

colore tutto speciale, della caratteristica vibrazione argentea che è nella sua larga atmosfera, di quel tormento che nasce dalla pietra e dalla scarsa vegetazione, per riposarsi nel respiro d'un mare che è quello stesso della Grecia e della Sicilia.

GIANI STUPARICH

CONDIZIONE DELLA LETTERATURA TRIESTINA DEL NOVECENTO

È storicamente esatto far cominciare la letteratura triestina del nostro secolo — decisamente differenziata dall'antecedente letteratura giuliana, così direttamente tributaria, in un ambito provinciale e in una condizione epigonica e ritardataria, della letteratura nazionale — dal movimento rinnovatore promosso dalla *Voce*. A questo movimento parteciparono, come è noto, Scipio Slataper, che fu per qualche tempo direttore della pugnace rivista fiorentina, Carlo e Giani Stuparich, Biagio Marin e Alberto Spaini; e, in una posizione appartata ed autonoma, Umberto Saba e Virgilio Giotti, che risiedevano in quel periodo in Toscana. Ma soprattutto lo Slataper e i due Stuparich impersonarono la coscienza e la poetica della *Voce*; ed è merito loro se i caratteri del vocianesimo (letteratura come « vita » e come severo impegno umano ed etico; serietà e sincerità; problematismo e introspezione; anticonformismo e antiaccademismo; ecc.) finirono per essere i caratteri medesimi della letteratura triestina del Novecento e si organizzarono, anzi, in un patrimonio di valori da conservare e difendere, divenuto quasi il simbolo o l'emblema di un'originale, compatta « tradizione » letteraria e morale.

Ma se i triestini furono tra i primi ad accogliere e a far proprio il messaggio vociano, ciò non è certo avvenuto a caso: infatti, per intendere adeguatamente la loro accettazione degli ideali della *Voce* e comprendere le intime ragioni di quell'« asse » spirituale e letterario, che allora si stabilì fra Trieste e Firenze (e continuò nel decennio successivo tramite la rivista *Solaria*), è necessario ricordare che gli ideali vociani venivano ad incontrarsi o a coincidere con le esigenze sentite e affermate dai nostri scrittori ancor prima che sorgesse il movimento della *Voce*. Si potrebbe forse parlare, immaginosamente, di una condizione « prevociana » di alcuni autori di Trieste o, meglio, riconoscere nella loro opera la presenza di certe note distintive di umanità, di poetica e di stile, che dopo qualche tempo avrebbero avuto riscontro in quelle *stricto sensu* vociane. In ogni modo, la *Voce* rimase un episodio pure per i vociani di Trieste, i quali ne trassero lo spunto per chiarire meglio a se stessi, anche programmaticamente, la natura e la logica interna della loro attività letteraria; e

vociani e non vociani si trovarono sostanzialmente d'accordo su taluni motivi e principi comuni, che vennero a determinare quell'«aria di famiglia», giustamente riconosciuta peculiare degli autori triestini.

Una città come Trieste, divenuta specialmente nel secolo passato emporio dell'Impero austro-ungarico e porto dell'Europa centro-danubiana, una città sacra, piuttosto che ad Apollo, a Mercurio, nella quale la vita incalzava con ritmo serrato e dinamico, una città che sin nella sua fisionomia architettonica si presentava (e si presenta) intonata ad una decorosa sobrietà neoclassica, dalle linee semplici e severe, che appena appena costituiscono qualcosa di più d'un puro funzionalismo architettonico, restando abbassata l'ornamentazione, per lo più a base di statue allegoriche, al ruolo d'un parco e modesto commento, una siffatta città non poteva concepire la letteratura come un classico «ozio» e una spensierata e dilettevole vacanza. Anche le lettere sono, quindi, espressione dell'anima della città, della sua situazione perpetuamente «romantica», inquieta, tormentata, della sua prerogativa, notava lo Slataper, di «crogiuolo» e di «punto d'incrocio di civiltà»; ed appaiono essenzialmente una maniera di aderire alla vita cittadina, nei suoi diversi e sin contraddittorii aspetti, di affrontare e risolvere — tentar di risolvere — i problemi ch'essa sente come suoi. Difficilmente l'affermazione dello Slataper, secondo cui «il poeta dovrebbe vivere con la sua gente, dagli operai e nei salotti, e magari imparare un mestiere», potrebbe riferirsi ad altra città che non fosse Trieste: ove, ad esempio, un romanziere come lo Svevo ha esplicato per lunghi anni una proficua attività industriale, mentre il Saba ha gestito una libreria antiquaria e il Giotti ha ricoperto un posto d'impiegato.

