

***Il dialogo, il conflitto, la contraddizione***  
***Vita di Scipio Slataper***

**Luca Zorzenon**

Scipio Slataper apparteneva a una generazione di intellettuali italiani storicamente ben precisa, quella dei nati negli anni Ottanta dell'Ottocento e che fu giovane, tra i venti e i trent'anni, nel primo quindicennio del Novecento. Sono gli anni in cui i giovani colti danno vita ai movimenti culturali e artistici delle avanguardie storiche attraverso le riviste fiorentine, tra le quali «La Voce» di Prezzolini e Papini ebbe notevole importanza, e della quale Slataper fu collaboratore e redattore tra il 1909 e il 1912, il periodo migliore della rivista, che inizia le sue pubblicazioni nel 1908. Nato nel 1888, Slataper nel 1909 si trasferisce a Firenze per laurearsi all'Istituto di Studi Superiori: la tesi è una monografia sul teatro di Henrik Ibsen, poi rimaneggiata per la stampa e pubblicata postuma (1916), il primo studio in Italia sul drammaturgo norvegese concepito in forme organiche.

Orizzonti larghi, non municipali, quelli della sua formazione, umana e culturale. Fu triestino a Firenze e fiorentino a Trieste, Slataper; e seppe guardare a Trieste e a Firenze anche dalle città del suo *tour* europeo, Berlino, Vienna, Praga, poi dal soggiorno di un anno ad Amburgo, 1913-14, insegnante al Kolonial Institut. La morte al fronte, nel dicembre del 1915, a ventisette anni, gli spezza precocemente la vita e lo sviluppo dell'opera. Alla sua generazione era stata preclusa la partecipazione all'*epos* risorgimentale, alla nascita dell'Italia unita: nei pensieri di tanti, significava non aver fatto la "rivoluzione" unitaria, esser nati "tardi". E però, significava anche esser nati giusto a tempo per finire intruppati nelle trincee del fronte italo-austriaco della Grande guerra e, non pochi di loro, giovani, morirvi.

Slataper e i suoi coetanei vissero le contraddizioni di quell'Italia di cui, uno dei migliori fra essi, Giovanni Amendola, sulla «Voce» nel 1910 scrisse chiaro e tondo: «Questa Italia, così com'è, non ci piace!». Quell'Italia, dopo le disfatte coloniali di Dogali e di Adua e la crisi politica culminata nel regicidio di Monza, non piaceva affatto: la modernizzazione giolittiana del paese procedeva prolungando tuttavia ritardi e carenze annose di un risorgimento spentosi nelle secche del trasformismo parlamentare, della corruzione politica. In Slataper, come in tanti giovani intellettuali di allora, si agitavano inquietezze di ribellismo morale antiborghese, come anche diffidenze verso le prospettive di un socialismo riformista.

Al di là dell'egemonia culturale crociana e gentiliana (che, tuttavia, i giovani vociani volevano rendere concretamente e socialmente "militante") non si aprivano soddisfacenti prospettive di innovazione culturale di respiro europeo e di

intervento nell'ambito della cultura ad una gioventù intellettuale che chiedeva un moderno mandato sociale. Fra politica e cultura, questi giovani percepivano un divorzio netto. Vedevano negata loro, insomma, un'epica che fosse *nuova*, l'aspirazione a un moderno «primato dei colti» che rinvigorisce l'aria stagnante dell'Italia giolittiana, del notabilato liberal-borghese dirigente.

Il ruolo di Slataper nella «Voce» fiorentina fu *in primis* quello di propagare nella capitale culturale di allora l'immagine e il racconto di una Trieste reale e non mitica, di demistificarne – fino al gusto della provocazione («Trieste non ha tradizioni di cultura») – i tratti stereotipati che la ritraevano come italianità irredenta, esule dalla madrepatria, oppressa sotto le grinfie asburgiche, anelante al congiungimento patriottico all'Italia. Lo fece con maggior impegno attraverso due inchieste: il gruppo di scritti delle *Lettere triestine* del 1909 e la redazione dei numeri unici della rivista dedicati al fenomeno politico dell'irredentismo nel 1910, in cui coniugava la ricostruzione storica del passato della città alla critica del suo stato presente, e che tanta polemica suscitò negli ambienti dell'italianità liberal-nazionale irredentista cittadina, dai quali ebbe sostanzialmente una sorta di ostracismo.

