

BARBARA VINCIGUERRA

MEMORIE, FANTASMI, PRESENZE IN UNA CITTÀ DI FRONTIERA

Gli sforzi teorici più organici per circoscrivere una tradizione del fantastico italiano hanno origini recenti e prendono le mosse dall'antologia in due volumi curata da Enrico Ghidetti e Leonardo Latarulo¹ nel 1984 sull'onda del celebre contributo di Todorov. Dagli anni Ottanta la ricchezza e la fioritura di contributi critici ha avuto il merito di riscoprire autori ignorati e tracciare nuove linee teoriche interpretative per una categoria che sfugge ad una definizione univoca quale è quella del fantastico². In questo saggio si tenterà di rintracciare le origini del genere circoscrivendo le indagini agli scrittori triestini, accomunati dall'appartenenza ad un territorio di frontiera. Il profilo culturale del capoluogo giuliano, luogo ricco di contraddizioni e fermenti, si intreccia indissolubilmente con la sua storia tormentata e con la sua sofferta identità periferica. Per addentrarsi in questo disorganico e composito mondo transfrontaliero³, per comprendere la peculiarità del fantastico a Trieste sono pertanto doverose alcune premesse.

In primo luogo è necessario rammentare che negli anni antecedenti la Grande Guerra gli intellettuali vivono in un'identità culturale composita ed eterogenea, e come suggerisce Claudio Magris⁴ nel 1909 nel capoluogo giuliano è presente esclusivamente «una cultura dignitosamente epigonale, fatta di tradizioni erudite intrecciate a passioni nazionali». Anche secondo le considerazioni critiche fornite da Bruno Maier⁵ un'autentica letteratura triestina nasce solo ai primi del Novecento, a partire dall'estro di Svevo, dall'intensità lirica di Umberto Saba e dalla pubblicazione de *Il mio Carso* di Slataper, opere volte all'analisi dell'io, all'introspezione e al valore esistenziale dell'esperienza biografica. Questo dato è particolarmente significativo poiché il ritardo della nascita di una letteratura che pertiene l'area triestina, genera conseguentemente un rallentamento anche nella nascita del fantastico come genere autonomo. Altro elemento da non trascurare è che l'austera

1 Nel 1983 Italo Calvino pubblica per Mondadori *Racconti fantastici dell'Ottocento*, ma non inserisce nella raccolta autori italiani poiché ritiene che il fantastico nella nostra letteratura abbia un peso quasi ininfluenza.

2 Per un approfondimento sulle teorie letterarie dedicate al fantastico italiano si consigliano i recenti testi “*Italia Magica*”. *Letteratura fantastica e surreale dell'Ottocento e del Novecento*, a cura di G. Caltagirone e S. Maxia, Cagliari, AD&M, 2008; *Il fantastico italiano. Bilancio critico e Bibliografia commentata (dal 1980 ad oggi)*, a cura di S. Lazzarin, Firenze, Le Monnier, 2016.

3 La bibliografia sulle peculiarità sul “caso Trieste” nelle testimonianze letterarie è vasta; tuttavia non si può prescindere da alcuni testi fondamentali come A. ARA e C. MAGRIS, *Trieste un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982; K. PIZZI, *Trieste, italianità, triestinità e male di frontiera*, Bologna, Gedit, 2007; R. LUNZER, *Irredenti redenti*, Trieste, Lint, 2011.

