

Nunzio Ruggero

Finis Europae e «Nuova Europa»
Saba, Trieste e la vertigine del dopoguerra

Attraverso il filtro letterario della rimemorazione sabiana, verificabile in *Storia e cronistoria del Canzoniere* e *Scorciatoie e raccontini*, non senza l'ausilio indispensabile dei carteggi, si intende analizzare il rapporto non effimero tra concepimento dell'Opera e congiuntura politica del dopoguerra - dal 1921 al 1945 - scandito dal ricorrente topos novecentesco della *Finis Europae*. Si propone così di ripercorrere la lezione di Mario Lavagetto - per la speciale attitudine del critico emiliano a intrecciare i linguaggi della filologia, della psicanalisi e della storia della cultura - verso una interpretazione della vertigine infantile del *Il carretto del gelato* nella serie de *Il Piccolo Berto*, in termini di geo-semiotica del confine orientale.

Through the literary filter of Sabiana's remembrance, which can be verified in Storia e cronistoria del Canzoniere and Scorciatoie e raccontini, not without the indispensable aid of the correspondence, the aim is to analyse the not ephemeral relationship between the conception of the work and the post-war political situation - from 1921 to 1945 - marked by the recurring twentieth-century topos of Finis Europae. It is thus proposed to retrace Mario Lavagetto's lesson - due to the special aptitude of the Emilian critic to interweave the languages of philology, psychoanalysis and cultural history - towards an interpretation of the childlike vertigo of Il carretto del gelato in the series of Il Piccolo Berto, in terms of geo-semiotics of the eastern border.

1. All'Europa felice

A Bologna frequentavo (nel 1913) un piccolo caffè. Si chiamava ALL'EUROPA FELICE. A lungo mi sono domandata la ragione di quello strano nome. Il proprietario non lo sapeva; aveva, altri tempi, rilevato il locale da altri. Me la disse finalmente un caro amico: Giuseppe Paratico, un gentiluomo bolognese. Il caffè era stato aperto subito dopo le guerre napoleoniche; quando si pensava che il trattato della Santa alleanza avrebbe scritto "fine" al periodo delle guerre, e fatti felici per sempre i poveri europei. Ritornai a Bologna dopo l'altra guerra. Il piccolo caffè c'era ancora; e c'era ancora – congelato da poco; diventato povero – il mio amico. Ci ritornai nel 1928. Il caffè – più squallido, più invecchiato e deserto per la vicina concorrenza di molti bar [...] c'era sempre. Ma non c'era più l'amico che mi aveva svelato l'enigma del suo nome. «Ucciso» mi disse la bellissima vedova «dall'angoscia del fascismo».¹

Il ricordo di un remoto caffè ottocentesco - riconoscibile cronotopo della lirica di Saba - è sollecitato dalla sede in cui le prose di *Scorciatoie e raccontini* trovarono la

¹ Umberto Saba, *A Bologna*, in *Scorciatoie e raccontini*, in Id., *Prose*, a cura di Linuccia Saba, Prefazione di Guido Piovene, Nota critica di Aldo Marcovecchio, Milano, Mondadori, 1964, p. 348. Sull'antifascismo di Giuseppe Carlo Paratico, cfr. Riccardo Cepach (a cura di), *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna! Lettere e amicizia fra Umberto Saba e Aldo Fortuna (1912-1944)*, Trieste, MGS Press, 2007, pp. 167 e 172.

loro prima pubblicazione:² «La Nuova Europa», rivista edita con il sostegno di Raffaele Mattioli, il banchiere umanista che fu tra i primi a contribuire alla ripresa della vita culturale italiana tra guerra e dopoguerra.³ Altrettanto noto è che il «settimanale di politica e letteratura» diretto da Luigi Salvatorelli monitorava con regolarità le tensioni internazionali convergenti su Trieste che mettevano a rischio i piani di pace: «Italia e Jugoslavia hanno un grande compito europeo; se esse non l'adempiranno, la Nuova Europa non potrà sorgere, la stabilità e la pace europee rimarranno un sogno».⁴ Come c'insegnano gli storici della «questione adriatica», la città contesa è oggetto di manovre, trattative, scontri che – nei contesti necessariamente diversi del primo e del secondo dopoguerra, – prolungarono ben oltre la fine del conflitto il secolare problema dell'annessione.⁵

D'altronde, gli studi più sollecitanti dello *Spatial Turn* individuano le relazioni tra i concetti di memoria, spazio e conflitto per l'analisi approfondita delle forme dell'immaginario urbano novecentesco che incisero sulla genesi della letteratura prodotta a Trieste nella prima metà del secolo.⁶ Si tratta allora di tornare a riflettere su alcuni passaggi significativi della biografia intellettuale di Saba, a partire da un dato di immediata evidenza: al varco di uscita dalle due guerre mondiali, le circostanze di pubblicazione del primo (1921) e del secondo *Canzoniere* (1945), marciano i *turning points* che sollecitano la risposta del poeta alle mutate condizioni del contesto italiano, in cui si definisce il riassetto geo-politico della città di frontiera.⁷

Ne derivò un atteggiamento duplice: per un verso, la percezione della *mutatio temporis* che lo indusse a rilanciare la sua opera nel circuito editoriale dell'Italia contemporanea, nella ripresa del dopoguerra; per l'altro l'amara consapevolezza di chi ha sofferto le vicissitudini del secolo – dall'irredentismo al nazionalismo, dal nazifascismo alla resistenza – che resero la Trieste di Slataper, Svevo e Joyce una potente cassa di risonanza della crisi europea.⁸

È a partire da questa *vertigine* di Saba che si vuol riflettere sul nesso tra coscienza individuale e collettiva che definisce il dramma esistenziale di cui si fa carico il

² Sulla nozione di «cronotopo» il rinvio d'obbligo a Bachtin assume un rilievo ulteriore per la riformulazione in termini di *géo-critique* delle ricerche di Westphal che assegnano un significato specifico allo spazio europeo del secondo dopoguerra; cfr. Bertrand Westphal, *Pour une approche géocritique des textes*, in *La géocritique, mode d'emploi*, «Espaces Humains», I, 2000, n. 0, pp. 9-40.

³ Cfr. Cosimo Ceccuti (a cura di), *La Nuova Europa 1944-1946. Antologia di una rivista della «terza forza»*, Firenze, Polistampa, 2005. Sul ruolo decisivo di Mattioli, cfr. ora Francesca Pino, *Raffaele Mattioli. Una biografia intellettuale*, Bologna, Il Mulino, 2023, pp. 436-446.

⁴ Luigi Salvatorelli, *Italia e Jugoslavia*, in «La Nuova Europa», a. II, n. 3, 21 gen. 1945, p. 1.

