

IL TEMA DEL DIVERSO IN UNA LETTERATURA DI FRONTIERA

Atilij Rakar

Volendo volgere subito l'attenzione ad un'area culturale geograficamente e storicamente determinata, per essere in grado di mostrare su testi precisi dove e come si manifesta la tematizzazione del diverso nella cultura letteraria di un ambiente a caratteri specifici, definibile come letteratura di frontiera, nell'ambito delle lettere italiane difficilmente troveremmo opere che piú si prestino a tale definizione di quelle che nell'ambito delle lettere italiane offre la letteratura triestina. E basta restare ad autori come uno Svevo, un Saba e uno Slataper che ne sono i rappresentanti piú vistosi, per cogliere anche quelli che sono i caratteri piú tipici della cultura letteraria che va maturando a Trieste a partire dalla fine dell'Ottocento per prendere presto coscienza di sé e presentarsi come letteratura di frontiera anche nelle dichiarazioni programmatiche in cui si definisce.

Il postulato che »Trieste... deve volere un'arte triestina«¹ non è stato espresso da nessuno in termini cosí calzanti come da Scipio Slataper. Negli articoli che lo scrittore triestino, poco piú che ventenne va pubblicando nel 1909 sulla rivista fiorentina »La Voce« col titolo *Lettere triestine*, viene presa in esame la realtà specifica di Trieste proprio in vista del tipo di »coltura«² a cui questa città dovrebbe tendere per esprimere la sua anima. Nelle *Lettere triestine* si notano subito i punti su cui verte il discorso slataperiano sulla città del portofranco: c'è la denuncia di una carenza, da ritenersi la piú grave e la piú sentita dall'autore, esclamata fin dal primo articolo che si presenta col titolo »Trieste non ha tradizioni di coltura«,³ c'è l'invocazione di una cultura in cui trovi l'espressione adeguata quello che Slataper chiama »l'anima«⁴ di Trieste, non mancano poi né una individuazione di quelli che sarebbero i caratteri di quest'anima né una definizione del tipo di cultura a cui Trieste avrebbe da tendere per arrivare all'espressione autentica di sé stessa. Ciò che qui s'impone con maggiore insistenza all'attenzione del lettore sono proprio le ragioni a cui Slataper si richiama: la situazione che l'autore delinea con tanta intelligenza, onestà e coraggio si dimostra un esempio tipico di una situazione di frontiera, la cultura che invoca con altrettanta chiarezza e pone come miraggio a cui tendere è per definizione una cultura di confine. Basta ricordare qualche passo di questo discorso teso

¹ Scipio Slataper, *Scritti politici*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1954, p. 46.

² *Ivi*, p. 11.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, pp. 17, 45, 46.

a mettere in rilievo la realtà specifica di Trieste che, come Slataper letteralmente dice, »possiede ... una propria natura ... differente ... dagli altri comuni italiani«,⁵ »è italiana in modo diverso dalle città italiane«:⁶ »Anche se non piú il nostro dialetto è diverso dagli italiani, ricordiamoci che fu ladino. La nostra anima è diversa anche ora«.⁷ Ed asserzioni come »Trieste ha un tipo triestino: deve volere un'arte triestina«⁸ per »esprimere questo modo diverso«,⁹ non si presentano come un invito, come proposta di un programma da preferire, ma s'impongono coll'inflessibilità di postulati che non ammettono alternative, si richiamano ad evidenze che escludono esitazioni. All'insegna di questa premessa il discorso slataperiano assume accenti sempre piú polemici: »Ci innicchiamo, coscienti della nostra italianità, nel pensiero italiano. Non gli diamo quello che sarebbe essenzialmente nostro se spremessimo a viva forza la nostra dolorante vita. ... E siamo codardi. Abbiamo paura di quello che ci circonda: se il nostro spirito lo smuove può esserne sfragellato. C'è un'ansia terribile nelle cose nostre: ma noi la lasciamo nascosta nelle cose, non l'aizziamo con la ricerca. Un velo sul complesso dei fatti ... guardarli tutti, sinteticamente, nella realtà: questo no! ... sí invece! È necessario: scoprire la causa della nostra inquietudine ... ignavi son tutti quelli che non vogliono vedere le nostre condizioni. E le subiscono passivamente. Siamo in contatto diretto con altre civiltà; ma gli ignavi che non sanno turbarsi con il conflitto delle ragioni politiche contro le intellettuali fino a scoprirlo apparente e conciliarlo, non vogliono cercar di trasformare in vantaggio il danno di questo contatto. ... Sappiamo il tedesco; potremmo dominare tutta la letteratura nordica: e, indolenti, ne siamo avvinti. O, stupidi, la disprezziamo. Ci dobbiamo difendere dagli sloveni: se ci fortificassimo del genio e dell'entusiasmo slavo? L'anima nostra se ne potrebbe aumentare se, accettati come forze nuove, sapesse ridurle a ritemperamento della sua energia; come sapemmo accrescerci di numero con l'assimilazione di tedeschi e di slavi.«¹⁰

