: e lu sa 'l to dotor!  
 Ma za che t'us cognossi propri dut  
 Lu cas, cimud ch'è stat, del nestri afiet,  
 Vajind ti lu dirai. Si vin piardut  
 Lèind un di, biel soi, par sol dilet,  
 Lu amor di Lancilot e de se biele;  
 Ne 'l cur nus prediseve alcun suspiet.  
 Ma che leture ben, che dolz favele,  
 Nus fe' plui voltis piardi e 'l cur tremà;  
 E lu destin fissà de nestre stele!  
 Alfin, lèind, e sin rivaz dulà  
 Che, soridind, la biele si schivave  
 Da un basin del so amant: chest che l'è cà  
 La bochia, dut tremant, al mi bussave;  
 Malandret sei chel libri e 'l so scrittor,  
 Ne a lèi plui par chel di no si pensave.-  
 Cussi finì la storie del so amor -  
 E l'altri, tant zemeve ch' l mio cur  
 No podèt plui resisti, e dal dolor  
 'O mi chiadei com'un che chiad co'l mur.

In un momento in cui l'attenzione per la Divina Commedia viene rinnovata anche attraverso iniziative di lectura Dantis, è sembrato di qualche interesse condividere con i lettori della rivista alcuni passi di questa traduzione friulana di Dante fatta oltre un secolo fa<sup>13</sup>.



Firma di Carlo Favetti in calce alla poesia *A me sior' agne la bar. Terese Gorizzutti e a so fi Costantin. Bon viazz!* Ms Fondo Principale 2713 (Biblioteca Civica "V. Joppi" di Udine)

<sup>13</sup>Su Carlo Favetti (Gorizia 1819-1892) si veda: Carlo Venuti. Discorso commemorativo letto nella sera del 30 dicembre 1892, trigesimo della morte di Carlo Favetti, nella sala della Società Gabinetto di Lettura. Gorizia, Paternolli, 1893; Carolina Luzzatto. Carlo Favetti. La sua vita e le sue opere, in Carlo Favetti. Rime e prose in vernacolo goriziano. Udine, Del Bianco, 1893, p. l-XXXIX; Ranieri Mario Cossar. Carlo Favetti e l'italianità di Gorizia nella seconda metà dell'Ottocento, in "Studi goriziani", vol. 13, 1952, p. 111-117; Attilio Venezia. Il pensiero politico di Carlo Favetti, in "Studi goriziani", vol. 15, 1954, p. 71-146; Silvano Cavazza. Carlo Favetti: l'itinerario di un irredentista goriziano, in *Figure e problemi dell'Ottocento goriziano*. Gorizia, Istituto di Storia Sociale e Religiosa, 1998, p. 42-91. Qui viene data una anticipazione dei versi danteschi tradotti da Carlo Favetti. Il testo completo sarà inserito in una edizione delle poesie di Favetti a cui l'autrice di questo articolo sta lavorando.

## Mauro Ungaro

### MALBORGHETTO: IERI ED OGGI

La Casa per ferie "mons. Cocolin"



Santa Caterina per infilarci, in poco meno di due minuti, in quella successiva di Ugozizza. C'è il tempo per un'occhiata fugace a quelle poche case sulla sinistra, strette attorno all'alto campanile. Il traffico corre lontano, più in alto: qui i viadotti dell'autostrada A23 raggiungono la loro massima altezza e le barriere laterali sono un ostacolo insormontabile allo sguardo.

Ventisette anni fa non era ancora così.

La Statale arrancava faticosamente dopo Santa Caterina; non forava il monte ma ne seguiva i contorni prima di entrare in paese restringendosi pericolosamente e assumendo il pomposo nome di "Via Nazionale". Se capitava di incrociare un camion poco prima del ponte sul Fella, occorreva addossarsi ai muri delle case: allungando la mano fuori dal finestrino, si poteva toccare, senza fatica, le ante delle finestre.

**O**ggi la Statale lambisce soltanto le case di Malborghetto. Il viaggiatore diretto verso l'Austria o alle piste da sci di Campososso esce veloce dalla galleria di



# BORC SAN ROC

Tempi e colori del Borgo



La salita metteva a dura prova anche i treni che a Pontebba dovevano montare il secondo locomotore per affrontare il dislivello che portava alla frequentata stazioncina del paese; esisteva ancora un locale dove si ballava su un tavolato di legno, punto di riferimento (nelle interminabili serate invernali quando il sole sembrava stancarsi tanto presto del suo lavoro in cielo) per i giovani dell'intera zona.

Fu qui che approdò, all'inizio degli anni Ottanta, la ricerca di una struttura da trasformare in Casa per ferie da parte della parrocchia di San Rocco.

Negli anni precedenti la parrocchia aveva vissuto alcune esperienze di soggiorno a Collina (1978) ed a Lorenzago. Quest'ultima in particolare, (durata tre estati, dal 1979 al 1981) ospiti dei Padri Gesuiti del Centro Stella Matutina di Gorizia, aveva fatto intravedere e consolidato l'importanza di una realtà che permettesse una convivenza fra generazioni diverse: ragazzi, famiglie ed anziani impegnati a "sopportarsi a vicenda", in un'esperienza di vera comunità.

Nel settembre 1981 si individuò, al margine nord del paese, un fondo di cir-

ca seimila metri quadrati. Il terreno aveva al centro un rudere di due piani che, con la stalla adiacente, assicurava quasi duecento metri quadrati abitabili. Questa realtà agricola, detta nella parlata locale "Tischauer", era stata di proprietà di Giuseppe Kowatsch, soprannominato "Scherian Pepi" che l'aveva ereditata alla fine della seconda guerra mondiale dal padre Osvaldo. Per onorare i debiti contratti, il Kowatsch fu costretto a vendere prati e terreni ed anche la casa alla famiglia Buzzi – Corsarol di Tarvisio con la quale la parrocchia di San Rocco definì l'acquisto (per una sessantina di milioni di lire dell'epoca) alla fine del novembre 1981.

Subito iniziarono i lavori di smantellamento della vecchia struttura (che portarono, fra l'altro, allo smontaggio del vecchio camino edificato – come attestato da un'iscrizione purtroppo andata perduta – nel 1892) reso possibile dall'apporto di tanti volontari generosamente impegnati a prestare la propria opera in periodici campi di lavoro. Si aprì allora un capitolo fatto di generosità e disponibilità di tante persone, pronte a mettere a disposizione la propria professionalità ed il pro-

prio tempo libero per realizzare quello che, sulle pagine di "Mattone su Mattone", don Ruggero aveva definito "un sogno che speriamo sia presto realtà". Era chiaro che con le proprie possibilità finanziarie la parrocchia non avrebbe potuto affrontare la spesa iniziale per il rustico (125 milioni di lire pur se esenti IVA in quanto zona terremotata). Furono quindi proposti alla comunità tre canali di finanziamento: la concessione di un prestito direttamente alla parrocchia, il versamento di libere offerte ("di solito - scrisse ancora don Ruggero - sono pensionati che mi consegnano la busta, gente che si priva di qualcosa per darci una mano") e la destinazione per questo fine delle offerte accolte in chiesa durante la prima domenica di ogni mese.

Il 16 agosto 1982 (giorno di San Rocco...) la ditta incaricata poté iniziare ufficialmente a costruire la nuova casa. Il 5 settembre successivo la comunità si recò a Malborghetto per la posa della prima pietra. I lavori procedettero velocemente tanto da consentire, nell'agosto 1983, la festa per il licof.

Nel frattempo (settembre 1983) la neocostituita "Associazione Turismo e Cultura" (chiamata a gestire il contributo concesso dalla regione Friuli Venezia Giulia per la riparazione e la ristrutturazione del rustico) stipulò con la parrocchia di San Rocco un comodato impegnandosi nella gestione della casa per dieci anni non rinnovabili. La "Casa per ferie" (secondo la denominazione attribuita ufficialmente dalla Regione) risultava riservata ai soci



*Il vecchio rustico prima della demolizione*

## BORC SAN ROC

### Tempi e colori del Borgo

---

dell'Associazione (che di fatto erano tutti coloro che ne usufruivano) e questo garantiva, fra l'altro, meno adempimenti burocratici rispetto altre figure giuridiche.