⁵ Cfr. Angelo Ara, *Fra nazione e impero. Trieste, gli Asburgo, la Mitteleuropa*, Prefazione di Claudio Magris, Milano, Garzanti, 2009; Rolf Wörsdörfer, *Il confine orientale. Italia e Jugoslavia dal 1915 al 1955*, Bologna, Il Mulino, 2009; Marina Cattaruzza, *L'Italia e la questione adriatica. Dibattiti parlamentari e panorama internazionale (1918-1926)*, Bologna, Il Mulino, 2014.

⁶ Cfr. Anita Bakshi, *Memory, Place, Conflict*, in Ead., *Topographies of Memories. A New Poetics of Commemoration*, New York, Palgrave Macmillan, 2017, pp. 7-14.

⁷ Cfr. A. Ara, C. Magris, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982 (2a ediz., Ivi 1987).

⁸ Cfr. Elvio Guagnini, *La cultura. Una fisionomia difficile*, in Elio Apih (a cura di), *Trieste*, Bari, Laterza, 2015, pp. 273-393.

poeta. In tal senso, la congiuntura segnata dal clima del 1945 e testimoniata dal periodico intitolato alla «Nuova Europa» ci induce ad accostare il *raccontino* sabiano sul toponimo del suo *lieu de mémoire* a un testo ben diverso, scritto dopo la *Scienza nuova*, ma ben prima delle *Operette morali*.⁹ Alludiamo al profetico saggio di Antonio de' Giuliani, edito nel pieno della bufera rivoluzionaria (1790), *La vertigine attuale dell'Europa*:

Perché mai il destino delle Nazioni va soggetto a continue vicende, e non si è ancora obbligato ad una regola fissa, costante ed immutabile? E perché mai le formate società non godono d'una più tranquilla, e più uniforme esistenza? La ragione si è che l'uomo è assai diverso da quello ch'egli si crede di essere. Egl'ignora che la sua esistenza si trova legata con i principii elementari che governano tutta la Natura. La passione vede tutto eterno, e la natura vuole che tutto sia rivoluzione. L'uomo va in cerca del riposo, e suo mal grado egl'è sempre agitato.¹⁰

De' Giuliani, occorre qui notare, fu una scoperta di Croce il quale lo ripubblicò nella «Biblioteca di cultura moderna» di Laterza nel 1934 - l'anno in cui Hitler assunse la carica di Führer annunciando ufficialmente la nascita del Terzo Reich - e che è lecito supporre non fosse ignoto al poeta-libraio Saba, benché manchino indizi della sua lettura.¹¹ Il filosofo ed economista triestino era infatti l'autore di alcuni «memoriali indirizzati all'imperatore (non relazioni tecniche, bensì quadri generali), stampati tutti a Vienna», che attestavano una lunga esperienza politica guadagnata sul campo: nella Trieste del Sette-Ottocento che, per accelerazione dei traffici ed espansione demografica, soppiantò Venezia nel ruolo di *hub* commerciale tra l'Europa e il Mediterraneo.¹²

Ma il tema che s'intende qui proporre ha altre implicazioni, tali da trascendere l'accostamento più o meno lecito dei due triestini: la condizione di alterità che Saba rivendicò in tutto il corso della sua parabola intellettuale, tra delusione e orgoglio di trovarsi ai margini della cultura contemporanea, induce a riconsiderare l'ambigua relazione del Poeta con la Città, acuita dalla lontananza per le vicissitudini della guerra. Un rapporto verificabile a diversi livelli, tramite il confronto con gli altri scritti autobiografici del secondo dopoguerra, da *Storia e cronistoria del Canzoniere* alle prose di *Scorciatoie e raccontini*, fino al riscontro delle carte private che il presente convegno sollecita, nell'auspicio di una edizione integrale della

⁹ Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, Paris, Gallimard, 1984-1997, 3 tt; Paul Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Milano, Cortina, 2007.

¹⁰ Antonio de' Giuliani, *La vertigine attuale dell'Europa*, a cura di Giorgio Negrelli, Trieste, Bolaffio, 1976, p. 36. La riscoperta crociana è Id., *La cagione riposta delle decadenze e delle rivoluzioni*, a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1934. Il solo ad averne indagato la personalità intellettuale era stato lo storico dell'economia triestino Fabio Cusin il quale aveva pubblicato l'anno prima un articolo dal titolo *La vita e l'opera di Antonio de' Giuliani*, in «La Porta Orientale», 3, 1933.

¹¹ Elana Bizjak Vinci, Stelio Vinci, *La libreria del poeta*, con il contributo di Marco Menato e Nicoletta Trotta, Trieste, Hammerle Editori, 2008.

¹² Giorgio Negrelli, *Antonio de' Giuliani*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 36, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1988, s.v.

corrispondenza.¹³ Per queste ragioni uno dei primi esegeti del rapporto tra Saba e Trieste, Bruno Maier, aveva insistito sulle risorse dell'epistolario, in un intervento sollecitato dalla recensione delle *Lettere famigliari* del fondo pavese curate da Lavezzi e Sacconi, *Atroce paese che amo*, che costituiva - all'altezza del 1987 - l'occasione per un primo bilancio dei carteggi sabiani.¹⁴

2. Vertigini del dopoguerra

Si sa che il progetto editoriale del primo *Canzoniere* prende forma nel cruciale dopoguerra in cui la città 'redenta' passa in breve arco di tempo dal nazionalismo al fascismo; ossia quando, a seguito del crollo dell'Impero asburgico, l'esaurirsi del movimento irredentista coincide con l'*escalation* del conflitto italo-sloveno.¹⁵ Non a caso, la congiuntura storica segnata dall'incendio del *Narodni Dom* (1920) - evento che annuncia le persecuzioni dei cittadini di lingua e cultura slava, attuate dal fascismo di confine - è la medesima in cui Joyce lascia definitivamente Trieste per terminare l'*Ulysses*, mentre Svevo si dispone a scrivere in solitudine *La coscienza di Zeno*.¹⁶

Sappiamo che la *Finis Austriae* a lungo attesa dagli irredentisti giuliani avrebbe decretato la fine del cosmopolitismo triestino; sicché il declino del porto di Trieste era destinato a rivelarsi - come aveva presagito Vivante - una desolata metafora della crisi europea: in tali termini, anche per Saba, confine spaziale e confine epocale coincidono.¹⁷

Conviene allora ripercorrere i passaggi essenziali di questa svolta. Nella lettera a Francesco Meriano del 28 febbraio 1919, Saba forniva una testimonianza adeguata a cogliere il nesso tra concepimento del primo *Canzoniere* e l'incerta situazione geostorica della città, alla vigilia del suo ritorno:

[...] ho finito il *Canzoniere*, e forse lo pubblicherò entro l'anno; benché abbia l'impressione che la cultura è morta per cent'anni, se non in Europa, per sempre.

