

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

espressivo, nei tipici paesaggi del Carso e del Porto, nella familiarità con la cultura nordica), proprio in una singolare apertura psicologica e, più, in un assillante, inesausto fervore morale.

Non sarà difficile riscontrare gli stessi sintomi e caratteri anche nel settore della pittura e della scultura. Ed anzi si potrà rilevare come siano state forse proprio la fedeltà e la coerenza a questo dato, per dir così, « ambientale » a determinare — nel grande divario fra letteratura e arti figurative entro la cultura contemporanea — la minor fortuna, per lo meno « pubblica », degli artisti triestini rispetto a quella dei poeti e dei narratori. Così, laddove per Svevo e per Saba il coefficiente di « triestinità » ha una assai vantaggiosa pregnanza, Leonor Fini, a esempio, o Piero Marussig o Luigi Spazzapan hanno incontrato lontano dalla « piccola patria » il loro tono maggiore.

Si veda, per contro, nei primi decenni del secolo, il caso di un pittore, genuino e dotatissimo, come Vittorio Bolaffio, che ha sempre vissuto e operato a Trieste e che la distrazione, per non dir altro, della cultura artistica nazionale continua praticamente a ignorare. Del pari attendono da tempo una legittima sistemazione storica artisti autentici e in vario modo interessanti e significativi, quali Veruda, Carmelich, Nathan, Levier, Rossini, Timmel.

Nel succedersi delle generazioni ecco poi tutta una serie di pittori impegnati alle più rigorose acquisizioni tecniche, fedeli a una propria precisa, onestissima « idea dell'arte ». E in primo luogo dobbiamo ricordare Vittorio Bergagna, Piero Lucano e Cesare Sofianopulo, la cui opera è sintomaticamente disposta in una direzione apertamente europea, nel punto d'incontro fra post-impressionismo e Secession. E ancora Augusto Cernigoi, Tonci Fantoni, Gianni Brumatti, Romeo Daneo, cui fanno seguito Federico Righi, Luigi Spacal, Edoardo Devetta, Nino Perizi, Dino Predonzani, Rinaldo Lotta, Giorgio Celiberti. Fra i più giovani nomineremo almeno Nerino Sormani ed Enzo Cogno; e fra le numerose pittrici, Maria Lupieri, Alice Psacaropulo, Franca Luccardi, Mirella Schott, Elettra Metallinò e Lilian Caraian, alla quale si deve il più sensibile contributo al linguaggio astratto offerto dalla città. Nel campo della scultura, accanto al nome di Marcello Mascherini, ricorderemo quelli di Ruggero Rovani, di Ugo Carrà, di Carlo Sbisà — che negli ultimi anni ha trascurato l'esercizio della pittura a vantaggio di un notevolissimo impegno plastico —, di Tristano Alberti, di Duilio Svara, di Ossi Czinner, di Carlo Hollan, di Tullio Tamaro e infine del ben qualificato Giuseppe Negrin.

Poiché, data l'economia di questa nota, che ci ha forzato a una cadenza fastidiosamente elencatoria, non potremmo dedicare all'opera dei succitati artisti più di un aggettivo, pensiamo sia più opportuno soffermarsi con un po' più di agio su quattro di essi che in sé ritengono, in vario modo, i problemi e gli interessi di tutti gli altri: e cioè Marcello Mascherini, Federico Righi, Maria Lupieri e Luigi Spacal.

Dal chiuso municipalismo della sua tormentata città l'opera di Mascherini si è allargata alle più vive esperienze europee riconducendole poi puntualmente entro i limiti della tradizione mediterranea. Dall'arcaismo delle sue iniziali prove, fiorito nello stupendo risul-



Max Ernst: *Colombe azzurre e rosa* (1926)
Mostra di M. Ernst al Museo Nazionale d'Arte Moderna di Parigi



tato dell'*Icaro*, dal fervore plastico e dall'impeto naturalistico di una concezione panica del mondo, espressa in opere come *L'estate* o *La terra*, si arriva all'acre, meditata stagione di una più sofferta partecipazione umana che, in coincidenza non certo casuale con i tragici anni della guerra, ha prodotto sculture tormentate quali *Il massacro degli innocenti* e *I prigionieri del sogno*, per culminare nella fortissima statua lignea del *Cristo deriso*. Alla fine della guerra Mascherini ha ripreso l'antica tematica ispirata a un appassionato amore della vita, di cui sono emblema le purissime immagini delle sue danzatrici.

Attento a tutte le esperienze e le lezioni dell'arte contemporanea, e non soltanto contemporanea, che in qualche modo avvertiva consentanee al proprio temperamento poetico, il processo di definizione della personalità di Federico Righi è stato singolarmente lento e complesso. Attraverso una lunga serie di « esercizi », il pittore ha avuto modo di entrare in possesso di un « mestiere » davvero sconcertante. Tuttavia soltanto da una decina d'anni a questa parte Righi sembra aver trovato la propria autentica voce: una voce ben distinguibile nel confuso coro della produzione artistica d'oggi. Le sue inquietudini morali, il suo umano fervore, quasi la sua violenza intellettuale e sentimentale, si manifestano in quadri di geometrico rigore compositivo e di estrema severità cromatica che sfiorano addirittura il preziosismo e si salvano invece in una zona di ben contenuta energia espressiva.

Da molti anni ormai Maria Lupieri va cercando un « punto fermo »: la sua ricerca e inquietudine e inappagamento, la sua apparente discontinuità stilistica, la sua ribellione agli schemi, il suo immediato appartarsi da ogni esperienza estetica derivano proprio dalla volontà di trovare un « *ubi consistam* » non soltanto pittorico: dalla tensione verso una superiore intelligenza del reale, da un immenso amore umano continuamente turbato dal sospetto della sua incompletezza, perennemente assillato dall'urgenza metafisica. Da questo, le belle *avventure* della Lupieri nell'ordine del sogno e della magia. La misura artistica potrebbero essere i suoi disegni: e sarebbero misura degnissima; inferiore tuttavia alla misura poetica espressa negli olii e nelle tempere, tanto più « difficili », chiusi e labili: segni, annunci, aneliti di un mondo spirituale verso cui l'artista si protende con sempre maggiore autorità, ma sempre sul limite dell'aspirazione e dell'allusione: una strenua battaglia con l'inesprimibile, angosciata e fervida come un atto di fede.

L'alto Adriatico, l'Istria, il Carso: le case dei pescatori e degli spaccapietre, le dolci doline fra i muretti di sassi, le abbacinanti saline, le notti estive, la lama di luce di un faro che giuoca col chiaro di luna: le immagini di questa patria di uomini abituati a riscattare la vita giorno dopo giorno con la fatica e il dolore, Luigi Spacal le ha espresse nella sua pittura e nelle sue incisioni con una evidenza così perfetta, con un « realismo » tanto efficace e a tutti leggibile da far sì che la struttura del suo linguaggio — filtrato attraverso le più sottili esperienze estetiche europee, attuato con una maestria tecnica prodigiosa — ben difficilmente si possano catalogare in una qualsiasi delle infinite tendenze dell'arte contemporanea.

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