«I triestini il sabato non vanno a conferenze»

Pasolini e la poesia triestina: Giotti, Saba, Marin

Cristina Benussi

EUT

Impaginazione
Verena Papagno

BY NC ND

EUT Edizioni Università di Trieste, Trieste 2022

EUT Edizioni Università di Trieste
via Weiss 21, 34128 Trieste
http://eut.units.it
https://www.facebook.com/EUTEdizioniUniversitaTrieste

ISBN 978-88-5511-345-8 (print)
ISBN 978-88-5511-346-5 (online)

«I triestini il sabato non vanno a conferenze»

Pasolini e la poesia triestina: Giotti, Saba, Marin

Cristina Benussi

EUT EDIZIONI UNIVERSITÀ DI TRIESTE

Sommario

7 Premessa

9 1. Il Circolo della Cultura e delle Arti e Giani Stuparich tra Trieste, Praga e Firenze

39 2. Trieste e il recupero della patria antica

53 3. Biagio Marin e la Direzione della Sezione Lettere

65 4. Pasolini e il dialetto

79 5. Biagio Marin, «Il Belli» e l'inchiesta sul dialetto

89 6. Pasolini arriva al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste

95 7. Virgilio Giotti e Umberto Saba: un sodalizio editoriale

109 8. Pasolini legge i poeti della Venezia Giulia

117 9. Pasolini e Marin: un'amicizia epistolare

127 10. Pasolini tra Trieste e Grado: ancora Giotti e Marin

143 11. Verso una nuova cultura

159 12. Illustrazioni

165 13. Indice dei nomi

Premessa

Pier Paolo Pasolini, fin dai suoi esordi, coltivò un interesse che andava oltre l'ambito filologico per la poesia dialettale, e per quella triestina in particolare, contigua, seppur tanto diversa dalla sua. Aveva scritto infatti un'importante silloge in friulano, lingua materna, quando entrò in contatto con Biagio Marin e con Virgilio Giotti, i poeti più significativi d'area giuliana dopo Umberto Saba. Venne più volte a Trieste per parlare di loro, su invito di Biagio Marin, allora Direttore della Sezione Letteratura del Circolo della Cultura e delle Arti, luogo simbolico della cultura cittadina. Erano anni in cui, soprattutto su questo confine, ogni opzione letteraria implicava anche una precisa scelta politica. E significativa fu infatti la funzione che il Circolo aveva avuto soprattutto nei primi anni della sua fondazione, ad opera di Giani Stuparich, spinto da finalità non solo culturali a dar vita a un sodalizio cui aderirono tanti studiosi e professionisti triestini. La vita di Stuparich non poteva non intrecciarsi intimamente con quelle di Giotti, di Saba, di Marin; e le biografie di tutti e quattro a loro volta non potevano non incrociarsi con la storia di Trieste. Fu un gruppo che mantenne al proprio interno un dialogo serrato, visto che la loro amicizia

nasceva lontano, quando la Grande guerra doveva ancora scoppiare e, per i motivi più diversi, tutti questi giovanissimi scrittori, o aspiranti tali, si trovavano a Firenze; divenne più solida, o si ridusse in frantumi, proprio nel periodo in cui il Circolo riuscì a farsi centro culturale della città. Giocoforza quindi narrare le vicende di questi sodali, così diversi tra loro per carattere e scelte esistenziali, dei quali un lettore d'eccezione, Pier Paolo Pasolini, ha saputo interpretare i diversi esiti poetici. Lo ha fatto da una prospettiva che rimandava, già allora, alle sue convinzioni politiche: i rapporti lingua/dialetto e monolinguismo/plurilinguismo venivano infatti da lui provati nei versi dei tre poeti giuliani senza rinunciare alla possibilità di acute analisi psicologiche, ideologiche o tematiche, alla ricerca di quella patente di "realismo" tanto cara alla critica *engagée* degli anni Cinquanta/Sessanta. Ma il suo giudizio non era esente da influenze dovute a rapporti personali che, nel caso di Marin, sono documentabili da un ampio carteggio tra i due. La morte quasi simultanea di Saba e Giotti, e qualche anno dopo di Stuparich, pose fine a una stagione leggendaria della letteratura triestina, che negli anni Sessanta stava cominciando a prendere altre strade. Anche Pasolini si stava spostando dalla narrazione letteraria a quella cinematografica, sensibile come era ai cambiamenti di un'industria culturale che osteggiava ma di cui era uno dei protagonisti indiscussi. Fino alla fine di Pasolini, e oltre, Marin seguì con passione, ma anche con vigile senso critico, le vicende non solo culturali di un amico da cui aveva ricevuto la sua prima recensione in ambito nazionale. E che, dopo considerazioni critiche non prive di riserve, aveva riconosciuto infine il valore "aureo" della sua poesia.

1. Il Circolo della Cultura e delle Arti e Giani Stuparich tra Trieste, Praga e Firenze

Giani Stuparich ebbe l'idea di fondare un Circolo culturale in un periodo molto delicato della storia triestina. L'Italia era appena uscita, sconfitta, dalla seconda guerra mondiale e, tra le altre rinunce, aveva dovuto cedere alla Jugoslavia gran parte della Venezia Giulia. L'esercito jugoslavo aveva appena lasciato la città, occupata per tutto il maggio 1945, mentre la Conferenza di Pace che preparava il Trattato di Parigi proponeva, intanto, l'istituzione di un Territorio Libero di Trieste. Questo non fu mai veramente costituito e si risolse nella spartizione dei luoghi a cavallo del nuovo confine in una zona A, a maggioranza italiana, comprendente la città fino a Muggia, amministrata dagli Angloamericani, e in una zona B, comprendenti i distretti di Capodistria e di Buie, a maggioranza slovena, governata dalla Jugoslavia. Era una soluzione provvisoria, che si sarebbe risolta definitivamente solo con il trattato di Osimo nel 1975. Per il momento gl'italiani che volevano rimanere nella zona B avrebbero dovuto prendere la cittadinanza slovena o croata, oppure andarsene. Così interi gruppi familiari cominciarono ad abbandonare le terre che avevano fino ad allora abitato. Roma cercava di assicurare una presenza ombra del governo a Trieste,

con la creazione dell'Ufficio zone di confine, una radio clandestina e l'infiltrazione di spie.

In questo clima di estrema incertezza, il 17 febbraio 1946 venne ufficialmente fondato il Circolo della Cultura e delle Arti. Era stato voluto da Giani Stuparich, suo primo Presidente che, per definirne il profilo, nel 1945 aveva riunito in un vasto comitato l'intellighenzia cittadina: dei sessantacinque soci fondatori facevano parte, oltre al Rettore dell'Università di Trieste, Salvatore Satta, e al Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, Francesco Collotti, gli scrittori Silvio Benco, Biagio Marin, Umbro Apollonio, Luciano Budigna; lo scultore Marcello Mascherini; i pittori Ciro Garzolini, Romano Rossini, Vittorio Bergagna, Carlo Sbisà, Federico Righi; i musicisti Cesare Barison, Vito Levi e Dario De Rosa; gli storici e studiosi di materie patrie Carlo Schiffrer, Baccio Ziliotto, Giuseppe Stefani, Oscar de Incontrera e Silvio Rutteri; l'archeologo Mario Mirabella Roberti; Gianni Bartoli, segretario della Democrazia Cristiana triestina, eletto nel 1949 sindaco di Trieste, il colonnello Antonio Fonda Savio, attivo nella Resistenza e nel Comitato di Liberazione Nazionale della Venezia Giulia e, tra l'altro, genero di Italo Svevo. L'impostazione "politica" in base alla quale il Circolo ha iniziato la sua attività era espressione di un antifascismo che, nell'ambito del C.L.N., si posizionava in una destra di lì a poco vincitrice nelle elezioni politiche del 1948. Stuparich intendeva colmare il vuoto lasciato dalla chiusura di tante istituzioni cittadine nel periodo fascista; nonché difendere, al di là di qualsiasi orientamento politico, innanzitutto l'italianità di Trieste. Pareva ancora negata infatti alla città l'aspirazione ad appartenere non solo culturalmente ma anche istituzionalmente a quella patria "conquistata" con la Grande guerra. Ora, dopo un altro conflitto mondiale, perduto, la politica nazionale sembrava non interessarsi più di tanto a un territorio le cui sorti parevano legate piuttosto all'andamento dei rapporti tra i vincitori, che si contendevano ora il predominio di alcune zone d'Europa, divisa da una cortina di ferro che passava proprio su questo confine provvisorio.

La storia del suo primo Presidente, Giovanni Domenico Stuparich, detto Giani, in questo senso era stata esemplare: di origini slave per parte di padre, era nato il 4 aprile 1891 a Trieste, porto

franco dell'Impero asburgico, luogo etnicamente misto in cui una forte componente autoctona slovena non contraddiceva l'italianità preminente della cultura cittadina. Primogenito di Marco, uomo d'affari dalmata di Lussino, e di Gisella Gentili, triestina di origine ebraica, crebbe sotto le cure materne insieme ai fratelli più giovani, Carlo e Bianca. Dopo aver frequentato il ginnasio superiore comunale in lingua italiana Dante Alighieri di Trieste, si iscrisse all'università di Praga, dove poté seguire da vicino la nascita di un progetto politico che la Boemia czeca, appartenente allo stesso impero asburgico sotto cui era nato, stava elaborando per consentire a quella nazione di trovare una propria forma d'autonomia. Capì la centralità di quanto in Boemia si andava elaborando soprattutto quando, dopo un anno d'esperienza praghese, arrivò a Firenze, nella primavera del 1911, evento ricordato in un articolo pubblicato su «Il Piccolo» del 22 agosto 1943 dal titolo *A Firenze nel 1911*:

> Quelli furono momenti decisivi per la mia vita. Avevo l'animo orientato verso i valori umani, verso la ricerca della verità, che nei giovani è il solo nutrimento spirituale che conti; e scoprivo che nella mia patria tutto si confaceva alle mie aspirazioni. Se prima amavo l'Italia di un amore d'oltre confine, amore di sogni e di visioni, di grandezze passate e di speranze, ora cominciavo ad amarla concretamente.

Lo aveva spinto a venire nella città toscana Scipio Slataper, di qualche anno più anziano, essendo nato a Trieste nel 1888, anche lui di origine slovena, della zona di Tolmino. Il padre era un commerciante e più volte consigliere comunale, la madre, Iginia Sandrinelli, di famiglia veneta, era nipote di Scipione Sandrinelli, che fu podestà di Trieste e rappresentante del partito liberal-nazionale. Anche lui era stato studente del liceo Dante, ed era a Firenze per motivi di studio. Nel 1911 si laureò con una tesi su Ibsen, ma si era già ben introdotto nella redazione della rivista più importante del tempo, «La Voce», dove, tra l'altro, aveva pubblicato ben cinque articoli sulla condizione di Trieste e sulla sua cultura, che giudicava, sul piano artistico e letterario, piuttosto arretrata. A Firenze riteneva si potesse invece venire a conoscenza delle grandi novità provenienti dall'Italia, dove i numi tutelari

ancora saldi nella città giuliana, i "vati" D'Annunzio e Carducci, erano stati ormai rinnegati dalla nuova generazione di scrittori: questi, al di là di ogni retorica patriottica e di ogni estetismo, volevano scandagliare da vicino la realtà in cui vivevano, per veder crescere una vita dello spirito non inquinata dai valori eminentemente mercantili della borghesia al potere. A Trieste, invece, la parte liberal-nazionale, che avrebbe voluto l'annessione all'Italia, celebrava proprio quei due poeti. Nel febbraio 1907, a Bologna, ai funerali del cantore della patriottica *Miramar*, Giosuè Carducci, era andato il giornalista Silvio Benco, che il 16 aprile ne tenne la commemorazione all'associazione "Trento-Trieste" di Padova. La conferenza fu poi letta in seduta segreta anche alla Società dei Giovani a Trieste, ma non venne pubblicata sulla rubrica settimanale "Il filo della politica", che Benco tenne dal 1908 al 1914, quando l'Austria la fece sopprimere. L'irredentismo del giornalista triestino, saldo ma forse più emotivo che politico, veniva dunque messo sotto accusa proprio da Slataper, che ne parlava come di un sentimento mellifluo, tutto «fighi e zibibbe». D'Annunzio, che era ancora in piena attività, in quegli anni stava puntando su un suo ruolo più politico che letterario. La sua tragedia *La Nave* aveva suscitato l'interesse di Benco, che sul «Piccolo» del 19 gennaio 1908 ne aveva scritto un commento, ma prudenzialmente incentrato più sull'aspetto psicologico dei protagonisti che su quello politico della vicenda, stratagemma che comunque non impedì alla censura austriaca di proibirne la rappresentazione. Venne annullata anche una conferenza dannunziana prevista al Politeama Rossetti il 1° marzo 1910 dal titolo *Per il dominio dei cieli*. Erano gli anni in cui durava ancora lo scalpore per le lotte studentesche in favore dell'Università italiana, problema che il professore e critico letterario triestino Ferdinado Pasini, già studente a Firenze, dai "Quaderni della Voce" poneva con dovizia di documentazione storica, anche ai lettori italiani. Stuparich aveva ben saputo cogliere il bisogno di novità espresso da Slataper: «Le sue narici si dilatavano felineamente (!) in una vaga inquietudine, ad aspirare con vera voluttà l'aria iodata della salsedine, dei profumi salmastri che uscivano dalle roccie guernite di verzura marina, dalle grotte fantastiche del suo mare. E ciò, mentre in Italia i giovani

poeti erano Corazzini, Palazzeschi, Gozzano»[1]. Dunque Slataper e Stuparich avevano ben colto la novità dei poeti crepuscolari, ferocemente anticarducciani e soprattutto antidannunziani, decisi a mostrare la bassezza valoriale dei tempi e l'impotenza dell'arte a risollevarla. Del resto anche il più anziano Saba, pure lui a Firenze, si era ben accordo che nascere a Trieste nel 1883 era come nascere in Italia trent'anni prima.

Stuparich, nell' articolo *A Trieste, prima della guerra*, uscito il 27 luglio 1935 su «La Stampa», ricordava bene il senso di liberazione che i giovani triestini provavano a Firenze: «Viene l'università, Firenze, il contatto vivo con la cultura italiana e l'aspirazione a farsi una cultura europea. È l'epoca del libro del Thovez, della polemica carducciana, della rivendicazione del De Sanctis. Si cercano espressioni nuove in tutti i campi. Nietzsche, Dostoievski, Rimbaud sembrano esprimere più compiutamente il nostro stesso disagio, le nostre complicazioni psichiche».

Enrico Thovez, infatti, aveva pubblicato nel 1910 *Il Pastore, Il Gregge e la Zampogna* un testo che fece molto discutere per la sua polemica contro il linguaggio della poesia italiana, di cui salvava solo Dante e Leopardi. Attaccava con veemenza il "pastore" Giosuè Carducci, modello esaltato e imitato da retori privi di serietà morale e d'impegno civile. Parole non meno dure aveva avuto verso la "zampogna" D'Annunzio e i suoi imitatori. Pascoli, "il gregge" gli sembrava viceversa un poeta ancora ottocentesco nel suo non saper rinunciare alle ambizioni di "vate", seppur in un contesto provinciale, e nell'utilizzo di una retorica a volte ampollosa; ma, per certi aspetti, gli riconosceva il merito di aver anticipato il Novecento. Stuparich, allorché additava la novità della poesia crepuscolare o crepuscolar-futurista di Corazzini-Gozzano-Palazzeschi e indicava Nietzsche, Dostoievski e Rimbaud come "nuovi" padri culturali, dimostrava di aver saputo cogliere con precisione la sostanza del divario tra due generazioni triestine.

«La Voce» insomma restava per lui un esempio fulgido di come fare cultura, se sapeva produrre effetti anche politici, come suggeriva il sequestro della rivista nei territori austro-ungarici. Lo

1 Giani Stuparich, *Scipio Slataper*, Milano, Mondadori, 1950, p.25.

faceva notare l'articolo redazionale *La Voce proibita in Austria*: «Il tribunale ha ordinato la confisca della *Voce*, giornale di Firenze. Il decreto di sequestro rileva come tutti gli articoli contenuti nel numero dell'8 dicembre 1910 siano di propaganda irredentista; rileva pure che vi è persino l'esaltazione dell'atto compiuto da Guglielmo Oberdan. Tali articoli, secondo il decreto di sequestro, conterrebbero l'estremo del reato. La diffusione ulteriore della *Voce* è vietata»[2]. Ma a Trieste, per l'opinione pubblica liberal-nazionale, i triestini vociani erano invisi per la loro posizione culturalmente troppo aperta, per il loro "io" moderno, frantumato da questioni sottilmente psichiche, e per la loro sospetta slavofilia. Stuparich non venne accolto nei circoli universitari triestini e Slataper, dopo la pubblicazione del *Mio Carso*, suscitò commenti pesanti sull' auspicio che il sangue slavo potesse ridare vigore alla retorica ed asfittica cultura italiana della città.

Nel 1913, ed esattamente dall'aprile al dicembre, la rivista tornò ad essere distribuita a Trieste, sebbene con il titolo «La cultura», per sviare la censura austriaca. Di quanto fosse diventata importante per gli studenti, e non solo, triestini, ci dà testimonianza lo stesso Stuparich in un ricordo pubblicato molto tempo dopo, il 4 gennaio 1951 sulla «Nuova Stampa», intitolato *Il significato di un'Università*:

> Noi, quando studiavamo a Firenze – parlo d'anni lontani, ma su per giù, in tale rapporto, molto non è cambiato da allora – frequentavamo l'università quasi soltanto per aver le firme dei professori, per dare gli esami e per addottorarci; il campo dei nostri studi vivi e della nostra azione spirituale era altrove, fuori dell'università: *La Voce*, il caffè delle "Giubbe Rosse", le biblioteche. Andavamo sì a qualche lezione, ma per sentire un Villari o un Vitelli. Insomma l'università contava pochissimo nella nostra vita culturale.

Anni di cambiamenti epocali erano quelli, anni in cui il "ruolo" della cultura andava ridefinendosi: non più, come durante tutto il Risorgimento, a sostegno delle battaglie del ceto dirigente, ma

2 «La Voce», III, 3, 19 gennaio 1911, p. 490.

contro la nuova borghesia dell'industria, i cui buoni affari erano garantiti dallo stretto connubio con banche e politica. Un senso di vergogna morale andava diffondendosi, come se le lotte e i martirî di chi aveva voluto l'unità d'Italia fossero stati profanati. Pirandello nei *Vecchi e i giovani* lo affermava scandalizzato, Gozzano ironizzava sui nuovi miti piccolo borghesi e, contro il sublime incarnato dai poeti vati, si definiva «quel coso con due gambe / detto guidogozzano» *(Nemesi).* Corazzini attaccava i perbenismi di facciata e chiedeva al proprio lettore: «Perché tu mi dici: poeta?/ Io non sono un poeta./ Io non sono che un piccolo fanciullo che piange (*Desolazione del povero poeta sentimentale*); Palazzeschi, mentre spezzava i metri classici della poesia introducendo il verso libero che tanto piaceva al futurista Filippo Tommaso Marinetti, scriveva filastrocche giocate su suggestioni foniche, fiabesche e ricche di rimandi simbolici oscuri, quasi il ruolo del poeta fosse il mero divertimento: «Infine, / io ho pienamente ragione, /i tempi sono cambiati, / gli uomini non domandano più nulla /dai poeti: / e lasciatemi divertire! (*Lasciatemi divertire*). Insomma, gli scrittori insofferenti ai valori della borghesia trionfante ironizzavano sul loro ruolo perduto, mentre l'industria culturale attirava coloro che non disdegnavano di produrre opere di intrattenimento. Stuparich capiva che il successo facile era l'aspirazione più diffusa:

> Intanto i giovani rischiavano chi di finire nella cloaca massima del politicantismo, chi di aspirare a una cattedra di psicologia empirica, chi infine, più genialmente degli altri, di scrivere un romanzo all'anno. Senza contare i piagnucolosi attaccati alla vesta del Pascoli e gli striduli coribanti del D'Annunzio, i magnaccia di redazione, i professori di letteratura, i parassitelli di Dante e simile gentucola.
>
> Quando una nazione coi polmoni sani arriva a un tale punto di etisia colturale e di stagnamento dello spirito, eccoci al suo *Sturm und Drang*. Dalle sue energie migliori si sprigiona una raffica che investe e spazza l'atmosfera e vi fa circolar aria nuova. Dalla naturale reazione sorgono nuove forze che si dànno all'opera di bonifica.[3]

3 Giani Stuparich, *Scipio Slataper*, cit., p.46.

Punta anche lui al riconoscimento del suo valore ma, come tanti, ha difficoltà a trovare la sua strada, come annota sul suo *Diario* il 25 marzo 1913:

> Il maggior male del nostro momento storico è la mancanza d'una stella fissa, che ci orienti nel complesso cercare e multiforme vivere, il quale per noi, per la più parte di noi, resta senza riferimento. Tutto abbiamo messo in corso, afferrati i lembi più lontani e ripiegabili nel centro sinché tutto fosse in sé e niente fuori; non ci fermiamo mai, senza riposo, perché identificavamo il fermarci con la morte, e del fluire continuo che è la vita, diventiamo padroni solo fluendo anche noi.[4]

Ed allora eccolo, tra i classici e i moderni non solo della letteratura italiana, tedesca, cecoslovacca che ben conosceva, cercare affannosamente indicazioni preziose per il fine che a lui pareva fondante, un «fare» dal forte impianto etico. E così annotava dubbi e propensioni, avvertendo che si trattava di preferenze motivate da un discernimento *psicologico* più che logico. Lo attirava, in questo caso, l'attualismo di Gentile, nonostante anche Benedetto Croce e Giovanni Boine avessero dato risposte interessanti per negare «ogni accontentamento di filosofia astratta»[5] come scriveva il 3 aprile 1913.

Si abbonò alle riviste più importanti del momento, oltre che alla «Voce» di Papini e Prezzolini, alla «Critica» di Benedetto Croce e a «Lacerba» nata dopo la rottura tra Prezzolini di Papini, che la co-dirigeva insieme ad Ardengo Soffici. Voleva anche migliorare il proprio italiano, che sapeva un po' scadente, visto che in città si parlava prevalentemente il dialetto. Continuava a leggere romanzi tedeschi, come *Der Tod in Venedig* di Thomas Mann, uscito nel 1912[6]. A questo proposito scriveva nel suo *Diario* il 17 ottobre 1913,

---

4 Giani Stuparich, *Diario 1913-1915*, a cura di Anna Storti, Trieste, EUT, 2022, p. 64.

5 Ivi, p. 71.

6 Verrà pubblicato in italiano solo nel 1930 con il titolo *La morte a Venezia*. La copertina, per Edizioni del Quadrante di Milano, era del pittore e cartellonista triestino Marcello Dudovich.

in una pagina che mostra fin d'ora un suo tratto tipico, l'oscillazione tra senso del dovere e abbandono alla possibile dissoluzione cui può portare la ricerca della bellezza:

> Vorrei poter scrivere una novella in quell'atmosfera tonale ché (*sic*) è un breve romanzo di Thomas Mann, ultimamente letto. Letto di seguito in una sera.
> - Uno scrittore che perisce nell'abisso fatale che attrae ogni anima poetica moderna. Decadentismo. La sua arte è stata il sorriso freddo e calmo di S. Sebastiano trafitto – e la sua bellezza non è sfatata neppur da un leggero storcimento di bocca. Ma gli è costato questo sforzo interno l'ultima la più orribile smorfia: l'amore passionale per la forma diventa turpe passione che lo trae irresistibilmente al fondo. Imbellettato per piacere al bellissimo apollineo ragazzo che ama, strisciando ai muri delle calli di Venezia per seguirlo – di Venezia malata inturpita di colera – raccoglie il male e muore al Lido in una poltrona in ammirazione davanti alla bellezza carnale – tanto è sentita tanto è corpo questa bellezza. Ecco la grande arte ma anche il terribile morbo che rovina il poeta moderno! – Niente di tutto questo. Solo il tono, la semplicità, lo scorrere necessario intensamente uguale e profondo della prosa – questo vorrei.[7]

Dunque puntava a scrivere racconti, che avrebbero dovuto incanalare quella "positività" invocata dall'idealismo sia di Croce che di Gentile, filosofi verso cui il giovane mostrava entusiasmo. Dal di qua della frontiera, a Trieste, sembrava infatti necessario poter assecondare un progetto capace di convogliare i propri impulsi a "fare" piuttosto che a ironizzare sul presente e sul proprio ruolo perduto. Slataper, in una lettera scritta da Amburgo nel dicembre 1913, gli proponeva di collaborare intanto a una rivista di Gorizia «Coltura», in cerca nuovi collaboratori:

> Del Gayda penso di fare una recensione sulla *Coltura* di Gorizia. Ho deciso di collaborarci, salvando però l'entusiasmo a tempi migliori. Ho scritto a Stanta una lettera criticissima, e m'ha risposto Bonnes una che non m'ha affatto convinto del contrario, ma che però m'ha fatto

7 Giani Stuparich, *Diario*, cit., pp. 107-08.

> sperar di più. Gli ho promesso di collaborare (facendo le mie riserve) e anche di scrivere a te, pregandoti di fare lo stesso, se hai tempo.[8]

Virginio Gayda aveva pubblicato nell'aprile 1913 per l'editore torinese Bocca *La crisi di un impero: pagine sull'Austria contemporanea*. Giani aveva recensito quel libro nel Bollettino bibliografico della «Voce», V, 8, 4 settembre 1913. La sua impressione era che Gayda, dell'Austria contemporanea, non avesse colto appieno due motivi fondamentali: il progressivo affermarsi del nazionalismo, che stava scatenando le singole nazionalità verso la ricerca d'autonomia, e l'imborghesimento del partito socialista, che avrebbe finito per bloccare ogni ipotesi di cambiamento.

Ma la proposta di collaborare alla rivista goriziana, ritenuta provinciale, non lo allettava, come risulta dalla lettera del 19 novembre 1913 al fratello Carlo: «Quelli della "Cultura" di Gorizia, hanno scritto sì anche a me. Io manderò volentieri qualche cosa, ma ora non ho davvero tempo. Purtroppo la mia fiducia non è grande: non basta buona volontà. Vedremo cosa sarà, forse potrai mandare tu qualche cosettina. Marin dice che uscirà in Dicembre. Aspettiamo di vedere i primi numeri»[9]. Non ne farà nulla. Nel 1909, come si evince da una lettera del 10 aprile a Giuseppe Prezzolini, Scipio Slataper aveva anche pensato di fondare una «Voce triestina», dal momento che esisteva già una «Voce trentina» ed altre "Voci" venivano progettate in altre città d'Italia. I fiorentini naturalmente guardavano con sufficienza a quei tentativi di imitare una rivista che si avvaleva dei migliori cervelli d'Italia, in tutti i campi, come ricorda Prezzolini:

> Appare per la prima volta (il 31 ottobre) Biagio Marin, forse anche allora poeta, ma non ancora rivelatosi tale a Prezzolini; però amico di Slataper. Prega che Prezzolini aiuti un gruppo di giovani di Gorizia, "spinti in mille modi dalla *Voce*" che "si sono messi a fare qualcosa, a studiare

8 Scipio Slataper, *Epistolario*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1950, p. 165.

9 Giani e Carlo Stuparich, *Lettere di due fratelli 1913-1916*, a cura di Giulia Perosa, Trieste, EUT, 2019, p. 85.

qualcosa, ed hanno voglia di lavorare". Cioè vorrebbero fare vivere un giornale di cultura: "non sarà profondo né originale il nostro foglietto". Doveva aver a capo il prof. Pasini di Trieste e contava sulla collaborazione di Slataper, di Stuparich, di Spaini... Insomma una piccola *Voce*, una *Voce* provinciale, un'eco, un frazionamento de *La Voce*. Non sappiamo che cosa il Prezzolini rispose. Sapeva benissimo il destino d'altre piccole *Voci* in città minori: dispersione di mezzi e d'energie.[10]

Dunque Marin entrò in contatto con Prezzolini il 31 ottobre 1913 per sostenere la causa di una «Voce» isontina. Giani Stuparich ammirava la sicurezza dei fiorentini e soffriva invece, come scrisse a Carlo, per l'insicurezza dei triestini, che pagavano così il loro tributo alla mancanza di una cultura di più ampio respiro: sarebbero stati comunque questi ultimi a mandare alla rivista fiorentina contributi importanti per conoscere la cultura nordica e centro-europea. Stuparich, seppur solo ufficiosamente, era entrato in quell'agognato mondo vociano con un contributo pubblicato il 25 gennaio 1912 dal titolo *Il programma politico della «Voce»*, a firma redazionale. Nell'autunno del 1913 era tornato a Praga, mentre era cambiata la direzione della «Voce», in seguito alla defezione di Gaetano Salvemini che non concordava con le posizioni prezzoliniane sull'avventura coloniale di Libia. Dal 1912 alla fine del 1913 la direzione venne assunta da Papini, che aprì la rivista a collaborazioni più letterarie che di cultura militante. Si trattava di una letteratura con forte tensione lirica ed autobiografica, di cui *Il mio Carso*, uscito per la Libreria della Voce proprio nel 1912, è esempio paradigmatico: tra l'altro il suo autore, nei primi mesi di quello stesso anno, era stato segretario di redazione della rivista, che in questa fase fece opera di grande diffusione della cultura francese, Mallarmé, Gide, Claudel. Poi la direzione nel 1914 tornò a Prezzolini, che la trasformò in una «rivista di idealismo militante». Intanto Slataper invitava Stuparich a inviare alla «Voce» i suoi reportage da Praga. L'esordio "ufficiale" di Giani era avvenuto il

10 Giuseppe Prezzolini, *Appare Marin non ancora poeta*, in Idem, *La Voce 1908-1913. Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, con la collaborazione di Emilio Gentile e di Vanni Scheiwiller, Milano, Rusconi, 1974, p. 220.

9 gennaio del 1913 con un articolo dal titolo *I tedeschi dell'Austria*, dove il triestino metteva ben in luce, con la sensibilità di suddito, la crisi dell'impero e la difficoltà in cui si sarebbe trovata, come altre, la minoranza italiana:

> Fuor d'ironia e oltre il velo di falsità di cui si circondano, i tedeschi dell'Austria sono in posizione poco rallegrante. In continua ritirata sin dal principio del secolo scorso, il formarsi d'una confederazione degli stati balcanici li mette alle strette. L'ultima porta sulla cui soglia, non son quattr'anni, hanno posto il piede trionfanti (annessione della Bosnia-Erzegovina) vien loro sbattuta in faccia. A che valeva il sacrifizio del '67 (compromesso austro-ungherese, costituzione presente dello stato sdoppiato), dopo la forzata rinuncia agli ideali più carezzati, di dominio nel Sud (59, Solferino), di supremazia al Nord (Sadowa, 66), per radunare le forze su base più ristretta, se ora a queste vien negato di effettuarsi sull'unico campo d'azione restato libero? [...]. Gli italiani poi continuano come da lungo tempo, a subire passivamente le leggi d'un complesso politico cui appartengono senza curarsi di sapere quel che di esso potrebbe avvenire (e non saranno sorpresi, speriamo almeno, quando gli altri non si cureranno di ciò che potrà succeder loro). E però pochi e senza influenza formano un'entità trascurabile per la costruzione futura dello stato.[11]

Ma il giovane non sapeva tuttavia come comportarsi con il direttore per quanto riguardava il suo rapporto di lavoro, e così si sfogava nel suo *Diario* in una nota del 15 ottobre 1913:

> Per scrivere a Prezz.[olini] quattro righe in cartolina, mezz'ora! e che confusione di sentimenti! Dirgli prima di saper niente se gli sia piaciuto l'articolo: se lo pubblichi e me lo paghi, ti prego di spedirmi il denaro ecc. così asciutto! e cosa dirà? e non faccio una triste figura? e se l'articolo non gli è piaciuto? non penserà che sono un vanitoso senza tatto?
> – Ma, non è lui, Prezz.[olini] quello del buon ragazzo? dunque patti chiari? ma allora mi lascio anche in questo modo influenzare da quel che pensa lui?

11 Giani Stuparich, *I tedeschi dell'Austria*, «La Voce», V, 2, 9 gennaio 1913, p. 990.

– Beata ingenuità! beata e forte menimpippesca irriguardosità! Dire fare senza disegni senza fini, per la necessità, per il piacere di dire e di fare![12]

Intanto da quei "pezzi" che inviò fino al 1914, nascerà il volume *La Nazione czeca*, la storia di una nazione che pensava di poter far parte di un'Austria rinnovata e confederata. Nella seconda edizione, dopo la conclusione della Grande guerra, Stuparich dovrà prendere atto che quell'ipotesi si era rivelata un'illusione:

> Dunque se l'azione dei Cechi avanti la guerra fu diretta a conservare l'Austria trasformandola, e la loro azione durante la guerra fu volta a distruggere l'Austria - nessuna contraddizione. Si tratta di due Austrie diverse; la prima era l'Austria rinnovabile, l'Austria dei popoli, la seconda fu l'Austria rigida, dell'imperatore; la prima avrebbe permesso lo sviluppo dei Cechi in coordinazione, o in libera concorrenza, con le altre nazionalità, la seconda perpetuava la loro schiavitù minacciandolo più che mai; per la prima i Cechi potevano lavorare, la seconda dovevano distruggerla.[13]

Certo, per aggiungere quella chiarezza espositiva che saprà esprimere in seguito, Giani dovrà lavorare parecchio sulla lingua italiana, come gli suggeriva Prezzolini in una lettera datata 13 luglio 1913 a proposito dell'articolo *Gli Czechi* apparso sulla «Voce» del 17 aprile di quell'anno:

> Dal punto di vista puramente pedagogico ti consiglio di legger molto italiano e buono italiano perché ho dovuto spesso fare correzioni nel tuo testo, causa certe espressioni imbarazzate e confuse, o certi periodi di sintassi poco nostrana, lasciati in aria. Ciò è spiacevole, perché nella tua prosa si sente già l'inizio di un ritmo, si trovano già abbozzi di immagini che tendono alla poesia o ad una prosa numerosa e più robusta. Un'altra volta ti manderò il manoscritto con correzioni per farti vedere dove ho osservato qualche mancanza. Ma del

12 Giani Stuparich, *Diario 1913-1915*, cit., pp. 106-07.

13 Giani Stuparich, *Prefazione* a *La nazione Ceca*, Napoli, Ricciardi, 1922, pp. VIII-IX.

resto tu hai già molto migliorato e migliorerai ancora di più se potrai passare, come spero, qualche tempo in Italia. [14]

Anche Slataper da Trieste, il 30 aprile 1913, scriveva una lettera a Guido Devescovi, in cui disapprovava alcune scelte stilistiche: «Saluta Giani e digli che il suo articolo è buono: andava però più serrato, forse. M'hanno chiesto di lui a Torino, e io l'ho presentato per il mio successore in faccende triestine e austriache: così gli sia dura la pelle contro i torsi di cavolo!»[15]. Quando poi lesse *La Boemia Czeca*, sulla «Voce» del 3 luglio, da Amburgo, in una lettera del 14 luglio mostrava apprezzamento per i contenuti ma non per la forma: «bisogna che tu ti snodi ancora dalla fraseologia filosofica, che tu respiri più per conto tuo. Del resto si sente già il tuo stile»[16].

Erano davvero grandi amici e potevano amabilmente scherzare sulle loro reciproche debolezze, come non mancherà di fare Giani. Nel viaggio di rientro in Boemia, tra il 30 ottobre e il 3 novembre 1913, si era fermato ad Amburgo dove l'autore del *Mio Carso* insegnava italiano al Kolonialinstitut e dove l'aveva accolto Luisa Carniel da poco moglie di Scipio. Volendo fare una sorpresa all'amico, era andato a sentirlo nell'aula dove teneva una conferenza sulla storia della letteratura italiana moderna. Il commento che ne uscì non fu dei più indulgenti se, dopo aver notato l'imprecisione della sua ricostruzione storico-letteraria, così concludeva: «I tedeschi battono le mani. Non hanno capito niente. Per me, solo fermento. Scipio non è ancora, e forse non potrà mi essere conferenziere»[17]. Ma proprio ad Amburgo i due, su suggerimento di Scipio, pensarono alla possibilità di fondare una rivista triestina dove riporre il frutto delle intere loro esperienze:

---

14 Ora in *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze 1900-1950*, catalogo a cura di Marco Marchi, Ernestina Pellegrini, Roberto Pertici, Nella Sistoli Paoli, Lodovico Steidl, Firenze, Tipografia Il Sedicesimo, 1983, p. 136.

15 Scipio Slataper, *Epistolario*, cit., p. 147.

16 Ivi, p. 163.

17 Giani Stuparich, *Diario* 1913-1915, cit., p. 113.

> La rivista non era tutto. Doveva essere un centro. Intorno si sarebbe sviluppata una piccola biblioteca di civiltà nazionali: libri ben scelti e parecchie riviste. Poi si sarebbero iniziati dei corsi regolari sulle varie nazionalità: un'università libera sui generis. Insomma un programma molto vasto, con lo scopo chiaro di sollevare la vita triestina ad un'altezza che l'avrebbe ricompensata del suo patimento e da cui essa avrebbe esplicato la sua funzione cosciente di italianità. [18]

Nella loro città, a Trieste, dove sarebbero tornati, avrebbero voluto riversare ciò che da Firenze e dall'intera tradizione italiana avevano imparato. Lo spiegava bene Giani al fratello Carlo in una lettera del 4 dicembre 1913:

> La nostra rivoluzione è passata, a noi tocca costruire. Ecco perché possiamo fermare una meta nell'avvenire, possiamo stabilire un programma; ecco perché possiamo pensare a Trieste: all'umanità alla nazione sono state già date le basi, è stato un penare immenso, ma i Croce, i Gentile, i Papini, i Prezzolini ci sono riusciti, noi non dobbiamo fermarci a loro, ma proseguire. E se abbiamo fede in noi stessi, sappiamo che ognuno di noi si è chiarito su questa base fondamentale, e quindi il nostro procedere dev'essere un procedere di conserva, un largo procedere in cui ognuno figlia una differente direzione per arrivare differentemente arricchiti allo stesso fine. Perciò ognuno di noi può fissarsi un compito *speciale*. [...] Il sogno di Slataper e di me è di portar il centro della nuova generazione dalla Toscana, da Napoli, a Trieste. Trieste è vergine. E noi che siamo romantici per eccellenza, dar la classicità alla nazione![19]

L'ultimo suo articolo pubblicato sulla «Voce», il 28 settembre 1913, è stata una recensione a Th. G. Masaryk, *Russland und Europa – zur russischen Geschichts – und Religionsphilosophie*. Fondatore nel 1900 del partito popolare ceco e nel 1918 primo presidente della Repubblica cecoslovacca, in questi due volumi Masaryk cercava di spiegare quali fossero stati i flussi storici che aveva-

18 Giani Stuparich, *Scipio Slataper*, cit., p. 277.

19 Giani e Carlo Stuparich, *Lettere di due fratelli*, cit., pp. 90-91.

no determinato quella realtà, in evoluzione continua. Stuparich ne rimase colpito, anche perché la prospettiva da cui guardava a quelle trasformazioni era propria di chi apparteneva alla minoranza italiana in un impero multinazionale, di chi non escludeva un rapporto collaborativo con gli slavi e di chi agli Asburgo chiedeva soprattutto una salvaguardia maggiore della propria specificità culturale. Non certo di marca imperialista, la sua idea di irredentismo era molto vicina a quella di Gaetano Salvemini che, nonostante il suo credo politico, non si mostrò infine contrario a una guerra se, caduto l'impero mitteleuropeo, si fosse potuto agevolare l'autoaffermazione dei popoli. Tranne Giolitti, i cattolici e i socialisti, quasi tutti, per i motivi più diversi, appoggiarono di fatto il conflitto. Stuparich, quando la guerra era ormai scoppiata, e l'Italia era ancora nella fase di neutralità, in una lettera del 14 gennaio 1915 così scriveva a Slataper da Firenze, dove era tornato per concludere gli studi. La prospettiva da cui guardava andava ben oltre il problema di Trieste:

> Carissimo Scipio, ora è un bene distriestinizzarsi; l'ho sentito questi giorni. Mi sono liberato del cerchio comprimente di paure lontane e vicine, vivere fuori dell'incubo dell'ambiente che s'è formato nella nostra città è necessario. Ho penato tanto a prendere la decisione, finalmente tagliando il groppo sempre più confuso dei problemi più larghi e dei miei personali l'ho preso ed ho fatto bene. L'Italia ci è indispensabile ora che la nazione è il valore più immediato e il concetto più comprensivo; Trieste non va dimenticata, lo sento più nella realtà di qui che, prima, nel pensiero di là, ma va eliminata come problema doloroso. Non si discute più né l'entità né il modo d'esistenza di Trieste, il suo primo periodo di storia lo ha chiuso perfettamente ed è tale che noi possiamo farne la base per costruire le nostre anime d'Italiani. Finché non c'era questa guerra, noi ci s'era proposto di *fare* i triestini, ora che c'è, Trieste non ha più da risolvere un compito a sé (lo avrà forse poi, ma tutto differente da quello) ma d'adoperare l'energie raccolte per il compito comune. Con ciò siamo redenti, ha ragione Prezzolini [*Non sono irredentista!* in «La Voce», 30 dicembre 1914], ma ha ragione soltanto sotto questo punto di vista: noi sì, siamo redenti, ma non lui se prima non ha avuto la volontà di redimere gli italiani dell'Austria, perché *ora* non soltanto

> *questi* sono gli irredenti, ma *tutti* gli italiani sono irredenti finché non completano la nazione.[20]

La causa del cambiamento era quel pangermanesimo strisciante che nel 1915 produsse un testo teorico come *Mitteleuropa* di Friedrich Naumann. L'espressione storicamente definiva l'area su cui i popoli di lingua tedesca avevano il diritto di esercitare la propria egemonia. L'idea era che questa avesse al suo centro Germania ed Austria-Ungheria, ma comprendesse anche altre nazioni esterne all'alleanza anglo-francese e alla Russia. Nel 1914, allo scoppio della guerra, anche Giani Stuparich, come Scipio Slataper, si era infatti convinto che era giunto il momento di combattere l'Austria rigida ed imperialista degli Asburgo, puntando questa volta non solo a un potenziamento significativo della cultura italiana sui territori di confine, ma alla conquista territoriale da parte dell'Italia di Trieste e delle regioni istro-dalmate (e sudtirolesi). Giani fece in tempo a laurearsi in letteratura italiana a Firenze, il 30 aprile 1915, con una tesi su *Machiavelli in Germania*, e poco dopo pubblicò anche il suo primo saggio, *La nazione czeca* (1915) che raccoglieva e ampliava spunti già apparsi nei suoi articoli, poi modificato e ripubblicato nel 1922 con la grafia *La nazione ceca*. Anni dopo, spiegava così il suo cambio di prospettiva:

> Ma quando l'Austria scelse la via opposta, legandosi al carro del pangermanesimo e provocando la guerra, quando l'avvenire d'Europa prese storicamente un corso ben diverso da quello che speravamo noi, allora ci fu chiaro il pericolo che correva Trieste. Non si trattava più di conciliare benessere economico e italianità, ma di salvare la propria esistenza, difendersi dal pangermanesimo. Era una questione di vita o di morte. E allora fummo convinti che la guerra a fianco della Russia, della Francia e dell'Inghilterra era una necessità storica per l'Italia e che da quella guerra sarebbe dipeso il destino di Trieste. Il fatto che la guerra la volevano anche gli irredentisti e i nazionalisti, nostri avversari, non ci fece esitare un momento: noi l'accettavamo

20 *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, cit., p. 146.