Se ne lamentò, Slataper, soprattutto nel constatare come sotto quelle critiche alla cultura arretrata della città, ai ritardi della visione storico-politica delle sue classi dirigenti, non si fosse colto il significato più vero di quegli scritti. Che era, poi, quello di indicare, proprio a partire dall'analisi delle arretratezze, i fondamenti di una potenziale svolta della sua storia, che spezzasse quell'isolamento che imprigionava la città nell'inerzia culturale e politica, e la tratteneva ancora al di qua di una sua novecentesca modernizzazione. Per Slataper Trieste conteneva in sé un nodo di conflitti e di contraddizioni ben più vasti di quelli radicati nel suo particolarismo geopolitico, e taluni di essi tipici della *modernità* entrante: conflitti che proprio l'ottica municipale della borghesia italiana dominante, il fenomeno di un irredentismo che alla svolta del nuovo secolo imboccava derive nazionaliste e antisłave, non consentivano di sviluppare in senso moderno.

Ecco perché, dalla tribuna vociana, Slataper poteva dire: «Questa Trieste, così com'è, non ci piace». Slataper iniziò il suo lavoro di demistificazione con la *pars destruens* della critica alle forme tipiche dell'irredentismo triestino, da quello liberal-nazionale massonico che accusava di ipocrisia per la falsa coscienza che ne sorreggeva gli assunti (Italia nei cuori e negli slanci di un patriottismo sentimentale – l'«elmo di Scipio» –; ed affari e profitti in ragione del suo esser il grande porto dell'Austria – il «cappello di Mercurio»), a quello di stampo mazziniano-garibaldino che Slataper giudicava storicamente fuori tempo massimo; da quello morale di cui pur stimava le ragioni ma constatava la sostanziale inerzia nella prassi, a quello nazionalista-imperialista sulla cui volontà di potenza espansiva della romanità nel mondo gettava sorrisi sarcastici.

Il suo, Slataper, lo definì un «irredentismo culturale»: vociano, perché sorretto da quell'aspirazione a un «primato dei colti» da prestare alla politica che

la rivista fiorentina di Prezzolini e Papini propugnava. Dunque: studio, inchiesta sul campo, realismo critico, preparazione culturale, autentica presa di coscienza storica del passato. Un «irredentismo culturale» che nell'importante saggio vociano *L'avvenire politico e nazionale di Trieste* (1912) Slataper proverà a far scendere dal terreno critico dei testi precedenti verso una maggiore concretezza di approdi: nella prospettiva riformatrice del centralismo politico asburgico in direzione di un'Austria dei popoli autenticamente liberal-democratica, Slataper individuava Trieste come città necessariamente multietnica in cui, tra dialogo e conflitto, ognuna delle nazionalità che la componevano potesse produrre e sviluppare la sua identità al di fuori dei rigidi confini dell'idea di Stato-nazione. L'italianità di Trieste doveva, dunque, storicamente superare l'irredentismo, in quanto fenomeno tradizionalmente patriottico (del tutto sterile, nelle condizioni storiche date, a meno di non invocare una Quarta guerra di indipendenza), e sviluppare in forme nuove e moderne una coscienza di identità nazionale entro un contesto economico, sociale e culturale multinazionale.

È il punto di massima tangenza del pensiero di Slataper con il socialismo austriaco e le sue originali teorie sul concetto di nazione, quelle di Karl Renner, di Otto Bauer e, a Trieste, dell'amico Angelo Vivante. Cui tuttavia rimproverava la sottovalutazione del fatto che l'idea di *patria* fosse qualcosa di connaturato all'uomo, vivo anche, in forme semplici e sentimentali, nelle classi popolari, come sentire istintivo di appartenenza ad una terra, a una lingua e alle sue tradizioni.