Lo spazio concesso alla citazione sembrerà eccessivo, ma è nelle ragioni qui esposte che Slataper meglio riassume i tratti essenziali della realtà triestina, presentandoli con coraggio, »senza paura«,¹¹ come può dire, dopo aver »guardato con seria e sincera attenzione d'intorno a sé e in sé«.¹² Si tratta poi di argomenti su cui il Nostro amerà insistere in aperta polemica con quanti vanno diffondendo in Italia un'immagine differente di Trieste; e infine, ciò che piú importa, è nei passi citati che si possono individuare anche motivi destinati a ricomparire nelle pagine artistiche di Slataper, come potremmo vedere.

Restando al concetto centrale, rispetto al quale tutti gli altri motivi si presentano subordinati, è comunque da sottolineare che tutte le ragioni addotte hanno qui il ruolo di mettere in rilievo l'eterogeneità di Trieste. »L'anima tanto eterogenea«¹³ non può non riportare a quelli che Slataper chiama

⁵ *Ivi*, p. 14.

⁶ *Ivi*, p. 44.

⁷ *Ivi*, p. 46.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ivi*, p. 44.

¹⁰ *Ivi*, pp. 43—44.

¹¹ *Ivi*, p. 17.

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ibidem*.

»elementi primi«,¹⁴ naturalmente diversi fra loro, che sono inclusi nel concetto stesso dell'eterogeneità, è comunque dall'eterogeneità di Trieste che Slataper deriva il postulato di »un'arte triestina«,¹⁵ di un'arte »che ricrei con la gioia dell'espressione chiara questa convulsa e affannosa vita nostra«. ¹⁶

Giunti a questo punto, non possiamo astenerci dall'allargare lo sguardo al panorama della letteratura triestina contemporanea per vedere come essa si presenta nei confronti del discorso slataperiano che sembra imporsi come il suo manifesto, il suo programma.

Non c'è bisogno di avvertire che gli articoli citati non possono essere definiti come un programma vero e proprio della letteratura triestina nel senso dell'interdipendenza che tale rapporto fa supporre. Essi vanno presi come espressione riflessa di una attività letteraria già in grado di definirsi, di fissare dei punti, ma non più. Slataper aveva tutte le prerogative per imporsi come un caposcuola, un'attenzione a parte meriterebbero i piani che faceva, piani che l'evento della guerra sconvolse, senonché quando apparvero sulla »Voce« i suoi articoli invocanti una letteratura triestina, questa era già nata: c'era già Svevo, c'era già Saba . . . i due più grandi. Il primo, ormai prossimo alla cinquantina, sembrava aver già dato l'addio alla letteratura dopo aver pubblicato più di dieci anni prima senza successo due romanzi, *Una vita* nel 1892, *Senilità* nel 1898, opere che saranno riconosciute come fondamentali quando verranno scoperte. Slataper non le vede. O fa finta di non vederle. Saba non aveva che pochi anni — cinque per l'esattezza — più dell'autore delle *Lettere triestine*; nel 1909 però poteva dirsi ormai uscito dal noviziato poetico. Slataper avrà letto di Montereale, come Saba ancora si presentava, almeno *L'osteria fuori porta*, pubblicata alla fine del 1907 sul »Palvese«, rivista triestina che l'autore delle *Lettere triestine* poi cita¹⁷ e per dire di essa abbastanza bene, anche se in termini piuttosto litotici. Ma quando, due anni più tardi leggerà *Poesie*, l'opera che offre già pienamente l'immagine della lirica sabiana, il giudizio che Slataper ne darà si rivelerà di un'incredibile incomprendimento: Saba si vedrà annoverato fra i crepuscolari, lo stato d'animo che esprime sarà paragonato a »timidità d'insetto caduto dal gelso sulla strada maestra«,¹⁸ una poesia della sublimità di *A mia moglie* verrà definita »comica«!¹⁹ Per tacere del rifiuto, da attribuire a Slataper, del saggio *Quello che resta da fare ai poeti* che Saba invierà alla redazione della »Voce«, un saggio che poi esprime in termini vociani principi tutt'altro che contrastanti con le posizioni slataperiane. La reazione di Saba a rifiuti così umilianti possiamo immaginarla.

I due proprio non erano fatti per intendersi. Eppure, malgrado le differenze che sembrano irriducibili, il poeta e lo scrittore di Trieste hanno anche tratti comuni che i critici più attenti metteranno presto in rilievo. E anche a restare nei limiti del tema che qui ci siamo proposti potrebbero essere messe in rilievo tendenze analoghe, e non solo di per sé interessanti ma capaci di condurre ad analogie anche più significative.

¹⁴ *Ibidem.*

¹⁵ *Ivi*, p. 46.

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ *Ivi*, p. 42. Sul »Palvese« Slataper stesso pubblicò un bozzetto intitolato *Il freno*.

