



I S E M P R E V E R D E

SILVIO BENCO

— ★ ★ ★ —

Trieste

ATHENA
EDIZIONI

Athena Edizioni ti regala questo libro in formato cartaceo, stampato e spedito gratuitamente a casa tua. Infatti per ogni libro acquistato dal sito potrai scegliere un libro della collana Sempreverde in omaggio. Visita edizioniathena.it per maggiori informazioni.



I.

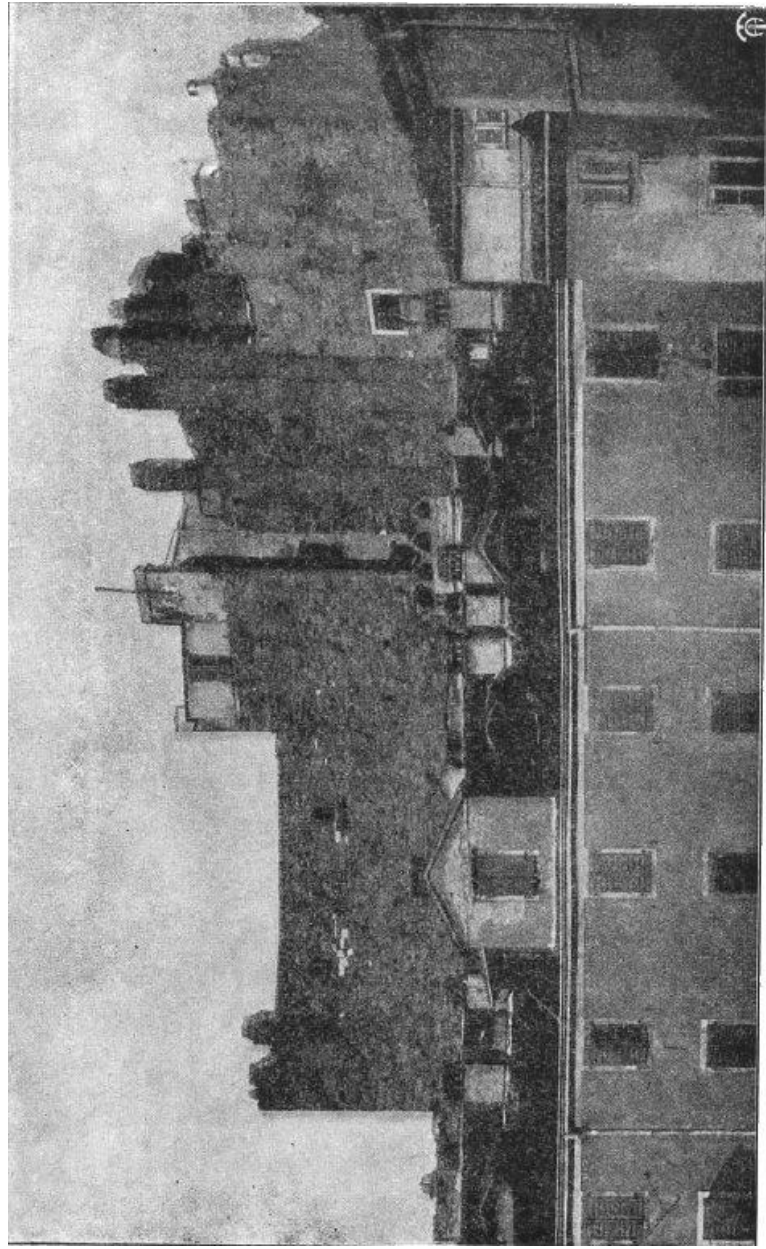
A Trieste menano tre vie: la via di Nabresina, la via di Opicina, la via del mare.

La via del mare

A chi navighi verso la città, essa appare da lunge come una stratificazione biancastra che si sia formata alle falde delle enormi montagne grigie delineanti l'anfiteatro del golfo. Non ha appariscenza; non ha risalto; si neutralizza nei toni plumbei della montagna e nel colore grigio-ceruleo del mare. Le forme della

terra sono tracciate con architettura possente che confonde le piccole architetture cittadine: gli sproni rocciosi di Val Rosandra, del monte Concusso, del monte Re, della Selva di Tarnova, tagliano con un ritmo d'angoli acuti le terrazze orizzontali dei grandi pianori carsici.

A poco a poco, come la nave si avvicina, quegli enormi profili assumono le loro reali distanze nelle prospettive dell'aria; dai fianchi delle montagne petrose e calve sporgono le colline e tondeggiano, con un pallor verdognolo sotto i veli azzurrini dell'atmosfera. Macchie nere di pini inchiostano qua e là duramente il paesaggio sintetico. Si indovina la conformazione geologica del paese: gli spaccati delle valli brevi ed anguste che ingolfano l'ombra nelle loro insolcature triangolari. L'ultima valle a mezzogiorno, la più vasta, la più profonda, la sola che serbi ancora nel fiumiciottolo Rosandra il suo generatore, si ricongiunge dolcemente alla ondulata fluidità delle colline istriane, che esitano in un diramarsi di punte, in un divarcarsi di piccoli golfi, e poi s'allungano e s'affilano verso occidente. Il bianco quasi salino della città è ancora appiattito nel paesaggio; non ha rilievo sui colli ai quali si appende e si arrampica.