Si è accennato al nesso tra la vita di Trieste e la sua letteratura: aggiungeremo che per tutto il secolo scorso si è qui svolta una letteratura implicitamente o esplicitamente politico-patriottica, la quale rappresentò il contributo dei nostri rimatori e prosatori al movimento risorgimentale prima, irredentistico poi. Ma questa attività letteraria fu quasi sempre mediocre e uscì solo di rado dal livello dell'improvvisazione e dell'oratoria, pur se adempi, storicamente, ad un meritorio ufficio d'incitamento alla lotta nazionale. L'immissione nelle forme letterarie di una vita intimamente vissuta e sofferta, di un complesso di problemi umani suggeriti da un'assidua, coraggiosa, spregiudicata analisi interiore, attraverso la proiezione in una dimensione narrativa di un nucleo acceso e palpitante di memorie, esperienze, riflessioni autobiografiche, di un desiderio, in particolare, di essere *come gli altri*, e della difficoltà, del dolore, dell'amarezza che la costituzionale incapacità di realizzare una simile aspirazione comporta, si ha nei due romanzi giovanili dello Svevo, *Una vita* (1892) e *Senilità* (1898). Fin da quel momento lo scrittore pone l'uomo al centro dei suoi libri: l'uomo in relazione o, piuttosto, in conflitto col mondo che l'attornia; l'uomo che soffre della sua irrimediabile, fatale condizione di «vinto» o di «superfluo»; che si sa affetto d'un mortificante complesso d'inferiorità; che solo con la fantasia, in una sfera di solitaria evasione, riesce ad attuare i propri sogni, al coperto dalle insidie della realtà nemica. All'anzi-

detto dissidio porrà fine soltanto, varii lustri più tardi, la « saggezza » di Zeno: ma sarà questa una vittoria o una sconfitta? Darà luogo all'enunciazione d'una nuova, positiva maniera di vivere, o non equivarrà piuttosto alla rinuncia ad ogni eroismo, ad un'accettazione accomodante e prosaica, bonaria e umoristica, del grigiore anonimo dell'esistenza borghese?

Comunque, a noi importa sottolineare che quell'interesse totale all'uomo, che fu poi tipico dei vociani, e di quelli di Trieste in ispecie, nasce già con i primi due romanzi dello Svevo, di cui qualche altra affermazione sembra avere, diremmo, un sapore preslataperiano e caratterizzare insieme la condizione della contemporanea letteratura triestina. Così, ad esempio, in un appunto del 1902 egli osservava di aver « definitivamente eliminato dalla sua vita quella ridicola e dannosa cosa che si chiama letteratura » e di voler arrivare soltanto, attraverso le sue pagine, « a capirsi meglio », riconducendo il proprio scrivere ad una funzione esclusiva di chiarificazione interiore; e in un « pensiero » del 1905 (« È un uomo che scrive troppo bene per essere sincero ») esprimeva ottimamente la sua poetica di narratore, per eccellenza antidecorativa e anticalligrafica: la poetica, possiamo dire, della « verità », fondata sull'equazione letteratura-introspezione, in un'ansia inesausta di sondare e scoprire l'eterno enigma dell'uomo.