L'Associazione (di cui il parroco di San Rocco risultava "vicepresidente di diritto") diveniva il "braccio operativo" della comunità: la qualifica burocratica di gestore (con tutti gli obblighi e le responsabilità che da ciò derivava) venne assunta direttamente da don Ruggero mentre quali presidenti dell'Atc si susseguirono Sergio DelNevo, Laura Madriz Macuzzi e Paolo Rapaccioli. A chi scrive spettò, alla fine degli anni Novanta, porre fine al comodato, riconsegnando la gestione ufficiale nelle mani della parrocchia.

Ma torniamo al 1983.

Completato il rustico, era necessario "riempire" quello che risultava uno "scheletro" di mattoni.

E qui si rimise in opera l'incredibile apporto del volontariato. Parrocchiani tra-

sformati in muratori, pittori, idraulici, falegnami partivano appena possibile alla volta di Malborghetto, trascorrendo fra quelle mura ore ed ore e dando sempre maggiore consistenza, giorno dopo giorno, a quel "sogno" iniziale.

L'inaugurazione ufficiale ebbe luogo domenica 30 giugno 1985. La celebrazione della messa (presieduta da monsignor Maffeo Zambonardi ed accompagnata nel canto dalla corale "Ars Musica") fu seguita dal grande pranzo comunitario, accompagnato dall'esibizione dei piccoli danzerini del gruppo "Liz Luzignutis". Il primo gruppo ad entrare furono gli adolescenti della parrocchia che nell'ottobre seguente avrebbero ricevuto il sacramento della Cresima; subito dopo toccò ad un gruppo di anziani e famiglie guidati da monsignor Onofrio Burgnich. Il 21 luglio l'arcivescovo padre Antonio Vitale Bommarco celebrò la prima messa nella cappella della casa.



*La messa in occasione della benedizione della prima pietra*

Scrisse don Ruggero su "Mattone su Mattone" di quel 30 giugno: "Il più è fatto", potrebbe dire qualcuno. Permetteteci di dissentire. L'erezione di quattro mura o l'arredamento di una camera sono solo dei momenti importanti ma anche di per sé inutili. A questo punto c'è bisogno dell'impegno responsabile da parte di tutti per evitare che la casa si trasformi in una 'cattedrale nel deserto' o in un semplice luogo di svago e di villeggiatura. Vogliamo sperare che si trasformi in un luogo di incontro e – perché no? – di confronto fra tutte le diverse realtà religiose, momento di sopportazione e di crescita comunitaria".

Sin dall'inizio, comunque, la scelta fu quella di non considerare la casa (intitolata il primo maggio 1988 al nome del compianto arcivescovo "Monsignor Pietro Cocolin") un bene "esclusivo" di San Rocco. Di qui la scelta di mettere a disposizione la struttura (ad un costo peraltro decisamente competitivo rispetto analoghe realtà) anche di associazioni, parrocchie, movimenti, enti particolarmente impegnati in percorsi di formazione e di educazione specialmente con i più giovani: un modo di fare pastorale che coinvolgeva, inevitabilmente, anche le famiglie raggiungendo, spesso, anche quanti alla Chiesa non sono proprio vicini...

Per rimanere soltanto all'esperienza diretta della parrocchia di San Rocco, in 25 anni fra le mura della casa sono transitati migliaia e migliaia di ragazzi e giovani, di adulti ed anziani.

A sfogliare un ipotetico "libro ricordi" riaffiorano alla memoria volti, storie, aneddoti, ciascuno ugualmente importante per coloro che di questi racconti sono stati protagonisti.

Come non ripensare ai turni dei ragazzi a fine anno (quando ancora c'era la neve...), occasione per tanti di calzare per la prima volta gli sci sui mitici (ed ormai abbandonati!) campetti di Valbruna? Qualcuno magari si gettava in improvvisate discese libere con gli sci da fondo ed allora era inevitabile la corsa al più vicino ospedale con il furgone Fiat238 che minacciava di lasciarti per strada ad ogni curva. La sala giochi nell'interrato si trasformava la notte del 31 dicembre in discoteca attirando i giovani del paese e aree limitrofe e qualche improvvisato nottambulo attratto dalla musica a tutto volume (per la disperazione dei non sempre comprensivi vicini...). O le escursioni estive alla volta dei rifugi vicini (dal "Grego" al "Pellarini", dallo "Zacchi" al monte Oisternig) durante le quali imparare che l'andare in montagna non può trasformarsi in una corsa in chi arriva primo ma che la fatica del salire, passo dopo passo, richiede la capacità di sapere guardare dentro se stessi per capire il proprio limite ed attorno per godere delle bellezze che il Creatore ci ha donato.

In quanti a Malborghetto hanno trascorso la prima notte lontano da casa? Con gli animatori impegnati a trasformarsi in mamme e papà per asciugare qualche lacrima furtiva sotto le coperte nei camerini (ovviamente senza che i compagni se ne accorgessero...) ed a tranquillizzare ansiosi genitori che nelle telefonate serali cercano di intuire se i propri pargoli hanno preso freddo, se si cambiano regolarmente, se mangiano bene e tanto... La telefonata tipo (sia quando il cellulare era ancora un oggetto da film di fantascienza sia oggi che ogni bambino ne possiede almeno uno complicatissimo)

# BORC SAN ROC

## Tempi e colori del Borgo

---

è rimasta immutata pur col passare degli anni: "Ciao, mamma, tutto bene. Ci sentiamo".

Per gli adolescenti l'occasione di innamoramenti continui, fatti di sguardi e di baci furtivi da scambiare con la scusa dell'augurio della "Buonanotte!" e con la compiacenza degli animatori. Ovviamente nelle camere non si dorme (troppe sono le emozioni da condividere in fiumi di parole che durano sino all'alba...) e così la mattina quelle porte si aprono su volti distrutti dal sonno (tanto ci sarà tempo una volta ritornati a casa per abbandonarsi nelle braccia di Morfeo). A Malborghetto tutto il mangiare acquista un sapore particolare e diventano eccezionali piatti nei quali a casa i ragazzi nemmeno avrebbero provato ad affondare la forchetta: merito delle cuoche (Adele e Rosalia solo per ricordare quelle che hanno sommato la maggiore "anzianità di servizio") e delle verdure dell'orto, scorta inesauribile di primizie per la cucina.

Turni in cui anche il gioco, lo svago diventano spunto per l'educazione, in quel percorso di formazione "globale" della persona in cui la comunità di San Rocco si è sempre contraddistinta. Cia-



scuno (e vale per i ragazzi come per gli adulti e gli anziani) nella consapevolezza di fare parte di una comunità, sa di essere chiamato a prestare attenzione a quel prossimo che vive con lui la stessa esperienza di soggiorno. Le esigenze, le comodità del singolo si stemperano nella convinzione che solo il concreto apporto di tutti può rendere indimenticabile l'esperienza vissuta. Il riconoscimento migliore, allora, è proprio vedere il ragazzo disabile messo nelle condizioni di trascorrere la notte in rifugio, giocando e divertendosi con i suoi coetanei: una gioia che non ha prezzo.

Il vivere, poi, a Malborghetto, ha portato ad un'attenzione verso quella realtà locale, con l'individuazione di momenti di reciproco coinvolgimento. Una frequentazione quotidiana nell'acquisto nei negozi o nei bar del paese fatta anche della partecipazione alla messa domenicale, dell'organizzazione di alcuni eventi musicali nel palazzo Veneziano, delle partite di calcio con i ragazzi del paese (quando ancora c'erano... di ragazze si sono avute sempre scarsissime notizie...), del contributo per l'arredo o il restauro di alcuni beni della chiesa, dell'immane invito alle feste della "Madonna del Pero" che (ormai dal 1994) inaugurano la stagione estiva... Il momento di maggiore vicinanza è seguito, indubbiamente, alla tragica alluvione dell'agosto 2003 quando anche Malborghetto dovette piangere la perdita di uno dei suoi figli e notevoli furono i danni abitativi: la Casa "Mons. Cocolin" accolse nell'immediato, e per tutto il periodo invernale, un gruppo di sfollati che riuscirono, in tal modo ed in attesa della ristrutturazione delle loro abitazioni, a non perdere il contatto umano con la

realtà locale. Ed il grazie della comunità della ValCanale si espresse con la consegna della cittadinanza onoraria di Malborghetto, nel gennaio di tre anni fa, a don Ruggero.