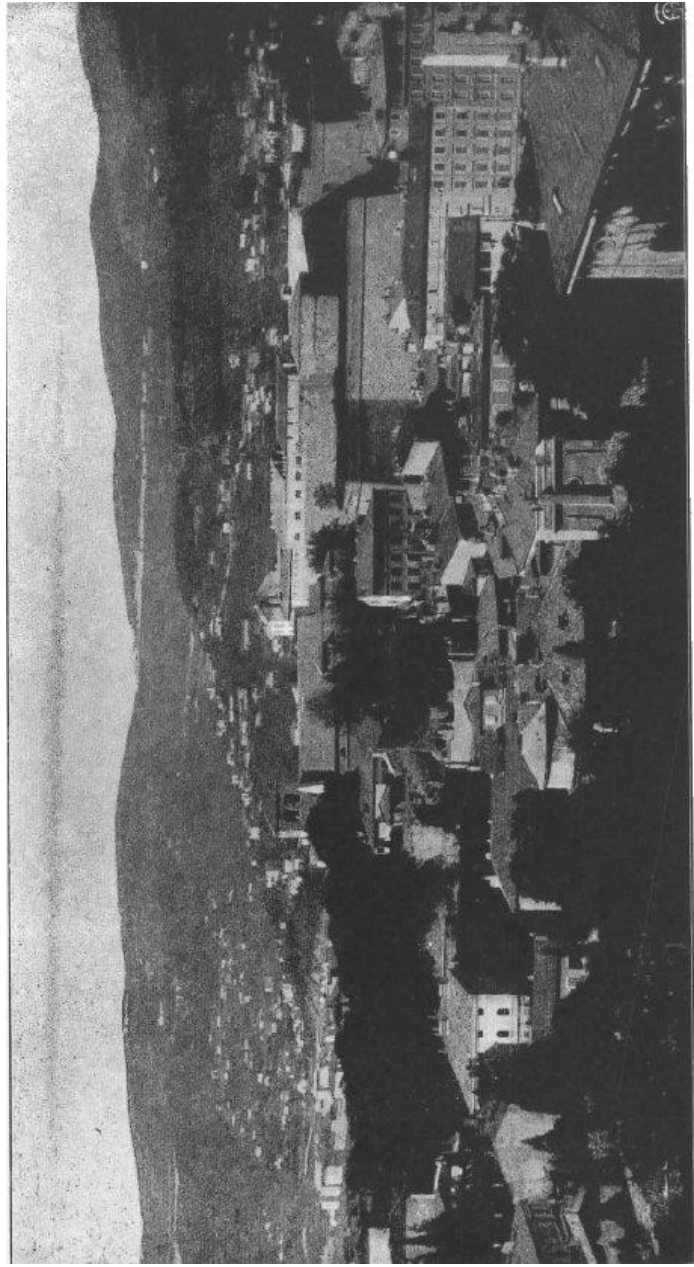


Curva del Teatro Romano nelle case di Pozzacheria.

terribile vento, e non incrudisca l'atmosfera in una purità glaciale, la città si rivela sotto il manto di fumo che la avvolge, in una calda armonia di bruno e d'oro, di grigio e d'argento. Fumo di piroscafi in lunghe matasse bambaginose; fumo di opifici in cupole e padiglioni fluttuanti; fumo degli altiforni di Servola, arruffato, tempestoso, sparso per il mare, infocato da baleni di fiamma, per il grande incendio che arde perpetuo nelle otto torri nere appiattate dietro una collina che porta un villaggio tranquillo. Nel fumo, le case: allineate lungo le rive, ammassate in piramidi su le alture centrali della città, schierate a formar mura glia sul ciglione delle valli, disseminate in ordine sparso su le colline più alte che s'incastano nella parete dei monti. Il molo che porta la bella torre cilindrica dalla Lanterna attraversa lo sguardo perchè fino all'ultimo momento non scorga la sfilata cerimoniosa dei palazzi costrutti su le rive. Nè la città ha alcun edificio dominante che le sia vertice e segnacolo. Appena quando la Lanterna è doppiata, si delinea netto, nel cuore della città, un poggio che reca un campanile tozzo e quadrato e una corona di baluardi spiccata sul verde: il campanile, San Giusto; i baluardi, il Castello. Intorno a quel piccolo colle sembra ponderare tutto il maestoso emiciclo di monti brulli o selvosi, che taglia l'avanzata della città verso terra; le linee ferroviarie li cerchiano, ne accavalcano con trincee e con viadotti i corrugamenti, sotto le aride frane calcaree e le dentiere sgretolate delle cime.

La via di Nabresina

Ma si può giungere a Trieste anche per la via terrestre di Nabresina. Il treno ha valicato i lunghi viadotti del Carso. È fuggito sopra la landa sterile pezzata di arbusti e di sterpi, fra la scultorea chiarezza delle pietre nude. Ha infilato con rombo assordante i corridoi sbranati nell'ossatura calcarea dell'altipiano. A un tratto, esce dall'ombra delle rocce in una vibrazione di luce intensa, di azzurrità immensa, in un nitore e in una lucidità di cristallo. È il mare, è l'orizzonte del mare, è l'infinita pianura del mare. Il passaggio dalle convulse pietre all'idillio marino fu istantaneo come il passaggio dal silenzio ad un grido. E il treno è veramente pieno di tutte le grida dei figli del settentrione inebriati, che non mai videro la maestà del mare. Alta è la strada d'onde il treno scivola con una velocità mal frenata; e da quell'altezza, inabissandosi, scopre l'occhio i misteri verdognoli del fondo marino, gli antri degli scogli sommersi, le foreste d'alghe, i mosaici di ciottoli; di là si dilata e scorre su la lastra dell'infinito specchio sereno; segue le coste grigie d'ulivi, si ferma allo scoglio bianco del castello di Miramar che sporge dai suoi cupi giardini, scorge Trieste adagiata nel più intimo seno del golfo, latina come una Nereide, in un chiarore di madreperla fra i monti turchini. E tutto ciò è un istante: e la città lontana non è che un colore, una forma, quasi una carne diafana, nel grande scenario armonioso che comprende i lineamenti della terra e i vapori dell'aria, che va dalle profondità sottomarine alla cupola del cielo.