Questa sera parto per Trieste; è la prima volta che ci vado dal 1914.¹⁸

¹³ Cfr. Umberto Saba, *Storia e cronistoria del Canzoniere*, Introduzione di Stefano Carrai, Milano, Mondadori, 2023; Nunzia Palmieri, *L'epistolario di Umberto Saba. Storia di un'edizione mancata*, in «Paragrafo - Rivista di letteratura e immaginari», III, 2007, pp. 29-47.

¹⁴ Cfr. Bruno Maier, *Il gioco dell'alfabeto e altri saggi triestini*, Trieste, Istituto Giuliano di Storia, Cultura e Documentazione, 1990, pp. 100-105.

¹⁵ Angelo Ara, *Fra nazione e impero: Trieste, gli Asburgo, la Mitteleuropa*, cit.

¹⁶ Cfr. Nunzio Ruggero, *Il crepuscolo della «Nazione». Sondaggi sulla stampa triestina tra dopoguerra e fascismo*, in Daniela De Liso e Raffaele Giglio (a cura di), *C'era una volta la Terza pagina*. Atti del Convegno, Napoli, 13-15 mag. 2013, Firenze, Cesati, 2015, pp. 171-206; Borut Klabjan, Gorad Bajc, *Battesimo di fuoco. L'incendio del Narodni dom di Trieste e l'Europa adriatica nel XX secolo. Storia e memoria*, Bologna, Il Mulino, 2023.

¹⁷ Angelo Vivante, *Irredentismo adriatico. Contributo alla discussione sui rapporti austro-italiani*, Firenze, Libreria della Voce, 1912 (si cita dall'ed. con prefazione di E. Apih, Genova, Graphos, 1997, pp. 184-185).

¹⁸ Umberto Saba, *La spada d'amore. Lettere scelte 1902-1957*, a cura di Aldo Marcovecchio, Presentazione di Giovanni Giudici, Milano, Mondadori, p. 82.

Di lì a poco, la città piomba nel caos degli scioperi e degli attentati che sollecitano le cronache ironiche e paradossali di Svevo sulla «Nazione» di Silvio Benco.¹⁹ Nel medesimo giro di mesi, D'Annunzio organizza la marcia di Ronchi; e si può intendere quanto il clamore dell'impresa fiumana potesse marcare la distanza di Saba dal poeta-comandante e dai suoi proseliti e imitatori.²⁰ Basti ricordare che, mentre Saba era ancora lontano dalla sua città, il poeta Sem Benelli, capo dell'ufficio politico della Piazza Marittima di Pola, acclamato tra i liberatori sbarcati il 3 novembre 1918 nella città 'redenta', si accingeva a ristampare *La Gorgona*: il dramma epico in quattro atti che aveva esordito al Politeama Rossetti alla vigilia della grande guerra, e in cui il canto si effonde tutto sul pedale della retorica nazionalista magnificante le glorie marinare d'Italia. Anche per questo, il drammaturgo si era meritato da Serra la qualifica di «D'Annunzio impoverito, ridotto a melodramma».²¹

È chiaro allora che sul poeta del Carso «innaffiato di sangue» e anelante «la Vittoria per porre l'anello d'Italia in dito a Trieste», in un carne come *L'Altare* edito proprio quando Slataper cadeva sul Monte Calvario, dovesse appuntarsi la sommessa ironia del soldato Saba in attesa di congedo: «A Trieste non avrei certo le accoglienze che vi ebbe, p. es. Sem Benelli, ma vedrei con piacere i miei amici [...], che spero vivi».²² Diffidenza tanto più significativa in quanto espressa da un poeta che da acceso interventista aveva prestato la sua collaborazione al «Popolo d'Italia» di Mussolini, alla vigilia dell'entrata dell'Italia in guerra, e si apprestava allora con ben altro animo a rinchiudersi nella disperata quiete della sua libreria antiquaria.²³

Sappiamo che tra «i dolci amici di Trieste», della giovinezza triestina di fine secolo, era la compagnia dei sopravvissuti che includeva i Giorgio Fano e i Guido Voghera, evocati nei versi del sonetto 14 della sezione *Autobiografia*, ancora una volta associati al *topos* novecentesco della *Finis Europae*:

Dell'Europa – pensavo – ecco, è la sera;
quella che a noi fanciulli s'annunciava

¹⁹ Cfr. I. Svevo, *Noi del Tranway di Servola*, in Id., *Teatro e saggi*, a cura di Federico Bertoni, Milano, Mondadori, 2004, pp. 1862-1867.

²⁰ Cfr. Eugenio Di Rienzo, *D'Annunzio diplomatico e l'impresa di Fiume*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2022.

²¹ Renato Serra, *Frammenti inediti del secondo volume de «Le lettere»*, in appendice a Id., *Le lettere*, a cura di Marino Biondi, Milano, Longanesi, 1974, p. 169.

²² Umberto Saba, *Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!*, cit., p. 123 (si tratta della lettera datata Milano, 6 novembre 1918).

²³ Gli interventi di Saba sul «Popolo d'Italia» si leggono ora in Umberto Saba, *Prose*, a cura di Arrigo Stara, Milano, Mondadori, 2001, pp. 807-819. Il tono della confidenza epistolare di Saba è il medesimo che si ritrova in una lettera del germanista triestino Alberto Spaini, datata 8 gennaio 1919, individuata da Renate Lunzer nell'archivio di Giani Stuparich; cfr. Renate Lunzer, *Irredenti redenti. Intellettuali giuliani del '900*, con una presentazione di Mario Isnenghi, Trieste, LINT-Deputazione di Storia Patria per la Venezia Giulia di Trieste, 2009, p. 206, n. 21 (ed. italiana riveduta e aggiornata dall'autrice del vol. *Triest. Eine italienisch-österreichische Dialectik*, Klagenfurt/Celovec, WieserVerlag, 2002).

per estremi bagliori in lei fulgenti²⁴

Di qui il mito dell'aureo Ottocento e dei suoi spazi simbolici di una umanità perduta che attraversa tutta l'opera di Saba e affiora evidente e a più riprese in *Scorciatoie e raccontini*, con accenti tra ironici e nostalgici. Opportunamente Lavagetto riporta, in abbrivo de *La gallina di Saba*, un passo tratto dalle crociane *Pagine sulla guerra* (1918) sulla crisi europea e il deserto intellettuale del dopoguerra: «sicché, forse, - arguiva Croce - noi non riusciremo mai più a riprendere la socialità di una volta»; da una tale svolta derivò, attraverso il ritorno ai classici, un rifiuto dell'avanguardismo contemporaneo opposto da chi, come Saba, era alla ricerca di «un risarcimento, un mezzo per compensare le ferite dell'esistenza»:

La realtà del dopoguerra, con le sue drammatiche contraddizioni, sgretola i futuristi e inizia la loro disfatta; la letteratura prende altre strade, cristallizza in piccoli nuclei che pongono nuovamente in primo piano - e con la massima forza - il «risultato». Il segnale della ritirata viene da Croce: «Trarsi da parte: ecco il consiglio che io mi permetto di dare, dopo averlo dato a me stesso e averlo praticato. Anche durante il morbo secentesco e quello romantico ci furono uomini che si comportarono così. E, nell'accettata solitudine, leggere e rileggere i grandi, i poeti veri, gli armoniosi, i rasserenanti, i sorridenti di aurea beltà anche nel doloroso e nel tragico. Saremo forse in pochi, e simili alla compagnia del *Decamerone*, in mezzo alla peste che infuriava in Firenze e nell'Europa tutta; ma a questa vita con se stessi, o in compagnia di pochi, la guerra ci ha già piegati e adusati; e ha fatto qualcosa di meglio; ce n'ha dato il gusto e il compiacimento; sicché forse noi non riusciremo mai più a riprendere la socialità di una volta, che ci parrà al paragone, frivola e grossolana. In quel modo ci salveremo individualmente, e insieme serberemo al migliore avvenire l'idea di quel che sono sempre state, e sempre saranno, la poesia e l'arte.²⁵

3. *Madri e patrie*

In virtù di una siffatta disposizione ideologica e ben oltre il mero determinismo storico-culturale, l'analisi del complesso percorso di elaborazione del *Canzoniere* implica una riflessione sul riassetto dell'opera sabiana come non casualmente legato alle congiunture del dopoguerra. Chi abbia letto *La gallina di Saba* sa che Lavagetto procede molto oltre il richiamo alle ragioni storiche dei contesti di pubblicazione dell'opera: tra i due *terminus* del 1921 e del 1945, il critico sa immergersi nel tempo di incubazione del ventennio per ricostruire il complicato processo dinamico di un testo sottoposto a continue revisioni. Entro tali termini il critico può riconoscere lo snodo della sua biografia intellettuale - l'incontro con Weiss e la psicanalisi - che conduce alla serie de *Il piccolo Berto*:

L'io dell'adolescenza muta fisionomia. Se nelle *Poesie* dell'11 e nel *Canzoniere* del 1921 potevamo scorgere il riflesso, per quanto impallidito, del ragazzo che si firmava Chopin o Umberto di Montereale e scriveva le goffe poesie studiate da Bruno Maier, *Ammonizione* porta a galla, nonostante le ingenuità conservate per

²⁴ Umberto Saba, *Autobiografia* (1924), n. 14, in Id., *Il Canzoniere (1900-1945) - Oltre il Canzoniere (1948-1957)*, edizione critica e introduzione a cura di Giuseppe Emiliano Bonura, Padova, libreriauniversitaria.it edizioni, 2019, vol. II, p. 282.

²⁵ M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 8-9.

esigenze di romanzo - o per scrupolo - l'immagine di Umberto Saba, del figlio di Peppa Sabaz, la sua nutrice, la madre di gioia riconquistata nel *Piccolo Berto*.²⁶

A voler riepilogare i passaggi decisivi de *La gallina di Saba*, conviene ricordare che il saggio del critico emiliano prendeva l'abbrivo dal metodo del precursore della critica sabiana, Debenedetti e, nello specifico, dalla nota intuizione di Contini sul Saba freudiano prima di Freud.²⁷ Con tale viatico lo studioso approdava, tramite una sagace verifica delle «paramnesie» sabiane, al rilevante guadagno critico raggiunto con l'analisi della prefazione delle *Poesie dell'adolescenza* del 1953:

Saba indica una possibile causa del falso ricordo [...]: il desiderio di accaparrarsi l'amore della nutrice. Nonostante tutto, la paramnesia resiste, la verifica non torna alla luce: il dottor Freud avrebbe concluso che la spiegazione era insufficiente. Forse si sarebbe spinto più avanti: avrebbe sottolineato che un'altra causa - meno confessabile - viene rivelata in controluce dal testo. Saba ci dice che il camposanto era «il vecchio cimitero degli ebrei», quello di «Tre vie»: il piccolo Berto - che aveva escogitato «una tragedia infantile adorabile» (precipitare dalla finestra per vendicare la propria madre) sarebbe apparso al medico viennese come l'abile architetto di questa immagine «falsa»: una profanazione, un sacrilegio, un atto di protesta contro la madre. «Il più antico ricordo d'infanzia che conservo (e nel quale è condensato tutto un piccolo dramma) è quello di una donna (mia madre) in piedi sull'uscio di una bottega di mobili, in atto di minacciare con la mano un bambino biondo, piangente nelle braccia di un'altra donna (la mia balia), vestita, questa, di vivaci colori, colpevole di avermi condotto con sé, malgrado le sue proibizioni, in chiesa».²⁸

Sappiamo che l'investigazione di Lavagetto, tra biografia intellettuale, analisi psicologica e critica delle varianti, mirava a un caso esemplare di autocoscienza letteraria: lo svelamento delle manovre di autorappresentazione del poeta, intese a orientare la ricezione della sua opera. Si è detto che, nella disamina del caso-Saba, lo studioso prendeva l'abbrivo dal 1921 quale data capitale per la storia del *Canzoniere*; quindi individuava il passaggio cruciale dell'incontro col Weiss dedicatario de *Il piccolo Berto* che implicò l'analisi del «ritorno» di Saba, altrettanto strategico, alle ragioni del bilancio del 1945, ispirato all'opposizione tra avanguardia e tradizione lirica che sollecitò l'opera sabiana lungo tutto l'arco della sua parabola storica. L'individuazione del dato cronologico, lungi dall'essere un dato esterno, vale come espediente critico e narrativo, funzionale a impiantare un'indagine sul *Canzoniere* che è insieme psicologica e storica, filologica ed estetica. Di qui il recupero del frammentarismo giovanile alla luce della maturazione di una eccezionale personalità artistica; un recupero teso ad articolare e realizzare un progetto ben più ambizioso, in un passaggio epocale sentito come determinante per la sua epifania nella tradizione

²⁶ Ivi, pp. 54-55.

