

Prefazione

NICOLETTA ZANNI

Il Ponterosso, a cura di Giuseppe Menassé, si presenta come un «opuscolo d'arte e cultura» e vede la luce a Trieste il 25 luglio 1947 con 25 esemplari "d'autore" (lettere A-Z) e 975 numerati; come marchio tipografico riporta uno schizzo di Virgilio Giotti (del 1928: era già sul frontespizio di *Esagerazioni*, l'opera letteraria di Menassé), dove una gomena è assicurata alla bitta e si intravede un'imbarcazione sullo sfondo: l'immagine dell'aggancio alla bitta (non ancora assicurato, però) è ora ripresa nella prima di copertina da Roberto Hlavaty, che nell'ultima traccia pure la sagoma stilizzata di un affollato Ponterosso. Comprende in 62 pagine, 13 contributi, di autori e su argomenti diversi in campo artistico e letterario, preceduti dall'*introduzione* di Menassé: dopo il frontespizio e il sommario, questi testi si trovano raccolti tra due serie di pagine dal colore azzurrino segnate I-XVI e XVII-XXIV. Queste sono destinate ad annunci, commenti, recensioni di iniziative culturali ed artistiche in corso o imminenti: ed a quella che allora si diceva *réclame*, non però per la promozione di prodotti di pronto e diffuso consumo, ma di qualche luogo d'incontro e poi di varie attività editoriali e librerie, di Gallerie, di circoli e riviste letterarie, di arti grafiche e di cartiere; è segnalato un Istituto per i commerci internazionali (ha sede nell'edificio che ospita pure l'amministrazione di *Ponterosso*) che opera anche con la Repubblica Federale Jugoslava ed è ciò che lo accosta in qualche modo all'ispirazione di fondo che guida l'iniziativa di quel gruppo di intellettuali di varia-sinistra che si ritrova in *Ponterosso*.

Lo scrive con chiarezza Menassé (pp.VIII) rispondendo con il nome di “Mengiù” a una richiesta di notizie su Trieste da parte della compagna (poi seconda moglie) di Montale, Drusilla Tanzi. Era detta “Mosca” per i suoi grossi occhiali, già amica di Svevo e presente nell’esperienza della rivista fiorentina «Solaria» (1926-1936), che aveva cercato di rimuovere le autarchie e di congiungere l’italiana alla grande civiltà letteraria europea e aveva pure valorizzato l’area culturale triestina fin dal 1928-29 con numeri speciali su Svevo e Saba e poi ospitando scritti di Giotti, di Stuparich, di Quarantotti Gambini. A “Mosca” Menassé descrive rapidamente l’ambiente culturale triestino, soffermandosi fra l’altro molto positivamente su Virgilio Giotti, accennando ad un diffuso decrescente interesse per l’opera di Svevo, difendendo la figura di Quarantotti Gambini ed esprimendo invece un giudizio severo su Umberto Saba, disposto a dubbie condiscendenze nella ricerca di maggiore notorietà a livello nazionale. Poi accenna alla situazione politica cittadina: “Territorio Libero”, scrive, per ora a Trieste “non si vede che Shangai, colonia e concessioni” e che i “liberi”, come si sa, “fanno un po’ quel che gli pare”. Ciò, d’altra parte, rende possibile che “strati troppo larghi di borghesia italiana «intellettuale» si ritrovano in certa stampa vecchia maniera” (il riferimento è a «Il Piccolo», ora divenuto «Il Giornale di Trieste») che ancora, da “posizioni di interesse” alimenta “conformismo, fanatismo e paura”, che “stroncano iniziative”, “isolano sforzi”: così si sono accesi “falò dei libri e dei quadri dell’arte paesana slava, esposti in una piccola libreria” e, a fronte degli entusiasmi per la retorica del (carducciano) “saluto italico” da “ascoltare in piedi” a teatro, la popolazione slovena deve difendersi dalle “squadre” e dalla “caccia all’uomo” se vuole allestirsi uno spettacolo. Ora qua, scrive Menassé, “c’è il ponte per rientrare o entrare in Europa e con l’Europa nel mondo. Qua, a tu per tu con lo slavo”, ma “se fosse un altro popolo sarebbe all’incirca lo stesso”, perché “scrittori, pittori, scultori, musicisti” di qualunque paese siano, sono “prima di tutto uomini”: se ci si rinchiude in “torri d’avorio”, “muore la cultura” ed a Trieste, “se un solo pezzetto di questa terra sprofonda, tutti ne siam diminuiti”.