Ricordare i nomi di quanti hanno contribuito a rendere Malborghetto un riferimento per intere generazioni è decisamente impossibile: si correrebbe il rischio di dimenticare qualcuno. I loro nomi sono scolpiti nella memoria riconoscente di quanti gli hanno conosciuti, hanno lavorato fianco a fianco con loro apprezzandone la generosità e la dedizione. Un'eccezione doverosa va, però, fatta per Pino Zago e sua moglie Fede impegnati da sempre ad essere volto della comunità di San Rocco nell'accoglienza dei gruppi che settimanalmente usufruiscono della casa e "custodi" preziosi della struttura quando il silenzio ripiomba lungo le scale e le rondini tornano padrone del campo di calcio.

Ed oggi? I tempi sono indubbiamente cambiati. Complice il cronico abbandono delle parrocchie nel dopocresima, per i ragazzi e le famiglie è oggi più semplice scegliere altre forme di vacanze, meno impegnative e coinvolgenti dal punto di vista personale. La necessità di una coabitazione "forzata" (ad esempio nell'uso dei bagni e delle sale comuni) rende, poi, inevitabile qualche defezione, specie fra gli adulti. Dati di fatto comuni a tante analoghe realtà presenti in tutto l'arco alpino. Eppure nonostante tutto ciò Malborghetto continua a svolgere il compito per cui è sorta, con sempre nuovi progetti (ultimo, in ordine di tempo, l'ampliamento della sala refettorio) per permettere di rispondere in maniera sempre più precisa alle esigenze di chi ne usufruisce.

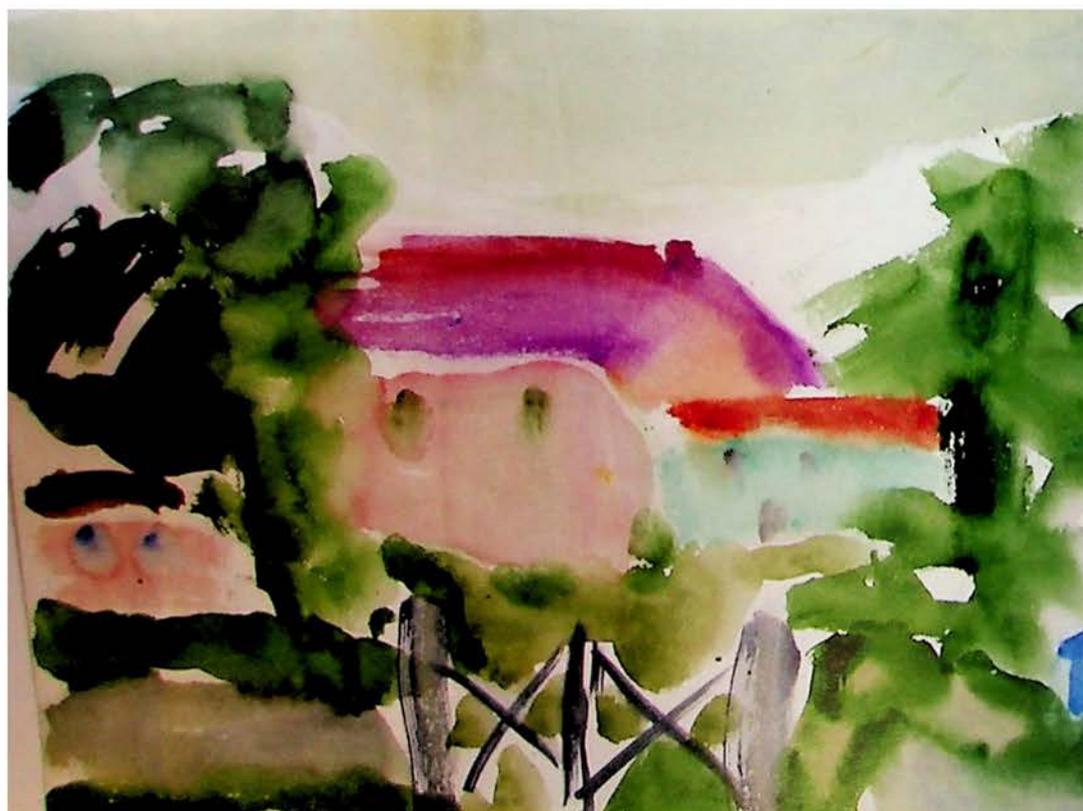


Un capitolo a parte meriterebbe, infine, il rapporto di don Ruggero con la casa di Malborghetto. Qui mi permetto di sottolineare un solo dato: se la parrocchia si è dotata di una Casa per Ferie ai piedi delle Alpi lo si deve soprattutto alla profetica intuizione, alla volontà ed alla caparbità del suo parroco ed al suo rapporto con la montagna. Quella montagna da cui ha ricevuto gioie e dolori ed il cui amore ha sempre cercato di trasmettere ai ragazzi ed ai giovani: ed ancora oggi, pantaloni alla zuava, camicia a quadrettoni, zaino in spalla, il suo passo ha molto da insegnare alla generazione dell'iPhone e della Playstation. Ma questa è un'altra storia che spetta a qualcun altro scrivere...

## **Dalia Vodice**

### **I COLORI DELLA MUSICA**

**I cento anni di Cecilia Seghizzi Campolieti**



*Cosa carsica (acquarello cm 50 x 40)*

**I**l terrazzino della casa al mare, a Grado, è accogliente, punteggiato di begonie e gerani, in un pomeriggio di Ferragosto che scorre in placida tranquillità. Lei, vestita di bianco, ci fa accomodare con il tratto gentile e affettuoso di sempre. "Questo è da una trentina d'anni il mio rifugio estivo, dove ho anche sempre festeggiato il compleanno. Ho passato periodi splendidi qui, con gli amici".

Cecilia Seghizzi, musicista e pittrice goriziana, Premio San Rocco nel 1990, insignita del Premio Santi Ilario e Taziano nel 2006, ha compiuto cento anni. Nasceva il 5 settembre 1908 e il 5 settembre 2008, a un secolo di distanza, la galleria d'arte "La Bottega" di Gorizia le ha reso omaggio inaugurando una mostra personale con le ultime opere realizzate. Un modo per festeggiare la violinista, compositrice e musicista di professione, la pittrice per passione, l'intellettuale sempre curiosa e vitale.

La musica è apparsa con naturalezza nella sua vita: "Nemmeno una scelta è stata. Era semplicemente logico che andasse così, perché c'era sempre musica a casa. Anche se mia mamma avrebbe desiderato qualcosa di più solido per me invece che la musica...". La casa era l'abitazione di via Duomo, al civico 13, primo piano; papà Augusto Cesare era organista e aveva diritto all'alloggio. Nasce la piccola Momò: "Mi hanno soprannominato così per scherzo. Mio papà aveva una cugina che si chiamava Memè, e diceva sempre: 'Se mi nasce una bambina, la chiamo Momò'. Così è stato, ma la cosa buffa è che, fino a cinquant'anni passati, per tutti sono stata Momò".

Il nome della santa protettrice della musica già sembra indirizzare l'esistenza dell'artista, e due mesi dopo la sua nascita viene eseguita per la prima volta la Missa in honorem S. Ceciliae di Augusto Cesare Seghizzi. "Se penso che ho un'età a tre cifre, confesso che ne resto un po' impressionata. Ripenso a questo percorso di vita, vedo che è stato lungo, credo sia come aver vissuto più volte. Ho passato periodi storici diversi".

Ricorda Cecilia Seghizzi: "Ho ancora vaghe memorie della mia famiglia prima del 1915, di mio papà che gioca con me e mi mette le ciliegie sulle orecchie. Ho vissuto la caduta dell'Austria, ho sentito l'irredentismo, com'era voluto e violento. Mi ricordo del campo profughi di Wagna, di mio padre che faceva musica anche là. Mi ricordo il maestro Lucarini, toscano, che veniva da Lucca, una città dove gli strumenti ad arco sono molto amati. Penso a questo e ho la percezione di un

periodo veramente formativo prima che mi trasferissi a Milano a studiare”.