> per conto nostro, con la nostra mentalità, in tutte le sue conseguenze, e, come prima, quella d'arruolarci volontari.[21]

Alla dichiarazione di guerra dell'Italia contro l'Alleanza, Stuparich aveva da poco terminato l'*Introduzione* alla traduzione dell'*Epistolario* di Heinrich von Kleist realizzata dal fratello Carlo. Si chiudeva così anche il periodo di apprendistato di un giovane che sul drammaturgo tedesco aveva preparato, già nel 1913, un articolo per la «Voce», respinto da Prezzolini per i ben noti motivi formali. Ovvio il suo sconforto, confessato a Carlo in una lettera del 28 ottobre 1913, in cui svelava anche le sue reali ambizioni, non certo di storico, ma di artista:

> Pensavo a mie possibilità artistiche: l'articolo su Kleist era come l'anima vivente in questa fiamma. Lo avevo fatto con immenso amore, mai ho vissuto tanto un articolo come questo, e benché ci fosse scoraggiamento in molti punti, benché stessi più volte per stracciarlo, pure era la cosa mia più sentita. L'articolo su Kleist doveva mantenermi la fiducia in me, in quest'anno di sacrifizio doveva esser caparra di anni d'equilibrio e di gioia.
> – Capisci cos'è stato per me, in questi momenti, il giudizio di Prezzolini? Gli articoli sugli czechi migliori? Ma se gli [sic] ho messi assieme astrattamente, se mi ci son liberato come d'un peso, col pensiero di non mettermi più a penetrar in quel modo la storia! Se ho pensato sempre questa mia tale attività come secondaria, come fredda e quasi imposta! -[22]

Di Kleist aveva messo in luce quanto la sua vita d'uomo fosse conseguente all'ideale che aveva poi proposto nelle sue opere: quello che avrebbe voluto fare lui stesso. Ma ormai la guerra era alle porte: da Roma Slataper, che qui si era stabilito già dall'ottobre 1914, lo sollecitava a scendere da Firenze per arruolarsi e per farsi inserire come guida o interprete di tedesco nello Stato Maggiore. Con Carlo il 29 maggio 1915 – due giorni dopo Slataper – entrò a far parte del

21 Giani Stuparich, *La realtà di Trieste*, «Il Ponte», X, 4, aprile 1954, p. 551.

22 Giani e Carlo Stuparich, *Lettere di due fratelli*, cit., p. 73.

I Reggimento Granatieri di Sardegna come volontario, con il nome di Giovanni Sartori, per evitare, in caso di prigionia, di essere identificato come disertore dell'esercito austro-ungarico. Venne mandato al fronte sul Carso, dove tenne un diario di guerra e una fitta corrispondenza con Carlo, Scipio, Prezzolini e sua moglie Dolores, la madre e la sorella, ma grazie ad amici che facevano da intermediari in Svizzera, e con Elody Oblath, la sua futura moglie di cui cominciava solo ora a parlare, una delle "tre amiche" di Scipio Slataper. Era in licenza natalizia a Genova, con la fidanzata Elody ospite del fratello Emilio, quando giunse la notizia della morte di Scipio Slataper, avvenuta sul Podgora il 3 dicembre 1915. Giani si precipitò a Roma per far visita alla vedova Luisa Carniel e al neo-nato Scipio. Pochi mesi dopo, il 30 maggio del 1916, cadeva anche Carlo, sul monte Cengio, Altopiano di Asiago, dove erano stati entrambi trasferiti. Il giorno dopo Giani fu fatto prigioniero. Intanto aveva trascritto su un taccuino osservazioni, riflessioni, commenti su quanto aveva vissuto nelle trincee del Carso. Il suo block notes rivelava infatti il profondo disagio di un giovane che non poteva prevedere quanto diversa sarebbe stata la Grande Guerra rispetto a quelle del passato, studiate sui libri di scuola, dove gli eroi sfidavano in campo aperto, eroicamente, il nemico: i suoi appunti parlavano invece dei massacri di massa possibili grazie alle nuove tecnologie, della vita degradata nella sporcizia delle trincee, dell'incertezza dei comandi che a volte sbagliavano clamorosamente strategie e tattiche, dell'impreparazione delle truppe, formate in gran parte da contadini che non sapevano neppure perché fossero lì a combattere, il cui spirito di ubbidienza era tuttavia ammirevole. Ma rivelano anche il forte senso del dovere verso la patria cui era dovuto sacrificio, mentre andavano delineando un ethos più circoscritto a valori esistenziali propri di una condizione originaria inquieta e in cerca di conferme. Dopo il conflitto pubblicò l'*Epistolario* di von Kleist con la simbolica firma di Gian Carlo Stuparich, mentre recuperava da quei vecchi appunti parecchi episodi e commenti per la sua trilogia di guerra, *Colloqui con mio fratello* (1925), *Guerra del '15. Dal taccuino d'un volontario* (1931) e il romanzo *Ritorneranno* (1941). Ma ormai si era entrati in un altro periodo storico, il fascismo aveva preso il potere e la censura non permetteva commenti pessimisti su una

guerra inimmaginabile prima di averne preso parte. Non c'era più «La Voce», la cui direzione era passata dalla fine del 1914 al 1916 a De Robertis, che ne aveva fatto un foglio esclusivamente letterario.

Quando, medaglia d'oro al Valor Militare, nel 1918 Stuparich tornò a Trieste, gli fu difficile riconoscere in quell'italianità reale la propria italianità ideale, tanto più che la città, la cui floridezza di porto franco era solo un ricordo, era percorsa da una crisi economica preoccupante. Nel febbraio 1919 sposò Elody Oblath dalla quale poi ebbe tre figli. Su alcune riviste locali, «L'Azione» di Pola e la triestina «L'Alabarda», nel 1919 pubblicò alcuni articoli su Slataper, i cui *Scritti letterari e critici* andava raccogliendo per la Società Editrice La Voce insieme a quelli del fratello Carlo (*Cose ed ombre di uno*) edito come 31° Quaderno della Voce. Grazie alla mediazione di Prezzolini, cominciò a collaborare con il giornale genovese «L'Azione», e con la «Rivista di Milano», fino all'ottobre 1921. Qui, nell'articolo *La crisi di Trieste*, del 20 novembre 1919, aveva palesato tutta la sua delusione:

> Gli irredenti non si curarono di conoscere l'Italia, perché erano ciecamente innamorati dell'Italia, perché nelle menti loro tutto ciò che portava etichetta italiana, era bello e buono. [...] E invece i triestini innamorati della grande Italia hanno sentito, dopo il suo arrivo, giorno per giorno sempre più disagevole il contatto con la vera Italia; che è ancora piccola, che "ufficialmente" è tutt'altro che geniale, coi congegni difficili e inerti della sua burocrazia, con la faciloneria e rettorica del suo carattere e coi mille difetti che accompagnano i suoi pregi [...]. Lo squilibrio che ne nacque, è facile considerarlo; difficile per i triestini rimettersene di colpo. E come avviene ai disillusi, così i nuovi cittadini esagerarono nel male come avevano esagerato nel bene.

I problemi che la guerra aveva lasciato insoluti erano tanti: a parte la crisi del porto di Trieste, la cui economia era stata stravolta, restava aperta la questione dei rapporti con gli slavi, che su questo territorio abitavano da secoli, nel rispetto della multietnicità dell'impero asburgico. Lo scontento per la cosiddetta "vittoria mutilata" che aveva portato alla marcia dannunziana su Fiume, dunque a una rivendicazione nazionalistica forte, si scontrava con i principi dettati da Wilson che prevedeva il diritto all'autodeterminazione dei popoli. In un clima di contrapposizione brutale,

si scatenò la violenza fascista che portò all'incendio nell'estate del 1920 del Balkan, sede della "Casa nazionale slava", quale risposta al ferimento di alcuni ufficiali e all'uccisione del comandante della nave italiana *Puglia* ancorata nel porto di Spalato. Sempre sulla «Rivista di Milano», nell'articolo *Gli Slavi della Venezia Giulia*, il 5 ottobre 1920 Stuparich così scriveva:

> Io ho preferito che passasse qualche mese dai fatti di Trieste in connessione con quelli di Spalato, dall'incendio del *Balkan* o della cosidetta *casa degli slavi*, dal sommovimento degli animi, affinché la questione appunto non scottasse né crepitasse di fiamme sentimentali. Oggi come l'edificio del Balkan dorme con le occhiaie vuote annerite e il cielo gli passa indifferentemente di traverso, così l'opinione pubblica terminato l'ardore ha finito anche di preoccuparsene. Ma la questione resta sempre e non può esser considerata e risolta occasionalmente, ma per principio.

L'articolo fu poi ripreso da «L'Unità» del 4 novembre 1920, con un commento, in linea di massima positivo, di Salvemini. Il 5 febbraio 1920, sempre sulla stessa «Rivista di Milano» in un pezzo dal titolo *Irredentismo superato?* commentava così il passaggio di Stato di Trieste, che però italiana per certi aspetti lo era da sempre, e che ora pareva consegnata nelle mani violente di una nuova formazione politica, che incendiava le camere del lavoro, le cooperative socialiste, i circoli di cultura slavi, in un crescendo minaccioso:

> Non si comincia ex novo, da un giorno a l'altro, la vita; segni pure questo giorno un avvenimento radicale com'è stato il passaggio dall'Austria all'Italia (radicale fino a un certo punto, perché anche qui per intenderci una volta tanto: Trieste e le città dell'Istria e del Friuli hanno cambiato governo, ma non natura, che fu ed è rimasta italiana). [...] Di fronte alla realtà bisogna guardarla. Chiudono gli occhi coloro che affermano che l'irredentismo è superato. Con la loro affermazione contribuiscono a rendere più confuso di quello che sarebbe di per sé, il giudizio che si vien formando sullo stato di coscienza dei nuovi cittadini.

Dal 1921 Stuparich iniziò la sua carriera d'insegnante come professore d'italiano nello stesso liceo che lo aveva visto studente, dedi-

candosi contemporaneamente ad un'intensa attività di saggista e di scrittore. Sempre Prezzolini gli offrì la possibilità di tenere corsi all'Università di Praga, incarico che accettò per un solo anno, mentre Elsa Dallolio, collaboratrice di Salvemini, gli permise di approfondire i suoi studi su Mazzini. Ma l'interesse di Giani Stuparich, la cui rete di conoscenze e d'influenza culturale andava allargandosi, era sempre più orientato verso la scrittura letteraria, che poteva coltivare nel migliore dei modi stando invece a Trieste, dove l'insegnamento gli lasciava parecchio tempo libero. La rinuncia a Praga fu uno dei motivi di un certo irrigidimento dei rapporti con il suo mentore fiorentino. S'interrogava intanto con insistenza sul perché di quell'adesione alla guerra, senza trovare risposte particolarmente convincenti che non fossero l'obbedienza a un categorico senso del dovere, di origine evidentemente mazziniana, rafforzato dall'educazione familiare, soprattutto materna. Il suo impegno civile e politico, ovviamente, rimase silente e, mentre il fascismo si rafforzava, provò a indagare proprio le ragioni di una così profonda discrepanza tra le illusioni dell'attesa e la concretezza della realtà, anche nella vita. Ricordava i tempi della giovinezza vociana, che a distanza di anni relegava in una fase transitoria della sua vita. Certo a Firenze aveva conosciuto tanti giovani con cui aveva condiviso attese e disillusioni, aveva visitato musei, organizzato gite fuori porta e conosciuto diverse ragazze. Tra le altre Giuseppina Marini, la Pina, che anche Marin aveva là incontrato e che poi aveva sposato. Era il tempo in cui tutto doveva ancora accadere, mentre ora, a dieci anni di distanza, passata la guerra, morto l'amico Scipio e il fratello Carlo, con il fascismo al potere, il bilancio era negativo. Lo tracciava nel saggio autobiografico *Scipio Slataper*, uscito nel 1922 per i Quaderni della Voce, in cui testimoniava dolorosamente l'inaspettato trapasso tra l'attesa trepida di una vita piena e la delusione per le promesse mancate. Al suo giudizio severo rispondeva Biagio Marin, che invece considerava quegli anni importanti per la sua formazione e per quella di un'intera generazione:

> Giani, dopo un anno quasi di silenzio, sei venuto breve e quasi freddo. Eppure questi dieci anni a cui accenni con un inciso secco, sono stati i nostri anni di gloria, i nostri anni d'impeto e tempesta, e tutta

> la nostra vita è in loro. Vita che non è mia o tua o sua ma "nostra". Tanto "nostra" che io non so pensarla in nessun momento, senza pensare contemporaneamente Scipio, o Giani, o Prezzolini, o Dolores, o Ella, o Pia [la moglie di Marin, Pina, n.d.r.], o Cardarelli – e la comune ricchezza, arte, poesia, musica, pensiero. Almeno in me è così. [...]. Dieci anni! E non abbiamo fatto nulla tu dici. E siamo o sono ritornato al punto di partenza! No Giani, non si ritorna neanche ai "Fiuri de tapo". In questi dieci anni, abbiamo fatto il nostro viaggio di Ulisse. E se siamo tornati a casa, siamo tornati ben diversi. Anche se tornati all'antico amore, con diversa coscienza vi siamo tornati. Abbiamo anche riprese le vecchie parole, per ricollegarci col mondo passato. E i dieci anni ancora non traspaiono. [23]

Biagio Marin, pur se non collaborò alla «Voce», ricordava volentieri quegli anni, tanto da mantenere con Prezzolini un rapporto amicale, come conferma il loro ampio carteggio durato una vita. Esigua e saltuaria è invece la corrispondenza con Stuparich:

> Caro Stuparich, non credere che ti abbia dimenticato [...]. Se non ti ho più scritto, attribuiscilo alla vita di lavoro, di affari di preoccupazioni che conduco da anni; e poi a una sorta di stanchezza e di allontanamento da tutto il passato di Firenze – non è possibile dirti e forse sarebbe cattivo dirtelo, tutto ciò che penso di allora – ma insomma cerco di starne lontano; tutto mi pare errore, quel che facemmo, e tutto in vano. E gli ostracismi d'oggi mi paion meritata pena dei peccati d'allora.[24]

Stuparich condivideva l'amarezza di Prezzolini, che tra l'altro non aveva apprezzato i suoi *Colloqui*, e si preparava ad analizzare e a

---

23 Lettera di Biagio Marin a Giani Stuparich del 16 luglio1922. Si trova nel Fondo Giani Stuparich, Centro di ricerca interdipartimentale sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università degli Studi di Pavia (FGSPV). Su questo fondo ha lavorato per la sua tesi di dottorato Francesca Bottero, *Sul laboratorio di Giani Stuparich: Guerra del '15 (dal taccuino d'un volontario)* dell'Università di Genova. La tesi si trova ora, in parte, on line.

24 Lettera di Prezzolini, da Parigi, a Stuparich datata Pasqua 1928, in *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, cit., p. 179.

raccontare se stesso, come era stato e come era diventato. Pubblicò novelle e racconti su riviste importanti, come la «Nuova Antologia» e «Solaria», entrò in stretto rapporto con autorevoli critici e letterati italiani, come Corrado Tumiati, Pietro Pancrazi, Bonaventura Tecchi, Diego Valeri, che gli aveva espresso parei lusinghieri sui suoi diari di guerra. Su invito di Pancrazi, pur senza eccessivi entusiasmi iniziali, si aprì a una collaborazione con la rivista «Pegaso». Era il 1930 e nel numero di ottobre vi pubblicò una novella, *Addio alla Tina*, che venne poi inserita nel volume *Donne nella vita di Stefano Premuda*. Marin stesso, anni dopo, in una pagina di diario riconosceva che «adombra un momento della nostra vita comune, e nel quale racconta Giani, con me non è stato certamente amico»[25]. Questa novella suscitò un certo clamore in città, perché, come racconta Manlio Cecovini

> Molti, troppi lessero in questa storia un episodio di vita vissuta; molti pensarono di riconoscere nei tre protagonisti della vicenda narrata persone note, identificando in Stefano lo Stuparich medesimo e nel suo rivale Beppino il giovane gradese Marin, che [...] in quegli anni si era aggregato alla brigata triestina della "Voce" e, in quell'ambiente, aveva poi trovato la compagna della sua vita, mentre appunto Stuparich era emigrato a Praga [...]. Ciò non poté non bruciare a Marin, al punto da provocare in lui un irrimediabile raffreddamento con il già ammirato Stuparich [...]. [26]

La vicenda vedeva il protagonista Stefano che, tornato in Toscana da un soggiorno di studio all'estero, prima di arruolarsi va trovare una cara amica, Tina, con la quale aveva stretto un rapporto affettuoso. Ma, raggiunta la villa di campagna dove abitava, la ritrova incinta di Beppino. Il giovane, che faceva parte dell'antico gruppo studentesco, veniva definito da Stefano un ometto simpaticamente estroverso ma di scarso spessore intellettuale. Di certo Stuparich aveva attinto molte novelle da episodi autobiografici

---

25 Biagio Marin, *La grande avventura. Diario 6 febbraio 1950-31 agosto 1951*, a cura di Ilenia Marin, Postfazione di Edda Serra, Trieste, EUT, 2017, p.162.

26 Manlio Cecovini, *Escursioni in Elicona*, Trieste, Lint, 1990, pp. 94-95.

ed alcune delle frasi con cui descriveva la sua visita a Tina sembrano prese di peso dai suoi appunti di diario. Forse anche per questo episodio i rapporti tra Giani e Marin si guastarono, come pare confermare il poeta gradese stesso, in una lettera di qualche anno dopo, del 19 novembre 1937.

> Caro Giani, di non aver potuto godere della tua amicizia molto mi è doluto in tutti questi anni. Non che tu mi abbia mai respinto; quando ci siamo incontrati sei stato sempre caro. Ma per varie ragioni, anche buone, non ho potuto avere con te quella consuetudine, di cui avrei avuto bisogno. In me ha agito sempre una specie di sospetto di essere ai tuoi occhi un tollerato, e la persuasione che, mentre io avevo bisogno di te, tu non lo avevi affatto di me. Io, nella vita, ho "pitoccato" spesso l'amore degli amici. Due uomini soli mi avevano accettato: Scipio e Nino Paternolli. E sono morti: e dopo, mi sono sempre mancati gli amici, dei quali avrei avuto più bisogno. Devo molto a varie persone care, e certo con ciò non lo disdico. Ma in questi anni tutte le mie inquietudini, ho dovuto consumarmele dentro, nella mia solitudine, senza poter mai misurarle alla realtà. Io ho avuto sempre bisogno di un giudice accanto a me. E mi è mancato. [27]

I rapporti tra loro erano altalenanti, nonostante Stuparich avesse aiutato Marin a far conoscere i suoi versi, che recensì nell'articolo *Il poeta di Grado. La Girlanda de gno suore*, apparso sul «Piccolo della Sera» del 7 marzo 1922. Lo citò anche nel numero di «Delta» del 1925, dedicato agli scrittori viventi della Venezia Giulia. Ma poi non condivise le sue scelte poetiche: «Con quale rammarico ho visto Marin allontanarsi sempre più dall'ispirazione della propria giovinezza»[28].

Giani Stuparich era intanto diventato a tutti gli effetti scrittore. Tra le letture che citava nei suoi diari di prigionia spiccano le raccolte di novelle, tra cui le *Novelle Napolitane* di Salvatore di Giacomo, secondo lui capaci di vivificare il ricordo dell'ambiente quotidiano ed esprimerlo con una sensibilità partecipe del sentire comune. In

27 FGSPV, cit.

28 Giani Stuparich, *Trieste nei miei ricordi*, Milano, Garzanti, 1948, p. 94.

questa prospettiva aveva scritto il racconto lungo *Un anno di scuola*, ricordo della propria educazione sentimentale ed umana allorché, nel suo ultimo anno di liceo, era arrivata in classe l'unica allieva femmina. Con *La morte di Antonio Livesay* affrontava i moti d'animo di un protagonista colpito da una male incurabile, che tuttavia trovava il modo e la forza di vivere tra gli altri: il tema in fondo richiamava la condizione del morituro, così frequentemente sperimentata in guerra. Giani non amava il linguaggio della psicoanalisi, e dunque non sondava l'inconscio, preferendo costruire il racconto in base alle conseguenze di azioni progettate e risolte per obbedire a principi etici, quelli della sua educazione, su cui forse cominciava a interrogarsi. La domanda di senso restava tuttavia sospesa anche quando, nelle raccolte degli anni Trenta, passata la stagione della formazione e della giovinezza, si era trovato di fronte ad altre situazioni, come ad esempio il rapporto di coppia, il cui equilibrio gli era evidentemente difficile da mantenere. Nei *Ciclami di Banne*, ad esempio, riconosceva che l'egoismo e la sventatezza potevano aver ferito il pudore e la buona fede di una ragazza: soffriva evidentemente la difficoltà del rapporto con Elody che per lui aveva sacrificato le proprie aspirazioni letterarie. Con *La grotta* faceva affiorare quel tacito senso di colpa provato per la sua salvezza, negata agli altri due compagni, nella finzione narrativa caduti in un crepaccio: il riferimento a Scipio Slataper e al fratello Carlo non era poi tanto celato. Si rendeva conto di non poter rimuovere un passato sempre doloroso, e intanto cercava almeno di ricuperare il proprio rapporto con il padre, figura rimasta nell'ombra rispetto alla costante presenza della madre: forse il suo racconto lungo più riuscito è proprio *L'isola* che nel pieno di un altro conflitto mondiale racconta, piuttosto che gli eventi bellici, il viaggio con il padre, colpito da una male allora inguaribile, che lui accompagna per l'ultima volta nella sua isola natale, Lussino. Il ritorno all'origine, reale e metaforico, gli permetteva di scoprire legami impensati con una figura che, con dispiacere, non aveva sentito particolarmente vicina e di cui aveva cercato di ridurre d'importanza. Riconosceva così la vicendevole trama, delicata e forte, del loro affetto, proprio quando, nel rigoglio di una natura mediterranea, il legame ritrovato non poteva più essere d'aiuto a un padre che il figlio stava inesorabilmente perdendo,

ma che poteva viceversa essere fondamentale per chi rimaneva. La scoperta della fragilità degli altri quale aiuto a ritrovare se stessi imprimeva una svolta a racconti e a interventi ora sciolti, in parte, da quel forte sentire etico che lo aveva accompagnato. Anche alcuni dei suoi contributi giornalistici tendevano a riesaminare i fondamenti del suo agire. *Sentire* (15 novembre 1935), *Ragionare* (13 febbraio 1936) e *Amare* (18 aprile 1936), pubblicati sulla «Stampa» di Torino, parevano dunque il controcanto perfetto allo slogan fascista «credere, ubbidire, combattere»: ma celavano anche l'ammissione di aver agito sotto la spinta di ambizione e di calcolo, cui ora vorrebbe sostituire l'abbandono a slanci generosi, capaci di costruire rapporti non d'interesse ma d'amore. Intanto le leggi razziali lo spinsero a lasciare l'insegnamento nell'autunno 1942 e ad occuparsi della Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie di Trieste.

Alla caduta di Mussolini, il 25 luglio 1943, Trieste con il suo territorio limitrofo divenne parte del terzo Reich. Nel 1944, nonostante avesse preso da qualche anno la tessera del partito fascista, per la sua discendenza ebraica Giani Stuparich venne portato, seppur per pochi giorni, con la moglie e la madre nella Risiera di San Sabba, un campo di concentramento da cui poté uscire grazie all'intervento del Vescovo Antonio Santin e del Prefetto Bruno Coceani. Entrato a far parte del Comitato di Liberazione Nazionale, in tutte le opere seguenti riversò l'ansia, sua e dell'intera città, per la situazione drammatica in cui versava Trieste, che temeva di venir assegnata alla vicina repubblica comunista di Josip Broz Tito. Molte voci si erano levate per chiedere alle Nazioni Unite di considerare la volontà dei triestini di unirsi all'Italia, e lo stesso Stuparich sulla «Voce libera» intervenne il 20 settembre con un articolo intitolato *Un regime internazionale proposto per Trieste. La nostra causa*. Non temeva di accusare il Governo italiano di essere rassegnato a subire perdite territoriali, mentre «un Governo straniero presenta a Londra, in pompa magna, un vistosissimo memorandum in cui dimostra che Trieste e la Venezia Giulia appartengono geograficamente, etnicamente, economicamente e aggiungi "per volere di popolo" alla ... Jugoslavia». Nell'estate 1946, dopo che il Circolo della Cultura e delle Arti era stato costituito, insieme ad altri intellettuali giuliani, sulla «Fiera Letteraria» firmò l'appello in risposta al ma-

nifesto degli scrittori francesi di sinistra che spingevano per una annessione della città alla Jugoslavia. Poi nell'ottobre di quell'anno giunse la risposta ufficiosa della Conferenza dei Ventuno, e il 10 febbraio 1947 la ratifica delle rispettive zone d'influenza: zona A con Trieste agli angloamericani, zona B a Tito. Quello stesso giorno, a Pola, Maria Pasquinelli, in segno di protesta, colpiva a morte il generale Robert de Winton, massima autorità alleata in quell'enclave italiana in terra ormai jugoslava. A Trieste giungeva un'altra ondata di esuli, da Pola. Stuparich, terminando in quell'anno il libro autobiografico *Trieste nei miei ricordi*, mostrava di sentire ancora più di prima il legame viscerale con quella «Mia, mia terra, non più mia. Di quei profili, ch'erano imbevuti della mia giovinezza, conoscevo ogni tratto: non li avrei più ricalcati. L'isola lontana dei miei padri, la petrosa e aerea Lussino, m'era preclusa per sempre»[29].

In un periodo complicato della sua vita pubblica, dopo un lungo periodo di crisi, finì per separarsi dalla moglie e per unirsi alla scrittrice triestina Anita Pittoni. L'interventista che era stato, negli scritti successivi sia saggistici che letterari, non fece poi che condannare la pazzia della guerra, denunciare il declino d'Europa, recuperare le memorie, scoprire una nuova paura di vivere. Gl'italiani fuggivano davanti alla violenza vendicativa degli slavi, che lui aveva difeso e che il fascismo aveva umiliati e perseguitati. La scrittura diventava per lui il modo di osservare la vita dal suo intimo, e nello stesso tempo di tenersi fuori da qualsiasi ipotesi di strumentalizzazione. Lo spiegava bene in un articolo dal titolo *Lo scrittore e il suo tempo*:

> Ecco perché quando si chiede all'artista di *vivere* nel suo tempo, non gli si chiede niente che non sia già nella necessità della sua arte, ed è quindi richiesta superflua. Ma quando lo si obblighi, sia pure soltanto in sede morale, a *partecipare* al suo tempo, nel senso d'occuparsi e impegnarsi in certi particolari problemi del suo tempo [...] è fargli costrizione, dannosa alla sua opera, contraria al suo mestiere, estranea alla sua vocazione. [30]

29 Ivi, p. 234.

30 Giani Stuparich, *Lo scrittore e il suo tempo*, «Il Ponte», 8 agosto 1950, p.898.

Intanto bisognava dimostrare che Trieste era città assolutamente italiana, mentre continuavano le vendette incrociate tra chi era stato fascista e chi no, tra chi aveva subito violenza dagli italiani durante il ventennio e dopo l'invasione della Jugoslavia nel 1941 e chi l'aveva subita nel burrascoso periodo apertosi dopo l'8 settembre 1943.

2. Trieste e il recupero della patria antica

Il 17 febbraio 1946, davanti all'assemblea costitutiva, nella sala minore della Camera di Commercio ed Industria Giani Stuparich pronunciò il primo di due discorsi sulla situazione triestina: «i nostri commerci, le nostre industrie, la vita economica in genere è a terra, ma anche la vita spirituale languisce dispersa o fermenta disorientata. Stiamo risollevando dalle ceneri le membra sparse, i pezzi rimastici del nostro tesoro distrutto. Oggi ci avvediamo che i vent'anni del funesto e presuntuoso regime, ci hanno privato delle nostre più antiche e gloriose istituzioni di cultura»[1]. In questa situazione Giani Stuparich avrebbe voluto che ad inaugurare il Circolo fosse Benedetto Croce. Proprio lui, pochi mesi dopo il 3 gennaio 1925, allorché Mussolini con un discorso alle Camere aboliva gli altri partiti ed inaugurava il regime, aveva avuto il coraggio di opporre al *Manifesto degli intellettuali fascisti* di Gentile, il suo *Manifesto degli intellettuali antifascisti*. La lettera d'invito, con-

1 Al discorso venne poi dato il titolo di *La Trieste che noi amiamo*, testo ora riportato nel volume a cura di Paolo Quazzolo, *Il Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste 1946-1996 Cinquant'anni di storia culturale*, Trieste, Lint, 1997, pp.16-17.

servata nella busta dell'Archivio Stuparich[2], recava un messaggio significativo che metteva in parallelo la durezza del momento, l'angoscia per futuro e l'affermazione dell'italianità di Trieste:

> Illustre Maestro,
> nei giorni forse più drammatici della sua storia, in un ambiente confuso e arroventato dalle passioni, in un'atmosfera di quasi generale disorientamento, Trieste tenta di risollevarsi spiritualmente, di raccogliere quelle energie che le restano nel campo della cultura e delle arti, per sentirsi degna del suo passato e per poter guardare con speranza all'avvenire.
> In questi giorni abbiamo costituito un "Circolo della Cultura e delle Arti" che dovrebbe comprendere le tradizioni di quelle società e di quegli istituti che il fascismo ci ha distrutto e porre le basi per un'attività artistica e culturale d'ampi orizzonti. Ricongiunta all'Italia, come alla sua patria di natura e di diritto, Trieste potrebbe avere domani una delicatissima e importante funzione di civiltà europea.

La lettera proseguiva rinnovando l'auspicio «per la ripresa spirituale di Trieste, quale significato elevato, sereno, nazionale e universale insieme». Croce non poté accettare, e toccò allo stesso Stuparich il 17 aprile 1946, nell'affollatissima sala del Ridotto del Verdi, tenere il secondo discorso inaugurale sul tema della *Funzione della cultura e messaggio dell'arte*. Attribuiva alla cultura il compito di «stabilire un'armonia fra le opposte tendenze che s'agitano nella vita dell'uomo, o connesse con la sua natura o sprigionatesi dal mistero del cosmo. Son queste forze motrici dell'umanità, e fra esse è la fede: quando la cultura s'è immedesimata con la fede ha avuto i suoi periodi più luminosi e fecondi, come attesta il mirabile equilibrio raggiunto dalla cultura nel nostro Medioevo». E stabiliva un corretto "distinguo" tra le due discipline: «La cultura non ha saputo imporsi di fronte al caos che incombeva e la tecnica ha avuto il sopravvento; perché questo non sia, perché la cultura sia davvero animatrice ordinatrice, essa deve essere libera e pronta

2 Si trova nell'Archivio degli scrittori e della cultura ragionale, Università di Trieste.

per tutti, deve togliersi dal pericolo della tecnica e della propaganda che la sfibrano e la disperdono». Per quanto riguardava l'arte, Stuparich non esitava a svincolarla dall'obbedienza a tendenze di «propaganda o di adulazione». Del resto l'aver scelto di chiamare Croce significava anche aderire alla sua estetica, che affrancava l'arte dagli altri gradi dello Spirito, ovvero dalla logica, l'economia, l'etica. Ma proseguiva dicendo che «in questo dolore e in questo tormento [...] il messaggio dell'arte potrà dire la sua parola di consolazione durevole all'affanno presente e di ricostruzione sicura dei valori dispersi». In sostanza significava affidarle, come voleva Giovanni Gentile, un'azione anche pragmatica, in quanto espressione di un artista che grazie ad essa dà vita al proprio mondo, che è anche un insieme di idee. Lo scrittore poneva infatti il Circolo dentro un sistema culturale che «pur richiamandosi alle tradizioni della città e a quello che in passato ha conquistato, per lo spirito, per la cultura, aprirà la sua attività a tutto quanto in ogni campo e in ogni tendenza sia generoso e geniale anche nel pensiero d'avanguardia, invitando in quest'atmosfera ad una intesa comune mentre gli animi sono ancora dispersi e divisi nella conquista della libertà»[3]. Cosa esattamente voleva dire con la parola libertà non è del tutto chiaro, anche se probabilmente alludeva al rischio, che perdurò fino al 1954, di un rientro della città nella sfera d'influenza comunista jugoslava. Per lui l'Istria partiva da Fiume, con le sue isole del Quarnero, Cherso e Lussino, ed era tutt'una con Trieste. L'accenno alla prevaricazione della tecnica sull'arte poteva anche significare un certo rifiuto della cultura americana. Certo è che fino a che il Governo Militare Alleato fosse rimasto nella zona A, il pericolo comunista si allontanava. Sta di fatto che una settimana dopo questo discorso arrivò un italianista illustre, Francesco Flora, allievo di Croce e come lui antifascista, a tenere una conferenza dal titolo *L'America nella letteratura italiana*. Era un palese omaggio alle leggende e alle fiabe su un continente che l'immaginario collettivo medievale poneva oltre i confini dell'Oceano, nonché una rendicontazione puntuale delle relazioni scientifiche di vario genere scritte dopo la scoperta del nuovo mondo. Il 30 aprile succes-

3 Tutte le citazioni si trovano in *Il Circolo della Cultura e delle Arti*, cit., p. 21.

sivo Stuparich rassegnò le sue dimissioni da Presidente del Circolo che, dopo diversi tentativi per farlo ricredere, fu presieduto per il triennio successivo da Silvio Benco. Ma la libertà, cui accennava nel suo discorso, si riferiva anche all'intenzione di raccogliere e continuare la tradizione delle istituzioni chiuse dal fascismo, ovvero la Società Filarmonico- Drammatica, fondata nel lontano 1829, che ebbe come soci patrocinatori, tra gli altri, figure importanti nella storia di Trieste, Domenico Rossetti, Francesco Hermet, Pietro Kandler; e il Circolo Artistico, fondato nel 1834.

Nel proposito di difendere l'italianità cittadina, molti sottintendevano la necessità di appellarsi a quel passato romano che pareva garantire l'appartenenza di Trieste al mondo che stava al di qua del confine con gli slavi. L'italianità cui Stuparich faceva riferimento era invece qualcosa di diverso, o comunque di non politicamente connotato, come era stato durante il regime fascista e come aveva cura di sottolineare: «Oggi, mentre si fa un così gran parlare della gloria romana e chi ben poco conosce la grandezza di Roma se ne empie la bocca, cercate di studiare e di capire la cultura romana e la sua vera grandezza»[4] .

Eppure quel passato era stato reclamato dalla città fin da quando Francesco II d'Asburgo Lorena, per questioni d'opportunità politica nei confronti di Napoleone, aveva rinunciato al titolo di Imperatore dei Romani per assumere quello di Imperatore d'Austria, col nome di Francesco I: questa scelta sanciva formalmente la dissoluzione del Sacro Romano Impero. Quando finì l'era napoleonica, durante i lavori del Congresso di Vienna venne formandosi la Confederazione germanica, una libera associazione di Stati tedeschi, nella quale i Paesi membri erano riconosciuti pienamente sovrani. Domenico Rossetti si rendeva conto del rischio che comportava l'inclusione di Trieste, che apparteneva all'Austria, nella confederazione germanica. Anche lui reclamava pertanto, nel nome dell'antica autonomia comunale cittadina, la concessione di scuole in lingua italiana, valutando necessaria non solo la difesa, ma anche l'incremento di questa cultura. Benefattore munifico,

4 Marcello Savaldi, *Giani Stuparich educatore di vita*, «Umana», XII, 1-4, gennaio-aprile 1963, pp. 35-36.

aveva dunque come obiettivo prioritario rilanciare una civiltà che, seppur non esisteva ancora uno Stato di riferimento, si chiamava italiana. Il progetto partiva da lontano, dal ricordo dell'assassinio a Trieste, l'8 giugno 1768, di Johann Joachim Winckelmann, uno dei maggiori teorici del neoclassicismo, riconosciuto immediatamente dalle autorità locali come *Praefectus Antiquitatum Romae*, ma poi dimenticato. A riparazione di questo ingiustificato oblio, Rossetti volle costruirgli un monumento, anzi un sepolcro o "chepotafio" che, grazie anche a una sottoscrizione, riuscì a far realizzare nel 1833 e a collocare nell'area cimiteriale di San Giusto, trasformata dieci anni dopo in Orto Lapidario. Uno dei suoi lasciti culturali più importanti fu il nucleo costitutivo dell'attuale Museo Petrarchesco Piccolomineo di Trieste: si trattava della sua collezione bibliografica su Enea Silvio Piccolomini, vescovo di Trieste prima di diventare papa con il nome di Pio II, ma soprattutto su Francesco Petrarca che, insieme a Dante, fu da Rossetti attentamente studiato. Questi due padri della lingua italiana avevano però due percezioni di "nazione" molto diverse tra loro: se Dante considerava Firenze la sua patria, sentendosi in esilio in qualunque altra città, anche vicina, riconosceva tuttavia di essere cittadino anche del più vasto Sacro Romano Impero Germanico. Petrarca invece non si sentiva suddito di una potenza europea, anzi avvertiva che ormai quella sovranità era una realtà politica solo di facciata e che lo spostamento dell'egemonia economica e politica verso il centro Europa penalizzava l'Italia. E dunque nella canzone *All'Italia*, l'unica politica del *Canzoniere*, rivendicava una posizione diversa per quest'ipotetica nazione rispetto al quadro politico mutato, dominato non più dall'universalismo imperiale, ma da un'Europa quale sede di patrie separate: «Ben provide Natura al nostro stato, / quando de l'Alpi schermo / pose fra noi e la tedesca rabbia»[5]. Quindi l'Italia è da lui considerata patria ben distinta dalle altre, che stanno oltre le Alpi e che sono sue potenziali nemiche. Fondamentale per la ricostruzione di questa idea di nazione era stato il suo poema latino *Africa*, dove lo scrittore esaltava le gesta di Scipione

5 Francesco Petrarca, *Canzoniere*, Milano, Mondadori, 1985, p. 241, CXXVIII, vv. 33-35.

l'Africano nella seconda guerra punica. Precisamente per questa assimilazione di due identità storicamente diverse il poema petrarchesco entrò, secoli dopo, nell'*Inno di Mameli*, che cita proprio l'«elmo di Scipio» di cui è «cinta la testa» dei valorosi che dovranno combattere lo straniero, ottenendo quella vittoria «che schiava di Roma Iddio la creò». Insieme alla definizione di confini politici, Petrarca riprendeva un'idea di cultura nazionale che si legava a quanto già scritto da Virgilio e Tito Livio, il poeta e lo storico, ovvero alla supposizione di un suo primato in termini di civiltà. Visto che mancava uno Stato capace di difenderne l'identità, il fondamento della sua grandezza stava nell'eredità culturale, con la sua dote preziosa di memorie romane, repubblicane, civili ed eroiche. Il *popolus romanus* del *Monarchia* dantesco era diventato il popolo italiano dell'*Africa* petrarchesca, perdendo una connotazione di cultura universale per acquisire invece un'identità specifica e separata dalle altre. Al mito imperiale del medioevo Petrarca sostituiva dunque il mito umanistico e nazionale di Roma e dell'Italia, fondato da Scipione. Il culto del Petrarca a Trieste era piuttosto diffuso se il poeta romantico France Prešeren, padre della poesia slovena, al *Canzoniere* si ispirava per la partitura metrica dei suoi sonetti, così come Umberto Saba che nella prefazione al suo *Canzoniere* dichiarava il poeta di Arezzo uno dei pochi grandi d'Italia. Non solo, a Bobi Bazlen che, entrato per la prima volta nella su libreria antiquaria, gli chiedeva un libro sul futurismo, il poeta, che odiava il movimento, per punirlo gli legge Petrarca[6]. "Scipio" viene chiamato lo scrittore di origine slovena Slataper, che di romanità però non si curava proprio, tanto da rimproverare alla sua città di non avere promosso una cultura autonoma e moderna. Da parte di chi auspicava un'italianità non priva di altre inclusioni culturali, l'eco petrarchesca assumeva addirittura una funzione ironica. Ettore Schmitz, alias Italo Svevo, in *Senilità*, titolo che evoca le *Seniles* petrarchesche, fa di Angiolina, con i suoi capelli «d'oro» come quelli di Laura, il contrappunto graffiante della donna angelicata del *Canzoniere*. Il mito della romanità, in realtà, non era

6 Lo rivela Stelio Mattioni, *Storia di Umberto Saba*, Milano, Camunia editrice, 1989, p. 81.

mai stato messo da parte: nel maggio 1902 D'Annunzio era venuto a Trieste per accompagnare la Duse che recitava al Comunale tre tragedie del suo repertorio: fu salutato come "aquila latina" da Attilio Hortis, durante una cena all'Hotel de la Ville che vedeva tra i promotori anche Riccardo Pitteri, Giuseppe Caprin, Teodoro Mayer ed altri rappresentanti della vita culturale e dell'irredentismo triestino. In quest'occasione, venne organizzato anche un giro patriottico per l'Istria. Per ringraziare Pitteri del suo saluto augurale, il vate pescarese rivolse il suo elogio al «poeta che infuse nei suoi carmi il miele selvaggio cui Virgilio gli insegnò raccogliere nelle selvette rispecchiate dal Golfo, al poeta che riudì in suo cuore la voce rude dell'antico popolo istriano alzata a rivendicare contro il barbaro la libertà»[7]. Guadagnata la città all'Italia, il mito riapparve durante il regime fascista che, per darsi autorevolezza, aveva avuto bisogno di presentarsi con un proprio statuto ideologico ben riconoscibile. La costruzione della propria identità si era avvalsa di diversi dispositivi concettuali, tra i quali, centrale, quello della continuità con Roma, invocata anche nel *Manifesto degli intellettuali fascisti* di Giovanni Gentile. A Trieste il culto della romanità favorì il progetto di un piano regolatore che celebrava una forma estrema di nazionalismo, quella che Ernesto Sestan definiva un'«ipertrofia del sentimento nazionale»[8]. Era stato infatti organizzato e otticamente accentuato il raccordo prospettico tra l'esedra di piazza Oberdan, dove nel 1927 era stato costruito il sacrario del martire patriota, e il colle di San Giusto, ove il martire cristiano confermava la religiosità del gesto sacrificale, naturalmente passando attraverso le rovine del teatro romano, portato a un'evidenza maggiore grazie alla demolizione di altri edifici che visivamente lo soffocavano. Vennero avviati i lavori per costruire un altro monumento celebrativo, dedicato questa volta agli autieri caduti in quel conflitto, sul colle di San Giusto: gli scavi portarono alla luce la base di un Basilica romana con le sue colonne, nonché il

7 Lettera riportata in Lucia Daurant, *Riccardo Pitteri*, Trieste, Edizioni C.E.L.V.I., 1931, p. 23.

8 Ernesto Sestan, *Venezia Giulia. Lineamenti di una storia etnica e culturale*, Roma, Edizioni italiane, 1947, p. 402.

selciato del tempo. Per collegare la vittoria traianea a quella di Vittorio Veneto, tramite una duplice fila di cipressi venne creato il raccordo tra i resti archeologici e il nuovo gruppo scultoreo realizzato in ghisa da Attilio Selva, con base marmorea di Enrico del Nebbio, inaugurato nel 1935. La lettura che del complesso venne data poggiava anche questa volta sulla retorica delle tre civiltà convergenti in una: «Vigilava dall'alto la venezianità del Bastione Rotondo, sorto all'aurora dell'età, che la cronologia storica definisce moderna. Italia, Roma, Venezia: storia e arte di ieri, di oggi, di sempre per la nostra Trieste» commentava anni dopo lo storico dell'arte Silvio Rutteri[9]. Poca presa potevano avere, in quest'atmosfera, gli scritti di Fabio Cusin che fin dal 1930 aveva tentato con i suoi *Appunti alla storia di Trieste* di rimodellare la narrazione patriottico-nazionalista, optando per una ricostruzione multiculturale e multietnica della storia cittadina. Cusin, che negli ultimi anni del fascismo si era avvicinato a posizioni democratiche e federaliste, dal 1945 militava nel Partito d'Azione, rigettando la tradizione irredentista e mirando a una politica inclusiva nei confronti delle popolazioni slave. A contrapporsi era buona parte della cultura triestina, di cui può essere esempio Augusto Hermet che nel 1929, scrivendo sulla rivista dell'ermetismo cattolico fiorentino «Frontespizio», rivendicava la ricerca di una purezza della propria origine, dichiarando di volersi liberare «dal peso e dall'afa che ci sentiamo nel sangue pel latte delle nostre antiche balie: Ibsen e Wagner, Baudelaire e Nietzsche, Poe e Dostoevškij»[10], cioè di una cultura cosmopolita e disgregatrice di quell'ideologia che la borghesia d'Occidente aveva elevato a modello assoluto.

Di fronte all'apertura cosmopolita, seppur ideologicamente orientata del Circolo della Cultura e delle Arti, il mito di Roma non cessava di farsi sentire, perché ancora in dubbio pareva essere l'italianità della città. Silvio Rutteri dedicava ampio spazio all'archeologia romana nei suoi interventi radiofonici, poi raccolti nel

---

9 Silvio Rutteri, *Trieste. Spunti dal suo passato*, Trieste, Eugenio Borsatti Editore, 1950, p. 24.

10 Francesco Hermet, *Dello stile cattolico*, «Il Frontespizio», I, 2, settembre 1929, pp. 2-3.

volume *Trieste. Spunti dal suo passato*. Oltre a ricordare i tempi e i modi in cui era stato organizzato lo spazio romano della cattedrale di san Giusto, costruita sulle rovine cadenti del tempio di Giove, Giunone e Minerva, si soffermava ancora sulla descrizione del porto romano di san Sabba, descrivendone la febbrile attività d'allora «che i nostri tempi, lungi dal rinnegarla, hanno portato alla massima amplificazione e potenzialità»[11]. Si emozionava ancora ripensando a quando a Barcola, nel 1887, mentre si stava costruendo una fabbrica per il ghiaccio artificiale, era emersa dal suolo, a un solo metro di profondità, un'antica costruzione romana, al cui salvataggio avevano contribuito molte istituzioni cittadine e operatori qualificati, richiamando sul luogo archeologi di fama. Immaginava, attraverso la descrizione della costruzione del teatro romano, come doveva essere la città nel periodo aureo, quello traianeo. Lo sguardo si allungava fino ad Aquileia da dove nel 178 a.C. erano partite le legioni lanciate a romanizzare la proto veneta Tergeste e a includere nella Repubblica antica la vasta distesa peninsulare che con Augusto doveva divenire la decima regione italica. E da dove partirono i primi evangelizzatori, del cui martirio erano narrate le storie. Attilio Tamaro nel 1924, quando da un lustro la città era passata dall'Impero austro-ungarico al Regno d'Italia, aveva titolato *L'eredità romana* il primo capitolo del volume *Trieste*. Nell'edizione del 1946 il sottotitolo recitava *Storia di una città e di una fede*, da ricordare negli anni in cui si stava scatenando una battaglia accesa tra destra e sinistra, capitalismo e socialismo, americanismo e influsso sovietico. Roma per lui rimaneva una guida sicura. Il richiamo era forte, ma in città non era andato perduto neppure il ricordo di quella letteratura che prima della fine asburgica l'aveva caratterizzata. Svevo e Slataper rimanevano nella memoria collettiva come rappresentanti di una diversa anima della città, assieme a Saba, tutt'ora attivo.