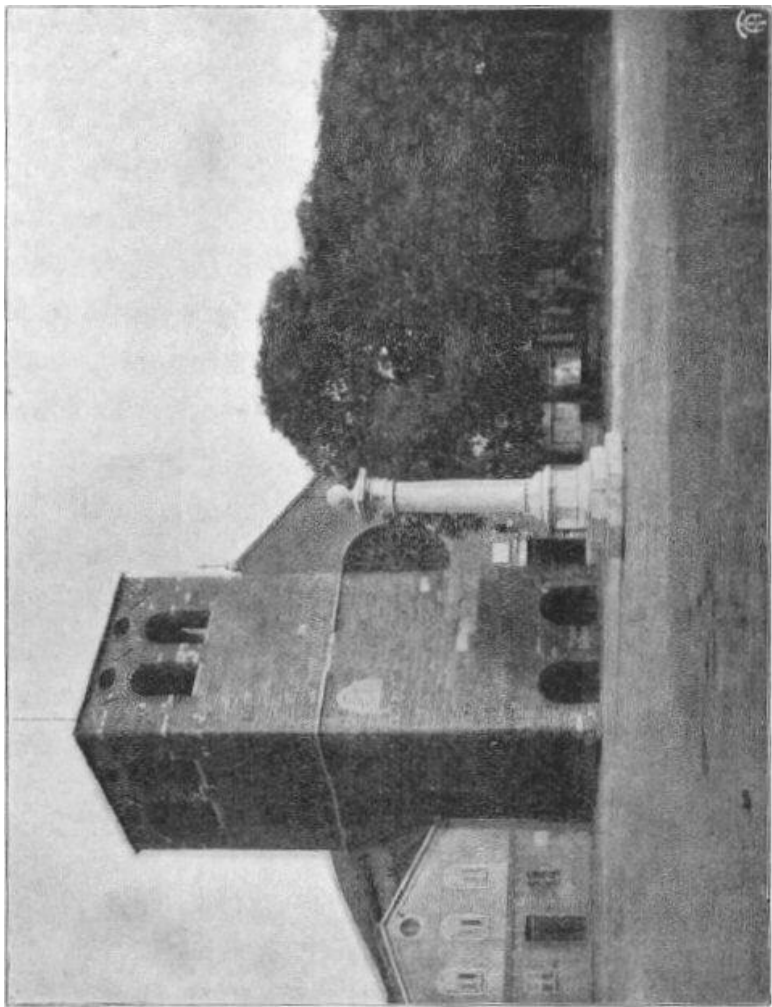
Colle di S. Giusto.

La via di Opicina

E infine si può anche scendere a Trieste con i treni della Ferrovia transalpina. Hanno fatto l'ultima sosta alla stazione di Opicina e di là si sono cacciati nella tenebra di una lunga galleria. La sorpresa dell'occhio è premeditata anche più abilmente che quella della svolta di Nabresina: un lungo viaggio fra chiuse vallate, fra rugose pietre, fra villaggi dimessi: lo squallore delle tenebre e il penoso respiro di sotterra: e poi, a un tratto, con la luce, tutto il mare veduto da trecento metri d'altezza, tutte le groppe dei colli e il verde dei boschi e degli orti, tutta una grande città e tutto un porto, con le vie, le case, i magazzini, le cupole, le navi ancorate, le vele al largo. Ma la premeditata botta al cuore non tenne conto del fumo che s'avvoltola fuor dalla bocca della galleria: nel fumo, il trionfale spettacolo è meno improvviso, il mutamento di scena non risponde all'intenzione dello scenografo; ancorchè il vapore dilegui in pochi istanti, pure in quei pochi istanti lo sguardo s'è abituato a contemplare Trieste. Il viaggio, da quel momento dell'irruzione fuor della galleria, si compie sopra una lunga curva, che dai trecento metri scendendo al mare, avvolge nella sua lunga elice i sobborghi e li circonda ad uno ad uno. L'opera del ragno industrie cittadino in allargar la sua tela si palesa tutta: eccolo distender le zampe sul dorso dei colli, e tirare le sue parallele nei budelli delle vallicole anguste, e raspare nella grigia arenaria e perfino nella bianchiccia calcare dei monti per smuover la terra e suscitare la casa. Gli smilzi tentacoli

dei quartieri suburbani si dipartono tutti dalla città centrale, che è quasi un delta solido e massiccio all'incrocio delle valli attirate dal mare. Ecco Roiano, nella concavità di un valloncetto profondo come un pozzo, con chiesa gotico-rusticana del villaggio che fu ieri e case formidabilmente alte e sfioracchiate della città che vi si sovrappone; ecco San Giovanni di Guardiella, sotto un monte sfaccettato dalle lisce pareti delle cave di arenaria: uno sparpagliame di casipole campagnuole, di villette e di case da speculazione intorno a un campanile contadinesco e ad una fabbrica di birra che sembra un castello feudale; ecco l'opulenta chioma del colle Farneto, dove un bosco di quercie contrasta di colore con un bosco di pini; ecco Rozzol, scaglionata su la parete meno ripida di un'incassatura terrestre; ecco l'ippodromo di Montebello con la sua classica curva circense protesa al mare lontano; ecco San Giacomo, città popolaresca, accasermata su i due versanti di un colle; ecco l'aguzzo profilo di Servola sopra un monticello-balocco che si specchia nel mare; ecco i cantieri, le officine, le fabbriche, il fumo, la fuliggine, l'esilità dei fumaioli, la gonfiezza dei gasometri, l'architettura scheletrica delle navi in costruzione: ecco tutti i sobborghi di Trieste, ed ecco Trieste.