Ma la Trieste vissuta e pensata da Slataper fu anche la città che lo formava all'idea che il tempo storico che la sua gioventù stava attraversando fosse segnato da "conflitti" e da "contraddizioni" più vasti; e, anzi, che la stessa modernità novecentesca si producesse attraverso il conflitto e la contraddizione. Slataper accompagnava questa sua esperienza della città, questo suo intenso, partecipato studio dal vero della Trieste contraddittoria (anche il fenomeno dell'irredentismo è indagato nelle sue contraddizioni) con la formazione culturale, con le letture predilette, non solo, ma in larga parte, rivolte a scrittori, drammaturghi e filosofi che dell'idea della realtà come conflitto avevano fatto il nucleo della loro opera e del loro pensiero: da Goethe a Kleist, da Hebbel a Nietzsche, da Dostoevskij a Ibsen a Weininger. Per dir solo di alcuni. E della tradizione letteraria italiana, Slataper coglieva in specie la lezione di Dante, di Machiavelli, di Leopardi (questi ultimi due ancora forse sottovalutati nella formazione culturale di Slataper). E poi il volto mediterraneo che Slataper sentiva di avere, quel suo voler essere una sorta di «Pindaro tuffato nel mare del nord»: la tragedia greca, eschilea, sofoclea.

Sono questi – più ancora di Carducci, il cui mito poetico e "politico", in veste "triestina", fu attrattivo anche per Slataper; ben più di D'Annunzio, attraversato e poi sostanzialmente respinto – gli autori che accompagnavano Slataper nel suo attraversare l'età primonovecentesca della crisi, del disagio nella civiltà, della modernità entrante che industrializza e meccanizza ogni aspetto della vita e ne burocratizza borghesemente le forme, che allontana dalla natura, che riarticola

ceti e classi sociali nei processi di prossima massificazione, e che pone in questione e in crisi anche l'identità e la funzione sociale dell'intellettuale. Leggiamo un ritratto della condizione dei giovani intellettuali dentro la modernità che Slataper scrive nel 1910 (fra gli inediti poi pubblicati all'inizio degli anni Sessanta) in un testo, non a caso, intitolato *Una nuova epica*.

siamo sgomenti e turbati. Non sappiamo dove andare. [...] Stanchi del nostro individuo malcontento; della nostra superbia senza guida; della nostra solitudine girata per lungo e per largo in cerca di nuove strade. Siamo fuori di tradizione [...]. Le nostre passioni hanno vita autonoma, ognuna per sé, senza nuclei, senza organismi, eliminazioni. [...] Ogni cosa essendo individuo, ogni momento d'ogni cosa essendo individuo, la nostra arte deve essere per forza impressionistica. Tutto è sullo stesso piano. [...] Non riconosciamo un centro.

Frattura con la tradizione, isolamento, assenza di un centro di valori e ideali attorno al quale formare e dirigere la propria vita e, soprattutto, l'idea di una vita incatenata alla dimensione del "particolare", dell'"individuale", ossia di una vita franta e slegata da un ideale più vasto, da una fede sicura, da una dimensione di ordine e di senso universali e collettivi. Anche l'arte rispecchia questa frammentarietà disorganica e irrelata della vita dei moderni: forzatamente impressionista, solipsistica, relegata entro una dimensione moralmente irrilevante, indifferente alla costruzione di un ordine di valori nuovi, che ridia forma a una dimensione organica, unitaria, universale del vivere, del lavorare, dell'amare: per accennare così anche al famoso finale del *Mio Carso*.

E ben si comprendono allora le parole che nel luglio del 1908 Slataper ventenne scrive all'amico Guido Devescovi: «Quando narreranno la mia vita diranno: fu un vivificatore: nell'opera d'uomo, d'artista. E il mio capolavoro sarà di vivificazione». Vivificare nell'Arte ma anche nell'«opera d'uomo», cioè nella prassi della Storia. Forma conoscitiva dell'arte e formazione della storicità della persona sono i due poli fondamentali della vita di Slataper, che vorrebbero unirsi in un legame organico di profondo rinnovamento morale. A me pare che l'intuizione fondamentale di Slataper – sia pure con livelli di consapevolezza le cui potenzialità di sviluppo furono troncate dalla cesura della guerra e dalla morte al fronte – sia stata quella di leggere il proprio tempo storico attraverso i principi del conflitto e della contraddizione in quanto fondamenti della dinamica stessa della realtà, come gli insegnavano il *Faust* goethiano, il pantragismo di Hebbel, la drammaturgia di Ibsen, lo stesso Nietzsche. Un'idea di conflitto, quella slataperiana, prioritariamente tragica, e non mancano i suoi appunti di riflettere sull'idea hegeliana di dialettica.