Erano scrittori che si riconoscevano in un'italianità capace di accogliere anche altre culture territoriali, anzi di valorizzarle, tedesche o slovene che fossero. Non erano pochi gli artisti formatisi nel ventennio che furono in grado di mantenere un filo sotterra-

11 Silvio Rutteri, *Trieste. Spunti dal suo passato*, cit., p. 28.

neo estraneo ai temi della retorica ufficiale. Lo stava facendo Anita Pittoni, compagna di Giani Stuparich, intellettuale poliedrica e innovativa che sapeva creare con aghi e uncinetto tessuti, arazzi, pannelli che nel giro di pochi anni valicarono lo stretto circuito della clientela locale, per approdare alle grandi mostre universali, a Parigi, Berlino, Buenos Aires, New York. Uno dei suoi arazzi decora ancor oggi l'Aula magna dell'Università di Trieste. Si era dunque ben inserita negli ambienti culturali internazionali, tanto da venir invitata con i suoi lavori di artigianato artistico alla Biennale di Venezia nel 1934 e nel 1942. Realizzava costumi per registi del calibro di Anton Giulio Bragaglia, dirigeva la rivista della Borgosesia "LIL", su cui scrisse numerosi articoli, veniva chiamata a collaborare con gli architetti più prestigiosi del tempo, come Belgiojoso, Peressutti, Rogers e tanti altri. La guerra aveva messo fine a questa attività artigianale che con tessuti intrecciati di canapa, lane grezze e morbidi lini, l'aveva vista anticipare un'idea di creatività sartoriale moderna, seppur adatta a tempi più prodighi, quando avrebbe potuto raccogliere soddisfazioni anche economiche. Nondimeno procedeva imperterrita verso altre mete: aveva scritto, e continuava a farlo, poesie. La prima silloge, *Fèrmite con mi,* composta tra il 1936 e il 1959, venne pubblicata nel 1962, cui seguirono molte altre. Anche la pittrice Miela Reina sperimentava narrazioni cromatiche dipingendo personaggi fluttuanti in un immaginario fantastico. Lavorò a lungo con la fotografa Wanda Wulz che si era staccata dal futurismo e che con la sorella Marion aveva avviato un'attività importante, durata fino al 1981, quando si ritirò e cedette l'archivio di famiglia ad Alinari. Famosa la sua foto di Leonor Fini, in sembianze da gatta, pittrice anticonformista che lasciò presto Trieste e il suo maestro Edmondo Passauro per trasferirsi a Milano, dove nel 1929 con Carlo Sbisà e Arturo Nathan era stata invitata ad organizzare un'importante mostra. Ormai si era trasferita a Parigi, dove aveva potuto rivedere un altro triestino conosciuto nei circoli culturali della sua città, Leo Castelli (Leo Krausz), che nel 1941 lasciò anche la capitale francese per New York, diventando uno dei collezionisti e galleristi più famosi. Del gruppo faceva parte il giovanissimo Gillo Dorfles, che nel 1948, insieme ad altri artisti, fondò il Movimento per l'arte concreta; poi insegnò

per un periodo Estetica all'Università di Trieste, ma scelse come città di residenza Milano, dove aveva trovato il proprio spazio anche Felicita Frai, assidua allo studio di De Chirico. Tutti avevano fatto parte della vita intellettuale triestina, come Bobi Bazlen, che l'aveva in qualche modo influenzata pur senza aver pubblicato nulla di rimarchevole. Ma se n'era andato nel 1934, spostando la sua attività di consulente editoriale soprattutto a Milano. Qui nel 1948 era arrivato anche Lelio Luttazzi, che a Trieste era rimasto affascinato dai nuovi ritmi musicali portati dagli Alleati, soprattutto lo swing e quel jazz cui fin dagli anni Trenta Vladimiro Miletti aveva intitolato un circolo. Là aveva ritrovato Teddy Reno (Ferruccio Ricordi), nascostosi al tempo delle leggi razziali, che però sotto il Governo Militare Alleato aveva collaborato con Radio Trieste. Erano gli antesignani di una linea in qualche modo "pop", rivelatasi vincente nel corso del tempo, perché capace di intercettare stati d'animo e attese di un pubblico di massa, cui l'industria culturale ovviamente guardava con estremo interesse. Questa parte della cultura triestina era dunque emigrata nei luoghi dove imprenditori accorti avevano creato strutture editoriali, musicali, espositive in grado di competere con i mercati di idee e con investimenti internazionali. In breve sarebbero cambiati i linguaggi e modi della comunicazione culturale, perché stava formandosi quella rete narrativa che puntava, più che sui contenuti, sulla loro spettacolarizzazione, di cui la nascente TV sarebbe stata, per parecchi decenni, un potente catalizzatore.

Il Circolo della Cultura e delle Arti in qualche modo cercò effettivamente di mediare tra le diverse anime della triestinità. Cinque erano le sezioni originarie, Lettere, Arti, Musica, Scienze morali (storiche, filosofiche, giuridiche e sociali), Scienze matematiche e naturali. Nelle lettere custodite nell'archivio del C.C.A. si evince quanto macchinoso fosse il viaggio dei vari ospiti, che dovevano richiedere il "permesso di ingresso" per arrivare a Trieste, zona A amministrata dal Governo Militare Alleato. E quanto laboriose fossero le trattative per organizzare ad alcuni di loro piccole tournée regionali per mettere insieme un compenso adeguato. Era una situazione che nella sua provvisorietà era sentita tuttavia positiva, se in una nota del 1948 Marcello Mascherini,

direttore della Sezione Arti figurative, si rivolgeva agli amici per raccogliere opere d'arte, musicali, letterarie e d'artigianato per contraccambiare, almeno in modo simbolico, i doni che il popolo americano faceva all'Italia, ormai saldamente entrata, con il piano Marshall, nella sfera d'influenza americana. Negativo per Trieste sarebbe stato essere annessa alla Jugoslavia di Tito. Intanto Anita Pittoni, che della sua casa in via Cassa di Risparmio 1 aveva fatto il luogo d'incontro della cultura triestina, là fondava le Edizioni dello Zibaldone. Era il 1949 e da allora Saba e Giotti, Miniussi e Budigna, Kezich e Grisancich, Todeschini e Giani Stuparich, da qualche anno suo compagno di vita, pubblicarono con quell'etichetta non poche delle loro opere. Lina Galli curò la biografia di Svevo attraverso il ricordo della moglie, mentre venivano rilanciate in una veste rinnovata opere di importanza storica, come quelle di Giovanni Guglielmo Sartorio, di Antonio de' Giuliani o di Enea Silvio Piccolomini.

Tornarono ad animare la cultura triestina anche alcuni intellettuali ebrei, Guido Voghera, libero pensatore studioso di matematica e fisica, il medico "stendhaliano" Bruno Pincherle e Saba, che poté riprendere in mano la sua libreria antiquaria. Altri rimasero a Roma, come lo psicanalista Edoardo Weiss o il filosofo Giorgio Fano. La "nouvelle vague" guardava piuttosto alla settima arte, che in seguito si radicò benissimo nel tessuto culturale cittadino, soprattutto a partire dagli anni Ottanta: ma intanto due giovani talenti come Callisto Cosulich, che fu tra l'altro direttore della Sezione Spettacolo del Circolo dal 1947 al 1954, e Tullio Kezic decisero presto di emigrare verso le città dove il cinema aveva meglio sviluppato le sue strutture produttive ed editoriali. Anche Kezich aveva tuttavia debuttato a Radio Trieste dove, con interventi di critica cinematografica, era rimasto fino ai primi anni Cinquanta. Entrambi, entrati in un giro di eventi e di testate internazionali, seguirono per lunghi anni il Festival di Venezia, città dove si era ritirato Pier Antonio Quarantotti Gambini, cui Bazlen, attento osservatore del sismografo culturale, aveva suggerito di pensare alla possibilità di una trasposizione cinematografica del suo nuovo romanzo, del 1947, *L'onda dell'incrociatore*, non fosse altro che per risolvere alcuni problemi economici.

Il momento infatti non era propizio per lo scrittore triestino, che aveva subito l'ingiusta accusa di aver ricoperto incarichi pubblici per meriti fascisti e che dunque era stato rimosso dalla direzione della Biblioteca Civica. A nulla era valso che Saba, Giotti, Stuparich, Bobi Bazlen e lo storico indipendentista Fabio Cusin lo avessero difeso: il clima di sospetto lo tenne lontano dalla sua città, ma non gli impedì di affrontare pubblicamente Paul Éluard, intervenuto a un convegno a palazzo Grassi a Venezia. Il poeta aveva sottoscritto il manifesto degli intellettuali francesi favorevoli all'annessione di Trieste alla Jugoslavia, convinti che la zona rurale della Venezia Giulia fosse abitata prevalentemente da una popolazione slovena. Quarantotti Gambini non era all'inizio della sua carriera di scrittore, avendo pubblicato i suoi primi racconti su «Solaria». Nel 1951 diede alle stampe *Primavera a Trieste*, un diario sui quaranta giorni dell'occupazione jugoslava e sui fatti del maggio 1945, tra cui il vano tentativo della resistenza locale per cacciare i tedeschi prima dell'arrivo delle truppe jugoslave, accolte gelidamente dagli italiani e dagli sloveni non comunisti. Tra l'altro, fu forse il primo ad accennare al dolore della "profuganza", che aveva irreversibilmente cambiato la vita a tanti esuli d'Istria, Fiume, Dalmazia.

Nella città lagunare, dal 1945 al 1949, gli era stata affidata Radio Venezia Giulia, un'emittente antislava, sponsorizzata da Alcide De Gasperi e Giulio Andreotti. Poco dopo a Trieste, nel 1953, veniva creato l'Istituto regionale per la storia del movimento di liberazione nel Friuli Venezia Giulia. In città la tensione era forte se, sottobanco, passavano armi e denaro fornite dal governo italiano che attraverso i servizi segreti cercava di sbaragliare una non trascurabile presenza filotitina. Ma accanto a questa linea culturale rivolta a cogliere l'anima internazionale di Trieste, permaneva quella tradizionalmente orientata al recupero della sua peculiarità antica, se Silvio Benco ancora nel 1952 scriveva *Trieste e il suo diritto all'Italia*, con una significativa *Introduzione* del rettore Salvatore Satta. Bisognava enfatizzare l'italianità di Trieste nel momento in cui la città era ancora in bilico tra due possibili destinazioni, ed era governata dagli Alleati, che qui stavano investendo parecchio. Nella zona di Zaule, avevano cominciato a costruire, oltre ad impianti

industriali, anche strutture sportive e ricreative, come lo Yankee Stadium, all'interno dello Zaule Country Club. Avevano in qualche modo drogato il flusso economico, per fare di Trieste una vetrina del benessere occidentale da esibire a chi stava oltre il confine, in un regime comunista. La cortina di ferro aveva anche queste implicazioni. Portavano nelle sale cinematografiche e nei luoghi di ritrovo la loro visione del mondo e la loro musica, mentre il richiamo al passato latino e italiano di Trieste diventava un punto forte della campagna antislava. Quando ci fu l'ammainabandiera angloamericana alcuni, contro ogni direttiva, issarono il tricolore, provocando disordini e gravi fatti di sangue. Questo clima durò a lungo sul confine orientale, che verso la fine degli anni Cinquanta vide nascere, ad opera della C.I.A., segmenti importanti della più nota organizzazione di tipo *stay behind*, Gladio.

3. Biagio Marin e la Direzione della Sezione Lettere

Biagio Marin, dopo un'annualità affidata a Silvio Benco e una ad Adriano Mercanti, era diventato Direttore della Sezione Lettere del Circolo della Cultura e delle Arti, incarico che tenne dal 1948-49 al 1963-64. Era nato a Grado nel 1891, allora terra dell'impero asburgico, in una famiglia di origini modeste ma che era poi riuscita a guadagnarsi un certo benessere[1]. Biagio, il nonno paterno, era *batelante* e trasportava sabbie ed alghe prima di divenire proprietario di un trabaccolo e dell'osteria delle Tre corone. Giacomo, il nonno materno, si era invece arruolato nella marina militare asburgica. Il padre Antonio, che si occupava della trattoria, mercanteggiava con l'Istria da dove importava vino, olio, fascine e pietrame: erano viaggi "mitici" per un piccolo che qualche volta accompagnava il genitore nei suoi commerci via mare, spesso ricordati dal poeta adulto nei suoi versi. Ma Antonio morì precocemente, come pure la madre, Maria Raugna. Biagio dall'età di sette anni venne allora accudito dalla nonna paterna, figura importante per la crescita spirituale del nipote e, tra l'altro, ideatrice dell'appellativo in cui Marin si riconosceva, *cavo de nenbo*, testa di temporale, dato il carattere irascibile

1 Le notizie relative alla vita di Biagio Marin sono tratte da Edda Serra, *Biagio Marin*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992.

che lo aveva caratterizzato fin da piccolo. Frequentò le scuole a Grado, cittadina dalle risorse economiche allora modeste: era addirittura priva di acqua potabile, ma in breve le due attività principali, quella del pescatore e quella del piccolo commerciante, vennero affiancate da altre, relative al settore turistico, che ne mutarono l'aspetto. L'isola infatti godeva di un clima che giovava ai bambini linfatici e rachitici e nel giro di pochi anni divenne centro termale e alberghiero di prim'ordine. Strade, servizi di vaporetto, collegamenti con la rete ferroviaria, avvio di industrie per la conservazione del pesce, trasformarono il borgo in un luogo affollato di presenze straniere, che davano lavoro anche alle donne e facevano crescere l'artigianato. I vecchi quartieri fitti di case, il *picolo nìo* (nido) di tante poesie, le riunioni familiari intorno al *fogoler*, le cerimonie nelle chiese, in particolare nella basilica delle Grazie, a ridosso della casa natale, ritornano insistentemente nei suoi versi. A nove anni fu mandato a Gorizia per seguire i corsi preparatori all'iscrizione al ginnasio di lingua tedesca. Nella città isontina, infatti, quella lingua era più radicata che a Trieste, nel cui porto confluivano idiomi e tradizioni culturali diverse tra loro. Si ritrovò solo, per la prima volta, ma curioso delle novità che la città gli offriva, con i suoi ampi giardini, la varietà di animali e uccelli, i palazzi nobiliari e i ricchi quartieri della borghesia asburgica. Tra le materie forse prediligeva la storia naturale, che spiegherebbe anche la sua passione per le conchiglie, di cui divenne collezionista. Apprezzava la vita di città, dove poteva sperimentare, grazie a compagni sloveni e tedeschi, il fascino delle diversità linguistiche. Poté stringere amicizia con Ervino Pocar, germanista e traduttore d'origine istriana, e incrociare, seppur da lontano, anche i "più grandi", tra cui Carlo Michelstaedter, il giovanissimo autore della *Persuasione e la rettorica*, pure lui a Firenze fino al 1909 -10, e Nino Paternolli, di cui in seguito divenne amico. Frequentava volentieri, seppur studente liceale, il Circolo di Cultura locale, presso il quale gli fu chiesto di tenere una conferenza sulla Repubblica Romana del 1849: Mazzini, uno dei triumviri che la governarono, divenne da allora un suo punto di riferimento fermo, come per la maggior parte degli studenti giuliani. Ma Biagio, poco costante negli studi, venne bocciato e si presentò da privatista presso le Scuole Reali Superiori a Pisino

d'Istria, dove rimase per tre anni. Scarse in terra istriana erano le occasioni sociali, ma splendida era la sua natura. Tra l'altro, proprio là, nel 1904, era nato Luigi Dallapiccola, una dei primi musicisti che s'impegnerà a musicare i suoi versi. Su quel mare così diverso da quello gradese, insieme a compagni di studio italiani e croati, imparava intanto a fare canottaggio, tanto che, tornato a casa, nel 1909 contribuì a fondare la Società dei canottieri cui diede pure il nome: Ausonia, l'antico nome poetico che indicava l'Italia, epiteto dunque dal sapore irredentistico, come molte altri circoli gradesi. Finito il liceo si iscrisse all'università di Vienna e, come tutti i cittadini giuliani sudditi dell'Impero, ebbe la possibilità di passare un anno in un'università italiana. In perfetta sintonia con la maggior parte dei suoi conterranei, scelse Firenze. Nella città toscana si inserì nella "compagnia" triestina, che organizzava non solo spedizioni culturali, ma anche passeggiate naturalistiche. In una di queste Biagio conobbe, oltre a Giuseppina Marini, che diventerà sua moglie nel 1915, anche Scipio Slataper. Era il 1911 e le problematiche sociali e culturali di Trieste erano diventate note in tutta Italia grazie ai reportage che sulla cultura, il commercio, il rapporto con gli slavi, aveva da tempo redatto il giovane con le sue famose *Lettere triestine*, pubblicate sulla «Voce» dall'11 febbraio al 22 aprile 1909. Quel suo linguaggio a tratti ironico sulle carenze della città aveva suscitato reazioni spesso sdegnate dei notabili cittadini. Slataper, presentatogli da Giani Stuparich, affascinò Marin, che molti anni dopo, nel 1965, scrisse su di lui uno dei suoi racconti più belli *I delfini di Scipio Slataper*: mazziniano, e garibaldino, il figlio del Carso, socialista di origine slovena, impersonava ai suoi occhi l'eroe titanico per antonomasia. Mentre sosteneva l'italianità della cultura triestina, ma criticava la sua attuale inerzia, Slataper sottolineava l'importanza delle altre due presenti sullo stesso territorio, la slovena e la tedesca. Sapeva che la città sarebbe rimasta vitale solo se non avesse rinunciato a nessuna delle tre. Con l'autobiografia lirica *Il mio Carso* aveva dato il suo contributo al rinnovamento del romanzo italiano, mentre disegnava il profilo etico di una città mercantile che amava il lavoro, grazie al quale poteva far vivere insieme tutti, senza distinzioni di lingue ed etnie: «Noi vogliamo amare e lavorare» sono infatti le parole che chiudevano il romanzo. Ma-

rin, tornato a Vienna, nello stesso anno, 1912, pubblicava a Gorizia *Fiuri de tapo*, a firma Marino Marin, poesie autobiografiche in dialetto gradese che cantavano il suo *nìo*. Per certi aspetti, e solo in apparenza, riprendevano alcuni temi di Giovanni Pascoli, che era stato, per giudizio unanime, uno dei poeti che avevano inaugurato un nuovo linguaggio artistico. Ma nella capitale asburgica si lasciò attrarre anche da suggestioni nuove: dalla pedagogia di Wilhelm Förster e dalle filosofie che ora analizzavano, invece dei sistemi di sapere, il rapporto tra saperi e vita. Stava infatti rendendosi palpabile quel *Disagio della civiltà* che Freud andava esaminando. Marin non fu attratto dalla psicoanalisi, quanto da due filosofie che circolavano da tempo e che cercavano di mostrare il non senso dei valori vigenti nel mondo capitalistico occidentale: quella di Schopenhauer, che additava l'infelicità cui era condannato chi cedeva alle lusinghe del benessere materiale e del potere: «La vita umana è un pendolo che oscilla tra noia e dolore» è, forse, la più celebre citazione del filosofo tedesco che vedeva nell'oggetto di desiderio la fonte primaria del dolore. Quando se ne ottiene il possesso, infatti, sopraggiunge la noia, che sposta il desiderio su un altro obiettivo, in un processo infinito. L'altra filosofia di riferimento era quella di Nietzsche, che vedeva nell'*Oltreuomo* sordo ai miti borghesi il modello comportamentale adatto a sfuggire al conformismo massificatore del branco. Marin si appassionò anche alla letteratura nordica e a quella russa ma soprattutto a un mistico medievale che aveva già avuto occasione di leggere a Firenze, Meister Eckart: in lui cercava la via per riempire quel vuoto di valori avvertito da tutta la sua generazione. Ad affascinarlo non era dunque la cultura moderna della "Grande Vienna" con i suoi fermenti innovativi in tutti i campi artistici, ma piuttosto il recupero di un passato letto poi attraverso le più attuali filosofie esistenzialistiche. Grazie ad Ervino Pocar scoprì anche la bellezza della musica, ma ai nuovi compositori dodecafonici anteponeva Beethoven, che resterà il suo preferito. Dopo una fruttuosa sessione d'esami, tornò a Grado nel maggio 1914, dove dovette rimanere, essendo nel frattempo scoppiata la guerra che gli precludeva il ritorno a Vienna. Si laureò alla fine del conflitto con Bernardino Varisco, a Roma, dove ebbe modo di conoscere il filosofo che anche i due fratelli Stuparich avevano fatto pro-

prio, Giovanni Gentile. Nonostante la sua ammirazione per la civiltà austriaca, aveva deciso di arruolarsi nell'esercito italiano, ma fu costretto a passare il primo anno della sua guerra, il 1915, in un sanatorio, a Davos per curare una forma di tubercolosi. La sosta forzata gli aveva tuttavia consentito di leggere i classici della spiritualità orientale, che anche Schopenhauer aveva coltivato, Confucio, i Veda, Tagore, che in parte influenzarono la sua poetica successiva.

Finita la guerra, tornò sulle sue terre, ora italiane, per insegnare filosofia a Gorizia, dove ritrovò gli amici di sempre, Nino Paternolli, Enrico Mreule, Ervino Pocar, compagni di discussioni appassionate. Ma i suoi metodi educativi, assai poco conformisti e piuttosto polemici nei confronti delle istituzioni ecclesiastiche, gli fecero perdere la cattedra. Per un breve periodo ebbe l'incarico di ispettore scolastico fino a che, nel 1923, poté prendere servizio all'Azienda di soggiorno di Grado. Il ritorno a casa fu tutt'altro che facile, perché la nuova condizione di autorevolezza, la cultura acquisita e anche il suo carattere tumultuoso lo facevano sentire diverso dai compaesani, ormai interessati quasi esclusivamente a raggiungere quel benessere economico che la crescita turistica garantiva. Seppe cos'era la *solitàe*, la solitudine, ma poi guardò con favore il progressivo affermarsi del fascismo, tanto da diventare non solo segretario del fascio di Grado, ma di desiderare anche, nel 1936, di arruolarsi per prendere parte alle guerre coloniali. Non ci riuscì ed anzi, allo scoppio del secondo conflitto mondiale, il suo entusiasmo politico si era del tutto spento, soprattutto nei confronti del responsabile della trasformazione del fascismo in una dittatura personale, Mussolini. Contestava le motivazioni che portavano persone indegne ad occupare gli alti gradi delle gerarchie pubbliche, acquisite non in base a criteri di autorevolezza, ma di opportunismo. Forse per aver troppo criticato i potenti, nel 1938 ritenne di doversi trasferire a Trieste, dove per un triennio riprese l'insegnamento, mentre i figli erano cresciuti ed erano in grado di continuare da soli la propria strada, che li portava inesorabilmente lontano dal *nìo*. Gioiella, laureatasi a Firenze, partì per la Germania, sposa del barone de Englen; Marina, iscrittasi a Magistero a Trieste, ebbe un incarico di insegnamento nel Dodecaneso; Falco frequentava ingegneria a Milano, che lasciò per arruolarsi nella seconda guerra mondiale; solo Serena resistette

ancora per un po' in famiglia. Epistolari, diari, articoli e poesie mostrano un Marin che, nella più generale condanna contro il mussolinismo e la cultura fascista da lui sostenuta, si teneva discosto dalle più comuni poetiche di "resistenza" che in qualche modo giustificavano il silenzio dei letterati nel ventennio: l'esistenzialismo, l'ermetismo, il neorealismo.

Di fronte alla delusione profonda per la mancata rivoluzione fascista che avrebbe potuto fondare un rapporto diverso tra Stato e cittadino, non gli sembrava importante neppure sapere se alla fine sarebbero prevalsi i russi o gli americani, certo com'era che l'Europa avrebbe perso comunque la sua autonomia. Mostrava una forte preoccupazione anche per le sorti d'Italia, ove regnava il caos, e soprattutto per la regione Giulia, che rischiava di venir consegnata agli slavi. Questi formavano, secondo lui, un popolo coeso e patriottico, che in questo senso aveva molto da insegnare al nostro, cui, ad onta della lingua comune, mancava invece l'unità del sangue, del modo di sentire la vita, del senso morale e di missione. Marin insomma, già negli ultimi mesi del mussolinismo, temeva che le conseguenze della sconfitta sarebbero state disastrose anche sul piano umano, e non solo politico, considerando il modo in cui gli slavi erano stati trattati dal fascismo negli anni della sua dominazione in Istria e Dalmazia. Sottolineava con forza l'incapacità di Mussolini di governare senza costrizioni e violenze. Invano aveva sperato che, passata la prima fase di assestamento, il fascismo sarebbe stato in grado di garantire una ricomposizione unitaria dello spirito e della cultura della nazione, come aveva auspicato Mazzini. Frequenti, nei diari, prorompevano invettive contro il duce, che invece aveva tradito la promessa di una rivoluzione, sostituita da un sistema totalitario basato sul culto della sua persona. E continui erano gli attacchi alla gestione della cosa pubblica che aveva rinunciato a promuovere, nei vari settori, le competenze dei migliori, eliminando chi non obbediva supinamente agli ordini dei gerarchi. E dunque -scriveva- come la fede semplice di San Pietro poco aveva a che spartire con il potere cattolico organizzato da San Paolo, così il mussolinismo nulla ha avuto a che vedere con la rivoluzione antiliberale e antisocialista promessa. Il Concordato dell'11 febbraio 1929 tra i due poteri, Stato e Chiesa, ne è stata per lui la dimostrazione palese.

Marin non esitava dunque ad attaccare le scelte politiche responsabili di aver impedito la formazione di un'unitarietà spirituale. Perché questo era il fine ultimo della sua poesia, trovare l'essenza universale della vita. In questa prospettiva di essenzialità additava ora, come irrinunciabili, valori etici sfrondati e depurati da nazionalismi ed egoismi di parte. Sottesa a tutte le sue riflessioni sull'esistenza umana si imponeva una forte tensione etica, che nasceva dalla necessità di considerare la vita all'insegna di un'unità «religiosa», cioè di una «divina armonia» all'interno della quale soltanto troverebbe senso l'operare umano, etico prima che politico. Spiegava così il senso della sua *Weltanschauung*, fondata su un cristianesimo che però strideva ormai con la storicizzazione attuale del cattolicesimo e delle sue formule dottrinali. Per Marin doveva essere una visione in certa misura panteistica quella che sapeva cogliere il mistero della vita, e che rendeva poeticamente con l'immagine del mare, l'infinito da cui tutto ha origine e dove tutto ritorna: «El mar de l'eterno / no' ha limiti e rive / no' ha soste né 'nbrive / no' coldo l'istàe, no' fredo l'inverno».[2]

Marin amava la vita intera, come si manifesta nella sua illimitata varietà, e dunque annotava con doloroso sgomento il progressivo sfaldarsi di un'unità spirituale, ridotta al punto di non saper più considerare il mondo come uno spazio aperto e senza confini. Ma questa sua visione panica, vicina in certo senso alla spiritualità orientale, non sempre si conciliava con l'altra istanza, quella del riconoscimento di una gerarchia naturale o culturale, che lo portava ad affermazioni piuttosto temerarie. Era un uomo, anche in questo, ancora ottocentesco, cresciuto in una cultura scientifica positivista, nel caso specifico per certi versi lombrosiana: «Io credo nelle razze non già nel senso banalmente materialistico, ma in quello spirituale, in cui sempre il corpo ha la sua funzione. Esiste un'anima nordica, un modo di essere degli uomini che vivono nella fascia che comprende l'Inghilterra, la Francia del Nord, la Germania: questa umanità ha una certa scala di valori, in cui io di massima mi ricono-

2 Biagio Marin, *La vita la score*, in *Tra sera e note*, in *I Canti de l'Isola (1912-1969)*, I, Trieste, Lint, p.1006, vv. 9-12.

sco [...]. Il resto è sfasciume»[3]. Sono affermazioni tutt'altro che sporadiche, che trovano la loro scaturigine in alcune frequentazioni letterarie classiche sul tema, a partire da Arthur De Gobineau e dal suo razzismo biologico, che tracciava la storia dei popoli in base ai rapporti di forza stabilitisi tra stirpi diseguali per natura, ovvero tra «razze schiave e razze signore», di cui quella ariana era l'espressione suprema. Altre letture spesso da lui citate sono relative a Oswald Spengler e alla sua teoria in base alla quale la decadenza d'Europa sarebbe stata inevitabile con l'affermarsi di nuove forme politiche nascenti, come la democrazia e il socialismo, che altererebbero i rapporti naturali di potere. Per non parlare di Houston Steward Chamberlain, il cui libro più famoso, *La basi del XIX secolo*, fu assai diffuso negli ambienti del pangermanismo di primo Novecento. Spesso Marin si trovava in accordo con Julius Evola e con la sua teoria della differenza spirituale tra le razze. Eppure, sempre partendo dalla sua visione che contemplava la molteplicità nell'unità, Marin sottolineava con forza che i migliori si trovano tra gli ebrei come tra gli ariani, tra i liberali come tra i comunisti, tra gli italiani come tra gli inglesi. Ribadiva che nessuno poteva considerarli privilegio di un gruppo soltanto visto che, in qualunque compagine i migliori si trovino, riescono comunque ad immaginare nuovi sviluppi ed orientamenti dottrinali. Per gli ebrei, affermava, valeva l'esempio di Cristo. Marin tuttavia si rammaricava che poi, nella vita pratica, non erano necessariamente quelli a gestire il potere, spirituale o politico che fosse, ma piuttosto i mediocri, che riuscivano ad aggregare e ad organizzare le masse intorno alle nuove idee.

Anche per Marin, come era stato per Stuparich e come sarà per Pasolini, fondamentale diventava dunque il ruolo dell'educazione, tema che lo aveva sempre appassionato, e nel cui nome aveva dovuto subire l'allontanamento dalla scuola. Ma proprio la durezza del momento lo convinceva che solo applicando una disciplina capace di sacrificare le ambizioni personali al servizio degli altri fosse possibile ridare coesione ai valori di una nazione che diverrebbe finalmente matura e responsabile, solidale e civile, e dunque

3 Biagio Marin, *Considerazioni sui problemi del mio tempo e appunti vari. 11 novembre 1940 – 28 agosto 1952*, a cura di Gianni Cimador, Trieste, EUT, 2015, p. 26.

sinceramente patriottica. Gli pareva invece che l'educazione fosse diventata imposizione formale e che alla faticosa conquista di un'istruzione utile ad affermare una propria autonomia di pensiero si fosse preferito anteporre parate e cerimonie retoriche per marcare la propria obbedienza al Duce. Si era accorto con rammarico che la legge era stata ridotta a mero istrumento repressivo, fatta rispettare non per proteggere i cittadini ma per violentare le loro coscienze con la propaganda ed il terrore, con il risultato di non aver educato nessuno e corrotto troppi. Poco gli importava che solo ora, a guerra dichiarata, la Chiesa avesse preso le distanze dal regime, reclamando la propria supremazia nelle questioni spirituali.

E allora piuttosto che alla politica era alla poesia che Marin guardava per ripristinare l'unità spirituale a partire da quel suo senso d'infinito che così ha saputo poi esprimere: «Ponente e levante / i xe nomi vani; / vissini e lontani / confonde l'istante».[4] Infatti sapeva di non mentire quando affermava: «Così ho sempre intesa la parola dei poeti: come autorevole rivelazione di verità. L'"esperienza" di Dio, non è propria soltanto dei religiosi, ma è egualmente dei filosofi e dei poeti. Tutti, a egual titolo, sono rivelatori di Dio, come mistero, come verità, come bellezza»[5]. Ha ragione allora, per lui, chi si richiama a un senso della storia, come a un gioco di forze vasto, di cui l'agire umano è solo una parte, seppur ovviamente comunque sorretta dal Principio supremo. Se sta alla persona agire coscientemente secondo la direzione divina di cui è particolare espressione, il possibile «risveglio» avrebbe allora molta attinenza, in area laica, anche con la volontà etica kantiana, che impone di agire in modo che la propria azione possa assurgere a legge universale. Ovvio allora che così facendo la "regola" diventerebbe superflua. Ma i suoi filosofi tedeschi nulla potevano nel tempo dell'orrore, delle grandi angosce e dei grandi spaventi che si stavano avvicinando. Si impegnò in politica, e aderì, dal 1942, al Partito liberale, per poi entrare a far parte del C.L.N.

---

4 Biagio Marin, *La vita la score*, cit., vv. 13-16.

5 *Per Falco febbraio - 25 luglio 1943*, secondo quaderno di tre inediti, conservati nel fondo manoscritti di Pavia, che Alia Englen, nipote di Marin, sta curando in vista della pubblicazione per la casa editrice L'Erma di Bretschneider.

La morte del figlio Falco il 25 luglio 1943, in Slovenia, lo calò nell'abisso del dolore, mentre continuava a riflettere sulle sue scelte politiche, esistenziali ed etiche. Intanto, lasciato l'insegnamento, dal 1942 era divenuto bibliotecario delle Assicurazioni Generali a Trieste, la sede principale di una delle aziende più importanti della città. Sollevato anche economicamente in quelle che erano le sue responsabilità di *pater familias*, e pur lontano dalla luce della sua Grado, si sentiva finalmente a suo agio nella buia e polverosa biblioteca di quella compagnia assicurativa, seppur lo seguiva sempre il pensiero di aver costretto il dipendente che lo aveva preceduto a rinunciare a quel posto, che manterrà sino al pensionamento, nel 1956. Alle Generali trovò persino chi l'aiutò a trascrivere le sue poesie ed i suoi testi, ché Marin era un inguaribile "manoscrittore"; e poté stringere amicizia con il collega Duilio Magris, che nel 1953 gli presentò il figlio Claudio, divenuto ben presto il suo «figliolo d'anima». A Trieste aveva guadagnato stima e amici, tra cui Stelio Crise, che era stato dal 1948 Direttore generale della Biblioteca dell'Università di Trieste e dal 1963 della Biblioteca del popolo.

Ma su questa terra ora di frontiera, in un duro dopoguerra, la letteratura non poteva guardare con serenità al futuro. Ora la città pagava con l'arroccamento su più specifiche questioni territoriali la sua marginalizzazione politica: tendenziale antislavismo al posto del multiculturalismo; attenzione ai problemi comunali invece che a più ampi sguardi sulle nuove dinamiche che lo sviluppo della civiltà di massa richiedeva; anticomunismo esacerbato. E dunque la cultura triestina andava decisamente controcorrente rispetto alle scelte ideologiche dell'intellighenzia italiana che, dopo il ventennio fascista, si avvicinava in buona parte ad analizzare dal punto di vista dei ceti subalterni i temi posti sul tappeto dallo sviluppo e dalla ricostruzione industriale, almeno fino al 1956 e alle denunce fatte da Krusciov al XX Congresso del P.C.U.S.. Marin anticomunista lo era stato sempre, e tanto più lo era nel 1945, quando, in una nota di diario[6], attaccava senza concessione alcuna il marxismo, che continuerà a dichiarare contrario alle sue convin-

6 Biagio Marin ora in *Considerazioni sui problemi del mio tempo e appunti vari. 11 novembre 1940-28 agosto 1952*, cit., p.122.

zioni: lui che era stato irredentista non poteva accettare neanche solo l'idea di un internazionalismo proletario; lui che tanto aveva sostenuto l'esistenza e il valore di gerarchie naturali non poteva condividere il progetto di una società di eguali che avrebbe livellato meritevoli e "scansafatiche", sia sul piano individuale che collettivo. E tuttavia presentò al Circolo nel 1948 le *Lettere di Gramsci*.

C'è da dire infatti che il criterio con cui organizzò le manifestazioni della Sezione Lettere non fu contagiato dalle sue idiosincrasie ideologiche. Spaziava su un panorama europeo, e non solo mitteleuropeo, comprendendo anche affondi sulla cultura francese moderna e contemporanea in letteratura e in teatro, con puntate specifiche su Apollinaire e Gide; per quella inglese aveva organizzato conferenze su Byron, Shelley, Keats, Shaw, il "naturalizzato" Eliot e l'americano Poe; non faceva mancare lezioni sulla letteratura svedese e su quella ungherese, nello specifico su Emerico Madach; favoriva discussioni sui tedeschi Goethe e Rilke. Tra gli italiani aveva scelto come argomenti di conversazione Boccaccio e Leonardo da Vinci, Lorenzo de' Medici ed Alfieri, Berchet e Foscolo, D'Annunzio e Gozzano, Palazzeschi e Ungaretti, Bacchelli e Ugo Betti, Pratolini e Giacomo Debenedetti; per quanto riguardava l'area triestina lui stesso aveva tenuto una conferenza su Giulio Camber quale *Ultimo poeta del Risorgimento* e organizzato incontri sui "classici" Svevo, Michelstaedter, Slataper e Saba, nonché Quarantotti Gambini. Se per Stuparich la lingua italiana era stata una conquista faticosa, ma necessaria a mantenere viva una tradizione culturale a rischio, ridotta com'era a una nicchia in un impero multinazionale, per Marin, che in realtà non aveva avvertito questo problema, era la lingua dell'anima a dover esprimere il proprio rapporto con sé, gli altri, la natura, l'infinito. Riservava dunque un'area non secondaria ai poeti, come lui, dialettali: Salvatore di Giacomo, Trilussa, per il quale fece intervenire Silvio D'Amico, mentre per Virgilio Giotti aveva chiamato a Trieste Diego Valeri, probabilmente attraverso la mediazione di Giani Stuparich.

Il 1° febbraio 1950 tenne poi la conferenza dal titolo *Di alcuni caratteri della poesia*. Aveva già pubblicato, o composto, diverse raccolte in dialetto gradese, *Fiuri de tapo* (1912), *La girlanda de gno suore* (1922), *Cansone picole* (1927), *Canti de prima istàe* (1951), *Le setenbri-*

ne (1951), *Minudagia* (1951), *Omini e mestieri* (1951), *L'ultima refolada* (1951). Nel 1951 l'editore Del Bianco di Udine gli pubblicò la silloge completa, *I Canti de l'Isola*, che vinsero il premio Barbarani ma che non suscitano interesse nella critica nazionale, tranne che per un articolo apparso il 30 agosto 1951 su «Il popolo di Roma», dal titolo *Ai margini di Babilonia* e a firma di Pier Paolo Pasolini. Marin lo conosceva solo di nome, ma gli era riconoscente perché aveva saputo definire con chiarezza «i limiti della mia poesia. E a me pare che Pasolini abbia molta ragione, e che mi abbia fatto il regalo di una definizione, o se volete, di un'intuizione risolutiva per capire non solo la mia poesia, ma il grande segreto della mia vita». Trovava che fosse «bellissima quindi la definizione dell'atmosfera della mia poesia e della mia anima immersa nel "non tempo del mare". Giusta l'immagine che definisce "isola" il mio mondo poetico»[7]. Era il periodo in cui Pasolini stava interessandosi ai poeti dialettali italiani per comporre un'antologia che per lungo tempo sarebbe stata unica nel suo genere. Si preparava a portare a compimento un'operazione culturale iniziata una decina d'anni prima, proponendosi come innovatore di un linguaggio poetico che avrebbe dovuto ritrovare l'autenticità perduta. Cominciava insomma a costruirsi l'immagine dello scrittore in lotta perenne contro ogni conformismo. Intanto il neorealismo, le cui basi erano state poste alla fine del ventennio, andava documentando, nonostante limiti e difetti, il sottaciuto antifascismo di buona parte degli italiani, "the right side", dirà Fenoglio, grazie a una prosa anche documentaria, dunque più facilmente decifrabile, rispetto al simbolismo ermetico, da un pubblico dei lettori in rapida crescita numerica. Ma anche su questo versante la posizione di Pasolini era piuttosto critica.

7 Ora in Davide Podavini, *Enciclopedia di una vita privata. Narrazioni, scrittura, epistolari dai diari di Biagio Marin*, «Archeografo Triestino», Trieste, Società di Minerva, s. IV, vol. LXXVIII, 2017, p. 91. La nota è del 7 settembre 1951.

4. Pasolini e il dialetto

Pasolini era già piuttosto noto in Friuli, e non solo perché aveva pubblicato, a soli vent'anni, le *Poesie a Casarsa* (1942). Casarsa era il paese materno, luogo mitico dove tornava ogni anno a trascorrere le vacanze estive, sia quando era costretto a vagabondare tra varie città italiane, a seguito dei trasferimenti del padre Carlo Alberto, ufficiale di fanteria, sia quando viveva a Bologna, dove frequentava l'Università e dove era nato nel 1922. Era sempre stato un lettore "forte", interessato ai dibattiti critici che si andavano sviluppando sulle più importanti riviste letterarie del tempo. Aveva vissuto il periodo dell'ermetismo e già da studente si era adoperato con i giovanissimi colleghi per progettare una rivista, «Erede», che però non vide mai la luce. Tra i suoi amici bolognesi, oltre al poeta dialettale Luciano Serra, c'erano Roberto Roversi e il cosentino Francesco Leonetti, con i quali nel dopoguerra avrebbe fondato la rivista «Officina». Aveva programmato di laurearsi con Roberto Longhi, ma -racconta- avendo persi i primi capitoli della tesi, non si laureò in Storia dell'arte bensì in Lettere, il 26 novembre 1945, con Carlo Calcaterra, relatore di una tesi dal titolo *Antologia della lirica pascoliana (Introduzione e commenti)*. Era anche uno sportivo:

andava a sciare quando poteva e soprattutto giocava a calcio, nel ruolo d'attaccante, con grande esuberanza come ricorda Luciano Serra, che era anche studioso di storia dello sport. Il calcio è stato per lui un esercizio totalizzante: lo considerava un sistema di segni, a suo modo un linguaggio, nonché un mezzo importante di socializzazione e di scoperta di sé, del proprio corpo, elemento fondamentale per comprendere la sua poesia. Al calcio era legata anche la rivelazione, assai precoce, della propria omosessualità, che però tenne nascosta agli amici per molti anni. C'era il fascismo, e l'omofobia gli avrebbe causato l'ostracismo, anche ai Littoriali, cui partecipava invece con trasporto, mentre scriveva sulle riviste dei G.U.F., i Gruppi universitari fascisti e della G.I.L., la Gioventù italiana del littorio. Era attratto dai moti vitalistici del regime, forieri di un riscatto sociale anche per suo padre, proveniente da una famiglia aristocratica decaduta che viveva malamente la perdita della sua posizione apicale e l'approdo ineluttabile nelle fila della piccola borghesia. Il suo viaggio verso l'antifascismo fu lungo ed avvenne attraverso tappe quasi naturali: la cultura, il buon gusto, la scoperta della prosa ermetica e del decadentismo, antidoti fecondi, cui si aggiunse la serenità avvertita nel condividere il modo di vivere umile e cristiano dei contadini del paese di sua madre. Il padre, riarruolato nella guerra coloniale dell'Africa Orientale, era prigioniero dagli Inglesi quando, alla vigilia dell'armistizio, Pier Paolo fu chiamato alle armi. Si arruolò a Pisa il primo settembre 1943 ma una settimana dopo, l'8 settembre, disobbedì all'ordine di consegnare le armi ai tedeschi e riuscì a fuggire travestito da contadino e a rifugiarsi a Casarsa.