È una grande città.

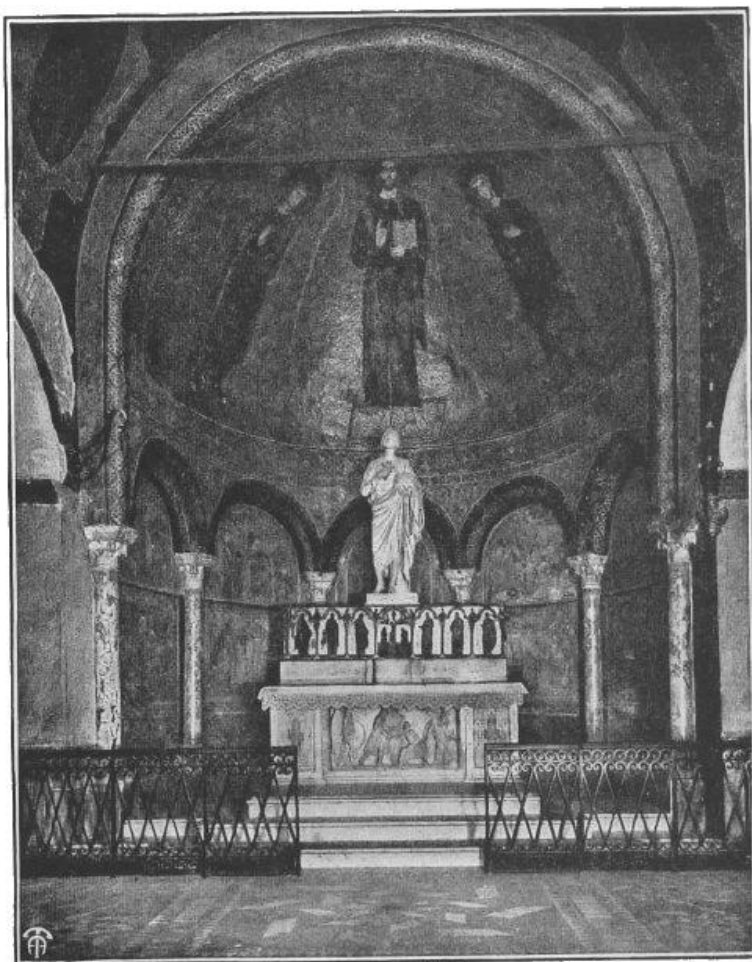


San Giusto.



(Fot. Alinari)

S. Giusto, Interno.



(Fot. Alinari)

S. Giusto, Capella di S. Giusto.

Trieste romana

Tutta moderna: ma chi vi arriva con la Ferrovia transalpina, le prime vie che incontra hanno nome romano. Via del Campo Marzio, Via Giulio Cesare, Via Ottaviano Augusto: il primo, un nome storico; gli altri rivendicazioni moderne della storica nobiltà. Questa è terra che ebbe leggi da Roma, e da Roma incomincia il suo passato ad essere storia.

Prima di quell'anno 178 avanti l'era di Cristo, nel quale i legionari di Manlio console inseguirono gli Istri fuggenti per le valli istriane, è in questi luoghi soltanto l'amorfa preistoria dei popoli incerti che si difesero l'un dall'altro nei castellieri muniti sul cocuzzolo dei colli o nelle caverne della Carsia barricate di pietre: finchè non li attrasse il mare e non incontrarono su le sue spiagge le navi dei popoli mercatanti, che trafficavano ai barbari la loro industria e la loro civiltà. Chi sa quanti e quali esploratori dell'età minoica massacrati su questi lidi, e chi sa quanti e quali capitani Cook della gente fenicia atterrati per derubarli dei vetri translucidi, prima che quì si disciplinasse, fra gli atroci accozzamenti delle tribù per la greggia e per il campo, la calma proficua ai commerci che nell'estremo seno dell'Adriatico davano convegno ai rozzi figli del settentrione carichi di materie prime e agli astuti figli del Mediterraneo carichi d'arti! Quali le tribù? Che cosa furono quei Veneti, quei Celti, quei Carni, onde la leggenda preistorica popola le oscure origini della gente istriana? Roma venne, vide, vinse, fece la legge, fece l'ordine dei tempi, chiuse