Non è certo un caso dunque che nella prima pagina del *Ponterosso*, Menassé riporti un’espressione di Giansiro Ferrata apparsa in «Solaria» nel 1928, rivista alla quale peraltro egli stesso aveva collaborato in qualità di narratore: vi si dice che “Trieste è uno dei ponti che meglio ci legano all’Europa”, non solo ma che “qualche cosa lassù trabocca dai misurini, si espande”. Ne aveva dato prova allora, a suo modo, anche Menassé proponendo agli italiani la conoscenza di Kafka, traducendone per la prima volta un testo (*Un medico di campagna*, in «Il Convegno» del 25 agosto 1928) ed ora, sul *Ponterosso*, pubblica per primo (su suggerimento di Roberto “Bobi” Bazlen, un altro triestino, scrittore bilingue e formidabile consulente editoriale) la traduzione di alcuni testi di Peter Altenberg. Trieste dunque *ponte* tra culture diverse: è questo l’impegno “culturale”, e perciò stesso “umano”, che i promotori di *Ponterosso* si ripropongono.

Nell'introduzione (p.3s.), Menassé parla dell'origine dell'iniziativa: le chiacchiere dei "martedì sera" all'osteria tra quattro amici, poi cinque, tutti triestini. Quei primi quattro, nella primavera del '46 sono due italiani e due sloveni (raffigurati in una vignetta di Hlavaty, p.IX). C'è Menassé, nato nel 1905 in una famiglia dell'avanzata e colta borghesia ebraica, che si è precocemente accostato alla critica d'arte e della letteratura, nonché alla produzione letteraria e alla stampa d'opinione (attualmente collabora a «Milano sera» ed a «Il Corriere di Trieste»), pubblicando su importanti riviste (tra l'altro: «Solaria») e dedicandosi anche attivamente all'opera di traduttore (dal francese, inglese, tedesco); dalla fine degli anni Cinquanta si allontanerà però da Trieste e dall'Italia, emigrando alla fine nel Canada, di cui assumerà la cittadinanza nel 1981. C'è poi Maria Lupieri (1901-1961), critica d'arte, scrittrice (v. pp.37-39) e soprattutto pittrice (v. p.35) rivolta verso un universo "magico", tra simboli e sogni, suggestioni surrealistiche e approdi informali che risente dei richiami e delle attrazioni esercitate dall'esperienza pittorica centro-europea e in particolare boema, da lei attentamente indagata ed assorbita: proprio nel giorno della pubblicazione di *Ponterosso* (v. p.VII) si trova infatti a Praga, membro della Giuria per il Festival mondiale della Gioventù Democratica, grande manifestazione di scambio culturale e pacifismo, laddove partendo da Trieste, alla stazione, si è trovata vittima di un'aggressione neofascista. C'è Luigi (Lojze) Spacal (1907-2000), pittore (v. pp.17 e XVIII, con una nota di F. Saba Sardi) e grafico già allora avviato verso una stilizzazione al limite del figurativo che, tra i richiami simbolici e la purezza delle linee e tinte dell'arte popolare ritmate entro zonature cromatiche geometrizzate, trasmette nell'osservatore sensazioni ed immagini (soprattutto del Carso) capaci di esprimere, tra realtà ed incanto, il senso del vissuto di un singolo e di una comunità. Il largo riconoscimento a livello anche internazionale che via via accompagna la produzione della Lupieri e quella di Spacal (accolti già alla Biennale veneziana del '48) non è condiviso dal quarto componente del gruppetto iniziale: Robert Hlavaty (1897-1982), illustratore e caricaturista ma pure valido acquarellista (v. p.4) che, da un inizio impressionista, con forte sintesi espressiva e ampie tonalità cromatiche si avvia poi verso esiti di naturalismo astratto; è pure lui un pittore del gruppo sloveno di Trieste, non però come Spacal di famiglia contadina, bensì borghese e intellettuale di origine ungherese ed è medico stomatologo (specializzato in odontoiatria a Vienna): come gli piaceva ripetere, si considerava "il più grande pittore fra i dentisti" e "il più grande dentista fra i pittori". Ciò che unisce tutti, però, è il passato antifascista: in Menassé è pure presente il ricordo del fratello Vittorio, valente pianista, morto ad Auschwitz, Maria Lupieri ebbe parte attiva nella Resistenza in terra lombarda, Spacal subì più volte il confino e Hlavaty dovette a lungo rifugiarsi in terra slovena.