Qui si sentiva attratto da una cultura che esprimeva una mentalità solidale totalmente diversa dall'aggressività fascista, ma che non riusciva comunque a sottrarlo alla veemenza delle spinte emotive del proprio "Io". Questo si riconosceva in immagini e parole significanti un senso di solitudine, di assenza, di attesa, scoprendo il fascino del rifugiarsi nella memoria e in una dimensione privata che allontanava il confronto con la realtà circostante. Ma questo suo «lavoro privato» non era destinato a stabilizzarsi in una condizione definitiva: negli anni tumultuosi della guerra, lo sguardo di Pasolini, come quello di tanti giovani, non poteva

non rivolgersi anche fuori, verso un mondo che dopo tanto orrore avrebbe dovuto essere piuttosto «educato». Questo era il compito specifico che quella generazione avvertiva come sua missione e che, dopo l'esperienza dottrinale del fascismo, rivolgeva ad «altri doveri», come chiedeva Vittorini in *Conversazione in Sicilia*, uscita in volume nel 1941. Nel 1942 proprio con Elio Vittorini, Giaime Pintor, Giovanni Papini e altri, Pasolini era andato a Weimar, per prendere parte a un convegno sulla cultura europea. Il resoconto apparve su un paio di riviste bolognesi, «Architrave» e «Il Setaccio», e mostrava la sua piena consapevolezza dell'esistenza di una cultura non propagandistica eppure viva perché legata direttamente o meno a movimenti politici o di idee contemporanei: per la Spagna parlavano Garcia Lorca, Juan Ramon, Antonio Machado, per la Germania Rilke, per noi Ungaretti, Montale, Campana e così via. Prendeva forza in lui la consapevolezza che mai gli intellettuali avrebbero dovuto appoggiare quella guerra, e che comunque la loro missione non doveva essere quella di produrre consenso. Nel 1943 con la madre e il fratello Guido si spostò definitivamente a Casarsa, perché Bologna era diventata poco sicura a causa dei bombardamenti. Questo borgo finì per diventare per lui il luogo della sicurezza, dell'affetto e del sogno, la terra di una seconda rinascita possibile grazie alla scoperta di quel mondo "altro" dei contadini friulani, antico e mitico. Il paese materno diventava pertanto lo spazio della differenza, il paradiso perduto, dove gli odori e i rumori, nonché i gesti, la sensualità e l'innocenza dei contadini rimandavano a quel che di magico e misterioso c'era nei loro riti e nella loro cultura rurale. La loro lingua poi, così diversa dal friulano ufficiale, mostrava la purezza di una parlata autentica, inimitabile, incontaminata. Le sue parole non erano mai state scritte e rimanevano ancora nell'aria come puri suoni diffusi in un'intatta provincia dell'atlante neolatino. Anche il nome affondava nel mistero. Casarsa della Delizia accostava nello stesso toponimo un'idea di distruzione (casa arsa) e una di luogo di diletto, anticipando in certo senso il modo tipico di guardare alle cose proprio del Pasolini scrittore: l'ossimoro, che l'antica retorica chiamava sineciosi con la quale si affermano nello stesso soggetto due contrari. Pier Paolo cominciò così a comporre versi non nella koinè friulana,

ma nel *patois* di Casarsa, una delle piccole lingue che non erano mai state scritte. Parlando di sé nell'*Introduzione* all'antologia *Poesia dialettale del Novecento*, rivelava di essersi trovato di fronte a una lingua non sua, ma parlata da coloro che amava con dolcezza e violenza: il regresso verso quella lingua, anteriore e infinitamente più pura della koinè friulana, poteva significare anche la discesa lungo i gradi dell'essere. Il poeta avrebbe voluto insomma tornare indietro, al punto in cui la sua fase di felicità aveva coinciso con l'incantevole paesaggio casarsese dell'infanzia-giovinezza, con la sua vita rustica, resa epica da una carica ridondante di nostalgia. Era il ritorno a una lingua più vicina al mondo pre-storico, aurorale. È stato osservato che in questo modo lui, biograficamente senza dialetto, è diventato viceversa uno dei fautori del dialetto, prima di Casarsa e poi delle borgate romane: era nato infatti a Bologna, ma per seguire gli spostamenti paterni aveva fatto lo scolaro a Belluno, Conegliano, Sacile, Cremona, Scandiano, era stato liceale a Reggio Emilia, l'universitario a Bologna. In casa la madre Susanna Colussi, maestra elementare, parlava "per bene", in italiano: lei proveniva da Casale Monferrato, nome d'origine guerriera, e la bisnonna, ebrea polacca, era stata portata in Friuli dal marito, il cui antenato era stato soldato di Napoleone. Si chiamava, anche lei, Susanna. *Poesie a Casarsa* ebbe subito un critico d'eccezione, Gianfranco Contini[1], una presenza costante nella vita culturale di Pasolini che nel 1954 gli dedicherà con «amor de lohn» *La meglio gioventù*, la sua ultima raccolta di poesie friulane.

L'uso di quel dialetto della riva destra del Tagliamento confermava la sua attitudine a usare una lingua solo studiata, e dunque in certo modo "ermetica", cioè assoluta, oscura, quasi incomunicabile. Il dialetto era omologo al suo mito personale di un Friuli come leggendaria patria ideale, metafora fisica della lontananza, fanciullezza vergine e pura propria di un popolo sano e primitivo nei suoi rapporti sociali come nei suoi sentimenti religiosi. L'ideale della cultura contadina fu il leitmotiv che a varie riprese Pasolini, e fino agli anni Settanta, cercò poi di proporre come modello

1 Gianfranco Contini, *Al limite della poesia dialettale*, «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943.

capace di contrastare il vuoto etico dell'Italia borghese. Attraverso questo colto e insieme appassionato processo di formazione si è venuto dunque costituendo un "io" che, per essere ossimorico, doveva mostrare anche l'altra faccia della medaglia, ovvero la propria disponibilità a confrontarsi con la società circostante, cui la voce del poeta doveva far balenare il rimpianto per i propri valori perduti. Era del 1944 il primo numero di una rivista da lui ideata e diretta, lo «Stroligut di cà da l'aga», inaugurata dal suo articolo *Dialet, lenga e stil* ed arricchita dalla collaborazione di altri giovani poeti. Ne usciva chiaro l'intento di voler non solo dare dignità di lingua letteraria a questo dialetto, ma anche di scoprire grazie ad esso un Friuli da riscattare dal silenzio secolare in cui era stato relegato. Scriveva, nel secondo numero in una *Nota* al *Discours tra la Pléif e un fantat*, che fino a quel momento la storia del popolo friulano era stata fissata nei tanti gesti che non mutano e che si perpetuano attraverso le generazioni e lungo il ciclo delle stagioni. Non si parlava mai della fatica, delle privazioni e della dura legge economica che governava i lavoratori della terra, costringendoli a una vita piena di stenti. Il primo passo che lo studente compì in questa direzione lo obbligava però a rettificare il tiro e a modificare il senso della sua scrittura. Per potere parlare alla sua gente doveva comunicare con essa. Ed è con *I Turcs tal Friùl*, testo teatrale scritto nel 1945, ma ritrovato solo nel 1976, che si dispose ad interloquire con un pubblico reale. Si trattava infatti di una *pièce* sull'invasione dei Turchi in Friuli nel lontano 1499, ma che in realtà adombrava la presenza attuale dei titini su quello stesso suolo. La guerra dunque, che non lo vide partecipe in alcun modo, diventava la cartina di tornasole per saggiare la propria indole, diversa da quella del fratello Guido, entrato a far parte della Resistenza. I due personaggi che dialogano sulla possibile distruzione totale da parte dei nemici, adombravano infatti i due fratelli: Pauli, il primogenito, che sembrava essersi arreso al destino, e Meni, il più giovane, che organizzava azioni di resistenza con la *meglio gioventù* di quei luoghi. Moriva durante un'azione, come era appena dolorosamente successo nella realtà. Ma in qualche modo il suo sacrificio veniva premiato: proprio quando i paesani si erano rassegnati al peggio si levava, miracolosamente, un turbine che offuscava la vista degli

invasori, costretti a ritirarsi. Il dialetto usato da Pasolini in questa ampia azione drammatica perdeva dunque i connotati della prelingua, intraducibile, e diventava parola pubblica. Veniva qui celebrata l'uccisione di Guido, iscritto al Partito d'Azione, partigiano con il nome di Ermes della banda Osoppo, una morte che Pier Paolo poi definì "voluta": nel febbraio 1945 a Porzûs, insieme a molti altri compagni venne trucidato dai partigiani della Garibaldi, comunisti che combattevano per l'annessione del Friuli alla Jugoslavia di Tito. Fu un evento che cambiò radicalmente la sua idea di poesia, da questo momento intesa non più come proiezione distaccata del proprio "io" ma come strumento per comprendere il mondo e le sue passioni. Cercando di riprendere, in qualche modo, l'impegno del fratello, le sue parole sostenevano l'azione, sottintendendo una militanza anche politica. Già sul «Setaccio», nel 1943, nell'articolo *Una mostra a Udine*, Pier Paolo aveva cominciato a deplorare l'ambiente cittadino friulano, arretrato ed immobile, devoto a una tradizione dialettale quale l'aveva fissata il poeta Pietro Zorutti. Era la sua risposta al recensore delle *Poesie a Casarsa*, tale Ercole Carletti, che su «Ce fastu?», il bollettino della Società Filologica Friulana (S.F.F.), nel dicembre 1942 aveva evidenziato con fastidio la violazione del registro linguistico dei friulani udinesi, reso canonico da questa istituzione. Certo, durante il periodo fascista la S.F.F. aveva ben dovuto calibrare la portata del dialetto, considerato dal Ministero competente retaggio di un'Italia divisa e discorde, e favorire scambi tra la cultura regionale e quella nazionale, in modo da facilitare l'unità della gente friulana rafforzata da un reciproco contributo tra patria e regione. Ma, caduto il regime, la linea politica della S.F.F. aveva dimostrato, secondo Pasolini, l'equivoco di fondo: la Filologica non voleva dare al popolo friulano uno strumento linguistico moderno, base per uno sviluppo autonomo della cultura sociale, ma preferiva confinare quella lingua subalterna nell'ambito della vita domestica, delle riunioni d'osteria, delle scampagnate, mentre per le occasioni importanti faceva valere la lingua nazionale. La S.F.F. era l'esempio tipico dei modi in cui operava la cultura della classe dominante, che scriveva la propria storia come se fosse l'unica ed insostituibile, e relegava la realtà delle masse popolari ai margini, a far da coro. Il fine polemico

di Pasolini, che pure era iscritto al sodalizio cittadino, venne immediatamente colto dagli udinesi. «Ce fastu?», recensendo lo «Stroligut», avvertiva infatti i casarsesi che non era loro consentito uscire dalla norma già codificata, e che dunque la scuola di lingua e poesia rivolta ai giovani che il gruppo aveva costituito era fuori norma. Il 18 febbraio 1945, dedicata a Guido, morto solo una settimana prima, nasceva allora l'«Academiuta di lenga furlana», fondata da Pasolini con i poeti Cesare Bortotto, il cugino Domenico (Nico) Naldini, Bruno Bruni, Ovidio ed Ermes Colùs, Fedele Ghirart, Pina Kalc, violinista slovena profuga a Casarsa, il pittore Rico De Rocco e l'incisore Virgilio Tramontin, entrambi di San Vito al Tagliamento. La loro rivista ufficiale era «Il Stroligut», diverso da quello precedente, anche perché si era poi dotato del motto «O cristian furlanut plen di veça salut», in friulano occidentale per polemizzare con la koinè voluta dalla Filololgica. Neoteroi, seguaci del linguista Graziadio Isaia Ascoli, i suoi membri si chiamavano felibri (poppanti), analogamente a quelli di un'associazione letteraria fondata in Provenza nel XIX secolo, che aveva come scopo la difesa del provenzale e delle lingue romanze affini. L'occasione a Pasolini era stata offerta dalla guerra stessa, che aveva obbligato i giovanissimi studenti a non frequentare le scuole, elementari o medie che fossero, per paura dei bombardamenti. Così, con la madre, maestra di professione, dava lezioni ai ragazzini del luogo, a Versuta, in un deposito di attrezzi agricoli in mezzo ai campi. Qui i giovani casarsesi, potenziali poeti, capivano cosa significasse far poesia leggendo Pascoli, Ungaretti, Montale: «La nostra lingua poetica – scrisse nel manifesto pubblicato sul primo numero de «Il Stroligut» nell'agosto 1945 – è il Friulano occidentale, finora unicamente parlato; la terminazione del femminile in –a, certe influenze venete, lo differenziano da quella che si potrebbe considerare la "lingua" friulana se i suoi poeti non fossero soltanto dialettali. Nel nostro Friulano noi troviamo una vivezza, e una nudità, e una cristianità che possono riscattarlo dalla sua sconfortante preistoria poetica». Il gruppo intendeva unire il Friuli alla Provenza, alla Catalogna, ai Grigioni, alla Rumenia e a tutte le altre piccole patrie di lingua romanza. Cercava insomma una tradizione comune e la trovava ancora viva nel Trecento,

quando avrebbe dovuto iniziare la storia linguistica friulana, che invece si era disseccata strada facendo. La dichiarazione programmatica era scritta però in italiano, segno di un significativo cambiamento di registro: il destinatario era mutato e veniva identificato in un pubblico assai più ampio di quello paesano. Pasolini si scagliava dunque contro la tradizione ricostruita dalla S.F.F., che aveva assunto il poeta ottocentesco Pietro Zorutti quale fondatore di un codice linguistico ritenuto falsante, e se la prendeva soprattutto con gli epigoni zorattiani, anacronisticamente sostenuti. Gianfranco D'Aronco, voce ufficiale degli udinesi, intrattenne un lungo dialogo con lo scomodo intruso di Casarsa, colpevole tra l'altro di non attenersi alle norme della grafia ufficiale che la Filologica aveva stabilito. Sullo «Stroligut» comparivano intanto alcune tradizioni in friulano occidentale di Wordsworth, Verlaine, Tommaseo, segno che Pasolini stava trasformando quel dialetto in una lingua della poesia, non vernacola, ma tendente a una stabilizzazione letteraria, come si desume dai continui e suggestivi richiami ai componimenti in versi delle origini. Guardava a un'espressività simbolica, che non poteva trovare consenso laddove con Zorutti e il zoruttismo si salvaguardava la "tradizione" che la borghesia udinese coltivava da un secolo. Le traduzioni degli zoruttiani di opere classiche, come i *Paralipomeni* o la *Divina Commedia*, si risolvevano infatti in operazioni caricaturali del testo, interpretato alla luce dell'implacabile buon umore che il dialetto veicola, in poesie ritardatarie e basate su un sentimentalismo al cui centro stavano macchiette paesane, gare sportive, nozze rusticali, le maldicenze, ecc. Veniva confermata insomma la retorica ottocentesca del friulano semplice, schietto, schivo e soprattutto rassegnato. Al contrario, Pasolini, al di là delle singole precisazioni tecniche, voleva recuperare la purezza aurorale di una lingua ancorata alle cose "reali", e resa attraverso la materialità del suono:

> Quando un contadino casarsese dice "sofa" [zolla erbosa] con tutta l'inconscia violenza della voce, ed un'atavica lentezza del discorso, nasce un'immagine nuda e precisa, nel suo peso e nel suo valore naturale, con tutta la sua sostanza e nessun attributo [...]. Il canto che investe le parole del friulano centrale è una specie di "coscienza" che

trasporta le cose in un'atmosfera non loro, cioè non perfettamente naturale; le svia leggermente ricomponendole in un paesaggio "interpretato", non "reale".[2]

Evidentemente il progetto linguistico di Pasolini ne sottintendeva uno politico, che mal si accordava con l'idea sentimentale di "Piccola Patria" forgiata dalla Filologica, veicolante una concezione regressiva del friulano «sald, onest e lavoradour»: secondo il poeta *saldo* voleva dire che sopporta la miseria senza lamentarsi troppo, *onest* che non imbroglia e che si lascia imbrogliare, *lavoradour* che crea ricchezza per chi lo sfrutta in casa e fuori e si accontenta di restare povero. Insomma la scelta linguistica e stilistica della Filologica nasceva dall'ideologia della borghesia udinese più retriva. La morte del fratello e gli ideali per cui si era sacrificato spinsero dunque Pasolini a declinare in chiave politica la sua poetica. Si iscrisse anche lui al Partito d'Azione e continuò la sua battaglia linguistica. Ottenne da Contini il permesso di ristampare sullo «Stroligut» dell'aprile 1946 l'articolo *Al limite della poesia dialettale*, che lo aveva in qualche modo "consacrato"; dopodiché pubblicò il suo saggio *Volontà poetica ed evoluzione della lingua*, nel quale riassunse l'iter fino ad ora percorso a partire dalla scoperta del casarsese, lingua antichissima eppure vergine, dove parole pur comuni, come *coeur*, *blanc*, *fueja*, sapevano ancora suggerire le immagini originarie. Svincolata com'era dall'idioma preromanzo, quella parlata tratteneva in sé tutta l'innocenza dei primi testi di un nuovo idioma. Pasolini la assimilava al volgare dantesco, tanto da convincere i felibri, terminato il periodo dello svezzamento, a considerarsi finalmente pronti a valutare estetica e politica come due aspetti complementari. Voleva insomma far riconoscere la sottile coerenza che intercorre tra lingua e strumenti politico-istituzionali, capaci di garantire al Friuli il riconoscimento e la valorizzazione che meritava. In una serie di articoli, Pasolini giungeva a dichiarare che cultura e politica, filologia e pedagogia, poesia e letteratura dovevano allearsi per rendere

2 Pier Paolo Pasolini, *Suggestioni onomasiologiche del casarsese*, «Ce fastu?», n.1-6, 31 dicembre 1945.

evidente la necessità di chiedere l'autonomia amministrativa dell'intera Regione. Iniziava così una nuova stagione, politica. Il quinto fascicolo dello «Stroligut», n. 3, 1947, si rinnovava anche nel titolo, che diventava «Quaderno romanzo». Cambiava anche il formato, che si faceva più piccolo. Tra gli altri interventi, conteneva lo scritto pasoliniano in prosa *Il Friuli autonomo*. Complessa è la vicenda che ha portato lo scrittore di Casarsa ad affiancarsi, pur partendo da punti di vista anche molto diversi, al democristiano Tiziano Tessitori, deputato eletto alla Costituente, che nel 1945 aveva dato vita all'Associazione per l'Autonomia Friulana (A.A.F.), ovvero Patrie dal Friûl, decisa a conquistare l'autonomia amministrativa regionale. Pasolini concordava con il progetto di un Friuli autonomo, ma nello stesso tempo comprendeva le perplessità dei pordenonesi, che non si riconoscevano friulani come gli udinesi. Sapeva bene che profonde erano le diversità culturali e linguistiche, di qua o di là del Tagliamento, (l'*aga* per antonomasia), che l'Associazione non voleva riconoscere anche perché la volontà di compattare tutti sotto la stessa etichetta celava evidentemente l'idea di trattenere gli slavi sulle linee confinarie, come pensava anche D'Aronco. Pasolini non dimenticava che il problema della definizione territoriale italo/jugoslava, tra l'altro, era stata la causa della morte di Guido. Ma cercava di andare oltre il dolore, per dar consistenza alla sua visione poetica, proiettata fin d'ora su un'interpretazione «critica» del passato, che da ricordo «sentimentale» avrebbe dovuto divenire rappresentazione «cosciente». Con ciò voleva dimostrare che l'autonomia doveva essere intesa in una prospettiva «storico-dinamica», in grado cioè di favorire e non di limitare il libero e civile confronto tra culture e popoli diversi, ovvero tra minoranze che vivono sulla stessa terra. La storia del Friuli, diversamente da come era stata composta dalla Filologica, non si risolveva in un idillio sociale, ma doveva essere riscritta in base all'esperienza di una conflittualità dalla quale si potevano trarre preziose indicazioni per progettare il futuro. Il passo successivo era dunque segnato, dal momento che quegli strumenti ermeneutici glieli poteva offrire solo quella concezione dialettica e materialistica della storia che il marxismo aveva invocato per denunciare la falsa coscienza borghese. Si stava dun-

que accostando al P.C.I., ma a modo suo, dal momento che controbatteva, contestualmente, le tesi antiregionaliste comuniste, che supponeva nascessero dal timore che l'autonomia potesse fare del Friuli una sentinella d'italianità. Invitava dunque il P.C.I. a non temere un rigurgito nazionalista perché «la mentalità dei suoi abitanti è molto settentrionale [...] molto adatta dunque a tramutarsi in "civiltà". E in questa "civiltà" che si progredisce, che si distrugge lo spirito nazionalistico, che si coltivano problemi superpolitici, come il federalismo europeo» scriveva nell'articolo *Le opinioni valide sull'autonomia regionale*, in «Libertà», del 27 dicembre 1946. Pasolini cominciava ad avere una certa notorietà in ambito regionale, tanto da essere invitato da D'Aronco a far parte del comitato promotore del Movimento Popolare Friulano, fondato nel 1947, cui aderirono personaggi politicamente assai diversi, liberali, democristiani, clericali, e memori, di volta in volta, di un Friuli Romano, di uno Celtico, di uno Civile. Parteciparono infine anche i comunisti, convinti a farlo dalla presenza in regione di minoranze linguistiche o mistilingui. Non mancarono ovviamente discussioni interne, anche dure, sullo sfondo della battaglia politica che in Italia contrapponeva destra e sinistra e che nel Friuli- Venezia Giulia vedeva incombere ancora l'ombra di Tito. Nel maggio 1947 cadeva il terzo governo De Gasperi, l'ultimo unitario antifascista formato dai partiti che avevano dato vita alla lotta di liberazione attraverso i C.L.N.. Pasolini si allontanò gradualmente dal Movimento e nell'estate 1947 decise d'iscriversi al P.C.I.. La motivazione ufficiale era di voler partecipare alla lotta dei braccianti friulani contro i latifondisti. Forse la sua è stata anche una reazione alle scelte politiche conservatrici udinesi, certamente dettata da una coscienza di alto profilo morale se, pur essendo stato così dolorosamente colpito dalla morte del fratello, era riuscito a mettere da parte l'offesa recata da uomini di cui ora desiderava condividere gl'ideali politici. Non fu mai un semplice iscritto, ma ebbe ruoli politicamente importanti, tra cui la segreteria della sezione di san Giovanni. Tornato a Casarsa, dopo tre anni passati a Versuta, poté infine dar sfogo alla sua vocazione pedagogica, essendogli stato assegnato l'incarico di insegnamento nella scuola media di Valvasone.

Questa attitudine "educativa" lo spinse a forzare la propria creatività e a rivolgersi prioritariamente alle persone più deboli dal punto di vista culturale, oltre che economico-sociale, ovvero a quel popolo che la Filologica considerava presenza folklorica, e che viceversa era costretto dai padroni a vivere in condizioni d'inferiorità. Il marxiano «sogno di una cosa» aveva però bisogno, per realizzarsi, della lotta di classe. Nel racconto *Quello lì è il mio padrone*, uscito su «Stretta di mano» numero unico della S.O.M.S.I., nel 1947, lo scrittore raccontava di essere rimasto colpito dalla reazione del ragazzino caricato sulla sua bicicletta che, vedendo passare il padrone, glielo additava con un senso di benevola soggezione. Questo era per lui il simbolo di una situazione da cambiare per dare al mondo contadino la coscienza dello sfruttamento cui per secoli è stato sottoposto. Il lavoratore della terra non avrebbe più dovuto apparire come una comparsa in un ambiente «sentimentale», nei campi, nelle case, lungo i corsi d'acqua o le rogge, ma diventare persona «consapevole» di essere parte di una classe sociale capace di lottare per veder riconosciuti i propri diritti elementari. Ai suoi potenziali uditori si rivolgeva dunque scrivendo in dialetto una serie di apologhi, divulgando manifesti di piccole dimensioni con informazioni pratico-politiche che affiggeva alla Loggia di San Giovanni, organizzando conferenze, partecipando a dibattiti politici e culturali. Il comunista Pasolini riteneva però che il suo messaggio fosse compatibile anche con l'insegnamento del cristianesimo evangelico, che distingueva dalla prassi politica della Chiesa, alleata dei potenti piuttosto che dei poveri. Provocatoria appariva allora la sua affermazione in base alla quale il Vangelo sarebbe stato seguito dai comunisti e contrastato dai democristiani. In breve, il nucleo vitale del paese materno, in questa prospettiva politica, si stava allargando a comprendere tutto il Friuli, scosso in quegli anni da lotte bracciantili e contadine. Queste si erano scatenate a seguito di un giudizio dato dal presidente del Consiglio per tentare una pacificazione tra proprietari terrieri e agricoltori nella cosiddetta vertenza della mezzadria. Su questo tema Pasolini iniziò a scrivere il romanzo *I giorni del lodo De Gasperi* che divenne poi *Il sogno di una cosa*, e che fu edito solo nel 1962. Nel 1949 pubblicò invece la plaquette *Dov'è la mia patria*, con disegni del pittore Giu-

seppe Zigaina, suo grande amico anche per la comune militanza comunista, e i versi su *La scoperta di Marx*, divenuta poi l'ultima parte della silloge *L'usignolo della Chiesa Cattolica*, che nel 1958 raccolse le poesie scritte tra il 1943 e il 1949. Ma il suo apostolato politico in terra friulana stava per finire. Nell'ottobre 1949 infatti una segnalazione partita dalla stazione dei carabinieri di Cordovado e inviata a quelli di Casarsa e al Pretore di San Vito al Tagliamento recava in oggetto: «Corruzione di minorenni ed atti di libidine. Accertamenti». Si trattava di ricostruire cosa era avvenuto nella campagna di Ramuscello tra Pasolini e quattro ragazzi minorenni. Lo scandalo travolse lo scrittore che venne espulso dal P.C.I.. Immaginabile lo stato d'animo suo e della famiglia, che spinse lo scrittore a lasciare il Friuli e, nel gennaio 1950, a rifugiarsi a Roma, con la madre che per vivere dovette anche rassegnarsi a lavori umili.

Visse all'inizio anni difficilissimi, in via Costaguti, in una stanza d'affitto. Quel nucleo famigliare ristretto cambiò residenza diverse volte, traslocando in vie dai nomi noti ai lettori dei romanzi romani, fino a che l'anno successivo, grazie all'intervento del poeta dialettale abruzzese Vittorio Clemente, allora ispettore scolastico nella capitale, lo scrittore riuscì ad avere un impiego, che mantenne fino al 1953, a Ciampino, come insegnante, con lo stipendio fisso di 27.000 lire al mese. Poté così far smettere di lavorare la madre e affittare una casa nella borgata Rebibbia, dove poi lo raggiunse anche il padre. Sempre spinto da urgenze economiche, si iscrisse al sindacato comparse a Cinecittà e si offrì come correttore di bozze presso un giornale. Riuscì così ad entrare in ambienti allora molto dinamici, pubblicò qualche articolo su alcuni quotidiani cattolici e continuò alcuni lavori già iniziati in Friuli: *Atti impuri*, *Amado mio* e *La meglio gioventù* che, uscita nel 1954, dedicherà a Contini. Cominciò a scrivere qualche pagina "romana" che pubblicò sulla rivista «Paragone» e che poi è confluita nel romanzo che l'ha reso famoso *Ragazzi di vita*. Grazie all'amicizia con Sandro Penna conobbe un giovane imbianchino Sergio Citti, che lo avrebbe aiutato ad apprendere il gergo romanesco. Scriveva poesie che saranno raccolte in *Roma 1950-Diario* e pubblicate nel 1960 da Scheiwiller e il poemetto *L'Appennino*, che farà da apertura alle *Ceneri di Gramsci*. Partecipava anche a diversi concorsi per la po-

esia dialettale, vincendo numerosi premi. In quest'ambito strinse significativi rapporti culturali con l'architetto Mario dell'Arco, poeta romanesco, forse il più significativo del Novecento, continuatore della tradizione dialettale di Trilussa, da poco scomparso, a sua volta erede del poeta ottocentesco Giuseppe Gioachino Belli. I due si erano conosciuti qualche anno prima del trasferimento di Pasolini a Roma, probabilmente durante una trasferta politica del poeta di Casarsa e dunque già nel 1946. Forse, a incoraggiarne l'amicizia potrebbe essere stato proprio Gianfranco Contini, dal momento che nell'archivio di dell'Arco c'è una lettera che il critico gli aveva indirizzato da Domodossola (dove abitava) datata Natale 1946 e che così recitava:

> Caro Signor dell'Arco, io sono un fanatico della bella poesia dialettale, e perciò Lei ha lusingato, mandandomi il Suo libretto, i miei gusti più segreti. Tanto più che oggi mi par chiara una tendenza della poesia dialettale alla lirica, diciamo così, "pura" e al (ripeto le virgolette) "canto". Veda per esempio, se mai Le capitassero alle mani, le poesie friulane di Pier Paolo Pasolini, un ragazzo che sta a Casarsa. Capisco che Pasolini aveva tra mano un dialetto quasi-lingua (benché dovesse reagire all'imperversante zoruttismo).[3]

Dell'Arco aveva chiamato la rivista «Il Belli» che dal 1952 diresse insieme a Pasolini, nel frattempo entrato in rapporti amicali con Giorgio Caproni, Carlo Emilio Gadda e Attilio Bertolucci. Grazie a quest'ultimo il poeta firmò il suo primo contratto editoriale con Guanda per una *Antologia della poesia dialettale del Novecento*, che curò insieme a Mario dell'Arco e che uscì nel dicembre del '52, subito consacrata da una recensione di Eugenio Montale.

3 La lettera e le successive notizie sul questionario sono reperibili sul sito del Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia alla voce *Pasolini dialettologo* di Franco Onorati.

5. Biagio Marin, «Il Belli» e l'inchiesta sul dialetto

È in questo periodo che Marin ha conosciuto Pasolini. Ricevuto un questionario speditogli dalla rivista «Il Belli», il poeta gradese venne invitato a rispondere quanto prima ai quesiti inviati. Il 28 novembre 1952 iniziava dunque un carteggio che portò Marin a mettere subito in chiaro alcune questioni che riprenderà nel corso del tempo, le sue esigue possibilità economiche e l'inadeguatezza dei suoi riconoscimenti artistici:

> Ho ricevuto a suo tempo la circolare di dell'Arco, alla quale ho subito risposto. E poiché non avevo capito se la rivista doveva essere mensile o quindicinale, avevo risposto che la mia povertà non mi permetteva di aderire alla bella iniziativa. Se lei vorrà dirmi esattamente di che si tratta, e ove si trattasse di contribuire con duemila lire mensili, farò un grande sacrificio e contribuirò. Purtroppo il mio libro nessuno l'ha voluto leggere e perciò nessuno ne ha parlato. Neanche il premio Barbarani[1] è valso a darmi quel minimo credito, da indurre i critici a vedere di che si tratta. Certo la grossezza del volume li ha

1 Il Premio Berto Barbarani per la poesia in dialetto veneto fu assegnato a Marin nel febbraio del 1952 per il volume *I Canti de l'Isola*, Udine, Del Bianco, 1951.

spaventati in partenza. Ma non è serio che ci si nasconda dietro le difficoltà del dialetto.[2](35)

Le domande, rivolte a 14 poeti dialettali, erano tre:

1. Perché scrivi in dialetto anziché nella lingua letteraria?
2. La tua poesia (secondo te) fa parte della letteratura italiana o di una letteratura regionale?
3. Supponi che ci siano delle speciali istanze di impegno sociale nell'uso del dialetto?

La risposta di Marin compare sul numero 1 dell'anno II, febbraio 1953:

1. Scrivo in dialetto perché è il linguaggio più aderente al mio mondo d'origine e alla mia anima che di quel mondo s'è nutrita e incantata.
2. Penso che la poesia non possa essere che universalità *sub specie aesthetica* e quindi che, se i miei versi hanno raggiunto la poesia, e in quanto possono averla raggiunta, appartengono alla letteratura nazionale. Non si dovrebbe mai dimenticare che tutta la poesia greca era poesia "dialettale".
3. Per me, personalmente, è stato vivo e presente il desiderio di parlare alla gente della mia isola, per rivelare loro il loro mondo e la loro anima.

---

2 Le lettere di Biagio Marin a Pier Paolo Pasolini sono conservate presso il Centro Studi Pier Paolo Pasolini di Casarsa della Delizia. Si tratta di 97 documenti (lettere e cartoline postali) scritti tra il 1952 e il 1969, di cui 91 manoscritti e 6 dattiloscritti, tutti con firma autografa di Marin, per esteso o in abbreviazione. Ringrazio Alia Englen per il permesso accordatomi di citarle. Sono comunque ora edite nel volume Biagio Marin, «*I chiaroscuri di un affetto vero*». *Lettere a Pier Paolo Pasolini 1952-1969*, a cura di Pericle Camuffo, Varazze, PM edizioni di Marco Petrini, 2022. Nel testo i numeri tra parentesi indicano la pagina di riferimento delle lettere pubblicate in questo volume.
Le lettere di Pasolini a Marin sono pubblicate nei volumi einaudiani delle *Lettere* curati da Nico Naldini, una – del primo dicembre 1952, la prima lettera di Pasolini a Marin – è uscita su "Il Piccolo" di Trieste il 26 giugno 2016. Probabilmente sono più numerose di quanto siano state ritrovate. Sono poi state ripubblicate con qualche documento aggiunto nell'epistolari edito da Garzanti nel 2021.

Aveva risposto in modo non troppo dissimile ad altri, se Pasolini, sul numero 2 dell'anno II, maggio 1953, poteva tirare le somme con un discorso sull'intero gruppo. Per la prima domanda rilevava che quei poeti usavano il dialetto come mezzo espressivo immediato, quasi materno, spontaneo, aderente insomma al loro mondo d'origine. A proposito della seconda, osservava che Marin, come molti altri, passando da una motivazione psicologico-estetica a una storica, si esprimeva in termini crociani, auspicando che per la propria produzione in versi si potesse parlare di "poesia", dal valore universale, mentre eludeva la domanda sul tipo di letteratura in cui inserirla: italiana o regionale? La terza risposta denotava infine, per Pasolini, un'istanza sociale di tipo romantico: «conoscenza di un mondo popolare e sua fine innografia, al di fuori della politica».

Marin anche nella prima lettera a Pasolini poneva il problema, per l'appunto, in termini crociani. Continuava infatti chiedendo i motivi del silenzio critico sui suoi versi: «O forse che la mia poesia è poesia vernacola nel senso che non è la creatura mia, ma dell'ambiente, e quindi in realtà non poesia?». Pasolini aveva presentato la questione in termini totalmente diversi, facendo del dialetto, quello di Casarsa, una voce in grado di opporre una resistenza anche politica. Aveva dunque ampiamente legittimato la letteratura dialettale, se rispondeva a criteri che andavano oltre il "vernacolo". Ed è proprio rimandando all'antologia in uscita che Pasolini rispondeva a un Marin sessantenne, deluso per essere stato trascurato dalla critica e ansioso di riguadagnare il tempo perduto. Lo rassicurava di aver pubblicato sul «Belli» una nota sull'edizione dei *Canti de l'Isola* del 1951, editi da Del Bianco:

> Chiuso in Grado, quasi confuso, anzi, e perduto in esso, Marin si esprime per una nostalgia, che, benché immediata, lo pone in un poetico bando del suo mondo: «mondo» com'egli scrive «umanamente povero, ma di vasti orizzonti di mare e di cielo, che, nell'infanzia, *io vissi con violenza*»; nostalgia immediata, sottile, ma *violenta* dunque. È quanto basta per fare della sua isola linguistica e ambientale non più un mero dato di colore. Attraverso un pascolianesimo e un crepuscolaresimo, ma quasi come angelizzati, il Marin giunge a

> una tecnica che almeno nella sezione *Minudagia* si fa raffinatissima, quasi per estenuazione dei motivi dolcemente ossessionanti, toccati continuamente e mai, forse per timore, per timore di perderli, aggrediti con forza esaustiva, e quindi superati. Ma il vizio sentimentale qui accennato non può essere anche un vizio poetico; anzi, se il Marin farà di *Minudagia* un volume, ci darà uno dei testi più suggestivi e perfetti del Novecento dialettale.[3]

I criteri in base ai quali giudicava il valore letterario erano dunque la presenza di un tema in qualche modo ossessivo e la violenza di un impulso, quale che sia, ma tale da rendere riconoscibile l'autore. *Minudagia* in effetti coglieva la forza erotica che si sprigiona da uno sguardo, lo sgomento di un cielo vuoto, la meraviglia per la vita comunque destinata a finire, il senso della morte presente anche nelle adunate festose, la solitudine. A Pasolini, che lo invitava a inviargli altre poesie come quelle di *Minudagia*, il poeta gradese rispondeva con una lettera del 6 dicembre 1952, in cui presentava le sue, purtroppo scarse, credenziali: una recensione di Bruno Maier ai *Canti de l'Isola* su «Pagine istriane», che dell'Arco mostrava di aver apprezzato. Marin invece non aveva gradito l'intervento del critico triestino, che a suo parere aveva preso in considerazione solo le due prime prove giovanili, probabilmente senza aver neanche letto le opere successive. E così, nonostante la richiesta di dell'Arco di farsi presentare da Maier sul «Belli», Marin chiedeva invece di curare il suo profilo a Pasolini stesso. Sperava che intanto Diego Valeri, come aveva assicurato, avrebbe scritto sulla sua raccolta un articolo per il prossimo numero dell'«Approdo», e Montale mantenuto la promessa di fargli una recensione. Aveva avuto modo di conoscere entrambi a Trieste: Diego Valeri era venuto al C.C.A. il 20 dicembre 1950 per una conferenza su *La poesia di Virgilio Giotti*; Montale il 28 novembre 1952 per la conferenza, in collaborazione con la "Dante Alighieri", *Poeta suo malgrado.* L'autore degli *Ossi di seppia* si era già occupato di Marin il 25 maggio 1928

3 Pier Paolo Pasolini, *Tre note per il «Belli»*, in «Il Belli» I, 1, dicembre 1952, ora in Idem, *Scritti giovanili*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, I, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Milano, Mondadori, 1999, pp. 418-19.

nella rubrica *Libri di poesia* da lui curata sulla «Fiera Letteraria». A Trieste avevano avuto modo di conoscersi meglio, passando insieme una bella serata, seppur tanto distanti erano i loro mondi poetici, anzi antitetici, come riconosceva l'ospite gradese: «Lui tutto congestionato, concentrato, aspro e scabro; io tutto diffuso superficiale anche nella musicalità. Temo che il suo giudizio mi bruci. Comunque lo desidero. Se verrà, non so»[4]. Montale sarà di parola pubblicando sul «Corriere della Sera» del 15 gennaio 1953 l'articolo *La musa dialettale*.

Si stava intanto sfaldando il legame professionale tra Pasolini e dell'Arco, personaggio che neanche a Marin piaceva per la cordiale sufficienza con cui si rivolgeva a lui: «Forse c'è in me un resto della mia educazione austriaca, che non mi permette di mancare di rispetto altrui con tanta disinvoltura» (39). In questa lettera, del 18 dicembre 1952, prometteva poi di acquistare delle copie del «Belli», ma non di abbonarsi, confidando nella comprensione di chi, come lui, sapeva cosa voleva dire essere poveri. E dava il via ad ininterrotte richieste di avere un parere sincero sul valore dei suoi versi e di ricevere consigli per proseguire con maggior sicurezza il suo lavoro poetico. Nella lettera del 2 gennaio 1953 accettava anche alcune riserve:

> Lei ha ragione, quando nella magnifica prefazione a "Poesia dialettale del '900", scrive che i limiti spaziali del mio mondo poetico sono anche limiti interiori. A proposito di questa Sua prefazione, Le devo molta gratitudine per tutto quanto vado imparando; ma delle pagine su Giotti, Le devo un grazie particolare. Sono scritte con una grande penetrazione, ma soprattutto con un senso di rispetto che molto mi impone. Ieri, dopo averle lette (ho passato la sera di San Silvestro tutta con Lei) sono andato da Giotti per dirgli di queste Sue pagine, e Giotti questa sera verrà a cena da me, per leggerle. (41)

Grato per quanto aveva scritto su Giotti, dissentiva su alcuni giudizi negativi su autori a lui cari, come Beppino Goruppi, ma

4 Nota reperibile nel Fondo Marin 6, Archivio degli scrittori e della cultura regionale, Università di Trieste.

intravvedeva in Pasolini la persona capace di sostituirsi a Giani Stuparich, che lo aveva aiutato a farlo conoscere anche fuori regione, ma che non amava. Non era però disposto a tutto per ingraziarselo, tanto che opponeva un, pur nobile, diniego alla richiesta del suo nuovo mentore di dedicargli il libretto di poesie in programma per le neonate Edizioni del Belli. Si trattava di *Sénere colde* che Marin destinerà invece alla memoria del figlio Falco. Lo scambio di lettere svela da una parte la forte ambizione di sfondare il confine della provincia cui l'uso del dialetto sembrava confinarlo, dall'altra il carattere decisamente ombroso di un poeta che lamentava di essere trascurato dalla critica ma che al tempo stesso non voleva umiliarsi a chiedere aiuto a chi gli sembrava troppo distante, come Montale, o troppo vicino, come Stuparich. Del resto dichiarava di fidarsi ciecamente del giudizio pasoliniano, sottolineando l'affinità di pensiero che aveva permesso all'autore dell'*Antologia* di cogliere la caratteristica essenziale del suo poetare: «quella Sua intuizione così profondamente vera, essere la mia realtà poetica immersa nel "non tempo del mare", - questo sarà certamente il titolo di una eventuale mia futura raccolta di versi – ha stabilito tra me e lei una grande apertura d'anima» (46), scriveva 13 giugno 1953. Invitò dunque Pasolini a fargli visita nelle sue case, a Grado, a Trieste e a Roma, dove viveva la figlia Gioiella di cui segnalava tutti i recapiti possibili, viari e telefonici. Probabilmente si incontrarono perché nella lettera del 15 ottobre 1953 Marin iniziava a dargli del "tu", mentre gli raccontava con apprensione della situazione triestina, ovvero della decisione degli Alleati di ritirarsi in un prossimo futuro e, tenuto conto del preminente carattere italiano della zona A, di rimetterne l'amministrazione al governo italiano: «Qui, puoi immaginare in che stato d'animo viviamo. Da dieci anni dura l'altalena! Abbiamo visto calare i tedeschi, calare gli slavi, poi gli anglosassoni. Da dieci anni siamo "terra di nessuno", con tutto ciò che ne consegue. Siamo un poco stanchi e desidereremmo che l'odioso dramma avesse fine» (51). In effetti voci che si riferivano a questa opzione cominciavano a circolare, ma anche altre, che parlavano di un appunto segreto consegnato al governo italiano in cui si faceva intendere che la soluzione poteva anche essere solo provvisoria.

Nel dicembre 1952 un giovane senatore del Massachusetts, John Fitzgerald Kennedy, era venuto personalmente in città a verificare la possibilità di risolvere presto la questione del Territorio Libero di Trieste. Ai primi di novembre 1953 scoppiava intanto una rivolta cittadina, che venne duramente repressa dal nucleo mobile antisommossa della Polizia civile alle dipendenze del Governo Militare Alleato. Quando, nel 1954, gli angloamericani se ne andarono, senza peraltro aver portato a termine il loro progetto, non vollero entrare in conflitto con Tito, ormai fuori dal Cominform e dall'orbita sovietica. Avevano intanto ridato voce alla minoranza autoctona con la sezione in lingua slovena della radio, e offerto spazi scenici prima alla Fenice, poi all'Auditorium vicino alla Questura, e infine nella palestra di Guardiella. Dopo il Memorandum venne edificato in via Petronio, con un decreto del 1977, lo Slovensko Stalno Gledališče - Teatro Stabile Sloveno, riconosciuto tale come unico non italiano. Marin nei suoi diari e in alcune lettere parlò a lungo della questione, senza nascondere la sua avversione verso il popolo slavo, che ancora nelle *Elegie istriane*, descriveva con epiteti che non lasciano dubbi:

Dai munti cala i s-ciavi campagnoli
piini de vogia de le nostre case,
dei magazini grandi sora i moli
dei cantieri nel sol e le fornase.

Per mile ani i ga sgobào sul Carso
[...]
E adesso l'ora sova xe vignùa
[...]
E "foiba foiba" i siga per le stràe,
le foibe ingiote i nostri a gola piena,
le man ligàe co' 'l fero drio la schena;
e l'odio vanpa a grande refolàe.[5]

5 Biagio Marin, *Trieste 1945*, in *Elegie istriane*, in *I Canti de l'Isola*, cit., pp. 585-86, vv. 20-25; 29; 33-36.

Ma nelle lettere successive a quei fatti di sangue, si preoccupava soprattutto delle bozze di *Sénere colde*, ansioso per il buon andamento delle correzioni, sollecitate da Ervino Pocar cui evidentemente erano state sottoposte. Chiedeva un'ultima revisione a Pasolini, che probabilmente non aveva omesso di comunicargli qualche rilievo, se in una lettera del 28 novembre 1953 il poeta gradese non nascondeva la sua delusione:

> innanzi a tutto grazie tante per il lavoro che mi hai voluto fare sulle mie bozze. Che cosa ti ha scandalizzato nei miei versi? Certo, i versi dedicati a Falco non hanno l'intensità e la trasparenza della "Minudagia". Ma mi pareva che i canti dei venti, avessero impeto e nel contempo trasparenza. Così pure qualche altra lirica, mi pareva ben viva. Ora tu mi fai intendere che non è così. Ne sono mortificato. Io speravo che "Sénere colde" segnasse un passo avanti definitivo. Secondo te, questo, evidentemente non è vero, non corrisponde. (54)

Sénere colde era dunque uscita per le Edizioni del Belli. Marin, una volta ricevute le 75 copie del volumetto, su pagine di diario conservate nel Fondo Marin 6, constata dolorosamente che le sue poesie ora gli sembravano mute. E sì che per pubblicarle aveva investito un anno di risparmi spesi «per vanità!»

Ma cosa aveva scritto Pasolini recensendo la raccolta sulla sua rivista?