¹⁸ Scipio Slataper, *Perplexità crepuscolare*, in *Scritti letterari e critici*, Roma 1920, p. 184. (Slataper pubblicò l'articolo sulla *Voce* del 16 novembre 1911).

¹⁹ *Ivi*, p. 185. Si veda anche la recensione delle *Poesie di Saba* che Slataper aveva pubblicato il 26 gennaio dello stesso anno su *La Voce*.

Per incominciare con una considerazione di carattere preliminare, possiamo partire da alcune note di Saba piú facilmente riportabili al tema della »eterogeneità« o quello implicito degli »elementi primi« di memoria slataperiana. Quando Saba scrive: »Trieste è sempre stata un crogiuolo di razze. La città fu popolata da genti diverse: Italiani nativi della città, Slavi nativi del territorio, Tedeschi, Ebrei, Greci, Levantini, Turchi col fez rosso in testa e non so quante altre. Nacque, come città moderna, dall'istituzione del porto-franco sugli scorcì del secolo XVIII . . .«²⁰ e insiste sull'immagine di »questo trafficante amalgama di persone cosí etnicamente diverse«²¹ per dire che »vi sono oggi ancora triestini che hanno nel sangue dieci dodici sangui diversi«,²² si direbbe che il poeta voglia riprendere il discorso slataperiano di trentacinque anni prima per »exaggerare«, come dicevano i predicatori del Seicento, su un argomento che si rivela anche qui diducibile al tema dell'eterogeneità di Trieste. Laddove Slataper si limita a dire: italiani, sloveni, tedeschi, l'elenco degli »elementi primi« che fa Saba sembra non aver fine. Ci si avvede presto però che il computo degli »elementi primi« spinto a raggiungere »dieci dodici sangui diversi« non rappresenta un complemento del discorso slataperiano ma un ragionamento in direzione diversa. Gli »elementi« a cui resta Slataper, quali nominativi di nazionalità in aspro conflitto fra loro, portano direttamente in politica anche in un discorso che si annuncia come un ragguaglio delle condizioni di cultura e prende le mosse da un titolo come *Trieste non ha tradizioni di coltura*.²³ Nel caso di Saba invece succede il contrario: in un articolo dichiaratamente politico, intitolato *Inferno e paradiso di Trieste*, nato dalla contemplazione dell'inferno triestino degli anni che immediatamente seguono la seconda guerra mondiale e concepito come generoso appello agli italiani e agli sloveni della città contesa ad arrivare alla »reciproca sopportazione«,²⁴ giacché »convivere bisogna«,²⁵ il tema della eterogeneità si presenta anche in forma di una parentesi che ci distrae dal contesto: i due elementi nazionali in conflitto finiscono infatti per confondersi e perdersi in cotanta pluralità e l'argomento dei »dieci dodici sangui diversi« porta ad una conclusione per niente politica: ciò che il poeta ne deduce è infatti »una delle ragioni della neurosi, particolare«²⁶ ai triestini, come letteralmente dice.

Ed è un argomento, questo, a cui Saba ama ritornare. Magari parlando di donne. Pregato di scrivere per le lettrici di *Grazia* un articolo sulle donne di Trieste, Saba non può non incominciare col dire della »singolare bellezza«²⁷ delle triestine per puntare subito su »un'impronta particolare«²⁸ che naturalmente, secondo lui, »nasceva dall'incrocio di razze«²⁹ oltrecché »dalle caratteristiche della terra«.³⁰ Anche il »romanticismo«³¹ e l'»emancipazione«³² delle

²⁰ Umberto Saba, *Inferno e paradiso di Trieste*, in *Prose*, Milano, Mondadori, 1964, pp. 818—819.

²¹ *Ivi*, p. 819.

²² *Ibidem*.

²³ Scipio Slataper, *Scritti politici*, op. cit., p. 11.

²⁴ Umberto Saba, *Prose*, op. cit., p. 820.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ivi*, p. 819.

²⁷ *Ivi*, p. 810.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

³¹ *Ivi*, p. 811.

³² *Ibidem*.

triestine nascono, secondo Saba, »da quel miscuglio di civiltà e di razze, come dal suolo dal quale erano portate.³³ Insomma, come è »la cucina triestina . . . un compendio di tutte le razze confluite a Trieste agli esordi della città.«³⁴ così è »la donna triestina frutto essa medesima di queste mescolanze.«³⁵ Senonché, per le stesse ragioni, le donne triestine »tutte«,³⁶ aggiunge Saba, »sia le popolane che le aristocratiche erano facile preda di malattie nervose.«³⁷ Secondo il poeta »Trieste è sempre stata, e forse sarà sempre, qualunque sia per essere il suo destino, una città nevrotica . . ., per così dire, l'antinapoli, dove (intendiamo Napoli) i nervi si distendono e le complicazioni della vita appaiono meno tragiche.«³⁸ Nella tematizzazione sabiana il motivo della eterogeneità etnica evoca come per riflesso quello della neurosi per formare un binomio che si ripete come un ritornello e si esaurisce in sé stesso.