4 ARA, MAGRIS, *Trieste un'identità di frontiera*, cit., p.8.

5 B. MAIER, *La letteratura triestina del Novecento*, Trieste, Lint, 1969.

impronta asburgica conferisce alla città e alla sua gente un carattere profondamente laico, dinamico, affaristico e mercantile, poco incline a divagazioni soprannaturali e fascinazioni gotiche che stentano ad attecchire, poiché come ricorda Slataper «[...] nessuno perde tempo, perché tutti devono arrivare presto in qualche posto, e hanno una preoccupazione. Nei visi e negli stessi passi voi riconoscerete subito in che modo il passante sta preparando l'affare»⁶. I triestini, razionali e industriosi, fortemente ancorati all'ordine e al rigore, con un'indole pragmatica, dunque, non sono un pubblico adatto a recepire romanzi o racconti in cui prevalgono la suspense, le atmosfere cupe e tenebrose, nonostante il successo di alcuni romanzi a tinte fosche di Erminia Bazzocchi⁷. Un'ultima considerazione relativa a questa città «dalla scontrosa grazia», per dirla con parole di Umberto Saba, riguarda Trieste come crogiolo di varie culture. L'animo della Mitteleuropa penetra negli intellettuali d'anteguerra anche nella formazione, basata non solo sui grandi autori della letteratura italiana, ma anche su quelli nordici e tedeschi, Ibsen, Goethe, Schiller o Hebbel, assimilati in lingua originale; tuttavia il fascino notturno di Hoffmann e il tradizionale *Schauerroman*, il romanzo dell'orrore tedesco, sembra non insinuarsi nelle maglie della "triestinità".

Alla luce di questa breve indagine preliminare possiamo dedurre che il fantastico come genere autonomo stenta a fiorire, seppure per ragioni diverse rispetto all'Italia, a causa dell'assenza di una letteratura ottocentesca triestina. Gli scrittori di cui si tratterà in questo saggio pertanto appartengono alla generazione che dagli anni Venti del Novecento attraversa il secolo, per insinuarsi fino al nostro contemporaneo. Si tratta di autori diversi per formazione e distanti cronologicamente, per la maggior parte poco noti, la cui produzione, come vedremo, porta ad esiti testuali con tratti assai simili a quelli del fantastico novecentesco *tout court*, pur evidenziando una matrice culturale peculiare. Nelle opere analizzate la presenza fantasmatica non provoca terrore nel lettore ma smarrimento, è una presenza/assenza che altera la percezione del tempo e dello spazio provocando una continua alternanza dialettica tra memoria e ricordo.

I fantasmi negli autori degli anni Venti del Novecento

Nella cosmopolita e multi-etnica Trieste di fine Ottocento i salotti letterari sono tradizionalmente animati da donne emancipate come Caterina Croatto Caprin⁸ ed Elisa Tagliapietra Cambon⁹, che

6 S. SLATAPER, *Il Mio Carso*, a cura di G. Stuparich, Milano, Mondadori, p. 38.

7 Erminia Bazzocchi (Trieste 1848-1914) collaboratrice di numerose testate culturali e politiche e poetessa ed autrice prolifica di numerosi *feuilleton* anticlericali in cui compaiono delitti e orrori, tra cui ricordiamo la raccolta in tre volumi *I misteri dei conventi*, *I misteri del circo equestre*, *Il cappello del morto*, pubblicati tra il 1899 e il 1907.

8 Caterina Croatto Caprin (Trieste 1840-1922), moglie dello scrittore ed editore Giuseppe Caprin, è autrice di numerosi testi poetici pubblicati su «Mente e Cuore», sull'«Anello» di Treves; preziosa collaboratrice del periodico «Libertà e lavoro» fondato nel 1867 dal marito. Per approfondimenti si consiglia R. CURCI e G. ZIANI, *Bianco, rosa e verde*, Trieste, Lint, 1993, pp. 53-57.

