

A chiusura di questa rapida disamina della situazione artistica triestina, a concorde epigrafe dell'opera di tutte le personalità che in essa agiscono, Scipio Slataper ci offre ancora una volta le parole più adeguate: « Noi vogliamo bene a Trieste per l'anima in tormento che ci ha dato. Essa ci strappa dai nostri piccoli dolori: e ci fa suoi, ci fa fratelli di tutte le patrie combattute ».

LUCIANO BUDIGNA

VITA MUSICALE E MUSICISTI DI TRIESTE

Dopo il recente convegno a Trieste di alcuni illustri critici e scrittori italiani, qualcuno si è chiesto se il Circolo della Cultura o altra istituzione cittadina non dovesse ripetere la iniziativa su un piano di interesse musicale. E subito si sono affacciati dei difficili problemi da superare, problemi sorgenti in parte dalla stessa natura della musica, in parte dalla particolare condizione storica e psicologica di Trieste, dove molti musicisti, molti compositori di forte ingegno sono vissuti in una sorta di isolamento spirituale, dividendo il proprio destino con quello della città.

S'intende che tale situazione si determinò con piena evidenza nel periodo della grande prosperità dell'emporio, quando anche la vita culturale e artistica di Trieste andava man mano allargando i propri interessi a un orizzonte europeo. Ma già quando Trieste contava un decimo della popolazione odierna, e imbandalita per la concessione del Portofranco cominciava a estendersi oltre la sua cinta medievale, essa riusciva a edificare nel palazzo di città il suo primo teatro, che fu il S. Pietro, dove nella seconda metà del Settecento furono rappresentate le più significative opere serie e buffe, dal Pergolesi al Paisiello, dal Cimarosa al Mozart.

Se Trieste giunse tardi al teatro, fu invece tra le prime e anzi potremmo asserire la prima delle città italiane a conoscere e a coltivare la nuova musica strumentale tedesca. Mentre Napoli e Venezia inviavano qui le loro compagnie di canto, da Vienna giungevano direttamente alla città adriatica i quartetti di Haydn e di Mozart, che un complesso d'archi guidato dal violinista Scaramella pubblicamente eseguiva. Si formava così quel gusto della strumentalità che costituisce un carattere saliente della tradizione musicale cittadina, alimentata con ininterrotta attività da complessi cameristici eccellenti, quali il Quartetto Heller, il Quartetto triestino, operante per un quarantennio a cavallo dell'Otto e Novecento, infine, il raffinatissimo Trio di Trieste. Ora codesta propensione alla musica strumentale non ha mancato di agire come elemento formativo sui compositori triestini; non già sui nostri maestri della prima metà dell'Ottocento, come il Manna, né sul Sinico, dediti entrambi

ancora al melodramma tradizionale, ma bensì su musicisti a noi più vicini nel tempo, cresciuti in un clima culturale attraversato dalle grandi correnti del pensiero e dell'arte, mentre stavano maturando il romanzo di Svevo, la critica di Benco, la prima poesia di Saba.

Non è certo un caso che, fra gli operisti italiani di quel periodo, Antonio Smareglia ci abbia dato con *La falena*, *l'Oceana*, *l'Abisso*, il più ardito esempio di un teatro nutrito dal sinfonismo. Né può ritenersi un caso che fra i musicisti italiani il Maestro di Pola è quello su cui più profondamente ha agito l'esempio del dramma wagneriano. Certo non solo una ragione estetica, ma un motivo più intimamente sentito, sollecitava in Smareglia la creazione di un linguaggio sinfonico. Se, come è stato detto dai maggiori critici, lo scavo psicologico è il segno più caratteristico della narrativa triestina e giuliana, l'azione di codesto scavo è ben sensibile anche nell'assiduo commento orchestrale a cui la complessa natura smaregliaiana ricorre per definirsi compiutamente. Anche nei compositori triestini delle successive generazioni, per quanto diverse possano apparire le loro personalità, permane questo bisogno di una netta definizione di se stesso, e nella quale ragioni di cultura e di stile cercano un equilibrio con le più segrete aspirazioni della sensibilità. Tra i non pochi nomi che potremmo citare, ce ne dà conferma quello di Antonio Illersberg, maestro di Dallapiccola e di Viozzi, e autore di un gustosissimo *Trittico drammatico* rappresentato con grande successo una decina di anni fa al teatro Verdi. Il testo di Morello Torrespini è in triestino arcaico; e per lunghi tratti il tono musicale vi aderisce, dandoci un interessante esempio di una poesia musicale « in dialetto » che per la sua sapiente delicatezza fa pensare a Giotti. Tra i giovani nostri compositori spicca Mario Zafred, in partenza esclusivamente musicista strumentale e che ora sta allargando la propria severa esperienza artistica al teatro lirico. E alla nostra scena lirica contemporanea è pure legato il nome di Giulio Viozzi per quel suo caustico *Allamistakeo* che in pochi anni ha già fatto il giro di nove teatri.

Dicono i competenti in materia che la fortuna economica di Trieste è in declino. Altrettanto non si può certo dire della vita musicale triestina, oggi più fiorente che mai per le sue molte istituzioni, la sua intensa operosità, il suo pubblico sempre interessato a ogni forma di attività spirituale. Il teatro Verdi, che presto raggiungerà i centosessant'anni di vita, allestisce una stagione d'opera di dodici spettacoli; l'orchestra stabile triestina è impegnata annualmente con una ventina di programmi. La Società dei concerti, in linea ideale l'erede dei due maggiori sodalizi dell'Ottocento triestino, la Società filarmonico-drammatica e la Società Schiller, presenta fra l'autunno e la primavera una ventina di concerti a un pubblico di mille e più iscritti. Elevato è il numero della popolazione scolastica al Conservatorio « Tartini », frequentatissimi i dibattiti e le conferenze di argomento musicale. Forse in questo accresciuto fervore artistico e culturale la città ha trovato un modo di reagire al suo materiale disagio. Nel qual caso il mito di una musica consolatrice acquisterebbe una nuova validità.

VITO LEVI