Anche nelle opere di Saba potrebbero essere indicati passi in cui l'impegno politico del poeta si manifesta in espressioni che non si dimenticano: basti pensare al citatissimo verso »E tu concili l'italo e lo slavo«³⁹ nel quale culmina una delle liriche più alte del *Canzoniere*. È ai versi di questa poesia che Saba stesso si riferisce quando, in un clima di accese discussioni sull'identità di Trieste e sugli interrogativi che ne derivano, vuol far presente quella che a suo avviso è la condizione di fondo che si pone per fare di Trieste »una città bella ed abitabile«,⁴⁰ come dice, »una città in cui fosse un privilegio nascere.«⁴¹ Volendo esprimere questa condizione in termini di un imperativo, di una legge che dovrebbe poi essere la legge massima, osserva che questa »non sarebbe in fondo, che la messa in azione, l'adeguazione ai tristi tempi«⁴² dei versi di quella sua lirica giovanile, scritta trentasei anni prima: »Nel 1948 questi versi, tradotti in legge, direbbero: »Chiunque con atti, scritti, discorsi incita all'odio di razza (particolarmente degli slavi contro gli italiani, o degli italiani contro gli slavi) sarà immediatamente messo al muro e fucilato.« Perché gli incitamenti agli odi di razza, oltre ad essere — come si è visto — infinitamente nocivi, sono anche infinitamente stupidi.«⁴³

Non c'è bisogno di continuare la lettura di questo articolo né di estenderla ad altri scritti. I passi citati offrono una prova sufficiente dell'impegno politico del poeta triestino e del coraggio che tale impegno esigea. Ma le stesse citazioni si prestano ad illustrare anche la distinzione che si voleva fare: la questione dell'»inferno e paradiso di Trieste«, come questione preminentemente politica, non può essere affrontata con la logica dei »dieci dodici sanguì diversi«; essa si riduce al problema della conciliazione dei due elementi nazionali indigeni, de »l'italo e lo slavo«, che si presenta come necessità storica, mentre la pluralità resa in termini di »sanguì diversi« trasferisce la considerazione sul piano biologico, con tutte le conseguenze che tale trasferimento comporta. Significativo in questo senso il termine »razza« che

³³ *Ibidem.*

³⁴ *Ivi*, p. 815.

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ *Ivi*, p. 814.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ Umberto Saba, *Caffè Tergeste*, in *Il Canzoniere (1900—1954)*, Torino, Einaudi, 1965, p. 151.

⁴⁰ Umberto Saba, *Inferno e paradiso di Trieste*, in *Prose*, op. cit., p. 820.

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² Umberto Saba, *Se fossi nominato governatore di Trieste*, in *Prose*, op. cit., p. 823.

⁴³ *Ivi*, 824.

Saba usa anche in poesia. Chi infatti non conosce il terzo sonetto dell' *Autobiografia*, dove il poeta, figlio di padre ariano e di madre ebrea, evoca l'immagine dei due genitori per concludere che »Eran due razze in antica tenzone«:

Mio padre è stato per me »l'assassino«,
fino ai vent'anni che l'ho conosciuto.
Allora ho visto ch'egli era un bambino,
e che il dono ch'io ho da lui l'ho avuto.

Aveva in volto il mio sguardo azzurrino,
un sorriso, in miseria, dolce e astuto.
Andò sempre pel mondo pellegrino;
più d'una donna l'ha amato e pasciuto.

Egli era gaio e leggero; mia madre
tutti sentiva della vita i pesi.
Di mano ei gli sfuggì come un pallone.

»Non somigliare — ammoniva — a tuo padre«.
Ed io più tardi in me stesso lo intesi:
Eran due razze in antica tenzone.⁴⁴

Per quanto la poesia sia nota, abbiamo voluto riportarla per richiamare l'attenzione al chiaroscuro in cui le due figure dei genitori vengono rese: i due vengono presentati come caratteri del tutto opposti, leggero leggero il primo, gravato da »tutti i pesi« il secondo, e come tali in eterno ed implacabile conflitto. Il contrapposto reso in questi termini poi rappresenta uno schema a cui Saba ricorre in ogni tematizzazione delle due razze, apostrofandole espressamente o no. E qui potrebbero essere citati esempi di un archetipo capace di impensabili applicazioni in cui è sempre riconoscibile il motivo che li genera. Basti ricordare le »voci discordi« delle *Fughe*, che si concludono col *Congedo*:

O mio cuore dal nascere in due scisso,
quante pene durai per uno farne!
quante rose a nascondere un abisso!⁴⁵

Nella logica dell'»antica tenzone« trova comunque la spiegazione più esauriente tutta una serie di immagini in cui Saba si scopre e si definisce, ed è qui che meglio si spiegano le stesse ragioni della »dirittura fino quasi al sadismo«⁴⁶ che il poeta porta nello scoprirsi e nel definirsi.