> Già avevamo notato in altra, più ampia sede, come le cose più belle del Marin fossero le ultime (*Minudagia*, in cui, dicevamo, più che il Pascoli si potrebbe «sentire» Machado). In queste *Sènere* c'è da una parte un ritorno di contenutismo (le poesie per il figlio morto, alcune del resto bellissime), dall'altra un affinamento, un'estenuazione di quell'atteggiamento che faceva del paesismo (l'azzurro e il bianco di Grado, sotto il soffio dei venti) un pretesto di purissima ricerca formale. In tal senso ci sono -tra ricadute a un paesismo più facile- dei risultati felicissimi: di cui ci occuperemo analiticamente in sede che ci concede maggior spazio, ché meglio di così, le edizioni del «Belli» non potevano inaugurarsi.[6]

6 Pier Paolo Pasolini, *Cinque note per «Il Belli»*, «Il Belli», II, 4, novembre 1953, ora in Idem *Saggi giovanili*, cit., p. 536.

Marin trovò il modo di contrapporre alla delusione l'entusiasmo per aver conosciuto Nico Naldini, cugino di Pier Paolo, venuto a Trieste per assistere a una conferenza tenuta al C.C.A. da Elio Bartolini, su *Il tempo perduto di Proust*. Era il 20 novembre 1953, l'inizio di una lunga amicizia con il giovane che vedrà Marin interessarsi a lungo della sua sorte, fino ad accoglierlo ospite in casa sua. Ma non aveva del tutto digerito la fretta con cui Pasolini aveva liquidato *Sénere colde*, tanto che il 17 febbraio 1954 tornava sull'argomento, chiedendo spiegazioni su alcune affermazioni "tecniche":

> Vorrei per esempio chiederti a quale dei due Machado ti riferissi quando accosti il mio nome o il mio modo a quello di Machado. E in che, secondo te esiste la mia parentela con quello. E vorrei chiederti che cosa significa "contenutismo" quando si parla di poesia; e che cosa sono le ricerche formali. Avrei da imparare tante cose da te, che in questioni di poesia sei tanto scaltro e informato, mentre io non capisco che assai poco. Vorrei venire da te a imparare l'arte, il mestiere. Lo so è tardi, forse troppo tardi. Forse dieci anni prima, sarei riuscito ad imparare qualche cosa, ma ora è veramente troppo tardi e mi toccherà morire incompiuto. (55)

Poi lo screzio si ricompose e il 29 aprile 1954 Marin spediva una lettera, in cui, dopo aver chiesto di correggere sulla sua copia alcuni refusi, esprimeva a Pasolini non solo tutta la sua riconoscenza, ma anche l'ammirazione profonda per la sua instancabile attività. E tracciava un breve autoritratto, focalizzato sul suo versante privato, vantandosi di essere riuscito a crescere quattro figli, e di essere portato a considerare l'amicizia come un bene prezioso che va al di là della scrittura. Non prima di aver accennato a un loro recente incontro:

> E hai voluto e onorarmi e farmi festa e io te ne sono molto grato. Ho portato con me un tesoro di bene, accanto a questo bene però anche una pena, perché ho capito quanto dura ti è ancora la vita anche se la tua forza certo la domerà. Che, tu, hai tanta forza!
> Io invece nella vita ne ho avuta poca, ed è un miracolo se ciononpertanto ho potuto salvare qualche cosa: crescere quattro figlioli e stampare quattro libri. Nella tua modestia finora tu non mi hai fatto

> conoscere né i tuoi versi né le tue prose d'arte; forse hai atteso che io chiedessi di te. Ora ti attendo. Già quando conobbi Scipio Slataper mi successe questo; gli volevo bene, che dei suoi scritti mi importava poco. Lui mi era troppo più dei suoi scritti. Fu dopo che mi ripiegai su essi. (57-58)

Pasolini rispose con un tono altrettanto amicale, seppur solo il 15 giugno, annunciando l'imminente pubblicazione presso Sansoni della sua *La meglio gioventù*, l'intero corpo delle sue poesie in friulano.

6. Pasolini arriva al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste

Marin continuava a mostrare tutta la sua ammirazione per Pier Paolo, cui tuttavia non risparmiava lamentele per le scarse recensioni ricevute: lo informava che tranne Baldini, e l'amico del tempo vociano, Prezzolini, nessuno aveva mostrato interesse a *Sénere colde*. Solo l'11 maggio comparirà infatti sul «Messaggero veneto» un pezzo di Dino Menichini. Il carteggio tra i due intanto proseguiva, con il resoconto da parte di Pasolini dei brevi viaggi nella pianura del Po, insieme ad amici scrittori, con i complimenti di Marin per la trasmissione radiofonica dedicata al saggio *Omaggio a Giotti*, successivamente riportato anche sul «Belli». Tra richieste e promesse di possibili nuove segnalazioni, soddisfatto per l'interesse di Giorgio Caproni, amico fraterno di Pasolini, e del plauso di Prezzolini, il 26 giugno 1954 Marin invitava il poeta di Casarsa a Trieste, al C.C.A.:

> Ora ti scrivo per dirti che ieri sera la commissione per la sezione lettere del Circolo di Cultura e delle Arti, ha deciso: 1) di invitare Falqui e Gadda, come concordato già da me in casa tua a Pasqua; perciò in questi giorni, o nella prossima settimana manderemo a uno e l'altro l'invito. Ti prego di assistermi perché non mi manchino. 2) è stato deciso di dedicare un ciclo di tre lezioni alla poesia dialettale: una

> lezione di carattere panoramico, la prima, affidata a te. Forse: "Funzione della poesia dialettale nell'Italia d'oggi". Comunque lascio a te definire titolo e limite.
> La seconda sulla poesia romanesca. E tu dovresti indicarmi chi la possa fare con competenza e signorilità. Tanto meglio se dell'Arco.
> 3) una lezione sulla poesia friulana. E anche qui, bisogna che tu mi faccia un nome.
> Noi non siamo ricchi, diamo l'ospitalità e 2.000 lire. Che non è molto. Ma se necessario, io cercherò di farmi autorizzare a pagare di più. Non molto si capisce.
> Non ho l'indirizzo di Gadda; mandamelo subito, queste lezioni vorrei si svolgessero tutte tra ottobre e il 15 dicembre. Devi aiutarmi e venire tu e indurre gli altri a mantenere la parola datami allora. (61-62)

Ma in una lettera del 12 luglio manifestava tutta la sua delusione per il pezzo tanto atteso di Caproni, uscito sul «Giornale» di Napoli il 19 giugno 1954, che giudicava troppo generico. Ci volle una lettera amichevole del poeta livornese per tranquillizzarlo. Con Pasolini poi, ormai molto impegnato nelle sue varie attività culturali, dovette insistere: «Ché, prima che si chiuda l'attività, devo varare il programma per la prossima stagione del Circolo». Scartava invece la proposta di invitare Leonardo Sciascia:

> Quanto alla proposta che tu mi fai di invitare Leonardo Sciascia al posto di dell'Arco[1], è proposta ragionevole, ma incontra questa difficoltà, che qui dell'Arco ha già una certa fama, mentre Sciascia è un ignoto. Comunque discuterò la tua proposta con gli amici della Sezione. Grazie per l'indirizzo di Gadda. Mi dispiace molto che stia male. Nel caso che lui non possa venire, con chi lo sostituiamo?
> Scriverò a nome tuo a Ciceri[2] al momento opportuno. (63)

Leonardo Sciascia e Pasolini si conoscevano da un paio d'anni: Pasolini aveva recensito nel 1951 le sue *Favole della dittatura*, tra-

---

1 Mario dell'Arco tenne la sua conferenza al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste sull' *Attualità del Belli* il 20 aprile 1955.

2 Luigi Ciceri (1911 – 1981) è un medico friulano che fu a lungo presidente della Società Filologica Friulana.

sparenti allegorie che denunciavano gli orrori della dittatura fascista e di tutte le altre possibili tirannie, attraverso la messa in scena di personaggi che incarnavano archetipi comportamentali sinistri e grotteschi. La contrapposizione tra lupo e agnello, gatto e canarino, padrone e asino, dominanti e dominati, o soggetti ben inquadrati e altri contestatori, venne notata da Pasolini che sottolineava come «l'elemento greve, tragico della dittatura ha grande parte in queste pagine così lievi, ma è trasposto tutto in rapidissimi sintagmi, in sorvolanti battute che però possono fare rabbrividire»[3]. L'anno dopo Sciascia affidava all'amico la stesura della *Premessa* al volume da lui curato *Il fiore della poesia romanesca,* edito da Salvatore Sciascia, la prima di una lunga serie di collaborazioni. Li univa la passione civile, che interpretavano in maniera molto diversa. Sciascia non condivideva l'attrazione viscerale di Pasolini verso la vitalità di un popolo che non poteva che deluderlo, come effettivamente avvenne. Sempre al centro della scena, lo scrittore friulano sembrava voler cercare lo scandalo anche attraverso la sua persona, mentre Sciascia ribadiva continuamente la centralità della ricerca storica e la razionalità dell'interpretazione, più che l'abbandono all'istinto o al sentimento. Tuttavia Pasolini è stato l'autore contemporaneo più citato, ad esempio, nell'*Affaire Moro*, punto di riferimento importante di un genere letterario che prenderà sempre più piede in un'Italia sconvolta da scandali politici e verità nascoste. Sciascia, nel richiamare la testimonianza dell'amico, anticipava in questo classico della scrittura d'inchiesta quella presunzione di conoscenza - «Io so» - che Pasolini ripeterà tante volte e che lo porterà a scrivere *Petrolio*.

Marin non poteva certo immaginare il peso che lo scrittore siciliano avrebbe avuto solo qualche anno dopo. Verrà invitato con tutti gli onori al C.C.A. più tardi, dopo il successo delle *Parrocchie di Regalpetra*, il 28 novembre del 1956, per tenere una conferenza su Garcia Lorca. Gadda invece continuava a non rispondere e al suo posto venne dunque chiamato Mario dell'Arco a parlare sull' *Attua-*

3 *Dittatura in favola,* «La libertà d'Italia» , 9 marzo 1951.

lità del Belli, il 20 aprile 1955[4]. La questione della poesia dialettale divenne centrale per la sezione Lettere del C.C.A., anche perché l'amicizia di Marin con Pasolini favoriva l'arrivo di parecchi oratori legati allo scrittore, ormai uscito dall'ambito linguistico friulano ed attratto ora da quello romanesco. Il 21 luglio 1954 Marin gli scriveva:

> Quanto a te, ti rinnovo la proposta per una conferenza panoramica generale sulla poesia dialettale in Italia (panoramica, s'intende, per estreme sintesi). Ci andrebbe molto bene che tu potessi tenere tale conferenza all'inizio della nostra attività, possibilmente non oltre il 20 novembre.
> Il trattamento, purtroppo assai modesto, che il Circolo potrà assegnarti, comprende la completa ospitalità a Trieste più un rimborso di venticinquemila lire.
> Per quanto poi si riferisce alle singole "puntualizzazioni" della poesia dialettale (romanesca, milanese, napoletana, friulana ecc.), decideremo in seguito, sfruttando al massimo le forze locali, o comunque non troppo distanti (per tiranniche ragioni di economia). Ad ogni modo mi riservo di consultarti ancora, a tempo debito.
> In attesa di un tuo cortese riscontro, Pasolini carissimo, ti ringrazio fin d'ora e t'invio affettuosi saluti. (65)

Poi, in una lettera del 3 settembre 1954, gli dava notizia della conferenza al C.C.A. di Falqui (22 novembre 1954) su *D'Annunzio e gli scrittori "nuovi" del Novecento*, senza tralasciare di chiedergli notizie su un suo promesso articolo per «Paragone». Importanti sono le sue parole preoccupate per la situazione economicamente precaria di Naldini, cui era intenzionato di offrire un lavoro di bibliotecario tramite l'amico Crise. Esprimeva poi tutta la sua ammirazione per le poesie friulane dell'amico, di cui aveva appena ricevuto *La meglio gioventù*, ma lo pregava, in una lettera successiva del 5 ottobre 1954, di «confermare con la maggior possibile urgenza se ti va bene la data di mercoledì 20 ottobre (ore 19) per la tua conferenza "Panorama della poesia dialettale in Italia"

4 Tornerà il 25 gennaio 1956 a parlare su *Angeli e bambini nella mia poesia*.

al nostro Circolo» (70). Il 10 settembre Pasolini si scusava del ritardo nella risposta, raccontando delle sue gite in macchina con Bassani nelle città d'arte, della sua salute in netto miglioramento, dei passi compiuti presso lo zio per dare una sistemazione a Nico. Né mancava di promettergli di interessarsi per segnalazioni e recensioni delle sue *Sénere colde*, aggiungendo una frase profetica, che tornerà in mente a Marin nei suoi versi di commiato: «L'unico modo per ricattarsi è lavorare: altrimenti il nostro peccare non ha senso, è l'inferno in terra»[5]. E mentre si accavallavano messaggi in cui Pasolini cercava di approfittare della conferenza triestina per inserire anche altri appuntamenti a Gorizia e a Gradisca, il 6 ottobre spediva una lettera in cui lamentava la ripresa della scuola e con essa il «calvario» dell'insegnamento, che gli sottraeva tempo al resto, tra cui l'attenzione ai versi mariniani. Lo informava che Nico era in attesa di una chiamata e aggiungeva, riferendosi all'abbandono da parte del Governo Militare Alleato della Zona A: «Ora sei in Italia, non più in un Territorio Libero: questo dovrebbe essere già un motivo di conforto, anche se misto all'amarezza dei troppi anni di attesa e dell'ancora iniqua soluzione»[6]. Il 7 ottobre proponeva infine il titolo per la sua conferenza, «Il dialetto e il suo problema letterario, se ti va: se no inventane tu uno più generico o più adatto. Scusa un'altra volta la telegraficità del bigliettino … Chiacchiereremo a nostro agio fra pochi giorni»[7]. In effetti questo è stato poi il titolo definitivo e la serata infine risulta essere quella del 22 ottobre 1954.

Non abbiamo il testo della conferenza tenuta da Pasolini, anche se è molto probabile che lo scrittore abbia preso spunto dalla sua *Prefazione* dell'Antologia. Dunque in questo saggio Pasolini poneva la differenza tra monolinguismo e bilinguismo, adottando una terminologia cara a Gianfranco Contini. Il filologo e storico della letteratura italiana alludeva al rapporto monolinguismo/plurilin-

---

5 Pier Paolo Pasolini, *Lettere, 1940-1954*, a cura di Nico Naldini, Einaudi,1986, p.680.

6 Ivi, p. 685. La lettera è de l6 ottobre 1954.

7 Ivi, p. 687.

guismo come si era venuto configurando nei secoli, in base alle scelte linguistiche che avevano come modelli Petrarca o Dante. Il primo aveva ridotto la gamma lessicale e stilistica alla lingua scritta, il secondo ne aveva incluso, invece, termini espressivi colti da una parlata anche di origine diversa da quella della tradizione poetica. Pasolini per bilinguismo faceva riferimento alla divaricazione tra lingua letteraria e lingua d'uso, indicando nel monolinguismo la lingua della tradizione poetica codificata fino alla «Ronda» e all'ermetismo. E, rifacendosi a quanto già teorizzato per il dialetto casarsese, mostrava di privilegiare la varietà di forme di origine popolare, o cariche di potenzialità «sensuali», o tendenti alla deformazione espressionista. Citava ad esempio Di Giacomo e Pascoli, che avevano inserito nella loro poesia anche parole e sintagmi tratti dalla lingua d'uso, proprio come facevano i poeti dialettali. Tracciava poi una netta distinzione tra poesia popolare e dialettale, che popolare non era e che avrebbe dovuto tenersi assolutamente lontana da regionalismi affettivi e celebrazioni folkloriche.

Sulla conferenza, tuttavia, Marin in privato esprimeva alcune riserve, se annotava che «non è stata felice» anche se «ricca di spunti»[8].

8 Nota del 23 ottobre 1954, Fondo Marin 7, Archivio degli scrittori e della cultura ragionale, Università di Trieste.

7. Virgilio Giotti e Umberto Saba: un sodalizio editoriale

Virgilio Schönbeck[1] era nato a Trieste il 15 gennaio 1885 da Riccardo, impiegato del Lloyd ed Emilia Ghiotto, un'operaia veneta da cui desunse il nome d'arte. La famiglia abitava nel rione di San Giacomo, prima di trasferirsi in quello di San Giovanni, in una «casetta rustica su un dosso verde», come la descriverà il pittore Piero Marussig, che fu suo compagno di banco per sei mesi alla I. R. Scuola Industriale (poi Istituto tecnico Industriale Alessandro Volta), sezione di pittura, dove si era iscritto nel 1900. Marussig se ne andò poi a Venezia, all'Accademia delle Belle Arti, ma la loro amicizia rimase salda. Poco incline alla disciplina scolastica, Giotti preferiva invece andare in giro per la città, insieme al padre, visitare il porto, respirare quell'atmosfera in cui l'odore «di ferro, di carbone, di fuliggine, di ruggine, di salso e di sole»[2] rendeva subito riconoscibile l'attività precipua di cui viveva la città. Osservava i mucchi dei catenoni d'ormeggio, i gruppi di ancore e di eliche, le navi in

1 Per la biografia giottiana alcuni riferimenti sono tratti da Anna Modena, *Virgilio Giotti*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1992.

2 Virgilio Giotti, *Un varo di cinquanta anni fa*, in *Racconti*, ora in Idem, *Opere*, Trieste, Lint, 1986, p. 366.

costruzione. Nel racconto *Un varo di cinquanta anni fa*, ricordava l'impressione di potenza che gli facevano tutti quei bastimenti, gioielli di tecnica navale che crescevano sotto i suoi occhi, allestiti con addobbi lussuosi. Avevano i nomi delle provincie dell'impero asburgico e portavano i segni visibili della lunga lotta ingaggiata con il mare quando tornavano dai lunghi viaggi in Oriente. Come Slataper nel *Mio Carso*, anche lui era affascinato dalla movimentata vita del porto e dalla ricchezza di merci che poteva vedere nei magazzini del borgo teresiano e giuseppino. Aveva cominciato presto a incontrare un gruppo di artisti in via dell'Acquedotto (ora viale XX Settembre), al caffè Rossetti: Saba, l'incisore e pittore trentino Alfredo Buchta, Argio Orell, suo cugino e pittore, il violinista Guido Pascolati, Ugo Chiesa, un altro violinista amico di Saba, il pianista Giulio Tagliapietra, Virgilio Doplicher, scultore e critico musicale, e Giorgio Fano, interessato agli studi di filosofia e, in quegli anni giovanili, attore. A Trieste, infatti, allora c'era una decina di circoli filodrammatici e molti, tra cui il cognato di Saba, fratello di Lina Wölfer, amavano recitare. Svevo avrebbe dato l'anima per entrare, magari come commediografo, in quell'ambiente, che a Trieste regalava fama. Giotti era fortemente attratto dagli spettacoli teatrali, anche leggeri, almeno secondo il parere di Pier Antonio Quarantotti Gambini che nel capitolo *Giotti, Ferravilla e Svevo* (*Il poeta innamorato*) raccontava del suo apprezzamento per l'umorismo amaro dell'attore milanese Edoardo Ferravilla. Il giornalista triestino Vittorio Furlani, direttore della «Voce Libera» e di altri quotidiani, raccontava che Giotti aveva addirittura provato a scrivere una commedia, in cui aveva avuto una parte un personaggio destinato a restare famoso nella sua poesia, *Siora Teresa*. Ma l'opera venne distrutta anche perché, come confesserà al figlio Franco in una lettera del 19 agosto 1942, la sua «visività» e il suo «pittorismo e lirismo» l'avevano e l'avrebbero troppo condizionato, portandolo a scrivere testi probabilmente fallimentari. In questi anni Giotti pensava tuttavia di fare il pittore, seppur con interessi anche da poeta, se intanto traduceva in dialetto il sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta pare*. Invece *La canzon de la foia portada dal vento* gli era stata suggerita dall'*Imitazione* di Leopardi, che gli ricordava l'amaro destino delle foglie di rosa e di alloro, simboli dell'amore e

della gloria, che la morte, come ogni altra cosa, poi annienta. Dal 1905 tuttavia, almeno secondo la ricostruzione che ne ha fatta Stelio Mattioni nella *Storia di Umberto Saba*, Giotti e Saba si trovavano anche con un altro gruppo, che si riuniva al caffè Municipio (poi Garibaldi): il commerciante greco Dionisio Romanellis, lo scultore Ruggero Rovan, i pittori Emerico Schiffrer e Vittorio Bolaffio, il musicista Antonio Smareglia e Silvio Benco. Ma Giotti a un certo punto, nel 1907, abbandonò teatri e caffè, mostre ed amici e, non volendo prestare servizio militare nell'esercito austro-ungarico, fuggì a Firenze, dove si era già rifugiato Giorgio Fano, con cui divideva l'appartamento e dove due anni dopo arrivarono anche i genitori e le sorelle, Silvia, Evelina e Maria. La vita *bohemienne* che i due amici dovevano affrontare era ben risarcita dalla vivacità della vita culturale in cui erano immersi. Là erano nate le principali riviste italiane che inaugurarono il Novecento, la filosofica «Leonardo», la dannunziana «Hermes», la nazionalista «Il Regno» e, dal 1908, ovviamente «La Voce». Giorgio Fano a un certo punto gli presentò Prezzolini, ma Giotti non si lasciò attrarre nell'orbita vociana. Cominciò però a scrivere qualche poesia in dialetto, tra cui nel 1909 *L'insogno*, la prima di quello che sarebbe stato il suo *Piccolo canzoniere triestino*, uscito nel 1914 in duecento copie, a Firenze presso Ferrante Gonnelli, lo stesso Stabilimento Tipografico Aldino che stampava «la Voce», e i suoi Quaderni. Là avevano portato i loro manoscritti Slataper e Saba, che videro uscire da quelle rotative fiorentine rispettivamente *Il mio Carso* e *Coi miei occhi*. Ma intorno alla «Voce» si consumò anche il loro dissenso: Slataper infatti non solo aveva bocciato la pubblicazione sulla rivista di *Quel che resta da fare ai poeti*, vera e propria dichiarazione di poetica di Saba, sui cui versi poneva significative riserve per «quella stanchezza che *moralmente* ci ripugna» ritenuta propria del mondo ebraico: «E il povero rampollo d'Israele si sdraia stanco, con una pietra sul guanciale e sogna: il sogno dell'anima sgualcita per millenni in una lurida botteguzza senza luce [...] una cantilena di luci ondeggianti nell'acqua notturna»[3]. Giotti naturalmente era rimasto fuori da

3 Scipio Slataper, *Umberto Saba*, *Poesie*, con prefazione di Silvio Benco, «La Voce», III, 4, 26 gennaio 1911, p. 495.

questa polemica, anche perché esordì più tardi, a 29 anni, quando altri temi, politici piuttosto che letterari, interessavano ormai a Slataper. Dunque, nonostante la sua passione per la pittura che lo aveva portato a frequentare assiduamente Gino Sensani, Tito Lora, Hans Alva, aveva ormai deciso di dedicarsi alla poesia. Voleva «esprimersi», ma passarono cinque anni dai primi agli ultimi versi della sua prima silloge, anche perché il lavoro lo portava lontano. Aveva un commercio di oggetti d'artigianato e doveva spostarsi continuamente, in Svizzera ma anche a Roma o in Umbria, talvolta a Parigi: *In ferovia*, *La canzon alegra*, *Nel treno che cori* rivelano l'allegria, il bisogno di comunicare, l'entusiasmo di un giovane di fronte alla vita. Nelle sue riunioni amicali coinvolgeva anche la madre, che all'ultimo piano di Palazzo Bargagli, a Santa Maria Soprarno, dove abitavano, cucinava spesso per tutti i "suoi" triestini: Giorgio Fano, Oscar Curiel, Riccardo Pinel, Dino Voghera (fratello di Guido). Virgilio, forse grazie a Marussig e Gino Sensani, che facevano parte del gruppo di pittori vicini all'«Eroica», probabilmente aveva conosciuto alcuni scrittori di punta, Federigo Tozzi, Dino Campana, Ardengo Soffici e Palazzeschi, che facevano parte del comitato di redazione di quella rivista spezzina, sostenitrice di un'arte che s'ispirava a un neoprimitivismo di carattere popolare. In Toscana incrociò anche il triestino di lingua tedesca Theodor Däubler, conosciuto forse in casa dello scultore Eckart Peterich. Alla fine del 1911 la famiglia cambiò residenza e si stabilì in via Masaccio. È poco dopo questo periodo che, dall'amica russa Lisa Markovic, Virgilio conobbe Nina Schekotoff, nata a Mosca nel 1880 e là vissuta fino al 1912. Era venuta a Firenze per perfezionare i suoi studi, dopo un breve soggiorno a Parigi. Da lei avrà tre figli, Natalia, detta Tanda, Paolo e Franco.

Il *Piccolo canzoniere triestino* non ebbe alcun riscontro critico, almeno fino al 1919, quando sul «Lavoratore» triestino apparve un articolo di un certo Ariele, che lo segnalava come uno dei *Poeti di casa nostra*. L'amico Saba, presso la cui libreria antiquaria, anzi la Libreria Antica e Moderna, giacevano alcune copie, il 21 maggio 1916 aveva scritto di lui a Francesco Meriano, fondatore della rivista «La Brigata» di Bologna, città dove Saba aveva vissuto dalla primavera del 1912 all'autunno del 1914. Gli raccontava che un

suo «concittadino, Virgilio Giotti, à stampato, poco prima della guerra, un volumetto di poesie in dialetto triestino; rimasto più che sconosciuto: è, del tutto, si può dire inedito. Alcune di queste poesie sono dolcissime, quasi perfette, e non ànno che un difetto, quello di essere scritte (e non se ne capisce il perché) in dialetto»[4]. Il libro risentiva ancora dell'influenza leopardiana per un certo "pessimismo" cosmico, ma anche di altre letture contemporanee: la scelta di un linguaggio colloquiale, come il dialetto, lo assimilava infatti allo sperimentalismo pascoliano, che aveva inaugurato la poesia novecentesca. Ancora un trasloco, questa volta in via San Miniato, prima dell'ultimo definitivo, a san Felice in val d'Ema, borgo restituito a futura memoria grazie ai disegni acquerellati che Giotti dipinse, insieme ai ritratti a matita dei suoi familiari. Ma cominciavano per lui dolorosi lutti: morì il padre, e durante la guerra anche due sorelle, Silvia ed Evelina. Il conflitto lo indebolì dal punto di vista economico, visto che il suo commercio non era più tanto richiesto e che si erano azzerate pure le rendite della moglie, le cui proprietà erano state abolite dalla rivoluzione d'ottobre del 1917. In Toscana ebbe modo tuttavia di fare ancora un incontro importante, quello con Marin, di cui resterà amico fino alla fine. Anzi, per un certo periodo Pina fu addirittura ospitata dai Giotti. Virgilio durante la guerra aveva cominciato a comporre poesie in lingua su temi che col passare del tempo verranno diversamente rimodulati: la casa e gli affetti domestici, la natura e il paesaggio umano, il dolore per la malattia e la morte dei suoi cari. Nel maggio 1919 tornò a Trieste, pochi mesi dopo Saba, che da Vallecchi aveva intanto ricevuto il rifiuto di pubblicare *La serena disperazione*. La stampò in soli 500 esemplari per la sua casa Editrice la Libreria Antica e Moderna (L.A.M.), la stessa cui Giotti aveva consegnato *Il mio cuore e la mia casa*, silloge che uscì nel 1920.

Intanto aveva trovato casa prima a Rozzol, poi in via La Marmora 34, sulla collina di Montebello, entrambe in periferia, tra il verde.

---

4 Ora in Simone Volpato- Marco Menato, *La biblioteca di Virgilio Giotti e il suo sodalizio con la libreria di Umberto Saba,* Macerata, bibliohaus, 2018, pp. 66-67. Il volume tratta anche del lavoro grafico di Giotti per la casa editrice Libreria Antica e Moderna di Saba.

Cambiò diversi mestieri, aprì un'edicola di giornali in città vecchia, ben presto chiusa perché non rendeva abbastanza da poter mantenere la famiglia. Venne poi assunto alla Lega Nazionale, dove rimase dieci anni: aveva l'incarico di ispettore degli asili in Istria e in Carso, zone mistilingue in cui avrebbe dovuto assicurare l'osservanza delle norme imposte dal regime sulla tutela dell'italiano rispetto allo sloveno. Frequentava naturalmente gli ambienti culturali triestini, tra cui il caffè Garibaldi, dove trovava Giani Stuparich, il suo gruppo d'anteguerra, e un giovanissimo Bobi Bazlen: proprio agli amici dei «beati caffeucci» verrà dedicato il *Canzoniere* di Saba nel 1921. Ed è con il poeta triestino per antonomasia che Giotti lavorerà negli anni a seguire, curando la grafica e le rilegature di molti volumi usciti per le edizioni della Libreria Antica e Moderna, il cui logo aveva disegnato lui stesso: la cattedrale di San Giusto inscritta in un cerchio. Come editore Saba stampò in proprio *Cose leggere e vaganti* (1920), plaquette dedicata a Giotti, curatore citato con riconoscenza in tutte quelle raccolte che poi confluirono nel *Canzoniere* del 1921. A sua volta il "grafico" aveva stampato per la L.A.M. la raccolta in lingua italiana *Il mio cuore e la mia casa* (1920). Saba aveva infatti capito il valore non solo culturale ma anche economico dei suoi versi, che copiava a mano in pochi esemplari o faceva battere a macchina da Giorgio Voghera, dal suo commesso Carletto Cerne, o da altri, raccogliendoli poi in preziose plaquette. Giotti aveva il compito di scegliere la carta, illustrarle con disegni, definire i caratteri tipografici, rilegarle in maniera artigianale con carte antiche marmorizzate o acquerellate: ai bibliofili e ai collezionisti, come l'amico bolognese Aldo Fortuna, Saba inviava la descrizione dei singoli pezzi e suggeriva il possibile prezzo. Anche altre esperienze poetiche impreziosirono il loro lavoro. Saba aveva infatti avuto per le mani le *Note di Samisen*, antologia di antichi poeti giapponesi curata da Mario Chini e pubblicata dall'editore Carabba di Lanciano nel 1915. Questa passione per il *japonisme* che pareva aver conquistato la cultura italiana, e addirittura influenzato Ungaretti, portò Saba a produrre, tra l'autunno del 1916 e la primavera del 1917, alcuni brevi componimenti che ricordavano lo stile dei *tanka* o degli *haiku*, come raccontava a Fortuna. Erano una quarantina di composizioni di tre o quattro versi ciascuna, solo in parte confluite

nell'edizione 1921 del *Canzoniere*. Questi esperimenti proseguirono nel corso del tempo e nel 1927, quando apparvero i versi dei *Lirici giapponesi* presentati da Gherardo Marone e Harukichi Shimoi, insieme a Bolaffio e Giotti realizzò una plaquette intitolata *Intermezzo quasi giapponese*: una miniatura fasciata dalla sovraccoperta ideata da Giotti che riportava nella quarta di copertina il titolo del volume e la data, 1927, in modo da leggere il libro partendo dall'ultima pagina, secondo la tradizionale rilegatura giapponese. Ma i rapporti di collaborazione tra i due cominciarono e guastarsi e l'ultima raccolta che curarono insieme fu la sabiana *Ammonizione ed altre poesie* (1932). Da questo momento, per motivi che nessuno dei due seppe ben spiegare, se non per naturale esaurimento, la loro amicizia si interruppe.

Giotti aveva lavorato anche per Biagio Marin, per il quale nel 1922 aveva curato la stampa e il frontespizio della sua raccolta *La girlanda de gno suore*, edita dalla casa editrice Paternolli di Gorizia. Intanto, dal 1921, aveva ripreso a scrivere, in dialetto, *Caprizzi, canzonete e stòrie*. Doveva avere un buon carattere ed essere molto amato se Giani Stuparich, cui poi dedicherà il poemetto *El velier*, si fece promotore di una raccolta di fondi per poter stampare i suoi nuovi versi per le edizioni di «Solaria», che li pubblicò nel 1928: erano poesie sulle stagioni, parlavano di personaggi di vita rionale o di paesaggi dell'Istria, dove, come ispettore, continuava a visitare gli asili. Ma scriveva anche in lingua, *Liriche e idilli*, pubblicati nel 1931 sempre per le edizioni di «Solaria», e i raccontini delle *Prosette*. Traduceva anche fiabe del repertorio popolare russo e alcune favole dei Grimm. Intanto qualche recensione usciva, sia per mano di Silvio Benco sul «Piccolo» che di Eugenio Montale su «La fiera letteraria». Amava accudire i figli, che non frequentavano le scuole pubbliche, continuava a incontrare vecchi e nuovi amici, tra cui Pier Antonio Quarantotti Gambini, che presentò a Saba. L'autore del *Canzoniere*, e con lui Bobi Bazlen, seguì da vicino le vicende letterarie ed umane di quest'autore, i cui primi racconti riuniti nel 1932 sotto il titolo *I nostri simili* suscitarono l'interesse di Montale. Anche le poesie e le prose di Giotti comparivano intanto, in tempi diversi, su riviste importanti: «Lirica», «Circoli», «Ateneo Veneto», «Pan», «Le Tre Venezie», «Let-

teratura», «Il Convegno». Nel 1930 venne assunto dal Comune di Trieste negli uffici degli Ospedali Riuniti, un posto di lavoro che conservò fino alla pensione. Scriveva, mentre gioie e dolori si alternavano inesorabilmente: la sorella Maria, che prima della guerra aveva sposato l'amico Giorgio Fano, fu da lui abbandonata per unirsi ad Anna Curiel: poco dopo si suicidò portando con sé anche un figlio malato. Fortunatamente Tanda nel 1936 lo rese felicemente nonno, ma nel 1937 Paolo venne condannato a cinque anni di confino per detenzione di testi sovversivi. A questo dispiacere in parte sopperì nel dicembre dello stesso anno una recensione di Pietro Pancrazi sul «Corriere della sera» che plaudiva a *Giotti poeta triestino*, e al suo dialetto come *écriture d'artiste*. Fece festa quando, un mese dopo, il figlio tornò in anticipo dal confino, per buona condotta. La gioia durò poco perché la figlia scelse di raggiungere in Lucania il marito che là era stato spedito in quanto antifascista: rientrò a Trieste solo nel 1941, portandogli un altro nipotino. Era intanto morta anche la mamma e soprattutto era scoppiata la guerra. Grazie a un intervento amicale di Quarantotti Gambini i due figli erano partiti per il fronte russo come interpreti, vista la buona conoscenza della lingua imparata dalla madre. Di questo periodo abbiamo le splendide lettere soprattutto di Paolo, evidentemente colpito ed affascinato dalla vita di questo paese. Ma dopo la battaglia del Don, tra il dicembre '42 e il gennaio '43, sulla sorte dei due giovani calò il silenzio. Giotti, che frequentava il salotto letterario di Anita Pittoni, continuò tuttavia a scrivere: nel 1941 aveva pubblicato nelle collezioni della rivista «Letteratura», *Colori*, riediti nel 1943 per l'editore Le Tre Venezie di Padova. Solo nel 1946 venne informato, casualmente, della morte di Paolo, ma non seppe mai nulla di Franco. Il dolore fu intenso, anche perché Nina non resse alla notizia e cominciò a manifestare disturbi nervosi. *Appunti inutili*, il diario pubblicato postumo, racconta lo strazio patito che troverà un epilogo poetico in *Sera*, stampata a Trieste nel 1946 per la Tipografia e Litografia Moderna grazie all'interessamento di due amici, il notaio-poeta e collezionista di pittura Manlio Malabotta ed Emilio Mario Dolfi, poeta futurista e provvido mecenate. La raccolta verrà riedita a Torino nel 1948, con aggiunte, da De Silva. Le pubblicazioni si

susseguivano, come pure le recensioni: Mario Fubini su «Il Ponte» nel 1948 presentò l'articolo *Poesia di Giotti* e nel 1952 Pasolini ne riconobbe il valore nella sua *Poesia dialettale del Novecento.* Nel 1953 le edizioni dello Zibaldone di Anita Pittoni diedero alle stampe gli ultimi *Versi*. Schivo e appartato com'era, Virgilio Giotti ha ottenuto ampi consensi dalla critica, tra i quali il premio dell'Accademia dei Lincei per la poesia. Il denaro riscosso gli fece comodo, vista la miseria in cui era caduto dopo il pensionamento. Ma il 21 settembre 1957 chiuse la sua esistenza, poco meno di un mese dopo Saba. Postuma giungerà, di lì a poco, la tanto attesa raccolta definitiva di *Colori* per l'editore Ricciardi di Milano. Di lui aveva fatto un ritratto affettuosamente veritiero Giani Stuparich nelle sue memorie *Trieste nei miei ricordi*.

Biagio Marin ne ha parlato come di un «uomo amoroso e delicato» che non aveva «potuto vivere negli schemi della vita comune, della vita gregaria, dove il conformismo, la infinita ripetizione di atti e prole, è la legge. Perciò è vissuto in pena, una vita da solitario»[5]. Il Circolo della Cultura e delle Arti, nel libretto collettaneo pubblicato per la *Celebrazione di Virgilio Giotti*, uscito il 12 dicembre 1958, ha raccolto molte testimonianze in tal senso, dalle quali emerge come egli abbia potuto scrivere nonostante le difficoltà incontrate nella vita, tra cui la costante miseria in cui viveva, quella povertà, che anche Marin, Saba e Pasolini avevano conosciuto, e che venne da lui trasformata in «regalità arcaica», come scriveva Quarantotti Gambini in quel fascicolo commemorativo. Risultava poi in qualche modo insolito il suo rapporto con una città di cui coglieva più gli aspetti generali che quelli particolari, marcando così la propria distanza: Trieste nelle sue poesie non era quella sveviana, ben riconoscibile non solo per la sua topografia ma anche per la sua anima "mercantile". Né quella di Saba, attento viceversa ad osservare con partecipe simpatia un'umanità vitale, ma messa ai margini dello sviluppo di una città che descriveva dall'esterno, dal «cantuccio in cui solo siedo» dopo aver salito «un'erta [...] chiusa da un muricciolo» (*Trieste*,

5 *Umanità e poesia di Virgilio Giotti*, «La carovana», 33, gennaio-febbraio 1958, p. 18.

in *Trieste e una donna*, 1910-12). O che percorreva nelle vie di città vecchia e di quelle che portavano verso le periferie, o sul Carso. Anche Marin riempiva di sé tutti gli angoli del suo luogo natale, ma non Giotti. Raramente ne faceva un posto riconoscibile, tanto che nei suoi versi non si poneva quasi mai come personaggio, preferendo restare osservatore estraneo. La scelta di scrivere in un dialetto triestino anomalo, dai termini vicini alla lingua italiana, lo metteva in una situazione di estraneità anche rispetto alla parlata dialettale corrente, rendendo così i suoi versi leggibili da un pubblico ben più ampio di quello locale. Lingua della poesia dunque la sua, perché conservava la radice di parole aurorali che poi la normalizzazione linguistica aveva appiattito nell'uso e che il poeta sapeva recuperare in chiave espressiva. Rafforzava in tal modo la sua differenza rispetto sia all'opacità della lingua media che alla ripetitività lessicale del dialetto vernacolare. Era il modo tutto novecentesco di opporsi al linguaggio omologato della comunicazione quotidiana, un modo che lo accomunava, pur tra le differenze, alle scelte stilistiche di Marin, tenace inventore di un dialetto gradese non troppo distante dall'italiano. L'obiettivo era di restituire alla letteratura una funzione anche etica, che trascendesse ovviamente ogni normativa esplicita, perché divenuta epifania estetica. L'etimo stesso della parola, dal sostantivo greco *aisthesis*, cioè *sensazione*, e dal suo verbo *aisthanomai*, cioè percepire anche attraverso i sensi, indica la forza di un messaggio poetico che nasce dall'empatia prelogica in grado di veicolarlo, come ben sapeva anche Pasolini.

Giotti, fin dal suo *Piccolo canzoniere in dialetto*, accennava infatti a un modo suo, assolutamente non cerebrale ed astratto di cogliere le cose: queste gli si mostravano in modo da poter essere filtrate da una parola capace di evocare una sensazione di interiorità, a sua volta rimandante a un piano esterno, dove poter riconoscere, estrinsecati, i propri moti d'anima. La natura morta, i personaggi che animano una piazza, la sua famiglia raccontano l'attimo di consonanza col mondo che si dilegua nel momento breve in cui viene percepita l'armonia del singolo con il corpus più ampio di cui questo fa parte. La poesia, per lui, doveva saper restituire la forza fisica e vitale del respiro, suggerire una visione del mondo piut-

tosto che esplicitarla in concetti[6]. E proprio nell'attimo che aveva saputo cogliere, lo scrittore riconosceva sia la malinconia della solitudine che la spinta a cercare una patria lontana: coniugava in tal modo la voce universale dell'infinito con quella dell'interiorità, casalinga e pensosa. In perfetta coerenza Giotti dunque si "limitava" a guardare i brandelli di realtà che aveva di fronte; in quei frammenti di tempo, in quegli scampoli di un vissuto cosmico della specie, il nulla del destino del singolo si amalgamava con l'affettività quotidiana, labile e fuggitiva, avuta in sorte. In questa prospettiva anche la figura del poeta ne usciva modificata. Nel *Quarto caprìzzio* (XXXVII), compreso nella raccolta *Caprizzi, canzonete e stòrie*, composta dopo la vittoria italiana nella Grande Guerra, di fronte alle ondate di retorica politica, il suo autoritratto accentuava invece quella ricerca di essenzialità che lo portava a ironizzare amaramente il suo ruolo. L'aspetto esteriore, volutamente dimesso con «el colaro suso, / la bareta sul muso;/ fora solo, studà, // ghe pìndola d'i labri / un mezo spagnoleto» corrisponde a quello interiore «pien de bruti pensieri». Era l'immagine "buona" del poeta *maudit*, ovviamente priva dell'enfasi satanica di chi affida alla poesia un ruolo sovversivo e salvifico. Quartine di settenari a rima baciata ritraggono episodi di una quotidianità ignara e marginale. «Mi, mi, mi son quel là!» è una chiusa epica, che indica la volontà di sottrarsi alle lusinghe di un mondo che deposita nell'apparenza il giudizio di valore dell'uomo.