Il quinto componente, sopravvenuto, del gruppo delle chiacchiere serali all'osteria è anche quello più giovane (1921-2004), si tratta della scultrice Fiore

de Henriquez (v. pp.XV e 45). E' sorella di quel Diego, metodico collezionista di un ingente patrimonio di cimeli bellici raccolti per invocare la pace, ed ora finalmente disposti in un "Civico Museo di guerra per la pace" (Trieste 2014); ha studiato all'Accademia di Venezia con Arturo Martini, poi la scultura in legno a Cortina e quella in pietra a Firenze con Antonio Berti ed ha frequentato a lungo la zona del marmo di Carrara e delle sue fonderie. Nel '49 si è trasferita a Londra, subito accolta nella Royal Academy e poi (1953) diverrà cittadina britannica per meriti artistici e con commissioni provenienti da ogni parte del mondo, per ritratti (anche della Regina Madre) e pure sculture monumentali (come la Fontana per l'ONU a Ginevra). A Trieste ha appena esposto in una Mostra che Maria Lupieri recensisce con estremo favore, cogliendo "molto coraggio e molto talento" nel primitivismo che caratterizza quei suoi primi lavori (p.XV), che portano peraltro impressi nelle loro forme i segni di una forte personalità e l'affermazione di un'individualità capace di accogliere "due persone all'interno di un corpo solo", perché nata androgina e, come lei stessa dichiara, "orgogliosa di essere ermafrodita".

Lì dunque, di sera in quella "trattoriola", quel gruppetto di artisti e intellettuali chiacchierava, "fantasticava" sui modi di realizzare il proprio impegno: aprendo una galleria, un centro culturale, una rivista, o altro ancora. Non che mancassero allora riviste e centri culturali a Trieste, animati pure da forti stimoli politici da rivolgere a beneficio della città: proprio nel 1946 iniziava la sua attività il più solido e longevo di tutti, quel "Circolo della Cultura e delle Arti" promosso da Giani Stuparich quale "centro di raccolta per tutte le migliori energie culturali e artistiche della città", che si proponeva come apolitico, rivolto all' "intesa" e alla "conciliazione" che è il "terreno dell'arte e della cultura", ma che mirava a vitalizzare la cultura e l'arte italiana nella città e a consolidare il suo legame con quella dell'Italia. Il gruppetto dell'osteria voleva dunque qualcosa di più: certamente "salvare questa cultura" ma "senza isterirla", destinarsi ad un impegno "umano" che non poteva conoscere steccati nazionali o altro. Già l'intitolazione scelta stava a significarlo: non il solito riferimento a San Giusto, ai suoi richiami romani o veneziani, ma ad un luogo che sapesse rappresentare davvero "tutta questa nostra Trieste così strana e difficile" e si erano rivolti verso il Canale attraversato appunto dal Ponterosso (detto così per il suo colore originario). Il Canale con le barche e il mercato, in piazza, perché Trieste è "città di traffici". Una città però che è "posta in un quadrivio d' Europa", dove "convergono civiltà" e queste non sono "privilegio" o "predominio di una nazione sull'altra, ma lavoro comune" di uomini e popoli, che perciò "contro ogni costrizione continuano a cercarsi, a esprimere voci e a intonarle, ad accogliere ideali e a fonderli": è questa la prospettiva di cui *Ponterosso* vuol farsi tutore e promotore, invitando a collaborare "quali ospiti preziosi amici d'ogni tendenza in cultura in arte in politica". Purché partecipi, appunto, di quella comune prospettiva.