«Io sono impersuaso e contraddittorio», scrisse Slataper di sé. Troppo digressivo, in questa occasione, sondare il rapporto di Slataper con Michelstädter, di cui lesse certamente le *Poesie* (che recensì sulla «Voce») e probabilmente anche la *Persuasione e la retorica*. Per Slataper occorreva «vivificare» il conflitto, non eluderlo o sopprimerlo, e sprigionare senso dalla contraddizione fu il compito

che pose alla sua vita, tanto nell'Arte quanto nel suo tendere alla prassi storica. Senza quest'opera di vivificazione il conflitto volge a quella frammentazione della vita, a quella lacerazione della personalità e dell'esistenza, in cui l'uomo sperimenta drammaticamente l'assenza di un nucleo organizzatore di valori universali e collettivi.

In uno dei suoi primi articoli vociani *Ai giovani intelligenti d'Italia* (agosto del 1909) Slataper indicava i grandi conflitti della sua epoca storica: quello tra l'uomo e la donna, quello di classe tra proletariato e borghesia, quello imperialista tra le grandi potenze economico-industriali e, ancora, il tramonto del sacro (la nietzschiana "morte di dio"), i popoli europei che premevano per entrare nella storia, e, oltreoceano, una nazione che guardava la civiltà europea a rischio di declino e implosione, preparandosi a prendere il futuro nelle proprie mani. O si vive dentro la realtà dei conflitti di questo mondo moderno con tutte le proprie risorse umane, intellettuali e morali o, per Slataper, si fa solo letteratura, buona per un quarto d'ora di successo commerciale – scriveva rivolto ai giovani della sua epoca. E torniamo ancora a Trieste, dove Slataper sperimentava dal vivo la modernità. Dalle *Lettere triestine* (1909):

È il travaglio delle due nature che cozzano ad annullarsi a vicenda: la commerciale e l'italiana. E Trieste non può strozzare nessuna delle due: è la sua doppia anima: si ucciderebbe. Ogni cosa al commercio necessaria è violazione d'italianità; ciò che ne è vero aumento danneggia quello. Sente l'importanza del tedesco e deve combatterlo; s'impaura per le banche slave e ne diviene cliente. Dissidio implacabile: indi i tristi compromessi, inutili a placarlo. [...] Questa è Trieste. Composta di tragedia. Qualche cosa che ottiene col sacrificio della vita limpida una sua originalità d'affanno. Bisogna sacrificare la pace per esprimerla.

«Composta di tragedia» e da dissidi e conflitti «implacabili», Trieste è dunque nucleo di una modernità che è tutta ancora da costruire, nella sua cultura e nella sua storia. Ma i suoi conflitti particolari sono anche figura di contraddizioni più vaste della contemporaneità. In Slataper c'è la consapevolezza di guardare al particolarismo della sua città in funzione della sua moderna rappresentatività storica. Una Trieste, la sua, reale e simbolica nel medesimo tratto. Da una famosa lettera, a Gigetta del gennaio 1912 (il *Mio Carso* è ormai ultimato, dopo le ultime revisioni, ed esce a stampa in primavera):

Trieste è la mia patria. Io scopro in me ogni giorno di più Trieste. Trieste che è l'ostacolo e può essere il segno della vittoria. A Trieste c'è da far tutto: agire. È un punto di incrocio di civiltà: studiare sul vivo. Ha bisogno di maestri: insegnare. Contiene inquieti, gli elementi che inquietano noi moderni: bisogna equilibrarli realmente. Perché io posso illudermi d'esser calmo, io scrivendo in italiano e leggendo libri tedeschi, guardare alla nazione con coscienza d'umanità, ma finché io non so attuare, render propagabile questo mio equilibrio, esso non esiste in realtà. Finché, anche, io non so divorare

tutta la complessità della vita umana, assistendo partecipe alle sue forme apparentemente contraddittorie, commercio e letteratura, salotto e città vecchia, carso e lastricato, sloveni e italiani, io non sono poeta.