²⁷ Gianfranco Contini, «Tre composizioni» o la metrica di Saba («Rivista Rosminiana», 1, gen.- feb. 1934), in Id., *Un anno di letteratura*, Firenze, Le Monnier, 1946, pp. 87-100; rist. in *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1972. Giacomo Debenedetti, *Saggi critici. Prima serie*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1929; Id., *La poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1971; ma vedi ora Id., *Saba. Scritti e saggi (1923-1974)*, a cura di Stefano Carrai, Roma, Carocci, 2024.

²⁸ M. Lavagetto, *La gallina di Saba*, cit., pp. 234-235. Utili riflessioni sul rapporto tra Saba e la psicoanalisi si leggono ora nell'efficace messa a punto di Stefano Carrai, *Saba*, Roma, Salerno editrice, 2017, pp. 167-173, e in Id., *Trieste, gli anni della psicoanalisi*, in Giancarlo Alfano, Stefano Carrai (a cura di), *Letteratura e psicoanalisi in Italia*, Roma, Carocci, 2019, pp. 120-122.

del Novecento. L'artificio sabiano è infatti verificabile con particolare evidenza nello spazio illuminato delle prefazioni d'autore, in cui il poeta rilegge e ri-orienta la memoria di un suo controverso e ambiguo passato, tramite la rimemorazione dei suoi drammi familiari: come dimostra Lavagetto, il romanzo del *Canzoniere* comincia da questo impulso retroattivo.

In questo indirizzo di metodo è agevole riconoscere la traccia del maestro: la capacità di ingaggiare il suo corpo a corpo con l'autore, dimostrata dalle indimenticabili lezioni di Debenedetti alla facoltà di Lettere di Roma: «Nessuno di noi aveva mai pensato che i testi potessero essere affrontati e rivisitati in quel modo, che gli autori potessero essere costretti a un gioco talmente serrato e conclusivo da costringerli a rivelare il segreto delle loro strategie con tale piena e arrendevole complicità».²⁹ Se è vero che i tentativi di sistemazione nelle fasi che preludono alle due edizioni del *Canzoniere* del '21 e del '45, coincidono con i sia pure diversi e diversamente significativi 'ritorni all'ordine' dei due dopoguerra, è altrettanto essenziale vedere in esecuzione il riassetto strutturale e formale dell'opera sabiana sollecitato dal complesso autobiografismo sabiano, sullo sfondo del travaglio sociale e politico della città di frontiera.

L'analisi dell'inquieto dinamismo redazionale del *Canzoniere* si compie a partire dalla sequenza di alterazioni e omissioni avanzate dal poeta prefatore, il quale confessava di aver proceduto in modo da approdare a una «disposizione cronologicamente falsa», sfociata in una resa debole, meno persuasiva, quando non peggiore: sarà appunto la sfida per il «recupero» della memoria poetica, e quindi lo sforzo per il salvataggio della forma originaria, a rappresentare il banco di prova più arduo.

E così nella raccolta che più c'interessa, *Il piccolo Berto*, intesa da Lavagetto quale svolta decisiva del cortocircuito tra psicanalisi e poesia, *Il carretto del gelato* è metafora della solitudine del poeta in dialogo con il sé bambino, privo del padre e conteso tra due madri, l'una ebrea italiana proveniente dall'élite borghese cittadina e l'altra cattolica slovena, e come tale originaria dell'entroterra campagnolo del Carso: proprio come la sua città-mondo Trieste, orfana del tramontato impero, lacerata tra gli opposti nazionalismi italiano e sloveno, e vittima essa stessa delle violenze perpetrate dal fascismo di frontiera, e culminanti nei roghi sinistri del *Narodni dom* e della Risiera di San Sabba.³⁰

Una situazione-limite narrata attraverso l'analisi del *tour de force* lirico dal Saba critico di se stesso, il quale in *Storia e cronistoria del canzoniere* analizza la «vertigine» della *rêverie* del fanciullo suicida alla finestra:

Il piccolo Berto, per vendicarsi di sua madre, che non lo invita a scendere in cortile, a comperarsi, come gli altri bambini, un gelato, cade dalla finestra. La caduta è – s'intende – una vertigine; passata la quale egli si ritrova, intatto, alla finestra. Ma, mentre precipitava «giù, lungo il muro della casa», aveva il tempo di pensare al dolore di sua madre, quando lo avesse trovato morto. La poesia doveva, almeno, fermarsi qui. Il

²⁹ M. Lavagetto, *Introduzione*, a Giacomo Debenedetti, *Saggi critici. Terza serie*, Venezia, Marsilio, 1994, pp. VII-VIII.

³⁰ Umberto Saba, *Il Canzoniere (1900-1945)*, cit., p. 270.

lettore avrebbe capito da solo che la vertigine era nata dal desiderio di vendicarsi di una madre troppo severa.³¹

Non diversamente, nella sezione *Autobiografia*, il verso di chiusura del terzo sonetto, dedicato al ricordo dei genitori - «eran due razze in antica tenzone» - si può leggere in termini analoghi, ossia come ambiguo rispecchiamento tra dissidio familiare e conflitto politico, e in ultima analisi come rappresentazione amplificata della scissione interiore.³²

Un siffatto cortocircuito tra pubblico e privato approderà agli esiti esemplari nel Saba moralista di *Scorciatoie e raccontini* sull'infantilismo politico dei popoli e delle nazioni e sulle parabole degli ex-dominatori dell'Europa: dal Napoleone reduce dalla campagna di Russia che piange la scomparsa della consorte «come un bambino che avendo offesa la madre» non può più ottenerne il perdono perché ne ha appreso la morte, ai nazionalisti italiani emuli dei rivoluzionari francesi, «cattivi figli» della patria, i quali «vogliono cambiare di madre» rifiutando quella naturale che «non amano abbastanza»; fino agli «strilli acutissimi dei bimbi in cuna, o portati a prendere il sole da madri amorose, in carrozzella» che «ricordano, molto da vicino, i: Presto Francia! Presto Polonia! di Adolfo Hitler».³³

4. *Allegorie del displacement*

Si deve a una bella formula di Pietro Pancrazi l'individuazione, in anticipo sui contemporanei, di un carattere geo-letterario comune ai triestini, «scrittori di lingua, di cultura e spesso di sangue misto, [...] spesso intenti a scoprirsi, a definirsi, a cercare il loro punto fermo; ma quasi col presupposto di non trovarlo».³⁴ Si sa peraltro che l'antologia del 1920 *Poeti d'oggi*, realizzata con Papini per fissare un nuovo canone del Novecento, includeva alcune tra le liriche maggiori di Saba.³⁵

L'anno dopo, Pancrazi avrebbe recensito sul «Resto del Carlino» il primo *Canzoniere* con un centratissimo intervento, subito raccolto nel volume *Venti uomini, un satiro e un burattino*, infine incluso nella prima serie degli *Scrittori d'oggi* col titolo *Classicità di Saba*, che presenta sin dall'*incipit* la cognizione del senso e del valore dell'opera:

³¹ Umberto Saba, *Storia e cronistoria del canzoniere*, cit., p. 192.