A Milano, Cecilia Seghizzi è ospite del fratello della madre e, a periodi, anche della zia che aveva studiato canto. Si diploma in violino a vent'anni al Conservatorio milanese, lo studio l'appassiona intensamente, le lezioni sono con i grandi della musica come Ildebrando Pizzetti. La musica da camera è repertorio approfondito insieme a un giovane studente, musicista di talento e molto promettente, Luigi Campolieti. “Lo chiamavamo Gino, studiava composizione, era diplomato in corno e in pianoforte. Studiavamo le Sonate per violino e pianoforte, Sonate antiche e poi Mozart, Beethoven, Brahms; la Sonata di Franck era il nostro cavallo di

battaglia. L'amicizia con Luigi era completa, in breve ci siamo accorti che ci volevamo bene, una frequentazione ricca, che si nutriva di bellezza, di arte, di musica. Era un mondo molto diverso da oggi: ogni sera andavo ai concerti, alla Società del Quartetto, in loggione alla Scala, alla Società dei Concerti, alla Piccola Sala del Conservatorio. Mi sentivo compresa, capita”. Poi, il repentino rientro a Gorizia, la salute del padre è compromessa, bisogna pensare alle necessità delle famiglia: “Insegnavo teoria, storia della musica e armonia all'Istituto di musica, perché di violino già c'erano tanti insegnanti. Non ho nessun rimpianto, perché credo di aver fatto quello che la mia coscienza mi diceva di fare. Ma dai ventuno ai trent'anni a



*Violini a Venezia (olio cm. 60 x 45)*

Gorizia ho avuto difficoltà ad adattarmi alla nuova situazione. Non solo mi mancava Gino, perché ci eravamo persi di vista al mio rientro, tra le difficoltà a mantenersi in contatto, ma mi mancava quel mondo che avevo vissuto con lui. Viveva con sua madre, vedova di guerra; venivano da una famiglia nobile e di cultura. Casa loro era semplice, ma nel suo studio Gino aveva un pianoforte Bechstein a coda. Sua madre aveva studiato composizione a Pesaro, poi una volta sposata, aveva lasciato l'attività musicale. Ricordo ancora i fascioletti impilati sul pianoforte di mio papà. Recavano il nome di Virginia Mariani Campolieti, era una raccolta di canzoni per bambini. Una coincidenza curiosa, a pensarci oggi".

L'ancora di salvezza sta nella natura. "Mi ha salvata la montagna, era una boccata d'ossigeno poter andare sui monti e stare fuori. Era il tempo di pensare a guadagnare per la famiglia, a conseguire l'abilitazione all'insegnamento. Incominciai a studiare composizione con il Maestro Montico a Udine e con il Maestro Vito Levi a Trieste, e nacquero amicizie solide, forti, radicate". Gli occhi limpidi svelano consapevolezza: "L'amicizia è immensa. È la cosa più salda, ti permette di essere te stessa e vedere chiaro in te, parlando con un'altra persona, certa di essere capita".

L'incontro con la pittura, attraverso l'artista Tonci Fantoni, segna una svolta. "Eravamo nel Sessanta, mia madre era mancata un anno prima ed ero rimasta completamente sola. Con alcune amiche la domenica andavamo in gita: alle nostre uscite si unì anche il pittore Tonci Fantoni, che avevo conosciuto in precedenza. Quella volta Fantoni dipingeva all'aperto, e io lo osservavo. 'Provi Lei',

mi invitò. E io ho provato: erano quattro macchie di colore, ma lui le guardava e mi pareva incuriosito dalla libertà con la quale le avevo messe sul foglio. Conservo ancora la scatola di colori che mi regalò di lì a poco".

La pittura diviene così la piacevole abitudine per esprimersi: "Amavo stare all'aria aperta. E allora partivamo in quattro nella Cinquecento, con due cavalletti, panini e thermos. Andavamo tutto l'inverno, nonostante il freddo. La valle dell'Issonzo ci piaceva tanto, ci si fermava e via a dipingere, ad asciugare gli acquerelli al fuoco che accendevamo e a lasciarli stesi sui muretti. Era solo un puro svago, un



## BORC SAN ROC

Tempi e colori del Borgo

modo di esprimersi. E per me anche oggi è così. Ho in testa varie cose, ma senza progetti. Non ho mai pensato di dipingere un quadro sapendo che andrà in mostra, l'ho dipinto perché sentivo di fare così". Lungo l'Isonzo oppure sul Carso: "Sempre en plein air, perché lì si trova l'impossibile".

Cecilia Seghizzi entra in casa a prendere una brocca d'acqua. Nel grazioso appartamento c'è naturalmente un pianoforte e ci sono i suoi quadri. Ma non solo. Il grande armadio a muro è decorato. Ride l'artista: "È merito di una cara amica istriana che viveva a Venezia, Anita Antoniazio. Faceva la pittrice e insegnava disegno ai licei, una donna geniale. Un giorno viene a trovarmi qui a Grado e

non sa nascondermi quanto sia brutto l'armadio. Che fare? Prendiamo della carta da impacco, la fissiamo con doppio nastro adesivo alle ante e in un attimo mi trovo a mascherare la piega della carta con un orizzonte". Indica la parete dell'angolo cucina: "E quello? Mia nipote faceva il caffè. La moka è esplosa, il muro si è macchiato. Come rimediare? Ho accentuato i colori, il marrone, ho aggiunto l'arancione. Ed ecco fatto l'affresco". Passano gli anni scanditi dalle attese uscite domenicali a dipingere all'aria aperta. Fino a quando la vita porta una nuova sorpresa. "Una mia amica goriziana, Renata Bombi Boldrini, stava a Milano. Lei e suo marito frequentavano la casa di un professore dove spesso anda-



*Bosco (olio cm 52 x 42)*

va a suonare un ottimo musicista che si divideva tra Parigi e Milano. Una sera vengono presentati. Lei dice di essere di Gorizia, lui le chiede se conosce una certa Cecilia Seghizzi. Era Luigi Campolieti, Gino. Quando qualche giorno più tardi ho trovato nella cassetta della posta una sua lettera, ho riconosciuto immediatamente la calligrafia – ricorda Cecilia Seghizzi con il volto che si illumina –. Abbiamo ripreso immediatamente a scriverci, a telefonarci, a incontrarci, a suonare. Nel 1976 ci siamo sposati”. Di nuovo insieme, nel segno della musica che Cecilia Seghizzi praticava da bambina con il fratello, della musica che ha accompagnato la sua esperienza di docente, compositrice, interprete e diret-

trice di coro con la straordinaria esperienza del Polifonico goriziano, il gruppo che per una quindicina d’anni l’ha vista guida appassionata e che Cecilia Seghizzi ha portato a eccellenti vette in Italia e all’estero, lasciando un indelebile segno artistico ma anche umano: “Il Polifonico era per me una grande famiglia”, ricorda l’artista, che anche oggi è punto di riferimento per tanti musicisti, per i quali è ascoltrice esigente ma gratificante. E ora, nell’anno del centenario, la sua è musica di tutta una vita: “lo penso che il segreto sia di saper vedere e saper ascoltare il mondo, perché qualunque cosa può essere sorprendente”.



*Verso Capo Nord (olio cm 85 x 50)*

## Paolo Viola

### LA POLENTE

Una pagina friulana



insieme tor de polente, par sintî robis di no crodi. E jo, frut, a tirâ-su cui voi spalancâz e scoltâ curios cun orelis a spiz, dut ce ch'al contave.

*Continus, continu ancje usgnot di chês nainis de Meriche, al jere pratindût di duc', e il barbe biel lecantsi i dêz, al contave robononis, e ogni sere, di gnovis.*

La none, 'a saveve che come ch'al fos tornât vie no lu varès viodût plui. Cu la man te sachete, là ch'è tignive la corone, biel che il barbe al contave, jê saldo lu voglonave e j diseve, sôl par lui e sot vôs, un "rosari di grumâl"<sup>1</sup>. Al jere un sô mût di jessi e di fâ, simpri preâ un rosari e in ogni ocasion, par se o par cuachidun altri.