Lontano dalla psicoanalisi, che ovviamente ritiene sviante, il poeta nel corso della sua ricerca fissava alcuni elementi di un'etica piuttosto impopolare, comunque contraria a quella propria del mondo consumistico in cui gli era toccato di vivere, come a Marin e Saba. La canzone *El pòvaro alegro* (XV), del *Piccolo canzoniere in dialetto*, è un auspicio che consegna a suo *fio*, e dunque ai lettori, per far capire che quella condizione cui nessuno ambisce, la povertà, può essere tuttavia invidiabile, se consente di essere «lìbero un pocheto» da tante contingenze e «alegro istesso sempre!». Il titolo della poesia non è un ossimoro, né rimanda a un bozzetto consolatorio, ma vuole indicare un esercizio di ricerca di

6 Cfr. Mauro Caselli, *La voce bianca. Su Virgilio Giotti*, Udine, Campanotto, 2004.

senso nel più ampio rapporto con gli altri. Giotti ancorava il suo amore alla vita a versi che celebravano l'abbandono a un destino comune. Per lui il centro del suo mondo era la famiglia, quale nucleo primigenio di legami d'amore che la storia non è riuscita ad allargare oltre il proprio microcosmo e che, anzi, non ha esitato a distruggere, condannandolo alla solitudine. Il poeta, allora, scavava alla ricerca di un'etica che molti andavano inseguendo, quel principio spontaneo che il giovane Lukàcs nei saggi *Sulla povertà di spirito* (1907-1918) chiamava «bontà». È un modo di essere che si oppone dunque al «potere» e che non si identifica in alcun credo politico. Giotti introiettava, più o meno consapevolmente, i diversi appelli a un vivere autentico quale nel corso dei secoli avevano proposto, oltre al messaggio cristiano originale, un mistico come Meister Eckhart, uno scrittore come Dostoievski, un filosofo come Walter Benjamin di *Esperienza e povertà* (1933). Queste esperienze infatti indicavano nella povertà ciò che per il senso comune era ricchezza: povertà per Giotti, al contrario di quanto si pensa, era cedere pezzo dopo pezzo la propria umanità per avere in cambio una moneta di scambio da esibire, la razionalità strumentale ed economica. La povertà nobile, al contrario, era quella che portava alla vera ricchezza, che è duratura se permette di ridurre all'essenziale i bisogni per avere sempre il necessario senza desiderare altro. Era questa per Giotti la vera aristocrazia, tanto lontana dalla logica della civiltà occidentale, pronta ad incitare alla sopraffazione e alla guerra pur di esibire i simboli esteriori del potere e del benessere. E alla povertà si appellava anche Marin, una povertà che rende "regale" una vita sobria, priva di orpelli, distante dalle necessità fasulle che incrementano i bisogni. Ma se non è vissuta in questa prospettiva "aristocratica", allora può essere una condizione orrenda. Nel 1931 Giotti aveva cominciato una composizione, rimasta in forma di frammento, dal titolo *El pòvaro*[7]. Questa volta però non è lui, con la sua determinazione, a scegliere la povertà come scaturigine di essenzialità, chiarezza ed autenticità. Riferi-

7 Nell'edizione di *Colori* curata da Anna Modena, Torino, Einaudi, 1997, pp. 413-14, questa poesia è posta in *Appendice*, tra quelle che non sono state poi inserite nella raccolta.

ta a chi non l'ha eletta a modello di vita, quella situazione appare in tutta la sua degradazione. Le streghe ridono quando nasce un povero, che la madre nutre e scalda ma che, cresciuto, dai rifiuti dei ricchi dovrà dipendere per inventare i propri giochi; verrà vegliato non dalle «fate», ma da brutte vecchie «che le lo burla per quel che no 'l ga». Il destino di quel povero, nella sua vita terrena, è uguale a quello degli altri, ma priva di ossequiose ritualità, anche nella morte, che lo vede arrivare «in capela [...] col furgon». Colpisce il senso di miseria infetta che incornicia il racconto di una vita da povero, che tale non avrebbe voluto essere: secrezioni organiche, fango, spazzatura, ospedali, sono risvolti simbolici di una civiltà che disprezza la povertà e che preferisce vivere nello spreco- immondizia. Povertà per Giotti non era dunque una categoria solo economica, ma anche etica ed antropologica: la sua scelta consapevole presupponeva la ricerca d'esperienza, per conoscere e suggerire il senso del vivere che, di fronte all'abisso dell'inconoscibile, non poteva certamente ridursi all'accumulo di beni materiali. Ritorna sull'argomento in un altro testo del 1931 escluso da *Colori*, *El regalo dei siori*, in cui il poeta accusa i ricchi, seppur non coscienti della loro povertà umana, di corrompere con i loro regali inutili l'animo dei più ingenui, pronti a venir intrappolati dalla logica del benessere. Inutile dire che sono gli anni in cui venivano attualizzate in certe zone della cultura europea alcune riflessioni kierkegaardiane, riprese da Karl Barth e da Martin Heidegger, che riportavano l'attenzione sul valore dell'esistenza umana del singolo come esperienza concreta, sciolta da ogni sistema di pensiero e, ovviamente, fuori dalle categorie mentali che caratterizzano la logica dell'*homo oeconomicus.*

Umberto Saba, che con Giotti condivise diverse esperienze poetiche, non tanto all'elogio della povertà come atteggiamento etico puntava, quanto a una compartecipazione ai destini di coloro che venivano scartati dalle dinamiche economiche vincenti: le creature del dolore che incontrava nei vicoli malfamati della sua città. In questo senso, il suo *Canzoniere* può essere letto come un poema epico e lirico sulla sorte umana, comune a tutte le creature che Saba avvicinava con irrimediabile simpatia, anzi con amore empatico. Elsa Morante, sua esegeta appassionata, ha scritto che

questa è la «fortuna di Saba! giacché una legge irrimediabile dell'arte e della natura ha stabilito che non ci sia altro mezzo per trarre le forme della vita dall'informe della morte». Secondo la scrittrice, l'opera del poeta di Trieste offriva insomma la rappresentazione dell'uomo moderno nella sua interezza:

> Tutto il corso di questo avventuroso, iridescente poema del *Canzoniere*, è accompagnato da una voce, che sembra di ripetere una specie di ringraziamento, o di addio: poiché nel tempo stesso che vanta, o lamenta, o accusa, i beni e i mali della vita, questa poesia straordinaria non dimentica mai, nella sua pietà quasi materna, la qualità vulnerabile di tutto ciò che vive. È proprio tale consapevolezza, adulta e disperata che accende, però la realtà-poesia di Saba, invece di umiliarla: quasi in un continuo riscatto della simpatia sull'angoscia, e della vita sulla morte.[8]

Giotti, da parte sua, giungerà a constatare che la vita si ripete eguale nei secoli e che il suo aspetto fondamentale è il non detto, l'indeterminazione, la morte, come leopardianamente annota nei suoi *Appunti inutili* il 27 luglio 1947:

> Per lo spiraglio d'un orinatoio, fronde di un albero da giardino, che conosco molto bene ma di cui non mi sono mai curato di sapere il nome: grandi foglie a cuore e grappoli di bacche verdi; e, dietro, i timpani di pietra di alcune finestre, disegnati bene, precisi. Il lavoro millenario dell'uomo, la civiltà, l'arte, la bellezza.
> Poi c'è la guerra, la violenza, la distruzione. Le stirpi, i popoli, le nazioni che perpetuamente si combattono, l'uno cercando di sopraffare l'altro in ricchezza e potenza. Una lotta molte volte millenaria, complicata nelle sue vicende, quanto mai varia nei suoi aspetti esteriori, ma sostanzialmente monotona, sempre la medesima.
> E questo mi pare sia tutto quanto si possa pensare, dire, credere. Il resto sono particolari.[9]

---

8 Elsa Morante, *Il poeta di tutta la vita*, in «Notiziario Einaudi», VI, n. 1, aprile 1957. Lo scritto apparve in occasione della morte del poeta.

9 Virgilio Giotti, *Appunti inutili*, in Idem, *Opere*, cit., p. 387.

8. Pasolini legge i poeti della Venezia Giulia

Nella lunga e complessa *Prefazione* all'antologia dei poeti dialettali Pasolini aveva citato sia Marin che Giotti. Su Marin la nota era abbastanza simile a quella apparsa sul «Belli», anche se nell'introdurlo ora il critico partiva da una considerazione geografica: nell'arco che l'Adriatico disegna tra le foci dell'Isonzo e quelle del Piave, si trova dunque l'isola di Grado, un'isola linguistica oltre che geografica. La coincidenza tra il mondo culturale con quello fisico veniva peraltro sottolineata dal titolo stesso scelto dal poeta gradese, *I Canti de l'Isola*: un canzoniere che Pasolini definisce «minimo», fragile, pronto a dissolversi nei colori del cielo e del mare, nei canti delle *mamole*, nel volo dei gabbiani, nel respiro delle vele. L'unico elemento che permetteva di non considerare coincidenti il mondo reale da quello ricreato del poeta gli pareva fosse la nostalgia con cui quest'ultimo guardava al passato degli affetti e del paesaggio. Ma era una nostalgia «sentimentale» non «sensuale», in altre parole naturale, non ossessiva. Pasolini indicava dunque il limite dell'opera mariniana nel sapore malinconico di una provincia un po' chiusa, abitata da personaggi minori, vista attraverso scorci locali, amata per un costume paesano legato a una tradizio-

ne di religione e di lavoro. Insomma il cantore di Grado sarebbe uno tra i più puri epigoni dialettali di Pascoli, con le cui *Myricae* consuonerebbero gli altrettanto umili *Fiuri de tapo*. Accennava anche qui alla violenza con cui il poeta visse nell'infanzia quel mondo umanamente povero, ma di vasti orizzonti di mare e di cielo. Ed era questo il punto che faceva scattare il plauso successivo del critico, che nella sezione *Minudagia* riconosceva in quella nostalgia per il mondo che è lì intorno i segni di una sua «morbida ossessione», sufficiente per portarlo lontano da Pascoli, verso Machado.

Più articolato è il giudizio su Giotti, che nel nome di Trieste veniva affiancato a Saba, nel senso che entrambi hanno trasportato una città «prosastica», raccontata in modi non lirici, in una «cantata» dentro le forme chiuse della canzonetta. I due poeti venivano collocati al limite dello psicologismo di Svevo, che aveva esercitato la sua analisi su una città non idealizzata, e dunque su un ambiente studiato senza concessioni ad atmosfere particolari, tanto meno alla memoria. Erano inquadrati al di fuori anche dall'influenza esercitata dal lirismo di Slataper, o del memorialismo di Stuparich. Giotti, diversamente da Svevo e Saba, non coglieva i riflessi etico-psicologici che il porto asburgico della Mitteleuropa effondeva sui rapporti umani, ma presentava piuttosto un quadro semplice di affetti e persone: la sua triestinità, aliena dalla ricerca del pittoresco e del folclorico, risiedeva piuttosto nell'uso del dialetto e nell'ambientazione, sfondo per una poesia di elevata tensione lirica. Era cioè in grado di descrivere alcuni luoghi e di raccogliere i sapori locali dando loro un senso dal momento che non venivano recepiti nella loro immediatezza, ma mediati e restituiti da uno sguardo "straniero" e quindi resi più universali. Fondamentale per lui era dunque stato il lungo soggiorno fiorentino, durante il quale aveva trattenuto, piuttosto che l'ansia vociana, quel senso della semplicità della lingua che ha poi fatto del suo dialetto una materia pura, in certo senso uniformata a un rigido canone unilinguistico. Pasolini ascriveva al periodo fiorentino anche l'esperienza della «Ronda», rivista romana fondata solo nel 1919, e di «Solaria», periodico fiorentino diretto da Alberto Carocci, il cui primo numero esce però solo nel 1926. Vero è tuttavia che dopo il *Piccolo canzoniere in dialetto triesti-*

no, uscirono nel 1928 per le Edizioni di Solaria *Caprizzi, canzonete e stòrie* e, nel 1941, *Colori* nella collana «Letteratura», erede ideale di «Solaria», nel frattempo chiusa dal fascismo. Tra queste due raccolte, Pasolini apriva un confronto puntuale, in particolare su due componimenti *I veci che ' speta la morte* (XVI) del *Piccolo canzoniere* e *La vècia e la morte* (LXXXII) di *Colori*. Sottolineava come nella prima poesia venissero registrati il battere del fabbro, le chiacchiere d'osteria, le voci e le urla dei ragazzini che giocano, le sirene dei vaporetti, lo zappare del contadino, qualche sparo. Ma gli endecasillabi, i settenari per gli *enjambements*, i nessi grammaticali calcati dalla punteggiatura, attraverso la registrazione di questi suoni «parlano» non «cantano» ancora, come accadrà nella seconda silloge. In entrambe invece ritrovava la metafora con cui Giotti rappresenta l'atmosfera mattutina o serale, quel «bianchiz smorto de tuto», che ha già la velatura mortuaria delle ultime sue raccolte. Questa Trieste prosastica, che un vocianesimo polemico e alcuni crepuscolarismi tonalmente dialettali di primo Novecento potevano avergli suggerito, anni dopo viene invece restituita in strofe di settenari ritmati da un'onda melodica di sapore solariano, tenuemente metafisica, che inclina verso una città resa da un lirismo impressionista. Da *La vècia e la morte*, con le tinte sgargianti e pure delle lane colorate (*La calza la xe a striche / rosso fogo e blu scuro*) i colori passano agli azzurrini acquosi, i rosa, i bianchi che velano gli sfondi (*Colori*), per attenuarsi del tutto allorché restituiscono una città ristretta nella sua famiglia. Questa, dopo essere felicemente cresciuta, lentamente si disfa nella sua casa, che invecchia custodendo i cimeli atroci di una vita che non c'è più. È il «realismo del dolore» che spegne i colori. Con *Versi* (1953) il poeta si chiude in una prospettiva senile, l'unica che gli permette di valutare il senso completo dell'esistere. Questa disposizione aveva già raggiunto il limite estremo in *Sera*. È un epilogo che pare riallacciarsi al crepuscolarismo di partenza, ma questa volta ridotto a un unico umore, quello oppresso, senilmente sgomento e lamentoso di chi vede la vita svuotarsi alle sue spalle. La casa diventa un paradiso dolce, ma da incubo, sdoppiata come è tra quella attuale e quella della memoria, ossessione che può finire solo se ad essa può sovrapporsi il sogno e l'attesa dell'ultimo passo, in cui

si fanno vive le voci amate tra fragranze ultraterrene. Il poeta riduce la vita insomma al «*minimo possibile*», a un povero urgere di circostanze visive ed olfattive, due o tre miseri momenti, cose di tutti i giorni: a un dato dell'esserci, del *Dasein*: «dialettale, quindi, in quanto appunto ridotto». A fronte di una sostanziale immutabilità tematica, che passa attraverso un cangiante cromatismo dovuto alla sua natura di pittore o amico di pittori, il motivo funerario, fonte di oppressione, di senso d'impotenza, di rinuncia, si condensa attraverso la modestia dell'elaborato stilistico. Il sentimento globale dell'esistenza, una sintesi tenuta continuamente presente, viene colto infine dallo sguardo del vecchio così pieno di vita da essere fuori della vita, insomma da «una disperazione senile in un cuore da ragazzo»[1].

Il giudizio pasoliniano ingloba anche lo sfondo esistenziale da cui è scaturito lo sguardo attonito del poeta, che ha vissuto intensi drammi familiari; e incorpora anche l'orizzonte storico in cui è maturata la consapevolezza della crisi di una civiltà, iniziata con la Grande guerra e proseguita con il fascismo che lui, Virgilio Schönbeck, ha vissuto con un senso di impotenza, aridità e disperazione. Certo, non era stato il solo a patire i colpi di quegli eventi e dunque viene inserito da Pasolini nel gruppo dei più grandi, gli Sbarbaro, i Rebora, gli Jahier, i poeti umiliati e offesi dalla storia. Per quanto riguarda la passività con cui Giotti l'ha poi affrontata, il critico annotava che solo grazie ad essa si era saputo aggrappare all'unica forma di salvezza rimasta alla sua anima angosciata, ossia la ricerca incessante, l'esperimento, in una parola la libertà stilistica. La sua grandezza allora stava anche nel fatto che la sua scelta artistica non nasceva da nessuna aspirazione all'estetismo o al titanismo, ma dalla volontà di consacrarsi a una poesia ridotta e nello stesso tempo assoluta. Pasolini concludeva sottolineando la differenza tra lui e gli ermetici, che dall'alto delle loro torri d'avorio si ergevano a difensori della religione delle lettere. Notava dunque che, se mai qualche moto d'immodestia s'era palesato, era

1 Pier Paolo Pasolini, *La lingua della poesia*, in *Passione e ideologia*, cit., p. 253. Il testo dell'intervento su Giotti è stato pubblicato anche su «Pagine istriane», settembre 1956. Ora in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, I, cit., pp.1007-27.

stato subito soffocato nel dolore e nella disperazione. Giotti aveva infatti pagato di persona la tragedia della guerra, vittima silenziosa che non si era arresa né piegata, «paradigmatica nella dolorosa, tragica, umile passività»[2].

Anche su Saba Pasolini è stato generoso di attenzioni, se in un articolo scritto per i suoi settant'anni affermava senza esitazione che il triestino era il più difficile dei poeti contemporanei. Solo apparentemente di agevole lettura rispetto alla oscurità dei poeti ermetici, era stato considerato per troppo tempo come rappresentante di una civiltà letteraria geograficamente marginale, seppur nient'affatto arretrata. Citando la straordinaria attualità di Svevo e di Slataper, ma anche di uno Stuparich o di un Quarantotti Gambini, lo inseriva dunque in un clima ricettivo di infinite suggestioni europee. Perfino al più semplice esame linguistico, appariva con evidenza come pure la rima sabiana più comune, cuore/amore, veniva da lui strappata al suo abituale significato e violentata, o almeno resa espressiva. Era posta infatti sotto il segno della psicologia, fatta oggetto di un processo semantico sottilissimo, a volte così ambiguo da risultare infido e inafferrabile, pur se inserita in una sintassi e in un lessico apparentemente facili. Il lettore non poteva che rimanerne spiazzato, dovendo provare malessere di fronte all'inganno di una sottigliezza spinta fino all'abnormità e alla gioia provata davanti a sentimenti assolutamente non letterari, a volte decisamente inverecondi. Pasolini comprendeva dunque assai bene Saba. In questo periodo aveva abbandonato il dialetto per scrivere le poesie in italiano che poi confluirono nella raccolta *Le ceneri di Gramsci*: *L' Appennino*[3] che riandava a Leopardi; o il *Canto popolare*[4] che celebrava il fascino della forza espressa dal popolo nel canto; o *Picasso*[5] con il dubbio espresso sull'effettiva capacità del pittore spagnolo di rappresentare le voci degli oppressi; o ancora

2 Ivi, (*Passione e ideologia*), pp. 254-55.

3 È stato pubblicato su «Paragone Letteratura» nel dicembre 1952.

4 È datato 1952-3 ed è stato pubblicato nel 1954 come plaquette.

5 È stato pubblicato su «Botteghe oscure» , XII, 1953.

Comizio[6] in cui poneva una prima differenza tra la «triste oscurità» dei neofascisti e la «oscura allegria» del popolo sano. Erano poemetti in cui si alternavano descrizioni di ambienti italiani, diversi tra Nord e Sud, e che trovavano senso in quello eponimo, *Le ceneri di Gramsci*[7]. È qui che il poeta Pasolini si confrontava con l'ideologo che era stato; quest'ultimo aveva fatta propria la fede luminosa in nome della quale Gramsci si era sacrificato. Ma il poeta poteva seguirlo solo col cuore; in realtà, nelle buie viscere, era contro di lui perché restava nell'intimo un borghese, non solo per la sua inalienabile cultura, ma anche per l'attrazione verso l'allegria del proletariato, non verso la sua lotta per il riscatto sociale. E confessava infine di essere sedotto dal sesso: «Mi chiederai tu, morto disadorno, / d'abbandonare questa disperata / passione di essere al mondo?». Tracciava insomma alcune linee della nostra storia nazionale, una storia incompiuta e bloccata simbolicamente nei paesaggi dell'Italia centrale, l'Umbria e la Toscana del Trecento, nelle immagini, come il marmo di Ilaria del Carretto, che comunicavano lontananza dagli strati più bassi della società italiana. Il popolo vi appariva escluso: animalesco e naturale, come il sottoproletariato dei suoi romanzi di quegli anni, barbarico e ingenuo. La tensione irrisolta tra ciò che era e ciò che avrebbe voluto essere perdeva intanto il carattere privato per aprirsi a quello più vasto di un intellettuale borghese implicato nelle disillusioni del passaggio dagli entusiasmi resistenziali alla consapevolezza della restaurazione capitalistica. Non che il dramma privato si potesse dimettere a favore di più oggettivi conflitti civili o sociali; esso trovava piuttosto nella realtà esterna un termine di mediazione attraverso cui rivelarsi a sé stesso e, per così dire, conoscersi. Fortini ha parlato in questo senso di «drammatizzazione civile dei propri conflitti psicologici»[8].

Alla luce di questa consapevolezza Pasolini analizzava dunque Saba, che non poteva essere poeta "realistico": glielo impediva il

---

6 Edito su «Botteghe oscure» XIV, 1954 con il titolo di *Notte a Piazza di Spagna*.

7 È stato pubblicato sul n° 17-18 di «Nuovi Argomenti» del novembre febbraio 1955-6.

8 Franco Fortini, *I poeti del Novecento*, Bari, Laterza, 1977, p. 188.

trauma profondo, su cui non avrebbe voluto indagare, che aveva colorato di disperazione tutta la sua vita. Come è noto, Saba era figlio di Ugo Edoardo Poli, cittadino italiano di religione cattolica, e di Felicita Rachele Coen, un'ebra triestina, cittadina austriaca. Il padre, già qualche mese dopo il matrimonio, aveva abbandonato la moglie incinta, probabilmente per sfuggire al mandato d'arresto scattatogli a seguito dell'esecuzione dell'irredentista Guglielmo Oberdan di cui era simpatizzante, ma anche per il carattere «gaio e leggero», insofferente ai legami familiari; bandito infatti dai territori dell'Impero asburgico, il primo incontro con il figlio avverrà solo vent'anni dopo. Diversissima l'indole della madre, che «tutti sentiva della vita i pesi», come scrive Saba nella poesia *Mio padre è stato per me l'assassino*. Nel 1929 Saba, che soffriva di crisi depressive, entrò in terapia psicanalitica dal dott. Weiss, lo stesso che aveva curato invano il cognato di Svevo prima di spedirlo direttamente da Freud a Vienna. Scopriva così «la verità che giace al fondo» dovuta al trauma dell'assenza della figura paterna e successivamente della dura separazione dalla balia, la tenera Peppa Sabaz, vera figura materna e probabilmente, come scrisse Gadda, primo amore del *Piccolo Berto*. In questa raccolta, la cui prima parte è dedicata al dott. Weiss, figura sostitutiva paterna, emergono i traumi infantili, la mancanza della Peppa e la presenza repressiva della madre. Nella poesia *Eroica* il poeta raccontava infatti del cambiamento provocatogli da Felicita Rachele, dopo la proibizione di giocare con «schioppi e tamburi» e di vestirsi da soldato, come invece gli lasciava fare la balia. Ricordandogli continuamente la sua sventura, la madre lo rese in apparenza «buono» e «affettuoso», ma lo costrinse a nascondere quei giochi «nel profondo del cuore», facendoli divenire «altra cosa: il bel pensiero, /forse, onde resto in tanto strazio vivo».

In questo senso Saba aveva un'esperienza opposta a quella di Pasolini, il cui padre, Carlo Alberto, era stato comunque per lui motivo di sofferenza: ufficiale di carriera, fascista, dedito al gioco, ambizioso e conformista, autoritario in famiglia, aveva rappresentato per il poeta di Casarsa il simbolo dell'autorità da cui difendere sé stesso e la madre. Pasolini non a caso ha sempre attaccato ogni forma di potere, economico, psicologico o istituzionale che fosse.

Gli veniva spontaneo analizzare dunque la poesia del triestino intrecciando analisi psicologica e stilistica. Per lui sarebbe proprio quel trauma, come per Pascoli, il cui padre è stato ucciso, a spingerlo verso una ricercata «bassezza» di tono poetico, che rispondeva al desiderio di auto-umiliazione, inebriante e complementare all'orgoglio. Saba secondo Pasolini non aveva alcuna nostalgia di un mondo passato e si sentiva sempre eroicamente nell'ultimo giorno della vita. Era desolato e anarchico, e raccontava alla luce di queste sue inclinazioni l'epicità di una umile vicenda biografica. Se di "realismo" si doveva proprio parlare bisognava etichettarlo come "realismo sentimentale", per poter spiegare l'immediato effetto che provocava attraverso una finta semplicità, veicolo di una normalità di sentimenti solo apparente. Proprio questa scelta apparentemente bassa ha reso infatti nuova la sua poesia, che svela a chi la sa leggere cosa si può celare dietro una quotidianità di affetti. Saba ne era ben consapevole, se indicava nei commenti al suo lavoro, *Storia e cronistoria del Canzoniere* o nelle prose di *Scorciatoie e raccontini*, la chiave di lettura per capire quanto vasta e dura fosse stata la sua esperienza, seppur infinitamente monotoni potessero parere gli esiti della sua ossessione. Poetare per lui era sempre doloroso, come se i suoi sentimenti gli facessero sentire il disagio e il dolore di impulsi ancora e sempre da liberare ed esprimere. Ribaltando il giudizio comune, Pasolini affermava dunque che Saba era davvero poeta difficile: attaccato come era al suo male, che coincideva anche con la crisi del suo tempo, ha avuto la forza d'essere sempre straniero rispetto al sentire comune, come all'inizio lo fu rispetto alla «Voce», guadagnandosi così «nella sua appartata Trieste una turbata ma classica grandezza»[9].

9 Pier Paolo Pasolini, *Saba: per i suoi settant'anni*, in *Passione e ideologia*, cit., p. 336 e in Idem, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 1126.

9. Pasolini e Marin: un'amicizia epistolare

Marin, grato dei riconoscimenti riservati al suo amico triestino, il 16 marzo 1955 scriveva a Pier Paolo ringraziandolo per il suo *Omaggio a Giotti*, apparso sul «Belli» nel dicembre 1954, ma anche polemizzando con alcune abitudini di una critica pigra e ripetitiva:

> Ho visto il tuo omaggio a Giotti, e ti scrivo per alcune poche parole che hai scritto e che mi sono molto piaciute e mi hanno riportato vicino.
>
> «Queste quattro bellissime cose di Giotti sono per noi, suoi vecchi lettori, una conferma: e non avremmo altro da aggiungere alla storia psicologica e culturale di Giotti, se ogni nuova poesia – autentica e inquietante come nel caso di Giotti – non tendesse a fuoriuscire dalla storia, a essere cioè una nuova concrezione del mistero, di una pienezza che supera le definizioni».
>
> Bravo Pier Paolo. È questa la verità è questa la via che devi indicare a tutti i rimasticatori di formule. Grandi e piccoli, parlando di Giotti, nessuno ha saputo districarsi dalla intonazione critica data da Pietro Pancrazi. Così ora, la brava persona che postilla i miei versi nello stesso numero di "il Belli" non fa che parafrasare ciò che tu hai scritto su la mia poesia. (75)

Continuava poi a sollecitare consigli su come e dove pubblicare il centinaio di versi che nel frattempo aveva scritto, a lamentarsi di essere trascurato dalla critica, e da Pasolini stesso, nonché a segnalare la recensione che il solo Glauco Cambon[1] gli aveva dedicato su «Aut-Aut» nel novembre passato. Pasolini rispose con una lettera del 18 marzo 1955 in cui l'affetto per l'amico gradese non celava la soddisfazione per quello che stava diventando, un intellettuale in procinto di conquistare ampi spazi di potere e di indipendenza economica. Lasciato il suo lavoro di insegnante, cominciava a guadare al cinema, mentre fondava, in quei mesi, con Francesco Leonetti e Roberto Roversi la rivista bolognese «Officina», dove comparirono poi alcune delle sue pagine più significative sullo sperimentalismo poetico del Novecento. Il tempo da dedicare a Marin si stava riducendo drasticamente:

> E quanto al gravame del mio lavoro ... credimi è fatale e giustificato. Io non ho radici, di tipo pratico e finanziario, su questa terra: fino a ieri insegnavo, come sai, scannandomi, per 25.000 lire al mese.
> Ora c'è un editore che vuole il mio romanzo e mi paga, e mi assicura traduzioni all'estero, c'è un produttore che mi fa fare delle sceneggiature, la Rai e altre riviste che mi chiedono articoli: e io non posso e non devo rifiutare niente, perché niente è ancora sicuro, tutte le strade sono aperte intorno, ma nessuna è l'unica. È un momento difficile, drammatico e bello, per me: se lo supero, sono salvo. E devo superarlo: per mia madre e mio padre, che mi vogliono vedere sistemato, in qualche modo – e poiché sono intelligenti – non in modo puramente pratico, benché questo sia essenziale. Come potrei deluderli? Se fosse per me, farei anche la vita di Dino Campana. A me interessa, prima di morire, di «capire» il mondo in cui sono, non di goderlo attraverso un qualche possesso che non sia d'amore. Passo quindi settimane di lavoro continuo e schiacciante (un romanzo, un'antologia in bozze a cui non finisco mai di lavorare, una sceneggiatura, continui articoli, e adesso, oltre a tutto, la redazione di una nuova rivista di poesia, che uscirà presto a Bologna).[2]

1 Glauco Cambon, *Un maestro dell'arte dialettale veneta: Biagio Marin, il poeta di Grado*, «La Fiera Letteraria», Roma, 30 ottobre 1955.

2 Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1955-1975*, cit., pp. 42-43.

Il 21 marzo, con altrettanto affetto, Marin gli rispondeva, definendo, con un'autorevolezza che gli veniva dall'età, la diversità del suo impegno, che in verità gli sembrava più consono ad ottenere risultati di valore:

> Forse io, uomo di minime risorse, non conosco neanche la possibilità di certi sforzi. Io sono ancora intonato al tempo senza tempo del mare. Io sono un contemplatore e sono povero di vita interiore e quel poco che ho mi si matura a stento, fuori d'ogni tempo.
> Per questo ho fame d'uomini, anche essi fuori di ogni urgenza, uomini in cui le esperienze si sono maturate sotto il sole di tutta l'estate e magari anche di parte d'autunno, come fanno certi fichi e le uve scelte.
> E vedi, è un fatto che tutti gli uomini di cultura vivono ora isolati, ognuno esasperando la propria solitudine e i valori aspri che in essa crescono.
> Mi dici: "a me interessa, prima di morire, di "capire" il mondo in cui sono, non di goderlo attraverso un qualche possesso che non sia d'amore".
> Non credi tu che il "lavoro schiacciante" possa servire a capire il mondo? Non c'è pericolo di quello squilibrio funzionale che ti può falsare la visione del mondo. Bada io conosco l'importanza per la tua vita di piazzarti quanto prima possibile; ma se ti dicessi che nel gioco potresti perdere la salute, direi ciò che penso. Io tremo per l'anima tua. L'amore Pier Paolo, ha altro tempo e spazio.
> Comunque, io non ti dirò di mollare; ma devo dirti, vigila che tu non debba perdere il tuo tempo interiore.
> Non ho dubbio che vincerai. (76-77)

Pasolini accampava motivazioni personali e culturali per giustificare la sua entrata nei gangli dell'industria culturale. Marin invocava di contro la sua indole contemplativa e la volontà di accostarsi ad una comprensione del mondo capace di scansare la dimensione socio-politica, per allargarla a una metastorica e cosmica. Sono gli anni in cui l'editoria iniziava un percorso di allargamento del proprio pubblico, curando collane per lettori giovani, uscendo con enciclopedie a dispense acquistabili nelle edicole e mettendo a disposizione con i tascabili, come la Biblioteca Universale Rizzoli

(BUR), libri che altrimenti pochi avrebbero potuto permettersi. L'inizio delle trasmissioni televisive e i grandi investimenti sul cinema davano il via ad una vera e propria rivoluzione culturale, che iniziava a coinvolgere un pubblico di massa e a modificare la lingua media degli italiani, unificata sotto l'egida di una medietà espressiva giornalistico-televisiva. In questo momento, e «Officina» ne era la prova, scrittori e teorici della letteratura stavano cercando una via d'uscita per respingere da una parte quella consuetudine ermetico-novecentesca, tutta interna alla tradizione letteraria che Pasolini già aveva attaccato nel suo saggio introduttivo alla sua *Poesia dialettale del Novecento*, dall'altra quella tradizione realistica ottocentesca che, modificata nei contenuti e nelle prospettive ideologiche, si era chiamata neorealismo. Lo scrittore di Casarsa si doveva misurare con le diverse ipotesi, ma da parte sua riprendeva le linee gramsciano-continiane di quel suo saggio, indicando la via d'uscita in un auspicato *Neo-sperimentalismo*[3]. Il linguaggio sperimentale avrebbe dovuto aprirsi alla contaminazione dei linguaggi ideologici e alla confusione degli stili, sostenendo sia una poesia fortemente extra-lirica, carica di elementi impuri, sia la contaminazione dei generi più diversi, come l'epigrammatico e l'epico, il drammatico e il narrativo, il didascalico e il satirico. Alla luce di queste posizioni teoriche si possono meglio comprendere le scelte metriche, linguistiche e stilistiche delle *Ceneri di Gramsci*: l'utilizzazione del poemetto di origine ottocentesca (romantico-simbolista e poi pascoliano) che consentiva a Pasolini, con la più ampia funzione comunicativa, di immettere nel discorso gli elementi ideologici derivanti dalla scoperta del marxismo; la scelta di uno schema metrico rigido (terzine ed endecasillabi) che egli contrapponeva all'andamento continuo del discorso con un effetto convulso; il recupero dei linguaggi della tradizione letteraria miscelati con inserti popolareschi di parlato e con il formulario della tecnica; l'uso esasperato dell'aggettivazione che accentuava il momento espressivo su quello logico. Era

3 Pier Paolo Pasolini, *Il neo-sperimentalismo*, «Officina», 5, febbraio 1956, ora in Idem, *Passione e ideologia*, cit. pp. 406-418, e in Idem, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, I, cit., pp. 1213- 1228.

un insieme di operazioni con cui concretizzava la propria scelta di approfondire, e violentemente divaricare, i termini delle sue aporie di intellettuale borghese, diviso tra il possesso di un patrimonio raffinatissimo di lingua e di stile e i richiami a un linguaggio razionale e comunicativo.

Il popolo di cui parlava, ovviamente, non era quello romantico, depositario degli elementi più genuini e caratteristici del patrimonio culturale della nazione, né quello naturalista, identificabile con la maggioranza della popolazione meno privilegiata, ma era il detentore di un'istintività brulicante che si stava però trasformando in progetto di benessere piccolo- borghese. La differenza tra il "romantico" Marin e il "marxista" Pasolini un po' alla volta si sarebbe trasformata, ma non la diversità di giudizio sul comunismo. Sempre nella lettera del 21 marzo 1955 Marin scriveva a Pasolini annunciandogli il suo arrivo a Roma, per parlargli del libro che vorrebbe pubblicare e per discutere del «Comunismo, non di quello astratto, ma di quello concreto, che, secondo me, insidia la dignità degli uomini non meno dello schiavismo dei borghesi, ma anzi assai di più. Né le sue dottrine, né la sua prassi mi persuadono pur avendo io orrore dello sfruttamento che gli uomini fanno degli uomini» (77). Nella lettera successiva, del 22 giugno, cercava invece di commentare, a sua volta, l'ultimo, discusso lavoro dell'amico, il romanzo *Ragazzi di vita.* Ne lodava gli esiti "poetici", pur non giudicando il risultato del tutto omogeneo. Mostrava di essere a conoscenza di alcune stroncature, e osava fare anche lui alcune marginali osservazioni tecniche: «Se tu avessi fatto una qualche economia di certi vocaboli, come p. e. quell' "acchittato" che mi da (sic) ai nervi, se tu avessi aggiunto nel glossario un'altra dozzina di parole, sarebbe dato (sic) bene» (78). Rilevava poi che l'atmosfera era quella tragica dei *Malavoglia*, sebbene relativa a un universo giovane, e che la forza diabolica della narrazione stava essenzialmente nella misura: «Tutto, le cose più tremende, le hai fatte patire, senza dirle, appena accennandole. Ma sono cenni di tale forza suggestiva, che creano la poesia e la mettono intorno un alone di continuazione fantastica, che ti leva il respiro». E mentre salvava come indimenticabile la pagina in cui uno dei protagonisti, Genè, spariva sott'acqua, la più alta del libro, lo invitava a stare

attento in futuro a non rispolverare situazioni ripetute «perché stancano» (ibidem).

Il 22 settembre gli scriveva nuovamente, lamentandosi del suo lungo silenzio e proponendogli un'altra conferenza per il C. C. A.:

> Noi nel Circolo vorremmo onorare Giotti, nell'occasione del suo 70° anno di età, con una manifestazione straordinaria. A unanimità il consiglio della sezione "lettere" ha designato te a oratore in quell'occasione.
>
> Nessuno oggi potrebbe, a parere nostro, illustrare il valore dell'opera di Giotti, meglio di te.
>
> Non è fissata ancora la data della celebrazione, perché quest'anno dobbiamo ricordare, a quaranta anni della sua morte, innanzi a tutti, Scipio Slataper. Comunque, o in dicembre o in gennaio. Ora vorrei pregarti di dirmi se sei disposto a venire. E ti sarò doppiamente grato se me lo dirai subito, dovendo, in caso contrario, andare alla pesca di altra persona. Spero però che tu non tradirai la nostra fiducia. (79)

Quasi a sottolineare i danni che la convulsa via intrapresa poteva arrecargli, contrapponeva al suo iperattivismo letterario la sua apatia verso le sorti di Nico Naldini: «Che antitesi tra la tua formidabile capacità di lavoro e la sfinitezza di Nico. Non ti interessa la sua sorte? Forse sei troppo impegnato a conquistare il tuo posto» (ibidem). A stretto giro di posta, questa volta, Pasolini gli rispondeva il 24 settembre, scusandosi della sua assenza e accettando l'incarico di una conferenza su Giotti. Ma ormai era il cinema a prendere il suo tempo:

> Scrivere una lettera non è niente, in condizioni normali, ma dopo aver lavorato un'intera giornata diventa un'impresa. Sto lavorando infatti a una nuova sceneggiatura: e il cinematografo è crudele, spietato, ricattatorio: un mondo di vasi di ferro, dove la morale è quella della giungla.
>
> Io ho bisogno di sistemarmi, e per questo devo lottare. Quando sarò un po' sistemato potrò di nuovo concedermi il lusso di pensare che tutto è vanità. Sono stato felice di ricevere la tua lettera, anche se – necessariamente – un po' risentita. Accetto senz'altro di parlare di Giotti: occasione di tornare fra voi, oltre che per onorare un poeta che

amo. Vorrei però che la data restasse entro dicembre: non prima né dopo, ché probabilmente sarò immerso in nuove babeliche fatiche. [4]

La data della conferenza si faceva attendere e allora Marin il 15 dicembre riprendeva la penna, orgoglioso di invitare un poeta che in pochi anni aveva saputo conquistarsi un posto di rilievo. Non tra Natale e Capodanno, ma mercoledì 18 gennaio, ore 19, sarebbe stato fissato l'incontro:

> Per te va bene? Si tratterà di una manifestazione un po' solenne, con diramazione d'inviti e intervento di autorità, personalità e rappresentanze culturali; il presidente del Circolo offrirà a Giotti una medaglia d'oro; ci sarà quasi sicuramente una cena d'onore; infine non è escluso (come si è fatto per Saba e Slataper) che segua la pubblicazione in opuscolo di copie numerate della tua prolusione critico-celebrativa.
> Il giorno successivo contiamo di organizzare una serata di letture scelte (nella sala minore del Circolo). Come vedi, una onoranza a Giotti piuttosto cospicua: non ho il minimo dubbio che, come sempre, saprai essere magistralmente all'altezza della situazione.
> Tu sarai al completo nostro gradito ospite (Grande Albergo Excelsior), inoltre avrai un rimborso spese di venticinquemila lire. (80-81)

Aggiungeva, per immortalare l'evento: «Sarei contento se tu la tua lezione la scrivessi». Pasolini nella lettera del 14 dicembre successivo proponeva invece un'altra data, sabato 25 febbraio, offrendosi, a riparazione forse del rinvio, di leggere nel frattempo i versi che certamente Marin aveva scritto. Motivava questa sua disponibilità a buttar via «le mattine in occupazioncelle marginali» lamentando che in questo periodo «la vita non dà suono, ho dentro il tarlo, il tremendo tarlo del cosmo che riguadagna le posizioni perdute nella povera storia dell'individuo, e sommuove tutto, apre fessure da cui entra un'aria che agghiaccia». Insomma ammetteva di passare un periodo di «bassi» in attesa del ritorno di giorni

4 Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1955-1975*, cit., p. 123.

«alti»[5]. Marin il 19 dicembre gli rispondeva prospettando altre esigenze che certamente non mettevano in discussione l'interesse a pubblicare i suoi versi, ma il risvolto economico dell'operazione: «Perciò caro Pier Paolo, è inutile che io, invece di farmi un cappotto, stampi ulteriormente versi che nessuno legge. Non ti pare?» (82). L'insuccesso di *Sénere colde* gli bruciava ancora: «La mia insularità mi ha tradito» lamentava, ormai convinto di essere «troppo poco letterato per poter essere preso in seria considerazione. L'ho capito forse troppo tardi» (ibidem). Non rinunciava a ricordare come unico l'articolo che Glauco Cambon gli aveva dedicato, né a preoccuparsi per Meni (Nico Naldini), che aveva preso una brutta strada, rischiando di non laurearsi né di essere assunto alla "Biblioteca popolare" perché non aveva seguito il corso propedeutico: «Trieste lo ha dissipato», lamentava. Come faceva di solito, congedandosi mandava i saluti anche ai suoi genitori, aggiungendo infine che poteva essere ben contento degli apprezzamenti che Contini continuava a fargli. Ma la data della conferenza non andava bene «perché i triestini il sabato non vanno a conferenze» (81).

Venne infine fissata per un mercoledì, il 22 febbraio 1956, con grande apprensione di Marin che ripetutamente chiedeva all'amico di impegnarsi per bene, perché l'occasione era importante: si trattava di festeggiare il settantunesimo compleanno di Giotti, visto che per il 70° non si era riusciti a organizzare nessuna cerimonia pubblica. Sempre in questa lettera del 2 febbraio 1956 lamentava di non essere stato invitato da dell'Arco nell'articolo

> «La tavola rotonda dei poeti in dialetto» dove ha messo a capotavola Giotti e intorno a lui Firpo tra Guicciardi e Mainardi; Spallici tra Vann'Antò e Buttita, Palmieri e Pasolini, e ha escluso me? È proprio vero che io non sono degno di sedere a quella tavola? Pensi anche tu così? Dimmelo perché io possa, se così deve essere, sbattere la testa contro la mia nullità in modo da guarire della presunzione in cui sono vissuto per tanto tempo, sempre dolorando di quella posizione ambigua per cui non ho mai saputo se ho raggiunto una qualche dignità d'arte o no. (84)

5 Ivi, p. 139.

Poco importa che poco prima avesse reclamato più attenzione per Giotti chiedendosi se era «molto meno di Saba» e «se lo scrivere in dialetto condanna ad essere in tutti i casi, considerato un minore, un marginale» (ibidem). Pasolini lo rassicurava, rivelandogli, in una lettera del 6 febbraio 1956, che aveva chiuso con dell'Arco, giudicato «un arrivista, ipocrita e disonesto: sai, il tipico papalino, tipico dell'inciviltà italiana centro-meridionale. Per es. adesso è "tutto un cul cusio" con Buttitta (un odioso e vanitoso siciliano): sono certo che ha ricavato dei favori. E tu non angosciarti: davvero hai bisogno del riconoscimento di questa bolgia di imbecilli? La tua poesia è una delle più belle, pure, appassionate di questo cinquantennio: tu lo sai. E sai che i migliori lo sanno. E scrivi, invece, col tuo miracoloso ardore»[6].

Marin però continuava a chiedere rassicurazioni sul proprio valore poetico e, in una lettera del 12 marzo 1956, a volere dei chiarimenti sui segni che Pasolini aveva pazientemente apportato alle poesie nel frattempo inviategli. Con una freccia il suo mentore aveva indicato quelle eccellenti e con una crocetta le buone, ma su altre non aveva posto alcuna indicazione, e di queste Marin chiedeva delucidazioni. Insisteva per avere un giudizio di valore sulle *Litanie de la Madona*, non si spiegava la disattenzione critica verso *Sénere colde*, ed esprimeva tutta la sua ambizione di veder uscire un saggio pasoliniano su «Corrente». A chiarimento del suo procedere artistico, definiva la sua idea di poesia: «Sì, io ho l'idea che la poesia debba essere canto, colpo d'ala, non mi dici se reputi opportuno che io stampi questi versi; se tu li ritieni abbastanza vivi da valere la pena di stamparli» (85). E gli chiedeva un'eventuale introduzione.

Pasolini aveva cominciato ad avere delle noie giudiziarie, una citazione per *Ragazzi di vita* «accusato da qualche imbecille di "contenuto osceno"», e stava lavorando «con discreta lena al romanzo nuovo», come aveva annunciato in una lettera del 18 gennaio 1956[7], cioè *Una vita violenta*, che uscirà nel 1959 sempre per

6 Ivi, p. 159.

7 Ivi., p. 154.

Garzanti. Mentre attendeva l'inizio del processo, che era stato rimandato, rispondeva a Marin rassicurandolo: «scriverò la conferenza, e cercherò di fare del mio meglio: del resto ho già scritto di Giotti, nell'introduzione all'Ant[8]. e sul "Belli"[9]: non farò altro che sviluppare quelle idee» e prometteva di interessare quelli della «Fiera letteraria» affinché fosse dedicato un numero a Giotti. Ma il 31 marzo 1956, Pasolini, rispondendo alla lettera del 12 marzo di Marin, non solo gli rendeva conto dell'assenza di segni grafici su alcune poesie, non solo lo rassicurava sull'opportunità di pubblicarle, ma gli consigliava anche una drastica selezione:

> Certo che credo che questi versi vadano stampati: ma rigorosamente scelti. Non discuto sulla tua «poetica» del colpo d'ala: è buona come qualsiasi altra poetica: ma è chiaro che il suo irrazionalismo comporta, con la ricchezza, anche il sottoprodotto. Che, nelle raccolte che vai via via pubblicando, va, se possibile, ed è possibile appunto perché sei ricco, espunto.
> «Senere colde» è quasi tutto bello e felice. Prima o dopo, in un panorama dell'ultima poesia dialettale, ne parlerò. Sono poi disposto, certo, a farti una premessa nel caso che tu pubblichi una nuova silloge.[10]

8 *Poesia dialettale del Novecento*.

9 *Omaggio a Giotti*, «Il Belli», Roma, a. III, n.4, dicembre 1954, p. 49.

10 Pier Paolo Pasolini, *Lettere 1955-1975*, cit., p.185.

10. Pasolini tra Trieste e Grado: ancora Giotti e Marin

Pasolini arrivò dunque nuovamente a Trieste per tenere la conferenza su Giotti, poeta che già nell'articolo del 1954 aveva accostato a Saba. Se alcune parti furono riprese dai precedenti interventi, nuova era invece la scansione che il critico ora faceva del percorso giottiano. *La lingua della poesia,* titolo della conferenza, ribadiva la possibile funzione del dialetto poetico rispetto al monolinguismo letterario, grazie a una sua intrinseca espressività a volte più raffinata della lingua: Pasolini suggeriva che una scelta siffatta avrebbe potuto addirittura dare risultati più suggestivi dello sperimentalismo pascoliano, che escludeva alcuni livelli del parlato come ad esempio il lessico vernacolare. Il critico dimostrava comunque che quella lezione era felicemente passata nella lirica italiana letteraria, diventando a sua volta quasi una tradizione: suggeriva pertanto che Ungaretti qualche esempio di invenzione analogica doveva averlo desunto da alcuni accostamenti inusitati assimilati da *Myricae*, come «sazio di memorie» o «pianto disusato». E notava che pure Montale aveva acquisito ed amplificato il suo vocabolario della metafisica terrena partendo dal poeta romagnolo: constatava che «due barche in panna in mezzo all'infinito» era

uno stilema che da quell'opera pascoliana era transitato in *Ossi di seppia*, dove il caricare di un senso cosmico un umile oggetto, la poetica dell'«oggetto» insomma, aveva qualche connessione con la teoria pascoliana del «particolare». Anche l'evocativa «memoria» montaliana veniva fatta derivare dall'ossessivo «ricordi?» che scandiva le terzine del poemetto *Il vischio*. Anche altri poeti ermetici avrebbero recepito la lezione del *Fanciullino* che con il suo lirismo ingenuo e sapiente sapeva cogliere particolari inediti, immediati e squisiti della realtà. Certo, Pasolini riconosceva che Pascoli era stato poeta rivoluzionario dal punto di vista linguistico, non certo da quello ideologico.