³² Cfr. Atilj Rakar, *Il tema del diverso in una letteratura di frontiera*, «Acta Neophilologica», XXIII, 1, 1990, pp. 39-49.

³³ Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, in Id., *Prose*, cit., pp. 261, 274, 281.

³⁴ Pietro Pancrazi, *Giani Stuparich triestino*, in Id., *Scrittori d'oggi. Serie seconda*, Bari, Laterza, 1946, pp. 103-117.

³⁵ *Poeti d'oggi (1900 - 1920)*. Antologia compilata da Giovanni Papini e Pietro Pancrazi con notizie biografiche e bibliografiche, Firenze, Vallecchi, 1920; cfr. Gloria Manghetti, *Attorno ai Poeti d'oggi di Papini e Pancrazi*, in «Studi Novecenteschi», vol. 36, n. 78, lug.- dic. 2009, pp. 533-545.

Le poesie che Umberto Saba ha radunato in questo *Canzoniere*, 1910-1921, non sono da leggere e considerare partitamente, una divisa e indipendente dall'altra; e nemmeno i dieci «gruppi» di cui il volume si compone, sono tra di loro estranei e senza legame. Il titolo che potrebbe sembrar pretenzioso risponde a verità: e col suo *Canzoniere* il Saba ci dà la storia continuata, per venti anni, della sua poesia: una storia di svolgimenti e di richiami, di abbandoni e di ritorni; un'autobiografia poetica o un romanzo psicologico, intessuto delle intime crisi, dei dubbi e delle lotte che il poeta ha dovuto impegnare e vincere con se stesso e con la sua vita, prima ancora che con l'espressione dell'arte.³⁶

È a partire da queste pagine che la critica seguente ha potuto procedere all'analisi della peculiare identità sabiana, aprendo la via al Lavagetto interprete del *Canzoniere* come «opera complessa e fornita di una precisa struttura narrativa», e all'appassionata *quête* del critico sulla *forma-libro* in cui «prefazioni, premesse, commenti sembrano a prima vista cospirare [...] a rendere più solido il disegno o, se si preferisce, ad evitare il fraintendimento e la dispersione dei singoli episodi: romanzo di un romanzo».³⁷

Il saggista toscano fu non a caso tra i primi che contribuirono a storicizzare l'*entre-deux-guerres*, procedendo lungo la traccia crociana, ben oltre la serie dei contemporanei della «Nuova Italia», contribuendo in modo rilevante alla ricezione di Saba nel dopoguerra. In una lettera a Croce, alla fine del 1944, scriveva:

Fra la tantissima letteratura venuta fuori in questi mesi e che probabilmente si seppellirà da sé, ha visto *Il Canzoniere* di Umberto Saba, (ed. Einaudi)? Leggendolo, ho pensato parecchie volte a Lei: mi pare che Saba si stacchi tra i poeti, un po' come Bacchelli tra i romanzieri del tempo, e che se ne possa già far conto. Queste e altre impressioni ho accennate in una prefazione che le mando in bozze; e che sarà premessa ai quattro volumi degli *Scrittori d'oggi* (scrittori tra le due guerre) che Laterza mi stampa e in gran parte ristampa. Usciranno presto; ma se lei avesse qualche osservazione da fare alla prefazione, io sarei ancora in tempo a tenerne conto.³⁸

E così, in apertura dei saggi laterziani raccolti nella serie degli *Scrittori d'oggi*, Pancrazi tracciava le linee della stagione letteraria tra le due guerre:

Le cronache raccolte in questi volumi rispecchiano, spero con qualche continuità di temperamento e di metodo, lo svolgersi della letteratura creativa italiana nel periodo che va dalla Grande Guerra (1918) alla conclusione di questa ben più grande Guerra Mondiale (1945): un quarto di secolo pieno di dolorose cose e di tristo fato per il nostro paese. E facciamo che, in un avvenire non troppo lontano, si possa dire che quel che successe in Italia tra il '20 e il '45, fu soltanto il tragico riflesso, in una nazione ancora giovane, di un più largo smarrimento europeo.³⁹

³⁶ Pietro Pancrazi, *Classicità di Saba*, in Id., *Venti uomini, un satiro e un burattino*, Firenze, Vallecchi, 1923, poi in *Poeti d'oggi. Serie prima*, Bari, Laterza, 1946, pp. 163-171. Nel fascicolo 118 del fondo Saba-Fortuna, Cepach ha segnalato un biglietto di Bruno Cicognani al poeta, databile al 9 marzo 1923, che attesta il rapporto di antica amicizia con il critico toscano: «Caro Saba, Pancrazi starà fuori a Camucia domani e domenica, ma lunedì torna, e ella gli farà un piacere grandissimo se va a trovarlo» (*Quanto hai lavorato per me, caro Fortuna!*, cit., p. 168).

³⁷ Mario Lavagetto, *La gallina di Saba*, cit., p. 43.

³⁸ È la lettera datata Camucia, 24 dicembre 1944, in Benedetto Croce, Pietro Pancrazi, *Caro Senatore. Epistolario (1913-1952)*, prefaz. di Elena Croce, Firenze, Passigli, 1989, p. 166.

³⁹ Pietro Pancrazi, *Prefazione*, in Id., *Scrittori d'oggi*, cit., p. V.

Come si è detto, Maier avrebbe segnalato l'importanza delle corrispondenze di Saba in funzione di «commento a molti suoi scritti» editi nei cruciali anni Quaranta, dal secondo *Canzoniere* alla *Storia e cronistoria*, adeguate a comprendere la situazione drammatica in cui versava Trieste nel secondo Dopoguerra, nelle alterne vicende tra la sospirata fine del fascismo, la bruciante sconfitta elettorale del '48, e le tensioni della città amministrata sino all'ottobre del '54 dal Governo Militare Alleato: la condizione sospesa sul vertiginoso crinale tra Est e Ovest dell'Europa, in cui le sorti della città contesa dall'Italia e dalla Jugoslavia indussero Saba a scrivere a Lina: «Trieste è stata la mia stella funesta».⁴⁰

Per questo il sopravvissuto Saba affida l'esito ulteriore del processo di rielaborazione dell'opera lirica al dattiloscritto del secondo *Canzoniere*, eseguito durante gli anni della Seconda guerra mondiale, come si legge in una nota lettera a Giulio Einaudi:

Non è possibile aggiungere ad *Ultime cose* componimenti tolti a libri precedenti. Questo danneggerebbe la sola cosa che m'interessi; la pubblicazione cioè SUBITO dopo la guerra di tutta la mia opera poetica.⁴¹

Una solitudine alleviata dalla ripresa dei contatti con il mondo editoriale e dall'opportunità di pubblicazione sulla «Nuova Europa» delle *Scorciatoie e raccontini* da cui ha preso abbrivo il presente discorso, che consente di verificare i rapporti con il gruppo intellettuale al quale fece capo negli anni romani: la collaborazione con i redattori Antonio Piccone Stella, e con Umberto Morra di Lavriano che avevano «tenuto a battesimo» il libro «nella loro bella rivista»;⁴² il dialogo con Pancrazi di cui si è detto, e con essi l'incontro con Mattioli, il mentore discreto che lo aveva accolto a Milano nel fervore del secondo dopoguerra, di cui reca traccia la celebre lettera a Nello Stock del 12 aprile 1945:

Tu saprai - o meglio non saprai - che adesso scrivo (e pubblico nella *Nuova Europa*) *Scorciatoie*. Sono delle prose, specie di aforismi, ciascuno dei quali è (scusa se lo dico da me) un condensato di molte esperienze. Sono molto piaciute (e sono uscite fino ad oggi due serie; quando saranno tre, te le manderò). Uno di questi giorni ho incontrato un amico (in realtà poco più di un conoscente); il quale, dopo avermi molto lodato *Scorciatoie*, mi ha chiesto: Cosa potrei fare per lei, Saba? Gli ho detto - così per scherzo: regalarmi 100.000 lire. Appena fatta la cifra, mi sono accorto di aver sbagliato. Se il doppio gli avessi chiesto, egli mi avrebbe dato il doppio, con la stessa facilità.⁴³

Una figura, quella di Mattioli, che assume un rilievo ancora maggiore se raccordata al processo di fondazione sulla memoria dei classici della cultura italiana del dopoguerra, che il banchiere umanista sollecitò attraverso il dialogo con Pancrazi e Schiaffini, per il varo del grande progetto della collezione Ricciardi «La letteratura italiana, storia e testi».⁴⁴

⁴⁰ È la lettera a Lina, datata Milano, 28 dicembre 1945, in Umberto Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 143.

⁴¹ Si tratta della lettera a Giulio Einaudi datata Trieste, 9 giugno 1943, in ivi, p. 116.

⁴² Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, in Id., *Tutte le prose*, cit., pp. 78-79.

⁴³ Umberto Saba, *La spada d'amore*, cit., p. 130.

⁴⁴ Cfr. Marco Bologna (a cura di), *La casa editrice Riccardo Ricciardi. Cento anni di editoria erudita*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008.

La volontà di appartenenza alla tradizione letteraria cui si richiamò sempre, induceva il Saba del secondo dopoguerra a intraprendere il dialogo con i nuovi lettori dell'Italia repubblicana. I riferimenti nelle prose di *Scorciatoie e raccontini* al tema del bipolarismo Dante/Petrarca, lungo la traccia ermeneutica che da De Sanctis conduce a Contini, costituiscono in tal senso un indizio significativo di questo movimento duplice di assimilazione ai classici e dissimilazione dai moderni.⁴⁵ Conviene allora richiamare un ultimo caso, derivato da una fase rilevante della ricezione dantesca sul confine orientale, coincidente con la soglia del primo dopoguerra, per alcune implicazioni che ne discendono nei termini di una geo-semiotica della letteratura italiana contemporanea: in occasione del VI centenario della morte di Dante, nello stesso 1921, si delinearono due modelli celebrativi opposti, ispirati alle istanze del nazionalismo in ascesa e del cosmopolitismo declinante: sul confine orientale lo spazio chiuso della frontiera, delimitato dal Dante sentinella della Nazione, rappresentato dal monumento di Cesare Zocchi a Trento, con lo sguardo e il braccio puntati a Nord, oltre le Alpi, nell'atto di marcare il confine naturale e culturale della nazione;⁴⁶ sul versante opposto, l'immagine del Dante esule, emblema del dispatrio, riconducibile al mito europeo e cosmopolita dell'ebreo errante: declinazione ulteriore del *peregrinus ubique* che - per addurre qualche esempio del *Canzoniere* - assume l'aspetto del «mendico», l'imbianchino che cade nel vuoto sporgendosi dal parapetto nella omonima lirica di *Preludio e canzonette*,⁴⁷ o quello del «vecchietto che il pasto senza vino ha consumato», in *Cucina economica*, e che «assomiglia forse al mio povero padre ramingo, cui malediva mia madre».⁴⁸

All'altezza del 1921, sul confine orientale si definiscono le due opposte icone dantesche, variamente piegate agli usi e abusi delle celebrazioni centenarie. E così, all'azzeramento patriottico del tempo a vantaggio dello spazio, si contrappone il processo inverso, connesso alla vertigine da spaesamento che provoca il viaggio nel tempo e il rifugio nella memoria. La vertigine del *displacement*, è stato opportunamente osservato, «finisce così per disturbare il rapporto tra l'io e lo spazio, rendendo impossibile qualsiasi processo d'identificazione».⁴⁹

È la condizione che aveva provato Herman Bahr davanti al golfo di Trieste, nel *Viaggio in Dalmazia* del 1909: «Trieste è strana. Bellissimo panorama. Più bello che a Napoli. Ma non è per nulla una città. Qui si ha l'impressione di non essere da

⁴⁵ Umberto Saba, *Scorciatoie e raccontini*, in Id., *Prose*, cit., pp. 264-267.

⁴⁶ Cfr. Nunzio Ruggero, *La «contemporaneità inesauribile». Storia e geografia di un centenario*, in Emma Giammattei (a cura di), *Pro e contro Dante. Il futuro della poesia*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2021, pp. 199-273; Id., *1921: Dantismi di frontiera. Spazio e tempo del centenario dantesco sul confine orientale*, «Qualestoria», n. 2, dic. 2022, pp. 233-246.

⁴⁷ Umberto Saba, *Canzonetta 7^a. Il mendico*, in *Preludio e Canzonette*, in Id., *Il Canzoniere (1900-1945)*, cit., pp. 251-253.

⁴⁸ Umberto Saba, *Cucina economica*, in *Il Piccolo Berto*, in Id., *Il Canzoniere (1900-1945)*, cit., pp. 440-441.

