

modi, serviva. La guerra e il fascismo — ovvero, per restare nei termini, la fresca ferita che ne aveva avuto — avevano operato una levigatura dei valori interiori di Benco già per se stessi così delicati. Quasi egli avesse eretto intorno a sé le sbarre di una prigione: un qualche cosa che di lui agnostico faceva, anche per la serenità interiore, un francescano terziario.

Gli raccontavo dunque del mirabile spettacolo, dell'artista squisito e anche del pubblico. Delle belle ed eleganti signore che vi avevo veduto. E gli dissi che non mi sembrava giusto si fosse privato di quella bellezza.

Allora egli si fermò e, fissi i ridenti occhi cerulei nei miei, allargò le braccia, distese le magrissime mani nel gesto che gli era abituale, e mi indicò la festa rosa del prato.

Me la indicò e disse: «Anche questa è bellezza».

La bellezza dell'universo che al bello e al brutto, al buono e al cattivo dell'uomo, dà valore distintivo di tonalità, ma nella quale la coscienza di ciascun uomo è luce inconfondibile.

Di quale natura fossero la sua coscienza e la sua luce, quale zampillo vivo scaturisse dalla sua ferita di guerra, ce lo disse nel 1945 in «Contemplazione del disordine», esile volume ma alta testimonianza dell'uomo Silvio Benco.

AURELIA GRUBER BENCO

GIOTTI E LA NINA

Il 25 agosto del 1957 era una domenica. Alle otto e mezzo ricevetti per telefono la notizia che Umberto Saba era morto improvvisamente nelle prime ore di quella mattina nella casa di cura di Gorizia. Poco dopo un'altra telefonata mi informava che in quella notte Virgilio Giotti era entrato in coma e che si trovava ricoverato all'Ospedale Maggiore.

Il mio stato d'animo era di chi si sente improvvisamente rovinare addosso la propria città, e strano mi sembrava vedere dalla finestra che questa città continuasse tranquilla a muoversi e che le case fossero ancora in piedi. Avevo l'impressione che tutto ciò dovesse durare ancora per poco, quasi un effetto ottico di immagini di cose ormai scomparse.

Il dolore per la perdita dei due amici cari ed amati si assommava all'angoscia per Trieste, che rimaneva all'improvviso ancor più disperatamente sola e isolata.

Giotti si riebbe, tirò avanti tra vita e morte quattro settimane. Le speranze e le disperazioni di queste quattro settimane non trovano espressione. Nel suo lettino d'ospedale il Poeta attendeva ancora di vedere il suo libro, tutta la sua opera poetica raccolta in un volume; ma il libro dell'editore Ricciardi ritardò e uscì quando Giotti non c'era più.

A giugno egli aveva ricevuto il Premio dell'Accademia dei Lincei per la poesia, e s'era recato a Roma, lui, così schivo, per assistere alla cerimonia. Quel viaggio l'aveva intrapreso con piacere. Di passaggio, s'era fermato a Bologna per salutare Giuseppe Raimondi. Al ritorno, ci raccontava di questo suo viaggio come sapeva raccontare lui, mettendo l'accento sulle piccole cose disadorne di questa sua avventura. Giotti, quando raccontava, tesseva poesia.

Per Virgilio Giotti la poesia è stata, prima di essere composta in versi, un modo di vivere la propria vicenda quotidiana, di ordinarla secondo le proprie esigenze poetiche. L'esigenza poetica si manifestava anzitutto come disciplina, autocontrollo di vita, in modo da creare il presupposto per poter essere sincero, veritiero in poesia.

Su questo difficile piano del vivere poetico gli fu compagna colei ch'egli ebbe accanto per tutta la vita. Per la Nina, il vivere poetico era un modo naturale di vivere, scaturito dalla sua stessa essenza vitale. Rifugiata in quel suo mondo sublime, ella seppe difenderlo con grazia istintiva dal disordine dei dolori e delle sciagure. L'importanza che questa creatura singolare ebbe nello svolgimento dell'arte poetica di Virgilio Giotti penso risulti dalla sua stessa opera. E gli amici che vissero accanto a questa coppia ideale hanno avuto concreta testimonianza di come quel rapporto tra il Poeta e la sua Donna collimasse con la realtà.

Una donna che gli era venuta da lontano, da Mosca, e della sua origine russa ella conservava intatta l'anima favolosa d'antica leggenda. Bastava entrare in quella loro casa posta in alto, sul colle di Montebello — « Mia casa, messa in alto | come un nido de usei » —, bastava entrare in quella loro casa « fata de gnente », semplice, essenziale, dove creature e cose e sentimenti, tutto era immerso in un'aria celeste, per sentirsi subito collocati in un mondo nuovo e ritrovato, dove circolavano insieme, antiche, infanzia e saggezza. Per cui i propri affanni, i propri sentimenti, non più protagonisti dell'anima, si collocavano al loro giusto posto, si riordinavano, come ogni oggetto là dentro, in un equilibrio pulito da ogni scoria. Una felicità nata dall'armonia, nutrita anche di dolore: « Mia casa, messa in alto | come un nido de usei, | co' le man mie e i mii oci | fata, nei ani bei | che i mii fioi che cresceva | gavevo atorno, e bela | la mama: mia te son, | mia, come lori e ela. (...) Mia casa, ma te son | ti pròpio vera po'? | Mia casa squasi vera! | Un sogno che me go | trovà drento putel | te son. Ma vera, sì, | pal mio cuor, pai mii oci, | che i te vedi cussì. | Fermo 'sto cuor, seradi | 'sti do oci, e anca ti, | mia, mia casa bela, | te gavarà finì ».

ANITA PITTONI

LE ARTI FIGURATIVE A TRIESTE

Vent'anni or sono Pietro Pancrazi individuò esattamente in un suo saggio sui poeti e gli scrittori operanti a Trieste — da Slataper agli Stuparich, da Svevo a Saba, da Giotti a Barni — una costante di « triestinità », cioè un minimo comun denominatore, una « parentela », più che nelle affinità esteriori (per esempio nella laboriosa conquista del mezzo