accolgono la *élite* politica culturale e artistica con i suoi carichi di irredentismo ma dando ampio spazio ai maggiori intellettuali dell'epoca come Edmondo De Amicis, Giosuè Carducci e Giuseppe Giacosa. Il tragitto che segna il trapasso dalle passioni antiaustriache ottocentesche al drammatico Novecento segnato dalle stimmate della guerra è rappresentato dall'eccentrica figura di Nella Doria Cambon, cresciuta nello stimolante e vivace cenacolo intellettuale gestito dalla mamma Elisa. Nella Cambon ospita un ritrovo originale all'interno della sua lussuosa dimora di Via Ghega, frequentato anche da Italo Svevo, in cui si coltivano gli sudi teosofici in voga, l'amore per la letteratura e lo spiritismo. Questa colta donna borghese tesse un fitto intreccio di relazioni, da Marinetti ad Ada Negri fino a D'Annunzio, che stima e con cui condivide anche l'interesse per il mondo ultraterreno; il Vate, infatti, le chiederà di contattare dall'aldilà la compianta madre, Luisa de Benedectis. Raffinata icona di stile e di eleganza, così come ci viene tramandata dal ritratto eseguito nel 1904 dal fratello Glauco¹⁰, è autrice di numerosi poemetti¹¹; tuttavia sarà la sua passione per lo spiritismo a renderla celebre con la pubblicazione di articoli per riviste specializzate e di due testi "scientifici" sull'argomento: *Il convito spiritico* e *il convegno celeste*, stampati rispettivamente nel 1925 e nel 1933. I fenomeni medianici hanno affascinato e aggregato personaggi distanti fra loro nell'Italia di fine Ottocento, gli scienziati Cesare Lombroso ed Enrico Morselli, la mondana Marchesa Luisa Casati, l'infelice Rainer Maria Rilke e persino Luigi Capuana, solo per citare i più noti. La febbre del paranormale invade anche la periferica Trieste che tra 1872 ed il 1890 accoglie Sir Richard Burton, esploratore, traduttore e appassionato di spiritismo per un rinnovato bisogno d'irrazionale. Nella Doria Cambon si inserisce nel solco di questa tendenza in voga, ma l'occulto assume per lei una valenza scientifica e necessita di studio rigoroso. Non è una medium, come la celebre Eusebia Palladino, ma si serve dei fratelli Fornis per evocare illustri trapassati: Dante, Manzoni, Fogazzaro, Baudelaire, Maria Antonietta, Garibaldi e Napoleone si palesano agli astanti con naturalezza per dispensare consigli e moniti. Nella Cambon nel suo impianto teorico tenta di conciliare la fede cattolica alla teosofia di Swedenborg¹² e William Mackenzie¹³, tuttavia la diffusione di tali dottrine avviene attraverso un linguaggio non sempre chiaro e accessibile:

E si pensi che la ragione avvalorante lo spirito religioso è sempre stata a spontanea rivelazione spiritica. Il mondo moderno ha estremo bisogno di riconoscere l'immanenza spirituale [...]. La Chiesa oggi consente lo

9 Elisa Tagliapietra Cambon (Trieste 1842-1913) figlia del medico e poeta erudito Giovanni Tagliapietra, originario di Pirano, pubblica occasionalmente versi sull' «Illustrazione italiana», sulla «Favilla» e mai in volume.

10 Glauco Cambon (Trieste 1875- Biella 1930), frequenta i corsi dell'Accademia di Monaco di Baviera dove rimane fino al 1895. Assorbe il simbolismo e la pittura secessionista di Franz Von Stuck.

11 Tra i vari scritti si ricordano *Primi versi*, Trieste, Tipografia G. Balestra, 1894; *Petali al vento*, Bologna, Zanichelli, 1904; *Fiori e fiamme*, Venezia, Istituto di arti grafiche, 1908; *Le rondini simboliche*, Trieste, G. Balestra, 1908; *I SISTRI*, Roma, 1914; *Canti dello Zodiaco*, Bologna-Rocca S. Casciano, Cappelli, 1930.

12 Emanuel Swedenborg, (Stoccolma 1688-Londra 1772) è stato filosofo, mistico, teologo, chiaroveggente e medium.

13 William Mackenzie (Genova 1877- ivi 1970) laureato in biologia e filosofia, medium, studia parapsicologia e spiritismo, nel 1953 fonda un trimestrale di parapsicologia.

studio serio dei fatti. E se pure presso colto clero fu invalsa l'opinione del diabolismo ingenuo, necessario riesce il veto cattolico contro gli scandali profani, come onesto il veto a profane indagini emanate dallo Swedenborg¹⁴.

