

*Fra Mediterraneo e Mitteleuropa:
Trieste e la letteratura*

a cura di Maria Panetta



Diacritica Edizioni

2019

«Ofelia», 8

*Fra Mediterraneo e Mitteleuropa:
Trieste e la letteratura*

a cura di Maria Panetta



Diacritica Edizioni

2019

Copyright © 2019
Diacritica Edizioni di Anna Oppido
Via Tembien 15 – 00199 Roma

www.diacriticaedizioni.it
www.diacriticaedizioni.com
panetta@diacritica.it

Iscrizione al Registro Operatori Comunicazione n. 31256
ISBN 978-88-31913-11-9
Pubblicato nel mese di agosto 2019

Quest'opera è diffusa in modalità *open access*.
Realizzazione editoriale e revisione del testo a cura di Maria Panetta.

Indice

<i>Premessa</i> , di Maria Panetta.....	p. 9
<i>Breve nota al testo</i> , di Maria Panetta.....	p. 11
<i>Sullo spartiacque: l'abalità di Roberto Bazlen</i> , di Salvatore Presti.....	p. 13
<i>Roberto Bazlen: il traghettatore di "un'identità di frontiera"</i> , di Laura Tolve.....	p. 37
<i>L'arte dell'isolamento: note e spunti da un reportage triestino di Carlo Cassola</i> , di Sandro de Nobile.....	p. 57
<i>Mille sfumature di "triestinità": itinerari autobiografici di Mauro Covacich</i> , di Maria Panetta.....	p. 73
<i>Anglo, Franco, Slavo, Italo, Svevo. Il mondo della letteratura triestina</i> , di Riccardo Cepach.....	p. 91
Indice dei nomi.....	p. 103

Premessa

Era il 1969 quando, per iniziativa della Società Velica di Barcola e Grignano, nacque l'idea della Barcolana (o *Regata Coppa d'Autunno Barcolana*), la regata velica internazionale che si tiene ogni anno, nel Golfo di Trieste, nella seconda domenica di ottobre. Alla prima edizione della competizione parteciparono 51 imbarcazioni, tutte provenienti da circoli velici triestini, ma, col passare degli anni, la popolarità dell'evento è cresciuta fino a coinvolgere equipaggi internazionali con velisti di caratura mondiale: ormai, avendo raggiunto le 2.689 barche iscritte nell'edizione del 2018, la Barcolana si può a ragione definire la più grande regata del mondo.

Per celebrare lo storico traguardo della cinquantesima edizione, il Comitato Editoriale della rivista «Diacritica» (www.diacritica.it) ha pensato di dedicare il ventitreesimo fascicolo del periodico, che usciva una decina di giorni dopo la conclusione della gara (il 25 ottobre 2018), proprio a Trieste e alla sua letteratura: ci è sembrato, infatti, che anche l'internazionalità della competizione giovasse a sottolineare, ancora una volta, la storica vocazione cosmopolita della città, da sempre crocevia di culture diverse, snodo cruciale di traffici di uomini e merci fra l'Europa mediterranea e quella mitteleuropea, fecondo punto di contatto e di scambio fra Occidente e Vicino Oriente.

Il presente volume raccoglie i saggi comparsi nel fascicolo già uscito, più un altro contributo, dedicati ad alcune personalità di spicco

dell'ambiente culturale triestino: quelli di Salvatore Presti e Laura Tolve si concentrano su Bobi Bazlen, Carlo Cassola compare nel contributo sui suoi reportage a firma di Sandro de Nobile e Mauro Covacich nelle pagine che gli dedica chi scrive.

Il volume ambisce anche, però, a porre degli interrogativi e a stimolare la riflessione su alcuni snodi problematici: in primo luogo, sulla possibilità d'identificare i caratteri peculiari della "triestinità" e, di conseguenza, di definire – con l'intervento di Riccardo Cepach – l'ambito specifico della "letteratura triestina", prefigurandone gli sviluppi futuri.

Questa pubblicazione rientra, inoltre, in un più ampio progetto editoriale ed è la prima di una serie che Diacritica Edizioni intende dedicare a Trieste, al suo ambiente culturale e ai suoi contatti con le terre limitrofe: ci auguriamo che il volume si riveli anche di lieto auspicio affinché Trieste possa essere selezionata come prossima Città della Letteratura Unesco.

Roma, 20 agosto 2019¹

Maria Panetta

¹ Questo lavoro è dedicato a mio padre, Domenico Renato Antonio Panetta, nel giorno del suo compleanno.

Breve nota al testo

di Maria Panetta

I contributi qui raccolti sono usciti, per la maggior parte, nel fascicolo 23 di «Diacritica» (www.diacritica.it), pubblicato il 25 ottobre 2018 subito dopo la conclusione della cinquantesima edizione della Barcolana di Trieste.

Alcuni dei saggi già editi sono stati opportunamente aggiornati e/o lievemente modificati al fine di essere ricompresi nella presente silloge. A quelli comparsi nel numero della rivista se n'è aggiunto uno in occasione della pubblicazione in volume: quello di Laura Tolve su Bobi Bazlen.

Sullo spartiacque: l'abalità di Roberto Bazlen

di Salvatore Presti

Silenzioso, silenzioso, eternamente irraggiungibile, il gatto dal pelo di seta passava davanti [...]¹.

Di Roberto (Bobi) Bazlen si è detto molto, tanto che la sua figura di letterato è stata oggetto di ben quattro romanzi² e di biografie che, in taluni casi, sfiorano l'agiografia³.

Sfuggente e indefinito, naturalmente bigamo, uomo che ha letto tutti i libri, poeta mercuriale, Bartleby dell'editoria⁴, braccio letterario, consulente, agente letterario *ante litteram*, traduttore anonimo di testi dal tedesco e dall'inglese, introduttore della psicanalisi junghiana in Italia, paziente di Weiss e del junghiano Bernhard, ispiratore di collane editoriali ma finitore di famiglie, fine dicitore, affabulatore, sparlatore, scopritore di

¹ R. BAZLEN, *Scritti*, a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 1984, p. 144. Le carte sono state pubblicate e tradotte dal tedesco, lingua preferita dal triestino, dallo stesso Calasso. Il libro comprende *Il Capitano di lungo corso*, pubblicato per la prima volta nel 1973, *Note senza testo*, nel 1970, *Lettere editoriali*, uscite nel 1968 con una nota di Sergio Solmi, *Lettere a Montale*, apparse nel 1984.

² Si tratta di: *Manoscritto* di Fabrizio Onofri che è del 1948, *L'orologio* di Carlo Levi che è del 1950, *Lo stadio di Wimbledon* di Daniele Del Giudice del 1983 e *Giacomino* di Antonio Debenedetti del 1994.

³ Mi pare che il recente libro della Battocletti su Bazlen pecchi qua e là di questa tentazione agiografica, che esalta e giustifica spesso, laddove dovrebbe limitarsi a raccontare. La Battocletti ha il proprio eroe e lo tutela contro ogni intromissione: cfr. C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, Milano, La Nave di Teseo, 2017.

⁴ La definizione si deve a Massimo GATTA, *Il raffinato Bartleby dell'editoria italiana*, in «la Biblioteca di via Senato», a. VII, n. 11/66, nov. 2015, pp. 12-21.

talenti, autore di note senza testo, di note a piè di pagina, scrittore di un unico romanzo incompiuto, amico dei suoi amici e di chi, osservandone da lontano le gesta e leggendo le poche cose pubblicate in morte, si rende conto di avere nei suoi confronti, sempre, un sentimento di prossimità, Bazlen percorre la propria anomalia e la svolge fino in fondo.

In un'Italia prefascista, fascista e postfascista, nelle patrie lettere suggestionate (e limitate) dall'inerzia di un crocianesimo dichiarato spesso, sottinteso sempre, Bobi apre alla novità percorrendo naturalmente, “per sua natura”, strade che agli altri sono impedito⁵. La padronanza delle lingue, la sua sostanziale apolidia⁶ venata di un senso di vaga appartenenza alla sua Trieste, il suo essere «al di fuori e al di là di tutto»⁷ lo rendono aperto a ogni contributo, desideroso di percorrere strade poco battute e molto poco convenzionali. Questo perché Bazlen, prima di ogni altra cosa, è un lettore che ama frequentare le periferie perché lì continua ad albergare quanto di più vitale pare esserci in letteratura.

L'elenco delle sue scoperte e dei suoi meriti è veramente notevole e va da Svevo al lancio italiano di Musil, all'Artaud del *Paese dei Tarahumara*, a Groddeck, a Kubin, disegnatore da Bobi definito sostanzialmente come un Kafka prima di Kafka e autore di un unico romanzo, *L'altra parte*.

Tanto resta della sua amicizia con Montale ma più di tutto restano le gambe di Dora Markus, personaggio equivoco, passato alle cronache poetiche grazie all'invito (da Eusebius – altro nome montaliano che si deve

⁵ Così R. DAMIANI, *Roberto Bazlen scrittore di nessun libro*, in «Studi Novecenteschi», vol. 14, n. 33, giugno 1987, pp. 73-91: «Da questa immobilità, spaziente sui mondi possibili, egli mise in moto, quasi senza far nulla, e non lasciando che qualche inevitabile traccia, tutta una cultura, che si è rivelata infine come una vena aurifera del Novecento italiano» (p. 73).

⁶ M. LA FERLA, *Diritto al silenzio*, Palermo, Sellerio, 1994, p. 85.

⁷ E. MONTALE, *Variazioni*, in «Corriere della Sera», 9 marzo 1969.

all'estro di Bobi – accolto dopo discreta meditazione) che Bazlen fece allo stesso Montale di narrarne la bellezza. Di Dora Markus si conoscono solo le gambe⁸.

L'episodio della lettera e della foto che stimola la poesia è fondamentale perché svela un lato poco conosciuto del rapporto Montale-Bazlen ma fa capire, più di ogni altra cosa, il concetto di una letteratura fra amici, e di come sia possibile, a partire da un paio di gambe, creare una suggestione. Si divertiva, Bobi, a suggerire, a troncare a stroncare e a tagliare in nome di un gusto personale.

I libri hanno parole e le parole suonano: perciò, la lettura è un problema di orecchio allenato. Nelle sue *Lettere editoriali* si nota la sapienza del lettore feroce che ha gusto, senso critico, che ama tutto quel che stravolge il canone⁹ e tratta autori e libri come istantanee di un tempo più vasto che è il tempo della letteratura non compiaciuta, né tantomeno autocompiaciuta, che guarda alla vita e alla sua eclatante inesattezza e lì trova le storie e altre ne inventa.

Più importante, tuttavia, appare per noi il disegno che Bazlen immagina di poter realizzare attraverso una casa editrice che,

⁸ Riguardo alle quali ha definitivamente chiarito ogni dubbio (si ipotizzava fossero di Gerti Frankl, allora coniugata con Carlo Tolazzi) Waltraud Fischer nel volume *Gerti, Bobi, Montale & C. Vita di un'austriaca a Trieste*, pref. di E. Guagnini, Parma, Diabasis, 2018. In una lettera a Rossana Bettarini così scrive Gerti Frankl: «Dora Markus Montale non ha mai incontrato», in *Contributi di Rosanna Bettarini, Gianfranco Contini, Dante Isella e Giorgio Zampa*, in «Antologia Viesseux», 64, ottobre-dicembre 1981, p. 19. In una delle *Lettere a Montale*, datata 25 settembre 1928, in *Scritti*, p. 381, leggiamo: «GERTI e CARLO: Bene. A Trieste, loro ospite, un'amica di Gerti, con delle gambe meravigliose. Falle una poesia. Si chiama DORA MARKUS». Secondo alcuni, in Dora Markus potrebbero convergere, tuttavia, le figure femminili di Dora, Gerti e Clizia. Cfr. G. DE SAVORGNANI, *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio*, Trieste, Lint, 1998, p. 51.

⁹ Si scrive per se stessi e per estranei, affermava Gertrude Stein. Harold BLOOM (*Il canone Occidentale*, Milano, Bompiani, 2005, I ed. 1994, p. 32), giocando a estendere l'affermazione, scrive: «Si legge per se stessi e per estranei». Ma, se il pallino del grande critico statunitense è il canone con tutte le sue sfumature e i suoi *addenda*, per Bazlen è piuttosto vero che si legge per se stessi e per gli estranei, ma seguendo un criterio sostanzialmente anticanonico.

assecondandolo nei suoi percorsi, possa segnare il sentiero dei “libri unici” che ha in mente. Il primo tentativo è con la casa editrice Boccia, poi fallito per problemi economici; un altro importante è quello portato avanti con Adriano Olivetti, di una casa editrice onnivora che pubblicasse testi che altre case omettevano, per timore o per insipienza, e facesse conoscere antichi testi in nuove traduzioni, la N.E.I., Nuova Editrice Ivrea, che poi confluirà nella più regolata Edizioni di Comunità dello stesso Olivetti, allontanandosi tuttavia dalla lettera bazleniana. Altro tentativo più circoscritto verrà portato avanti con la casa editrice Astrolabio. Lì Bazlen si concentrerà sulle traduzioni, ispirando l’importante collana di psicologia che farà conoscere all’Italia testi importantissimi come quelli di Jung.

Sarà con Adelphi che Bazlen potrà realizzare il suo ambizioso programma¹⁰ di libri unici.

Questa sua identità di uomo senza centro, che percorre qualsiasi strada avendo come faro gusto e passione, qualità e determinazione, capacità cioè di riconoscere la qualità e determinazione a imporla, questo suo essere apparentemente senza la scrittura sono le vie scelte da Bazlen per rappresentare la propria anomalia:

Io credo che non si possa più scrivere libri.

Perciò non scrivo libri –

Quasi tutti i libri sono note a piè di pagina gonfiate in volumi (*volumina*). Io scrivo solo note a piè di pagina¹¹.

¹⁰ Per le notizie sulla nascita di Adelphi e sull’apporto decisivo di Bobi Bazlen si vedano anche V. RIBOLI, *Roberto Bazlen editore nascosto*, prefazione di G. DE SAVORGNANI, 2013 (cfr. [edoc.site_roberto-bazlen-editore-nascosto-defpdf.pdf](#), pp. 303 e sgg.); AA.VV., *Adelphi. Editoria dall’altra parte*, Roma, Oblique studio, 2016 ([rs_adelphi_ott16.pdf](#)).

¹¹ R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 203. Si tratta del *Quaderno E*.

Parlare dei suoi scritti senza parlare dei suoi silenzi è inutile, perché l'impossibilità di una parola propria, a un certo punto, è tutt'uno con l'esigenza di diffondere l'altrui verbo, e lo scrittore e lo scopritore di talenti si fondono in un'unica nevrotica personalità. In Bazlen non c'è scrittura che non guardi altrove e l'io si aliena nei contenuti degli altri, nella loro vera o solo supposta grandezza. Come se risuonasse pur sempre quella grande frase che un giovanissimo Rimbaud pronuncia parlando di se stesso al proprio insegnante di retorica: «*Je est un autre*»¹².

La costruzione di un percorso per frammenti dove i frammenti sono racconti altrui risponde, a mio avviso, a un'urgenza materiale prima ancora che mentale e psicologica. È la qualità del suo essere lettore che è in discussione: una qualità, un'intenzione pura. A ragione Calasso sostiene, nell'introduzione agli *Scritti*, che nella *vexata quaestio* della primazia tra vita e opera, tra l'uomo della vita, cioè, e quello del libro, «Bazlen rappresentava l'uomo del libro che è tutto nella vita e l'uomo della vita che è tutto nel libro. Fra le molte soluzioni che gli offriva il mondo distrutto aveva scelto questa impossibilità»¹³.

Il Novecento ha ben altri interpreti il cui spessore è indiscutibile, ma la reticenza di Bazlen, il suo fondamentale essere altrove rispetto alla pagina scritta è già critica, è già interpretazione, e precorre il modo globale post-postmoderno di intendere sapere e vita. La reticenza in Bazlen è pur sempre un processo di metabolizzazione. Comporta, l'atto del leggere, una

¹² A. RIMBAUD, *Opere*, a cura di D. Grange Fiori, Milano, Mondadori, 1992, p. 450, lettera a Georges Izambard, Charleville, 13 maggio 1871. La frase viene usata più volte da Rimbaud, per esempio nella cosiddetta *Lettera del Veggente* a Paul Demeny, il successivo 15 maggio, p. 452. Se appare, dunque, vero che "Io è un altro" per Bazlen appare parimenti vero, parafrasando Lyotard, che «il sé è poco»: F. LYOTARD, *Il postmoderno*, Milano, Feltrinelli, 1975, p. 32. Sta in questo, a mio avviso, il senso della sua abalietà.

¹³ R. CALASSO, *Da un punto vuoto*, introduzione a R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 18.

scoperta di sé che nelle menti disgiuntive¹⁴ corrisponde (può corrispondere) a un'alterazione del senso, a un possesso che, in verità, è sempre un mancato possesso. Quel che si conosce lo interessa ben poco, le linee già tracciate dagli altri che prima hanno indicato una direzione gli appaiono come percorsi possibili ma non esaustivi di quell'immenso caotico calderone che sono gli scritti, che è la vita.

È il modo stesso di quella tensione che chiamiamo creazione con cui la cosa diviene divergendo. Sul rifiuto dei parametri borghesi di comprensione mi pare si giochi una parte non banale delle interpretazioni o dei calembour del triestino. Anche considerare le scelte di Ulisse come una prefigurazione del piccolo borghese, inquadrandolo come colui che anela alla comodità della casa e alla noia di una Penelope misconoscendo l'amore puro perché eterno di Calipso, è parte di questo rifiuto, è questo rifiuto¹⁵, che sottintende sempre la ricerca di una prospettiva non convenzionale. O si pensi al giudizio sull'*Uomo senza qualità* di Musil: nella famosa lettera del 12 giugno 1951 a Luciano Foà scrive:

Come valore sintomatico in ogni singola pagina, come valore assoluto in moltissime parti, rimane una delle faccende più grosse tra tutti i grandi esperimenti di narrativa non conformista, fatti dopo la prima guerra mondiale [...]¹⁶.

Pur ammirando la precisione di pensiero di Musil e il modo in cui conduce gli argomenti, Bobi assume la parte dell'avvocato del diavolo

¹⁴ La suggestione la prendo da P. VALÉRY, *Cahiers*, a cura di J. Robinson-Valéry, Paris, Gallimard, 1973; trad. it. *Quaderni I*, a cura di R. Guarini, Milano, Adelphi, 2017 (I ed. 1985), p. 21: «Io stimo, soprattutto, le menti disgiuntive».

¹⁵ Cfr. R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., pp. 211, 212, 216.

¹⁶ Ivi, p. 273.

spiegando con dovizia di particolari il perché si tratti di «una faccenda complicata»: il libro è troppo lungo, troppo frammentario, troppo lento, troppo austriaco.

Dopodiché ti succede che attraverso questi interminabili dialoghi, saggi, trattati, feuilletons – e dopo di esserti abbondantemente irritato e annoiato – ti si formi lentamente un mondo vivissimo, le persone [...] assumono lentamente una densità e una plastica da grandissimi personaggi da romanzo, che l'azione, della quale non ti sei accorto, fila che è un gusto, e che non ti sei annoiato ma ti sei divertito, che hai partecipato, che per due mesi sei vissuto in parte di quel mondo, e che ti sei innamorato di Agathe, sorella dell'uomo senza qualità¹⁷.

È accaduto, insomma, che la forma ha irretito il lettore e che quel che poteva a tutta prima sembrare un limite stilistico e una difficoltà si risolve in una narrazione avvolgente che prende per mano il lettore e lo trasporta in Cacanìa.

Il fatto che Bazlen abbia un conto aperto col problema della forma si può vedere in vari luoghi e in diverse contestualizzazioni. Nel suo *Antiulisse*, per esempio, il non-autore appunta un riferimento alla forma e al suo possibile sviluppo che riporto perché inserisce nella creazione gli importanti concetti di durata e di disgregazione:

Verso il culmine – il fatto che ogni forma, nella sua suprema possibilità di compimento, dura solo un secondo – l'ininterrottamente creativo – ma questo è impossibile, perché la forma sorge dal caos – e così la disgregazione, che fa parte del fatto che nasca una nuova forma – [...] Solo chi accetta la disgregazione è creativo, c'è anche la creatività del negativo – è *dell'uomo potere non far nulla*, arte di non dilazionare la morte –¹⁸.

¹⁷ Ivi, p. 278.

¹⁸ Ivi, p. 212: corsivo mio.

Se la forma ha origine comunque sempre dal caos, creazione non è solo dare forma a un caos preesistente, ma è innanzitutto accettare la disgregazione di tutte le cose, *osservandola*: esiste infatti una creatività del negativo che si raggiunge estaticamente attraverso un atto di rinuncia, proprio perché *è dell'uomo poter non far nulla*.

Così, «La forma è il polo opposto del caos, non il definitivo superamento del caos. Equivoco dell'estetica europea del classicismo. L'artista classico crea la morte eterna»¹⁹. Voler mantenere la forma inchiodandola alla sua fissità contraddice la vita nella sua essenza attuale, nella sua varietà inafferrabile, posto che la forma non supera il caos ma ne definisce in altro modo l'essenza. Ampliare la forma: pare essere questo il compito che Bazlen si prefigge nella sua ricerca e lo fa cercando la qualità dell'espressione che rinnova ogni volta la visuale da cui leggere le storie o interpretare il mondo. Appena oltre si legge: «Che il prendere coscienza è nuova creazione e non opera di scavo e risveglio: viene data forma a una non-forma (e non a una forma ignota latente in noi)»²⁰.

È sempre una presa di coscienza che abbraccia l'architettura delle cose e la reinterpreta, significa abbastanza cambiare il sistema percettivo, la modalità stessa con cui riceviamo e rielaboriamo le informazioni dall'esterno. Vedere tutto con un colpo d'occhio e rielaborare la visione personalizzandola per poterla ri-creare. Occorre trovare un accordo con se stessi, occorre smentirsi per fare di sé recettori sistematici dell'informale che è fuori da noi. Non è un problema di possesso, tuttavia. Termini come possesso, appropriazione, conquista non fanno parte (non debbono far

¹⁹ Ivi, p. 188.

²⁰ Ivi, p. 190.

parte) del linguaggio della creatività. Si tratta, infatti, di partecipazione, di fusione.

Ancora: «Ulisse non crea ordine, crea direzione – perciò da tanto tempo gli intellettuali vivono seguendo una linea chiara – ma la linea chiara è nel caos... (Croce e i suoi contadini)»²¹. Questa continuità degli intenti, questo processo di aggregazione e disgregazione, questo continuo rigenerarsi della letteratura che segue e smentisce la logica del precursore, vale a dire di chi ha pensato e scritto prima di noi, vengono espressi egregiamente in una delle frasi caustiche, di grande intensità, in cui Bazlen con un paio di colpi concentra una visione globale: «Non abbiamo modelli, abbiamo solo precursori»²².