Non c'è bisogno di dire che il sintagma »dirittura fino quasi il sadismo« è di Saba, da avvertire se mai che potrebbero essere resi come una citazione testuale anche i termini »scoprirsi« e »definirsi«: si tratta di espressioni che ci riportano ad una nota pagina del critico Pietro Pancrazi⁴⁷ che fu tra i primi in Italia ad avvedersi dell'esistenza di una letteratura triestina e a tentare una caratterizzazione degli scrittori che la rappresentano. E qui il Pancrazi, dopo aver accennato, ai nomi più significativi di questi »inventori di problemi«,⁴⁸ come li definisce, dice appunto: »Questi scrittori di lingua, di cul-

⁴⁴ Umberto Saba, *Il Canzoniere* (1900—1954), op. cit., p. 245.

⁴⁵ *Ivi*, p. 384.

⁴⁶ Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, in *Prose*, op. cit., p. 286.

⁴⁷ Pietro Pancrazi, *Giani Stuparich triestino*, in *Scrittori d'oggi*, serie seconda, Bari, Laterza, 1946, pp. 103—117.

⁴⁸ *Ivi*, p. 104.

tura e spesso di sangue misto, sono spesso intenti a scoprirsi, a definirsi, a cercare il loro punto fermo; ma quasi col presupposto di non trovarlo». ⁴⁹ Osserva a ragione Bruno Maier »che difficilmente si potrebbero definire meglio i caratteri della letteratura triestina del Novecento». ⁵⁰ La caratterizzazione di Pancrazi si rivela infatti di tale esattezza da incoraggiare ad una lettura sistematica degli autori triestini per osservare appunto che cosa scoprono in sé stessi, in che termini si definiscono e che problemi »inventano».

Ed è qui che si voleva arrivare. Anche per seguire con sistema un solo motivo, come il tema che ci siamo proposti, non potremmo procedere in maniera più semplice e naturale che passare da autore ad autore ed osservare dove questo tema si manifesta, in che termini si definisce e quali implicazioni comporta. Possiamo arguire che un'esplorazione così condotta non ci lascerebbe a mani vuote neanche ad una lettura meno attenta.

Per incominciare da Svevo, al quale spetta il primo posto anche per ragioni di età, e incominciare da uno Svevo minore, basterebbe leggere il breve racconto dal titolo *La madre*, per lo più facile a riassumersi. Il protagonista di questo racconto è il pulcino Curra che, venuto al mondo in una macchina allevatrice, quando prende coscienza del proprio stato non sopporta più di rimanere orfano e va in cerca della madre, pur non avendo la minima idea di come questa si presenti. Giunto al giardino della casa vicina vede un gruppo di pulcini uguale a quello da cui lui stesso viene, ma con in mezzo un »pulcino enorme» ⁵¹ che raccoglie intorno a sé i piccoli »quale loro capo e protettore». ⁵² »Questa è la madre», ⁵³ pensa Curra, e appena la chioccia chiama si precipita verso la madre tanto sospirata, persuaso »di essere chiamato proprio lui». ⁵⁴ Non c'è bisogno di dire come viene accolto: »la madre» che si rivela una terribile bestiaccia gli si scaglia addosso, sicché il povero pulcino si salva a stento. Scoprendo la madre Curra scopre anche di non appartenere a quelli che godono della sua protezione: scopre di essere diverso, pur senza riuscire a spiegarsi in che cosa esattamente consiste questa diversità.

Il motivo del breve racconto si presenta con tale evidenza da rendere facile la sua identificazione. L'esperienza a cui il protagonista va incontro è del resto preannunciata già nell'esordio: »In una valle chiusa da colline boschive, sorridente nei colori della primavera, s'ergerano una accanto all'altra due grandi case disadorne, pietra e calce. Parevano fatte dalla stessa mano, e anche i giardini chiusi da siepi, posti dinanzi a ciascuna di esse, erano della stessa dimensione e forma. Chi vi abitava non aveva però lo stesso destino.» ⁵⁵ Ridotta a concetti astratti la struttura contenutistica del proemio citato si presenta quale annuncio di un confronto fra due entità destinate a rivelarsi in questo paragone come irrimediabilmente diverse fra loro.

Nell'approccio ad un autore anche gli schemi, presi con le debite riserve, possono dimostrarsi di qualche aiuto. Lo schema che abbiamo dedotto dal-

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ Bruno Maier, *Invito alla letteratura triestina*, in *Poeti e narratori triestini*, Circolo della cultura e delle arti, Trieste, 1958, p. 15.