Biel mangjant, il barbe, nol faseve che laudâ savôrs, profums e gusc' dai mangjâs. Dut j ricuadave il so mont lassât chenti. *In Meriche, al diseve, savors di sbicje, il lidric al sa di nuje, il ros dai ûs: palit e cence fuarze.*

*Pensait che lis gjalinis li tirin-sù sieradistes scjaipulis e j dan un mangjâ in polvar ch'al puce, j fasin lusôr e scur dôs voltis in di par ch'a fasin plui ûs. Figuraisi di ce colôr il ros e ce savôr ch'a àn.*

*Il salam, la polente, il vin, il formadi di chenti a' an i savôrs che jo sôl cumò 'o torni a sintî. Là vie il mangjâ al sâ di nuje, lami. Ma chi mi ricrei e 'o torni tal mont di une volte mont che oramai lu vevi sol tal miò visâmi. Pensait, al lave indenant, là ch'o soi a stâ si sint odôr di benzine fin par sore dal tiarz plan, par vie dal tant trafic di autos ch'a corin pes stradis. Autos sore autos, chilometri par lâ a vore, chilometri par tornâ cjase o par lâ fûr de citât intun fregul di vert cun arie buine di*

<sup>1</sup>"Rosari di grumâl": letteralmente, rosario da grembiule. Molte donne friulane portavano la corona del rosario nella tasca del grembiule e ogniqualvolta sentivano la necessità di recitarlo, infilavano la mano in tasca e tra gli spazi di tempo che le continue faccende domestiche permettevano lo pregavano alternando lavori di casa e orazione, interrompendo così più volte la serie di "Pater e Ave" che lo componevano. Il rosario veniva recitato nei ritagli di tempo con buona volontà ma con distratta devozione, pertanto un rosario senza una mistica concentrazione e il dovuto trasporto.

**J**uste strucjade, 'zale e profumade, la polente su la sô bree 'e insiorave la taule e 'e clamave duc' dongje.

Tal antian cicin in cibiriti, te terine lidric cundît cun 'ueli, asêt e ûs dôrs e un flasc di neri, che nol mancjave mai, chist il companadi che al screave une cene di siôrs.

Mari, pari e none, agnis e barbis, duc' intor de polente par mangjâ insieme cul Gigi che vignût de Meriche par stâ ancjemò une volte cun sô mari, mê none, nus contave, biel mangjant, des sôs faturis di emigrant e di tantis robonis ch'al veve viodût in chel mont cussì lontan, la che tanc' furlans a lavin a cirî lavôr parvie che chenti culi no si cjatavilu.

J vevin scrit lis agnis ch'al sarès ben ch'al vignis a viodi de mari, vecje e 'oramai rivade in font.

E cussì al fo che il barbe Gigi al rivà de Meriche, e dutis lis seris si cjatavisi

respirâ, una volte par setemane, s'intint, se 'l vâ ben. 'O ai scugnût lâ a stâ in sest plan par podê durmî cui balconi in sfese, e di bon ch'ò ai cjatât cence tant fastiliâ.

J domandà une agne: *costino tant i autos, viodût che ancje tu 'nd' astu un?*

- *O si, ancje jo 'o 'nd' ai un, al rispuindè, comprât di seconde man e nancje par tanc' bêz, si ju cjate di duc' i presiz, chei gnûs a' costin ancje in Meriche, ma par chei usâz, si po stâi dentri, viôt, par jessi plui clâr, un mês o poc plui dal gno lavôr al baste par vê un di seconde man, ma Di' 'uardi ch'al si rompi, al conven lassâlu in bande su la strade, là che si cjatisi, al coste plui mandâlu a tirâ-sù, partâlu in officine e comedâlu che comprâsi un'altri, simpri di seconde man s'intint!*

Ce mont la Meriche, a' disevin i barbis sentâz tor de polente, a lis gjalinis j fasin lûs e scûr dôs voltis in di par ch'a fedin plui ûs ch'a san di nuje, l'auto al conven lassâlu bandonât a ôr di fossâl pitost che comedâlu, dilunvie pe stradis aiar ch'al puce di benzine, ch'al intossee, robis di no crodi, un atri mont...

.. pôre int! 'E zontâ une agne.

Di vinars si mangje di magri, polente, bacalà, une podine di lidric di prime tose e malvasie.

Tignût, il bacalà, trê dîs a muel, po netât e sbolentât tal 'ueli di ulive, zontâz i savôrs e plancut par dôs oris fat boli tal lat. Duc' j davin la lustrade a me mari:

*une siore coghe, propit une siore coghe!*

Pardiplui il Gigi lu veve cundît cuntune sedon di 'ueli crût e une prese di formadi gratât.

Cussì, al diseve, 'o soi in paradîs.

Cuasi duc' a' vevin fat "repete", ven a stai mastiât e glutît dôs porzioni paromp.

La none, che par solit 'e fevelave pôc, chel vinars 'e veve tacât a contâ storiis di polente e di cuant che il Gigi e so fradi Fonso a' jerin fruz e di cuant ch'a jerin lâz a lavorâ di manoâl, j tornavin-sù lis faturis e lis vitis ch'e faseve par podê fâ di mangjâ in un mont di pocje bondance, anzit, di miserie.

- *Ti visistu Gigi, 'e contave la none, ch'ò jeris fruz e sentâz tor dal fûc si lassavis becâ de ridarole e jo ch'ò messedavi la polente cu la mescule intune man e ta chê altre il rosari e pretindevi che voaltris 'o disessi daûr di me i pater e ave, e no ridi a stupit vie cence podê fermâsi? Ti visistu? Al lave a finî che us voltavi la mescule ju pe schene, ma dut di bant, saldo ridi e lecâsi la polente ch'e restave su la cjamese o tor la cjaveade?*

- *Orpo che mi visi, al rispuindeve il Gigi ridint sot coz, ma cun creanze e lis agrimis tai voi.*

- *E ti visistu, 'e lave indenant la none, che 'o tornavis cjase dopo dîs oris di manoâl e tu e to fradi 'o rugnavis simpri par vie che il toc' al jere agadiz?*

*La polente 'e je saoride, juste di sâl e cence grops, 'o disevis, ma il toc', mari, al è di "orele di cjaldere"?. 'O vevin miserie, cundiment pôc, cicin mancûl e lujaniis mai viodudis, 'o scugnivi slungjâ il toc' cu l'aghe de polente subit dopo butade la farine, sperant cussì ch'al diventas plui fis.*

<sup>2</sup> "Toc' di orele di cjaldere": letteralmente intingolo di orecchio di paiolo. Sul bordo del paiolo da polenta in rame ci sono due orecchie forate e contrapposte, dove dentro i fori è infilato un manico di ferro a semicerchio che normalmente viene appeso ad un gancio dell' alare sopra il fuoco, sotto il paiolo, sulle braci, è posto un tegame per il sugo in fricassea (...antian cun cicin in cibiriti), o altro tipo di pietanza. Afferrando e alzando il manico da una estremità, in corrispondenza di un orecchio, si può inclinarlo quel tanto da far uscire l'acqua del paiolo dal foro dell'orecchio contrapposto e versandola così nel tegame sottostante. Modo spiccio di molte massaie per allungare con acqua e farina il sugo nel tegame. Ecco spiegato il modo di dire, ilare e domestico, dell' uso di allungare con molta acqua e farina un sugo povero di condimento o di altri ingredienti. "Toc' di orele di cjaldere": intingolo o sugo acquoso e privo di condimento e sostanza.

Lis contis de none a fasevin memorie a duc' di ce mont di miserie ch'al jere e di ce faturis che si faseve ogni dì par saltâ-fûr.

Finît il bacalà, finide la malvasie, finidis lis contis, agnis e barbìs come ogni sere, a' tornavin cjase. Il Gigi al polsave ca de agne di Guriza, viodût che 'e veve una

e scûr dôs voltis in dì, dulà che a ôr di fossâl si cjatin automobii bandonâz e pes stradis si sint puçe di benzine fin parsore il secont plan des cjasis, il Gigi al veve pensât ben di partâ-vie cun se un cjalderin di ram e un pâr di sacuz di tele di chilo, pe farine 'zale, par fâsi la polente di bessâl. Nol rivave a rassegnâsi di no podê plui mangjâle. Si po propit ben di ch'al partave



cjase grande e comude, e ogni sere al rivave cun jê, par cjatâsi duc' insieme a mangjâ polente.