L'occhio percepisce l'interno come l'esterno e così sussume lo spazio, divenendone parte cosciente, recettiva, appunto. L'elemento dell'immaginazione e quello della visione spaziale agiscono in questa confusione e rigenerano il percepito nel momento in cui lo reinterpretono. Creatività è questa invenzione che non può fare a meno dell'ipotesi del già creato o del già detto, che può disconoscere il paradigma (o peggio, il canone!) ma solo dopo averlo imparato. La *primavoltità* in questo senso è (anche) un *disimparare*. Introiettare l'opera per rideterminarla, rivederla per smussarne le angolature, per rifarne i contenuti. Occorre che ci sia un'attività di frantumazione cosciente del senso delle cose, una frantumazione e una riproposizione dello spazio aperto dell'opera, un riposizionamento dei valori refrattario al modello ma in distorta continuità col passato. Ecco cosa scrive a proposito di Carlo Levi:

²¹ Ivi, p. 213.

²² Ivi, p. 229.

solo dove c'è scelta, c'è arte – cioè dove domina la resistenza, o il dubbio – che per influsso dell'uomo qualcosa diventi qualcos'altro, che dove dominava una legge naturale, per mezzo di un filtraggio attraverso l'uomo si sviluppi un'altra legge – l'artista che viene spinto da ragioni inconse a dare forma coscientemente all'inconscio – tutto il resto è burocrazia, programma, vanità – [...].

Presentando l'opera di Dörner, *Ueberwindung der «Kunst»*²³, a Luciano Foà²⁴, se ne dice addirittura entusiasta, per il metodo storico adottato dall'autore, il quale sostanzialmente afferma la progressiva dismissione delle idee eterne che si riducono a «forze spirituali determinanti eterne», e aggiunge, col tono di chi si scusa per essere scaduto nel personalismo:

ho un conto personale troppo aperto con *la* arte e *il* amore e i valori eterni e tutto il resto per poter giudicare con imparzialità. Non che abbia perso la testa: sono idee che sono nell'aria (anche se i *Kunstgeschichtler* [storici dell'arte] non ne sanno niente, per sapere dell'aria bisogna saper respirare) [...]²⁵.

L'attacco agli storici dell'arte e più in generale all'idea che si possano canonizzare e definire grammaticalmente anche le correnti artistiche viene condotto nel nome di una libera creatività che vede nell'arte un flusso ininterrotto e non interrompibile. Respirare è l'imperativo,

²³ L'opera dal titolo *Il superamento dell'«arte»* verrà pubblicata da Adelphi nel 1964 con la traduzione di Enrico Fubini e Luciano Fabbri.

²⁴ Sui rapporti con Luciano Foà si veda, in G. DE SAVORGNANI, *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio* (op. cit., p. 76), il capitolo dedicato a Milano, Roma e dintorni, che riporta la testimonianza rilasciata dallo stesso Foà in *Scrisse sempre ma non finì mai...*, intervista di G. Ziini a L. F., in «il Piccolo», 14 aprile 1993, p. 4: «distuggendo amabilmente le mie idee che avevano nella politica il loro fulcro, e rivelandosi le sue, che sovvertivano il mio mondo e che a poco a poco trovavano nel mio animo una inaspettata corrispondenza». L'incontro con Foà viene raccontato molto bene da BATTOCLETTI, op. cit., p. 155.

²⁵ R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 304.

assorbire senza definire, lasciarsi trasportare dall'occhio e dall'orecchio, far parte del tutto senza per forza giudicarlo.

Dalla lettura di Blanchot uscirà fuori questo concetto dell'artista come di colui che sceglie anche al di là dei cosiddetti valori eterni e dell'arte come potenza che scardina la notte. Euridice è la tensione-verso, ma l'opera di Orfeo, dell'artista, non consiste semplicemente nel raggiungere quel punto ma nel portarlo alla luce dandogli una forma, nello spingere lo sguardo oltre, osando l'inosabile.

La sostanziale impossibilità della parola di rendere il suo oggetto rende indefinito lo spazio letterario ma allo stesso tempo annulla il ruolo attivo dell'autore e destabilizza il lettore. Bazlen nota come *L'Espace littéraire* di Blanchot tenda tutto verso il capitolo intitolato *Lo sguardo di Orfeo*, presente nella parte quinta del volume: nella sua recensione editoriale al testo, pur muovendo da un'iniziale perplessità nei confronti del suo autore, così scrive a Luciano Foà, sostanzialmente consigliandone la pubblicazione per Einaudi:

E mi sono trovato davanti a sei pagine stupende, scritte non al di qua né al di là ma sullo spartiacque, dove la paradossalità inafferrabile del rapporto artista-opera è espressa come non l'ho trovata espressa mai²⁶.

Ed è proprio questa paradossalità inafferrabile, per cui la profondità si rivela in quella grande dissimulazione che è l'opera stessa, il punto focale di una mancanza, di una scelta contrassegnata dalla sostanziale

²⁶ Ivi, p. 306. Su Orfeo troviamo nelle *Note senza testo* due veloci appunti: «ORFEO: non guardare la donna mentre è nell'oltretomba» (p. 177) e «Orfeo/ Euridice: non si può vedere la donna nell'oltretomba – si esce, e lei seguirà» (p. 199).

noluntas nei confronti della scrittura e dei suoi effetti. Perché, se è vero che i libri crescono e divengono nel giudizio degli altri, è anche vero che il rifiuto di quel giudizio sostiene la purezza ideale del fare, ossia dello scrivere. Lo scrivere diventa atto che si consuma in sé, che trova in se stesso la propria motivazione e *la misconosce*, dimenticando l'opera. Chi sceglie di guardare dimentica l'opera.

Questo leggiamo in Blanchot:

L'opera di Orfeo non consiste tuttavia nell'assicurare l'avvicinamento a questo "punto" scendendo verso la profondità. La sua *opera* è di riportarlo al giorno e di dargli, nel giorno, forma, figura e realtà. Orfeo può tutto, fuorché guardare in faccia questo "punto", fuorché guardare il centro della notte nella notte. Può scendere verso esso, può, con potere ancora più forte, attirarlo a sé, e, con sé, attirarlo verso l'alto, ma distogliendosi. [...] Ma Orfeo, nella sua migrazione, dimentica l'opera che deve compiere, e la dimentica necessariamente, perché l'esigenza ultima del suo movimento non è di dare vita a un'opera ma nel fatto che qualcuno stia dinanzi a questo "punto", ne colga l'essenza, dove essa appare, dove è essenziale ed essenzialmente apparenza: dentro la notte.

Il mito greco dice: si può produrre un'opera solo se l'esperienza smisurata della profondità – esperienza che i Greci riconoscono necessaria all'opera, e in cui l'opera è a prova della sua dismisura – non è perseguita per se stessa. La profondità non si consegna apertamente, e si rivela soltanto dissimulandosi nell'opera²⁷.

Come se Bazlen con la sua sostanziale rinuncia a essere pubblicato, non a scrivere, stesse egli stesso *sullo spartiacque*, non definisse l'opera e si sospendesse come artista (o come letterato), interrompendo di fatto quella paradossalità e inaugurandone un'altra: non lo scrittore che non scrive ma quello che non dà forma compiuta alla sua scrittura, non la definisce e in questo senso non la sfinisce, la mantiene viva. L'*in progress*

²⁷ M. BLANCHOT, *Lo spazio letterario*, Milano, Einaudi, 1975, p. 147.

della scrittura realizzato attraverso la sostanziale negazione di uno dei suoi aspetti, perché scrivere nasconde sempre una difficoltà²⁸.

Verrebbe da dire che, alla maniera dell'amato Bernhard, Bazlen pensi che la personalità sia estesa e si costruisca in ogni istante attraverso qualunque tipologia di esperienza. Questo è il suo rapporto coi libri, con la loro evidenza semantica, con uno spazio letterario che proprio in tal modo si allarga svelandosi, e tale è la prospettiva da lui seguita, quella dei *libri unici*, che contengono da soli il mondo. Ma questo è il senso delle esperienze del *Capitano di lungo corso*, romanzo aperto e incompiuto (aperto perché incompiuto?).

L'abalità di Bazlen si può scorgere anche nel protagonista del romanzo, il Capitano, la cui cifra è la solitudine. Il romanzo è la storia di questa solitudine che si determina progressivamente attraverso varie avventure e tutta una serie di incontri. Del Capitano e degli altri protagonisti casuali non viene mai detto il nome, a indicare una distanza mitica, a significare la distanza dei personaggi dall'autore, il fatto che essi non arrivino a consistere psicologicamente ma stiano alla stregua di immagini o di figure. L'impressione è quella di leggere attraverso un vetro, come se non ci fosse piena adesione, in un distacco che è esso stesso una forma estrema di consapevolezza.

Il rapporto contrastato fra il Capitano e la moglie, la loro progressiva mancanza di tenerezza fino al reciproco allontanamento, sono causati all'inizio da un paio di pantaloni rossi che il Capitano accetta con indolenza salvo poi dimenticare perfino di indossarli. La moglie gli diventa estranea e

²⁸ Sulla difficoltà della scrittura si veda la nota a p. 256 a proposito di un articolo su Longanesi (*Leo Longanesi, parliamo dell'elefante*, in R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., pp. 256-58) in cui viene riportata una lettera del 14 ottobre 1947 all'amico Luciano Foà: «Ero perfino disposto a 'scrivere' – e sai quanto mi pesi».

i suoi baci non profumano più²⁹, per cui il Capitano sceglie di stare in mare ancora più a lungo. Lei, dal canto suo, sentendosi ignorata, abbandona i doveri, comincia a frequentare la taverna del porto e stringe amicizia col Monocolo, col Butterato e infine con Gambadilegno che ne diverrà l'amante. È una sorta di progressiva discesa agli inferi dell'abbandono, quella della moglie, che, a poco a poco, nella perdizione riscoprirà se stessa. Il rifiuto dei pantaloni, piccolo gesto, s'ingigantisce nell'immaginario tanto che le avventure successive del Capitano, gli incontri con le Sirene, la descrizione della Balena, il dialogo con la fanciulla del Bosco, l'incontro con l'Orientale, il naufragio finale vengono fatti dipendere dal quel gesto:

Era tutto ovvio e consequenziale, lo aveva saputo sempre, sempre, e lo aveva anche voluto, quella volta, quando aveva rifiutato i pantaloni rossi – quello era stato il primo atto di preparazione al naufragio – quanto indietro bisogna risalire, la metà di una vita con sofferenza e odio e sogni e lavoro e orgoglio, attraverso quante case bisogna passare per arrivare a un bel naufragio plausibile, elaborato, curato [...] ³⁰.

Il viaggio che a volte pare presentarsi come un cammino di iniziazione, in realtà, non porta a niente, oppure conduce al naufragio, che è lotta e rinuncia assieme, abbandono e fallimento e forza e rinascita. Si viaggia per viaggiare, non c'è scopo, non c'è causa che non sia quella progressione attraverso cui si finisce per scoprire – o per coprire – se stessi. Il bel naufragio plausibile viene inseguito attraverso il racconto di avventure implausibili o fantastiche in un'atmosfera quasi di sogno,

²⁹ R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 25.

³⁰ Ivi, pp. 76-77.

comunque poco reale. In una delle bellissime *Lettere editoriali* a Luciano Foà, datata 17 giugno 1957, a commento di *Die Dämonen* di Doderer, testo che verrà stampato in italiano dalla casa editrice Einaudi solo nel 1979, Bazlen scrive testualmente:

Per cavarmela con poche parole (so che è inesatto) ammettiamo che *Substanz* e *Leistung* siano divisibili: si potrebbe allora dire che mentre in certi buoni scrittori di buona sostanza: (Thomas Mann, in parte anche Joyce) la *Leistung* diventa sostanza, in Doderer invece non serve ad altro che a nascondere, a mascherare una mancanza di sostanza assoluta, il vuoto puro³¹.

Con *Leistung* Bazlen intende la prestazione. È possibile utilizzare quella che, a mio avviso, è una dichiarazione di poetica (negli scritti di Bazlen pubblicati la poetica nasce quasi sempre dalla critica) per comprendere meglio l'impostazione del romanzo.

La *Leistung* è nel simbolico, nel velato, nelle atmosfere che contrassegnano ogni momento del racconto. La *Substanz* del romanzo sono le avventure, il rapporto contrastato con la moglie, gli incontri e le scoperte meravigliose, ma l'indifferenza anaffettiva, se mi si passa il termine, con cui il Capitano affronta la propria esistenza segna tra lui e il mondo una distanza che è, a un tempo, *Leistung* e *Substanz*. Potremmo dire dunque che, in un gioco prospettico, nel *Capitano di lungo corso* la prestazione supplisce all'assenza di sostanza e la sostanza supplisce all'assenza di prestazione.

³¹ Ivi, p. 284.

Nella sua *Prefazione a Svevo*³², una critica ai critici e alla loro grassa e scontata canonicità può servire a inquadrare le scelte stilistiche di Bobi nel suo romanzo:

Un mondo dunque già completamente levigato, senza avventurieri e pionieri della cultura; ‘il problema’ risolto apriori, nessuna necessità che sorga il rivoluzionario delle forme, tutto già conseguenza logica di logiche conseguenze, ogni gesto indiscutibile e accettato in pieno, che si stacca senza dissonanze da uno sfondo pure accettato in pieno, mai la sensazione della mancanza di ‘copertura’ fra gesto, parola e ambiente, per cui al letterato italiano non rimane che un gioco quasi completamente combinatorio, versare in combinazioni indifferenti, vecchi sentimenti in vecchie forme, e continuare a polire, levigar, affinare una parola e una cadenza già troppo affinata attraverso il filtro di dozzine di generazioni³³.

La *Leistung* in Svevo è nella ricerca di una forma non convenzionale. L'autore non è stato capito a causa di questa sua ricerca e delle supposte imperfezioni della sua lingua, ma ciò che non è stato capito di Svevo è la sua modernità, il suo essere oltre, l'aver trovato quel lato innovativo e proficuo che mancava alla letteratura italiana. Quando Bazlen scopre Svevo, infatti, in lui vede qualcosa che la distrazione crociana dei critici letterari non aveva scorto, e, nel momento in cui ne parla a Montale e quando abbozza la sua critica al grande concittadino, come in una dichiarazione di poetica, spiega come mai un autore simile rappresenti una prima volta nella nostra letteratura *agée*³⁴. I critici italiani vengono, allora, visti come sentinelle neofobiche che uniformano al loro gusto tutto quel che si presenta minimamente come nuovo e dunque impediscono la novità della forma, frenando qualsiasi autentica creatività.

³² Cfr. R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., pp. 240-55.

³³ Ivi, p. 241.

³⁴ Cfr. le pp. 237-41 dei suddetti *Scritti*.

Quando il Capitano sceglie di passare dalla teoria all'azione e annuncia all'equipaggio la propria volontà di un grande viaggio mai tentato prima (pp. 49 e sgg.), abbandona la lettura del *Libro Sacro* e delle vie della rivelazione e sceglie l'azione, andando nientemeno che a caccia di Sirene, come un moderno Ulisse. Sceglie qualcosa di mai tentato prima, una nuova esistenza pericolosa e viva. Il Capitano spinge la nave al confine e arriva a sentire il canto delle Sirene, prima del naufragio³⁵. È come se in tutto il romanzo Bazlen giocasse a mostrare l'assenza, conducendo per mano il potenziale lettore verso uno spaesamento da libro unico. Il tono quasi sempre favolistico fa il resto, tanto che si rimane irretiti dalla trama (o dalla sua assenza). Questo accade perché *Il Capitano di lungo corso* è un romanzo di simboli, di discese e di risalite, di inizi e trasformazioni, di rimandi e di intenzioni. Ogni luogo, ciascuna situazione si presentano come la costruzione di un percorso in cui l'elemento mitico ha, per così dire, una spiegazione afferente alla quotidianità e il simbolico, nella quotidianità, perde apparentemente la propria aura.

Analizzeremo di seguito alcuni dei simboli e dei luoghi presenti nel romanzo, in particolare la balena, il mare e il naufragio, le sirene, la città grigia, rappresentandoci come la costruzione di un percorso che sembra avere come proprio punto di riferimento lo *Stirb und werde*, il *Muori e diventa* così caro alla psicanalisi bernhardiana. Si tratta di «un morire e diventare, ma *senza* trasformazione!»³⁶.

³⁵ Cfr. R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., pp. 59-61.

³⁶ E. BERNHARD, *Mitobiografia*, Milano, Adelphi, 2007 [I ed. 1969], p. 92. Bernhard descrive il «muori e diventa» in altri luoghi della sua opera, mostrando come per lui sia importante nella crescita della personalità. Di Bernhard, psicanalista junghiano, Bazlen – ricordiamo – fu un paziente fedele.

Il mare è il luogo in cui questo accade. Il mare è prodromico al naufragio, la prima fase delle avventure del Capitano si conclude con un naufragio che introduce a una nuova vita. Negli appunti del *Quaderno B*, Bazlen scrive: «Vive la morte per acqua... poi portato dalla corrente»³⁷.

Non so se, come sostiene Giulia de Savorgnani³⁸, nel capitolo sulla Balena, in tedesco intitolato *Walfish*, sia riconoscibile l'influsso di Jung, e soprattutto la sua teoria sull'«inconscio» collettivo. Né in che senso, nella pancia della balena, il Capitano compia un viaggio escatologico né in quale modo l'avventura, raccontata al pubblico di una taverna dal nostro eroe ubriaco, richiami alla mente il *topos* letterario della *Nekyia*, della discesa nell'Ade. Se Catabasi c'è, essa viene resa con tono parodistico: dalla balena si viene sputati, si scivola fuori e si viene sputati. Anche il mondo, dice il Capitano, «sarà sputato fuori»³⁹. Da cosa? Non c'è la morte in senso fisico, ma la morte è rinascita, rinnovamento e possibilità di un nuovo inizio. I capitoli sulla figlia del Borgomastro sono questo inizio, un recupero della quotidianità perduta, col mare alle spalle. Ma non c'è resurrezione per il Capitano senza la speranza, la sconfinata speranza del mare, senza la sua forza oscena e complice.

La vita in città viene attaccata e, negli appunti intitolati *La Città Grigia*, gli uomini sono grigi in quanto le istituzioni borghesi ne sfiniscono qualsivoglia innovazione; abitano una forma completa e ripetitiva che non ammette scarti. Per questo il Capitano è destinato a partire, perciò il suo percorso non può compiersi, perché il suo è lo sguardo di chi va oltre e non accetta la scontatezza del presente. Egli nel mare trova sempre

³⁷ R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 81.

³⁸ Cfr. G. DE SAVORGNANI, *Bobi Bazlen. Sotto il segno di Mercurio*, op. cit., p. 162.

³⁹ R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 65.

quell'assenza di limiti che lo ispira. Nel *Quaderno E*, negli appunti intitolati *Antiulisse*, un inciso è rivelatore, «la meta si forma vivendo»⁴⁰, che, se da un lato ricorda il più prosaico ungarettiano «la morte si sconta vivendo», dall'altro è il miglior commento alle avventure del Capitano, alla sua costruzione di un percorso. Ed ecco che il cammino descritto appare più chiaro: da un iniziale e inesorabile allontanamento per acqua, dalle scoperte alla lettura del *Libro Sacro* con le sue sette vie, dal naufragio al ritorno alla vita, si rivela al protagonista la bellezza pura dell'andare. La sua volontà non specifica il proprio oggetto e, tuttavia, vuole. Così il Capitano attraversa la distanza, la copre, la costruisce col suo equipaggio di cui conosciamo solo il Mozzo e il Timoniere. Il suo andare lo porterà alle Sirene, il cui canto non ammalia: esse sono espressione di tipi femminili. La prima Sirena, oltre al bacio, promette un appartamento con riscaldamento centralizzato; una si presenta come indomabile (e indomita), la bella gli chiede un appuntamento; la falsa magra, materna, lo coccola; la pratica gli dichiara di saper far tutto, «anche stenografare»; la Sirena regale abbandona chi non è al suo livello, una ha ottanta anni, la Sirena bambina vuole la mano e vuole che il Capitano le spieghi il mondo, una dipinge l'inconscio (e prende il pullover dalla tintoria), un'altra rinnega il padre e la madre, una è comunista e reca in sé segni di inquietudine sessuale; una, sedicenne, è viziosa; l'altra, «grassa e volgare»⁴¹. Solo dopo queste conoscenze, dopo, cioè, aver scrutato il limite, il Capitano può naufragare e incontrare la Balena. La nuova vita è per acqua: il naufragio gli restituisce la libertà.

⁴⁰ Ivi, p. 211.

⁴¹ Ivi, pp. 59-61.

Ci si poteva aspettare, adesso, grandi rivolgimenti nella sua coscienza, ma non ce n'era traccia. Forse la grande metamorfosi consisteva solo nel fatto che lui era tutto un dolore fisico trapassato da schegge di coscienza⁴².

È il suo corpo a subire il dolore e il corpo reagisce nuotando fino allo sfinimento. Il suo corpo supera la crisi e lo proietta fuori dal mare, oltre la coscienza, oltre la volontà. Il perché di quanto accade lo troviamo in un appunto del *Quaderno B*: «Per gli uomini dell'inferno valgono le leggi dell'inferno – per gli uomini della trasformazione valgono le leggi della trasformazione»⁴³.

Il simbolico presente nel libro può ingenerare interpretazioni equivoche. Se, come vorrebbero molti esegeti, esso consente un gioco di rimandi pressoché infinito, perché non interpretare il passaggio del Capitano alla *Città Grigia* col termine heideggeriano di Deiezione (*Verfallen*), significando con questo la caduta del Capitano (dell'Esserci) nella banalità e nell'inautenticità del quotidiano? Quando approda all'Isola, prima, e alla Città Grigia, dopo, il Capitano scopre che è sbagliata tutta la vita sulla terra. Anche questi frammenti raccontano di una liberazione, di un «muori e diventa»: «Ho vissuto la loro vita, devo proprio avere avuto una cattiva coscienza e così ho vissuto la loro vita, ora li posso disprezzare con buona coscienza» e questo finché non «venne lo splendido giorno in cui non aveva fatto nessuno dei suoi doveri»⁴⁴, unico vivo in mezzo ai morti.

⁴² Ivi, p. 72.

⁴³ Ivi, p. 156.

⁴⁴ Ivi, pp. 99-100.

«[...] *il Capitano era vicino alla morte, ma era tremendamente colto*», scrive Bazlen, e pare dialogare a distanza con Valéry quando aveva affermato:

È difficile e duro essere ciò che si è, – non essere ciò che si vorrebbe essere. – Duro soprattutto per le persone «colte». [...] Ogni «grand'uomo» non è mai se stesso – ma è riuscito a plasmarsi su un modello o su un metro *dato*.

Ciò che è se stesso, il suo «genio» – è precisamente quel potere di ricostruirsi e non già ciò che fu e ancor meno ciò che è finalmente diventato⁴⁵.