La Trieste delle migliori pagine di Slataper, nell'epistolario *Alle tre amiche*, nelle lettere agli amici triestini, nel *Mio carso*, nei quaderni privati pubblicati postumi, è un "particolare" che allude a un "universale". I conflitti triestini sono proiettati in quelli del mondo moderno: tra cultura ed economia, tra borghesia e proletariato, tra natura e urbanesimo, tra popoli e nazioni. È da notare nel brano l'avverbio: «apparentemente». Quelle citate da Slataper sono – egli scrive – «forme apparentemente contraddittorie». Che nella realtà la città vive come laceranti divisioni che incapsulano ideologicamente ognuno e ognuna delle parti in conflitto nel suo bellicoso e solitario particolare, ma che il poeta (non il letterato) sa cogliere invece come apparenti: e qui il poeta riconosce la "nuova epica" del suo ruolo: partecipare alla forme contraddittorie fino a «divorarle» per far sorgere dai poli di opposizione un nuovo equilibrio, un ordine nuovo, ossia una nuova forma della realtà e della vita. Un equilibrio che sia reale, nei fatti, nella prassi, ossia, per Slataper, un'azione morale. Il poeta di cui scrive Slataper è in realtà figura umana della conquista di una dimensione organicamente etica della personalità. Piero Gobetti, nel dopoguerra, vedrà nell'idea slataperiana del conflitto e della lotta il segno del liberalismo più autentico di quel giovane triestino autore del *Mio carso* che annovererà tra i suoi maestri. Senza conflitto, senza contraddizione, non c'è vita, non c'è dinamica della realtà e delle cose, ma senza la sua vivificazione, l'antitesi rimane solo mera opposizione, lacerazione e frattura: il particolare rimane individuato, imprigionato, inerte, non produce senso universale. Da una lettera a Elody Oblath del febbraio del 1912:

Quando Trieste riuscirà a servirsi di quegli elementi che oggi l'inquietano e la disgregano per affermarsi organicamente nello scopo storico della sua esistenza, allora Trieste comincerà a vivere. Essa, italiana, salverà la sua italianità facendo del bene alle altre nazioni, e portando nuova vita all'Italia. Io arrivo a Trieste dall'umanità: e Trieste deve essere il nostro punto di riunione e di lavoro.

Ecco dunque che Trieste può liberarsi dalla sua inerzia culturale e politica e avviarsi a realizzare l'obiettivo primario che Slataper le rivela: entrare nella modernità. Da una celebre lettera a Giani Stuparich da Amburgo a fine di giugno del 1913 (con tagli):

Bisogna che ciascuno di noi sappia una lingua per conto suo, e conosca i problemi di una nazione. In dieci si potrebbe render conto dell'Europa, e più in là. [...] un'aristocrazia amicale, che sia passata attraverso il democraticismo, cioè che sappia stare a contatto con la realtà e con il popolo. [...] Vivere non a parte della maggioranza, ma cercare di penetrare nel centro che anche lei regge, benché essa non lo sappia. E naturalmente una rivista, dedicata alle

lotte nazionali, viste con l'intelletto nostro aperto, fondato su una serietà religiosa della vita, e sentite con la nostra esperienza di triestini. «Trieste». Ma non che Trieste e le nostre province vi dominino assolutamente: bensì come segnacolo in vessillo.

Era il progetto, prettamente vociano, di render concreto il "primato" di quei giovani colti di Trieste che ponevano a se stessi il problema di una nuova egemonia dirigente della città, sia pur ancora privilegiando innanzitutto la prassi culturale come veicolo di penetrazione nella società, prima ancora di porre concretamente la questione sul terreno della prassi politica. Trieste, dunque come «segnacolo in vessillo»: città-simbolo di problematiche modernamente europee e punto di osservatorio privilegiato da cui studiarle.

Un anno dopo, nel giugno del 1914, Slataper scrive l'articolo *Per l'università commerciale Revoltella*, in cui propone il rapporto tra economia e cultura in termini che ne superano l'antitesi entro una sintesi in cui l'economia non sia pensata solo in forma di separate competenze tecnico-pratiche e la cultura non si immagini più solo a direzione e traino umanistico-letterario. Slataper individua nella formazione rigorosamente e integralmente storica il cardine fondamentale della creazione di una moderna classe dirigente triestino-europea in una Trieste austriaca e multinazionale.