⁴⁹ Cfr. Igor Fiatti, *La mitteleuropa nella letteratura contemporanea*, Sesto San Giovanni, Mimesis, 2015, p. 345.

nessuna parte. Sembra di muoversi nell'irrealtà».⁵⁰ Quando, con l'ascesa dei totalitarismi, tramonta l'utopia mazziniana di un'Europa delle nazioni, il mito asburgico si amplifica nelle più varie declinazioni della scrittura autobiografica, replicato e rivissuto nei racconti storici dell'ebreo Franz Werfel:

Solo ciò che ormai è compiuto, e quindi scomparso, si offre alla nostra comprensione. Iniziamo a intuire la verità solo quando questa si è ormai separata dalle sue forme terrene. [...] Chi è nato nel vecchio regno austriaco oggi non ha più una patria. Ma il più sicuro dei possessi di un uomo non sta forse proprio in ciò che ha perduto?⁵¹

Per concludere, i presenti rilievi sul significato del conflitto nella lirica di Saba, implicano un gioco di scambi e riflessi tra vicende personali e collettive, tra il Poeta e la Città, sullo sfondo della tormentosa vicenda politica della questione adriatica. Una siffatta interpretazione della vertigine del *Piccolo Berto* non potrebbe prescindere dalla lettura della rimemorazione dell'infanzia, esibita nella *Storia e cronistoria del Canzoniere*.

Sarà un poeta triestino tutto diverso, Carolus Cergoly, a capovolgere l'evocazione lirica di quel mito nella vertiginosa prosa d'invenzione autobiografica, amaramente beffarda, tra parodia e nostalgia, de *Il complesso dell'Imperatore*, recante nel titolo: «Collages di fantasie e memorie di un mitteleuropeo».⁵² Ne deriverà, ancora una volta, l'allusione al rapporto irrisolto tra identità italiana e 'slava' della città, nel tempo del tracollo dell'Impero:

Non era verità dice il signor Caffarel che la Bosnia Erzegovina formicolante di due milioni di individui fosse una Bosnia Erzegovina di tutto malcontento. L'imperatore aveva inviato i suoi migliori diplomatici e funzionari per addomesticare gli autoctoni selvaggi che poi non erano selvaggi ma gente fiera e di fisico bellissimo.

Piccole correnti sognavano e qualche volta lo mettevano in pratica un programma di azione terroristica a sfondo nazionalistico. Di nuovo il maledetto veleno del nazionalismo.⁵³

Una scrittura situata al polo opposto al modello sabiano, che attende ancora uno studio adeguato a interpretare gli esiti del suo sperimentalismo linguistico; e che nelle pagine de *Il complesso dell'Imperatore* si infittisce di allusioni politiche, con la sequenza parolibertista di immagini vita urbana che sovrappone vecchi passanti,

⁵⁰ Hermann Bahr, *Viaggio in Dalmazia*, prefaz. di Predrag Matvejević, postfazione di Maria Carolina Foi, Udine, Editoriale FVG, 2007, p. 24 (e si veda in questa edizione il notevole saggio di Maria Carolina Foi, *Il pretesto di un viaggio in Dalmazia*, alle pp. 173 e sgg); cfr. Jan Morris, *Trieste o del nessun luogo*, Milano, Il Saggiatore, 2003, p. 13.

⁵¹ Franz Werfel, *L'impero austriaco*, in Id., *Alla fine dell'Impero*, Firenze, Passigli, 2021, pp. 49-50; cfr. Claudio Magris, *Il mito dell'impero asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Nuova edizione, Torino, Einaudi, 1988.

⁵² «Con la morte dell'Imperatore il grande canto eroico dell'Austria si è spento», aveva scritto riportando la testimonianza di un discendente dei fratelli Caffarel «venuti a Trieste al seguito delle armate francesi del generale Napoleone Bonaparte» (Carolus Luigi Cergoly, *Il complesso dell'imperatore. Collages di fantasie e memorie di un mitteleuropeo*, Milano, Mondadori, 1979, p. 243).

⁵³ Ivi, p. 244. Sul rapporto tra Cergoly e la cultura slovena, cfr. Cristina Benussi, *Confini. L'altra Italia*, Brescia, Scholè-Editrice Morcelliana, 2019, pp. 150-151. Utili rilievi su un'intervista a Cergoly, che racconta i propri ricordi di Saba (Suzi Pertot, *Carlo L. Cergoly o Sabi in Trstu*, «Primorski dnevnik», 28 ott., 1983, p. 3) si leggono in Martina Ozbot, *Umberto Saba nelle traduzioni slovene*, in «Europa Orientalis», 38, 2009, pp. 313-324.

operai al lavoro e truppe di occupazione, fino al cortocircuito tra mitologia classica e attualità contemporanea:

La città è dentro come in una bolla d'aria piena di solitudine e d'amarezza.

Per decenni e decenni non si potrà dire e scrivere niente di niente perché la vera verità disturba e disturberà e continuerà per molto tempo a disturbare l'Italia nazionalista e le belle facce dei nazional-liberali in funzione di giannizzeri o meglio di servi sciocchi e cattivi dei padroni delle nuove Autorità. Ah il bel mar di Trieste le sue belle rive e le sue lucide grù. Le rive sono il formicaio pieno di formiche operaie e formiche neutre.

Ci sono le formiche di razza rizzaculo e scutezzola.

Migliaia di mirmidoni passeggiano camminano si fermano lungo le rive con sotto tenero muschio di mare.

Lei cosa attende?

Ma se mi considero un mirmidone non posso attendere che Pangolino il quadrupede mangiaformiche.

E lei signore attempato che cosa attende?

Ma se mi considero un mirmidone non posso attendere che Vermilingua americano mangiaformiche.

Io attendo tu attendi noi attendiamo il verbo neutro che porge l'animo e la mente verso qualche cosa.⁵⁴

L'attesa di un evento salvifico che non arriva è il basso continuo di una condizione di perenne instabilità, nella città del «nessun luogo» ridotta a spazio di conquista di nazioni in lotta, teatro di marce e roghi per il predominio della razza. Questa sofferta identità di frontiera, per riprendere circolarmente l'abbrivo del nostro discorso, può tornare così a riconoscersi nell'amara ironia di De Giuliani sulle magnifiche sorti e progressive dell'Europa, nella tormenta rivoluzionaria che segnò la fine dell'*Ancien Régime*: «Ecco i sogni, ecco i delirii che qualificano la vertigine attuale dell'Europa!».⁵⁵

⁵⁴ Carolus Luigi Cergoly, *Il complesso dell'imperatore*, cit., pp. 270-271.

⁵⁵ Antonio De Giuliani, *La vertigine attuale dell'Europa*, cit., p. 33. Cfr. ora l'indagine ad ampio raggio, tra filosofia, psicanalisi e cinematografia di Andrea Cavalletti, *Vertigine. La tentazione dell'identità*, Torino, Bollati Boringhieri, 2019.