Così il triestino:

ma i poeti sospetti sono grandi perché riconoscono la grandezza, non si tratta forse di dominare ciò che è grande? Ulisse, dove finisce il dominare e dove comincia il sopraffare con l'astuzia – soluzioni, la morte non è una soluzione, è solo una fine della nostra lamentevole arte, è la liberazione verso una quiete meschina, ma non per questo nuotava il Capitano, soltanto perché i suoi muscoli continuavano a nuotare – le liberazioni non sono sempre delle soluzioni...⁴⁶.

Anche il romanzo è, dunque, un sostanziale *negarsi all'opera* che può essere inteso come una dichiarazione d'indipendenza e di libertà ma che è soprattutto un nuovo modo, inedito, d'intendere l'autorialità. La modernità di tale atteggiamento considera la vita e il testo disseminati di possibilità che vanno oltre l'intenzione dell'autore, ma che sono unici in rapporto a se stessi, a ciò che è stato scritto prima, a quel che è stato letto per come è stato letto. Nei vari quaderni di appunti ci sono *le possibilità* del Capitano, *gli ancora prima* della scrittura, le intenzioni che non si

⁴⁵ P. VALÉRY, *Quaderni, I*, op. cit., p. 359.

⁴⁶ R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 75.

concretizzano o che sono soggette a più rifacimenti, le esitazioni, le mancate interazioni, i disegni e i progetti; perciò, il Capitano naufraga e non naufraga, vuol fuggire e rimane, sposa e non sposa la Fanciulla del Bosco o la figlia del Borgomastro, distrugge il ricordo della moglie e la desidera, non muore e «vive la morte per smembramento»⁴⁷. Perciò, «Gli restano il pensiero nuovo. E i sette sentieri della liberazione»⁴⁸.

In Bobi Bazlen, dunque, non mai è un problema solo di scrittura in senso classico, ma di “spazio della scrittura”⁴⁹, realizzato attraverso la ricerca di un pensiero nuovo. La scrittura viene intesa come oggetto, spazio fisico e visivo, come mezzo che permette di vedere e di essere. Come se si assistesse a un’estensione di questo spazio alla vita, alla sua fragorosa insignificanza e in questa estensione l’opera scritta da altri acquisisse un suo statuto particolare diventando materia di una nuova globale composizione.

Se lo spazio è enorme, in quanto oltre alla scrittura in senso tradizionale riguarda tutto ciò che esiste, l’autore è sempre *sulla soglia del detto*, in una sorta di esistenza limbica ipertestuale. In questo senso, nel tentativo cioè di oltrepassare la soglia dei significati, *di essere* al di là delle intenzioni dell’autore, anche il lavoro del critico è autorale e abbisogna del testo e del contesto. Bazlen, in altre parole, costruisce una rete tesa ad azzerare (o a diminuire) la distanza fenomenologica tra il lettore/i lettori, l’editore e l’autore. Se per Barthes la testualità è aperta e si presenta come un mondo da scoprire indefinitamente grazie anche a una riorganizzazione

⁴⁷ Ivi, p. 164.

⁴⁸ Ivi, p. 163.

⁴⁹ Uso “spazio della scrittura” amplificando il senso della perifrasi presente in J. D. BOLTER, *Writing Space. The computer, hypertext and the History of Literacy*, Hillsdale N.J., Laurence Erlbaum, 1990, trad. it. *Lo spazio dello scrivere. Computer, ipertesti e storia della scrittura*, a cura di M. Groppo e I. Graziani, Milano, Vita e pensiero, 1993.

del testo⁵⁰, l'estensione di fatto sostenuta da Bazlen comporta, a mio avviso, un'apertura che è nelle cose, nell'esistenza e nei libri, più che nell'organizzazione del testo. Considerare il libro come l'esistenza, un universo aperto, con tanto di avviso ai naviganti a lasciarsi andare e riconoscere il fascino sfacciato della sfaccettata realtà, non vuol dire (o non solo) considerarlo, alla maniera di Foucault, un «meccanismo di rimandi»⁵¹, ma vuol dire tirarne fuori la sua unicità e la sua *primavoltità*. Quando Bazlen scrive sul *Quaderno P* «L'unico valore è la primavoltità»⁵², dichiara di cercare la novità assoluta (o relativa) del testo rispetto a ciò che è stato diffuso fino ad allora, oppure, in relazione all'autore, la prima volta di una strada, di un'apertura, di una ricerca di senso, di uno scarto o di uno spaesamento.

⁵⁰ Si veda per esempio l'analisi che il critico compie della novella *Sarrasino* di H. de Balzac in R. BARTHES, *S/Z*, Paris, Seuil, 1964; trad. it. di Lidia Lonzi, *S/Z*, Torino, Einaudi, 1970, in cui il racconto è stato suddiviso in 561 "blocchi di significazione" cui corrispondono i 93 blocchi del commento di Barthes.

⁵¹ La definizione è contenuta in M. FOUCAULT, *Archeologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, trad. it. *L'archeologia del sapere*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 32.

⁵² R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., p. 230.

Roberto Bazlen: il traghettatore di “un’identità di frontiera”

di Laura Tolve

Lo stadio di Wimbledon di Daniele del Giudice è un romanzo d’esordio di natura autobiografica che narra le vicende di un giovane che parte alla volta di Trieste prima, e Londra poi, per indagare sulla vita di “un certo” Roberto Bazlen. All’inizio del romanzo, il protagonista entra in una libreria triestina e vi trova un libro in cui si legge: «In altre città uno come lui [Bazlen] avrebbe creato attorno a sé un ambiente di cultura, la vita di una casa editrice... Ma a Trieste, anche adesso che la guerra è finita, le cose vanno diversamente»¹.

L’obiettivo del contributo è quello di analizzare la figura di un letterato editore triestino che ha portato la cultura triestina – in tutte le molteplici sfaccettature tipiche di *Un’identità di frontiera*² – negli ambienti culturali da lui frequentati, ovvero le case editrici e in particolare Adelphi.

Roberto Bazlen, detto Bobi, nacque nella Trieste asburgica il 9 giugno del 1902 da Eugen Bazlen, arrivato da Stoccarda a fine Ottocento, e Clotilde Levi Minzi, detta Lina, triestina ebrea. La città natia venne raccontata dallo stesso Bazlen in *Intervista su Trieste*, intervento pubblicato nelle *Note senza testo* e che in Francia è stato trasformato dall’editore Allia in un libretto intitolato *Trieste*. Bazlen vi descrisse la propria città, la

¹ D. DEL GIUDICE, *Lo stadio di Wimbledon*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 19-20.

² Questo è il sottotitolo di un rilevante saggio sulla città di Trieste: A. ARA, C. MAGRIS, *Trieste. Un’identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2015.

Trieste imperiale, come «una delle città più ricche di questo stato ricco (l’Austria) di questo mondo ricco», una città in cui si stava bene: vi era un meccanismo burocratico che funzionava alla perfezione, dei lavori di poca responsabilità e degli stipendi che permettevano di vivere bene, ma allo stesso tempo era una città in cui c’era anche la possibilità di vedersi passare il mondo sotto gli occhi, «di avere come collega il pittore Fittke, che fu un pittore delicato e da non buttarsi via»³ e infine di godere di tempo libero. Tuttavia, Bobi lasciò Trieste, facendovi ritorno solo nel ’37 e nel ’56, una prima volta per via della morte della madre, una seconda per una gita di due giorni, che fece in incognito, probabilmente per evitare incontri. Infatti, uno dei motivi per i quali Bobi abbandonò Trieste, oltre quello legato alla necessità di allontanarsi dalla madre che era solita assediare con asfissia, furono i litigi e i rapporti mai riparati con alcuni dei suoi concittadini⁴.

L’attività letteraria ed editoriale di Roberto Bazlen iniziò a Trieste fin da quando, da ragazzino, al Caffè Garibaldi incontrava Svevo, Saba, Voghera e Stuparich, più anziani di lui di una ventina di anni, e s’intrometteva nei loro discorsi con pareri sulle ultime pubblicazioni non ancora arrivate a Trieste. Ma iniziò anche con Mayer, suo insegnante di tedesco allo Staatsgymnasium: egli, infatti, insegnava le materie direttamente sui testi letterari, classici e contemporanei, «favorendo quel metodo che allora Bobi non sapeva sarebbe diventato la struttura ossea di

³ R. BAZLEN, *Scritti*, a cura di R. Calasso, Milano, Adelphi, 1984, pp. 243-44.

⁴ Tra questi spicca Umberto Saba. Saba fu per Bobi il primo vero scrittore con cui venne a contatto, e il loro rapporto si ruppe non per questioni “professionali” ma personali, ovvero quando il poeta si accorse che Linuccia, la figlia, si stava innamorando del giovane: Bobi amò davvero Linuccia, «era generosissimo, e rendeva felice Linuccia facendole fare la bella vita: la portava spesso fuori a cena, a divertirsi con la compagnia di amici, riempiendola di regali e di attenzioni», ma Umberto Saba, che per la figlia provava un amore morboso, detestava l’idea che Linuccia non provasse per lui un amore totalizzante e incondizionato. C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen. L’ombra di Trieste*, Milano, La nave di Teseo, 2017, p. 101.

un grande editor»⁵, ovvero quello che consisteva nell'analizzare un testo, ragionandoci su senza aiutarsi con note, e senza alcun tipo di filtro⁶. La sua attività di editore, che non costituiva in quegli anni ancora una professione ma una "vocazione", si consolidò con Saba e Svevo: con il primo, nella libreria, amava giocare a trovare la parola più giusta e il verso più bello; con il secondo si impegnò in una vera e propria operazione di scouting ed editing.

Bobi risentì sempre, anche da lontano, dell'influenza della città natia, dove poté studiare presso le scuole tedesche e conoscere, perciò, una lingua che sarebbe stata fondamentale nel suo lavoro di editore⁷. Inoltre, a Trieste in quegli anni circolavano opere che, in librerie di qualsiasi altra città dello stivale, il giovane Bobi non avrebbe trovato. A dirlo è egli stesso in *Intervista su Trieste*:

è stata una città dalla sismograficità non comune: per capirlo, bisogna aver visto le biblioteche finite sulle bancarelle dei librai del ghetto, al principio dell'altro dopoguerra, quando l'Austria si era sfasciata, e i tedeschi partivano o vendevano libri di gente morta durante la guerra. Tutta una grande cultura non ufficiale, libri veramente importanti e conosciutissimi, ricercati e raccolti con amore, da gente che leggeva quel libro perché aveva proprio bisogno di quel libro. Tutta roba che mi passava per le mani, dove scopro roba che non avevo mai inteso nominare [...].

“Roba” che finì nei cataloghi delle case editrici per cui Bazlen lavorò, ma soprattutto che fu la base da cui partire per l'avvio della sua

⁵ C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., p. 54.

⁶ Il tipo di approccio consistente nell'insegnare qualcosa senza filtri, si noti, è stato ripreso fin dall'inizio da Adelphi (anche se si dichiara da sempre disinteressata a scopi pedagogici): la casa editrice pubblica opere senza un grande apparato di note e senza tentare di indirizzare il lettore verso un'unica interpretazione.

⁷ Conosceva meglio il tedesco dell'italiano. Non a caso scrisse perlopiù in tedesco e lesse opere in lingua originale che influenzarono la sua attività di *scouting*, diremmo oggi, di editing e di traduzione.

casa editrice, l'Adelphi, nata nel 1962 (con il contributo anche di Luciano Foà e Roberto Olivetti) proprio perché tali titoli non riuscivano a trovare posto in nessuna realtà editoriale dell'epoca.

Tornando a Trieste, la città che Bobi abbandonò e in cui non volle più far rientro, negli ultimi anni della sua vita probabilmente cominciò a rimpiangerla. Il 18 dicembre 1961 scrisse a Gerti, ovvero Margarete Frankl di Graz, sua cara amica:

L'anno è stato piuttosto positivo, per la prima volta dopo tantissimi anni sono riuscito a vivere, per cinque mesi interi, in un mondo senza macchine, senza radio, senza televisione e senza juke-boxes. Ma da un mese sono di nuovo a Roma e quando partirò, in gennaio (tocca ferro!), avrò di nuovo i timpani rotti, i polmoni avvelenati e un fegato sospettoso. Non si può immaginare cosa è Roma. *Malgré tout* (lo so, *malgré tout*) beata Lei a Trieste⁸.

È bene sottolineare che, tra coloro che lo hanno conosciuto di persona e chi se ne è interessato dopo la morte, vi sono sostanzialmente due modi di intendere il rapporto Bazlen-Trieste. Roberto Calasso, attuale Presidente e Direttore editoriale di Adelphi, sostiene che l'argomento Trieste riferito a Bazlen è

un falso aiuto. Bazlen era un uomo post-storico, del quale nessun quadro culturale o ricostruzione di ambiente riuscirà a fare giustizia. Invecchiando diventava sempre più l'abitatore ancora inesperto di un mondo che in una logica delle essenze sarebbe il mondo successivo, una volta che il nostro si fosse estinto⁹.

⁸ C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., p. 87.

⁹ R. BAZLEN, *Scritti*, op. cit., pp. 15-16.

Bazlen era, infatti, un genio anticipatore delle mode e dei costumi futuri, un uomo che non si rispecchiava in nessuna delle numerose città in cui visse, un nomade che vedeva nel mondo intero la propria dimora, un incostante che non volle scegliere una volta per tutte un amore, un lavoro e una casa. Ma, appunto, era un uomo, e da uomo qual era ha subito negli anni infantili e adolescenziali l'influenza di una città che non era semplicemente "ricca" ma era anche, come l'ha definita sempre Bobi,

una città di mute rinunce e di tragedie inesprese: l'uomo troppo esposto a influenze diverse, massima tensione scintilla più viva, la scintilla non trova forma e si esaurisce nel vano roscichio del genio impotente¹⁰.

L'influenza di Trieste su Bobi è una verità a cui è difficile rinunciare. Per quanto l'idea di Calasso sia affascinante, Trieste è tutt'altro che un "falso aiuto". Di ciò è convinta Cristina Battocletti, autrice della biografia più completa finora scritta sulla figura di Roberto Bazlen, che non a caso porta il titolo di *Bobi Bazlen. L'ombra di Trieste*, proprio a sottolineare il legame tra l'uomo e la città.

Un editor per tre triestini

Roberto Bazlen fu un vorace lettore, uno scrittore di "note a piè di pagina" ma anche un grande editor, e tra gli autori che egli scoprì e seguì non a caso spiccano tre triestini: Italo Svevo, Pier Antonio Quarantotti Gambini e Stelio Mattioni.

¹⁰ C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., p. 261.

Roberto Bazlen ed Ettore Schmitz, il primo più giovane del secondo di quarant'anni, si conobbero al Caffè Garibaldi di Trieste, ove – com'è noto – gli intellettuali triestini erano soliti riunirsi e conversare. Ma Schmitz «ai tempi in cui Bobi lo frequentava al caffè, non era ancora Svevo, ovvero non era lo scrittore di fama internazionale che sarebbe diventato in seguito»¹¹. La critica, si sa, attribuisce il merito della scoperta di Svevo a James Joyce, a Prezzolini e, appunto, a Montale. La questione, però, non si risolve totalmente con questi nomi: ne manca ancora uno, forse il più importante, ed è quello di Roberto Bazlen.

Il “caso Svevo” si aprì il primo settembre del 1925, quando Bobi nominò in una lettera a Montale *Senilità*, «un vero capolavoro, e l'unico romanzo moderno che abbia l'Italia (pubblicato nel 1898!)», il primo romanzo sveviano che Bobi lesse, seguito da *Una vita* e da *La coscienza di Zeno*, pubblicati rispettivamente nel 1899 e nel 1923. Montale, letti i tre romanzi che Bobi gli inviò, alla fine del 1925 pubblicò una recensione intitolata *Omaggio a Italo Svevo*, uscita sul numero di novembre-dicembre della rivista «L'Esame», e all'inizio dell'anno successivo *Presentazione di Italo Svevo*, un secondo articolo uscito sulla rivista milanese «Il Quindicinale», in cui la *Coscienza* veniva presentata come uno dei migliori libri di quegli anni. Da quel momento in poi la critica italiana cominciò a parlare di Italo Svevo e a recensire le sue opere¹².

¹¹ C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., p. 114.

¹² Dopo un mese dalla pubblicazione del secondo articolo di Montale, anche in Francia si cominciò a diffondere il nome di Italo Svevo, “il primo romanziere d'analisi dell'Italia contemporanea”: con la mediazione di James Joyce – che Svevo aveva conosciuto durante gli anni triestini dello scrittore irlandese – e di Giuseppe Prezzolini, Valery Larbaud scrisse un articolo molto felice su Svevo, pubblicato sul numero di febbraio del 1926 della rivista «Navire d'Argent», assieme a un brano di *Senilità* tradotto dallo stesso autore dell'articolo. Non si

Il triestino Bobi, tuttavia, non è da considerarsi il padre della scoperta dell'opera di Svevo solo perché fu il primo – almeno in Italia – a riconoscerne il valore letterario, ma perché contribuì con atti pratici a far scoppiare la “bomba Svevo”. Fece, infatti, da intermediario tra Svevo, critici ed editori, impegnandosi in maniera ardita per far avere le copie dei libri a Montale, ma anche a Giorgio Solmi, Alessandro Pellegrini, Psyllàs, Cecchi, Gargiulo e Flora e all'editore di «L'Esame», Enrico Somarè, impegno che costò a Bobi il mero appellativo di “trova libri” attribuitogli da Paolo di Stefano, secondo il quale il vero promotore di Svevo fu Joyce. Ma le cose non andarono esattamente così, e in parte lo abbiamo già dimostrato. A ciò che è stato scritto si possono, comunque, aggiungere altri elementi di prova.

Le riviste e le case editrici facevano riferimento a Bobi per l'ottenimento dei diritti di pubblicazione, «aveva poi dalla famiglia Schmitz licenza di intervenire a piacimento, per migliorarli, sui testi di Svevo che sarebbero stati pubblicati postumi», apportando ad esempio correzioni al *Vecchione* «con la stoltezza di chi lo aveva sempre fatto. Spiegò a Carocci: “sintassi e grammatica, specialmente negli ultimi capitoli, un disastro”»¹³.

Sempre nel 1926, a Bobi fu proposto di tradurre *La coscienza di Zeno* in tedesco, ma rifiutò e propose al proprio posto Piero Rismondo, con

esclude, però, che, oltre a Joyce e Prezzolini, abbiano influito anche gli articoli di Montale sulla crescita di notorietà di Svevo in Francia: in una lettera di James Joyce a Svevo del 30 gennaio del 1924 si evince che lo scrittore irlandese già a quel tempo leggeva *La coscienza di Zeno* e incitava l'amico a mandare delle opere a Larbaud e Crémieux; tuttavia, solo dopo l'uscita dei saggi di Montale, che, ricordiamolo, fu incitato da Bobi a scriverne, i critici francesi si esposero.

¹³ C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., p. 123.

il quale Svevo entrò in contrasto perché lo ritenne responsabile del mancato successo dell'opera in Germania¹⁴.

Nel 1929, infine, Bazlen si occupò del materiale da pubblicare sulla rivista «Solaria» (che – proprio come accadde per la «Voce» – accolse idee e vari collaboratori triestini), talora dimostrandosi, ad esempio, critico nei riguardi della scelta di pubblicare brani al posto delle opere nella loro interezza.

Profondamente diverso rispetto a quello che lo legava a Svevo è il rapporto che Bobi mantenne con Pier Antonio Quarantotti Gambini, poeta, giornalista e saggista di radici istriane che visse per un periodo a Trieste, dove fu incaricato della conduzione della Biblioteca civica Attilio Hortis. Molto di ciò che si sa del loro legame lo dobbiamo alle lettere scampate alla distruzione che entrambi riservarono alle carte più intime e private, e alle confessioni di Nike, sorella di Pier Antonio, secondo la quale il fratello senza Bazlen non sarebbe stato lo stesso, ovvero non sarebbe stato uno degli scrittori più desiderati dai grandi editori del tempo.

Il rapporto con Quarantotti Gambini fu diverso da quello con Svevo, sia dal punto di vista personale sia da quello editoriale. Tra Bobi e Pier Antonio passavano solo otto anni, con il primo più vecchio del secondo, e tra loro dunque non esisteva alcun tipo di deferenza, quella che invece si legge nel carteggio Bazlen-Svevo, bensì una vicinanza e un fare affidamento l'uno sull'altro, un legame insomma che Bobi ebbe con poche persone, come Ljuba Blumenthal e Silvana Radogna.

Il loro rapporto di amicizia influenzava anche quello professionale (anche se bisogna specificare che Bobi non fu mai pagato da Pier Antonio

¹⁴ Cfr. R. CEPACH, S. VOLPATO, *Alla peggio andrò in biblioteca. I libri ritrovati di Italo Svevo*, a cura di M. Gatta, Macerata, Biblohaus, 2012.

per il lavoro che fece), dato che Pier Antonio dipendeva dal giudizio letterario di Bobi e quest'ultimo, d'altro canto, seguiva passo passo la stesura delle opere dell'amico. Tra queste, ricordiamo prima di tutto *Primavera a Trieste*, più che un romanzo, un racconto in forma di diario in cui si narrano i quaranta giorni dell'occupazione di Trieste da parte delle forze jugoslave. Dopo averlo letto, Bobi suggerì all'autore diversi cambiamenti, come quello di mantenere un livello di cronaca oggettivo e abbandonare gli elementi stilistici che sottolineavano una vicinanza sentimentale che avrebbe fatto cadere il libro in un «provincialismo di ottocento ormai superato». Inoltre, su questo testo, in maniera insolita Bobi si lasciò andare anche a giudizi di stampo politico:

Intanto, e molto fra parentesi, ti consiglierei di considerare anche il fatto che la politica di violenza, in Istria, è stata iniziata dagli italiani – è vero che noi distinguiamo molto accuratamente tra italiani fascisti, ma per uno slavo dell'Istria, che viveva indisturbato sotto l'Austria, perché crollata l'Austria fa le prime esperienze dell'Italia su specie delle spedizioni punitive dei seguaci dell'avvocato Giunta, fascisti e italiani sono una cosa sola, e sarebbe inumano voler pretendere una distinzione più raffinata¹⁵.

Per Pier Antonio Bobi era un editor, di contenuti e di stile, ma anche un agente (gli consigliava le case editrici a cui fare riferimento e lo avvicinò all'élite culturale romana) e il suo primo lettore, un capace e attento ammiratore che elargiva indicazioni stilistiche, molte volte spietate ma anche entusiastiche, le quali conducevano lo scrittore a un lavoro di revisione lungo e articolato.

¹⁵ Un giudizio, questo, che è chiara dimostrazione di obiettività, una virtù che nella scala dei valori di un nato sotto il segno dei Gemelli – solo per evocare il tema astrologico tanto caro a Bobi – occupa un posto molto alto, a discapito del soggettivismo parziale e sentimentale. In C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., pp. 200-201.