⁵¹ Italo Svevo, *La madre*, in *Racconti, saggi, pagine sparse*, Milano, dall'Oglio, 1968, p. 131.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ *Ivi*, p. 129.

l'apologo citato si dimostra comunque applicabile anche alla lettura di altre opere dello scrittore triestino, compresi i romanzi; da aggiungere anzi che è proprio qui che si manifestano nella maniera più evidente sia il procedimento dei continui confronti con gli altri, a cui il protagonista sveviano è portato, sia le differenze che dai relativi paragoni risultano. Quanto mai significativa da questo punto di vista una delle conclusioni che si leggono verso la fine dell'ultimo romanzo della trilogia sveviana. Quando Zeno, un inetto anche lui come tutti i protagonisti dei romanzi di Svevo, riesce a spiegare un'attività e un'efficienza che sorprendono lui per primo e finalmente gli fanno esperire anche »la persuasione della salute«,⁵⁶ esclama: »La salute non risulta che da un paragone«. ⁵⁷ È questa una delle proposizioni in cui Zeno annuncia di essere finalmente guarito.

Come abbiamo avuto già occasione di osservare,⁵⁸ ciò che qui più dà nell'occhio è il modo con cui viene percepita la guarigione dal protagonista sveviano, notoriamente ammalato. L'asserzione che »la salute non risulta che da un paragone« può riferirsi soltanto alla guarigione da una malattia derivata essa stessa da un paragone, da una malattia contratta nel paragone. È questa una conclusione che s'inpone a priori ma che può contare anche su una facile e piena conferma nelle opere dello scrittore triestino. E non soltanto la malattia ma tutti i disagi lamentati dai protagonisti sveviani traggono origine da un'ossessiva propensione loro comune a confrontarsi con gli altri per constatare la propria diversità e l'estraneità che ne deriva, per sentirsi in ogni situazione dei differenti. I termini in cui viene tematizzato il malessere dell'uno e plurimo protagonista sveviano possono variare nei diversi tempi delle loro comparse, ma si definiscano come inettitudine, come senilità o come malattia sempre risultano da paragoni e si confermano in paragoni, dando risalto all'onnipresente antagonismo che non ha bisogno di assurgere a conflitti aperti per essere notato. Sono gli stessi confronti così esasperati a dare sufficiente rilievo a questo antagonismo ed a fondarlo, come lo dimostrano ad esempio, per restare a *Senilità*, le relazioni del Brentani coll' invidiato Balli che, per quanto ambigue possano a momenti rivelarsi, pure restano sempre relazioni fra due amici.

La funzione che assume il confronto di se stesso con gli altri può essere osservata già nella condotta di Alfonso Nitti, il protagonista del primo romanzo. E ad un attento studioso di Svevo come Maxia⁵⁹ non sfuggì il ruolo che qui assume il tema che ne deriva, il tema della diversità, di per sé capace a garantire a questo romanzo l'unità tanto discussa, che certi critici stentano ancora a riconoscergli. Nelle opere che seguono, la morbosa propensione al confronto assume l'evidenza di un vero e proprio paradigma comportamentale tipico per la condotta del protagonista sveviano che per questa via va scoprendosi irrimediabilmente diverso dagli altri e come tale condannato a rimanere un escluso.

La propensione a confrontarsi con gli altri, così tipica per il personaggio sveviano da costituire uno dei motivi più caratteristici dello scrittore trie-

⁵⁶ Italo Svevo, *La coscienza di Zeno*, in *Romanzi*, Milano, dell'Oglio, 1969, p. 953.

⁵⁷ *Ivi*, p. 919.

⁵⁸ Atilij Rakar, »*Senilità*« di Svevo alla luce di un confronto, in »*La Battana*«, N. 87, Fiume, 1988, pp. 5—12.

⁵⁹ Sandro Maxia, *Il primo Svevo*, in *Il caso Svevo*, Palermo, Palumbo, 1976, pp. 81—99.

stino, si presenta pronunciata con altrettanta evidenza anche nel *Canzoniere* di Umberto Saba. Questa attitudine può essere infatti osservata fin dalle liriche con cui «il poeta di Trieste» esordisce, si fa dominante con i *Versi militari* che segneranno la nascita della sua «Musa schietta», come l'autore stesso dice in un sonetto dell'*Autobiografia*,⁶⁰ per poi conservare questo ruolo ed essere presente in tutte le stagioni della poesia sabiana.