l'ignoto. Tergeste fu colonia militare romana, difesa contro gli scorridori barbarici dal vallo che alle sue terga sbarrava i valichi delle Alpi. Ebbe strade, ebbe ville, ebbe templi, ebbe acquedotti, ebbe le grandi opere murarie onde la romanità si eternò nella pietra; ebbe il suo nome nei Commentari di Cesare, e il racconto del bottino che vi fecero i Gepidi. Augusto chiuse anche per lei il tempio di Giano; per lei, assicurata dalle incursioni oltramontane; per lei che, circondata di nuove mura, aveva chiamato nella decima regione italica, libero municipio latino accanto alla imperiale Aquileia. Ricca d'uomini e d'opere, il colle dove s'afforzava la miserabile gente di un tempo s'era consacrato a Campidoglio; intorno ad esso si allargava la città, con fattorie, con terme, con sacelli, con ville, segnando quasi la divinata estensione di quella città futura che sarebbe venuta dopo diciotto secoli. Giammai forse prima dei tempi recenti fu Trieste più grande e più splendida che nel secondo secolo dell'impero di Roma, quando la Colonna Traiana, specchio del mondo, istoriava le navi affaccendate nei suoi due porti. Le presunsero allora dodicimila abitanti, e forse più ne contò, se è buon testimonio la terra che rende pietre romane in qualunque parte si scavi. Il suo teatro, radicato le possenti mura alle falde del colle capitolino, raccolse e protesse nella sua ampia rovina tutto un quartiere della intirizzita città medioevale. Litaniarono forse i cristiani, paurosi dai barbari cavalcanti presso le porte, là dove gli attori avevan vociato i grandi versi entro le maschere sonore.

Medioevo

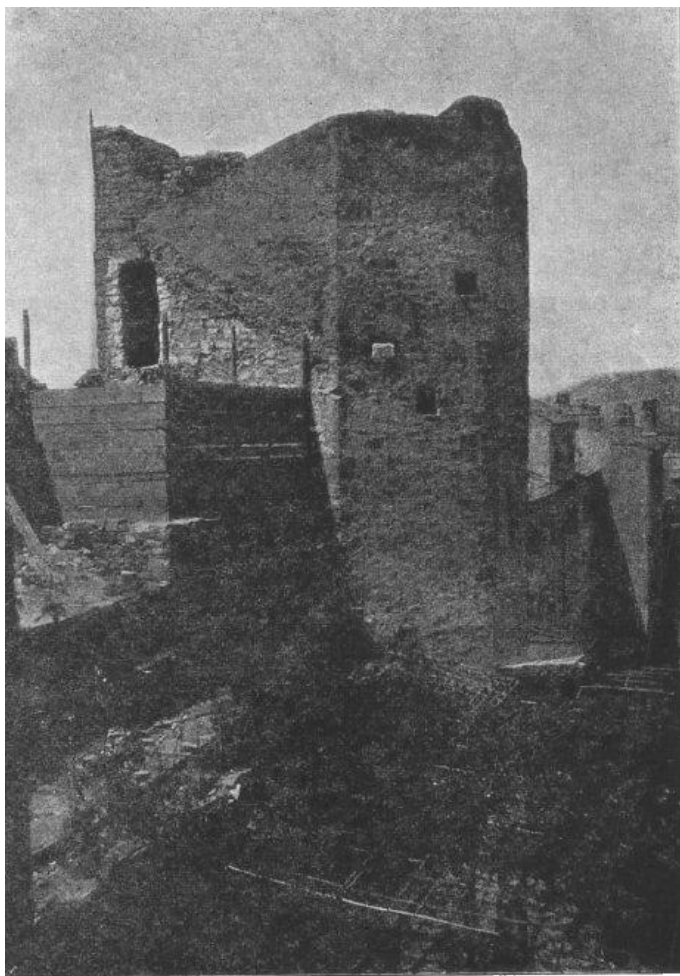
Ah, come sfondarono e risfondarono i barbari la muraglia alpina di Roma, e come precipitarono e corsero per questi facili monti che declinavano alla più verde Italia! Aquileia giacque, tutta una preda. Trieste, sbigottita, si sentì un rottame dello sfasciato organismo del mondo. Si strinse nelle sue mura; fu guscio gettato alla spiaggia; sentì piangere le arpe appese ai salici, nei giorni della cattività. La strapparono l'un l'altro quelli che si strappavano lembi d'Italia o tutta Italia: Visigoti, Bizantini, Ostrogoti, Bizantini di nuovo, Longobardi, Bizantini ancora: i Longobardi trascinaron gli Slavi nella loro corrente, e contro gli Slavi accampati su l'antica terra di Roma e imbaldanziti e più ingordi, protestarono Trieste e le città istriane nel «placito» o adunanza solenne del Risano, essendo Carlomagno re dei Franchi e imperatore. L'età diluviale barbarica è passata. Si è calma a poco a poco la bufera dei popoli in caccia di sedi, impossenti a difendere l'un dall'altro le sedi conquistate. La parodia germanica dell'impero di Roma ha ricostituito nel sistema feudale una statica all'organismo europeo. A Trieste è toccata baronia di prelati: dal secolo decimo in poi governano i vescovi la città e il contado e largo paese d'intorno. Nel nome di quel sovrano o principe o vassallo di principe che, come più vicino è più temuto, o come più lontano promette un soccorso meno ingordo, imperano i mitrati nelle ore mutevoli della storia su la cittadella di cinquemila, di quattromila, di tremila anime, contratta nel suo

nicchio senza sfogo. Entro quel nicchio fermentano le congiure, si straziano le fazioni, imperversano la morie, si rosica l'invidia cittadina per Venezia che va e viene su l'acque, arma flotte, mercanteggia, tiranneggia, chiude le porte del mare.