Pochi mesi dopo, sarà però lo scoppio della guerra il vero incontro, ruvidissimo, con la Storia: per i giovani intellettuali della nuova generazione, e fra essi Slataper, un conflitto tragico davvero difficile da vivificare. Dissolta la prospettiva di una modernizzazione che aspirasse un nuovo ordine delle cose, anche Slataper, come tanti giovani intellettuali suoi coetanei, si incapsula nell'ordine vecchio: la guerra. Anche l'intellettuale, come le masse popolari che la modernità deve inserire nella vita dello Stato, verrà prima di tutto irregimentato militarmente nelle trincee.

Scrive Slataper all'amico Prezzolini nel settembre del 1914 che il «mondo di ieri» è andato in frantumi. E sarà lo Slataper interventista, e sia pur ancora non irredentista: vorrà guardare alla guerra da una prospettiva italiana ed anche europea, piuttosto che rivolta unicamente al destino di Trieste. Cercherà una sua "terza via" tra interventismo democratico e interventismo nazionalista, non esente da contraddizioni, in un pugno di scritti sul «Resto del Carlino» e nel libello *Confini orientali* (1914-15), nei quali esercita un realismo politico che finisce per appiattirsi sulla linea governativa. La matrice liberale del suo pensiero oscilla, sulla questione della conquista della Venezia Giulia e di parte della Dalmazia il "sacro egoismo" salandrino è temperato dagli auspici di un'integrazione dei popoli slavi nel segno di un «sano liberalismo» – scrive – che garantisca le scuole, l'identità della lingua, la cultura.

Ciò che lo smarca dai nazionalisti e lo tiene ancora stretto a principi liberali è tuttavia l'assenza di toni imperialisti che affermino primati etnici e coloniali, di posizioni antislave, di turgide retoriche di esportazione della romanità nel mondo.

La guerra, scontro con la realtà brutale della Storia, ingabbia anche Slataper nelle contraddizioni della modernità che avrebbe voluto invece dominare e vivificare. Torniamo indietro, a quello che resta il capolavoro di Slataper, *Il mio Carso*, prova narrativa tra le più alte di quelle dei giovani prosatori della sua generazione (Soffici, Papini, Boine, Jahier). Da una lettera a Gigetta, del gennaio 1912:

Io non posso dimenticare queste cose essenziali della mia natura: prima di tutto sono uomo. Poi sono poeta (non letterato). Poi sono triestino (cioè senza una tradizione letteraria, ma devo fare tutto da me, e sopra un materiale storico ed etnico molto più intenso che per lo più). Bisogna che io sappia fondere queste tre cose. Bisogna che io mi equilibri sulle sue, senza rinunciare a nessuna, perché se no la mia vita sarebbe manchevole e guasta.

Lo sperimentalismo moderno della prosa slataperiana nel *Mio Carso* si fonda anch'esso sulle categorie di conflitto e di contraddizione, che qui trovano però la loro sede, prima di tutto, nell'interiorità dell'io. Come ci testimonia il passo appena citato, nel *Mio Carso* occorre fare i conti con la questione dell'autobiografia o, meglio, con l'autobiografia come problema, visto che il conflitto alligna anche dentro l'io, ed occorre anche qui, trovare l'equilibrio. Occorre fare i conti con l'autobiografia come possibilità o meno di un organico, armonico, integrale percorso di formazione umana e intellettuale dentro la modernità vista e vissuta nei propri conflitti interiori. Occorre far chiarezza nell'io, dentro se stessi, nella storicità della propria esistenza.

*Il mio Carso* è la storia di questo percorso, la storia di un tentativo. Linguisticamente ibrido, stilisticamente tanto vario da non potersi ascrivere a un genere letterario preciso, al romanzo, al diario, al monologo drammatico o alla forma epistolare o a quella del taccuino di appunti personali, il racconto trascorre dalle forme dell'impressionismo a quelle della prosa espressionista, tende sotterraneamente all'organizzazione narrativa di un ordine lineare dello spazio e del tempo e lo infrange costantemente, in libertà di associazioni simboliche.