Il convito spiritico è un testo che si apre con tre capitoli introduttivi teorico-esplicativi, cui seguono le trascrizioni delle sedute spiritiche, testimonianza diretta degli incontri e dei colloqui avvenuti con le anime del passato, presenze positive che giungono nel mondo reale per consegnare messaggi morali o esprimere opinioni personali sul presente. Il narratore si dichiara apertamente come uno degli appartenenti al circolo e di frequente riporta discorsi diretti in cui la voce interpellante si alterna alle risposte dei defunti, riportate rigorosamente in corsivo. Tale strategia consente all'autrice di evidenziare il valore dell'esperienza e mostrare la veridicità dei fatti, sollecitare la complicità e la cooperazione attiva del lettore, rendendolo spettatore della seduta spiritica. Il tempo verbale utilizzato è il presente, attraverso il quale gli eventi, per quanto straordinari, si concretizzano e corrispondono alla verità. I fantasmi che frequentano casa Cambon sono poeti o personaggi storici, parte integrante del suo bagaglio culturale e sono spesso delineati fisicamente: ad esempio Dante¹⁵ ha una voce «intensa con qualche nota metallica», il suo corpo è «immobile, l'espressione ermetica», il volto ha una «durezza immediata»¹⁶. L'approccio all'universo ultraterreno è misto di curiosità, interesse e studio appassionato, le entità evocate sono considerate presenze reali perché consentono «all'anima la facoltà di dimostrare post-mortem la propria integrità, autonoma e cosciente»¹⁷ e divengono talvolta talmente familiari che Manzoni viene addirittura chiamato "papà". Nella Doria Cambon, malgrado le apparenti stravaganze, è in grado di costruire una narrazione in cui interseca il sapere letterario, gli studi teosofici e il valore dell'esperienza diretta, producendo una scrittura radicalmente diversa da quella canonizzata dalla tradizione maschile ma ovviamente destinata all'oblio. Una donna priva dello spessore di Annie Besant, che oltre alla teosofia si prodiga nell'emancipazione, nelle questioni sociali e nell'indipendenza dell'India: tuttavia i suoi scritti verranno pubblicati su riviste in Italia e all'estero, persino a Praga, dove parteciperà negli anni Trenta all'Esposizione spiritica. La sua singolare produzione risponde all'ansia del superamento dei confini materiali, la bramosia dell'ignoto è un'esigenza interiore e una scelta consapevole, che la porta ad una costruzione del sé autonoma, chiaro riflesso delle inquietudini del Novecento. Non sarà dello stesso parere Italo Svevo, che pur frequentando i convegni medianici della Cambon manifesta

14 N. DORIA CAMBON, *Il convito spiritico*, Firenze, 1925, Vallecchi, p.10.

15 La figura del Sommo Poeta ha accompagnato la vita della Cambon, si consiglia di consultare il seguente indirizzo <https://dantepertutti.online.trieste.it/dante-ghostwriter-nella-doria-cambon/>

16 Ivi, p.143.

17 Ivi, p.12.

il suo scetticismo e la sua proverbiale ironia, incastonando nella *Coscienza di Zeno* il gustoso episodio della seduta spiritica in casa Malfenti, che assumerà via via toni addirittura parodistici.