Venezia fu per Trieste il destino. Impossente a lottare contro di lei, troppo indocile per sottomettere la fronte, l'antico Municipio romano si dibatte per tutto il Trecento in un'angoscia affannosa di liberazioni e di dedizioni: ora soggetto alla rivale, ora ai patriarchi d'Aquileia; ora rianimato e guerriero Comune italiano, affrancatosi dai vescovi che per forza o per oro avevano ceduto privilegi e diritti; ora tragicamente supplice innanzi a tutti i possenti che non fossero i Veneziani, innanzi al re d'Ungheria e ai Visconti e ai Carraresi d'Italia, perchè volessero salvare da Venezia la sua libertà armata. Finchè nell'anno 1382 prese Trieste sotto protezione il duca Leopoldo d'Austria e su l'anelante repubblica gettò il suo manto, promettendo di rispettarne gli istituti civili.

Tutto questo passato in una città che sì nuova sembra, e dove, a chi non s'addentri nel dedalo di Città Vecchia, nessun edificio parla di un tempo più antico che ieri? Ah, Trieste moderna, con le tue larghe strade lastricate come sale, con le tue case dalle finestre in quintuplice fila, con i tuoi fumi di terra e di mare, con la tua folla che i carrozzoni elettrici fendono come il vomere, con la voluttà dei collettivi bagni di luce presi dalla moltitudine che si pigia a sera fra i chiassosi negozi del tuo Corso, come fai

bene la parte di città che si nasconda gli anni e voglia apparir nata
ieri tu, tanto più antica di Venezia, tanto più aggrappata alla
barba del Tempo, tanto più nota per tuoi vecchi casi e tue vecchie
storie al tuo vecchio Adriatico!



Tor Cucherna.

II.

Città del lavoro

Questa città è senza pace: costretta dai suoi monti a gravitare verso l'antico centro cittadino, immurata dalle alture ripide che, senza sfogo, la rigettano al mare, incanalata e assottigliata nelle angustie delle valli, rampica, gira, si ritorce, lucra su lo spazio, erge case ad affrontarsi altissime come torri, sovraccarica di pietra ogni palmo di terra ed affolla i suoi abitanti. Città del lavoro, l'irrequietezza d'una gente lavoratrice si diffonde in tutte le sue contrade: non contrasto di vie popolate ed affaccendate con vie fiaccose che si dilunghino accompagnando in sordina un'intima vita casigliana: ma in tutte le vie, di quasi tutti i quartieri, i vicini e i lontani, il centro e i sobborghi, la stessa continuità di movimento, la stessa presenza visibile del lavoro, come se, gettata in troppo breve campo la semente di un popolo, non una molecola di terra ne lasciasse neutra e inoperosa. Dove il moto non è intenso, è pure il moto; Trieste non accorda spontanea nè riposo nè sogno. E il cuore sente un poco la stretta della nostalgia e del rimpianto vano, quando una vecchia stampa, un untuoso disegno del primo ottocento, gli ricorda certi luoghi di raccoglimento e di quiete che erano allora nella città provinciale, esitante alle porte della campagna, mite e bonaria come quella che non conosceva lo strapazzo e la febbre. O santa verginità cittadina: non

si tocchi almeno San Giusto! Lassù, in vetta al colle, pace, riposo, sogno. L'anima meravigliata si sente dilatare in un'improvvisa calma leggera e si abbandona all'ozio delle cose e alle fantasie della memoria.

Sul colle di San Giusto

Su la spianata di San Giusto si ha il senso tranquillo dello spazio: è ben l'unica piazza di Trieste che sia sorella a tante piazze ideali delle città italiane. Le piazze fatte per esservi soli: a gustare nella vastità dell'aria un sapore intimo, a ragionare con cose di molti tempi antichi come con immagini nate in un proprio mondo di pensiero.

La spianata è veramente un ingegnoso apparecchio di tranquillità interiore. Non molto ampia, sembra amplissima, per essere sporta nel cielo, e quasi continuata al di là del muricciuolo umile che la protegge, al di là di una immensa atmosfera tinta delle nebbiosità di perla e di croco che fluttuano sopra il mare. Fluttuano verso monti che si dissolvono in un tono azzurrino e sui quali, incandescenze sparse, brillano le case dei quartieri lontani, modellate da un tono di luce su le sfumature brumose dei pendii. Tutto quello che si vede della città è restituito alla natura, dissolto nelle atmosfere, bagnato di umidità impercettibile, sfavillante alle rifrazioni dei raggi di sole. La spianata è per sè stessa umile e nuda: non vuole che la bellezza del cielo. Ornamento ingenuo, ha nel mezzo una antica colonna di pietra bianca, con zoccolo a gradini e una palla sormontata dall'alabarda cittadina

come coronamento. Stava questa colonna fino al 1570 in Piazza Grande. A manca lo sguardo si irretisce indolente nel fogliame degli alberi che salgono verso la chiesa, portando su l'erta Via della Cattedrale le loro ombre tigrate; a destra annega nello spazio. Una via s'allontana e svolta prudente sotto il Castello, fra casette basse; una viottola si caccia misteriosa e tosto gira e si perde, fra il muraglione che precinge il castello e il troncone della torre campanaria di San Giusto, grigioscura tozza quadrata. Dinanzi alla cattedrale una breve scalea dai gradini smossi e scheggiati dal tempo; una piazzuola breve, quasi tutta sotto le braccia di un lodogno monumentale. Non cosa alcuna che non abbia un carattere: il Castello, il campanile, la chiesa, la colonna, i vicini orti: sembra averne, nell'ombra del lodogno, perfino il cattivo gotico milleottococinquantesco della vecchia cappella rifatta di San Michele del Carnale, oggi Morgue triestina, esposizione di cadaveri. È molto piana e molto bassa: e tanto basta. Le linee orizzontali distendono la calma intorno a San Giusto. Anche il torrione del Castello, bel mastio veneto tondeggiante, è rafforzato dalla lunga linea degli spalti smerlati. La cattedrale è bassa, e la sua torre è monca della cuspide: ogni edificio elevato offenderebbe la torre e la cattedrale. E c'è sempre tempo, se qualche forestiero osasse elevarne uno, di farglielo saltare con la dinamite, e se un Municipio lo permettesse, di smantellare le mura a quel Municipio.