L'io del *Mio Carso* ha in sé identità molteplici e conflittuali. *Vorrebbe* raccontare di esser nato in Carso, oppure in Croazia, o anche nella pianura morava ma inganna se stesso e gli altri (mi riferisco al celebre *incipit*: il triplice «vorrei dirvi», e il quarto innestato dal «ma» improvvisamente avversativo che nega le precedenti affermazioni). Proiezioni condizionali di una libertà del puro desiderio di un possesso saldo di sé che lungo tutto il racconto subiranno ostacoli e crude smentite, scacchi e mortificazioni. Li subirà il «bimbo» nel suo vorace e panico rapporto con la natura nella prima parte, li subiranno l'«adolescente» e il «giovane» nelle parti successive.

L'io «Alboino», che nella famosa «calata» istiga il contadino sloveno, sfruttato dalla città borghese, a scendere dal Carso e a conquistare Trieste, si spaventa delle proprie parole, quando quello minaccia di far sul serio e inizia a bruciare il bosco. Quando è l'io «Pennadoro» a calare dal carso in città, patirà il filisteismo, l'anemia della società borghese solo dominante, senza più energia

egemonica: quale ruolo, quale funzione per la “penna d’oro”, per l’intellettuale dentro i processi della modernità? Relegato ai margini? Lusso da conferenze salottiere? O giornalista che vende le sue gozzaniane «parollette»? O forse, piuttosto, l’intellettuale che si ribella alla propria classe d’appartenenza e si mescola al sottoproletariato delle taverne di città vecia? Anche qui: la parola, quella “rivoluzionaria”, da trovare balzando sul tavolo in mezzo a quella gente (i rifiuti sabiani di un gran porto di mare), non esce di bocca. E poi uno scacco che pare finale: di quell’altro io del *Mio Carso*, quello che ama una ragazza ventenne di buona famiglia borghese triestina che si è uccisa in casa con un colpo di pistola in testa (Anna, Gioietta). Perché? Si possono distribuire le colpe: a lei, a se stesso. Ma bisogna ammettere che non tutto si può possedere, che rimane su questa terra il grumo del mistero, dell’insondabile. Anche il *Carso* non promette più vergine, barbarica energia vitale per rinsanguare l’anemia della decadente città borghese, né è più l’immagine di una petrosa, scabra, ruvida, “brandiana” dirittura morale. Nell’ultima parte, anche il *Carso* è paesaggio che si frammenta e si slontana, spezzandosi lungo un orizzonte vago e incerto.

Piuttosto, è la città nell’ultima parte del *Mio Carso* l’approdo definitivo, ma osservata con lo sguardo di una paratassi orizzontale che affianca le cose e le dispone tra esse inerti e pare non ricavarne alcun ordine di senso, quasi in sbarbariana tautologia. La città però promette lavoro. Lavorare, dunque. Il non senso si combatte con il lavoro che costruisce un ordine nuovo. E sempre ed ancora dentro la contraddizione. Perché, dove la modernità produce meglio se stessa se non nella maggiore delle sue contraddizioni? Il lavoro, appunto: «Lavorerai piangendo dal disgusto, ma lavorerai», dice a se stesso un io che non è più bimbo, non è più Alboino, non è più Pennadoro. È dotato solo dell’etica della volontà. La volontà di un inizio.

Ah, fratelli come sarebbe bello poter essere sicuri e superbi, e godere della propria intelligenza, saccheggiare i grandi campi rigogliosi con la giovane forza, e sapere e comandare e possedere! Ma noi, tesi di orgoglio, con il cuore che ci scotta di vergogna, vi tendiamo la mano, e vi preghiamo d’esser giusti con noi come noi cerchiamo di esser giusti con voi. Perché noi vi amiamo, fratelli, e speriamo che ci amerete. Noi vogliamo amare e lavorare.

*Il mio Carso* non attinge all’arte simbolo lirico che nasce dal conflitto tragico tra opposti apparentemente inconciliabili, e che fa «comunicare il parziale con l’universale», che Slataper aveva teorizzato in una pagina del suo *Ibsen*:

Ma il simbolo è la vera unione, è la comunione, l’unificarsi della forza con l’aspetto. È il fatto di ogni uomo e d’ogni ora in cui sboccano i fini dell’universale. È l’individuo e la sua coscienza rinati in alcunché di sovraumano, intangibile, immutabile. È la verità espressa nell’atto; è l’intelletto e la fantasia riassorbiti nel morale centro umano, ricreati. [...]

L'immagine è stato d'animo, ma il simbolo è fede. [...] Il simbolo [...] regge, spiega, fa comunicare il parziale con l'universale.