In che chiave s'hanno da leggere i *Versi militari* lo dice, e in termini quanto mai espliciti, l'autore stesso nel *Sogno di un coscritto*, steso in forma di lettera alla figlia e pubblicato poco prima della morte sulla «Stampa». Rivivendo nel ricordo come «nei primi anni di questo secolo»⁶¹ si era presentato a Salerno per il servizio militare e come i nuovi compagni lo accolsero, il poeta racconta: «... Appena suonata la «libera uscita, i più vicini alla mia branda mi chiesero se volevo andare con loro al cinematografo. Risposi che lo volevo. Giunti ... alla méta, la cassiera, che sedeva, agucchiando, allo sportello, staccò per tutti un biglietto a metà prezzo (Ragazzi fino ai dodici anni, e militari fino al sergente, pagano la metà): per me, invece, vestito in borghese, ne spiccò uno col prezzo intero. Ero pronto a pagare: ma i miei compagni si opposero. Uno di essi mi fermò il braccio. «Non è» disse alla cassiera «ancora vestito; ma è uno come noi». Oh, Linuccia, fu quello uno degli attimi folgoranti della mia difficile vita. Mi sono sentito come disfare, liquenfare d'amore. Non ero, non mi sentivo più, solo e sbandato ... Facevo parte di una comunità d'uomini, che mi avrebbero, al caso difeso; e per i quali io avrei fatto lo stesso. ... Nessuno — va da sé — ebbe il più lontano sospetto di quello che passava, in quel momento, nella mia anima. Ma io credo che i *Versi militari* (belli o brutti che siano) sono nati tutti allora, sulla soglia di quel cinematografo, che stava in vetta ad un'erta faticosa, a Salerno. Le semplici parole di un contadino friulano furono come una punta infuocata che mi avesse trafitto, con dolcezza, il cuore. ... E non solo i *Versi militari* sono nati da quella punta infuocata; ma anche e soprattutto, il desiderio di fare di me stesso quel *Ritratto d'Ignoto*, che non mi è mai riuscito di realizzare e, quindi, di dipingerlo. Con quale strazio lo sai tu, figlia mia, ...».⁶²

Sugli sviluppi tematici generati dal progetto sabiano di realizzare il «Ritratto d'Ignoto» si ebbe modo di trattare in altre occasioni, e anche in un saggio apposito, dedicato al *Saba dei Versi militari*,⁶³ a cui ci sia permesso di rimandare. Qui ci limiteremo a mettere in rilievo una delle situazioni in cui l'io lirico dei sonetti, che il soldato Saba scrive a Salerno, riproduce con maggiore evidenza tratti tipici della condotta del personaggio svesiano non soltanto nell'atto di confrontarsi con gli altri, ma anche negli esiti di questo confronto. Ci riferiamo al sonetto *Dopo il silenzio*,⁶⁴ dove il poeta in uno stato d'insonnia dice:

⁶⁰ Umberto Saba, *Il Canzoniere* (1900—1954), op. cit., p. 253.

⁶¹ Umberto Saba, *Il sogno di un coscritto*, in *Prose*, op. cit., p. 232.

⁶² *Ivi*, pp. 234—235.

⁶³ Atilij Rakar, *Il Saba dei Versi militari*, in *La Battana*, N. 48, Fiume, 1978, pp. 5—23.

⁶⁴ Dal confronto delle varianti di questo sonetto dalla pubblicazione in *Poesie* del 1911 (Firenze, Casa Editrice Italiana, p. 92) a quella definitiva del *Canzoniere* (1900—1954), (op. cit., p. 45) non è da segnalare che il mutamento del verso finale della prima terzina, presente già nel primo *Canzoniere* (*Il Canzoniere* (1900—1921), Trieste, La Libreria Antica e Moderna, 1921, p. 84).

Meraviglia non è se la mia mente
veglia, ed il sonno non sempre ritrova.
Questa che giace e ronfia è gente nuova.
Io sono vecchio, paurosamente.⁶⁵

Qui non possiamo non pensare a Svevo, anzi al suo romanzo centrale, il cui titolo *Senilità* è secondo l'autore stesso insostituibile, perché »quel titolo mi guidò e lo vissi«,⁶⁶ come lo scrittore letteralmente dice per difenderlo quando gli viene proposto di sostituirlo con un altro.

Come parallelo alle ragioni a cui si richiama Svevo nella difesa di quel titolo, potremmo citare il passo della *Storia e cronistoria del Canzoniere*, dove, commentando »questo senso di una vecchiaia prematura«⁶⁷ e »prenatale«,⁶⁸ espresso nei *Versi militari*, Saba dice che »si sentiva piú vecchio quando faceva il soldato di leva a Salerno che nei suoi anni maturi«. ⁶⁹ A sostegno di questo commento potrebbe essere citata una delle prime lettere del poeta dove si legge: »Mi sembra di essere piuttosto un vecchio che un giovane di vent'anni.«⁷⁰ Ma, restando ai *Versi militari*, ciò che desta maggiore attenzione è il fatto che Saba non esaurisce il tema della »vecchiaia prematura« o »prenatale« in immagini come:

Esistere da tanti anni mi sembra,
che forse con Abramo ho trasmigrato.⁷¹

Alle immagini in cui il poeta sembra esaltarsi o comunque accettare la condizione della »vecchiaia prematura« o »prenatale« si contrappongono espressioni di rivolta, e rivolta violenta, contro il fantasma assurdo che impersona un'identità da ritenersi detestabile. Quanto mai significativo in questo senso si dimostra il sonetto dal titolo *Il bersaglio*, titolo di per sé eloquente nel linguaggio militare. E qui in effetti il poeta soldato, preme »con sempre repressa ansia il grilletto«⁷² e colpisce »una sagoma«⁷³ che impersona tutto »l'orrore« che i suoi »occhi hanno sofferto«:⁷⁴