Cunicolo del Teatro Romano.

San Giusto

Perchè, nella sua gravità, nella sua incompiutezza senza stile, è un monumento delizioso cotesto San Giusto dei triestini. Delizioso come tutti i monumenti nei quali si vede la vivace inconscievolezza dei secoli che si sormontarono: ingenui nell'arte loro e spontanei, senza retorica e senza pedanteria. La chiesa non è grande; ritrae la poca ambizione di una piccola città e di una cittadinanza alla quale i Veneziani vietavano di far lucri e bottini; e poichè avvenne nei primi decenni del Trecento la formazione di San Giusto dalle due antiche chiese della Vergine Assunta e dei Santi Giusto e Servolo commiste, può affermarsi che essa abbia da Trieste trecentesca le sue proporzioni e di quella rappresenti la sola immagine superstite. Le due chiese anteriori erano piccine e gemelle: maggiore e di antichissima cristianità (secolo IV), la basilica dell'Assunta; il sacello di San Giusto eretto nel secolo sesto su icnografia centrale bizantina, da un Frugifero che fu primo nella serie dei vescovi. I triestini del Trecento non si sentirono tanta forza da costruire la grande cattedrale agognata della città che in quel torno di tempo pareva rinascente e avea messo cresta di fierezza repubblicana; si sentirono però tanto ingegno da combinarla. Giù dunque, a manca, la nave laterale della basilicola mariana; giù, a destra, la parete del piccolo San Giusto fregiato dell'anagramma di Frugifero: e sopra l'abbondante spazio che divaricava le due chiese sfiancate, teso il bell'arco trilobato della nuova navata mediana: e ad essa posta in

fronte la grande stella luminosa, il rosone della facciata, l'enorme occhio ciclopeo, nel quale lo stile gotico iscrive in doppia raggiata il suo fiore dai petali lanceolati. Così la nuova navata, impostasi alle navi ombrose e basse di sua conquista, esercitò su di esse la signoria della luce.

La semplicità di San Giusto è apparente: la cattedrale insinua a poco a poco il turbamento delle complicazioni, dei patteggiamenti fra l'una e l'altra età, che essa nasconde entro le sue mura scabre. Una inquietante eredità le due chiesette conquistate le portarono, peccaminosa e immortale. Come tante chiese dei primi secoli erano costrutte di pietre, di colonne, di frammenti ornamentali tolti ai templi pagani. E un tempio pagano ancora vivo giace sotto la torre campanaria: essa grava con tutto il peso della sua mole, e non le giova a sprofondare nel suolo le vestigia del tempio di Giove, di Giunone e di Minerva, divinità capitoline venerate da Trieste romana. Per due porte aperte nel basamento della cristiana torre, attraverso i cancelli di ferro, si scorge il tempio imprigionato che ascende dal sottosuolo con il suo stilobate e i fusti agili delle sue colonne: saldo che pare un pezzo solo, intatto come cosa di giovinezza eterna. Nell'angolo di connessione della chiesa col campanile si sporge dalla muraglia bruna una candida forma ridente: è la colonna corinzia, ed ha un motteggio grazioso di peccatrice che non si pentirà mai d'esser bella. Invano la cattedrale s'infosca nella severità della sua facciata a

due spioventi; invano si cinge d'una zona di lapidi araldiche, medievali, quattrocentesche e barocche, tolte dal suo pavimento e dal suo sagrato per fasciarla di tutti i diplomi di sua feudale e vescovile nobiltà; invano ostenta sovra la porta i bronzei busti moderni dei suoi vescovi insigni, il glorioso Enea Silvio e Andrea Rapicio e Rinaldo Scarlicchio, e la lapide del Piccolomini, quattrocentesca, che è la più bella pietra sculta della città: quel pronao di tempio mal sepolto, quella colonna del tempio soave, la cornice romana che fascia il campanile e i frammenti di panoplie romane che biancheggiano nella sua burbera selva di pietre, suscitano un'altra norma d'armonia, evocano fantasmi di sacelli ordinati nella grazia dell'acanto corinzio e nella logica chiara delle pietre chiare. S. Giusto scompare. Le memorie fatte schiave, le pietre dall'orgoglio spezzato, i frantumi umiliati a servire, si ricompongono idealmente con un imperioso accento di romanità. Il tempio esce con tutte sue colonne dal buio medioevale della torre campanaria: accusa di barbarie la solennità di San Giusto.