*Rivade la 'zornade di tornâ in Meriche in ta chel mont dulà che aes gjalinis j fasin lûs*

vie cun se una fete dal so mont lassât chenti.

Al diseve: 'o ai ancjemo braz di mescule e ancje se le mangi discolze o rustide e dopo che e je finide 'o rosei lis crostis par

## BORC SAN ROC

### Atmosfera d'altri tempi

---

*che mi suin l'oghe tal stomi simpri miôr dal pan merecan cu la molene che 'e somee di gome.*

La none 'e veve preparât e cusît i sacuz cun dentri la farine di polente, e cence che nissun al sepi, 'e veve platât dentri un di chei, jenfri la farine, une corone di rosari.

*- Si visarà di sô mari, e à di vê pensât la none, e al podarâ dî, se al sintarà la scugne, doi pater e ave par cuant che no sarai plui..*

*e pò, come par solit e sot vòs, ...va cun Giò Gigi, va cun Giò.*

Al jere lât emigrant cence bêz e cence pajâ il cost de nâf ch'e lave in Meriche, platât, par plui di un mês te "sala macchine" dal bastiment, cul jutori di un amì marinâr di Triest ch'al faseve il motorist su di chê nâf. Cumò al tornave par "via aerea". Cul treno fin Milan e dopo in aeroplano, vuê al partive e tal doman al rivave. Dome co al sarès rivât in Meriche al varès viodût che jenfri la farine 'zale pe polente 'e jere platade une corone di rosari metude di sô mari.

Il barbe Gigi nol jere une vore di glesie e cuissà se prin o dopo al varès vût dit un dôs oracions pe sô vecje mari par in vite mai dismenteade?



\* \* \*

In 'uê.

Nissun al varès mai 'magjât che di lì a pôs ains ancje il nestri mont furlan al sarès stat savoltât di plante fûr par doventâ tan'che chel merecan.

E la polente ??

Comprade al "Supermercato" invulzade te plastiche "precotta e già confezionata".

Cuissà se j fasin lûs e scôr dôs voltis in di par che sedi "genuina polenta friulana" ?

\* \* \*

P.S. Questo racconto è un ricordo della mia infanzia, un fatto vero e descritto con affetto e nostalgia nel friulano che ho imparato da mia nonna. I modi di dire come "rosari di grumâl" o "toc' di orele di cjaldere" o altri , erano il parlare normale e quotidiano cioè il friulano della mia infanzia.

Ho scritto "Meriche" e non "America" poiché è così che da noi veniva chiamata, come pure il nome proprio "Gigi" e non Gijj o Gijji era il nostro modo di pronunciarlo. Dal movimento letterario di "Risultive" sono grafia e grammatica, per me ancora valido punto di riferimento.

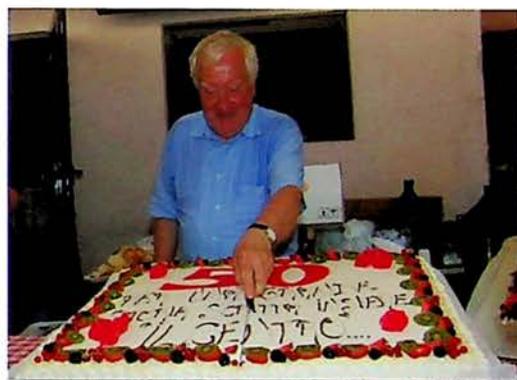
Non faccio uso della grafia "legalizzata" non consigliata ma imposta e legalmente tutelata ed inoltre sovvenzionata con soldi pubblici. E neanche l'uso del friulano così definito "standard", da molti chiamato anche "friulano" poiché inquinato da neologismi o "italianismi" fantasiosi e gratuiti, questo non mi convince e lo considero, visto l'assurdo e acrobatico tentativo di diffonderlo, un inutile "accanimento terapeutico".

## Scatti da un Anniversario

**DON RUGGERO DI PIAZZA**

50 anni al servizio della comunità





BORC SAN ROC

I tempi dell'uva

---

## Claudio Fabbro

DALLA VIGNA AL BICCHIERE

Istruzioni per l'uso





**L**a Vendemmia - La valutazione delle uve prima della vendemmia assume un'importanza determinante per produrre vini di qualità. Nella maggior parte dei casi l'unico parametro della qualità preso in considerazione è il contenuto zuccherino; senz'altro è un dato che può sufficientemente sintetizzare il livello di pregio dell'uva, ma da solo non può permettere di arrivare a produrre vini di elevata qualità.

Occorre affiancare a questo parametro altri aspetti importanti quali la provenienza dell'uva, la sua sanità, l'acidità totale, il ph, la modalità della raccolta e di trasporto, ecc. Soprattutto quest'ultimo aspetto è molto importante. Un aiuto lo possono dare i sensi: la vista e l'olfatto. L'osservazione dell'uva nelle cassette, il suo aspetto e l'integrità degli acini e dei grappoli possono già dare un'idea dello stato di conservazione del prodotto.

E' consigliabile dare sempre un'occhiata anche agli strati posti in fondo alle cassette. Annusare inoltre l'uva avvicinando il naso alle cassette e alzando magari qualche grappolo, in modo da avvertire eventuali odori acetici o di muffa, sintomo di un cattivo stato sanitario; è consigliabile affiancare alle considerazioni fatte finora quelle analisi chimiche che permetteranno di valutare il grado di maturazione.

Tutto questo servirà per conoscere a fondo e nel modo migliore l'uva di partenza così da poter già ipotizzare quale sarà il vino a cui si potrà arrivare.

#### LA VENDEMMIA : QUANDO E COME

E' su questa base infatti che si devono considerare i vari parametri fisico-chimici per poter decidere qual'è il periodo migliore per la raccolta. Se si vuole avere un vino bianco "leggero" non si andrà sicuramente a cercare un elevato incremento zuccherino, scegliendo di ritardare la raccolta, ma si anticiperà in modo da preservare un po' il contenuto in acidi, che si ritroveranno poi nel vino. Questo perchè con l'avanzare della maturazione e delle temperature gli acidi naturali presenti nell'uva (acido tartarico, acido mali-

co, ecc.) si consumano e fanno diminuire la futura acidità totale del mosto.

In modo opposto si dovrà agire se si vorrà un vino con un'elevata alcolicità e grande tonalità; occorrerà quindi ritardare la raccolta evitando però l'appassimento degli acini, a meno che non si desideri ottenere vini passiti da dessert.

**La raccolta** - La raccolta dell'uva si effettuerà possibilmente a mano utilizzando forbici, o coltelli, in modo da recidere il peduncolo del grappolo che poi va posto in cassetta. Impiegare cassette di materiale plastico forate ai lati e con il



fondo chiuso è il miglior sistema per rispettare l'integrità dell'uva ed evitare ammostamenti già in vigneto.

**La pigiatura-diraspatura e la vinificazione** - Per pigiatura si intende la rottura meccanica della buccia allo scopo di farne fuoriuscire il succo; per diraspatura, invece, operazione effettuata prima o dopo la fase di pigiatura, si intende l'asportazione dei raspi.

Per la vinificazione in bianco (senza macerazione delle bucce) ci si orienta in generale verso la pigiatrice a rulli; non

diraspatrice. I raspi rimangono nel mosto perchè hanno un'azione drenante essenziale durante la successiva fase di torchiatura.

Per la vinificazione in rosso è invece consigliabile la diraspatura prima della pigiatura essendo negativo l'apporto delle sostanze cedute dai raspi (tannini amari ed acidi vegetali). In genere si opta per una macchina definita diraspa-pigiatrice in cui si eliminano i raspi prima e poi, successivamente, si passa alla rottura degli acini. Il trasporto del pigiato per convogliare il mosto nelle vasche di fermentazione avviene tramite secchi per piccolissimi quantitativi con l'ausilio di pompe e tubazioni nel caso di quantitativi elevati. Le vasche di fermentazione possono essere di cemento, in vetroresina e in acciaio.