Dal loro punto di vista, occorre dunque valorizzare a tale fine proprio il “nuovo ordinamento politico della città” che si sta configurando (il, peraltro mai effettivamente attuato, “Territorio Libero di Trieste”) in modo da rendere effettiva quella che, secondo loro, è la vera natura di Trieste: più che di confine, città di frontiera, luogo di transito, di confronto, contrasto e incrocio di idee e esperienze. Permeabile, rispetto a quanto vien detto da una parte e dall'altra della cortina che le scorre accanto a dividere il mondo; inquieta e timorosa ma pure curiosa di ciò che accade tutt'intorno. La città sta vivendo un momento di grande tensione intellettuale e di forti interessi culturali ed ecco dunque – secondo Menassé – la funzione che potrà svolgere: quella di un *ponte*. “Ponte che dall'alba se sorge a oriente si prolunga a ovest. O viceversa, ch'è lo stesso, poiché dove comincia un ponte e dove finisce?”

Nella Trieste di quel periodo (e negli anni immediatamente successivi) c'è un'alta produzione letteraria (altissima addirittura con Saba e pure Giotti) e c'è, stimolante e diffusa, una vivace attenzione a molte forme d'arte: qui prima che altrove (ci sono le truppe americane) si ascolta tanto jazz, qui ci si accosta pure al grande cinema sovietico; qui si espongono (magari soltanto in fotografia) le opere recenti di importanti artisti inglesi e americani, ma si vede anche qualcosa della pittura sovietica e si allestiscono (tra il '47 e il '49) interessantissime mostre della migliore produzione pittorica, plastica e grafica della Cecoslovacchia, e poi della Polonia e pure della Slovenia; a loro volta, pittori triestini sono ufficialmente invitati a Praga (1948), come è testimoniato dai manifesti della Galleria allo Scorpione, diretta da Frida de Tuoni e attiva a Trieste dal 1946 al 1952.

Il primo articolo di *Ponterosso* è proprio una *Nota informativa sull'arte contemporanea in Cecoslovacchia* a proposito della mostra, ospitata nelle salette della Galleria allo Scorpione, tra il 22 maggio e 12 giugno 1947. Lo firma Maria Pospisilova, una figura di primo piano nella cultura e produzione artistica boema allora “di passaggio” a Trieste ma da tempo legata a questa città, dove si era stabilita con il marito vice-console cecoslovacco tra il gennaio 1928 e il giugno 1935 accostandosi all'ambiente artistico locale e realizzandovi rapporti di interscambio culturale e pure esperienze artistiche comuni, in particolare con Maria Lupieri. Con lei era rimasta in rapporti di amicizia anche durante il suo ritorno a Praga e il successivo trasferimento a Zurigo: le univano pure il richiamo alle espressioni surrealiste, com'erano rivissute dalla sensibilità utopica e onirica, fantastica e poetica della cultura boema, testimoniata anche nella produzione della stessa Pospisilova (v. p.41). In questa *Nota informativa*, la Pospisilova traccia una rapida, efficace sintesi dei momenti e modi di sviluppo dell'arte cecoslovacca novecentesca soffermandosi, in particolare, sull'esperienza (dal 1906) del “circolo degli Otto”, degli artisti ad esso collegati e sui caratteri del “cubismo” che allora si afferma nei vari campi della produzione boema; richiama poi l'attenzione sul periodo successivo alla

Prima Guerra, con gli sviluppi (promossi dal “circolo dei Nove”) di quel particolare “surrealismo” che è soffocato dall’occupazione nazista, ma che ritorna ora, assieme ad altre tendenze, in una Praga che “tiene le sue finestre aperte a tutto il mondo”.