Se lo Svevo rendeva l'esercizio letterario una sorta di sconcertante e sin ironica radioscopia spirituale, un impegno di sfaccettamento infinitesimale dell'umano poliedro, Umberto Saba fin dai primi tentativi poetici esplorava strenuamente il proprio petto e faceva della sua lirica una specie di perpetua confessione, una maniera di biografia e di autobiografia; e questa lirica coincideva con lo sforzo di liberazione progressiva dagli echi letterari e dai sedimenti culturali, col fermo proposito dell'autore di scavare entro il proprio animo: « scavar devo / profondo, come chi cerca un tesoro ». A tale riguardo sono oltremodo significative alcune righe di una lettera del Saba all'amico Amedeo Tedeschi: « Mi secca nella tua lettera ... l'aggettivo " bella " col quale gratifichi l'ultima mia [lettera], come se io nella corrispondenza privata non volessi esprimere in una forma qualsiasi i miei sentimenti, ma fare uno sfoggio o un esercizio di virtuosità. Passò il tempo, amico mio, nel quale scriveva pel diletto di scrivere: lettere e versi, oggi, non ne scrivo più che costretto dalla passione o dal dovere, cose che, purtroppo, succedono spesso ». Badiamo alla data di questa lettera: 8 febbraio 1903. Eppure, in essa è già contenuta non solo tutta la poetica del Saba, con la polemica contrapposizione tra la poesia e la letteratura (« la letteratura sta alla poesia come la menzogna alla verità », si legge in *Storia e cronistoria del « Canzoniere »*), ma la poetica dei vociani e dello Slataper: il quale, ad esempio, dirà qualcosa di molto simile in una lettera ad Elody: « Quand'uno mi dice: " Come scrivi bene ", io arrossisco e sento che un rimorso mi rode dentro »; noterà che « parlare per parlare è una cosa sciocca » e ripeterà che « solo vivendo s'impara a scrivere », che la « letterarietà è la falsità del sentimento » e che la vera arte è « il superamento della letterarietà ».

Non passeranno dieci anni dalla lettera sopra citata ed il medesimo Saba, in un saggio rimasto allora inedito e recentemente uscito, *Quello che resta da fare ai poeti*, prenderà in esame il problema della poesia e, contrapponendo alla «falsità» del D'Annunzio l'«onestà» del Manzoni ed esprimendo la sua diffidenza per il verso astrattamente «bello», che quasi mai è il più aderente alla sincera dittazione interiore, giungerà ad elaborare quella che possiamo definire la «poetica dell'onestà». Poetica sua e, aggiungiamo pure, di tutti i triestini del nostro secolo. «Verità», «onestà», «umanità»: sono questi i valori essenziali della contemporanea letteratura triestina, la quale deliberatamente rinuncia ad ogni estetismo e si configura nei prediletti modi della confessione e del diario, dell'autobiografia e della introspezione.

La tradizione letteraria triestina può essere ulteriormente confermata, nelle sue «costanti» ideali e nei suoi nessi umani e artistici, dalla persistenza di alcuni motivi comuni, e non solo in sede di poetica, ai diversi autori: motivi i quali, lungi dall'apparire dei diretti, reciproci riecheggiamenti, si presentano come la conseguenza della partecipazione di quegli autori ad un identico clima spirituale e letterario, di una simile posizione di vita e di pensiero, di una press'a poco analoga formazione e maturazione intellettuale. Così, se lo Slataper scriverà nel *Mio Carso* di voler essere soprattutto «uomo fra gli uomini», il Saba canterà «Esser uomo tra gli umani / io non so più dolce cosa»; e il Quarantotti Gambini, nel recente romanzo *La calda vita*, farà di Guido il personaggio che vuol essere, ancora, «uomo fra gli uomini» e intende realizzare nella propria vita l'ideale slataperiano-sabiano, assumendolo a fondamento «pedagogico» dell'«educazione sentimentale» di Max, Fredi e Sergia. E pur se quest'ultimo aspetto del libro è per qualche ragione discutibile, resta la presenza, nel romanziere, di quel motivo, spia della sua consapevole partecipazione alla tradizione letteraria triestina e, più vastamente, di certe interessanti osmosi tematiche in essa avvertibili. E altre analogie si possono agevolmente stabilire: così, al moralismo slataperiano si richiamano indubbiamente i libri «di guerra» dello Stuparich, da *Guerra del '15* a *Ritornarono*, e le lettere ed i diari di Falco Marin, riuniti nella *Traccia sul mare*; mentre fra il Saba e il Giotti non è difficile fissare, su un piano di poetica, delle affinità quanto mai probanti; e come non scorgere in autori di varie tonalità e d'indirizzi diversi, dall'epica popolare della *Buffa* del Camber-Barni alle umanissime variazioni psicologiche, sullo sfondo d'un reale e pur magico paesaggio gradese, di Biagio Marin, dall'esplorazione inquieta e appassionata del mondo dei fanciulli e degli adolescenti, peculiare del Quarantotti Gambini, al delicato intimismo di Anita Pittoni, dal realismo scabro e asciutto di Manlio Cecovini alla colorita vena narrativa di Bruno Forti, dalla drammaticità epigrafica di Lina Galli al tormento lirico di Luciano Budigna, per tacere della vocazione di Silvio Benco ad indagare e cogliere l'intero paesaggio spirituale del nostro secolo, l'esistenza d'un sostrato comune o i segni d'una solidale appartenenza ad una medesima «cittadella» letteraria?