L'autore triestino che certamente attinge dalla tradizione gotica per inserirsi appieno nel mutato clima novecentesco è Giulio Caprin, classe 1880. Cresciuto nel clima culturale della Firenze vociana dove si laurea nel 1909, si dedica presto al giornalismo, senza tralasciare la passione per la poesia, la narrazione e il teatro. L'amore per la sua città d'origine lo porterà a combattere sull'Isonzo durante il primo conflitto mondiale e raccontare la sua guerra ne *L'ora di Trieste, Trieste e l'Italia, Trieste liberata*, stampati tra il 1915 e il 1919. Durante gli anni prebellici, nel 1906 pubblica una monografia illustrata su Trieste, densa di notizie storico-artistiche, con uno stile venato a tratti da suadente lirismo. Nel descrivere il castello di Miramare trapela uno squarcio onirico nella visione d'insieme; l'autore procede con un confronto, peraltro condivisibile, con *L'isola dei morti* di Arnold Böcklin: «[...] si crederebbe di essere pervenuti ad un'isola perduta in un mare misterioso e che il castello, sorto per incanto, accolga i fantasmi, abitanti dell'isola dei morti»¹⁸. Alle suggestioni di antichi manieri infestati da oscure presenze non può sfuggire l'affascinante edificio a picco sul mare del castello di Duino. Caprin avverte il lettore «[...]»: ma chi proprio tenga a fantasticare qualche po' lugubramente, può udire i gemiti dei prigionieri nei sotterranei, che, invisibili, percorrono in tutti i sensi il sottosuolo del castello, o immaginare qualche pietosa storia della dama bianca»¹⁹. Si tratta di frammenti narrativi in cui i castelli, luoghi privilegiati del sogno, portatori per eccellenza di inquietudini e presenze fantasmatiche, acquisiscono una deformazione surreale; ma la finzione letteraria si esplica attraverso la lente dell'ironia²⁰ consentendo comunque ad un lettore incline al fantastico di accedervi. All'interno della raccolta *Storie d'uomini e di fantasmi*, pubblicata per la prima volta nel 1921 e successivamente ampliata nel 1934, possiamo isolare diverse figure ascrivibili al fantastico tradizionale come il sosia o il fantasma, in cui gli effetti terrorizzanti sono ormai neutralizzati. *Il mio sosia* è il primo racconto che apre la sezione dedicata al fantastico, in cui l'autore recupera un tema per antonomasia del genere, il doppio, attingendo dalla tradizione ottocentesca che parte da *William Wilson* di Poe²¹ con opportune varianti. Il protagonista è costretto a confrontarsi con il suo alter ego; malgrado ciò il *Doppelgänger* si rivelerà come un essere debole, finendo per suicidarsi vista l'impossibilità di ricongiungersi alla sua perduta metà. Il racconto è ve-

18 G. CAPRIN, *Trieste*, Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1906, p. 119.

19 Ivi, p.141.

20 Sull'importanza dell'ironia nel fantastico si era già espresso Gianfranco Contini nella sua antologia *Italie magique* del 1946; per approfondimenti si consiglia il volume di B. SICA, *L'Italia magica di Gianfranco Contini*, Roma, Bulzoni, 2013.

21 Per un'antologia sui racconti e un approfondimento critico si consiglia G. DAVICO BONINO, *Io e l'altro. Racconti fantastici sul doppio*, Torino, Einaudi, 2004; *Identità, alterità, doppio nella letteratura moderna*, atti di seminario a cura di A. Dolfi, Roma, Bulzoni, 2001; B. LAGHEZZA, *Una noia mortale. Il tema del doppio nella letteratura italiana del '900*, Ghezzano (PI), Felici, 2012.

nato da una sapiente ironia, che impone un distanziamento critico: permangono i meccanismi di disorientamento e della suspense, tuttavia il tema della spaccatura dell'io è rovesciato rispetto al repertorio ottocentesco. Il sosia è sconfitto mentre il protagonista non subirà alcun danno psichico, sarà invece la sua consorte a sprofondare nella malattia e nel delirio. Altro *topos* letterario tipicamente ottocentesco con cui si confronta Caprin è quello del fantasma, che nel corso del Novecento diventerà veicolo di riflessione su temi quali la solitudine o l'amicizia, come nei racconti *Il fantasma* e *Gli amici*, rispettivamente di Anna Maria Ortese e Dino Buzzati, o ancora nelle diverse varianti che appaiono nella raccolta *Centuria* di Giorgio Manganelli²². In anticipo rispetto a questa illustre tradizione di fantasmi umanizzati, Caprin scrive un racconto dal titolo *Trapassati*²³, in cui lo spettro, narratore-personaggio, abita in un castello dell'Hampshire come nella più classica tradizione gotica e si accinge a raccontare la sua triste esistenza. Essere un fantasma è un «privilegio con tormenti», vedere e non essere visto è una condizione che lo affligge, egli è prigioniero nel suo castello, non ha il potere di muoversi liberamente ma solo quello di apparire quando qualche familiare è in punto di morte: «gravava su me morto la maledizione più crudele che possa toccare al vivo: essere l'ultimo dei suoi a morire»²⁴. Assiste così all'estinzione di tutta la sua stirpe, al sopraggiungere di nuovi proprietari che disprezzano la sua antica dimora e vano risulterà anche il tentativo di spaventarli: «ora sì che avrei voluto morire del tutto», confessa. La sua esistenza è sempre più grigia e uniforme anche quando si desta in un nuovo manierismo «lontano dalla vera vita come dalla morte vera; mescolato ai viventi per i quali non ero nemmeno un morto»²⁵. La proprietaria è una donna scaltra, non si lascia intimorire e riesce a confinarlo nella cappella dove è relegato anche il fantasma del vecchio conte, l'unico vero gentiluomo con cui riesce a scambiare opinioni sul mondo moderno divenuto ormai effimero, gremito di rumori assordanti, abitato da uomini senza valori e famiglie disgregate. Il fantasma nel mondo moderno è malinconico, vive in condizione di estraneità, è collocato al di fuori della normativa sociale e costretto a vivere per l'eternità come spettatore silente del mutamento della storia e dell'intera umanità. Caprin accoglie la tradizione come opportunità per un'amara considerazione sulla modernità:

La rappresentazione del *topos* del fantasma, con più immediatezza di altri, esplicita la difficoltà di sopravvivenza del modo fantastico: il fantasma si fa simbolo della modernità interpretando la dissoluzione del passa-

22 Per approfondimenti critici si consiglia il saggio di S. ZANGRANDI, *La fantasticheria visionaria di Giorgio Manganelli in Centuria. Cento picconi romanzi fiume*, «Cuadernos de filologia italiana», v.15, 2008, pp181-197.

23 Il racconto è inserito nell'antologia di E. Ghidetti e L. Lattarulo del 1984.

24 G. CAPRIN, *Storie d'uomini e di fantasmi*, Milano, Mondadori, p.195.

25 Ivi, p. 199.

to di fronte all'avanzare inarrestabile del moderno che con il suo razionalismo non accetta la presenza della fantasia"²⁶.

Dai fantasmi alle presenze inafferrabili della modernità

A proiettarci nella modernità sempre attraverso una chiave magica è Stelio Mattioni²⁷, autore scoperto da Bobi Blazen e ammirato da Italo Calvino, per il quale Claudio Magris propone richiami a Svevo, Kafka e Pessoa. Tutta la narrativa dello scrittore-impiegato è pervasa dalla percezione di una realtà oggettiva apparentemente ordinaria che assume, a causa di eventi straordinari, il carattere di sogno; tuttavia, per ragioni di spazio, ci limiteremo ad esaminare il romanzo *Il richiamo di Alma* del 1980, considerato il suo capolavoro. La monotona vita di un giovane studente universitario, spesa tra l'abitudine quotidiana allo studio, la frequentazione degli amici e i non sempre facili rapporti familiari, viene sconvolta dall'apparizione di una fanciulla, Alma, personaggio reale ma inafferrabile e sfocato, dall'identità mutevole che appare e scompare in maniera imprevedibile. Fin dalla prima pagina il narratore autodiegetico avverte il lettore che sta per raccontare eventi straordinari. La narrazione è strutturata attraverso una regressione analettica, in cui nello spazio-tempo dell'età adulta la memorazione è racconto del prodigioso insignificante quotidiano. Alma non è un fantasma eppure è inconsistente, attrae nella sua ossessiva ineffabilità, genera sconcerto e insanabile curiosità ma marchia inequivocabilmente l'esistenza del giovane, costretto all'erranza per le vie tortuose di Trieste, condizione che tradizionalmente pertiene agli eroi. Il suo nomadismo è circoscritto allo spazio urbano triestino, descritto con maniacale puntualità²⁸, luogo di appartenenza entro il quale la qualità del fantastico si realizza in un rovesciamento delle coordinate logiche che governano il mondo reale, ma nonostante tutto gli consentono di raggiungere l'età adulta. Il protagonista vive in bilico tra realtà e fantasia, la dimensione visionaria è una condizione che viene accettata e concessa dalle norme sociali solo ai fanciulli e al poeta, figure che incarnano il senso di libertà e di emancipazione dalle convenzioni. Alma assurge a simbolo del malessere interiore del giovane ma è anche metafora del fantastico stesso, della sua potenziale energia positiva, in grado di portare a maturazione il protagonista senza compromettere in alcun modo il rapporto con la realtà. La dimensione onirica di