Quanto all’arte italiana contemporanea, invece, non è altrettanto ottimista circa le sue attuali capacità di “apertura” il critico Raffaele De Grada, figlio dell’omonimo pittore milanese (pp.26s): troppo legata alla cultura borghese che ha segnato le sorti della società italiana del Ventennio, la sua autocritica non trova ancora “i mezzi per uscire dal proprio cerchio dialettico”. In una prospettiva più ampia, lo storico e critico dell’arte Carlo Ludovico Ragghianti individua invece una strada attraverso la quale l’Italia possa assumere nuovamente ed effettivamente la funzione di punto di riferimento e di apertura della cultura artistica internazionale (pp.15-20). Pensa alla Biennale veneziana, a quel suo “impianto originario” eccezionale, per i “padiglioni” dove singoli paesi, ma di ogni parte del mondo, possono esporre la loro produzione: si tratta allora di coordinare quelle esposizioni particolari e di coinvolgere i vari paesi nel “piano generale” di ogni Biennale, destinando intanto già la sua prossima riapertura (1948) ad una mostra dal tema *L’arte negli ultimi quarant’anni*, dando così la possibilità di vedere e comparare artisti delle tante nazioni presenti, con “un’adiacenza” che faciliterebbe la “giusta appercezione delle qualità artistiche e della storica individuazione della loro forma”. E questa, secondo Ragghianti, potrebbe anche essere “un’affermazione della solidarietà del mondo, almeno nella vita dello spirito”.

L’invito a riconsiderare la passata esperienza della propria pittura formulato da Ragghianti, che peraltro è particolarmente legato a Trieste anche perché è triestina la moglie Licia Collobi (Golubic), pare quasi rimbalzare e saltellare nelle pagine di *Ponterosso*. Vengono ricordati, da Maria Lupieri, Gino Parin (p.XII) e, da Menassé (“Pino”), Tullio Silvestri (pp.XI), il “veneziano triestinizzato che sta in Friuli”, autore anche di un *Ritratto* di Joyce e di tanti monotipi che gli amici benevolmente gli acquistavano (tra questi, Svevo); Virgilio Giotti, il poeta che ama pure disegnare, parla con delicatezza e competenza di Vittorio Bolaffio, “una sorte di bambino precoce”, “così nel bene come nel male”, di 3 suoi disegni e di “4 aneddoti” che lo riguardano (pp.23-25). Sono ricordi brevi e non aggregati: danno però un’idea della Trieste passata, rispecchiata anche nell’ “ebbrezza, quella ridente e beata di un fanciullo” che Menassé riconosce nella lettera (p.21s.) inviatagli da Svevo nel gennaio ’28 quando finalmente vede riconosciuto il proprio valore.

Svevo, naturalmente, là accenna anche a Montale, cui molto deve per quel riconoscimento. A sua volta Montale è legato a Trieste: per l’amicizia con Bazlen (che gli ha consigliato la lettura di Svevo), per quella con “Gerti” Frankl Tolazzi, publicista traduttrice fotografa, al centro dei salotti culturali triestini ed alla quale il poeta (“Eusebio”, per lei) ha dedicato proprio nel ’28 una

composizione (*Carnevale di Gerti*) e poi ancora altri versi e ricordi, soprattutto riconosce il valore della sua tradizione culturale, che ritrova anche - già nel '30 - nel giovane Quarantotti Gambini, della singolare omogeneità del "panorama intellettuale" che la "grande tradizione borghese" aveva realizzato in quella città, come scriverà nel 1953 («Corriere della sera» del 18 dicembre). E *Ponterosso*, a sua volta, rende omaggio a Montale pubblicando un suo breve racconto dal probabile risvolto autobiografico, inedito e da lui stesso dimenticato: *Il colpevole. Quasi una fantasia*, accompagnato dall'intensa immagine (1945) del *Pittore al caffè* dello sloveno Maksim Sedej (pp.5-14). Poi, nel destinare una doppia pagina *Per un'antologia dell'impegno umano* (pp. XX e XXI), affida un foglio al pittore sloveno Ivan Miklavc che traccia (in seppia) l'immagine del campo di Osnabrück, dei fili spinati che rinchiudono gli jugoslavi ma da dove "cominciava l'epopea dei partigiani", e l'altro lo riserva ad una *Balata scritta in una clinica* da Montale, nella doppia "emergenza" degli scoppi e rovine dei bombardamenti e delle lacrime nel dormiveglia di "Mosca" la sua compagna malata.