E tuttavia non bisogna forzare i termini di «cittadella» e di «tradizione», sino a farne alcunché di concluso e di necessariamente angusto: e questo, in primo luogo, perché i poeti

e i narratori più rappresentativi della letteratura triestina hanno una fisionomia, vorremmo dire, europea (e quanto non hanno contribuito all'ingresso nelle lettere italiane di molteplici linfe europee!), e in secondo luogo perché taluni autori affermatosi nel secondo dopoguerra hanno validamente allargato l'ambito della tradizione letteraria di Trieste, aprendolo fecondamente agli apporti di nuove correnti spirituali e artistiche. Così, ad esempio, l'attitudine psicologica di Oliviero Honoré Bianchi, innegabilmente memore della lezione sveviana, ha risentito proficuamente del realismo del Moravia; Enzo Bettiza ha innestato numerosi motivi « triestini » sul tronco della narrativa di Thomas Mann e del Dostoevskij; e Sergio Miniussi ha rielaborato vari suggerimenti slataperiani e giottiani attraverso la cognizione di certe nuove forme di poesia, dal Lorca all'Eluard. Altri esempi ancora si potrebbero fare; ma è forse più interessante cercare d'intendere il significato d'una simile, recente « apertura » della tradizione letteraria triestina. Si tratta, cioè, d'un segno di stanchezza e come di storico esaurimento d'una singolarmente omogenea esperienza umana e letteraria? Ed è indice tutto ciò del venir meno delle condizioni obiettive, che quell'esperienza hanno consentito e agevolato? Può darsi; ma quel che soprattutto occorre dire è che l'accennata apertura è piuttosto un passo avanti che una battuta d'arresto o una denuncia di perplessità e d'incertezza sul da farsi; e che, anzi, nel suo confondere le proprie acque con quelle del gran fiume della letteratura nazionale ed europea la letteratura triestina del Novecento porta a termine la sua storica funzione di cerniera tra l'Italia e l'Europa letteraria e continua la sua vita negli individuali itinerari dei diversi autori.

Vorrei affermare, in altre parole, che si è sciolta o si va gradualmente sciogliendo la « tavola rotonda » della letteratura di Trieste; e che i diversi « commensali », divenuti paladini del loro specifico ideale umano e artistico, continuano la loro personale avventura, ritrovando non tanto in una manifesta comunanza spirituale e tematica, quanto piuttosto nella serietà del loro impegno letterario, le ragioni ideali della loro opera nel campo della poesia e della narrativa. D'altronde, essi sanno che solo così possono procedere nell'arduo cammino dell'arte; e che è questo, anzi, l'unico modo di seguire e accogliere con piena indipendenza di spirito, al di fuori d'ogni pedissequo riecheggiamento, il retaggio degli autori che li hanno preceduti nel tempo, ed hanno dato consistenza e durevole vita a ciò che diciamo « letteratura triestina ».

BRUNO MAIER

IL DRAMMA DELLA VENEZIA GIULIA

Scipio Slataper, quando volle presentare — e fu lui il primo — Trieste agli italiani del Regno, scrisse: « Questa è Trieste, composta di tragedia ». « Terra senza pace la nostra. Bisogna virilmente accettarne la legge ». Ora Trieste è la città per eccellenza della Giulia, la capitale dell'Istria e la sua legge è la legge di tutti gli italiani viventi al confine orientale.