Lavoro certosino subì anche *L'onda dell'incrociatore*, inizialmente intitolata *La maona*, scritta da Pier Antonio a sbalzi, tra il 1942 e il 1946, durante i viaggi compiuti per il proprio lavoro giornalistico. Bobi lesse quest'opera e scorse un'inorganicità che faceva perdere il piacere della lettura dei primi e degli ultimi capitoli, considerati invece suggestivi. Con consigli pratici, come «non far dormire Mario e sua madre nello stesso stanzone»¹⁶ e consigli più generici come quello di dire “troppo poco” piuttosto che “troppo”, perché il meno è sempre più plausibile e più suggestivo del più, Bobi aiutò Pier Antonio a consegnare la stesura definitiva dell'opera all'Einaudi nel '46: *l'Onda dell'incrociatore*, che piacque tanto a Natalia Ginzburg, fu pubblicato nei «Coralli» e vinse il premio Bagutta nel '48¹⁷.

Mentre cercava di inserirsi assieme a Pier Antonio nel mondo del cinema, Bobi lavorava con Luciano Foà anche alle traduzioni delle opere dell'amico e intratteneva rapporti con editori internazionali e stranieri, come Kurt Wolff, fondatore dell'omonima casa editrice (Kurt Wolff ed Ernst Rohwolt), che pubblicò importanti autori dell'espressionismo tedesco, e poi della Pantheon Books di New York¹⁸ e di altri marchi editoriali¹⁹. Grazie all'impegno dei due, Quarantotti Gambini fu tradotto in tedesco, francese, olandese, spagnolo e svedese.

Se per Svevo e Quarantotti Gambini Bobi fu importante, per Stelio Mattioni fu fondamentale per la sua carriera di scrittore. Stelio Mattioni,

¹⁶ Ivi, p. 206.

¹⁷ A causa del successo che l'opera ottenne, Giulio Einaudi si propose a Quarantotti Gambini come unico editore, ma, in maniera non molto dissimile dal suo amico Bobi, egli rifiutò l'offerta: «sento il bisogno, per temperamento [...] di sapersi libero, non vincolato. Non pensi che io voglia usare questa libertà: mi basta averla».

¹⁸ Cfr. A. SCHIFFRIN, *Editoria senza editori*, Milano, Bollati e Boringhieri, 2000.

¹⁹ Cfr. K. WOLFF, *Memorie di un editore*, Macerata, Giometti&Antonello, 2016.

impiegato in una raffineria di petrolio, pubblicò nel 1956 una raccolta di poesie e, appassionatosi di letteratura, decise di scavare in fondo alla vicenda di Umberto Saba, suo concittadino. Fu l'indagine sul poeta a portare Mattioni dritto nelle braccia di Bazlen, il quale però con il proprio fiuto, fin dal primo incontro avvenuto nell'ottobre del 1960, vide in lui molto di più di un ricercatore, e altro rispetto a un poeta: appena dopo poche domande, Bobi gli chiese, pur conoscendo già la risposta, se avesse mai scritto racconti; l'altro, che nascondeva i suoi scritti da ben tre anni, inizialmente riluttante a confessare, si decise poi a farlo. Quella confessione, quell'incontro mosso da ben altro interesse e i suggerimenti che Bobi diede al giovane triestino portarono il nome di Stelio Mattioni sulle copertine bianche di Einaudi.

Roberto Bazlen, dunque, è il triestino che, a livelli diversi e con metodi differenti, ha fatto la fortuna di tre autori triestini: da una delle pietre miliari della letteratura italiana dell'Otto-Novecento al misconosciuto Mattioni, passando per una penna assai interessante della letteratura più recente del nostro paese.

La psicoanalisi: da Trieste a Roma

A partire dagli anni Venti del secolo scorso approdò in Italia un nuovo sapere: la psicoanalisi, nata a Vienna, si diffuse ben presto anche a Trieste. Il suo traghettatore, a Trieste prima e in Italia dopo, fu l'ebreo triestino Edoardo Weiss. Laureatosi in neurologia e psichiatria a Vienna, Weiss fu allievo di Sigmund Freud, suo corrispondente e traduttore: a Weiss si deve il primo trattato di psicoanalisi in italiano edito da Hoepli,

ma anche la fondazione a Roma della Società italiana di psicoanalisi e della «Rivista italiana di psicoanalisi», soppressa poi dal fascismo nel 1933. Tornato a Trieste nel 1919, Weiss cominciò a lavorare come psichiatra presso il manicomio della città: costruita la base operativa, la psicoanalisi si diffuse attraverso le conversazioni informali più o meno accese che avvenivano nei caffè triestini fra intellettuali, medici e letterati. Tra questi, ovviamente, Roberto Bazlen.

Weiss fu probabilmente la ragione per cui Italo Svevo, padre del romanzo psicologico italiano, visse quello che, a detta del letterato stesso, fu uno dei due «avvenimenti veramente letterari ch'egli accolse senza sospetto non sapendoli tali»²⁰: l'incontro con Freud (l'altro era quello con James Joyce). Tuttavia, oltre questa teoria ce ne sono altre, tra le quali spicca per drasticità quella di Giorgio Voghera, secondo il quale ciò che c'è di freudiano in Svevo non deriva da Freud ma dallo spontaneo maturarsi in Svevo degli elementi analoghi a quelli che spinsero Freud a giungere a certe sue concezioni. Che sia provabile o no, la teoria di Voghera è estremamente significativa in quanto sta a indicare che la psicoanalisi non nasce con Freud, ma da una condizione storica, politica, spirituale che ha reso necessaria la presa di coscienza della malattia che ha colpito la società e l'uomo moderni e ha fatto riflettere sui mezzi, se esistono, attraverso cui potersi curare.

Così, gli “elementi analoghi” di cui parla Voghera sono da ricercare *in primis* nel terreno comune in cui i due grandi pensatori si sono formati: se è vero che la vocazione all'analisi è nata sotto la grigia correttezza del costume borghese, allora la tendenza all'analisi della psiche è potuta

²⁰ I. SVEVO, *Racconti e scritti autobiografici*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2004, p. 809.

sorgere tanto a Vienna quanto a Trieste²¹. Sia chiaro che con ciò non si vuole sostenere che la fondazione della psicoanalisi non sia da attribuire al medico viennese; piuttosto che determinati atteggiamenti o inclinazioni possano essere comuni a due individui che condividono modi di pensare, fenomeni sociali, fermenti culturali e che, pur non incontrandosi, possono dar vita a esperienze simili e affini.

I caffè triestini in cui la psicoanalisi cominciava a diffondersi erano frequentati, oltre che da Weiss e da Svevo, anche da Roberto Bazlen. Della sua terapia psicoanalitica Roberto Bazlen non ha lasciato tracce nelle lettere, a eccezione di una che scrisse alla sua amica Gerti:

Carissima Gerti, La Duška, quest'oca viene a raccontarmi di averle scritto che io mi sto sottoponendo a psicoanalisi. È vero, ed è un fatto che le avrei raccontato a voce (cioè il solo fatto che Le avrei raccontato). Esiste un esplicito divieto di parlarne durante la casa e viene raccomandato di farlo sapere al minor numero di persone possibile²².

L'unica cosa quasi certa è che il suo percorso iniziò contemporaneamente a quello del poeta Saba, nella seconda metà del 1929. Non si sa con certezza nemmeno chi fosse il suo terapeuta negli anni triestini, se non che fosse un freudiano. Tuttavia, ci sono probabilità che sia stato seguito inizialmente dallo stesso Weiss: non solo Giorgio Voghera, il

²¹ La mentalità borghese si sviluppa a Trieste con l'istituzione del porto franco e, dunque, attraverso il legame con l'Impero austro-ungarico, la città si affaccia definitivamente sulla scena mercantile e finanziaria europea. Tuttavia, la borghesia triestina è destinata alla stessa fine di quella austriaca, e di quella europea in generale: l'indecisione di Zeno (fra moglie e amante, fra malattia e salute, tra fumo e disintossicazione) rappresenta qualcosa di più profondo dell'inefficienza e dell'incapacità di arrivare a una scelta definitiva: piuttosto, «diviene la resistenza contro l'appiattimento delle molteplici potenzialità vitali nell'universo razionalizzato e reificato dalla pianificazione borghese»; l'ultima sigaretta, che non è mai l'ultima, è la resistenza al costume borghese.

²² C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., p. 145.

quale organizzò le memorie del padre Guido - grande amico di Bobi -, era pienamente convinto di ciò, ma l'ipotetico trascorso psicoanalitico tra Bobi e Weiss è anche confortato dal fatto che Bobi chiese a Weiss di collaborare alla collana «Psiche e coscienza» per Astrolabio, casa editrice in cui Bobi lavorò come traduttore di Jung.

Bobi si accostò alla psicoanalisi fin da giovane, ma nella sua Trieste, nonostante fosse soggiogato da questa scienza, non confessò mai il proprio percorso analitico in pubblico, e addirittura ostentava anche un certo scetticismo e fingeva una sorta di incompetenza per giustificare il proprio silenzio. Nelle altre città in cui visse, soprattutto a Roma, invece si impegnò in una vera propria opera di diffusione di tale scienza.

Lasciata Trieste, Bobi si avvicinò alla psicoanalisi junghiana, di cui il triestino parlava a Luciano Foà, fondatore di Adelphi, con cognizione di causa già a partire dal 1938. Per Bobi, Jung significò ovviamente Bernhard, che operò a Roma quando il triestino viveva perlopiù lì²³.

Bobi era così capace, e allo stesso tempo vicino a Bernhard, che la sua casa divenne uno studio parallelo a quello dello psicoanalista: Bobi principalmente si occupava di persone che l'altro preferiva non seguire, e forse fu per questo che Bernhard lo tollerò, ma sempre sottolineando che era lui a sostenerlo, come a dire che niente sarebbe accaduto senza il suo consenso.

Ma l'opera di diffusione della materia psicoanalitica passò anche per il mezzo editoriale: presso la casa editrice Astrolabio, Bobi creò la collana «Psiche e coscienza», tenne le redini delle pubblicazioni di materia psicoanalitica, lasciando tuttavia la gloria a Bernhard dopo averlo invitato a

²³ Bernhard fu per Bobi anche un mediatore di amicizie importanti, come Lucia Drudi Demby, Giuliana Mungo, e lo stesso Roberto Calasso, che conobbe nella villa di Bernhard a Bracciano.

collaborare, e lavorò come traduttore di Jung, facendo però uscire i volumi sotto pseudonimi, a dimostrazione di una forte reticenza a mostrarsi in pubblico.

Opere dal “grigiore mitteleuropeo”

Nella *Storia dell’editoria letteraria in Italia*, Ferretti afferma che «la storia dell’editoria letteraria italiana nel Novecento è anche una storia di città»²⁴. Se il caso della casa editrice di Giulio Einaudi è un esempio dimostrativo della veridicità di tale affermazione, dato che l’Einaudi non poteva che nascere a Torino²⁵, non si potrebbe dire lo stesso per l’Adelphi di Luciano Foà e Roberto Calasso. L’Adelphi è nata a Milano e tuttora vi opera, senza che ci sia mai stata la necessità di aprire succursali, o anche librerie Adelphi, in altre città italiane. Tuttavia, quando si legge dell’Adelphi, si notano costanti riferimenti a Vienna e all’Austria:

Adelphi, come dice già il nome, è un’impresa fondata sull’affinità: affinità fra le persone come fra i libri. E per ragione di affinità ci siamo rivolti così spesso a opere di quell’ambito austriaco di cui parlavo²⁶.

²⁴ G. C. FERRETTI, *Storia dell’editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Torino, Einaudi, 2004, p. 45.

²⁵ Il primo capitolo del *Colloquio con Giulio Einaudi* inizia con questa domanda, «Poteva nascere in una qualunque città, la Einaudi?», alla quale l’editore risponde, seppur per niente esplicitandolo, “no”. Il «divo Giulio» cita il Liceo Ginnasio Massimo D’Azeglio, Augusto Monti, l’editoria francese, ma soprattutto Gramsci e Gobetti, come se fossero quei pilastri torinesi senza i quali l’Einaudi non sarebbe stata la stessa. Quindi, no: l’Einaudi così come la conosciamo non poteva nascere che a Torino.

²⁶ R. CALASSO, *L’impronta dell’editore*, Milano, Adelphi, 2013, p. 34.

“Rivolgersi a un determinato ambito”, per un editore, significa pubblicare autori provenienti da quell’area geografica, e dunque diffondere cultura e valori di cui essi si fanno portatori. Nel caso dell’Adelphi, possiamo citare Kubin, Kraus, Freud, Wittgenstein, Musil, Kundera, Joseph Roth *etc.*

Nel Novecento, il ruolo di ponte tra la cultura austriaca e mitteleuropea e quella italiana non potrebbe che essere individuato in Trieste:

La cultura italiana della città si arricchisce degli stimoli e delle suggestioni che essa raccoglie, sino ad assumere una sua peculiare fisionomia di cultura di confine, e a diventare, negli ultimi decenni della Trieste asburgica ma anche e forse soprattutto nei primi anni successivi all’annessione all’Italia, la «porta», il filtro di mediazione, attraverso il quale penetrano in Italia la cultura tedesca e poi la cultura mitteleuropea di lingua tedesca, quel suggestivo impasto tedesco-ebraico-slavo, sorto in quel mondo di confine che è, prima e dopo la dissoluzione dell’Austria, il mondo danubiano²⁷.

Non è un caso, allora, che uno dei fondatori dell’Adelphi, se non quello ufficiale sicuramente il creatore della sua anima, sia proprio il triestino Roberto Bazlen²⁸.

Bobi visse i primi anni di vita in una Trieste in cui i fasti teresini di fine Ottocento lasciavano il posto a inquietudine e a gesti folli, e «crebbe quindi in un contesto in cui Slataper avvertiva un *latente dolore fisico*, in

²⁷ A. ARA, C. MAGRIS, *Trieste*, op. cit., p. 44.

²⁸ Roberto Calasso, attuale Presidente e Direttore editoriale della casa editrice, ha scritto: «Incontrai definitivamente l’Austria, non solo come un’entità della storia, ma come luogo dell’anima. Quel luogo si è popolato poi, per me, anche di persone viventi, che in due casi sono state determinanti nella mia vita: Roberto Bazlen e Ingeborg Bachmann»: in R. CALASSO, *L’impronta dell’editore*, op. cit., p. 34.

cui si sentiva odore di bruciato e di tragedia»²⁹. Bobi percepì l'imminente orrore della guerra, della *finis Austriae*, proprio nel momento in cui egli passava dalla fase dell'infanzia a quella dell'adolescenza.

Bobi, tra l'altro, fu spettatore di una serie di suicidi che colpirono i più giovani e che avvennero a Trieste e nelle zone vicine culturalmente e geograficamente: nel 1903 si spense il filosofo ebreo Otto Weininger, di soli ventitré anni; undici anni dopo, a ventisette anni morì per overdose un poeta salisburghese amatissimo da Bazlen, Georg Trakl, il quale aveva precedentemente tentato il suicidio dopo aver partecipato in Galizia alla battaglia di Gródek; seguì la sorella di Trakl, che si suicidò nel '17; ma, passando a Trieste e al suo hinterland, si può citare Carlo Michelstaedter, di cui Bobi sentì tanto l'influenza, il quale il 17 ottobre del 1910 si inferse un colpo di pistola a ventitré anni; o Anna Pulitzer, detta "Gigetta", donna amata da Slataper, che si suicidò davanti a uno specchio sparandosi alla tempia, o ancora tutti coloro che sul fronte andarono incontro a morte certa.

Questo contesto da incubo influenzò il giovane Bobi, che predilesse sempre opere dall'atmosfera apocalittica e dal grigiore mitteleuropeo, attrazione che in ambito editoriale fu la sua peculiarità. In tal senso basti pensare a due dei primi titoli usciti per la «Biblioteca Adelphi», collana centrale della casa editrice di cui Roberto Bazlen è considerato il creatore: *L'altra parte* di Kubin e *Cella di isolamento* di Christopher Burney.

L'altra parte, «unico romanzo di un non romanziere [...] Libro che fu scritto all'interno di un delirio durato tre mesi. Nulla di simile, nella vita di Kubin, prima di quel momento; nulla di simile dopo»³⁰, è opera simbolo

²⁹ C. BATTOCLETTI, *Bobi Bazlen*, op. cit., p. 42.

³⁰ R. CALASSO, *L'impronta dell'editore*, op. cit., p. 15.

dell'angoscia e dell'inquietudine che si respiravano nei primi anni del Novecento nel mondo della Mitteleuropa.

Che cos'è Perla, la città immaginaria di Alfred Kubin, lo scenario del suo unico romanzo? È una città gravata da un mistero permanente, concepita come un mosaico di ruderi, di antichità, di avanzi decrepiti e corrosi del passato, tratti dai più famosi angoli del mondo. È una città artificiale, una messinscena perfetta, nella quale si muove una popolazione di nostalgici, di nevrastenici, di gente che fugge la vita del suo tempo e preferisce crogiolarsi in stati d'animo e sensazioni tra il mistico e l'estetizzante, tra il poetico e il morboso. Ma dietro l'apparente grigiore della vita quotidiana di questa città si nasconde un mistero: un sovrano, un essere inafferrabile e proteiforme tiene sotto il suo magico incantesimo uomini e cose, si insinua in esse facendole diventare mere parvenze, e le accomuna in un unico allucinante e assurdo disegno³¹.

Ma Perla è Praga. La distruzione dell'una e dell'altra è la distruzione di un intero ordine mondiale, è la *finis Austriae*, è la fine di un Impero e dei suoi valori che Kubin, come Svevo, come Kafka, come Bazlen, e tanti altri, sentirono e subirono.

Cella d'isolamento, sul quale Bobi scrisse un commento in una lettera a Daniele Ponchiroli il 16 giugno del 1962, probabilmente l'ultima indicazione destinata all'Einaudi, si potrebbe definire un'opera autobiografica: l'autore è il protagonista della vicenda, un ufficiale paracadutato nel '42 in Francia per entrare in contatto con la Resistenza francese; viene catturato dai tedeschi e prima rinchiuso, in isolamento, in una prigione della capitale, poi trasferito a Buchenwald. Il tema centrale dell'opera è la solitudine, e diversi sono gli episodi da incubo che l'autore racconta: terrificante, ad esempio, è la notizia che il protagonista dà di una

³¹ Dalla quarta di copertina di *L'altra parte* di Alfred Kubin, Milano, Adelphi, 1965.

madre che riceve dalla Gestapo il corpo di suo figlio, un giovane resistente, senza occhi, denti né lineamenti.

Le facce di Trieste, città di confine e porto franco dell'Impero asburgico, città dei caffè letterari, patria di Svevo "grigia" ma festosa, capitale delle mille identità, città di mare e del Carso, decadente ed elegante, patria della Bora e dell'irredentismo, sono davvero troppe per poter essere analizzate in questa sede. Tuttavia, se è vero che l'essenza di questa città emerge soprattutto dalle righe e dai versi di Slataper, Saba, Stuparich, Magris, Quarantotti Gambini, come abbiamo tentato di dimostrare, i volti di Trieste sono altrettanto riconoscibili nelle scelte editoriali di Roberto Bazlen.

L'arte dell'isolamento

Note e spunti da un reportage triestino di Carlo Cassola

di Sandro de Nobile

Ad onta di quanto dichiarato nel 1975 al settimanale «Epoca»¹, al quale confessa di sentirsi esclusivamente uno scrittore, e non un giornalista, Carlo Cassola, nella sua lunga e feconda attività scrittorica, accosta a più riprese all'impegno letterario il lavoro giornalistico, cui si presta principalmente negli anni '40-50, salvo poi riprenderlo, in maniera sostanziale, attraverso la singolare saggistica ambientalista e pacifista datata anni '70.

Lasciando da parte questa originale produzione della sua estrema maturità, l'impegno giornalistico cassoliano risulta, dunque, legato essenzialmente al periodo post-bellico, quello in cui egli, esaurita l'esperienza resistenziale, vissuta in prima linea, riversa il desiderio di intervenire sul reale nel lavoro presso varie testate, lavoro investito anche di un valore prettamente politico. Un valore in quegli anni rappresentato appieno da una figura quale quella di Romano Bilenchi, il quale, avvertendo tutta l'urgenza del cosiddetto "impegno" richiesto all'intellettuale, se ne fa l'icona più estremistica, abbandonando quasi completamente l'attività letteraria a favore di quella giornalistica.

¹ *Il divino mestiere* (intervista di Piero FORTUNA a Bellonci, Bevilacqua, Cassola, Fusco, Gatto, Pasolini, Tomizza, Zavattini), in «Epoca», 25 gennaio 1975, p. 67.

Un tale esempio non può non far sentire il proprio peso nelle scelte del giovane Cassola, che a Bilenchi si lega in maniera indissolubile, dai primi articoli, datati 1945, apparsi su «La Nazione del Popolo», organo del C.L.N. toscano, sino all'esperienza del «Contemporaneo», per entrambi tanto cruciale quanto traumatica.

La partecipazione di Cassola alla rivista fondata dallo stesso Bilenchi, da Carlo Salinari e da Antonello Trombadori non può, del resto, non essere quantomeno singolare, stante la storia azionista dell'autore della *Ragazza di Bube*, una storia che però, negli anni successivi al conflitto, non trova miglior casa che quella comunista, dove pure lo scrittore dimora da eccentrico. Questa sua posizione defilata lo porterà, poi, quasi fisiologicamente all'abbandono della redazione, a seguito di un'inchiesta sulla cultura marxista che, nata sulla scorta delle rivelazioni di Krusciov al XX Congresso del P.C.U.S., si concluderà nel luglio del 1956 con un articolo² che nella sostanza evaderà tutti gli interrogativi emersi, anche quelli enunciati in ben due interventi³ da un Cassola che concluderà, quasi presago degli imminenti carri armati su Budapest, la sua collaborazione a una rivista per la quale tanto si è speso.

E dire che è proprio Cassola, il 27 marzo 1954, a firmare il primo reportage sul numero uno del periodico: si tratta di *La strage di Niccioleta*⁴, servizio su un eccidio nazi-fascista che getta una sorta di ponte memoriale tra l'epoca in cui viene scritto e quella resistenziale, suggerendo un'unità d'intenti delle forze antifasciste ritenuta evidentemente ancora possibile.

² *Emulazione socialista*, in «Il Contemporaneo», a. III, n. 27, 7 luglio 1956, p. 1.

³ C. CASSOLA, *Stato d'assedio*, in «Il Contemporaneo», a. III, n. 12, 24 marzo 1956, p. 3, e *Reazioni sentimentali*, in «Il Contemporaneo», a. III, n. 19, 12 maggio 1956, p. 4.

⁴ C. CASSOLA, *La strage di Niccioleta*, in «Il Contemporaneo», a. I, n. 1, 27 marzo 1954, p. 6.