All'"impegno umano" può essere ascritto anche il compito che il letterato Carlo Magnani s'era assunto, durante la guerra, di custodire nascosta nella propria abitazione la preziosa, antica tavola del *Santo*, di Bonaventura Berlinghieri (p.29): richiesto da *Ponterosso*, ne dà sensibile e partecipe testimonianza (pp.57-59). L'altro testo letterario pubblicato (J. Leconte, *L'eredità*, pp.31-34), se rimanda ai tempi della Rivoluzione francese, richiama in verità temi recenti, come le pretese di "superiorità" tra popoli confinanti o il "gusto" perverso che accompagna le guerre civili, ma pure l'eredità che ne deriva: l'orrore del fanatismo in tutte le sue forme". Un richiamo all'etica del perdono, alla valorizzazione di motivi che stimolino sentimenti di comunanza viene poi da Bruno Pincherle, medico pediatra, storico della medicina, ancora nell'area del Partito d'Azione e successivamente in quella del movimento socialista: lo si ritrova nel breve scritto che ipotizza un contatto a Trieste tra il suo amato Stendhal e Domenico Rossetti (pp. 50-56). Anche Carolus L. Cergoly, direttore di quel «Corriere di Trieste» che allora voleva farsi espressione di una "democrazia popolare progressista" animata dal mondo del lavoro, capace di unire i diversi popoli e culture della città e di saper guardare oltre i propri confini, in una prospettiva europea, ritiene opportuno essere presente su *Ponterosso*: lo fa con una breve lirica in dialetto (*Barbara*, p.28) che trasmette l'idea della durata, dell'attesa, della speranza.

Qui Cergoly sceglie la "poesia", ma la "prosa" dei temi politici dibattuti dallo stesso «Corriere di Trieste» è ricondotta su *Ponterosso* da altri, magari partendo proprio dall'analisi di un linguaggio poetico-letterario. Capita nelle *Interpretazioni di Slataper* proposte da Federico Cetineo (pp.60-64): inizialmente un'analisi sensibile e attenta del "duro stile" del triestino, di quell' "impressione di aria aperta, di vasti orizzonti" che contrasta con il "senso di atelier"

presente nelle pagine degli altri vociani. Nel *Mio Carso*, scrive, “la nostra terra trova la sua espressione lirica, ed egli è il primo e più grande suo poeta”, per lo stretto legame, quasi un “tutt’uno”, tra “parola appropriata” e “cosa significata”: capacità che, conclude poi sbrigativamente, non si ritrova negli altri scrittori triestini (neppure in Svevo), privi del coraggio “di guardare dentro la vera anima della terra” perché legati alle convenzioni della “cultura borghese”; quella stessa che spinge Slataper anche ad una lotta faticosa, a quella ricerca di armonia – come vuole il “mito politico” costruito intorno a lui – che lo porta ad “anelare all’Italia, al paese della forma, dove si disciolgono tutte le antitesi” e poi alla morte sul “suo Carso”. Vittima pure lui, come “gran parte della cittadinanza borghese”, di quelle “ossessioni”, di quel “confuso senso di colpa e come di rimorso, represso e voluto ignorare”. Da tutto ciò dunque, per Cetineo, un invito alla riflessione sulle antinomie apparentemente “irriducibili” della nostra terra.

Un invito che pare già fatto proprio dallo storico Fabio Cusin che, come ricordato nella *réclame* (p.II), ha da poco pubblicato (1946) una sua radicale revisione della storiografia nazionalista nell’opuscolo *La liberazione di Trieste* con l’invito rivolto alla città di “liberarsi da se stessa”, dalle involuzioni nazionalistiche che portano all’“intolleranza per altri popoli o per altre aspirazioni”: di uscire dunque dalla polarizzazione tra italiani-borghesi e slavi-comunisti indotta da quella vecchia mentalità borghese che, cresciuta in un area sociale ed economica di privilegio ed “ignara di ogni religione di libertà”, già aveva accolto il fascismo e di mirare invece verso forme di federalismo europeo. Nelle pagine di *Ponterosso* poi, (pp.40-49), quasi in un assaggio della sua *Antistoria d’Italia* che uscirà l’anno successivo, leva la voce contro il “pregiudizio” di quella visione storica, cara all’élite accademica dominante di ispirazione crociana, che attraverso il “mito” del Risorgimento e del suo esito “provvidenziale” nella “continuità” della Storia d’Italia, di fatto assicura la conservazione di una “casta dirigente” espressione della piccola borghesia, intesa come “stato morale” più che come cetto sociale. Invita perciò ad utilizzare gli strumenti d’indagine offerti dalla sociologia moderna e dalla psicologia di massa, per poter uscire dal “pantano idealistico, a sua volta frutto degli irradicabili istinti conservatori e reazionari del paese e come tali graditi alla sua classe dirigente”.