Ne è solo una possibile premessa. La modernità della scrittura, dello stile, della struttura narrativa del *Mio Carso* è ben riflessa in un appunto di diario:

Bisogna costruire la propria vita: come il tagliapietra, seduto sulla strada tien con le gambe ricurve il mucchio di breccia. E tutte le immagini diventano insieme dure come un'incudine su cui si picchia [...]. Le immagini non illimpidiscono: perché non si fondono come in una soluzione. E scrivo di ciò, con ciò.

*Il mio Carso* è un grande racconto del nostro Novecento sull'autobiografia come problema, come messa in questione della possibilità di una formazione dentro i processi contraddittori di una modernità che espelle da sé l'idea di un senso collettivo, di un ordine organico e universalmente decifrabile della realtà e relega la singolarità dell'io nella marginalità irrelata del suo particolare.

## Bibliografia

Su Scipio Slataper le monografie più importanti rimangono quelle di Anco Marzio Mutterle, *Scipio Slataper*, Milano, Mursia, 1965; Romano Luperini, *Scipio Slataper*, Firenze, La Nuova Italia, 1977; Elena Coda, *Slataper*, Palermo, Palumbo, 2007.

Tra gli Atti di convegni dedicati a Slataper, si vedano *Scipio Slataper. L'inquietudine dei moderni*, a cura di Elvio Guagnini, Trieste, Edizioni Ricerche, 1997; *Scipio Slataper. Il suo tempo, la sua città*, a cura di Fulvio Senardi, Trieste, Istituto Giuliano di Storia Cultura e Documentazione, 2013; *Per «Il mio Carso» di Scipio Slataper*, a cura di Ilvano Caliaro e Roberto Norbedo, Pisa, Ed. ETS, 2013; *Vorrei morire alla sommità della mia vita*, a cura di Lorenzo Tommasini e Luca Zorzenon Trieste, Centro Studi Scipio Slataper, 2016.

Tra gli anni Sessanta e Novanta del Novecento la figura di Slataper ha goduto di un notevole interesse critico dal punto di vista letterario e di storia degli intellettuali italiani del primo Novecento, con gli studi, tra altri, di Alberto Abruzzese, Umberto Carpi, Ezio Raimondi, Mario Isnenghi, Romano Luperini, Alfredo Luzi, Aurelio Benevento, Sergio Campailla, Claudio Magris, Clelia Martignoni.

Sul *Mio Carso*, in particolare, tra le letture più moderne: Franco Petroni, *Ideologia e simbolo nel «Mio Carso»*, in «Belfagor», 1982; Romano Luperini, *Simbolo e allegoria nel «Mio Carso»*, in *L'allegoria del moderno*, Roma, Editori Riuniti, 1990; Claudia Micocci, «*Il mio Carso*» di Scipio Slataper, in *Letteratura italiana. Le opere*, IV, 1, sotto la Direzione di Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995.

Tra gli interventi critici più recenti: Mimmo Cangiano, *Etica consenso. Scipio Slataper e Carlo Michelstaedter*, in Id., *La nascita del modernismo italiano. Filosofie della crisi, storia e letteratura 1903-1922*, Macerata, Quodlibet, 2018; Lorenzo Tommasini, *La personalità eccessiva. Scipio Slataper e Friedrich Hebbel*, Pisa, Ed. ETS, 2019.

L'opera completa di Scipio Slataper è ancora quella in più volumi pubblicata lungo gli anni Cinquanta del secolo scorso da Mondadori, a cura di Giani Stuparich. Più di recente: Scipio Slataper, *Il mio Carso*, Milano, Rizzoli, 2000; Scipio Slataper, *Il mio Carso*, ed. critica a cura di Roberto Norbedo, Bologna, Pàtron Editore, 2019; Giuseppe Prezzolini - Scipio Slataper,

*Carteggio 1909-1915*, a cura di Anna Storti, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011; Aurelio Slataper, *Appunti per una storia di famiglia*, Trieste, Centro Studi Scipio Slataper, 2019; Scipio Slataper, *Lettere alle tre amiche*, a cura di Ilvano Caliaro, Marco Favero, Roberto Norbedo, Berlin/Boston, de Gruyter, 2022.