Il resoconto della strage è uno dei tanti pezzi di bravura giornalistica dell'autore volterrano, il quale già sulle colonne della «Nazione del Popolo», prima, e del «Mondo», poi, aveva avuto modo di far sfoggio di intuito e di capacità di scavo, tanto negli articoli di cronaca quanto, soprattutto, nelle varie inchieste eseguite, da quella su La Spezia⁵ a quelle su Livorno⁶, laboratorio sul campo di quel genere “reportage” che lo porterà alle fatiche editoriali di *Viaggio in Cina*⁷ e dei *Minatori della Maremma*⁸.

Non è un caso, dunque, che «Il Contemporaneo» affidi proprio a lui un'inchiesta di capitale importanza quale quella resasi indispensabile al ritorno di Trieste sotto la piena potestà italiana. Ne viene fuori un reportage di notevole portata, pubblicato dalla rivista in tre numeri consecutivi (apparsi tra il 22 gennaio e il 5 febbraio 1955), nei quali la problematica è sviscerata prima dal punto di vista politico (*Inchiesta a Trieste*)⁹, poi dal punto di vista economico (*Il fronte del porto*)¹⁰, infine da quello culturale (*Gli scrittori del Caffè Garibaldi*)¹¹.

In ciascuna delle tre sezioni Cassola articola il proprio discorso in una prima parte, preponderante, di natura prettamente giornalistica, nella quale, anche con l'ausilio delle cifre, oltre che di una minuziosa descrizione, egli fornisce un quadro della situazione della città, e in una seconda, più breve e sommessata, nella quale espone le proprie considerazioni sulla possibile uscita dalla crisi.

⁵ C. CASSOLA, *L'avvenire di La Spezia*, in «La Nazione del Popolo», 13 gennaio 1946, p. 1.

⁶ C. CASSOLA, *Il commercio delle muse*, in «Il Mondo», a. VI, n. 4, 26 gennaio 1954, p. 7.

⁷ C. CASSOLA, *Viaggio in Cina*, Milano, Feltrinelli, 1956.

⁸ C. CASSOLA-L. BIANCIARDI, *I minatori della Maremma*, Bari, Laterza, 1956.

⁹ C. CASSOLA, *Inchiesta a Trieste*, in «Il Contemporaneo», a. II, n. 4, 22 gennaio 1955, pp. 1-2.

¹⁰ C. CASSOLA, *Il fronte del porto*, in «Il Contemporaneo», a. II, n. 5, 29 gennaio 1955, p. 6.

¹¹ C. CASSOLA, *Gli scrittori del Caffè Garibaldi*, in «Il Contemporaneo», a. II, n. 6, 5 febbraio 1955, p. 7.

Dal punto di vista politico, secondo l'autore, Trieste subisce decisamente la propria situazione di città di confine, un confine che spesso e volentieri trancia letteralmente in due interi paesi, a volte anche intere abitazioni. Rispetto a tale situazione, sancita dagli accordi di Londra, Cassola individua due possibili strade percorribili: quella dettata dal sentimento e quella suggerita dalla ragione.

Il sentimento dei triestini, comprensibilmente, è intriso di una profonda nostalgia nei confronti della situazione pre-bellica, e soprattutto di quei luoghi, come l'Istria, considerati parte integrante della loro terra, luoghi cui essi si sentono legati da una familiarità che è già memoria, individuale, familiare e condivisa. Tuttavia, la comprensione dello scrittore si ferma a questo sentimento di lacerazione, non condividendo egli il passaggio di tale atteggiamento nostalgico sul piano politico. Tale passaggio pregiudica il pieno superamento della questione, alimentando quell'irredentismo e quel nazionalismo da sempre molto forti in terra giuliana.

Cassola valuta negativamente il successo delle destre a Trieste, e deleterio considera pure lo scivolamento su posizioni decisamente nazionaliste dei membri del quadripartito locale, perché gli sembra che tale atteggiamento, più che risolvere i problemi, acuisca le tensioni, giocate su un piano tanto internazionale quanto locale, tra la maggioranza italiana e la minoranza slava. Del resto, l'impressione avuta dal nostro è che la questione del ritorno all'Italia sia considerata un argomento tabù, che, a destra come a sinistra, si preferisce in qualche modo sottacere. Difatti egli, anche con un certo orgoglio, ricorda come l'unica forza espressasi positivamente sugli accordi di Londra sia stata la "sua" Unità Popolare,

partito che ha contribuito a fondare, nel 1952, assieme ad altri transfughi della sinistra azionista¹².

Tuttavia, pur nelle difficoltà, l'autore vede nell'atteggiamento della sinistra nei confronti del tema una differenza sostanziale rispetto al comportamento tenuto invece dalla destra. Infatti il P.C.I., ormai da anni, grazie al lavoro di un politico del calibro di Vittorio Vidali, epurati gli elementi "titini", è riuscito a superare la tradizionale contrapposizione tra italiani e slavi, riunendo il proletariato di ciascun popolo sotto la stessa bandiera, quella della lotta contro il capitalismo. Tale atteggiamento pare a Cassola il più aperto e significativo, anche dal punto di vista culturale, in quanto libera la città dal pregiudizio razziale, fondendo le due culture, con lo scopo di affrontare i problemi veri, ad onta delle questioni nazionalistiche. La soluzione data dai comunisti al problema etnico, inoltre, pare al nostro la più consona ai tempi, quella che meglio fa i conti con la realtà storica e con la prassi politica. Nonostante l'impegno del P.C.I., tuttavia, la situazione politica di Trieste non sembra a Cassola particolarmente rosea, in quanto il nazionalismo, dati alla mano, la fa ancora da padrone, come verrà confermato anche dall'articolo nel quale analizza la situazione culturale della città.

Tale stato di cose è generato anche dalla sostanziale debolezza della sinistra, debolezza dovuta, da un lato, alla natura prettamente borghese della città, imbottita di impiegati pubblici; dall'altro, alla fiacchezza dei partiti moderati di sinistra, socialisti e socialdemocratici, incapaci di contribuire in qualche modo al discorso di mediazione messo in atto dal P.C.I. Eppure, sebbene le conclusioni del nostro non sembrino adombrare

¹² Cfr. C. CASSOLA, *Letteratura e disarmo*, Milano, Mondadori, 1978.

felici prospettive per Trieste, uno spiraglio Cassola lo mostra ugualmente: il passaggio all'Italia e la crisi economica metteranno sul piatto della bilancia politica nuove questioni, che potrebbero ribaltare, migliorandola, la situazione politica del capoluogo giuliano:

il ritorno all'Italia non potrà non avere profonde ripercussioni. È evidente che l'influenza delle posizioni politiche in campo nazionale sarà d'ora innanzi assai più forte che per il passato sui partiti triestini. Ma soprattutto è da aspettarsi che la situazione politica di Trieste cambi anche in modo radicale in seguito all'acuirsi della crisi economica. La tragica situazione economica della città costituisce infatti la preoccupazione numero uno dei partiti politici, del governo, dell'amministrazione e dell'opinione pubblica triestina¹³.

Conclusa con questa speranza, che però rappresenta anche un forte punto interrogativo, la propria disamina della situazione politica triestina, Cassola passa poi, nel *Fronte del porto*, titolo di chiara matrice cinematografica, a esaminare proprio quella crisi economica che egli giudica come uno dei possibili fattori di mutamento politico.

Trieste, in quegli anni, per la prima volta nella sua storia, è oggetto di forti processi di emigrazione. Un quinto della popolazione è senza occupazione, mentre un terzo dei lavoratori è occupato nel pubblico impiego, ingrossato a dismisura prima dal fascismo, poi dall'amministrazione autonoma. Di fronte a questa pesante crisi economica alcuni sono ottimisti, conservando fiducia nel recupero di quel suo ruolo di porta dell'Oriente già svolto sotto gli Asburgo, mentre altri si mostrano decisamente pessimisti, sottolineando l'arretratezza del porto, il

¹³ C. CASSOLA, *Inchiesta a Trieste*, op. cit., p. 2.

decremento occupazionale determinato dall'avvento delle nuove tecnologie, l'impossibilità di scardinare la cortina di ferro.

Cassola, dal canto suo, si mostra possibilista. Certo, egli riconosce ai triestini una certa pigrizia imprenditoriale, dovuta ad anni e anni di protezionismo, come pure sottolinea le resistenze di buona parte dell'imprenditoria nei confronti della creazione di una zona franca, che favorirebbe i prodotti dell'Est. Eppure, egli ritiene che questa della zona franca, assieme alla riqualificazione del porto, sia l'unica strada percorribile per il rilancio dello sviluppo giuliano, un rilancio che egli pensa non possa essere spontaneo, proprio per quei difetti di pigrizia di cui si diceva, necessitando dell'attento e tempestivo intervento del governo:

un fatto è certo, che la classe economica triestina, cresciuta nell'ambito di un sistema protezionistico, è pigra e priva del necessario spirito d'iniziativa. Solo un massiccio intervento statale, che non sia deviato dai molti e contrastanti interessi dei baroni dell'economia triestina e italiana, può liberare Trieste dall'incubo della catastrofe economica¹⁴.

Nel complesso, dunque, lo scrittore pare nutrire, pur al cospetto di ingenti problemi, una certa speranza rispetto al futuro triestino. Una speranza, certo, non motivata dalla situazione presente, che egli analizza senza pregiudizi e con molta schiettezza, individuando chiaramente lo stato di crisi, ma giustificata da un ritorno all'Italia che l'autore valuta positivamente, per una serie di motivi: in primo luogo, perché risolve una situazione drammaticamente incerta e tesa, anche e soprattutto a livello internazionale, che non consente un pieno sviluppo economico e sociale; in

¹⁴ C. CASSOLA, *Il fronte del porto*, op. cit., p. 6.

secondo luogo, perché respinge, sino a poterle ridurre all'impotenza, le posizioni politicamente più estreme, tanto slaviste quanto irredentiste quanto autonomiste; in terzo luogo, perché apre alla città una prospettiva nazionale che la liberi da una certa chiusura culturale che cozza decisamente contro la sua storicamente predominante vocazione mitteleuropea. A detta di Cassola, il ritorno all'Italia consentirà a Trieste di superare, soprattutto, la deleteria contrapposizione razziale tra slavi e italiani, all'interno di un discorso che abbia al centro non più il passaggio a questa o quella nazione, bensì le sorti della città.

Venendo alle problematiche più strettamente culturali sviscerate dal nostro, già in *Inchiesta a Trieste* egli si sofferma sulla sostanziale impotenza degli accademici dell'ateneo triestino, tutti o quasi estranei alla città e residenti in altri centri, e per questo incapaci di fornire il proprio contributo alla soluzione dei problemi del capoluogo giuliano, o al limite disinteressati a farlo. Tale carenza in qualche modo endemica e strutturale si sovrappone al clima culturale cittadino, descrittoci da Cassola in *Gli scrittori del Caffè Garibaldi* come reazionario e sostanzialmente ostile ai propri stessi figli.

Ciò che più stupisce dell'analisi cassoliana è proprio il ribaltamento delle attese del lettore, il quale sarebbe portato ad avere del panorama culturale triestino un'immagine d'eccellenza, determinata da figure eccezionali quali Svevo, Saba, Giotti e altri. Invece Cassola ci sorprende, regalandoci uno spaccato della cultura giuliana dell'epoca ben poco trionfale o confortante, manifestante al contrario una crisi in tutto e per tutto simile a quelle già individuate in campo politico ed economico, e a queste legata.

La Trieste culturale presentata dall'autore volterrano risulta ben più retrograda e provinciale di quanto, depositari dell'iconografia letteraria che la vorrebbe centro cosmopolita e fecondo, ci aspetteremmo: schiava da un lato di un sentire comune orientato verso l'irredentismo, dall'altro di un'élite cultural-editoriale depositaria dei valori del nazionalismo, essa pare a Cassola atta alla trasmissione dei soli valori funzionali alla battaglia politica dei reazionari, relegando ai margini persino quelle figure di riconosciuto valore intellettuale che il resto del mondo le invidiava e le invidia, ma che in realtà in patria restano legate a un forzato isolamento.

La cultura cittadina borghese è, infatti, dominata dagli ambienti che fanno capo al quotidiano «Il Piccolo», che Cassola ricostruisce grazie alla testimonianza del volume *Trieste viva* di Rino Alessi¹⁵, proprietario del giornale.

Tali ambienti sono quelli in cui Slataper può essere interpretato in chiave esclusivamente nazionalistica, in cui si può tacere dell'antifascismo di uno Stuparich o di un Quarantotti Gambini, in cui si può tacere di Saba o Giotti; in cui, soprattutto, viene riconosciuto ed esaltato il valore di scrittori marginali o mediocri quali Ruggero Fauro Timeus, già redattore dell'«Idea Nazionale»; Riccardo Pitteri, che pubblica le sue poesie sulla «Scena Illustrata»; Francesco Salata, Attilio Tamaro, Bruno Coceani, sino al caso limite di Spiro Tibaldo Xydias, incensato da Alessi per il suo eroismo, ma che in realtà mai nulla pubblicò né scrisse. Questi intellettuali hanno tutti in comune la vocazione irredentista e nazionalista, sfociata poi, in diversi casi, attraverso il filtro del Partito Liberale Nazionale, in maniera automatica e naturale nel fascismo: a tutti loro Alessi riconosce la capacità di

¹⁵ R. ALESSI, *Trieste viva. Fatti, uomini e pensieri*, Roma, Casini, 1954.

rappresentare al meglio le istanze culturali della città, evidentemente incentrate su discriminanti di natura politica che hanno ostacolato la piena comprensione e ricezione di esperienze appartate e meno compromesse col terreno della storia e dell'attualità (perlomeno, nel senso auspicato da Alessi e dal *milieu* che egli rappresenta, che è quello dell'alta borghesia mercantile), quali quelle di Svevo e Saba:

Dunque la classe dirigente triestina ha preteso dagli artisti giuliani un preciso engagement politico nel senso dell'irredentismo nazionalistico. Chi si è rifiutato di arruolarsi sotto questa bandiera è stato punito con la diffamazione o la congiura del silenzio. "I romanzi di Italo Svevo e le liriche di Umberto Saba non dissero nulla ai triestini mentre erano impegnati nelle guerre e nella lotta politica ... Volerglielo far dire adesso, che siamo, diremo così, in fase di liquidazione di quei valori nazionali che diedero all'Italia le ore della sua vera grandezza, potrà essere un caso di zelo democratico, ma non un servizio reso alla letteratura giuliana"¹⁶.

Lo zelo democratico sarebbe quello che ha portato, il 19 ottobre del '53, ricorrendo il settantesimo compleanno di Saba, a una manifestazione in suo onore al Circolo della Cultura e delle Arti, oppure, nel dicembre dello stesso anno, alla donazione all'Università, da parte dello stesso circolo (già presieduto da Giani Stuparich e Silvio Benco e nel quale è all'epoca attivo Biagio Marin), di un busto in bronzo di Svevo opera dello scultore Ruggero Rovani, occasioni entrambe stigmatizzate da Alessi in quanto ritenute postumi riconoscimenti a due intellettuali in realtà estranei allo spirito della città, in quanto lontani dall'ideologia irredentistica. Tale disposizione reazionaria della cultura borghese cittadina, che per Cassola finisce per rendere Trieste in tutto simile alla Lubeca che disconosce o misconosce il proprio Thomas Mann, se da un lato ha portato a un

¹⁶ C. CASSOLA, *Gli scrittori del Caffè Garibaldi*, op. cit., p. 7.

isterilimento del dibattito culturale, dall'altro ha condotto le figure intellettuali di maggior prestigio a rifiutare qualsiasi forma di partecipazione, tanto civile quanto intellettuale. E, mentre emarginava le proprie voci migliori, la cultura triestina è venuta, secondo Cassola, sempre più asservendosi all'idea politica dominante, quella nazionalista, provocando l'odierna crisi, chiaramente manifestata, ad esempio, dalle difficoltà di Giotti nel trovare adeguato apprezzamento nella propria città. È sintomatico, in tale ottica, come il "Caffè Garibaldi", un tempo ritrovo dei migliori intellettuali triestini, abbia progressivamente perso il proprio prestigio culturale, perché l'isolamento a cui sono state costrette le voci migliori dell'intelligenza cittadina ha, in ultima analisi, impedito che attorno a loro si formasse una qualche specie di scuola, di movimento, finanche di sodale colloquio.

Certo, tale isolamento costretto potrebbe anche aver avuto e continuare ad avere un'influenza positiva sui letterati triestini. Ad esempio, Anita Pittoni, pittrice, scrittrice, animatrice culturale legata a Giani Stuparich, nell'introdurre i versi di Giotti¹⁷, si chiede se esso sia stato o no un limite, formulando l'ipotesi che la triestinità letteraria, ovvero quella particolare inclinazione degli scrittori giuliani verso il dato riflessivo, psicologico, non nasca proprio da quell'isolamento politico e sociale di cui si diceva. E da quello stesso isolamento, a detta della studiosa, sorgerebbe pure quell'attitudine al rifiuto dei conformismi che costituisce la cifra prima dell'uropeismo degli scrittori triestini, di quella loro capacità di fuggire la realtà locale e nazionale, per guardare oltre, nel tempo e nello spazio.

¹⁷ V. GIOTTI, *Versi*, Trieste, Edizioni dello Zibaldone, 1953.

Cassola non rifiuta espressamente e in toto le ipotesi della Pittoni; tuttavia egli, riportando il discorso sul presente e sulla letteratura strettamente contemporanea, riconosce nell'isolamento dei letterati anche quei difetti che lo rendono deleterio dal punto di vista culturale. Soprattutto, egli individua nella cultura triestina contemporanea la carenza di quelle imprescindibili basi ideologiche date dai valori della Resistenza e dell'antifascismo, valori che, nel resto d'Italia, hanno agevolato la rinascita post-bellica, innervando l'arte in tutte le sue forme e presiedendo a un ricompattamento intellettuale piuttosto trasversale dal punto di vista sociale:

negli ambienti culturali triestini si constata oggi un'assoluta mancanza di quello spirito unitario che in misura maggiore o minore caratterizza pur sempre gli ambienti culturali delle altre città italiane. È lo spirito unitario dato dalla Resistenza. A Trieste sembra che la Resistenza sia passata invano. Cultura popolare e cultura borghese sono rigidamente separate. I ceti popolari hanno le loro associazioni culturali, gli Amici del Calendario del Popolo, i circoli di quartiere, il cinematografo nella Casa del Portuale. Per contro il pubblico che frequenta il Circolo della Cultura e delle Arti è rigorosamente borghese¹⁸.

In sostanza, a livello nazionale, attorno ai valori dell'antifascismo, della cultura popolare e della cultura borghese si sono ritrovati e, in qualche modo, fusi, dando vita a una cultura per la prima volta realmente nazional-popolare. Ciò, proprio a causa di quell'isolamento degli intellettuali di cui si è detto, a Trieste non è avvenuto, provocando una parcellizzazione della cultura che ricorda quelle già stigmatizzate da Cassola in alcune delle inchieste toscane, ma che appare più grave in virtù dell'importanza del capoluogo giuliano all'interno della storia delle arti e del pensiero, stante la

¹⁸ C. CASSOLA, *Gli scrittori del Caffè Garibaldi*, op. cit., p. 7.

sua aura europea e mitteleuropea per la quale Cassola lo ritiene ancora preferibile a molte grandi città italiane in cui si respira, invece, un'aria di greve provincialismo, o di rimasticatura di spunti altrove elaborati. Così, per lo scrittore, quell'isolamento che per la Pittoni potrebbe anche avere un valore positivo rischia, in futuro, di scadere in una deriva apolitica e asociale, finendo col provocare una sostanziale divaricazione tra la città reale e la sua cultura:

Troppo diffidiamo dell'abitudine che hanno i nostri artisti di vivere in comune, di esaurirsi nell'organizzazione della vita letteraria e culturale, di arrovellarsi con cenacoli, movimenti, manifesti, fronti letterari, culturali e politici, che alla fin fine lasciano il tempo che trovano. Ma non vorremmo che quello splendido isolamento che ha dato i romanzi di Italo Svevo divenisse alla fine distacco dal presente e dalla socialità e pervenisse, così, all'isterilimento¹⁹.

È vero che, una volta di più, in queste righe Cassola manifesta tutta la propria diffidenza nei confronti dell'organizzazione culturale, nella misura in cui questa maschera un vuoto di contenuti; tuttavia, pare chiaro come per lui la crisi culturale di Trieste, e le prospettive scure che a questa paiono aprirsi, nascano dalla mancanza o dalla debolezza, nell'intelligenza cittadina, di quei valori condivisi che, portati dall'antifascismo, soli potrebbero consentire la nascita di una cultura unitaria.

Che Cassola avesse o meno ragione nel rimproverare alla cultura triestina di punta la sua idiosincrasia nei confronti di movimenti politici, filosofici, letterari che, se da un lato fungono da stimolo, dall'altro rischiano di trasformarsi in pure e semplici mode, perdipiù vincolanti e

¹⁹ *Ibidem.*

castranti (soprattutto laddove cerchino al di fuori dell'arte le proprie coordinate), il suo reportage su Trieste - e più nello specifico la parte afferente la cultura - ci pare prezioso per comprendere, da un punto di vista esterno, un contesto particolarissimo come quello del capoluogo giuliano, dove la Storia percorre vie più contorte rispetto al resto del paese, dove l'attività letteraria incontra difficoltà più impervie che altrove; dove l'arte, mentre l'intelligenza del resto del mondo va spingendosi verso le derive dell'eteronomia, sembra essersi salvata, nelle sue forme eccellenti, soltanto in virtù dell'emarginazione delle questioni politiche. Dove la cultura, allontanatasi finanche dai caffè letterari, si fa pure, e bene, nei salotti di chi sceglie di prendersene cura (come accade a casa Pittoni, dove ha sede la redazione della rivista «Zibaldone», frequentata ogni martedì da Stuparich e Giotti), uscendone purificata.

Dell'epoca in cui viene scritto, infine, l'articolo, Cassola mostra ancora una volta (se ce ne fosse bisogno) l'imprescindibilità delle ipoteche politiche su una cultura imbrigliata, come la società, nella dialettica polare della nascente Guerra fredda. Se, da un lato, ciò lo spinge a interpretare la Trieste culturale in senso schiettamente politico (chiedendo allo spirito degli intellettuali locali un'apertura verso istanze sociali che probabilmente non è nelle loro corde), dall'altro egli mostra il volto più arcignamente di destra della città, evidente nell'ostracismo nei confronti di quanti, pur eccellenti, non vollero piegarsi ai diktat dell'irredentismo e del nazionalismo.

A Trieste, in sostanza, si rende più evidente, perché voltato a destra, come l'esigenza di *engagement*, una richiesta pervasiva e a tratti frustrante, non fosse, negli anni Cinquanta, un attributo della sola cultura marxista, ma

caratterizzasse un'intera epoca segnata da divisioni laceranti, che evidentemente trovavano le proprie radici ben prima del secondo conflitto mondiale e della Resistenza.

***Mille sfumature di “triestinità”:
itinerari autobiografici di Mauro Covacich***

di Maria Panetta

Mauro Covacich: classe 1965, triestino.