Dopo questa premessa, che collocava immediatamente Giotti in una posizione "alta", Pasolini mostrava dunque i debiti che anche il triestino aveva con Pascoli, e precisamente con una sua «figura» di derivazione impressionista, propriamente della pittura impressionista: il «nero delle nubi» pascoliane veniva ripreso infatti nel «rosa de le 'rece» dell'undicesimo verso di *Siora Teresa* «ànima de putela» di Giotti, che da Pascoli in questa fase giovanile (aveva 24 anni!) prendeva anche la tipologia umile e infantile della donna: «Siora Teresa, tuti tuti noi [...] come putei». Ma osservava anche che quel prestito assomigliava alla figura pascoliana fino a un certo punto, ché Giotti non lesinava i caratteri dell'estrosità e dell'ironia, sconosciuti all'altro. Pasolini escludeva tuttavia che la leggerezza ironica di Giotti potesse venire dall'uso del parlato dialettale, visto che la lingua poetica del triestino non aveva che qualche termine quasi gergale: era insomma limpida, resa omogenea da cromatismi impressionistici e non macchiaiuoli, scaturita non dal passaggio da una lingua maggiore a una minore, pertanto incline a dar vita a un sottomondo limitato; era insomma un idioma di pari dignità, un esempio illustre dell'uso di una lingua reale e viva, diversa da quella fossilizzata dalla tradizione letteraria e insieme assoluta, quasi inventata. Siccome Giotti, parlando, usava la lingua italiana, un amico un giorno gli chiese perché non parlasse il suo dialetto: «ma come - rispose - vuoi che usi, per i rapporti di ogni giorno, la lingua della poesia?».

Dobbiamo riconoscere a Pasolini una buona capacità d'osservazione. Era vero che una tradizione poetica giuliana autoctona non

esisteva e che in città fino alla vittoria del 1918 si parlava soprattutto il dialetto, mentre il tedesco era riservato alle situazioni ufficiali. Lo sforzo di Stuparich di impadronirsi della lingua italiana era stato in questo senso esemplare; così come corretta era l'osservazione di Slataper in una delle sue *Lettere triestine*, pubblicate sulla «Voce», che *Trieste non ha tradizioni di coltura*. Ma i suoi uomini d'affari, come Svevo, conoscevano perfettamente i linguaggi commerciali e imprenditoriali di una lingua franca, di volta in volta il triestino, l'inglese e il tedesco. Secondo Pasolini proprio Giotti aveva inaugurato una tradizione nuova, italianizzando in qualche modo la parlata cittadina, e dunque non avventurandosi mai ad usare l'espressività linguistica della piccola borghesia chiacchierante il dialetto. La Trieste con la sua vita popolare, i sobborghi, le caserme, il porto ed altro venivano filtrati piuttosto dalla coscienza civile ed estetica di chi viveva in una città di scambi, anche culturali, dove i sapori locali acquistavano un senso perfino per lo straniero, il non cittadino: si facevano insomma traducibili non attraverso una facile immediatezza, ma la mediazione di un autore colto. Pasolini tracciava poi l'evoluzione di una poetica di cui proponeva una periodizzazione: *Siora Teresa* apparteneva alla fase che dal 1909 andava fino al 1912: a quest'altezza cronologica l'autore faceva ancora alcune concessioni al limite basso, mentre si abbandonava a una «depressione grammaticale» che, come per Saba, esprimeva una «auto-umiliazione linguistica e psicologica». Ma questo primo libro in triestino, *Piccolo canzoniere in dialetto*, Giotti lo aveva scritto stando in Toscana, dove rimase fino al 1919. Era quasi naturale che tendesse a conservare il suo dialetto, portato dalla periferia al centro, come accade in tutte le isole linguistiche, mantenendone anche componenti di estrosità ed allegria. Trovatosi a vivere e a crescere nel cuore linguistico d'Italia, al dialetto fece seguire quasi naturalmente un intermezzo toscano, *Liriche ed idilli*. Dal 1920 era di nuovo a Trieste, e nel 1928 dava alle stampe un'altra silloge dialettale, *Caprizzi, canzonete e stòrie*. All'origine del suo poetare, tuttavia, c'era pur sempre qualcosa di troppo personale, per non essere anche ossessivo. In questo secondo periodo il poeta modificava la metrica, che dalle lasse irregolari, prosasticamente interrotte, instabili, in certo modo avanguardistiche, si attestava in brevi strofe

regolari, melodiche, assolute. I contenuti erano sempre relativi al sottomondo rionale, figure d'ogni giorno, viuzze, quartieri poveri, piccole vicende dell'esistenza popolare, o piccolo-borghese. Ma mentre nel primo libro questo mondo era assunto in chiave estrosa e bizzarra con qualche concessione alla mimesi scherzosa del parlato, ora i piccoli quadri quasi naturalistici venivano eseguiti con tecnica impressionista, carichi del grigio tetro della vita povera. La città del porto diventava più viva, "parlata" come era in una lingua lessicalmente triestina ma in realtà calcata sul toscano. Il terzo periodo risentiva ancor più del soggiorno fiorentino e dei contatti con «Solaria» ma ai paesaggi cittadini nelle poesie dal 1943 al 1947, e in *Sera* del 1948, sostituiva la storia della famiglia e della casa, delle sue povere gioie e delle sue tante disgrazie. Il suo era diventato dunque un «realismo del dolore», quotidiano, inspiegabile dentro l'umile cronaca familiare; o forse spiegabile come reazione all'aridità che la cultura decadente del Novecento implicava, e dunque come scelta di accentuare la sua tendenza a prostrarsi, mortificarsi, dichiararsi vinto. La casa, dove tanta vita era trascorsa, invecchiava, sopravviveva a sé stessa coi suoi oggetti che erano ormai diventati strazianti ricordi di una realtà che non c'era più. Anche il dolore per la morte dei figli veniva accettato quasi come ineludibile. In *Sera* gli ultimi colori si spegnevano agli occhi di un uomo senilmente oppresso che vedeva la propria vita svuotata, anche se in apparenza tutto scorreva eguale: la casa era divenuta infine quella della memoria, che si sovrappone all'attuale in una dolcezza che non era favolosa, ma allucinata, mentale.

Pasolini dunque in questa sua analisi portava Giotti sul piano della più alta poesia italiana. Doveva ora vedersela con Marin, cui aveva promesso l'introduzione della sua nuova raccolta. Il poeta gradese stava vivendo un passaggio esistenziale delicato, quello del pensionamento. Le Generali lo mandavano in quiescenza per sopraggiunti limiti di età, concedendogli una proroga di soli sei mesi ma, vista la brevità del servizio prestato, «senza pensione», come lamentava nella lettera del 21 aprile 1956. Era una condizione pesante, certamente per motivi economici ma soprattutto psicologici, tanto da spingerlo a confrontare subito la sua situazione con quella di Giotti che per la fama poetica acquisita era stato te-

nuto invece in servizio, nonostante la quiescenza fosse scattata, fino alla fine dei suoi giorni. Finiva dunque per prendersela con la sorte che non lo aveva destinato a riconoscimenti poetici degni di nota, e per chiedere a Pasolini di aiutarlo a pubblicare i suoi ultimi versi, magari con la casa editrice Sciascia, presso la quale lo scrittore aveva da poco stampato *Dal diario (1945-47)*, introdotto dall'amico Leonardo Sciascia. Dava però anche la buona notizia che il Comune di Gorizia aveva deciso di far nuovamente uscire il suo libro sulla città, che in questa terza edizione, accresciuta per le vicende storiche del secondo dopoguerra, portava il titolo di *Gorizia. La città mutilata*. Pasolini stava invece prendendo atto del fallimento dei suoi ideali giovanili: il suo marxismo, del resto, non prevedeva una predisposizione del proletariato alla rivoluzione, e la sua condivisione con il pensiero gramsciano si scontrava con la realtà del fallimento di un'ipotetica lotta di classe da combattere anche solo sul piano ideologico. Dovette arrendersi all'evidenza che il modello di vita borghese irretiva anche i giovani borgatari verso un consumismo che spegneva ogni velleità rivoluzionaria: il proletariato operaio voleva per i propri figli il passaggio al ceto sociale superiore, non una sostituzione di valori su cui costruire una nuova struttura civile. Soprattutto dopo le denunce dei crimini di Stalin fatte da Kruscev al XX Congresso PCUS e l'invasione da parte delle truppe sovietiche dell'Ungheria, che gettavano fango sull'unico paese in cui la rivoluzione comunista si era imposta, non gli restava che passare all'attacco dei modi in cui il partito di maggioranza, la Democrazia Cristiana, stava avviando, su tutti i fronti, la rinascita economica e culturale del paese. Entrava così da protagonista nei dibattiti non solo letterari, ma anche sociali e politici, cercando sempre di proporre il proprio punto di vista con spregiudicatezza, nel pieno dispregio delle convenzioni e della mentalità corrente. Aveva troppo poco tempo per rispondere alle numerose lettere di un Marin sempre incerto sul da farsi, timoroso di mandare alla Mondadori, che sembrava interessata a lui, una scelta dei suoi versi vagliati da Cambon e Pasolini stesso. Siamo nel 1957, «Il Belli» si era chiuso, Pasolini aveva ormai impostato il proprio personaggio pubblico, una figura solitaria che si scontrava con veemenza con un mondo in rovina: con tono requisitorio si sca-

gliava contro il governo democristiano e la sua gestione ipocrita delle verità di stato e contro l'ansioso conformismo che induceva a un consumismo sempre più spinto. *Le ceneri di Gramsci* gli fecero vincere intanto il premio Viareggio. Era consapevole, come recita il poemetto eponimo, dello «scandalo del contraddirmi», cioè di vivere l'antinomia tra l'essere impegnato contro le dinamiche alienanti del neocapitalismo e nello stesso tempo di sfruttarle senza saper opporre ad esse nessuna alternativa politicamente praticabile. Sapeva anche che le sue provocazioni lo portavano a subire puntualmente lo scandalo e la persecuzione politica, giornalistica, giudiziaria, censoria, omofobica, che proprio per questo lo trasformavano in un personaggio di successo. Come gli scrisse Marin, aveva ormai risolto il problema sia economico che di immagine e, a 35 anni, poteva considerarsi arrivato: un intellettuale in fondo organico al sistema capitalistico, forte al punto da tollerarne le sue critiche. Una *rock star* d'altri tempi, che poteva permettersi attacchi d'ogni genere, un *influencer*, che col passare degli anni avrebbe accresciuto il suo potere, fino a restarne schiacciato. Ma allora Marin vedeva in lui semplicemente un uomo autorevole dall'intelligenza viva, e dunque a lui continuava a rivolgersi, sia per le scelte dei testi da selezionare che per la ricerca di un editore. E non mancava di dichiarargli tutta la sua ammirazione per la forza e la determinazione dimostrata, inimmaginabile in un uomo dalla corporatura così minuta. Era arrivato il tempo di offrirgli il suo prossimo volume, *L'estadela de San Martin*, che uscì nelle edizioni Sciascia, anche per l'interessamento dell'amico: «A Pier Paolo Pasolini poeta e critico che mi ha rivelato il "non tempo del mare" nel quale sono sempre vissuto» era la dedica.

Pasolini tornò a Trieste il 5 febbraio 1957, per presentare al Circolo l'ultimo libro di Elsa Morante, *L'isola di Arturo*. La Morante era allora la moglie di Alberto Moravia, che Pier Paolo frequentava da lunga data, anche come compagno di viaggi in paesi che allora si dicevano del Terzo mondo, su cui entrambi scrissero reportage coraggiosi. Al C.C.A. aveva difeso la scrittrice dagli attacchi di una critica che non apprezzava il suo linguaggio intimista e la sua prospettiva che troppo collimava con quella, infantile, del protagonista. La Morante fu poi nuovamente censurata dalla critica, pure di

sinistra, anche per l'approccio con cui aveva impostato il romanzo *La storia*, pubblicato nel 1974 da Einaudi: vi sosteneva che le scelte politiche dei potenti mai avevano tenuto conto delle conseguenze che avrebbero avuto su chi le avrebbe dovute subire. Erano gli anni in cui il P.C.I. di Berlinguer stava avviando una nuova stagione, non più d'opposizione secca, ma piuttosto di "compromesso storico" con la D.C. di Aldo Moro. Alla fine degli anni Cinquanta, peraltro, gli scrittori di riferimento erano Italo Calvino che con la sua *Trilogia degli antenati*, nel clima di una rampante ripresa economica, mostrava in forma di metafora giocosa che la contrapposizione ideologica manichea tra i due imperialismi aveva generato una guerra fredda difficilmente superabile se non in una prospettiva, per l'appunto, di compromesso. La scrittura letteraria anche per lui doveva essere "realistica", cioè mostrare con spietata oggettività le dinamiche che stavano cambiando in maniera radicale etica e politica, costume e paesaggio, ricerca scientifica e letteratura. Carlo Emilio Gadda con *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, dando forma a un coraggioso pastiche linguistico, suggeriva, in questo giallo anomalo, che la verità, oggetto di ricerca di tanta letteratura, non era raggiungibile, ma solo immaginabile, avvicinabile per indizi. Pasolini esprimerà la sua ammirazione per questo suo «realismo» assoluto, capace di rappresentare il mondo come «un magma di disordine, ipocrisia, stupidità, ingiustizia- sotto l'angolo visuale della speranza». La realtà sociale insomma in Gadda «si esprime quasi da sé, allo stato puro - fascismo e antifascismo, reazione e democrazia- nella contraddizione oggettiva che si fa angoscia e nevrosi nel soggetto testimone»[1]. Pasolini stava andando ben oltre la critica letteraria.

Nel 1957 moriva Saba, al cui funerale pochi erano i presenti, segno, come commentava Marin, della scarsa considerazione in cui era tenuta la poesia. Ed è proprio a Gadda, insieme a Pasolini, che il C.C.A. pensava di rivolgersi per commemorare, dopo Giotti, il più importante poeta triestino. Diverse sono le lettere di Marin all'amico per sollecitare l'intervento dell'autore del *Pasticciaccio*, che

1 Pier Paolo Pasolini, *Gadda. Il pasticciaccio*, 1958, ora in Idem, *Passione e ideologia*, cit., p. 283 e in *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, cit., p. 1061.

non rispondeva, e per pregarlo di non essere troppo oneroso nella richiesta di compenso. Le condizioni economiche dell'unico circolo culturale "laico" cittadino, a suo dire, non consentivano di essere troppo generosi. E intanto, in una lettera del 10 novembre 1957, non perdeva occasione per ricordargli l'impegno editoriale, che era disposto a sostenere garantendogli «la vendita di 250 copie a prezzo di copertina; di cento, a me, a prezzo di costo. Facendo una edizione di 500 copie, con ciò sarebbe completamente coperto da ogni rischio» (93). Lo invitava poi a tornare a Trieste anche per tenere una conferenza su Gadda, che continuava a non rispondere. Si preoccupava anche delle sue condizioni di salute, che sapeva non buone da quanto gli aveva scritto, e che lo portavano a nutrire scontentezza, inquietudine, addirittura indifferenza. Marin, benevolmente, non esitava a suggerirgli di cambiare il suo modo di vivere e di lavorare: «Ti sei un po' bruciato in tanti modi, anche con il grande successo che hai avuto. Tu sei, in fin dei conti, un delicato ed è logico che la troppa vita ti sfinisca. Roma può esserti pericolosa se tu non hai imparato a difenderti. Hai forse bisogno di vero riposo, di un nuovo itinerario in te stesso. E forse anche di proprio dormire» (ibidem). Per ricordare Saba il Circolo aveva contattato anche Giacomo Debenedetti, amico fraterno di Marin e uno dei primi a comprendere il valore letterario della sua poesia, ma un improvviso attacco di influenza, l'asiatica, l'aveva costretto a spostare la data. Ad altri era stato rivolto lo stesso invito, ma senza avere risposta. Nella lettera del 25 novembre 1957 Marin si mostrava preoccupato anche del silenzio di Salvatore Sciascia, che avrebbe dovuto pubblicare il suo nuovo libro *L'estadela de San Martin*. Certo, non era stata un'azione meritoria stampare 10 poesie tolte da quel volume e transitate, per suggerimento dell'amico Stelio Crise, in un altro dal titolo *Tristessa de la sera*, uscito presso Riva di Verona. Comunque a celebrare Saba non venne neppure Pasolini, nonostante la rosa delle date proposte fosse stata ampia. La serata commemorativa fu organizzata per il 10 dicembre, con Giacomo Debenedetti che tenne una conferenza sulle *Ultime cose di Saba*, e con Marin che ne fece il discorso introduttivo.

Nel 1958 usciva finalmente per Sciascia *L'estadela de San Martin*. Di nuovo Marin deplorava la mancanza d'interesse critico verso la

sua opera, che supponeva non fosse stata neppure letta «per mera pigrizia accompagnata da mancanza di fede, che dalla provincia vera possa ancora venire della poesia» (97), come scriveva il 17 luglio 1958 a Pasolini, su cui aveva contato per avere un'introduzione. Invece, in quest'occasione, l'amico non si era fatto neppure vivo con lui, come del resto anche Nico Naldini: «per ora solo tre persone, oltre il Pighi[2] del Premio Barbarani, mi hanno preso in considerazione: tu, Cambon e Caproni» (ibidem). Una consolazione gli veniva da Aldo Camerino che sul «Gazzettino» di Venezia si era occupato in qualche occasione delle sue raccolte: si mostrava tuttavia certo che la pubblicazione dell'Antologia *Poeti e narratori triestini*, curata da Oliviero Honoré Bianchi e da Bruno Maier, e stampata proprio in quel 1958 dal C.C.A., potesse far venir voglia a qualcuno di leggere le sue poesie. Continuava ad ammonire Pasolini, che sentiva ormai distante da sé: «Il troppo daffare ti rende povero» (98) gli scriveva il 7 novembre 1958. Ma quando, poco dopo, Carlo Alberto Pasolini morì, Marin il 14 gennaio 1959 scrisse a Pier Paolo una lettera affettuosa e al tempo stesso cruda, ricordandogli la solitudine in cui doveva esser vissuto quell'uomo, emarginato dal rapporto esclusivo degli altri due membri della famiglia: «Ché tua madre aveva te, e tu tua madre. Non vi possono neanche dualizzare: siete un'unica realtà» (101). Era la voce del "patriarca" alzata a difendere la sua posizione. Che pochi mesi dopo, il 24 luglio 1959, tornava alla carica ricordando tutte le promesse mancate e presentando il conto con una richiesta precisa:

> Ora ho bisogno che tu mi paghi il debito. Ho presentato al Premio Marzotto l'ultima mia raccolta di versi, "El fogo del Ponente"[3] e la precedente, "L'Estadela de San Martin".
> Ora, hanno dato il "Viareggio" a Noventa, il "Feltrinelli" a Giotti; anche io merito un riconoscimento solenne. So bene che nessuno dei commissari ha mai letto un mio verso prima d'ora, perché la mia

2 Giovanni Battista Pighi (Verona 1898 – 1978), latinista e glottologo, docente universitario, è qui citato come membro della commissione che ha aggiudicato il Premio Barbarani a Marin nel 1952.

3 Biagio Marin, *El fogo del ponente*, Venezia, Neri Pozza, 1959.

> poesia non è stata mai fatta oggetto di uno di quei saggi che si impongono [...]. Tu hai certamente l'autorità necessaria a richiamare l'attenzione sulla mia opera; vuoi aiutarmi, mantenendo semplicemente le tue vecchie promesse? (101-102)

Marin non vinse il Marzotto, mentre il Viareggio gli verrà assegnato nel 1974 e il Feltrinelli nel 1982. Fortunatamente intanto riceveva l'elogio di Caproni e infine anche di Pasolini, al quale confessava di aver riletto con grande piacere ed emozione i *Canti de l'Isola*, come gli scriveva l'8 agosto 1959, esordendo con una frase che rivela tutta l'ansia di chi si aspetta un cenno d'incoraggiamento: «ti ho atteso tanto da soffrire». Lo ragguagliava infatti sulle sue attese:

> Anche Caproni mi ha scritto che il libro è "bellissimo". Ora io, ho trovato qui sul tavolo della mia soffitta, una copia dei "Canti de l'Isola", che avevo dedicata a mio padre nel '51, e ora è ritornata a me, perché lui è morto già da qualche anno. E mi sono messo a leggere, e quell'onda canora di immagini, mi ha portato via e mi ha fatto esclamare: ma come mai questi canti commuovono solo me stesso? (102)

Gli chiedeva se fosse il caso di mandarli a Moravia, e a Natalino Sapegno, allora critico letterario di prestigio, che ai Lincei era stato relatore per il premio a Giotti. Confidando nel suo interessamento, e in attesa di incontrarlo a Grado, o a Trieste, appuntamento che non si diedero nei tempi brevi, si congratulava per la *nonchalance* con cui aveva reagito alla bocciatura del Viareggio. Pasolini in quell'anno non vinse neppure lo Strega, anzi, per il romanzo in concorso, *Una vita violenta*, venne addirittura denunciato da parte dell'Azione Cattolica per oscenità. L'accusa ancora una volta venne archiviata, ma intanto il nome del suo autore rimbalzava su tutte le pagine dei giornali. Aurelio Ciacchi l'11 novembre 1959 organizzò al Circolo un incontro in cui gli intervenuti erano invitati a discutere liberamente su questo suo secondo romanzo. Marin annotava: «fine e, in massima, riuscita l'analisi di Ciacchi il quale considera non riuscita quest'opera di Pier Paolo. Io e la Gruber – Benco, l'abbiamo difesa. Ma certe osservazioni di Ciacchi mi hanno impressionato. Una, sulle altre: che Pasolini man-

chi di umanità, possa essere un cinico»[4]. La Sezione Spettacolo l'anno successivo fece lo stesso per il film *Accattone*, anche questo regolarmente querelato. Finita l'esperienza di «Officina», su cui aveva pubblicato i suoi saggi linguistici più importanti, Pasolini guardava ora soprattutto al cinema. Marin aveva terminato la sua esperienza radiofonica, su richiesta di Guido Botteri, allora direttore della sede Rai Friuli Venezia Giulia. Nel triennio, iniziato nel 1957, aveva letto settimanalmente i suoi testi di prosa nella sezione "Terza pagina" di Radio Rai Trieste[5]. Non aveva preso bene l'invito a interrompere le trasmissioni ma, sapendo che al Circolo della Cultura e delle Arti si stavano preparando due anniversari, i 70 anni di Stuparich e quelli di Marin stesso, pensò di chiedere a Pasolini di intervenire alla serata. Ovviamente l'amico non poté raggiungerlo e la cerimonia venne orchestrata e condotta da Manlio Cecovini e da Oliviero Honoré Bianchi, che introdusse *L'Isola d'oro* con un discorso supportato dalla proiezione del cortometraggio *Sinfonia gradese* di Lucio Rocco e Silvano Mottola. Il Circolo gli dedicò altre serate: Giuseppe Mazzariol il 17 marzo 1959 parlò intorno alla *Poetica dell'idillio nell'opera di un artista contemporaneo: Biagio Marin*, e Carlo Bo, che già era venuto a Trieste per presentare l'antologia *Poeti e narratori triestini*, tornava per celebrare la *Poesia di Biagio Marin* in occasione dei cinquant'anni dall'esordio poetico del poeta gradese. Pasolini non verrà più al Circolo. Fece tappa a Trieste per un reportage commissionatogli dalla rivista «Successo» sui modi in cui gl'italiani del boom economico passavano le loro vacanze al mare. Con la sua FIAT 1100, insieme al fotografo Paolo di Paolo, era partito dal confine francese per approdare, dopo aver percorso le coste della penisola, fino a quello italo-sloveno. Mantenne però la promessa e per i

4 Fondo Marin 11, Archivio degli scrittori e della cultura ragionale, Università di Trieste.

5 Il primo ciclo di letture è stato pubblicato con il titolo *Strade e rive di Trieste*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1967. Il secondo, *Le cronache del poeta*, è stato pubblicato nella collana dei "Quaderni del Centro Studi Biagio Marin", a cura di Pericle Camuffo, Pisa – Roma, Serra, nel 2020. I testi del terzo ciclo, *Itinerari tra uomini e cose*, non sono ancora pubblicati.

settant'anni dell'amico, che sempre e ancora a lui si rivolgeva per consigli e conforti, decise di curare l'antologia dei suoi scritti.

Il 25 ottobre 1960 scrisse a Scheiwiller una lettera in cui presentava Marin come uno dei migliori poeti dialettali che, seppur troppo prolifico, avrebbe meritato un maggior riconoscimento critico, terzo triestino come era dopo Saba e Giotti. Nonostante fosse carico d'impegni, Pasolini si offriva di farne una prefazione. Ma, una volta presi gli accordi, sorsero subito alcuni problemi: Marin, per rendere leggibili a un pubblico più vasto i suoi versi, avrebbe voluto aggiungere la traduzione in italiano. Per Pasolini invece l'operazione non aveva senso, ritenendo che il dialetto gradese non fosse poi così chiuso e incomprensibile. Quando poi Marin capì che il testo avrebbe dovuto avere un'ampiezza limitata se ne ebbe a male. Si sfogò con Magris, in una lettera dell'11 dicembre 1960:

> Ora mi capita questo, che Pasolini si rifiuta di fare la promessa antologia se non accetto che essa venga pubblicata da Scheiwiller in uno di quei volumetti che a me sembrano cosa ridicola e senza dignità. Così perderò la presentazione pasoliniana, che pur avrebbe dovuto o potuto contare. [...]. E mi offende il ricatto che Pasolini mi fa e anche in brutto modo, giudicandomi aspramente in una lettera a Crise.[6]

Tra un viaggio e l'altro, diversi dei quali in Africa, e le riprese di *Accattone*, Pasolini era riuscito a portare a termine l'impresa e a tacitare le ansie di Marin, chiedendogli di scegliere una decina di poesie per lui irrinunciabili. L'interpellato ne scelse 15. Quando ebbe in mano le bozze lo ringraziò con riconoscenza ed affetto, ma qualcosa non andava bene se il 25 maggio 1961 così scriveva a Claudio Magris:

> Ho visto la lettera che accompagna la piccola antologia dei miei versi. Sono molto curioso di come la giudicherai. [...]. Quanto a me, altro avrei desiderato, perché di altro sentivo il bisogno. Comunque, cosa fatta capo ha, e forse un qualche bene mi potrà venire anche da que-

6 Claudio Magris, Biagio Marin, *Ti devo tanto di ciò che sono. Carteggio*, a cura di Renzo Sanson, Milano, Garzanti, 2014, pp. 121-122.

sto volumetto che, secondo me, mi riduce. [...]. Bada, la scelta è ottima; solo, a mio parere, non mi contiene tutto.[7]

La *Lettera accompagnatoria a Scheiwiller (e ai lettori)* venne dunque premessa alla raccolta *Solitàe*. In questa prefazione Pasolini, che a dire il vero si attendeva una reazione contenuta ma sofferta per i tagli alla sua opera, disegnava il ritratto tenero di un «settantenne di dieci anni», alle prese con le rabbie capricciose di questa età. Lo collocava nella sua Grado, in una piazzetta rustica del Settecento, davanti al mare, tutt'uno con quanto descriveva, senza distinzione fra il sé e la "res extensa" che si trovava davanti. Lui era un veliero e il veliero era lui, lui era un argine e un argine era lui, e un gabbiano, una conchiglia, un peschereccio, un tipo di vento, la luce del sole, una lama blu del suo mare. Ed era dentro un tempo che passava talmente veloce da farlo ritrovare, da bambino che era, subito vecchio, e con lui tutte le persone che gli stavano intorno. Pasolini ricordava l'amico, provato da disgrazie personali, il suo disagio economico, l'ingratitudine dei concittadini e soprattutto la morte del figlio. Riconosceva che cocenti erano state anche le delusioni politiche, il fascismo che lo aveva deluso, la situazione triestina, che l'aveva lungo amareggiato, l'avvento di uno stato democratico che non aveva risolto i problemi della nazione. Ammetteva anche che il suo valore poetico non era stato ancora pienamente riconosciuto dalla critica. Ma aggiungeva che, nonostante abbia patito e capito la lezione della vita, quel poeta non aveva imparato nulla, continuando imperterrito a farsi tutt'uno con gli stessi elementi, mare, cielo, gabbiani, bambini, sabbie, paludi, sole, «nel fuoco del sesso che copre tutto il mondo con la sua lava celeste»[8]. Di più, scopriva nei suoi versi che la serie di tante esperienze negative, se non era riuscita a sbloccarlo, col tempo lo aveva portato a reagire ponendosi frontalmente contro di esse, affastellate in un'unica «Negazione: una cosa brutta, orrenda, ingiusta. Insomma, la Mor-

7 Ivi, p. 134.

8 Pier Paolo Pasolini, *Lettera accompagnatoria a Scheiwiller (e ai lettori)*, *Solitàe*, Milano, Scheiwiller, 1961. Le citazioni vanno da p. 10 a p. 15.

te». Secondo Pasolini il poeta gradese aveva risolto questo processo di semplificazione contrapponendo tra loro due blocchi, quello spontaneistico della gioia e dell'entusiasmo del vivere nel mondo e quello indicibile, in quanto orrendo, della Morte. Per scansarla, non aveva fatto altro che parlarne, l'aveva come ipnotizzata per addomesticarla, in una sorta di *captatio benevolentiae* che l'aveva resa un elemento fisico della vita, tanti erano i rimandi ad essa: di volta in volta veniva dunque temuta o vagheggiata, dipinta o organizzata, mentre il suo narcisismo l'aveva resa «non priva di una sua intima sensualità». I suoi funerali vennero immaginati tante volte, in riva al mare o nel fiorito entroterra, finendo per rendere «radiosa» quell'immagine «terribile». A risentirne, secondo Pasolini, era stata la sua poesia, che si rivelava monotona, la «più immobile che si sia mai avuta nel nostro periodo letterario: è un blocco solo dal principio alla fine», reso più solido anche dal metro scelto, popolare, a rima ABAB, un oggetto chiuso, quasi un amuleto un «gioiello, umile o prezioso che sia». Pasolini informava che questo lavoro, dopo una scrematura che aveva eliminato dall'antologia i sottoprodotti, veniva consegnato da lui all'editore e ai suoi lettori, sicuro che, raffinati come erano, ne avrebbero apprezzato il valore, tanto da concludere: «E quanto a me sono ben contento di esserne stato il corniciaio e il commesso».

Marin, in una lettera dell'8 maggio 1961, ringraziando l'amico, lo interrogava tuttavia sui motivi per cui avesse giudicato "monotona" quella che ha detto essere stata una "captatio benvolentiae" della morte. Chiedeva anche perché la morte era vista da lui come un elemento "fisico" della vita: «Questa "fisicità" non la capisco. Mi sembra pesi troppo, diventi troppo esteriore. Sono lieto che il titolo di "Solitàe" ti sia piaciuto. Se non erro, esso comprenderà il senso della tua interpretazione» (116-17). Nonostante queste perplessità, la festa di compleanno che gli amici gli avevano intanto organizzato ad Aquileia lo aveva comunque rasserenato. *Solitàe* poi non solo gli fece vincere il premio Cittadella, ma lo mise in contatto con Vanni Scheiwiller, che tre anni dopo, fattolo transitare su Mondadori, con *Il non tempo del mare* fu in qualche modo l'artefice della sua vittoria al Bagutta del 1965. Scheiwiller divenne per lui un amico fedele ed importante, ancora una volta grazie alla

mediazione di Pasolini. Più volte Marin aveva espresso il desiderio di rivedere l'amico "friulano", magari a Roma, in occasione di una visita a Gioiella. Ma sapeva anche che ormai il poco tempo a sua disposizione rendeva improbabile il loro incontro. Eppure ebbe il coraggio di chiedergli una prefazione per una ristampa di *La buffa* di Giulio Camber Barni, raccolta-diario della sua esperienza di volontario di guerra nelle trincee del Carso, scritta in versi che per Marin avevano il sapore «di terra e di sangue», come una certa poesia popolare greca o «balcanica» (127). Nonostante Barni fosse volontario e avesse scelto, come Slataper e gli Stuparich, di disertare dall'esercito austriaco per passare a quello italiano, le sue erano poesie di delusione, sarcastiche nei confronti dei miti ufficiali della Grande Guerra. Raccolte in un volume curato nel 1935 proprio da Virgilio Giotti, e subito sequestrato dal prefetto di Trieste, trovarono una nuova edizione solo nel 1950, presso Mondadori, con un'introduzione firmata da Saba. Marin non la apprezzò granché, perché l'attenzione sabiana gli pareva fosse rivolta piuttosto ad un altro poeta combattente e grande amico di Camber, Enrico Elia, morto sul Podgora. Pasolini non poteva che declinare l'invito ad occuparsi del poeta triestino, mentre, ispirato al film di Jean-Luc Godard, *Fino all'ultimo respiro*, del 1960, pubblicava il poemetto *Una disperata vitalità*[9] che, soprattutto nella terza parte, Marin mostrò di apprezzare. Incassato il diniego, il poeta gradese lo ragguagliava sulle sue condizioni, anche economiche: 80.000 lire mensile sommando due pensioni e 40.000 lire della Cassa di Previdenza degli Scrittori Italiani. Non poteva permettersi di acquistare né *Le ceneri di Gramsci*, né *Poesia in forma di rosa*, fresca di stampa, che dunque gli chiedeva di poter avere in omaggio. A maggior ragione lamentava il suo bisogno di vincere un premio importante come il Viareggio, che quell'anno, nonostante la proposta di Carlo Bo fosse stata quella di un pari merito tra lui e Diego Valeri, era stata assegnato a quest'ultimo. Di nuovo, ma questa volta con un tono più ironico, si preoccupava di sapere se valeva davvero meno anche di Betocchi, che aveva vinto il Feltrinelli: «Con la scusa del dialetto

9 Il poemetto era uscito su «Questo e altro» nel marzo 1964, e un mese dopo venne consegnato a Garzanti per inserirlo nella raccolta *Poesia in forma di rosa*.

mi si frega da tutte le parti. Perché non mi aiuti, tu che sai che la riserva del dialetto è una menzogna?» (132) si sfogava il 12 ottobre 1967. Intanto gli faceva avere le sue ultime pubblicazioni uscite da Scheiwiller nel 1967, *El mar de l'eterno* e *Strade e rive di Trieste*.

11. Verso una nuova cultura

Un po' alla volta la generazione degli scrittori triestini nati nell'Ottocento era scomparsa. Morti Saba e Giotti, anche Giani Stuparich se ne era andato. Suo testamento spirituale può essere considerata la raccolta dei *Ricordi istriani* (1961), in cui la consapevolezza della fine di un'epoca era palpabile: sapeva di aver perso per sempre quella sua terra paterna, ricordata ora per la luminosità dei paesaggi, le ritualità stagionali, e soprattutto la gente umile costretta ad abbandonare tutto. Il libro uscì poco prima che a Roma, il 7 aprile 1961, alcune complicazioni cardiache intervenute in seguito a un intervento operatorio ponessero fine alla sua vita. Fece appena in tempo a ricevere *Il ritorno del padre*, il volume antologico che Pier Antonio Quarantotti Gambini e gli amici volevano offrirgli come dono per il suo settantesimo compleanno. Marin non amava Stuparich, seppur doveva ammettere che

> egli ha realizzato e si è acquistato un qualche buon nome. Mi consta che per il suo 70° compleanno la casa Einaudi pubblicherà un'antologia di novelle e bozzetti, curata da Quarantotti Gambini. Fortunato fino in fondo lo Stuparich!

> E ora ti dico che la sua fine mi impressiona e mi rattrista. Ho visto sparire Svevo, e recentemente Saba e Giotti, uno dietro l'altro e neanche a un mese di distanza. Con lo Stuparich se ne va l'ultimo rappresentante triestino della grande epoca letteraria, l'ultimo dei 5 *esse*: Svevo, Slataper, Saba, Schönbeck [Giotti, n.d.r.], Stuparich. Che stranezza quei 5 *esse*! E quanta anima triestina, quanto dramma![1]

Ed era davvero finita un'epoca. A Trieste il rapporto con il mondo slavo, agli inizi degli anni Sessanta, pareva decisamente migliorato, dopo un lungo periodo di non facile convivenza. Le ondate dell'esodo si andavano smorzando, anche se vivo rimaneva il ricordo del trauma subito. Dopo il Memorandum di Londra del 1954, che sanciva l'appartenenza del Territorio Libero di Trieste all'amministrazione italiana, lasciando la zona B a quella jugoslava, la situazione pareva aver trovato una soluzione accettabile. Lino Carpinteri e Mariano Faraguna, giornalisti del quotidiano «Il Piccolo», nell'inserto *La cittadella*, fin dal 1948 avevano reso famoso il personaggio di Druse Mirko, contadino carsolino sloveno, memoria storica e commentatore dei fatti più significativi per la zona di confine: «Mirko jé di Monrupino / (Repentabor po taljanski) / in zità je merikanki / mi va zò per far scandal». Questo dialetto misto di triestino e sloveno, che spiegava in termini popolani le tematiche politiche, suscitava effetti di ilarità. Dopo il Memorandum il confine cominciò a farsi poroso e l'economia cittadina poteva alimentarsi del flusso di compratori d'oltreconfine che venivano ad acquistare generi alimentari e di consumo assenti nei mercati comunisti della repubblica di Tito. A loro volta i triestini passavano la frontiera con un Lasciapassare per residenti, la *Propusnica*. La prospettiva con cui si guardava alla propria tradizione italiana era di molto mutata. Quando, nel 1958, il Circolo della Cultura e delle Arti aveva pubblicato l'antologia di *Poeti e narratori triestini*, il curatore Bruno Maier nel saggio introduttivo *Invito alla letteratura triestina del Novecento*, ne aveva attribuito la pri-

1 Lettera del 8 marzo 1961 a Claudio Magris, in *Ti devo tanto*, cit., p. 126.

ma formulazione a Pietro Pancrazi[2]. Questo studioso individuava nel primo Novecento la nascita di una scrittura consapevole della propria specificità: costretta a partire l'assenza di tradizione culturale che non fosse di riporto, e dunque quasi obbligatoriamente innovativa, aveva avuto in Slataper il primo richiamo al dovere di farsi autonoma, e in Svevo e Saba le prime magnifiche prove di una narrazione originale. Il "vuoto" culturale d'allora, tuttavia, poteva ben essere colmato, perché la città finanziariamente ed economicamente florida presentava problematiche etiche ed epistemologiche di rilievo: l'inetto intellettuale sveviano e il vigoroso carsolino slataperiano interpretavano bene la crisi di antichi valori umanistici e la ricerca di nuovi. Ora invece quel vuoto che non solo Marin avvertiva era diverso: non nasceva dalla mancanza di una rappresentazione di una vita che comunque animava un porto pulsante, ma si riferiva alla carenza di un progetto economico e sociale che potesse rilanciare l'economia cittadina. Restava un nobile, ma non certo esaltante, compromesso ripiegarsi su sé stessi. L'italianità tanto invocata, nel cui nome era stato fondato il Circolo della Cultura e delle Arti, non era più un sogno da realizzare, ma una realtà deludente, con cui dover fare i conti.

Il confine era a ridosso e la città scontava da una parte la marginalità geografica, dall'altra la sua forte dipendenza dal sistema delle partecipazioni statali. Molti triestini si imbarcarono per trovare lavoro in altri continenti. Anche il trend dell'economia nazionale stava cambiando: il miracolo economico spostava al Centro-Nord migliaia di emigranti meridionali, e una forte spinta all'urbanizzazione veniva data dalla trasformazione del mercato del lavoro. Il settore primario veniva ridimensionato a favore di quello secondario e terziario. Che avevano bisogno di costose innovazioni per

2 L'articolo *Scrittore triestino*, dedicato ai *Colloqui con mio fratello* e ai *Racconti* di Giani Stuparich, uscì il 18 giugno 1930 sul «Corriere della Sera» e fu poi variamente ripreso in altre sedi, fino alla pubblicazione nel 1946 in *Scrittori d'oggi*. Gli scrittori antologizzati, allora tutti viventi, erano Giulio Caprin, Umberto Saba, Virgilio Giotti, Giani Stuparich, Biagio Marin, Alberto Spaini, Mariano Rugo, Lina Galli, Anita Pittoni, Aurelia Gruber Benco, Dino Dardi, Pier Antonio Quarantotti Gambini, Manlio Cecovini, Luciano Budigna, Bruno Forti.

poter decollare. A Trieste veniva invece smembrato il comparto che l'aveva resa grande, quello cantieristico, dal momento che il governo lo reputava sovradimensionato, e paradossalmente a ragione vista la mancanza di traffici. La delusione per la burocrazia e il sistema politico italiano faceva sì che si guardasse al passato asburgico come a un periodo splendido, quando invece di trovarsi alla periferia di una nazione si era al centro di un impero multinazionale. Alla tanto decantata purezza latina pareva giusto ora contrapporre la ricchezza di una cultura cosmopolita. Ebbe così un'eco straordinaria *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna* (1963) di Claudio Magris, che invero aveva raccontato di come fosse appunto solo una splendida illusione quella che voleva accomunati negli stessi valori sovranazionali i diversi popoli dell'impero austro-ungarico. Ma, proseguendo i suoi studi anche su Joseph Roth e la tradizione ebraico - orientale, l'allora giovane germanista aveva intanto creato un cortocircuito fruttuoso con la letteratura triestina, da quel momento riletta in una nuova luce. Nasceva infatti, su scala nazionale ed internazionale, un nuovo continente letterario, la *Mitteleuropa*. Karolus Cergoly, che un articolo su «Tempo» di Pasolini fece conoscere a un pubblico nazionale, pubblicava preso Guanda la raccolta di versi *Ponterosso. Poesie mitteleuropee in lessico triestino*, e il romanzo *Il complesso dell'Imperatore. Collages di fantasie e memorie di un mitteleuropeo*. Il nuovo mito si rafforzava grazie, ancora, alla penna di Lino Carpinteri e Mariano Faraguna, capaci di intercettare con pacata ironia il sentire comune: questa volta in dialetto istro-veneto raccontavano, dal punto di vista di personaggi popolari, la vita al tempo dell'impero asburgico. Alcuni titoli, tra tanti possibili, rendevano bene un certo clima cittadino: *Prima della Prima Guerra* (1968) o *L'Austria era un paese ordinato* (1969). Il termine mitteleuropa, nato in chiave nazionalistica nel 1915, divenne invece simbolo di un'atmosfera che si respirava un tempo in un territorio segnato da diverse lingue e nazioni, dai confini imprecisi, caratterizzata da una vicendevole tolleranza religiosa che nella cattolica Austria, in cui la dinastia asburgica era tendenzialmente antisemita, permetteva la coesistenza di ebrei, cristiani, ortodossi, musulmani e altro. Il mito divenne uno strumento importante e significativo di un'ideale resistenza anticomunista, e a Trieste,

dove passava la cortina di ferro, trovava un *humus* particolarmente fertile, perché mostrava come anche nei luoghi ora sottomessi al rigido controllo del socialismo reale ci fu un tempo in cui si poteva discutere, confrontarsi, scegliere.

Contemporaneamente, altri personaggi venivano plasmati da questioni di confine: mostravano il volto dolente di chi non solo aveva perso la guerra, ma la propria identità. Erano gli esuli, le cui scritture mostravano il dramma dei senza patria. La prospettiva era quella di chi ha perduto non solo la guerra, ma il diritto di vivere là dove si era nati. Fulvio Tomizza, di madre slovena e padre italiano, con *Materada* (1960), ed i *sequel* successivi, ebbe il merito di iniziare una riflessione sul tema dell'identità nazionale, difficilmente definibile, visto che la *mixité* era una situazione di fatto. Rispetto ad altri che scelsero subito la via del'esilio, Tomizza cercò di resistere: era andato a lavorare a Lubiana e a Belgrado, dove si era inserito nel mondo del teatro e del cinema. Aspettava che qualche riforma risolvesse il problema della terra, che i suoi possedevano a Materada, ma poi, non volendo divenire complice di un sistema che invitava a farsi delatori di misfatti anche non commessi dagl'italiani, scelse la via dell'esilio. Fu l'inizio di un percorso di testimonianza che molti altri scrittori giuliani seguirono, e che non si è ancora chiuso.