26 S. ZANGRANDI, *Cose dell'altro mondo*, Bologna, Archetipolibri, 2011, p.19.

27 Stelio Mattioni nasce nel 1921 a Trieste, si forma sui romanzi di Kipling, London, Balzac e Dickens. Partecipa alla Seconda guerra mondiale, fatto prigioniero degli inglesi rimarrà in un campo di concentramento fino al 1946. Al suo rientro in città frequenta i caffè letterari e viene in contatto con Anita Pittoni, nel cui salotto conosce Gian Stuparich, Virgilio Giotti e Quarantotti Gambini. Il suo esordio è segnato da un libro di poesie pubblicato nel 1957, *Città perduta*, ma sarà l'incontro con Bobi Bazlen ad aprirgli il mondo della letteratura attraverso i contatti con la casa editrice Einaudi. Pur non abbandonando mai la sua professione di impiegato, Mattioni pubblica una serie di racconti e romanzi tra cui ricordiamo *Il sosia* (1962), *Il re ne comanda una* (1969), *Palla avvelenata* (1971), *Vita col mare* (1973), *Sisina e il lupo* (1984), *Storia di Umberto Saba* (1989). Lo scrittore scompare a Trieste nel 1997, nel 2007 gli viene intitolata la Biblioteca Comunale.

28 Un'analisi sul rapporto tra Mattioni e Trieste è inserita nello studio di K. Pizzi, cit., pp. 89-92.

Mattioni è mitigata dall'ironia, da una veste linguistica piana e sintatticamente ordinata, da una scelta lessicale mai incline al preziosismo, legata al desiderio di resa netta e precisa del reale. La componente realistica è presente nella costruzione del testo ma convive con l'extramondano in uno spazio-tempo leggero, senza sofferenza, incantato, non meno vero ma inteso come mondo altro, che prevede un rientro nella cosiddetta "normalità".

La dialettica autore-città, intesa come topografia simbolica e reale, è ancora osservatorio privilegiato per uno scrittore di origini slovene, Dušan Jelinčič²⁹, testimone attento dell'anima multietnica di Trieste che racchiude in sé anche le asperità dei contrasti. Nella sua recente raccolta *I fantasmi di Trieste* spiega nella postfazione: «Le città non sono un'entità astratta, ma sono fatte di persone e palazzi, di strade e ricordi. E questi sono a volte insostenibili. Allora ho voluto dare ai fantasmi astratti dei volti concreti»³⁰. Lo scrittore innesta l'immagine della città, cifra del suo destino biografico, con l'interpretazione trasfigurata di alcuni snodi storici; così ripercorriamo la sua infanzia attraverso i racconti come pannelli di un polittico in cui alcuni eventi rivelatori producono la testimonianza che i fantasmi si annidano negli anfratti della storia. Ecco allora Jelinčič bambino, protagonista de *Il tesoro della Chiesa degli Armeni*, incantato dalla struggente melodia dell'organo proveniente dalla Chiesa degli Armeni, strumento suonato con passione da Julius Kugy³¹ che non finisce di stupire e far sognare anche dopo la sua scomparsa. La storia dell'anziano Toio in *Vendetta sul tram di Opicina* narra del suo sgomento alla visione di Odilo Globočnik, il nazista che aveva imprigionato e ucciso suo padre nella Risiera di San Saba, tanto che si domanda come sia possibile incontrarlo vivo dopo decenni. Se fosse un fantasma sarebbe una minaccia, tuttavia quando scopre la sua consistenza corporea ne rimane ancora più atterrito e in preda al delirio lo uccide. Immane la presenza di Joyce in due racconti, *Le puttane tristi di Joyce* e *Presnitz mortale*, immaginario compagno di viaggio nei vicoli di una Trieste del 2000 in cui nulla è cambiato. Nel suo peregrinare denso di ricordi Joyce è un autentico *ghostman*, appare e scompare, perché ha un potere: «sono diventato immortale, e adesso la mia anima vaga afflitta per l'eternità»³². Presenze storiche rivivono nel presente, atterriscono o attraggono nella loro evanescenza, ma è la bora, inafferrabile nei suoi contorni materiali, l'autentico fantasma di Trieste, e come uno spettro è beffarda, si prende gioco dei passanti.