È autore, com'è noto, di romanzi, racconti e scritti vari¹: nel maggio 2006, è uscito un suo volumetto per i tipi dell'editore Laterza, dal titolo evocativo *Trieste sottosopra. Quindici passeggiate nella città del vento*, che rimanda ovviamente all'incontro/scontro, nello snodo nevralgico di Trieste, di vari venti, rappresentati su una bitta, alla fine del centrale e imponente Molo Audace, in una rosa dei venti che ricorda il maestrale, lo scirocco, il libeccio e il grecale, sui quali campeggia, incontrastata, la bora; ma che allude anche alla volontà dell'autore di – per così dire – “spettinare” Trieste e le sue immagini tradizionali di città severa e composta, nella propria austroungarica eleganza, e di città “letteraria” per eccellenza.

Il volumetto si articola, infatti, in quindici passeggiate (con un implicito omaggio a Umberto Eco), partendo da un punto di osservazione un po' defilato rispetto al centro cittadino, ovvero dal favoloso Castello di

¹ Per Neri Pozza è uscito *Colpo di lama* nel 1995; due anni dopo *Mal d'autobus* (Marco Tropea editore); nel 1998 *Anomalie* (Mondadori, come *L'amore contro*, edito nel 2001); per Einaudi ha pubblicato *A perdifiato* (2005; già Mondadori 2003), *Fiona* (2005), la storia autobiografica *Prima di sparire* (2008), *A nome tuo* (2011), *L'esperimento* (2013); per Laterza *Storia di pazzi e di normali. La follia in una città di provincia* (2007)¹ e *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito* (2011); per Bompiani la raccolta di diciassette racconti *La sposa* (2014); infine, per La nave di Teseo *La città interiore* (2017).

Miramare, che precede di circa sei chilometri l'approdo a Trieste per chi provenga da Ovest.

Ognuno di questi capitoletti è costruito come una sorta di racconto entro il quale vengono forniti al lettore anche dati storici, informazioni logistiche per organizzare la gita a Trieste e dintorni, nonché – ma forse soprattutto – riferimenti all'autobiografia dell'autore. Così, il lettore/turista viene preso per mano e accompagnato, con amorevole attenzione, alla scoperta di quindici itinerari per la città e il suo *Hinterland*, che corrispondono anche a quindici tappe della memoria di Covacich.

Si parte, si diceva, dal Castello di Miramare e da colui che lo fece edificare – Ferdinando Massimiliano d'Asburgo –, di cui si narrano la parabola ascensionale e la tragica fine. A un tratto, nel prosieguo della narrazione, Covacich fa intervenire, come *deus [deae] ex machina*, due triestine «in tutina da corsa»², che attraggono gli sguardi di una scolaresca annoiata, condotta in visita all'elegante maniero, e gli permettono d'interrompere la rievocazione storica e la descrizione dei luoghi, evitando di stancare il lettore; questo escamotage gli consente anche d'introdurre la propria convinzione che il cliché della triestina «aristocratica, salottiera, [...] tutta Sissi e operetta»³ (come la città) non dia conto della «complessità della città vera»⁴ e dei suoi abitanti, perché «l'identità autentica di Trieste passa attraverso la sua natura contraddittoria»⁵. Pertanto, tutto il volumetto si presenta come un tentativo di documentare tale contraddittorietà e di dipingere un'altra immagine del capoluogo del Friuli Venezia Giulia: «Sissi, come Trieste, è una giovanissima quarantenne dei nostri giorni,

² M. COVACICH, *Trieste sottosopra*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p. 5.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ibidem*.

tatuata, tonica, igienista, che non ho nessuna difficoltà a immaginare anche depilata con l'elettrocoagulatore, abbronzata e, perché no, col piercing all'ombellico, come le due runner di prima»⁶. Si passa così, se vogliamo, da un cliché a un altro.

Proseguendo in questo primo capitolo, che è anche un'introduzione, si legge:

Trieste è a tutti gli effetti la metonimia perfetta della Mitteleuropa – eredità asburgica, crogiuolo di razze, pluriglottismo e soprattutto una tradizione letteraria di grande respiro e fortemente connotata in senso europeo – dici Trieste e pensi a tutto questo. Però, abitando qui oggi, nei primi anni del Ventunesimo secolo, la sensazione è che la cultura mitteleuropea e quindi la «triestinità» abbiano trovato nell'autorappresentazione letteraria non solo il proprio tratto distintivo, ma anche la propria prigione⁷.

Covacich desidera, perciò, dimostrare che la vita dei triestini è molto «più varia, più ambigua e forse anche più interessante»⁸ dello «stereotipo pur lusinghiero nel quale è ingabbiata», e che la città è «ancora viva»⁹, puntualizzando, inoltre, che spera che sia «la letteratura a nutrirsi della vita e non viceversa»¹⁰.

A dire il vero, tale sottolineatura suona piuttosto curiosa, specie perché a proporla è un filosofo e scrittore e letterato: viene spontaneo, infatti, chiedersi se questa affermazione comporti l'idea che le antiche glorie letterarie triestine infondano alla città un'aura ormai ammuffita da vecchia signora elegante ma avvizzita, e sottintenda, dunque, la

⁶ Ivi, p. 6.

⁷ Ivi, pp. 7-8.

⁸ Ivi, p. 8.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

conseguente convinzione che solo la letteratura contemporanea possa rispecchiare la vitalità di un luogo, nutrendosi della realtà che la circonda e traendone linfa vitale. Se così fosse, però, ne verrebbe assai ridimensionato il valore della tradizione letteraria tutta che, essendosi nutrita della vita a essa coeva o tutt'al più precedente, non potrebbe più render ragione dei cambiamenti intervenuti in seguito e perderebbe la propria rilevanza. Ma, allora – proseguendo nel ragionamento –, che senso avrebbero i cosiddetti “classici”? Quale significato studiare i grandi del passato e continuare a leggerli? Se il valore di una letteratura si misurasse solo in base a quanto rispecchia la vita attuale, in relazione a chi legge, allora molte opere del passato dovrebbero cadere nel dimenticatoio e, progressivamente, tutte le opere letterarie finirebbero per essere considerate “superate”¹¹.

Chiaramente, quella di Covacich è una provocazione, e una provocazione è stata anche la nostra, di portare alle estreme conseguenze un ragionamento che mira soltanto a introdurre lo spirito del volumetto, ovvero quello di dimostrare che la città di Trieste, sebbene per certi aspetti oggi non sia, forse, più del tutto all'altezza della passata, gloriosa grandezza (nonostante la sua attuale, ancora sfolgorante bellezza), presenta tuttora numerosissimi scorci ancora da valorizzare e cela, per il turista curioso e realmente desideroso di conoscere, tanti angoli da scoprire (o riscoprire).

Covacich suggerisce che, accanto alla Trieste austroungarica, a quella dei caffè letterari, c'è sempre stata un'altra Trieste, «morbida,

¹¹ Da leggere una pagina molto interessante che Benedetto Croce ha dedicato a tale concetto di “superamento”: B. CROCE, *Considerazioni sul “superamento”*, in «La Critica», vol. 26, 1928, pp. 391-93. Si potrebbe citare qualche riga a p. 392: «Il segno a cui si riconosce un pensatore “superato” è che egli non è più vilipeso e vituperato, e neppure onorato con parole di lodi, che si stimano superflue, ma è serenamente ricordato come presupposto o elemento della nuova e viva storia, andata, mercè [*sic*] di lui, oltre di lui».

disinvolta, picaresca, dai connotati quasi carioca»¹²; e rivela che c'è «un edonismo antico, morale, nei triestini. E anche un vitalismo moderno un po' easy-going, alla californiana. Un amore per la vita che veneti e udinesi considerano erroneamente come godereccio, solo perché non si confà agli standard della produzione e del profitto nordestini. Non a caso molti di loro indicano Trieste come la Napoli del Nord»¹³.

Dunque, per definire la “triestinità” in questo passaggio Covacich si serve perlopiù di altri riferimenti geografici (Rio, California, Napoli) che «non hanno mai fatto letteratura»¹⁴. Sarebbe, forse, bastato connotare Trieste, come fa efficacemente in seguito, come una città meridionale, la «più meridionale dell'Europa del Nord»¹⁵, forse anche grazie al suo sbocco sul Mediterraneo¹⁶. Ed è talmente piacevole la descrizione che segue di Grignano e della costa, fino all'incantevole spiaggia in corrispondenza della caserma dei carabinieri, di rimpetto alla quale si staglia una roccia a forma di ananas (sulla quale si apre inaspettatamente una «sella naturale»¹⁷, dove Covacich suggerisce di arrampicarsi in coppia per “godersi la serata”), che probabilmente non sarebbe stato necessario tagliare il discorso con la conclusione a effetto che «C'è più Trieste su quell'ananas che nelle stanze [del Castello di Miramare] che avete appena visitato»¹⁸.

Eppure, Covacich è un guida perfetta, perché coinvolge il lettore con una sapiente alternanza di detti e non detti, di scenari descritti e suggeriti,

¹² M. COVACICH, *Trieste sottosopra*, op. cit., p. 8.

¹³ Ivi, pp. 8-9.

¹⁴ Ivi, p. 9.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Per un'idea suggestiva del Mediterraneo, si veda la più recente edizione di G. SIMENON, *Il Mediterraneo in barca* [1934], trad. it. di G. Girimonti Greco e M. L. Vanorio, con una nota di M. Codignola, Milano, Adelphi, 2019.

¹⁷ M. COVACICH, *Trieste sottosopra*, op. cit., p. 12.

¹⁸ Ivi, p. 13.

di dipinti realisti ottocenteschi misti a squarci evocativi di *pointillisme*. Lo richiama, ammiccando, all'interno della pagina («Immaginate di avere fortuna»)¹⁹ per, poi, disorientarlo subito dopo: «Immaginate il classico colpo di coda dell'inverno»²⁰. Si diverte ad attrarlo all'interno della propria trama autobiografica, spiazzandolo all'improvviso: gioca a “spettinarlo”, come fa con Trieste. Lo conduce su fino al quartiere di San Luigi per illustrargli la sua metafora della bora, che «scaturisce dal punto d'incontro di due climi, quello nordico e quello mediterraneo, ed è quindi, anche per quanto detto nel precedente capitolo, la perfetta sintesi della città»²¹. E il lettore che era stato incuriosito dal titolo del secondo capitoletto, *Bora a San Luigi*, e che, pensando di confrontarsi con un libricino di innocenti repertori di viaggio, aveva saltato il primo percorso catapultandosi nel secondo, si ritrova preso nella nassa insidiosa del congegno narrativo ideato dall'autore e costretto a tornare indietro a recuperare il non letto.

La bora, però, non è solo uno dei tanti simboli di Trieste: dal piano meteorologico si passa a quello mitologico, ed eccola diventare «una ninfa del Carso, in qualche modo protettiva»²². Ma l'autore pensa subito a sdrammatizzare l'aura appena creata intorno al vento e alla retorica sulla sua salubrità, e introduce un punto di vista inedito: «Senza contare, poi, che con la bora ci si può proprio divertire»²³. La trovata narrativa è l'introduzione di un personaggio femminile del suo passato, la nonna, che amava, di sera, affacciarsi dalla finestra e, in caso di bora, godersi «lo spettacolo». In pochi tratti Covacich rievoca una comicità antica, che

¹⁹ Ivi, p. 15.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ivi, p. 16.

²² Ivi, p. 17.

²³ *Ibidem*.

rimanda alla cornice del *Pentamerone* di Basile e all'espedito della fontana d'olio per strappare un sorriso alla triste principessa Zoza:

Quando la gente scendeva dall'autobus lei si sbellicava dalle risate. C'era quello che abbracciava il lampione, quello che si piegava a quattro zampe, quelli che facevano catena come nelle figurazioni dei paracadutisti, quello che immancabilmente finiva a gambe levate²⁴.

Così facendo, connette la propria dimensione autobiografica a quella della tradizione delle fiabe (per bambini e non), accostate e fuse in un inedito connubio in un libricino apparentemente a metà fra letteratura di viaggio e guida turistica romanzata.

I rimandi cinematografici (ad esempio, a *Kusturica*²⁵ o a *Qualcuno volò sul nido del cuculo*²⁶) o televisivi (come quello a *Oggi le comiche*)²⁷ si alternano a quelli letterari: discorrendo di via Biasoletto, afferma, ad esempio: «Questa è stata la mia via Pal»²⁸, cucendo all'interno della propria rievocazione autobiografica un tassello letterario ormai di non scontata piena decodificazione ed elevando repentinamente il tono di una prosa apparentemente facile e ammiccante, ma che nasconde, a ogni angolo, insidie per il lettore privo di attrezzi del mestiere. Così, anche il tessuto linguistico si fa complesso nella rievocazione dei giochi più gettonati: «alla casa, a Barbie e Ken, a Tarzan (sui pali a T dei fili del bucato), a una serie infinita di *sese* (la *sesa color*, la *sesa cuceti*, la *sesa in alto*, eccetera), a *papagal che ora xe?*, a palla avvelenata, a nascondino, a calcio, al tiro al

²⁴ Ivi, pp. 18-19.

²⁵ Cfr. la p. 27 del volumetto Laterza.

²⁶ Cfr. la p. 56 di *Trieste sottosopra* cit.

²⁷ Ivi, p. 19.

²⁸ *Ibidem*.

lampione»²⁹, laddove nomi noti di bambole simbolo della società dei consumi sono seguiti da termini particolari in dialetto e, poi, da nomi di giochi più evocativi e riconoscibili per un maggior numero di lettori “italiani”.

La rievocazione storica della funzione dei ricreatòri di epoca teresiana, nel terzo capitolo, permette, ancora una volta, di mettere meglio a fuoco «lo spirito dei triestini»:

Un’educazione trasmessa per generazioni e generazioni al di fuori di qualsiasi influenza ecclesiastica, un doposcuola (e una scuola) dove non si prega se non per scelta personale, ha favorito l’emergere di una mentalità libera da pregiudizi, tendenzialmente aperta, sempre pronta ad amare la vita senza inibizioni e falsi pudori³⁰.

Nello stesso percorso troviamo anche un paio di belle pagine dedicate all’osteria («una via di mezzo tra un dopolavoro e un circolo per signori. [...] un locale frequentato sempre e solo dalle stesse persone, che si conoscono tutte»)³¹, che introducono una riflessione sul rapporto fra triestini e alcol: «A Trieste non si beve per star male, non ci si chiude in casa e ci si ammazza di alcol, il vino è sempre il medium di una situazione conviviale»³². E questa della convivialità è una dimensione che effettivamente si percepisce immediatamente e chiaramente, approdando a Trieste: nonostante il territorio circostante sia generoso di vini di notevole qualità, ormai giustamente famosi in tutto il mondo, si comprende chiaramente che la Ribolla gialla che si vede luccicare, nella sua

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ivi*, p. 23.

³¹ *Ivi*, p. 26.

³² *Ibidem.*

meravigliosa tonalità di giallo paglierino brillante, nei calici tenuti in mano da giovani e adulti con naturalezza in strada, non è che un *medium*, un gioviale pretesto per ritrovarsi in cerchio nella piazzetta preferita a discorrere con brio anche di problemi seri. L'«euforia [...] governata e razionale»³³ di cui parla Covacich caratterizza veramente i bevitori della città. E ovviamente l'osteria è un ottimo pretesto anche per iniziare a far cenno alla cucina triestina, ad esempio evocando il sublime prosciutto in crosta, «infornato» da Covacich in modo tale da aggiungere un ulteriore quadro alla rievocazione della vita familiare: quello della «complicità»³⁴ maschile fra padre e figlio, sottolineata e consacrata – oggi come allora – da viaggi in vespa «nelle sere piovose d'inverno e nei violetti tenui dell'estate, a respirare insieme la città che attraversavamo per intero, da parte a parte»³⁵.

Alla fine del capitolo, viene evidenziata quale elemento caratterizzante la «triestinità» anche la rivendicazione della paternità dello spritz, «una bevanda nata al tempo degli austriaci per dissetare senza ubriacare, che mantiene in sé e ripropone ancora una volta l'identità autenticamente spuria – l'umore vinoso e il cervello frizzante – di Trieste»³⁶.

Intelligente è l'idea di associare all'elencazione e alla descrizione dei più importanti caffè storici della città – immancabile la citazione di *Microcosmi* di Magris in relazione al «suo» Caffè San Marco – il riconoscimento della qualità dell'espresso triestino che grazie al porto, a giudizio di Covacich, con buona pace dei partenopei, «per qualità e rito,

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ivi*, p. 27.

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ivi*, p. 28.

può competere senza timore con quello napoletano»³⁷; ma assai divertente è la sua spiegazione della varietà dei modi in cui si può ordinare un caffè in città, che caratterizza solo Trieste nell'intera penisola. Ed ecco sciorinate tutte le declinazioni di “nero”, “cappuccino”, “caffè macchiato”, “caffelatte”, “latte macchiato”, “cappuccino in bicchiere”, “gocciato”, a loro volta ristretti, lunghi, doppi, decaffeinati e corretti. Anche tale variegata gamma di possibilità è utile a descrivere, secondo Covacich, «l'anomalia»³⁸ di Trieste, i cui baristi sono armati di infinita pazienza perché sanno che il caffè «merita di essere personalizzato»³⁹ e che «abbiamo tutti il diritto di un piacere effimero in cui credere fermamente»⁴⁰, ed elaborano una creatività linguistica che permette loro di non perdere il ritmo con le ordinazioni. La chiusa di *I caffè e il caffè* è sotto forma di interrogativo: «Trieste è una città di scrittori perché qui si è portati a giocare sui nomi delle cose – caffè compreso – oppure qui si gioca sui nomi delle cose perché siamo in una città di scrittori?»⁴¹. Tale gioco di frasi (apparentemente) ingenuo implica, però, altri due corollari: in primo luogo, che la creatività linguistica sia determinante per uno scrittore di razza; in seconda analisi, che essa rappresenti un ulteriore carattere della “triestinità”.

Il sospetto che il libricino di Covacich possa essere un banale itinerario turistico fra le mete più note e gettonate e “facili” di Trieste potrebbe essere allontanato anche solo dalla lettura del capitolo dedicato

³⁷ Ivi, p. 31.

³⁸ Ivi, p. 32.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Ivi, p. 33.

⁴¹ *Ibidem*.

alla Risiera di San Sabba, definita icasticamente la «cicatrice»⁴². Il ricordo drammatico del suo forno crematorio consente a Covacich di rievocare la storia della propria città natale, italiana a partire dal 1918, e di proporre alla riflessione un tema di centrale rilevanza, anche per la sua attualità: quello della paura che ha sempre generato mostri, come quello, ad esempio, della «slavofobia»⁴³ alimentata dal regime, con la seguente italianizzazione che condusse a morte migliaia di sloveni, drammatico contraltare della «tragedia mostruosa»⁴⁴ delle foibe titine. Là dove c'era un forno crematorio voluto dalla lucida follia nazista, ora sorge un sito ristrutturato, «di una purezza da far male agli occhi»⁴⁵, inaugurato nel 1975. Covacich lo descrive riutilizzando l'espedito della visita di una scolaresca, stavolta proveniente da Gemona, il che gli permette di rammentare, nella tragedia, anche una seconda tragedia che ha ferito la sua terra: il devastante terremoto del Friuli del maggio 1976.

Le foibe fungono da *trait-d'union* con il capitolo successivo, dedicato a *Basovizza. Un boschetto nel Carso*, e permettono a Covacich di fare luce su un altro tratto del carattere dei triestini:

Quando parliamo della gaiezza dei triestini, della loro esuberante gioia di vivere, dobbiamo sempre ricordare la Risiera e Basovizza, dobbiamo ricordare che è gente cresciuta in un posto zeppo di rabbia, dolore e morte. Insomma, non è solo con lo spirito aperto del mare che si spiega la volontà di godersi le cose della vita, ma anche con una sottile, inconsapevole angoscia, l'insopprimibile desiderio di superare e rimuovere⁴⁶.

⁴² Ivi, p. 35.

⁴³ Ivi, p. 36.

⁴⁴ Ivi, p. 37.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 41.

Trieste – commenta Covacich – è ancora oggi «terra di passaggio, corridoio, dove i flussi continuano a transitare»⁴⁷; nel 1999, durante la guerra del Kosovo, molti profughi passarono da una parte all'altra proprio attraversando quelle terre e, in seguito, il trattato di Schengen attribuì loro il delicato ruolo di spartiacque fra il mondo dei ricchi e quello dei disperati: il «grande giardino dell'Europa – la sua erbetta inglese [commenta ironicamente l'autore] – dipendeva tutta dalla sicurezza di questo cancello»⁴⁸. Ciclicamente, torna qui il motivo della corsa, nell'amara riflessione che, prima dell'ingresso della Slovenia nell'Unione Europea, gli stessi luoghi vedevano transitare, per i medesimi sentieri nel bosco, di giorno i triestini che serenamente si allenavano correndo e di notte i profughi che fuggivano concitatamente da guerre e miseria.

Egualemente denso e non scontato il capitolo su *San Giovanni*. *C'era una volta un manicomio*, dedicato al rione nel quale aveva sede l'ex ospedale psichiatrico noto come Opp, prima che vi approdasse Franco Basaglia, nel 1971, rivoluzionando tutta la struttura. Covacich ricorda che, grazie a lui, nel corso degli anni Settanta Trieste «dovette accorgersi dei diritti dei malati di mente»⁴⁹, schierandosi in seguito «contro la concezione asilare della psichiatria ottocentesca»⁵⁰. Lo scrittore riconduce, però, anche la fine della «fumosa celebrazione della follia da parte di certo irrazionalismo kitsch e di tutti i luoghi comuni legati alla dissociazione come fonte di creazione artistica»⁵¹ al «pragmatismo»⁵² di Basaglia e dei

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ Ivi, p. 42.

⁴⁹ Ivi, p. 52.

⁵⁰ *Ibidem.*

⁵¹ Ivi, p. 55.

⁵² *Ibidem.*

suoi seguaci: il che lo allontana, immediatamente, da un certo tipo di temperie letteraria e dalla relativa poetica.

Ma è al cuore del volumetto, ed esattamente all'ottavo capitolo, che Covacich affida alcune delle riflessioni cui sembra tenere maggiormente: sulla traccia di Svevo e di sue note pagine, percorre e descrive, infatti, alcune vie del centro, ma il suo principale scopo sembra quello di esprimere la propria opinione sul fatto che ultimamente l'«amministrazione sta puntando sulla cultura. Turisticamente parlando, la cultura è un prodotto che tira»⁵³; e lo sa bene anche lui, proprio dal momento che ha deciso di creare un volumetto agile, maneggevole, che si tiene facilmente in tasca proprio come una guida del Touring club. E dal momento che un editore come Laterza gli ha dato ragione e fiducia, inserendo questo libricino in una collana come «Contromano», che racchiude itinerari insoliti, curiosi e stimolanti di Corlazzoli, Marsullo e Piccirillo, Lipperini, Pierantozzi, Culicchia, Guzzi, Volpi, Malvaldi, Leotti, Calaciura e Marchesi.