Intanto la letteratura nazionale, e Pasolini tra questi, si occupava di tutt'altre tematiche, del rapporto tra letteratura e industria, di come cioè venissero trattati i nuovi soggetti in poesie, romanzi, film: fondanti, più che i temi, sembravano essere i fattori tecnico-stilistici, ovvero i linguaggi che le nuove culture scientifiche e le mutate modalità di vita imponevano, con i loro valori, la diversa misura del tempo, la tipologia della comunicazione. Volponi parlava di alienazione che dalla vita di fabbrica, con i suoi ritmi e la monotonia delle catene di montaggio, passava nei rapporti sociali; Calvino con le avventure di *Marcovaldo* mostrava il disagio dei nuovi inurbati nelle città; con il racconto *La nuvole di smog* additava i danni ecologici; con le avventure fantastiche delle *Cosmicomiche* illustrava il rapporto tra l'uomo e le dinamiche attraverso cui si era venuto costituendo, a partire dal Big Bang, l'universo non solo cosmologico, ma anche quello culturale. L'editoria aveva bisogno di

un mercato di massa e puntava sulla creazione di casi letterari, di best-seller come *Il Gattopardo* o *Il dottor Živago*, le cui vendite erano incrementate dalla loro traduzione in film, interpretati da attori dello star system. Pasolini lavorava indefessamente su sceneggiature e regie, si dedicava alla saggistica, scriveva canzoni, poesie e romanzi, si occupava di politica ed estetica. Ossessionato com'era dalla ricerca di alternative alla civiltà borghese d'Occidente, condivideva le tesi più apocalittiche, espresse da due libri epocali, *I dannati della terra* di Frantz Fanon, sulle rivolte coloniali e le condizioni terzomondiste, e *La galassia Gutenberg* di Marshall McLuhan, sugli effetti che i media e le loro nuove tecniche di comunicazione esercitavano sulla cultura occidentale, impostasi sull'intero «villaggio globale». Con *Poesia in forma di rosa* Pasolini esprimeva tutta la delusione di chi aveva capito che ormai l'inferno borghese occidentale aveva contagiato ogni aspetto del vivere, nonché la mentalità dei giovani africani del Terzo mondo.

Mentre Trieste viveva, e poi superava, la sua crisi economica, e pensava a ciò che era stata per poter prima o poi ripartire, Pasolini stava dunque divenendo quell'intellettuale "corsaro" che dai primi anni Settanta in poi, dalle pagine di quotidiani e di periodici, seguiva con occhio sdegnato il corso che il capitalismo aveva intrapreso. Marin rivide Pasolini a Grado, dove nell'estate 1969 il regista era venuto con Maria Callas a girare alcune scene del film *Medea* e per presentare il suo *Porcile*, che in quello stesso anno aveva terminato. Il 7 settembre fu lo stesso Pasolini a parlare della poesia di Marin al cinema Cristallo, dove veniva presentato il documentario di Mario Volpi, *Solitàe- La Grado di Biagio Marin*, che annotava l'evento nel suo diario parlando con entusiasmo del discorso dell'amico a lui dedicato. Grado diventava così, grazie al suo poeta, il luogo dove il regista poteva organizzare, all'interno delle Settimane internazionali del cinema di Grado, le "prime" dei suoi film. *Porcile* nel 1969 venne presentato in matinée nell'isola d'oro e la sera alla Mostra del cinema al Lido di Venezia, dove il film faceva parte della sezione ufficiale. Per *Medea* fece venire Maria Callas a Grado, in modo da attrarre qui la stampa specializzata piuttosto che al lido di Venezia. Durata fino al settembre 1972, la rassegna gradese, per la quale vennero ingaggiati, oltre a tanti

nomi internazionali, anche quelli degli amici storici pasoliniani Elio Bartolini e Giuseppe Zigaina, oltre a Biagio Marin, ospitò nel 1971 la prima del *Decameron*, alla presenza del regista. Pasolini in segno di contestazione non si era recato infatti alla serata di gala di Venezia, mandando al suo posto l'amica Laura Betti e riuscendo così a galvanizzare l'interesse della stampa e del pubblico sull'evento gradese. Nel 1972, l'ultimo anno delle Settimane, ripeté con successo l'escamotage con i suoi *Racconti di Canterbury*.

Ma il mondo letterario era ormai cambiato. Gli scrittori, gli artisti in genere, sapevano bene che non ci si poteva più affidare, per acquisire visibilità sul piano nazionale ed internazionale, a un critico di fama che recensisse positivamente i diversi lavori su riviste più o meno specialistiche. Le case editrici erano rette non tanto da uomini di cultura, quanto da manager che dovevano mirare anche alla possibile commercializzazione del prodotto. La condizione del critico ne usciva fortemente condizionata, anche ai livelli alti, non ponendosi tanto nei termini di un'intesa intellettuale con l'editore, quanto di un vero e proprio rapporto aziendale con l'organizzazione produttivo-distributiva. Mutavano i vecchi ruoli, si assottigliava di molto il margine concesso alla creatività dell'artista e all'indipendenza del critico, mentre viceversa aumentava lo spazio occupato da lavori su commissione. Il lancio delle novità al mercato richiedeva una programmazione impostata anche su riedizioni e ristampe, le famose edizioni economiche. Il critico letterario di prestigio era chiamato a dirigere collane di pregio e contemporaneamente operazioni editoriali di livello medio-alto, a scrivere saggi dedicati a pochi iniziati e a curare tascabili[3]. Anche i poeti più importanti di quegli anni si inserivano nel mondo editoriale, dei quotidiani, del cinema: per non parlare di quelli del Gruppo '63, abilissimi nell'attrarre il pubblico della poesia, tutti gli altri in qualche modo gravitano nei luoghi in cui l'industria culturale si era affermata. Solo per citare qualcuno, Giorgio Caproni faceva anche il traduttore, Vittorio Sereni era entrato in Mondadori, Giovanni Giudici collaborava con «Paese Sera», l'«Espresso»

3 Cfr. Gian Carlo Ferretti, *Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni cinquanta a oggi*, Torino, Einaudi, 1981.

e altre testate di sinistra, così come anche il dialettale Andrea Zanzotto, che scriveva testi per Fellini. L'industria culturale, di cui Pasolini era uno dei protagonisti, aveva strumenti e obiettivi che tagliavano fuori poeti troppo appartati.

Nel frattempo Marin era tornato a vivere in «esilio» a Grado, come scriveva in una lettera del 3 giugno 1969 a Magris, che invitava alla «cena della medaglia, avvisandolo che sarà «una serata di congedo dal C.C.A. per me, del C.C.A. da me». Il tono con cui introduceva sé stesso per parlare della cerimonia era, al solito, piuttosto malinconico:

> Ormai io sono un trapassato, come un Giotti, come uno Stuparich, contano i presenti e i potenti. Io non sono più né una cosa né l'altra. Perciò sto acclimatandomi nella solitudine di Grado, sto abituandomi a l'idea di rinunciare del tutto a Trieste. La cerimonia della consegna della medaglia d'oro da parte del C. C. A. nello albergo Zuberti, dopo la cena, era in realtà la cerimonia ultima d congedo.
> Da tanto io non esisto più nell'ambito del C. C. A. Tutti passano, e i passati non sono mai presenti e si chiamino pure Benco o Stuparich, o ammiraglio Conte de Courten. Io, poi, sono passato ancora prima [...]; scriverò ancora qualche verso, intriso della malinconia dell'ultimo crepuscolo. In fin dei conti, i miei contatti a Trieste si erano ridotti ormai a Crise, a Vernier, a te.[4]

Ovviamente la sua attenzione, oltre che alla famiglia, si rivolgeva sempre e ancora alle sue poesie, alle recensioni mancate, ma anche a quella positiva di Giovanni Arpino. Ora si affidava a Claudio Magris, che stava componendo con i versi scritti tra il 1963 e il 1969 la raccolta einaudiana del 1970, *La vita xe fiama*. L'ancor giovane scrittore triestino era infatti già ben inserito nelle strutture editoriali più autorevoli, collaboratore di Einaudi ed editorialista del «Corriere della Sera» com'era. Nella lettera che da Grado Marin aveva scritto a Pasolini il 16 settembre 1969, pur manifestando qualche riserva su alcuni spunti del suo discorso, mostrava la sua gratitudine per le riflessioni relative alla sua opera. Anzi, saputo

4 *Ti devo tanto di quel che sono*, cit., p. 263. La lettera è del 28.X.'69.

da Magris che sarebbe stato disponibile a cedere il suo testo a Einaudi per l'antologia, gli aveva chiesto di farlo avere all'editore, con i ritocchi del caso, prima del 10 ottobre, quindi in pochi giorni. Pasolini firmò dunque ancora una volta un'introduzione dal titolo *Appunti per un saggio su Biagio Marin.* Il lavoro critico risentiva, più che di una rilettura dei versi di Marin, delle nuove ricerche di Pasolini. Contro quel capitalismo tante volte attaccato, ora lo scrittore pensava di riproporre il ritorno ai valori del suo mondo contadino dell'infanzia, portatore di quel senso del sacro custodito nel mondo antico e nella sua cultura agraria, e ora distrutto. Certo, si trattava di una sacralità che poco aveva di trascendente, come lui stesso spiegava: se la realtà, per i cattolici, altro non è se non una sequenza di segni che dicono qualcosa, perché opera di Dio, per lui, che credente non era, la realtà era il complesso di segni attraverso cui essa esprimeva una sua finalità immanente. Spettava al poeta restituirla nella sua complessità, attraverso un linguaggio che fosse, ovviamente, il risultato della contaminazione di diversi linguaggi, dal sublime artistico al gergo quotidiano: lo stile medio "realistico" per l'appunto, come annotava il famoso filologo Erich Auerbach, nel suo celebre saggio *Mimesis*. Da *Accattone* a *Porcile*, dichiarava il regista, la sua visione del mondo era diretta a evidenziare, tramite il pastiche stilistico, questa sacralità immanentistica[5]. Non si trattava tanto di un problema di salvezza personale, quindi, né di abbandono a quel senso di fatalità che pervadeva i suoi film, ma di procedimento tecnico: in *Accattone*, ad esempio, la rissa tra il protagonista e il cognato era commentata dalla *Passione secondo Matteo* di Bach. Veniva a prodursi così una sorta di contaminazione tra la violenza della situazione e il sublime musicale, tale da indurre lo spettatore a considerarla non una zuffa di stile neorealista, ma una lotta epica su uno sfondo sacro, quasi religioso. Tutte le inquadrature del film, del resto, rivelavano la grande competenza anche figurativa del regista, che replicava scorci e prospettive di quadri celebri in una situazione ben diversamente contestualizzata.

5 Cfr. Giuseppe Conti Calabrese, *Pasolini e il sacro*, Milano, Jaca Book, 1994 e Caterina Verbaro, *Pasolini nel recinto del sacro*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2017.

La vita xe fiama dunque ebbe una prefazione che parlava non tanto di quei versi, quanto piuttosto del modus operandi di un poeta capace di far scaturire le sue poesie da un "primum" ignoto, quasi un *gradus ad Deum*: «Dove, quando, queste liriche si formino, non lo so. Io solo le trascrivo e a volte rapidissimamente e di rado mi avviene di dover apportare modifiche», ricordava Pasolini di avergli sentito dire. Qualcuna dunque rimaneva vicina alla fonte luminosa in cui si era formata, «dove abita il Signore», qualcuna se ne allontanava, perdendo di intensità di luce. In questo caso rispecchiava una condizione di peccato. Pasolini arricchiva la sua disamina precedente, focalizzata sulla monotonia figurale del gradese, mirando questa volta ad individuarne alcuni simboli ossessivi, come aveva fatto per Saba e Giotti. Premetteva tuttavia che la poesia di Biagio Marin era comunque priva di dramma, ovvero non teneva conto di una vita che si era arricchita di altre presenze e di vissuti anche molto dolorosi. Secondo il suo critico, Marin ignorava «la Via Crucis che bisogna fare per arrivare alla Luce. Vuole arrivarci con un salto, anzi, con un volo». Dunque era la monotonia stessa ad essere diventata ossessiva e a presentare i caratteri dilatati dell'anafora e della litania. Il poeta scavalcava la propria autobiografia, dal momento che il suo mondo poetico non apriva spiragli su altri. E cantava costantemente e inconsciamente la tensione generatrice originale. Pasolini scopriva che i suoi simboli erano ossessivamente quelli del volo e dell'altezza, dello slancio (uccelli, prue) verso un luogo lontano. Si trattava di una sessualità spogliata di tutto ciò che non fosse il puro rapporto essenziale e primigenio, una finalità di assoluta purezza, una specie di benedizione anteriore alla storia, dovuta alla coincidenza del proprio destino non tanto con quello della specie, ma con quello dei figli. Dunque esprimeva un ottimismo prossimo a un eccesso che lo avvicinava alla disperazione, una coincidenza tra nevrosi d'ansia e nevrosi euforica, un'identificazione di sé come di un'autorità umilissima, ma in qualche modo sacerdotale. La figura del figlio Falco, come la traccia, ne è esempio: nei versi mariniani non era un ragazzo vero in carne ed ossa, morto in guerra, ma una forma dello spirito, una tensione, un volo. Anche l'ubicazione onirica era rivelatrice: il figlio era fermo, eretto verso il mare, prendeva

il volo, si perdeva nell'orizzonte. E il mare, nei sogni, è la madre. L'orientazione era sempre la stessa: spalle al Nord (la terra) e volo verso il Sud (il mare). Pasolini interpretava anche dal punto di vista psicanalitico la poesia di Marin, osservando che l'ossessione inconscia era la «descrizione dell'atto generatore come mito calato nell'azzurro e nel bianco di un paese di mare, e quella conscia era il raggiungimento aprioristico dell'assolutezza della poesia proprio come materiale linguistico». Ancora una volta osservava che Marin faceva uso di un lessico limitato a qualche centinaio di parole, attentamente selezionate, composte e ricomposte tra loro ma senza dar luogo a combinazioni abnormi, sperimentali; oltretutto, senza legami con il lessico tendenzialmente vivace e abbondante della parlata locale. Insomma Marin sarebbe, linguisticamente, un poeta petrarchesco con il suo gradese, dialetto che non scarta granché dall'italiano. Si tratterebbe di una produzione certamente in gradese, ma all'interno di un contesto letterario e storico italiano, e, per li rami, europeo, come aveva fatto a suo modo lo spagnolo Juan Ramon. Fuori da ogni minimo dramma, la sua poesia era dunque tutta esposta alla luce, tutta eguale ed intatta. Anche i colori erano pochi, con prevalenza dell'azzurro, del bianco e del violetto, sempre usati puri e mai mescolati tra loro. A questa selettività non sfuggivano gli oggetti, che non corrispondevano a quelli che si vedevano a Grado dal momento che, simboli onirici come erano, avevano perduto ogni riferimento con la vita reale: gabbiani, bastimenti, nuvole apparivano all'orizzonte ogni volta che l'autore li richiamava, per cantare «una felicità assolutamente pura» e immodificabile. Restringeva all'essenziale il suo microcosmo gradese, ma per dilatarlo in un «macrocosmo religioso». Faceva così di Grado il cosmo, tanto più universale quanto più limitava il campo lessicale. Siamo di fronte dunque a «uno stupendo materiale eterno, una pietra, l'oro»[6].

Pasolini stava perseguendo un obiettivo importante, la ricerca della verità su alcune stragi e morti sospette, la denuncia delle connivenze tra politica e poteri illegali, mentre il ritmo della sua

6 Tutte le citazioni sono tratte da *Appunti per un saggio su Biagio Marin*, prefazione di Pasolini a *La vita xe fiama*, Torino, Einaudi, 1970, pp. V-X.

attività artistica si faceva sempre più intenso. Forse, nel riconoscere «l'oro» dei versi sempre uguali di Marin, lanciava un messaggio coraggioso, innanzitutto a sé stesso, rammaricandosi di non sapersi straniare dalle lotte di potere, dalla vanità mondana, dalla condanna alla delusione dopo l'ovvia scoperta di quanto poco possa fare la letteratura per cambiare il mondo. Forse era anche un modo per riconoscere alla poesia una funzione che sarebbe dovuta andare oltre il dato contingente, e per dare atto a Marin di aver saputo guardare lontano, oltre la cronaca. L'anziano poeta infatti aveva sempre saputo vivere poveramente, in un *otium* fecondo, e più volte aveva suggerito a Pasolini di disporre altrimenti del suo tempo, che dissipava in troppi, forse inutili, impegni.

Se nel 1964 erano stati Aurelio Ciacchi, Vanni Scheiwiller e Stelio Crise a presentare *Il non tempo del mare*, il 2 maggio 1970 *La vita xe fiama* veniva introdotta al C.C.A. da Guido Davico Bonino, un critico torinese che apparteneva a pieno titolo all'establishment culturale letterario, accademico, teatrale e televisivo. Mentre prendeva consistenza l'idea della centralità mitteleuropea della "periferica" letteratura triestina, Marin si era da tempo ritirato a Grado, facendo della sua dichiarata povertà il simbolo del suo aristocratico distacco dalla vanità delle cose. Il 2 gennaio 1971, a inaugurare l'ultima fase della sua esistenza, comunicava a chi gli aveva promesso di diventare il suo «Evangelista», Claudio Magris: «Ho donato la mia biblioteca alla Biblioteca comunale "Falco Marin"; e anche i miei manoscritti dovranno andare alla biblioteca comunale. È bene che anche questo tu sappia»[7]. Il 29 giugno festeggiò i suoi ottant'anni a Trieste, dove gli venne organizzata una festa. Pensò che la confidenza con il giovane germanista lo potesse autorizzare ad esprimere qualche dubbio sul suo ultimo lavoro, *Lontano da dove*, un saggio su Roth e l'ebraismo. E così, nella lettera del 17 febbraio 1972, osservava al suo «figlio d'anima» di non aver saputo cogliere il dramma umano e la religiosità nell'esperienza dello scrittore nato alla periferia dell'impero austro-ungarico, e di averlo trattato secondo quella «mitologia marxista che si avverte sempre, magari indirettamente presente e frenante e perfino mortificante il tuo istintivo

7 *Ti devo tanto di quel che sono*, cit., p. 267.

giudizio»[8]. Il problema per Marin era invece quello di capire se l'opera di Roth «raggiunge la dignità della poesia». Anche per *Il mito asburgico*, tanti anni prima, in una lettera del 16 agosto 1963, aveva rilevato che la ricostruzione di quel clima politico e culturale era viziata da una critica troppo aspra alla letteratura di un'Austria imperiale, che era sì di matrice borghese ma che «aveva esercitato una altissima funzione di penetrazione culturale europea tra i popoli slavi del vicino oriente»[9]. Magris non condivise questi giudizi, e gli chiese esplicitamente il motivo di un trattamento così severo nei suoi confronti, vista la generosità con cui viceversa lodava altri, decisamente di minor valore. Anche in questo carteggio emerge allora, come in tutto il corpus mariniano, la concezione di una poesia che il gradese riconosce alta per l'umanità che sa esprimere, non certo per la terminologia e la prospettiva ideologica care al marxismo, corrente culturale allora dominante. Giustificava pertanto la sua disposizione ad apprezzare opere di autori anche minori perché in molti casi li considerava in relazione al valore che la loro vita era stata in grado di esprimere. Anche su Pasolini aveva espresso delle riserve, come autore ma anche come esegeta delle proprie poesie. In alcune note conservate nel Fondo Marin dell'Università di Trieste, il poeta poteva esprimere più liberamente che nell'epistolario i propri dubbi, negando assolutamente che la sua lingua fosse stata incolore e che i motivi trattati fossero stati di poco conto, come scriveva Pasolini. Anche il suo rapporto con Pascoli gli sembrava meno stretto di quanto sostenuto dall'amico, riconoscendo al poeta romagnolo non solo un'umanità più ricca e complessa della sua, ma anche un'appartenenza alla scrittura letteraria a lui estranea. Era la stessa osservazione che faceva a proposito di Pasolini allorché, pur considerando *Ragazzi di vita* un'opera di "poesia", confessava che non sempre riusciva a capirla, così come altre sue poesie e le sue prose:

> [...]. Mi sono regalato, con la bella spesa di 7.000 lire due volumi di P. P. Pasolini, uno di versi e l'altro di prose. Con vergogna devo con-

8 Ivi, p. 275.

9 Ivi, p. 167.

> fessare che non sempre capisco quello che leggo. Che cosa succede? Che lui è un grande ingegno, forse un genio, lo so; e so che è grande scrittore: e allora? Mortificato devo dirmi di essere un deficiente. Anche quando mi pare di capirlo e avverto la potenza, lo splendore del suo dire, mi sento a disagio. Spesso non capisco dove voglia andare a finire. Per me, parla spesso per enigmi.[10]

In un'altra nota, dettata forse da qualche risentimento, riconosceva che a fronte di indiscutibili pezzi di bravura linguistica e retorica, troppi erano gli sfoghi di malumore ideologico di Pasolini, così come mostrava fastidio per il suo dichiarato e radicale antiborghesismo, che invece non riusciva a celare la sua evidente avidità di denaro e il concreto desiderio di acquisire benessere, per vivere come un borghese di successo[11]. Né aveva mai taciuto tutto il suo rammarico per l'omosessualità di Pasolini, che inseriva in un contesto più ampio, di critica ai costumi sregolati e a una vita sessuale precoce come la vivevano in genere gl'italiani incapaci di seguire una seria disciplina che potesse implicare sforzo e coerenza. Virtù militari invocava invece per dare vigore a una cultura destinata altrimenti ad essere poco credibile. Ma quando l'amico venne ammazzato scrisse di getto *El critoleo del corpo fracassao. Litanie a la memoria de Pier Paolo Pasolini*, che pubblicò con Scheiwiller. Lo ricordava soprattutto per gli anni passati nella patria comune, il Friuli: «Perché fradelo, / tu l'ha lassao? / sesso sfrenao, xe stao / un mortal ritornelo»[12]. Secondo la sua visione mistica si rasserenava pensando che in realtà solo la sua salma è stata sepolta, non la sua anima e soprattutto la sua poesia. Riprendeva alcuni spunti proprio da *Le ceneri di Gramsci*, chiuse in un'urna depositata in un cimitero a lui straniero, quello degli inglesi. Nel caso di Pasolini l'atmosfera doveva essere più serena, perché in fondo il suo corpo sarebbe ritornato alla madre terra in una sera dolce, finalmente pacificato

---

10 La nota è del 12 agosto 1975. Ora in Davide Podavini, cit., p. 98.

11 Ivi, pp. 94-95. La nota è del 24 giugno 1969.

12 Biagio Marin, *El critoleo del corpo fracassao. Litanie a la memoria de Pier Paolo Pasolini*. Testo a fronte di *Lo scricchiolio del corpo fracassato, Litanie in memoria di Pier Paolo Pasolini*, traduzione di Ivan Crico , Macerata, Quodlibet, 2021, p. 18.

con sé stesso e con il mondo: «Tu solo adesso / tu pol cantâ disteso, / el perdon de l'ofeso, / tu, de l'amor de femena estromesso»[13]. Ricordava poi l'amico, fine e mite, conoscitore di varie arti e delle coscienze umane, la sua musicalità nel verseggiare, capace di raggiungere, metaforicamente, le cime delle alte montagne o di abbandonarsi al fertile suolo delle pianure. Amava di lui le sue dure polemiche contro il consumismo e l'invito a tornare agli antichi valori contadini, che non era riuscito a trattenere per sé: «e la salute nostra contadina / el "màndi" d'ogni fantulina; / pùo tu t'ha perso / in un mondo lontan, perverso»[14]. La sua carne sfatta poteva insomma trovare pace a Casarsa perché il suo conto era stato saldato: «Tu l'ha pagao el to conto: / noltri ne speta el nostro, / in tramontana o in ostro, / anche se 'l xe più sconto»[15]. La morte cancella infatti tutte le brame, nella pace di un Dio che non è giudice severo, ma un afflato panteistico in cui si perde l'anima: naviga, come un vascello, in un cosmo che ha luoghi dove poter approdare. Attraccando infine ai suoi moli, morendo, ha così saldato ogni debito: «Ti geri perso drio dei nuoli / tra luse grande e l'ombre scure, / tra vogie sante e brame impure; / desso tu son rivao de gloria ai moli. // Qua t'ha pagao el to conto, / de gran signor furlan, / la vita sporta su la man, / in un angolo cupo, sconto»[16]. Ripercorreva la sua vita, dal suo canto iniziale, inascoltato, che parlava di vita e di morte, fino a quando il suo «canto d'amor s'ha fato disperao, / s'ha fato pianto e crio: / invocassion al Dio / mai più incarnào»[17] . E dunque fino a quando ha subito la rivolta contro di lui: «la note cupa incora ascolta, / nel deserto d'un prào, / el critoleo del corpo fracassao»[18]. "Critoleo" è lo scricchiolio che fanno le conchiglie quando vengono calpestate da chi passeggia lungo l'arenile, e ri-

13 Ivi, p. 20.

14 Ivi, p. 22.

15 Ivi, p. 26.

16 Ivi, p.32.

17 Ivi, p. 34.

18 Ibidem.

manda dunque al mare, a quell'infinito dove regna il «non tempo», in ultima analisi al senso della poesia che aveva accomunato i due. Marin infatti siglava la loro stretta fratellanza, seppur nella loro profonda diversità: «Mé, gero fato in oltro modo: / co' tu vevo in comun Idio, / de là del mio diverso nìo, / e del bocon e de l'amor che godo». Ma avere Dio in comune è già tanto, se la ragione ultima di tutti i versi è l'alto fine del canto: «El canto mio, col tovo al se confonde: / su la linea del canto semo nûi, / e più no conta gerî e incùi, / el mar xe un, co' le so tante onde»[19]. Marin sopravvisse a Pasolini per dieci anni, seguitando a scrivere e a lamentarsi di essere incompreso, e anche a pensare all'amico, di cui emblematicamente salvava le sue prime poesie, quelle che avevano determinato il loro incontro: «Le to puisie furlane / xe dute un svolo de pavegie; / le maravegie/ de le to «verte» più lontane: // Le sarà dute anche ele in svolo, / e d'ele duti varà zogia; / l'alegra vogia / dei canti tovi d'usignolo»[20]. Sono poesie che in qualche modo univano Grado e Casarsa, luoghi di lontananza dalla vita, spazi puri e senza tempo, i non luoghi in qualche modo simboli del loro diverso esilio.

Ed in esergo lo assolve: «*Poiché chi è morto è, per diritto, affrancato dal peccato*. Paolo (*Romani* VI, 7)».

---

19 Ivi, p. 40.

20 «Le tue poesie friulane / sono tutte un volo / di farfalle: le meraviglie / delle tue primavere più lontane: / Saranno anch'esse tutte in volo, / e da esse tutti trarranno gioia; / l'allegra voglia / dei tuoi canti d'usignolo», ivi, p. 42 e p. 43.

Illustrazioni

Copyright
Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste.

1. Pier Paolo Pasolini e Virgilio Giotti con il sindaco di Trieste Gianni Bartoli, 22 febbraio 1956.

2. Pasolini durante la celebrazione di Giotti e con Biagio Marin, 22 febbraio 1956.

3. Oliviero Honoré Bianchi e Leonardo Sciascia, 28 novembre 1956. Alle spalle un dipinto di Dino Predonzani a tutt'oggi disperso.

4. Oliviero Honoré Bianchi, Elsa Morante e Pier Paolo Pasolini, 5 febbraio 1958.

5. Oliviero Honoré Bianchi, Biagio Marin e Salvatore Quasimodo, 9 dicembre 1960.

6. La platea alle conferenze del CCA. Si riconosce Eugenio Montale in prima fila a sx., Biagio Marin in seconda fila a sx. e Gerti Frankl Tolazzi in terza fila a sx.

Indice dei nomi*

Alfieri Vittorio 63
Alighieri Dante 11, 13, 15, 43, 82
Alinari Fratelli 48
Alva Hans 98
Andreotti Giulio 51
Apollinaire Guillaume 63
Apollonio Umbro 10
Arpino Giovanni 150
Ascoli Graziadio Isaia 71
Auerbach Erich 151
Augusto Cesare 47

Bacchelli Riccardo 63
Bach Johann Sebastian 151
Baldini Raffaello 89
Barbarani Berto 64, 79n.
Barison Cesare 10
Barth Karl 107
Bartoli Gianni 10,
Bartolini Elio 87, 149
Bassani Giorgio 93
Baudelaire Charles 46
Bazlen Bobi 44, 49, 50, 51, 100, 101
Beethoven Ludwik van 56
Belgiojoso di Alberico Barbiano 48
Belli Giuseppe Gioachino («Il Belli») 78, 84, 86 e n., 89, 92, 109, 117, 126
Benco Silvio 10, 12, 42, 51, 52, 97 n., 101, 150
Benjamin Walter 106
Berchet Giovanni 63
Bergagna Vittorio 10

* Non sono presenti i nomi di Giotti, Marin, Pasolini e Saba in quanto diffusi in tutto il testo.

Berlinguer Enrico 133
Bertolucci Attilio 78
Betocchi Carlo 141
Betti Laura 149
Betti Ugo 63
Bo Carlo 137
Boccaccio Giovanni 63
Boine Giovanni 16
Bolaffio Vittorio 97, 101
Bonaparte Napoleone 68
Bortotto Cesare 71
Botteri Guido 137
Bottero Francesca 31
Bragaglia Anton Giulio 48
Bruni Bruno 71
Buchta Alfredo 96
Budigna Luciano 10, 50,145n.
Buttita Ignazio 124, 125
Byron George Gordon lord 63

Calcaterra Carlo 65
Callas Maria 148
Calvino Italo 132, 147
Camber Barni Giulio 63,141
Cambon Glauco 118 e n., 124, 131, 135
Camerino Aldo 135
Campana Dino 67, 98, 118
Camuffo Pericle 80n., 137n.
Caprin Giulio 45
Caprin Giuseppe 45, 89, 145n.
Caproni Giorgio 78, 89, 90, 135, 136, 149
Carabba Rocco 100
Cardarelli Vincenzo 31
Carducci Giosuè 12, 13
Carletti Ercole 70
Carniel Luisa 22, 27
Carocci Alberto 110
Carpinteri Lino 144, 146
Caselli Mauro 105n.
Castelli Leo (Leo Krausz) 48
Cecovini Manlio 32 e n., 137,145n.
Cergoly Karolus 146
Cermel Carlo 100
Chamberlain Houston Steward 60
Chiesa Ugo 96
Chini Mario 100
Ciacchi Aurelio 136,154
Ciceri Luigi 90 e n.
Cimador Gianni 60n.
Citti Sergio 77
Claudel Paul 19
Clemente Vittorio 77
Coceani Bruno 35
Coen Felicita Rachele 115
Collotti Francesco 10
Colùs Ovidio ed Ermes 71
Colussi Susanna 68
Confucio 57
Conti Calabrese Giuseppe 151n.
Contini Gianfranco 68 e n., 73, 77, 78, 93
Corazzini Sergio 13, 15
Cosulich Callisto 50
Crico Ivan 156
Crise Stelio 62, 92, 134, 138, 150, 154
Croce Benedetto 16, 17, 23, 39, 40, 41
Curiel Anna 102
Curiel Oscar 98
Cusin Fabio 46, 51

Dallapiccola Luigi 55
Dallolio Elsa 30
D'Amico Silvio 63
D'Annunzio Gabriele 12, 13, 15, 45, 63
Dardi Dino 145n.
D'Aronco Gianfranco 72, 74, 75
Däubler Theodor 98
Daurant Lucia 45n.
Davico Bonino Guido 154
De Chirico Giorgio 49
De Gasperi Alcide 51, 75, 76
De Gobineau Arthur 60
De Laude Silvia 82 n.
De Robertis Giuseppe 28
De Rocco Rico 71
De Rosa Dario 10
De Sanctis Francesco 13
De Silva Francesco 102
Debenedetti Giacomo 63, 134
del Nebbio Enrico 46
dell'Arco Mario 78, 79, 82, 83, 90 e n., 91, 124,125
Devescovi Guido 22
Di Giacomo Salvatore 33, 63, 94
di Paolo Paolo 137
Dolfi Emilio Mario 102
Doplicher Virgilio 96
Dorfles Gillo 48
Dostoievski Fëdor 13, 46, 106
Dudovich Marcello 16n.
Duse Eleonora 45

Einaudi Giulio 150, 151
Elia Enrico 141
Eliot Thomas Stearns 63
Englen Alia 61n., 80n.
Englen de Mariano 57
Evola Julius 60

Falqui Enrico 89, 92
Fano Giorgio 50, 96, 97, 98, 102
Fanon Frantz 148
Faraguna Mariano 144,146
Fellini Federico 150
Fenoglio Beppe 64
Ferravilla Edoardo 96
Ferretti Gian Carlo 149n.
Fini Leonor 48
Firpo Edoardo 124
Flora Francesco 41
Fonda Savio Antonio 10
Förster Wilhelm 56
Forti Bruno 145n.
Fortini Franco 114 n.
Fortuna Aldo 100
Foscolo Ugo 63
Frai Felicita 49
Francesco II d'Asburgo Lorena 42
Freud Sigmund 56, 115
Fubini Mario 103
Furlani Vittorio 96

Gadda Carlo Emilio 78, 90, 115, 133 e n.
Galli Lina 50, 145n.
García Lorca Federico 67, 90n., 91
Garibaldi Giuseppe 70, 97, 100
Garzanti Livio 126, 141
Garzolini Ciro 10
Gayda Virginio 17, 18
Gentile Emilio 19n.
Gentile Giovanni 16, 17, 23 , 39, 41, 45, 57

Gentili Gisella 11
Ghiotto Emilia 95
Ghirart Fedele 71
Gide André 19, 63
Giolitti Giovanni 24
Giudici Giovanni 149
Giuliani de Antonio 50
Godard Jean-Luc 141
Goethe Johann Wolfgang von 63
Gonnelli Ferrante 97
Goruppi Beppino 83
Gozzano Guido 13, 15, 63
Gramsci Antonio 63, 77, 78, 113, 114, 120, 132, 141, 156
Grimm fratelli 101
Grisancich Claudio 50
Gruber Benco Aurelia 136, 145n.
Guicciardi Emilio 124

Heidegger Martin 107
Hermet Francesco 42, 46 e n.
Honoré Bianchi Oliviero 135, 137
Hortis Attilio 45

Ibsen Henri 46
Incontrera de Oscar 10

Jahier Piero 112

Kalc Pina 71
Kandler Pietro 42
Keats John 63
Kennedy John Fitzgerald 85
Kezich Tullio 50
Kleist von Heinrich Förster Wilhelm 26, 27
Kruscev Nikita 131

La Marmora Alessandro 99
Leonetti Francesco 65, 118
Leopardi Giacomo 13, 96
Levi Vito 10
Longhi Roberto 65
Lora Tito 98
Lukács György 106
Luttazzi Lelio 49

Machado Antonio 67, 87, 110
Machiavelli Niccolò 25
Madach Emerico 63, 87
Magris Claudio 62, 138, 144n., 146, 150, 151, 154, 155
Magris Duilio 62
Maier Bruno 82, 135, 144
Mainardi Enzo 124
Malabotta Manlio 102
Mallarmé Stéphane 19
Mameli Goffredo 44
Mann Thomas 16, 17
Marchi Marco 22n.
Marin Antonio 53
Marin Biagio (nonno) 53
Marin Falco 57, 61n., 62, 84, 86, 152, 154
Marin Gioiella 57, 84, 141
Marin Ilenia 32n.
Marin Marina 57
Marin Serena 57
Marinetti Filippo Tommaso 15
Marini Giuseppina (Pina) 30, 31, 55, 99
Markovic Lisa 98
Marone Gherardo 101
Marshall George C. 50
Marussig Piero 95, 98

Marx Karl 77
Masaccio (Tommaso di ser Giovanni di Mone detto il) 95
Masaryk Thomáš Garrigue 23
Mascherini Marcello 10, 49
Mattioni Stelio 44n.
Mayer Teodoro 45
Mazzariol Giuseppe 137
Mazzini Giuseppe 30, 54, 58
McLuhan Marshall 148
Medici de Lorenzo 63
Meister Eckart (Eckart von Hochheim) 56, 106
Menato Marco 99n.
Menichini Dino 89
Mercanti Adriano 52
Meriano Francesco 98
Michelstaedter Carlo 54, 63
Miletti Vladimiro 49
Miniussi Sergio 50
Mirabella Roberti Mario 10
Modena Anna 95n., 106 n.
Montale Eugenio 67, 71, 78, 82, 83, 84, 101, 127
Morante Elsa 107, 108 n.,132
Moravia Alberto 132, 136
Moro Aldo 91, 133
Mottola Silvano 137
Mreule Enrico 57
Mussolini Benito 35, 39, 57, 58

Naldini Domenico (Nico) 71, 80n., 92, 93 e n., 122, 124, 135
Nathan Arturo 48
Naumann Friedrich 25
Nietzsche Friedrich 13, 46, 56
Noventa Giacomo, 135
Oberdan Guglielmo 14, 45, 115
Oblath Elody 27, 28, 34
Oblath Emilio 27
Onorati Franco 78n.
Orell Argio 96

Palazzeschi Aldo 13, 15, 63, 98
Palmieri Eugenio Ferdinando 124
Pancrazi Pietro 32, 102, 117, 145
Papini Giovanni 16, 19, 23, 67
Pascolati Guido 96
Pascoli Giovanni 13, 15, 56, 71, 86, 94, 110, 116, 127, 128, 155
Pasini Ferdinando 12, 19
Pasolini Carlo Alberto 65, 115
Pasolini Guido 67, 69, 70, 71, 74
Pasquinelli Maria 36
Passauro Edmondo 48
Paternolli Nino 33, 54, 57
Pellegrini Ernestina 22n.
Penna Sandro 77
Peressutti Enrico 48
Perosa Giulia 18n.
Pertici Roberto 22n.
Peterich Eckart 98
Petrarca Francesco 43 e n., 44
Piccolomini Enea Silvio, 43, 50
Pighi Giovanni Battista 135 e n.
Pincherle Bruno 50
Pinel Riccardo 98
Pintor Giaime 67
Pirandello Luigi 15
Pitteri Riccardo 45 e n.
Pittoni Anita 36, 48, 50, 102, 103, 145n.
Pocar Ervino 56, 57, 86

Podavini Davide 64n., 156n.
Poe Edgar Allan 46 , 63
Poli Ugo Edoardo 115
Pratolini Vasco 63
Prešeren France 44
Prezzolini Dolores 31
Prezzolini Giuseppe 16, 18, 19 e n., 20, 23, 24, 26, 27, 30, 31 e n., 89, 97
Proust Marcel 87

Quarantotti Gambini Pier Antonio 50, 51, 63, 96, 101, 102, 103, 113, 143, 145n.
Quazzolo Paolo 39 n.

Ramon Juan 67, 153
Raugna Giacomo 53
Raugna Maria 53
Rebora Clemente 112
Reina Miela 48
Reno Teddy (Feruccio Ricordi) 49
Ricciardi Riccardo 103
Righi Federico 10
Rilke Rainer Maria 63, 67
Rimbaud Arthur 13
Rocco Lucio 137
Rogers Nathan 48
Romanellis Dionisio 96
Rossetti Domenico 12, 42, 43, 96
Rossini Romano 10
Roth Joseph 146, 154, 155
Rovan Ruggero 97
Roversi Roberto 65, 118
Rugo Mariano 145n.
Rutteri Silvio 10, 46 e n., 47 n.

Sabaz Peppa 115
Salvemini Gaetano 19, 24, 29, 30
Sandrinelli Iginia 11
Sandrinelli Scipione 11
Sanson Renzo 138n.
Santin Antonio 35
Sapegno Natalino 136
Sartorio Giovanni Guglielmo 50
Satta Salvatore 10, 51
Savaldi Marcello 42n.
Sbarbaro Camillo 112
Sbisà Carlo 10, 48
Scheiwiller Vanni, 19n., 138, 139n., 140,142, 154, 156
Schekotoff Nina 98, 102
Schiffrer Carlo 10
Schiffrer Emerico 97
Schönbeck Evelina, Maria, Silvia 97, 99, 102
Schönbeck Franco, Paolo, Natalia (Tanda) 96, 98, 102
Schönbeck Riccardo 95
Schopenhauer Arthur 56, 57
Sciascia Leonardo 90, 91, 131
Sciascia Salvatore 91, 131, 134
Scipione l'Africano 44
Selva Attilio 46
Sensani Gino 98
Sereni Vittorio 149
Serra Edda 32n., 53n.
Serra Luciano 65,66
Sestan Ernesto 45 e n.
Shaw George Bernard 63
Shelley Percy Bysshe 63
Shimoi Harukichi 101
Sistoli Paoli Nella 22n.
Siti Walter 82 n.

Slataper Guido 27
Slataper Scipio 11, 12, 13 e n., 14, 15n., 17, 18 e n., 19, 22 e n., 23 e n., 24, 25, 26, 27, 28, 30,31, 33, 34, 44, 47, 55, 63, 88, 96, 97 e n., 98, 110, 113, 122, 123, 129, 141, 144, 145
Smareglia Antonio 97
Soffici Ardengo 16, 98
Spaini Alberto 19, 145n.
Spallici Aldo 124
Spengler Oswald 60
Stalin Iosif 131
Stefani Giuseppe 10
Steidl Lodovico 22n.
Storti Anna 16n
Stuparich Bianca 11
Stuparich Carlo 11, 18 e n., 19, 23 e n., 26 e n., 27, 28, 30, 34, 56
Stuparich Giani 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13 e n., 14, 15 e n., 16 n., 17n., 18n., 19, 20n., 21 e n., 22 n., 23 e n., 24, 25, 26 e n., 27, 28, 29, 30, 31 e n., 32, 33 e n., 34, 35, 36 e n., 39, 40, 41, 42 e n., 48, 50, 51, 55, 56, 60, 63, 84, 100, 101, 103, 110, 113, 129, 137, 141, 143, 144, 145n., 150
Stuparich Marco 11
Svevo Italo (Schmitz Ettore) 10, 44, 47, 50, 63, 96, 110, 113, 115, 144, 145

Tagliapietra Giulio 96
Tagore Rabindranath 57
Tamaro Attilio 47
Tecchi Bonaventura 32
Tessitori Tiziano 74
Thovez Enrico 13
Tito (Josiph Broz) 35, 36, 50, 70, 85 144
Tito Livio 44
Todeschini Marino 50
Tomizza Fulvio 147
Tommaseo Nic(c)olò 72
Tozzi Federigo 98
Tramontin Virgilio 71
Trilussa (Carlo Alberto Camillo Mariano Salustri) 63, 78
Tumiati Corrado 32

Ungaretti Giuseppe 63, 67, 71, 100, 127

Valeri Diego 32, 63, 82, 141
Vann'Antò (Giovanni Antonio Di Giacomo) 124
Varisco Bernardino 56
Veda 57
Verbaro Caterina 151n.
Verlaine Paul 72
Vernier Alfredo 150
Villari Pasquale 14
Vinci da Leonardo 63
Virgilio (Publio Virgilio Marone) 44, 45
Vitelli Girolamo 14
Vittorini Elio 67
Voghera Dino 98
Voghera Giorgio 98, 100
Voghera Guido 50
Volpato Simone 99n.
Volpi Mario 148
Volponi Paolo 147
Volta Alessandro 95

Wagner Richard 46
Weiss Edoardo 50, 115
Wilson Thomas Woodrow 28
Winckelmann Johann Joachim 43
Winton de Robert 36
Wölfer Lina 96
Wordsworth William 72
Wulz Marion 48
Wulz Wanda 48
Zanzotto Andrea 150
Zigaina Giuseppe 76, 149
Ziliotto Baccio 10
Zorutti Pietro 70, 72
Zuberti Augusto 150

Nel 1946 Giani Stuparich, con il supporto dell'élite culturale cittadina, fondò a Trieste il Circolo della Cultura e delle Arti, per diffondere una cultura capace di orientare e superare le tensioni di quel difficile dopoguerra. Tra i tanti scrittori chiamati a tenere delle conferenze ci fu Pier Paolo Pasolini, che fin dal 1951 aveva cominciato a seguire la produzione di alcuni poeti giuliani, dei "dialettali" Virgilio Giotti e Biagio Marin oltre che, ovviamente, di Umberto Saba, di cui ammirava la "finta semplicità" linguistica. Tra i protagonisti della poesia triestina del Novecento le interazioni culturali ed amicali erano iniziate nei lontani anni fiorentini della «Voce», e continuarono variamente in seguito, mentre i loro profili critici, anche successivi, prendevano consistenza anche grazie a quelle letture del giovane Pasolini, destinato a diventare uno dei più importanti *influencer* della letteratura italiana contemporanea.

Cristina Benussi, già professore ordinario di Letteratura italiana contemporanea all'Università di Trieste, ha pubblicato numerose monografie e saggi sui principali scrittori della modernità, italiana ed europea. Si è occupata anche di *minorities*, di prospettive di "genere", di rapporti tra letteratura ed antropologia, di culture di "frontiera". Dirige la sezione Letteratura del Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste, collabora con quotidiani e testate radiotelevisive. È nella giuria di diversi premi letterari e nei comitati scientifici delle più importanti riviste del settore.

9 788855 113458 >

Euro 16,00