29 Nato a Trieste nel 1953 è scrittore, giornalista e alpinista. Si laurea in Filologia moderna ed inizia a pubblicare dal 1994 numerosi romanzi, alcuni dei quali sono resoconti delle sue imprese alpinistiche, ma anche saggi su riviste.

30 D. JELINČIČ, *I fantasmi di Trieste*, Udine, Bottega errante edizioni, 2018 (seconda edizione), p.177.

31 Julius Kugy (Gorizia 1858-Trieste 1944) alpinista, appassionato di botanica, frequenta la Società Schiller, centro musicale, ed esegue numerosi concerti d'organo.

32 Ivi, p.139.

A immaginare la sua ipotetica assenza è Corrado Premuda³³, nella sua raccolta *Trieste senza bora*. Racconti in cui il fantastico è originato dalla sospensione del tempo e da alcuni elementi che disorientano personaggi e lettore in una narrazione venata da una sottile malinconia. L'autore ordisce le sue trame intersecando due piani temporali, passato e presente, mondo umano e mondo animale, l'arte alla letteratura in una continua metamorfosi sullo sfondo di una Trieste sottratta alle sue naturali contingenze. Il lettore talvolta è sottoposto ad uno spaesamento visivo, catapultato nel vortice dell'ambiguità, come quando Leonor Fini, protagonista de *La madre segreta*, trova al suo cospetto un ammiratore perfettamente somigliante ad un soggetto dei suoi quadri, oppure non percepisce se sia finzione o realtà nel momento in cui Tadeusz Kantor, nel racconto *I reduci*, si imbatte nel fantasma del padre. L'assenza di un fenomeno banale come la bora non incute timore, bensì induce insicurezza e senso di smarrimento in tutti coloro che sono abituati a percepire la realtà secondo delle leggi note e condivise, mettendo in crisi l'io.

Conclusioni

Le presenze fantasmatiche nel mondo letterario novecentesco e contemporaneo, pur essendo mutate dal repertorio tradizionale, perdono la loro connotazione orrorifica e abitano la realtà quotidiana. Le loro apparizioni generano nel lettore uno stato emotivo in cui reale e surreale sono segnati da confini labili con conseguente sospensione nel tempo e nello spazio. Se accettiamo questo paradigma come caratteristica del fantastico contemporaneo, la prima conseguenza è che quello triestino perde la sua specificità, per risultare perfettamente aderente alla tendenza dominante. In realtà gli scrittori della Trieste moderna ambientano gli avvenimenti all'interno della loro città. Lo spazio urbano chiuso e tortuoso della Città Vecchia, cui fanno danno contraltare i rigidi geometrismi del borgo teresiano, sono occasione per raccontare storie i cui protagonisti evanescenti si saldano al passato oppure fluttuano tra le due dimensioni temporali. Come Roma per Alberto Savinio e Milano per Buzzati, Trieste è in stretta dialettica nelle opere di Mattioni, Premuda e Jelinčič, i quali usano le sue inquietanti atmosfere metafisiche come lo specchio di una condizione esistenziale straniante. Città per antonomasia crocevia di popoli e culture, simbolo della modernità ma gelosa custode delle proprie memorie storiche e persino degli stessi peculiari agenti atmosferici, Trieste è spazio identitario da cui gli scrittori attingono ma in cui ancora oggi abitano nella diversità e nella marginalità. Una città-frontiera che soffoca e divide, ma contiene la seduzione dell'attraversamento che è anche la chiave di accesso verso altri universi reali, possibili o magici.

33 Corrado Premuda è nato a Trieste nel 1974, giornalista, curatore di rassegne letterarie, è autore di testi teatrali e fiabe per bambini, è scomparso prematuramente il 9 luglio 2022 a soli 48 anni.