Ce l'ha con i bronzi di Svevo, Joyce e Saba comparsi nell'area pedonale del centro e con l'amministrazione, che «si è accorta che i turisti vengono a Trieste in cerca di fin de siècle, in cerca di lampioni liberty, di mostri sacri della letteratura. E glieli vuole dare»⁵⁴. Ma soprattutto si percepisce la sua velata disapprovazione in relazione al «delizioso parco tematico»⁵⁵ che dovrebbe resuscitare i «maestri di penna»⁵⁶. E la sua risposta al riguardo consiste nell'elaborare una propria documentata «passeggiata sveviana»⁵⁷, dalla quale, però, in omaggio al principio della

⁵³ Ivi, p. 59.

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ibidem.*

⁵⁶ *Ibidem.*

⁵⁷ Ivi, p. 60.

varietas e al proposito iniziale di “spettinare” Trieste e la sua immagine tradizionale, a tratti si allontana per approdare, ad esempio, al Molo Audace, dal quale nota – ed è sorprendentemente vero – che si ha una vista eccezionale e unica della città e della sua magnifica Piazza dell’Unità.

Ed ecco precisarsi la ragione della contrarietà in precedenza solo accennata al progetto portato avanti negli ultimi anni dall’amministrazione:

l’eterogeneità di Trieste segue oggi una declinazione più prossima all’elettismo kitsch della provincia occidentale che non alla nobile multietnicità della tradizione mitteleuropea – e certo, l’idea di farne una specie di parco tematico, imbellettato e gonfio di stereotipi, non giova ai tratti genuini di questa moderna Sissi col piercing⁵⁸.

Con ciò dimostrando di non accorgersi – al limite – di quanto possa essere anche volutamente kitsch la presenza, nelle vie del centro cittadino, di statue di bronzo di famosi scrittori tutt’altro che alteri, impostati o impomatati, ma anzi resi parte del tessuto urbano e della quotidianità dei triestini, nonché dell’esperienza conoscitiva dei turisti. A Trieste (e non solo)⁵⁹ gli scrittori sono scesi in strada, sono in mezzo alla gente, circondati da giovani che si scattano selfie accanto a loro. Casomai, potrebbe essere vero il contrario: ovvero che si è persa, in tal modo, l’aura severa e “mistica” dell’intellettuale rinchiuso nella propria *turris eburnea* e

⁵⁸ Ivi, p. 64.

⁵⁹ A dire il vero, inoltre, l’idea di dedicare statue commemorative, spesso bronzee e collocate all’esterno in strada, a scrittori famosi caratterizza, ormai, svariate città di tutto il mondo (cfr. almeno C. DIAMANTI, *Dublino, la città degli scrittori*, in «La Stampa», 20 giugno 2013, consultabile alla URL: <https://www.lastampa.it/viaggi/mondo/2013/06/20/news/dublino-la-citta-degli-scrittori-1.36086521>). In Italia, oltre a Trieste possiamo, ad esempio, ricordare la cittadina di Termoli, che da un anno circa ospita le statue in bronzo del fumettista Benito Jacovitti (dall’8 agosto del 2018), del grecista Gennaro Perrotta, inaugurata il 28 agosto scorso, (e dal 1° dicembre 2018) del poeta, pittore e storico Carlo Capella.

scostante nei riguardi del mondo esterno. E, se ciò forse non è tanto rilevante nel caso di Joyce, del quale sono ampiamente noti vizi e debolezze (ad esempio, quella del vino)⁶⁰, di certo potrebbe risultare utile a rendere più familiare e vicino uno Svevo e soprattutto un Saba all'immaginario dei lettori di oggi e di domani. Quelle statue, di fatto, sdrammatizzano l'aura dell'autorialità e, forse, sortiscono il benefico effetto di accorciare la distanza fra il passante/potenziale-lettore e la Poesia, specie in una città in cui la dimensione collettiva (per ammissione dello stesso Covacich) è così importante e le piazzette sono come salottini nei quali poter condividere spensieratamente un bicchiere di vino o una tazza di caffè.

Dopo il capitoletto breve ma intenso dedicato a *Piazza Oberdan, due innamorati*, nel quale il riferimento al bronzo di Marcello Mascherini intitolato *Cantico dei cantici* permette all'autore di rievocare poeticamente la tragica storia di Pino Robusti, ucciso dai tedeschi proprio nel lager di San Sabba, il focus si sposta su un altro rione, quello di San Giacomo, in cui nessuno parla italiano, il che consente a Covacich di definire ancora una volta la "triestinità" come «una differenza distintiva, essenziale»⁶¹ che fa sì che i triestini definiscano spontaneamente gli altri abitanti della penisola «*taliàni*». Lo scrittore è convinto che i propri concittadini siano consapevoli che la loro storia «è molto più complessa di quello che dice la loro carta d'identità»⁶², essendo stata Trieste teresiana, napoleonica,

⁶⁰ Al riguardo, si può leggere, ad esempio, un vivace contributo di Riccardo CEPACH dal titolo "sciasciano" *Oinopolos, il mare color del vino*, in «Il Ponte rosso», n. 18, ottobre 2016, pp. 44-47.

⁶¹ Ivi, p. 75.

⁶² *Ibidem*.

austroungarica, fascista, titina e pure americana. E tale complessità si riverbera, inevitabilmente, anche nella lingua.

A tal proposito, assai illuminante è la confessione rilasciata dallo stesso Covacich al riguardo:

Io ho imparato l'italiano a scuola, né più né meno di una lingua straniera, come quasi tutti i miei compagni di classe. Ma se considerate che anche Italo Svevo, uno dei più grandi romanzieri europei, bancario che comunicava correntemente in tedesco, inglese e francese, ha studiato la nostra lingua sui libri, capite che si tratta di un fenomeno larghissimo, che travalica questioni di tipo sociale (sempre ancora in triestino, il suo amico Joyce si divertiva a raccontargli le barzellette)⁶³.

La riflessione, specie in relazione a Svevo, è davvero preziosa e rimanda ad alcune argomentazioni adoperate, in passato, da certa critica per stroncare Ettore Schmitz: se studiato in tale contesto, il pregiudizio sul fatto che Svevo “non sapesse scrivere”⁶⁴ non solo non ha più bisogno di essere smentito, ma anzi conferisce alla sua lingua un plusvalore unico nel panorama letterario nazionale⁶⁵.

Nel capitoletto su Barcola l'autore ricorda, poi, che a Trieste il mare «è un lato della stanza»⁶⁶ (come lo è di Piazza dell'Unità) e che i triestini amano fare il bagno tutto l'anno, senza troppe inibizioni, anche al centro della città: l'affondo di questo percorso narrativo è dedicato alla *clanfa*, un particolare tuffo scomposto e goffo, qui tramandato di generazione in generazione, che mira a provocare «il canonico tonfo, tipo bomba di

⁶³ Ivi, p. 77.

⁶⁴ Cfr. al riguardo P. TRIFONE, *La sindrome di Svevo: non sapere l'italiano*, in ID., *Malalingua. L'italiano scorretto da Dante a oggi*, Bologna, Il Mulino, 2007, pp. 111-24.

⁶⁵ Cfr. F. CATENAZZI, *L'italiano di Svevo. Tra scrittura pubblica e scrittura privata*, Firenze, Olschki, 1994.

⁶⁶ Cfr. il volumetto Laterza di Covacich cit. a p. 82.

profondità»⁶⁷, e a sollevare lo schizzo d'acqua più alto possibile. Al riguardo, un suo articolo appena uscito⁶⁸ riprende certe argomentazioni adoperate anche nel volumetto (e condivise da chi scrive) per mettere a confronto la nostra generazione degli ultraquarantenni con quella dei ragazzi di oggi: «Facevamo un sacco di casino, però, non so come dire, sapevamo stare al nostro posto. Erano gli adulti i protagonisti della vita – non come adesso –; noi, il nostro casino lo facevamo sempre ai margini della scena. [...] Erano gli adulti ad avere l'orologio, erano loro a stabilire i tempi»⁶⁹.

L'evocazione della splendida Villa Revoltella si affianca, in seguito, a quella memoriale della prima lettura integrale, nell'estate del 1987, della *Recherche* di Proust, seduto accanto alla madre appena operata, su una panchina del grande parco della Villa: «tremilacinquecento pagine di massaggi alla mente, una specie di parentesi oppiacea, un periodo di aspettativa zen richiesto alla vita»⁷⁰.

Segue, sempre procedendo geograficamente verso Est, un capitoletto dedicato all'Istria e al *vin de casa*, che introduce un altro spazio consacrato alle «*osmizze*», punti di mescita temporanea del vino (soprattutto Terrano e Vitovska) cui si accompagnano pietanze tipiche quali formaggi stagionati, prosciutto crudo, uova sode, sottaceti: osservata dall'alto delle vigne dell'altopiano alle sue spalle, Trieste assomiglia, secondo l'immagine di

⁶⁷ Ivi, p. 87.

⁶⁸ M. COVACICH, *Tutti coetanei, che incubo*, in «Corriere della sera», 6 novembre 2018.

⁶⁹ Cfr. il libro Laterza cit. a p. 90. Aggiungerei, tra le righe, che spesso ancora oggi la nostra generazione staziona ai margini della scena, perché le priorità, ora, sono quelle degli anziani o dei giovani, e il nostro ruolo resta sempre e comunque subalterno e defilato (forse, anche a causa della nostra buona educazione).

⁷⁰ Ivi, p. 101.

Covacich, a «una fettuccia di palazzi antichi e vie massacrate dal traffico, stretta tra il *vin de casa* istriano e il *vin de casa* sloveno»⁷¹.

La chiusa, a conclusione di un itinerario e, forse, anche di un ciclo vitale, è affidata ai morti del cimitero di Sant'Anna. Ma, al solito, la prospettiva è originale, perché ne scaturisce una riflessione sulla multietnicità e sulla multiculturalità della città e dei triestini; percorrendo quella che egli definisce la “galleria dei loculi”, Covacich, infatti, ammette: «Cammini dentro e ne sei avvolto, ex uomini ed ex donne coi nomi tra loro dissonanti, istoriati di lontane provenienze, esodi, imbastardimenti»⁷².

L'ultimo rimando letterario del volumetto è a Karen Blixen e a *La mia Africa*: in particolare, alla «collina accarezzata dal vento dove vanno ad accoppiarsi i leoni»⁷³ (scelta dalla protagonista come sito per la sepoltura dell'amato Dennis Finch-Hutton), che idealmente ricorda all'autore il luogo ove riposa la nonna (che ritorna), «che i ragazzi di là del muro, con tutto quel gran correre e sbraitare, non lasciano mai sola»⁷⁴. Morte e vita – sembra suggerire lo scrittore – a Trieste convivono serenamente.

Forse non è un caso che tale ultimo rimando letterario di questo vivace libricino richiami immediatamente alla memoria quello cinematografico, ben più noto presso il grande pubblico, del suggestivo film diretto da Sydney Pollack nel 1985 e della sua struggente colonna sonora: ciò mette in luce un altro tratto caratteristico della prosa di Covacich, che, oltre a non disdegnare la creatività linguistica, con naturalezza e scioltezza si traduce continuamente in immagini.

⁷¹ Ivi, p. 112.

⁷² Ivi, p. 119.

⁷³ Ivi, p. 120.

⁷⁴ Ivi, p. 121.

Anglo, Franco, Slavo, Italo, Svevo
Il mito e il fatto della letteratura triestina

di Riccardo Cepach

Trieste è, fra le molte altre cose, un luogo mitopoietico. Come un albero di pere dà instancabilmente pere, Trieste crea continuamente miti di sé stessa, tali che per qualche tempo sembrano dare una lettura chiara ed esaustiva della sua irriducibile complessità. Ma questi miti territoriali e moderni, a differenza di quelli universali e antichi, hanno vitalità breve. Uno dei più interessanti e resistenti è quello della città “crogiolo”, di lingue, popoli, culture, quello che secondo la corrispondente espressione inglese diremmo un *melting pot*. Ma un crogiolo, come osservava Bobi Bazlen con la consueta intelligenza, è un affare in cui metti degli oggetti eterogenei, fornisci calore, e ciò che sta dentro si fonde, appunto, dando vita ad un amalgama nuovo. Nel crogiolo triestino non si è mai fuso niente. Anzi spesso i miti contrapposti hanno contribuito ad allargare le distanze fra le diverse anime della città: una fetta a sognare l’unico porto, la perla dell’Austria Felix, naturalmente opposta all’Irredenta ardente di italianissimo fervore; così la fascistissima e, di lì a poco, la socialista federativa e jugoslava del motto titino «*Trst je naš*»; per qualche tempo l’isolato capoluogo del suo stesso microscopico regno sovranazionale, lo *swinging* TLT–Territorio Libero di Trieste, anzi, *Free Territory of Trieste* sottoposto al governo militare alleato; più recentemente la capitale

meridionale della Mitteleuropa e, ancora, il “nessun luogo” evocato da un suggestivo libro di Jan Morris. E chissà quanti ne dimentico. Sono tutte letture sovrapposte e mitologiche, quando più e quando meno fondate. Ed è corretto parlarne in questi termini, anche quando si tratta di eventi storici, perché qui ci si rifà, appunto, alla loro natura mitica o, come si dice ora, alla narrazione che ne viene fatta, che spesso è tutta retrospettiva.

Retrospettiva, e letteraria (Cergoly, Carpinteri e Faraguna, Foelkel), la mitizzazione della *defonta*, come si dice a Trieste parlando della scomparsa monarchia asburgica, della sua felicità, tolleranza e lungimiranza; retrospettivo, e letterario (Magris, innanzitutto, ma anche Pressburger e altri) anche il mito della Mitteleuropa che pure è stato e ancora è un valido strumento di letture di fenomeni che sono transnazionali rispetto alle nazioni odierne e storicamente determinati; retrospettivo e politico, ma con code letterarie, l’odierno tardivo recupero del mito del Territorio Libero, rivendicazione di un’autonomia territoriale giunta con qualche decennio di ritardo rispetto ai fatti, ma in piena coincidenza con la fine dei finanziamenti straordinari di cui Trieste ha goduto per tutti gli anni del dopoguerra, generosamente inteso. Per non parlare delle sovrainterpretazioni psicologiche e identitarie della città di frontiera che periodicamente si susseguono.

La letteratura, come si vede, c’entra sempre, perché è spesso il terreno su cui tali miti sorgono, ma anche lo strumento del loro farsi. Inoltre, per certi versi, è un mito essa stessa: la Trieste letteraria dei giganti dei primi anni ’20 del Novecento quando la città patria dei commerci, giudicata estranea, quando non ostile alle manifestazioni di cultura (vi sono memorabili prese di posizione di Saba e di Slataper al riguardo) incubava tre

opere capitali del modernismo nel breve volgere di tre anni straordinari di cui ci apprestiamo a celebrare il secolo: nel 1921 esce il *Canzoniere* di Umberto Saba, uno dei vertici della poesia italiana contemporanea; nel 1922 viene pubblicato a Parigi quell'*Ulisse* che James Joyce ha immaginato e iniziato a scrivere proprio a Trieste, fra una lezione di inglese e l'altra data all'amico Italo Svevo il quale, solo un anno più tardi, nel 1923, fa stampare *La coscienza di Zeno* (e ci si difende a stento dalla voglia di aggiungere che sempre nel '23, a Lipsia, Rilke stampa quelle *Elegie* che, per essere *duinesi*, sono un po' triestine anch'esse).

Ciò che si può dire per ciascuna di queste opere e per ciascuno di questi autori – esser stati dei grandi isolati, artisti e intellettuali con poetiche assolutamente personali e potenti, irriducibili a scuole e correnti – a Trieste ha rappresentato quasi la norma e si potrebbe ripetere in diversi altri casi. Non esistendo una vera e propria società letteraria e culturale, gli scrittori triestini sono stati degli irregolari, gente con una o più altre vite, altri mestieri, provenienze e formazioni disparate e anche per questo, fin dall'inizio, la "letteratura triestina" come oggetto è stata al centro di sottili questioni definitorie e interrogativi. Primo fra tutti quello sulla sua esistenza, ossia sull'esistenza o meno di un'individua forma della letteratura che fosse riconducibile alla città, alle sue peculiarità e alla sua storia. Si cominciò a parlarne molto per tempo, fin da prima che Pietro Pancrazi, in un suo celebre articolo su Giani Stuparich del 1930¹, ponesse tali interrogativi in forma esplicita in una serie di note che parlano di

¹ Si tratta dell'articolo *Scrittore triestino*, dedicato a *Colloqui con mio fratello* (editi da Treves a Milano nel 1925) e ai *Racconti* (editi da Buratti a Torino nel 1929) di Giani Stuparich. Fu pubblicato il 18 giugno 1930 sul «Corriere della Sera» e in seguito in *Scrittori italiani del Novecento* (Bari, Laterza, 1934) e, quindi, rimaneggiato, nella "serie seconda" degli *Scrittori d'oggi* (Bari, Laterza, 1946).

«tendenza all'introspezione» e di psicologismo e di un certo «assillo morale» cui si aggiunge il «travaglio espressivo». Rilette oggi, viene da chiedersi come e perché tutto ciò distinguerebbe i triestini da un numero enorme di altri autori di ogni angolo del mondo. Subito dopo ci si chiede se davvero tutti gli autori triestini abbiano dato corpo a quelle specifiche, non solo dopo, ma addirittura prima dell'analisi di Pancrazi. E si finisce per accorgersi che quelle riflessioni, e molte altre che seguirono, avevano un preciso orizzonte di riferimento rispetto al quale si sforzavano di posizionare questi benedetti triestini, e quell'orizzonte era quello della coeva letteratura italiana. Italiana e basta, mentre la letteratura triestina è un fenomeno che accade in almeno cinque lingue (ma sono di più) e ha orizzonti di riferimento completamente diversi. Facciamo una breve navigazione in alcuni *fatti* meno noti.

La vitalità del porto, finché c'è stata, con la moltitudine di gente e la babele di lingue di cui abbiamo spesso sentito parlare, ha fatto sì che per oltre due secoli la città abbia ospitato un gran numero di consoli stranieri e, per ragioni forse non del tutto perspicue², diversi di costoro furono letterati di grande ingegno e di fama europea. Noto è il caso di Henri Beyle, Stendhal, console di Francia, sgradito a Metternich che ne chiese l'allontanamento e, a sua volta, insofferente della città, della sua cucina e,

² Qualche indizio lo offre, almeno per la seconda metà dell'Ottocento, il comportamento dei consoli inglesi di cui dirò fra poco. Un aneddoto dice che, all'atto di nominare Charles Lever, Lord Derby, ministro degli Esteri di Sua Maestà Britannica, gli illustrasse la posizione come segue: «qui ci sono 600 sterline all'anno per non fare niente, e tu sei la persona adatta per farlo». E anche il suo successore Richard Burton considerava il proprio incarico una sorta di sinecura che gli consentiva, appunto, di lavorare alle proprie opere, tanto è vero che aveva subappaltato le incombenze del consolato al suo viceconsole William Brock, cui versava metà del suo stipendio a patto di non doversi occupare degli affari diplomatici se non per le occasioni di rappresentanza in cui la sua presenza era richiesta.

soprattutto, della bora, tanto che rimase a Trieste per soli quattro mesi fra il 1830 e il 1831. Ma forse non è altrettanto noto che venticinque anni dopo, nel 1867, console britannico a Trieste fu lo scrittore Charles Lever – dublinese come Joyce e come Stendhal assai poco amante di questa città –, il cui nome, ormai quasi dimenticato, corrispondeva all’epoca a quello di uno dei più accreditati concorrenti di Charles Dickens nella battaglia dei quotidiani londinesi per accaparrarsi il pubblico dei feuilleton. Del resto, neanche il successore di Lever, sir Richard Francis Burton, sembra essere molto presente alla memoria collettiva e sicuramente non alla coscienza culturale triestina. Eppure Burton è stato un personaggio straordinario, con una vita che pare sei o sette romanzi, esploratore della valle del Nilo, scopritore del lago Tanganika, pellegrino – sotto mentite spoglie – alla Mecca, arabista fra i più valenti della propria epoca, antropologo, naturalista, archeologo e, appunto, diplomatico che ottenne come ultima sede proprio il porto di Trieste in cui rimase per diciassette anni e dove morì. Nel suo soggiorno triestino Burton, mentre trascorreva il periodo estivo sul Carso, a Opicina, come tutta la Trieste altoborghese, lavorò alle opere che gli diedero la maggior risonanza, la traduzione del *Kamasutra* dal sanscrito (sì, era un grande provocatore, fiero oppositore dei moralismi dell’Inghilterra della regina Vittoria) e soprattutto quella delle *Mille e una notte* dall’originale arabo: un’edizione integrale che rappresentò un “fatto letterario” di enorme importanza e impatto sulla letteratura europea³. Senza dimenticare che anche il futuro premio Nobel Ivo Andrić fu console a Trieste, nel 1922, del neocostituito Regno dei Serbi, Croati e Sloveni e che

³ Sarebbe opportuno verificare anche quale sia stato il suo impatto sulla stessa “letteratura triestina” che, forse non a caso, è attraversata a cavallo dei due secoli da un’ampia vocazione favolistica che coinvolge scrittori come lo stesso Svevo, Scipio Slataper, Filippo Zamboni, Riccardo Pitteri e altri.

anche lui, come Burton e come fuggevolmente Lever, lasciò scritti ambientati a Trieste⁴ (oltre all'immane manifestazione di insofferenza per il clima)⁵.

E, se non furono diplomatici esteri, molti degli scrittori attivi a Trieste furono impiegati delle grandi imprese di navigazione, delle assicurazioni e delle altre imprese legate al porto: impiegato Svevo, impiegato Virgilio Giotti, impiegato Giorgio Voghera, impiegati Fulvio Tomizza e Pier Antonio Quarantotti Gambini, così come Stelio Mattioni, e impiegato alle Assicurazioni Generali Biagio Marin, che fra i suoi predecessori poteva contare uno scrittore come Franz Kafka, dipendente della filiale praghese, che proprio per un pelo non possiamo citare in questa rassegna perché il suo agognato trasferimento alla sede triestina non si concretizzò. A Trieste dalla sede di Praga venne, invece, destinato il collega Leo Perutz – anch'egli scrittore, molto amato da Jorge Luis Borges, che lo fece tradurre in spagnolo – che qui portò avanti la sua elaborazione di un particolare genere romanzesco che è detto storico-fantastico, perché abbina un'ispirazione fantastica con atmosfere misteriose e oniriche ad ambientazioni storiche ricostruite minuziosamente.

Lo stesso fece, per certi versi, un'altra grande scrittrice in lingua tedesca, oggi pressoché dimenticata, Ricarda Huch, intellettuale di alto profilo e di forte personalità, protagonista anche lei di una vita ricca di

⁴ Quelli che sono stati pubblicati come *Racconti triestini* sotto il titolo complessivo *La storia maledetta* (Milano, Mondadori, 2007) sono in realtà quattro frammenti di un romanzo autobiografico incompiuto in cui Andrić ambienta a Trieste il suo arresto e l'incarceramento da parte delle autorità austriache che, storicamente, avvenne invece a Spalato nel luglio del 1914.