La vinificazione in rosso con macerazione delle bucce pur risultando per certi aspetti meno impegnativa di quella in bianco, ha però l'aggravio di operazioni quali follature e rimontaggi, svinature e torchiature.

Nella vinificazione in bianco non vi è mai, in generale o quasi, la macerazione delle bucce; vi è quindi in fermentazione solo la parte liquida, il mosto. Durante la vinificazione bisogna solo controllare l'incremento della temperatura in modo che non superi i 20-22 ° C. E' fondamentale aggiungere al mosto che dovrà fermentare, subito dopo la pigiatura, i seguenti prodotti enologici per avere una fermentazione alcolica il più costante e regolare possibile:

- lieviti selezionati;
- solfato e fosfato di ammonio;

- metabisolfito di potassio (a seconda dello stato di sanità dell'uva da 10 a 30 grammi per ettolitro o quintale di pigiato).

E' logico che a seconda poi del vino che si vuol produrre, a queste linee guida generali si possono apportare tutte le varianti del caso. Si potranno quindi cambiare i tempi di macerazione, più brevi per rosati, più lunghi in genere per vini alcolici e di struttura. La fermentazione potrà essere breve, e si vuole mantenere il profumo varietale, dell'uva o al contrario lunga se si vogliono profumi derivati dalla vinificazione. I rimontaggi potranno variare tra tre-quattro al giorno a uno solo al giorno a seconda che si voglia estrarre più o meno sostanza colorante, in concomitanza con la temperatura di fermentazione. Aumentando cioè la temperatura durante il processo di macerazione si accelera l'estrazione della sostanza colorante.

Importante, durante questo periodo, è mantenere l'eventuale vino presente in cantina al di fuori dei locali di fermentazione in modo da evitare rifermentazioni causate dall'ambiente saturo di lieviti.

#### Vinificazione in bianco

1. Pigiare l'uva con una semplice pigiatrice a rulli: il prodotto che si ottiene è costituito da un mosto, bucce e raspi.

2. Effettuare una torchiatura per ottenere la separazione delle bucce e dei raspi dal mosto e pompare il liquido nel fermentino.

3. Procedere all'aggiunta dei lieviti selezionati, solfato d'ammonio, fosfato d'ammonio e metabisolfito di potassio.

4. Condurre la fermentazione con un attento controllo della temperatura.

5. Se questa dovesse superare il 20-22 ° C raffreddare il mosto facendo scorrere acqua fredda sulle pareti del serbatoio.



6. Alla fine della fermentazione effettuare un travaso per separare il vino (soprachiaro) dalla feccia presente sul fondo della vasca.

#### Vinificazione in rosso

1. Per l'ammostamento è possibile impiegare una pigia-diraspatrice con la quale si ottiene la spremitura degli acini e il contemporaneo allontanamento dei raspi; per mezzo di una pompa introdurre il pigiato nel fermentino riempiendolo per tre quarti.

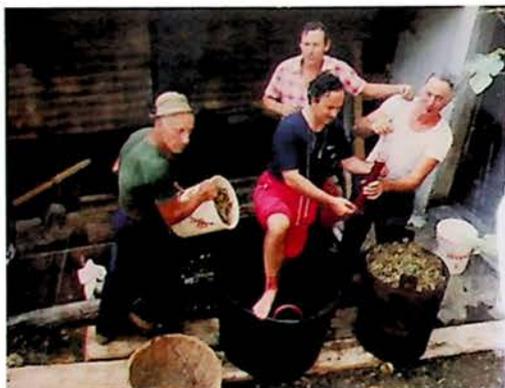
2. Intervenire sul pigiato con l'aggiunta di lieviti selezionati, solfato d'ammonio, fosfato d'ammonio e metabisolfito di potassio.

3. Procedere ai rimontaggi bagnando spesso il cappello di vinacce. Per mantenere la temperatura intorno ai 28-30°C fare scorrere acqua fredda sulle pareti del contenitore.

4. Effettuare la follatura per rompere il cappello di vinacce (occorre effettuarne 1-2 al giorno).

5. Dopo 6-8 giorni( ma per mosti ricchi d'estratti e forte personalità è norma superare anche le due settimane) procedere alla svinatura per separare il mosto dalle bucce pompando il mosto limpido nel contenitore dove concluderà la fermentazione.

6. Torchiare le vinacce e lasciare decantare in una botticella il mosto-vino



ottenuto con la torchiatura per separare la parte fecciosa.

7. La parte più limpida del torchiato verrà aggiunta alla massa in occasione del primo travaso.

### DALLA BOTTE ALLA BOTTIGLIA IMBOTTIGLIAMENTO

Lo scopo primario dell'imbottigliamento è quello di mantenere intatte e stabili tutte le caratteristiche acquisite dal vino fino al momento del consumo. Quindi un imbottigliamento effettuato nelle condizioni e nel momento ideali, oltre a garantire una mancanza di attività microbica indesiderate, dovrà mantenere un isolamento del vino con l'aria esterna.

All'interno della bottiglia, per cercare di garantire un buono stato di conserva-

zione del vino, si va a creare una leggera camera di gas inerte.

### LA DEGUSTAZIONE

Per valutare la qualità di un vino è fondamentale procedere alla sua degustazione. L'analisi organolettica è articolata in tre distinte fasi:

- Esame Visivo
- Esame Olfattivo
- Esame Gustativo

### ESAME VISIVO

è il primo approccio alla valutazione di un vino e consente di avere informazioni sulle tecniche enologiche utilizzate per produrlo, sul suo stato evolutivo, sulle alterazioni e eventuali malattie in atto.

### ESAME OLFATTIVO

è indispensabile innanzitutto per verificare che non siano presenti difetti (odori di tappo, muffa, legno, anidride solforosa, acidità volatile o altro), ma soprattutto per verificare e di conseguenza apprezzare gli aromi tipici che nel loro insieme costituiscono il profumo del vino.

Le caratteristiche del vitigno, le diverse fasi della vinificazione e lo stesso invecchiamento contribuiscono ad apportare numerosi composti aromatici.

In particolare si parla di: profumi primari, per indicare i profumi tipici del vitigno; profumi secondari, per descrivere gli aromi che si originano durante le fasi di produzione del vino dalla pigiatura dell'uva alla fermentazione; profumi terziari, che si formano durante la maturazione e l'invecchiamento.

Quindi con il passare del tempo i profumi primari e secondari tendono a diminuire contemporaneamente alla forma-

zione di profumi più maturi ed evoluti, che conferiscono al vino un bouquet particolare.

Gli aggettivi che normalmente vengono utilizzati per descrivere l'aroma di un vino sono:

aromatico: è il profumo che si può ricondurre alle componenti aromatiche naturali del vitigno utilizzato.  
vinoso: caratteristico del vino molto giovane. Richiama il tipico profumo che si avverte in una cantina al momento della svinatura e si riscontra principalmente nei vini rossi;

floreale: è dato da un insieme di note di fiori, generalmente riscontrabile nei vini bianchi giovani (che emanano sentori di fiori bianchi) e nei vini rossi meno giovani (che emanano sentori di fiori rossi appassiti);

fruttato: quando il vino ricorda i più svariati tipi di frutta (frutta fresca, frutta molto matura, confettura di frutta e frutta secca) ed è in rapporto alla sua tipologia ed evoluzione.

erbaceo: è il profumo che rievoca sensazioni di erba tritata o comunque di essenze vegetali verdi

speziato: può ricondurre a diversi sentori di spezie, generalmente riscontrabili in vini bianchi e rossi, maturati in botti di legno e successivamente affinati, per periodi più o meno lunghi, in bottiglia;  
etereo: proprio di un vino invecchiato a lungo in cui predominano i profumi terziari;

ampio: è il profumo che, per la sua complessità, abbraccia sensazioni appartenenti sia ai profumi primari che ai secondari ed ai terziari, generalmente enfatizzati nel tempo dalla evoluzione fisiologica del vino.