Tutto che di deforme hanno veduto,
di troppo vecchio, di troppo panciuto,
di troppo lamentosamente impuro.⁷⁵

Non c'è bisogno di sottolineare i termini più esclamati della terzina che chiude il sonetto, è da avvertire subito però che in una seconda variante de *Il bersaglio*, destinata a rimanere definitiva, la parola »vecchio« viene sostituita da »ebraico«;⁷⁶ come se si trattasse di sinonimi. *Il bersaglio* si rivela

⁶⁵ Umberto Saba, *Il Canzoniere* (1900—1954), op. cit., p. 45.

⁶⁶ Italo Svevo, *Senilità*, Prefazione alla seconda edizione, in *Romanzi*, op. cit., p. 431.

⁶⁷ Umberto Saba, *Prose*, op. cit., p. 430.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

⁷⁰ Vedi Bruno Maier, *Appunti sul noviziato artistico di Umberto Saba* (Dalle lettere del poeta ad Amedeo Tedeschi), in *Galleria*, Anno X, N. 1—2, gennaio-aprile 1960, Palermo, Sciascia, 1960, p. 36.

⁷¹ Umberto Saba, *Il Canzoniere* (1900—1954), op. cit., p. 45.

⁷² Umberto Saba, *Poesie*, op. cit., p. 92.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ *Ibidem*.

⁷⁶ Umberto Saba, *Il Canzoniere*, 1900—1921, op. cit., p. 43.

un penoso esorcismo che ci riporta alle origini ebraiche del poeta. E »il vecchio« non è che uno dei fantasmi in cui viene tematizzato il presunto diverso, attribuito all'ebreo.

Significativo da questo punto di vista anche il pensiero in cui Saba riassume i motivi della narrativa di Svevo. Nell'epigrafe per il venerato amico scomparso scrive: »Dalla coscienza sua della sua razza/dall'ambiente che lo circondava ignaro/egli trasse/la materia di tre romanzi ed una/dolce fiorita di favole lunga/novella«. ⁷⁷ Ciò che va individuato in una cultura letteraria come quella triestina, nata, come si ama ripetere, da un »crogiuolo di razze« e »popoli diversi«, è proprio »la materia« che ogni autentico rappresentate di questa letteratura »trasse« dalla coscienza »della sua razza«. Nel caso di Svevo e di Saba possiamo comunque arguire che le immagini in cui i due autori pretendono di scoprirsi e di definirsi si presentano quanto mai significative.

Un mito analogo a quello del »vecchio«, in cui scoprono la loro diversità sia Svevo che Saba, potrebbe infine essere individuato anche nel mondo poetico di Slataper. Ritornando a questo scrittore per avvicinarlo dal punto di vista che qui ci interessa, potremmo presto notare anche un'immagine che gli è particolarmente cara e con la quale ama presentarsi: è l'immagine del »barbaro«. »Io sono un barbaro che sogna«, ⁷⁸ dice di sé Slataper in una lettera. E lo dice in piena sintonia con altre immagini in cui si autodefinisce. Lo scoprirsi ed il definirsi di Slataper, deciso anche lui di »veder chiaro nella sua vita«, ⁷⁹ come ostentivamente si propone, non raggiunge la morbosa »dirittura fino quasi al sadismo« ⁸⁰ di un Saba; nell'autore del *Mio Carso* e delle *Lettere* prevale l'autoesaltazione, anche se a momenti un po' ambigua. Ma questo non importa. Ciò che qui si voleva mettere in rilievo è la funzione dello scoprirsi e del definirsi dei triestini, in tutti analoga: come il »vecchio« sabiano e sveviano si dimostrano traducibili in »ebraico« così »il barbaro« slataperiano riporta allo slavo. In ambedue i casi si tratta di fantasmi che, per quanto assurdi possano presentarsi, denotano la ricerca dell'identità mediante ricorsi alle origini etniche o razziali, in ambedue i casi si parte dalla tematizzazione del diverso, in ambedue le soluzioni si riflettono motivi che comporta la convivenza con il diverso, ancora fortemente sentito nella Trieste dell'ultimo Ottocento e del primo Novecento, quando la memoria delle origini non si è ancora spenta.

⁷⁷ Epigrafe pubblicata su »Solaria«, Omaggio a Italo Svevo, marzo-aprile 1929, p. 72.

⁷⁸ Scipio Slataper, *Lettere*, a cura e con prefazione di Giani Stuparich, Torino, Buratti, 1931, vol. II, p. 35.

⁷⁹ Scipio Slataper, *Epistolario*, a cura di Giani Stuparich, Milano, Mondadori, 1950, p. 95.

⁸⁰ Umberto Saba, *Prose*, op. cit., p. 286.