⁵ Né l'elenco dei diplomatici letterati si conclude così, perché dovremmo citare ancora l'americano Alexander Wheelock Thayer, autore di una monumentale biografia di Beethoven; il francese René Dollot e il suo compatriota Paul Morand, romanziere e novellista, amico di Proust e di Cocteau, non molto frequentato e amato dal dopoguerra a causa della sua convinta adesione alla Francia di Vichi, che a Trieste è sepolto.

avvenimenti e di sfide, autrice di un numero impressionante di opere, in contatto con molti importanti intellettuali della sua epoca – Thomas Mann la definì “la first lady della Germania” – e fra i pochi coraggiosi intellettuali tedeschi a opporsi con forza e coerenza al nazismo, dimettendosi per protesta dall’Accademia delle Arti Prussiana nel 1933. A Trieste la Huch aveva soggiornato per due anni, a cavallo del cambio di secolo, e vi scrisse un romanzo singolare e interessante intitolato *Aus dem Triumphgasse (Vicolo del trionfo)*, che è ambientato nella popolare e diseredata zona della Cittavecchia amata da Saba e da Joyce, fra vicende sentimentali e scene di surrealismo onirico.

Perutz e Huch condividono anche la medesima passione per l’Italia e la sua storia⁶ che ritroviamo nell’opera di un altro quasi dimenticato autore di lingua tedesca che a Trieste nacque e visse a lungo, Theodor Däubler, poeta espressionista, innamorato dell’Italia tanto da pubblicare nel 1916, a Monaco, in piena guerra, una raccolta di liriche intitolate *Hymne an Italien*, vicino all’ambiente fiorentino futurista di «L’acerba», amico di Prezzolini e di Papini (nei cui epistolari si trovano sue lettere), gran viaggiatore – soprattutto nel Vicino Oriente – e curioso delle culture che incontra e che poi fonde tutte nella sua originale sintesi espressionista di paganesimo e cristianesimo, mitologia nordica e leggende medio-orientali⁷.

Non basta. Trieste, per tutto l’800 e ancora, in parte, nel primo ’900,

⁶ Più attratto dal Risorgimento Leo Perutz, fra i cui romanzi ricordiamo *Il Giuda di Leonardo* (uscito in traduzione italiana per l’editore Fazi nel 2001), mentre Ricarda Huch ha scritto molto sul nostro Risorgimento (*Die Geschichten von Garibaldi, Menschen und Schicksale aus dem Risorgimento, Das Leben des Grafen Federigo Confalonieri*). Diversi dei titoli di Perutz sono stati tradotti in italiano e pubblicati da Adelphi e da altri editori; rimangono, invece, assai mal noti al pubblico italiano i lavori di Huch, con l’eccezione del libro su *Confalonieri*, pubblicato nel 1934 da Treves e, appunto, di *Vicolo del Trionfo*, pubblicato nel 1997 dalle goriziane Edizioni della Laguna.

⁷ In particolare, nel suo ampio poema *Das Nordlicht (L’aurora boreale)*, una copia del quale con firma di possesso di Italo Svevo è stata recentemente acquisita dal Museo Sveviano.

è uno dei pochi centri moderni e cosmopoliti di un'enorme area geografica che comprende quasi tutti i Balcani. Come tale, rappresentò un punto di riferimento per molti popoli che stavano costruendo la loro identità culturale e letteraria: potremmo parlare dei fuoriusciti greci, che avevano ragioni di non affidarsi alla protezione della Serenissima, oppure di quegli intellettuali che con quest'ultima erano proprio entrati in rotta di collisione, come i monaci armeni scappati dall'isola di San Lazzaro, nella laguna, che a Trieste fondarono una comunità e una stamperia assai invisibile ai veneziani, che fino a quel momento avevano detenuto un'esclusiva europea per quella letteratura. Ma è anche il caso degli albanesi che venivano a Trieste a stampare le prime opere della loro letteratura e, in misura minore, degli autori dalmati e dell'interno della Croazia.

In questo quadro, tuttavia, come è noto, il ruolo più significativo è quello della letteratura slovena, sia per la circostanza storica che ha visto a lungo in Trieste la più grande comunità urbana slovena – poiché a fine Ottocento Lubiana, che aveva circa 40.000 abitanti, non raggiungeva la popolazione slovena della provincia di Trieste che ammontava a circa 56.000 unità – sia per il ruolo di primo piano che gli autori che hanno scritto in sloveno hanno avuto e hanno nel panorama letterario di Trieste. Dai tempi di Primož Trubar (1508-1586)⁸ a oggi, la letteratura slovena ha rappresentato una fetta assai significativa della Trieste letteraria, a volte allargando la prospettiva al territorio carsico e istriano, talvolta in veste di contraltare di voci italiane o tedesche, spesso come caso particolare di

⁸ Fu in casa del vescovo triestino Pietro Bonomo che il futuro padre delle lettere slovene Primož Trubar poté assimilare e sperimentare concretamente nella prassi liturgica l'idea riformatrice di Martin Lutero sulla pari dignità delle lingue nazionali rispetto al latino, dando alla luce, a Tübingen, un *Abecedarium* e, in precedenza, un *Catechismo* che, primo libro sloveno, fece di lui il fondatore della letteratura nazionale slovena e di Trieste la sua culla concettuale.

un'elaborazione di esperienze culturali condivise. Faccio solo due esempi che, da svevista, mi è capitato di osservare recentemente.

Qualche anno fa ho letto per la prima volta, in traduzione italiana, un romanzo affascinante di uno scrittore sloveno di Trieste, *Alamut* di Vladimir Bartol, che a mio modo di vedere è uno degli intellettuali e degli artisti più interessanti che Trieste abbia dato nella prima metà del '900. *Alamut*, pubblicato nel 1938, è un'opera articolata e ricchissima, con molti livelli di lettura e una scrittura moderna e "cinematografica", ambientata nella Persia medievale, lì dove nasce la leggenda della setta invincibile degli *hashishin*⁹.

Affamato di altre opere sue, mi sono messo alla ricerca di traduzioni solo per scoprire che, a parte pochi racconti isolati, la grande maggioranza della sua opera non è tradotta in italiano¹⁰. Ed è un gran peccato. Non solo perché priva chi non conosce lo sloveno dell'opera di uno scrittore di gran valore, ma anche perché Bartol si forma in parte a Trieste (al Liceo Ginnasio Tedesco, lo stesso che frequenta Bobi Bazlen, che è di un solo anno più vecchio) e in parte all'Università di Lubiana e alla Sorbona di Parigi, dove entra in contatto con la psicanalisi e ne fa una delle fonti ispiratrici di tutta la sua opera¹¹. Non sono passati che pochissimi anni dalla pubblicazione della *Coscienza di Zeno*, con la quale sarebbe pertanto interessante stabilire un confronto che, purtroppo, deve tuttora superare una

⁹ Vale la pena di sottolineare che al romanzo di Bartol è ispirata la fortunatissima serie di videogame *Assassin Creed*, diffusa ovunque in milioni di copie? Secondo me, sì.

¹⁰ Là dove *Alamut* è un romanzo tradotto in moltissime lingue, soprattutto dopo la riscoperta della tematica del suicidio come atto di guerra nell'Islam, a seguito dei fatti dell'11 settembre 2001. In italiano, tuttavia, è annunciata ora imminente la pubblicazione della serie di racconti *Tržaške humoreske (Scritti umoristici triestini)* nella traduzione di Patrizia Vascotto, recentemente scomparsa, cui va la nostra gratitudine e un caro ricordo.

¹¹ Molto presente nello stesso *Alamut*, benché sotterraneamente, la tematica psicanalitica è, invece, apertamente al centro della tragicommedia *Empedokles* e del romanzo incompiuto *Čudež na vasi (Miracolo al villaggio)*.

barriera linguistica.

Lo stesso si potrebbe ripetere per il poeta Srečko Kosovel – un'altra delle voci più aggiornate ed europee del modernismo triestino, morto appena ventiduenne nel 1926 –, le cui liriche sono in buona misura tradotte anche in italiano, a differenza però dei diari in cui solo per caso ho potuto constatare un identico interesse per tutto ciò che riguarda la psicanalisi e le teorie psicologiche che vi giravano attorno (o cui si contrapponevano) come quella dell'*École de Nancy*, cui lo stesso Svevo dedica riflessioni significative¹².

Come si vede, l'eterogeneità della letteratura triestina, assieme allo scollamento e alle diffidenze reciproche che gli eventi storici hanno determinato e in parte ancora determinano fra le diverse componenti della città, sono gli elementi che finora hanno portato a un riconoscimento solo parziale del fenomeno della letteratura triestina, che, invece, andrebbe studiato e conosciuto nella sua ricchezza e complessità. C'è ancora molto lavoro da fare. E c'è un enorme tesoro di conoscenza di cui questa città si deve riappropriare per ricostruirsi correttamente dal punto di vista storico e culturale. Anche perché questa ricchezza e complessità ancora durano e producono esperienze di assoluto rilievo: Mauro Covacich, Boris Pahor, Claudio Magris, Veit Heinichen, Juan Octavio Prenz, Giorgio Pressburger (quest'ultimo appena scomparso) sono scrittori, alcuni autoctoni altri immigrati, che in questa medesima città di 200mila anime scrivono in almeno quattro lingue differenti – a volte materne, a volte matrigne, a volte

¹² In alcune lettere al giovane Valero Jahier. A questo proposito mi pare particolarmente interessante il fatto che Kosovel dedichi anche un cenno al manuale *Suggestion et autosuggestion* di Charles Baudouin, che è uno dei pochi volumi sopravvissuti della biblioteca di Italo Svevo.

d'elezione – per essere letti e tradotti in tutto il mondo. Dove la sfida, come si vede, potrebbe essere quella di individuare la provenienza e la lingua di esercizio di ciascuno di essi a partire dal cognome, se non le si conosce già.

Andiamo a chiudere. Ma questa letteratura triestina così concepita, allora, che cos'è? Un fatto, o un altro mito ancora, appena aggiornato rispetto ad altre prospettive analoghe già apparse in ambito storico e politico? Tutti e due.

Da un lato, Trieste letteraria è un fatto, la forma più riconoscibile e concreta della cultura cittadina, di cui rappresenta l'irriducibile pluralità. Ciascuno degli autori che hanno operato in questa terra ha provato a rappresentarla come un elemento della sua anima stessa, talvolta sforzandosi di gettare ponti fra le sponde dei fiumi tumultuosi che la attraversano, talaltra dando corpo all'esigenza di disegnarne con la maggior nettezza un solo corpo, definirne una voce e quella soltanto. Ed è la somma di queste voci che ci restituisce, forse, l'unico ritratto somigliante di Trieste, quello che la Storia, la Sociologia, la Psicologia e le altre discipline faticano a tracciare.

Per altri versi, la letteratura triestina così concepita e descritta è un mito. Il mito di una disciplina che si presenta come un oggetto unico ma, appunto, non lo è, perché è composta non da elementi in amalgama, ma da elementi separati e divisi, spesso estranei e inconciliabili¹³. Parliamo di

¹³ Ciò che naturalmente costituisce la più sicura obiezione a una tale rappresentazione. Obiezione alla quale, tuttavia, è giusto opporre che un "sistema" è un oggetto. E la letteratura triestina, per il solo fatto di insistere su uno stesso territorio (per cercare un minimo comun denominatore non dubbio, benché ancora scarsamente significativo), è un tale sistema, in cui ciascun elemento influenza gli altri, anche se una reazione chimica vera e propria non c'è o non la vediamo; anche se non abbiamo una trasformazione e una nuova identità culturale. Ignorarsi, o credere di ignorarsi, come hanno fatto una gran parte della cultura italiana e di quella slovena per decenni, è una relazione perché comporta una polarizzazione, una focalizzazione costante su certe tematiche identitarie e una parallela tendenza a rifiutarne altre. E ogni polarizzazione porta

esperienze radicalmente diverse, sia che appartengano a ceppi linguistici e tradizioni culturali differenti sia – tanto più, vien voglia di dire – quando fanno parte dello stesso ambito, tanto isolati e ossessivi, a volte ruvidi e conflittuali ci appaiono i suoi rappresentanti. Letteratura senza una scuola, senza un gruppo e addirittura senza gruppi, se non piccoli, provvisori e, di nuovo, eterogenei al loro interno.

In quanto mito, però, Trieste letteraria mi pare un mito benefico. Un mito che fa di questa città una delle capitali mondiali della letteratura modernista, che ne fa un luogo di coesistenza – e questo è innegabile – di lingue e culture, che ne celebra un peculiare *genius* anche se nessuno è capace di individuarlo e descriverlo, che la rende città vivace, intelligente, ricca di spirito, quando vuole.

E, visto che a Trieste i miti attecchiscono così bene, bisognerà preparare un adeguato terreno di coltura, un luogo che possa accogliere i semi delle sue tante narrazioni. Un “museo della letteratura triestina”, che ne possa raccontare il passato ma che sia anche un luogo vivo, aperto alle esperienze di creatività e ricerca che accadono oggi, alle nuove esperienze letterarie e a quelle più genericamente artistiche che la letteratura sa innescare, ispirando registi, attori, pittori e disegnatori, fotografi e musicisti. A questo stiamo lavorando.

a nuove differenziazioni in quegli autori che, per vocazione, carattere o destino, si sentono estranei alla dialettica in essere e partono alla ricerca di nuovi elementi di identità. Un ragionamento che si potrebbe ripetere per tutte le relazioni fra i gruppi e le correnti che si sono succeduti sul territorio, anche in prospettiva di storiografia letteraria.

Indice dei nomi

- Alessi, R. 65 e n, 66
Andrić, I. 95, 96n
Ara, A. 37n, 52n
Artaud, A. 14
Asburgo, Ferdinando Massimiliano d' 74
- Bachmann, I. 52n
Balzac, H. de 35n
Barthes, R. 34, 35n
Bartol, V. 99 e n
Basaglia, F. 84, 85
Basile, G. B. 79
Battocletti, C. 13n, 22n, 38n, 39n, 40n, 41 e n, 42n, 43n, 45n, 49n, 53n
Baudouin, C. 100n
Bazlen, E. 37
Bazlen, R. 10, 11, 13 e n, 14 e n, 15 e n, 16 e n, 17 e n, 18n, 19, 20, 21, 22n, 23, 24, 25 e n, 26n, 27, 28 e n, 29 e n, 30 e n, 33 e n, 34, 35 e n, 37, 38 e n, 39n, 40 e n, 41 e n, 42, 43n, 44, 45n, 47, 48, 49 e n, 52 e n, 53 e n, 54, 55, 91, 99
Beethoven, L. van 93n
Bellonci, M. 57n
Benco, S. 66
Bernhard, E. 13, 25, 29n, 50 e n
Bettarini, R. 15n
Bevilacqua, A. 57n
Beyle, M-H. (cfr. anche Stendhal) 94
Bianciardi, L. 59n
Bilenchi, R. 57, 58
Blanchot, M. 23, 24 e n
Blixen, K. 90
Bloom, H. 15n
Blumenthal, L. 44
Bolter, J. D. 34n
Bonomo, P. 98n
Borges, J. L. 96
Brock, W. 94n
Burney, C. 53
Burton, R. F. 94n, 95, 96
- Calaciura, G. 85
Calasso, R. 13n, 17 e n, 38n, 40, 41, 50n, 51n, 52n, 53n
Carpinteri, L. 92
Cassola, C. 10, 17n, 55 e n, 56, 57 e n, 58 e n, 59 e n, 60, 61 e n, 62 e n, 63 e n, 64, 65, 66 e n, 67, 68 e n, 69, 70

Catenazzi, F. 88n
Cecchi, E. 43
Cepach, R. 10, 44n, 87n
Cergoly, C. 92
Coceani, B. 65
Cocteau, 96n
Codignola, M. 77n
Contini, G. 15n
Corlazzoli, A. 85
Covacich, M. 10, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 100
Crémieux, B. 43n
Croce, B. 76n
Culicchia, G. 85

Damiani, R. 14n
Dante 88n
Däubler, T. 97
D'Azeglio, M. 51n
Debenedetti, A. 13n
Del Giudice, D. 13n, 37 e n
Demeny, P. 17n
De Savorgnani, G. 15n, 16n, 22n, 30 e n
Dickens, C. 95
Di Stefano, P. 43
Doderer, H. von 27
Dollot, R. 96n
Dorner, A. 22
Drudi Demby, L. 50n

Eco, U. 73
Einaudi, G. 23, 27, 43, 46, 47, 51, 54

Fabbri, L. 22n
Faraguna, M. 92
Ferretti, G. C. 51 e n
Finch-Hutton, D. 90
Fischer, W. 15n
Flora, F. 43
Foà, L. 18, 22, 23, 27, 40, 46, 50
Foelkel, F. 92
Fortuna, P. 57n
Foucault, M. 35n
Frankl, G. 15 e n
Frankl, M. (cfr. Frankl, G.) 15
Freud, S. 47, 48, 52
Fubini, E. 22n
Fusco, A. 57n

Gargiulo, A. 43
Garibaldi, G. 38, 42, 59 e n, 64, 66n, 67, 68n, 97n

Gatta, M. 13n, 44n
Gatto, A. 57n
Ginzburg, N. 46
Giotti, V. 64, 65, 67 e n, 70, 96
Girimonti Greco, G. 77n
Gobetti, P. 51n
Gramsci, A. 51n
Grange Fiori, D. 17n
Graziani, I. 34n
Groddeck, G. 14
Groppo, M. 34n
Guarini, R. 18n

Heinichen, V. 100
Hortis, A. 44
Huch, R. 96, 97 e n

Isella, D. 15n
Izambard, G. 17n

Jahier, V. 100n
Joyce, J. 27, 42, 43, 48, 85, 87, 88, 93, 95, 97
Jung, G. 16, 30, 50, 51

Kafka, F. 14, 54, 96
Kosovel, S. 100 e n
Kraus, K. 52
Kubin, A. L. I. 14, 52, 53, 54 e n
Kundera, M. 52
Kusturica, E. 79

La Ferla, M. 14n
Larbaud, V. 42n, 43n
Leotti, A. 85
Lever, C. 94n, 95, 96
Levi, C. 13n, 31
Levi Minzi, C. 37
Lipperini, L. 85
Longanesi, L. 25n
Lonzi, L. 35n
Lutero, M. 98n
Lyotard, F. 17n

Magris, C. 37 e n, 52 e n, 54
Malvaldi, M. 85
Mann, T. 27, 66, 97
Marchesi, I. 85
Marchesi, S. 85
Markus, D. 14, 15 e n
Marin, B. 66, 96

Marsullo, M. 85
 Mascherini, M. 87
 Mattioni, S. 41, 46, 47, 96
 Metternich, K. von 94
 Michelstaedter, C. 53
 Montale, E. 13n, 14 e n, 15 e n, 28, 42 e n, 43 e n
 Monti, A. 51n
 Morand, P. 96n
 Morris, J. 91
 Mungo, G. 50n
 Musil, R. 14, 18, 52

Olivetti, A. 16, 40
 Onofri, F. 13n

Pahor, B. 100
 Pancrazi, P. 93, 94
 Panetta, D. R. A. 10
 Papini, G. 97
 Pasolini, P. P. 57n
 Pellegrini, A. 43
 Perutz, L. 96, 97 e n
 Piccirillo, P. 85
 Pierantozzi, A. 85
 Pitteri, R. 65, 95n
 Pittoni, A. 67, 68, 69, 70
 Pollack, S. 90
 Ponchiroli, D. 54
 Prenz, J. O. 100
 Pressburger, G. 92, 100
 Prezzolini, G. 42 e n, 43n, 97
 Proust, M. 89, 96n
 Psyllàs, A. M. 43
 Pulitzer, A. 53

Quarantotti Gambini, P. A. 41, 44, 46, 55, 65, 96

Radogna, S. 44
 Riboli, V. 16n
 Rilke, R. M. 93
 Rimbaud, A. 17 e n
 Rismondo, P. 43
 Robinson-Valéry, J. 18n
 Robusti, P. 87
 Roth, J. 52
 Rovani, R. 66

Saba, U. 38 e n, 39, 47, 49, 55, 64, 65, 66, 85, 87, 92, 93, 97
 Salata, F. 65
 Salinari, C. 58

Schmitz, E. (cfr. anche Svevo, I.) 42, 43, 88
Simenon, G. 77n
Slataper, S. 52, 53, 55, 65, 92
Solmi, S. 13n, 43
Stein, G. 15n
Stendhal (cfr. anche Beyle, M.-H.) 94, 95
Stuparich, G. 38, 55, 65, 66, 67, 70, 93 e n
Svevo, I. (cfr. anche Schmitz, E.) 14, 28, 42 e n, 43 e n, 44 e n, 46, 47, 48 e n, 49, 54, 55, 64, 66, 69, 85, 87, 88 e n, 91, 93, 95n, 96, 97n, 100 e n

Tamaro, A. 65
Timeus, R. F. 65
Tolazzi, C. 15n
Tomizza, F. 57n, 96
Trakl, G. 53
Trifone, P. 88n
Trombadori, A. 58
Trubar, P. 98 e n

Valéry, P. 18n, 33 e n
Vanorio, M. L. 77n
Vascotto, P. 99n
Vidali, V. 61
Voghera, G. 38, 48, 49, 96
Volpato, S. 44n
Volpi, M. 85

Weininger, O. 53
Weiss, E. 13, 47, 48, 49, 50
Wheelock Thayer, A. 96n
Wittgenstein, L. 52
Wolff, K. 46 e n

Xydias, S. T. 65

Zampa, G. 15n
Zamboni, F. 95n
Zavattini, C. 57n
Ziini, G. 22n

COMITATO EDITORIALE DIACRITICA EDIZIONI

Anna Oppido

Maria Panetta

Sebastiano Triulzi

«OFELIA»

Collana di critica letteraria e comparatistica

1. Maria PANETTA, *Croce fra critica e filologia*, 2018
2. Sebastiano TRIULZI, *Paure, oggetti magici e gesti d'amore. Percorsi critici da Herta Müller a Ogawa Yoko*, 2018
3. Sebastiano TRIULZI, *Tra parentesi. Note di letteratura comparata*, 2018
4. Sebastiano TRIULZI, *Note nel frastuono del presente: Pasolini, Landolfi, Manganelli, Pavese*, 2018
5. Maria PANETTA, *Curvarsi sui fantasmi di ieri: la letteratura come laboratorio*, 2018
6. *Nuove ricerche su Elena Ferrante*, a cura di Giuseppe Traina e Maria Panetta, 2019
7. Sergio RUSSO, *La malattia allo specchio. Lucide ossessioni in Carmelo Samonà*, 2019
8. *Fra Mediterraneo e Mitteleuropa: Trieste e la letteratura*, a cura di Maria Panetta, 2019

ISBN 978-88-31913-11-9

Opera diffusa in modalità *open access*.