## ESAME GUSTATIVO

è la terza e ultima fase dell'analisi organolettica, e rappresenta una sintesi della degustazione e permette di trarre conclusioni sul valore del vino esaminato.

Le sensazioni del sapore sono fondamentali, fisiologicamente riconosciute dalle papille gustative presenti sulla lingua; sono quattro:

Dolce: la sensazione di dolcezza è una sensazione determinata soprattutto dagli zuccheri naturali che, in diverse proporzioni, si possono ritrovare nel vino.

Si avverte essenzialmente sulla punta della lingua e, in parte sulle mucose della bocca.

Quando i residui zuccherini nel vino sono molto ridotti, intorno a valori di 1-5 g/l, non si può parlare di dolcezza ma tut-



talpiù di morbidezza, che è comunque una sensazione sempre gradevolmente rotonda.

Le sensazioni di dolcezza e/o morbidezza sono maggiormente percettibili con l'aumento della temperatura: ecco perché un vino bianco dolce deve essere servito a (2 - 4)°C in più rispetto ad un vino bianco secco;

Acido: è una sensazione che viene data dagli acidi comunemente presenti nel vino; è una sensazione di durezza, poco piacevole o, addirittura, quasi sgradevole, avvertibile soprattutto sulle zone laterali anteriori della lingua e in quelle sublinguali; la sua percezione non è influenzata dalla temperatura;

Sapido: è una sensazione leggerissima di salinità, avvertibile soprattutto nelle zone laterali e dorsali della lingua;

Amaro: è determinata prevalentemente dalle sostanze polifenoliche ed in particolare dai tannini; è avvertibile alla base della lingua, quindi nel retrobocca.

La degustazione classica distingue i profumi in primari, secondari e terziari. Tale distinzione rischia oggi di passare un po' di moda a causa dei progressi della chimica analitica, che sta dimostrando come non sia sempre così facile incasellare i profumi in queste categorie.

Comunque i profumi primari sono quelli già presenti nelle uve, e sono riconducibili ad alcune categorie chimiche, la principale delle quali è quella dei terpeni. I terpeni sono alcoli (linalolo, geraniolo, etc.) presenti pressoché in tutte le varietà, ma di norma in concentrazioni molto basse: le uve i cui terpeni sono ben avvertibili al gusto sono chiamate aromatiche.

Le principali uve aromatiche presenti in Friuli sono i Moscati, i Riesling (renano) ed i Traminer. a seguire le Malvasie e taluni cloni di Sauvignon.

I terpeni hanno profumi intensi e vari, di rosa, di viola, di muschio, di limone, di Moscato.

Altri profumi primari sono le metossipirazine, tipiche dei Cabernet (odore di peperone verde).

I profumi secondari sono quelli che si sviluppano nel corso della fermentazione. I mosti, eccetto quelli di uve aromatiche, sono quasi inodori.

Sono i lieviti a produrre gli esteri (è il nome una famiglia di composti chimici) che sono i principali responsabili di queste sensazioni odorose che, normalmente, ricordano i frutti (mela, banana, ananas, frutti di bosco etc.) e i fiori (acacia, gelsomino etc.).

I profumi terziari si sviluppano (ma solo nei vini più complessi) durante l'affinamento in bottiglia, in ambiente riducente, cioè privo di ossigeno e formano il cosiddetto bouquet dei vini invecchiati. In esso si distinguono a volte il cuoio, il tabacco, il catrame, i fiori appassiti. Ovviamente abbiamo qui citato solo alcuni dei descrittori possibili, che, lo ripetiamo, sono praticamente infiniti.

La degustazione classica, finalizzata al giudizio e non alla descrizione di un vino, prende in esame quattro aspetti dei profumi: l'intensità, la finezza, la franchezza e la persistenza.

L'intensità è, in questo caso, sinonimo di potenza;

la finezza sta per eleganza, gradevolezza; la franchezza è l'assenza di difetti. La persistenza è l'unico elemento che non appartiene in toto all'esame olfattivo, ma

che deve attendere, per essere valutata, l'assaggio: essa è data infatti dalla durata delle sensazioni odorose dopo che si è deglutito il vino.

Abbiamo accennato ai difetti: attraverso l'esame olfattivo è infatti anche possibile individuare i difetti di un vino, che possono essere di vario tipo, e quasi sempre generano sensazioni olfattive sgradevoli.

### DEGUSTIAMO IL NOSTRO VINO

L'analisi sensoriale dei vini è una pratica che in questi ultimi anni si sta guadagnando uno spazio ed un riconoscimento tale da essere stata accettata all'interno dell'ambito enologico a pieno o quanto meno a pari titolo dell'analisi strumentale.

Strumenti indispensabili per intraprendere un'analisi di questo genere sono i nostri sensi:

- Vista, in quanto la colorazione, la limpidezza, la trasparenza e la brillantezza del vino ci permetteranno di valutarne i caratteri. Infatti, per quanto concerne i

rossi, potremmo avere due differenti colorazioni: rosso rubino con riflessi porpora, nel caso in cui si trattasse di un vino giovane, rosso rubino con riflessi granati nel caso in cui si trattasse di un vino vecchio. Certamente per essere un buon vino il prodotto deve presentare una certa trasparenza, verificabile attraverso la lettura di un testo posto al di sotto del calice in cui precedentemente era stato versato il vino.

- Olfatto: a calice fermo si quantifica l'intensità dell'aroma, quindi la quantità dei profumi, potendoci ritrovare in due situazioni, o in presenza di odori di una certa intensità, oppure sfuggenti. Nel primo caso, si tratterà di un vino giovane, nel secondo, sarà un vino invecchiato. L'analisi si realizzerà, dopo aver agitato il calice, in modo da "ossigenare" il nostro prodotto, smaltendo quindi gli odori indesiderati, sgradevoli. Questa pratica, è utilizzata anche nella vita quotidiana, infatti il vino non viene servito al cliente o all'ospite nella bottiglia, ma viene "carraffato", quindi anche in questo caso ossigenato. Caratteristiche olfattive più specifiche che potrà avere il vino, sono denominate:

- fruttato, avrà un tipico odore di mela
- floreale, come per esempio può essere un odore di rosa
- erbaceo, odore di foraggio.

Questi ultimi tre aromi considerati, sono profumi secondari, cioè che si sviluppano durante la fermentazione del prodotto stesso. Da ricordare infatti che nel vino abbiamo tre "classi" di profumi: primari, secondari, terziari.

- Gusto: è di notevole importanza in quanto ci permetterà di confermare o meno la nostra ipotetica tesi gustativa.



## **Edda Polesi Cossàr**

**PREMIO SAN ROCCO 2008**



**A**l Centro Tradizioni dal 1986 collabora con l'indimenticabile Presidente prof. Federico Lebani.

Da lui apprende i segreti di un lavoro dedicato e difficile, quello cioè di rappresentare autorevolmente una realtà complessa del Borgo degli anni '80, ancora forte delle figure rappresentative di una



preziosa microstoria di ambiente, di persone e di valori.

Suo grande merito è stato quello di rivolgere lo sguardo ed anche l'impegno verso la città: nascono così il "Carnevale Giovane", il "Balcone Fiorito", il "Concorso delle uova Pasquali", due gruppi di mini danzerini ed un corso di lingua friulana per gli alunni della scuola elementare.

Si rivolge anche al mondo della ricerca storica ed archivistica, dando vita alla rivista "Borc San Roc", con la ricerca delle figure da premiare al di fuori del Borgo, ed estendendola a tutto l'ambito cittadino.

Durante la sua presidenza, si è passati da una fase gestita in "modo naif" legata soprattutto alla organizzazione della Sagra Patronale alla creazione di un razionale e testato apparato organizzativo con esiti brillanti e duraturi.







Cassa Rurale ed Artigiana  
di Lucinico Farra e Capriva



Filiali a: LUCINICO  
FARRA D'ISONZO  
CAPRIVA DEL FRIULI  
CORMONS  
GORIZIA SAN ROCCO  
GRADISCA D'ISONZO  
GORIZIA STRACCIS  
MARIANO DEL FRIULI  
GORIZIA CENTRO  
ROMANS D'ISONZO



UN SISTEMA DI BANCHE  
Differente **per forza.**