Sono tanti dunque gli stimoli al rinnovamento delle idee e degli atteggiamenti da assumere, in particolare nella realtà triestina, che giungono da *Ponterosso* e partono innanzi tutto dall’invito allo scrollamento dai pregiudizi e dalle antiche chiusure nei rapporti tra uomini e popoli. Ed effettivamente la situazione generale del Territorio Libero di Trieste, in quei suoi primi mesi di vita appena abbozzata, sembra rendere possibili tali progetti e aspirazioni: quasi “colonia e concessioni”, come Menassé aveva scritto a “Mosca”, là “i liberi” potevano fare “un po’ quel che gli pare”. Tra le due Zone, in effetti, non erano nettamente precisate cinte confinarie; le truppe anglo-americane garan-

tivano l'ordine pubblico nella Zona A, esercitavano la vigilanza, non però la gestione politica; nella B l'esercito jugoslavo non si metteva particolarmente in mostra, qualche bandiera identificava centri civili di controllo e la gestione del territorio tendeva a stringere in "fratellanza" i quadri politici comunisti sloveni con quelli italiani, anche a garanzia del mantenimento di forza lavoro di indirizzo proletario industriale, più qualificata rispetto alla componente slovena di matrice contadina. Il movimento tra le due Zone, d'altra parte, per antica tradizione e necessità pratiche d'ordine economico e di scambio a livello personale proseguiva frattanto con continuità.

La situazione cambia del tutto nel 1948. Il 20 marzo, con la "nota tripartita", le potenze occidentali propongono il ritorno all'Italia dell'intero Territorio Libero di Trieste: è un provvedimento formalmente invalido e inefficace, ma giova per influenzare positivamente l'esito delle elezioni politiche italiane di quell'anno; a Trieste è accolto come atto di giustizia e genera entusiasmo da una parte, mentre dall'altra, tra gli slavo-comunisti, cresce l'irritazione e il sentimento di rivalse. Ma questa stessa situazione viene sovrastata da un nuovo più decisivo evento: la rottura di Stalin con Tito e la sua espulsione dal Cominform (28 giugno). Determina la scissione del partito comunista triestino in due realtà contrapposte: la maggioranza "cominformista" di ispirazione internazionalista (ma ormai sulla via dell'inserimento nel gioco politico cittadino) e quella "titina", di impostazione "nazionale" e disposta a collegamenti con realtà associative slave anche non comuniste. Quanto alla Zona B, l'abbozzata "fratellanza" tra comunisti jugoslavi e italiani si spezza e presto dà luogo ad un movimento di esodo di italiani, talora rimpiazzato dal trasferimento di slavi di altri paesi della Federazione; nel frattempo viene accentuata la sua separazione dalla Zona A, con l'inasprimento dei blocchi dei confini (e l'apertura di quelli verso la Jugoslavia) e con la crescente interruzione dei legami che tradizionalmente l'univano a Trieste, suo sbocco naturale e centro di richiamo economico.

D'un tratto dunque, la prospettiva che aveva animato la nascita di *Ponterosso* pare vanificarsi. Non era nelle sue intenzioni assumere un preciso ruolo politico nello schieramento di partiti e correnti, ma di farsi promotore di convergenze e aperture umane e culturali. Tra gli *Annunci* (p.XVI) circa le sue prossime iniziative, *Ponterosso* aveva previsto la traduzione di *Poemi* di Oskar Davičo, partigiano combattente serbo: un'iniziativa che ora poteva apparire non un'occasione di incontro tra popoli e culture quanto piuttosto un atto di schieramento nella situazione politica contingente. L'intenso traffico, l'incrocio di uomini e opinioni immaginato da Hlavaty nel disegno del ponte raffigurato alla fine della rivista è ormai venuto meno: quel ponte s'è svuotato del suo folto pubblico. Anche *Ponterosso*, allora, esce di scena.