Nella cattedrale

E veramente è una solennità barbara: fu voluta con pensiero violento e compiuta con mano predace: da poveri che sentirono la loro forza ed eressero un tempio alla loro fede come eressero le torri e le mura, come avrebbero fatto un tumulto cittadino, sostenuto un assedio, smantellato la casa di un traditore. Il loro atto costruttivo ha una risolutezza impetuosa. Tagliarono in due pezzi la lapide sepolcrale della famiglia romana dei Barbi e ne

fecero gli antili della quadrata porta maggiore. Scolpiti ad altorilievo nei sei campi incavati nella lapide, i busti della protocristiana famiglia ebbero dal tempo una preziosa patina eburnea. Introducono i Barbi nella cattedrale con le loro teste di romani della decadenza, in cui la gravità antica ha non so quale dolcezza compunta e pia: e siamo ora nella luce temperata che vien dal rosone e cheta si diffonde nella navata maggiore, mentre dalle lunette a diritta prorompono fasci di sole e si polverizzano sui mosaici in riverberi d'oro, e a sinistra la basilica che fu dell'Assunta si spazia d'ombra in ombra fino ad una tenebra fumosa. La chiesa è una vasta piazza coperta; approssimativamente regolare nella sua pianta quadrata, e totalmente asimmetrica nei particolari. Una foresta di colonne raccoglieticce porta arcate che si dispaiano e sostiene soffitti disuguali. Ciascuna parte del tempio è creata per sè e si svincola dall'arbitrario nesso costruttivo con un'indipendenza repubblicana.

La navata centrale compie l'ufficio regolatore assegnatole dagli architetti trecentisti ed aggruppa intorno a sè le fughe delle navi minori, in modo da rispondere al disegno basilicale più semplice: ma lo fa isolatamente, forzatamente, poichè le navi minori ponderano verso i loro antichi organismi: e l'Assunta, che oggi è chiamata il Santissimo, resta la basilicola dalle arcate strozzate, mentre il tempietto di San Giusto si accentra nella cupoletta giustiniana e si prolunga di malavoglia sotto un soffitto piatto, intonato, gesuitico.

Fu il seicento, probabilmente, a incamiciare di calcina San Giusto. Oggi le colonne sono sole; i mosaici sono soli; ma fu un tempo che su tutte le pareti fioriva il chiaro colore degli affreschi, creando la visione degli ingenui giardini del Paradiso là dove oggi è una nudità polverosa e negletta. In ogni parte della chiesa si tentarono scrostamenti per ricondurre gli affreschi alla vita, e quasi ogni assaggio confermò che i triestini furono pur essi uomini del Rinascimento, dall'anima giuliva al cospetto di Dio. Ma le macchie di colore, frammentarie, non permettono più di seguire il loro ragionamento antico; si dovette desistere; solo negli archivolti della nave centrale un ornato impallidito compone le sue ghirlande. Ciò che non restava dei vecchi tempi si volle fare dai nuovi. L'architetto Berlam, nel 1904, messo allo scoperto il soffitto trilobato della navata centrale, lo colorò d'azzurro, a riquadri, e lo sparse di stelle d'oro; fasciò la navata, con l'aiuto del pittore Lucano, di un fregio trecentesco copiato da San Fermo di Verona: i contemporanei trovarono che il colore dato di fresco fosse troppo vivo e, impazienti, pretesero dal pittore che pingesse l'opera del tempo! A San Giusto non è lecito ormai che essere antico: il sentimento della sua antichità tiranneggia i nostri sensi.

Pitture e mosaici

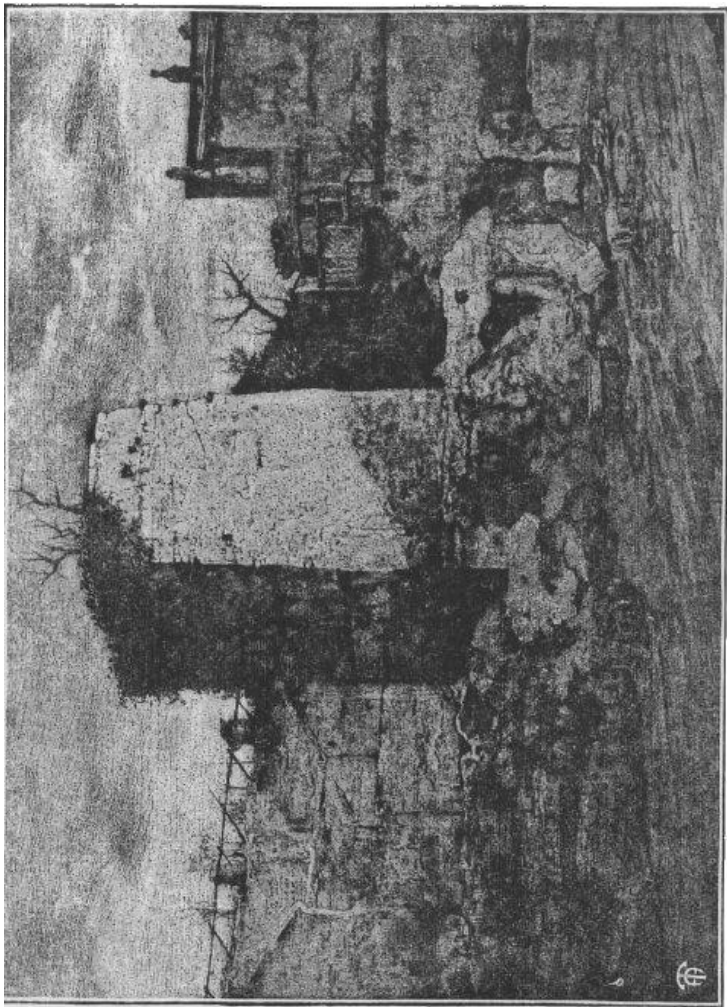
Pure furono vivaci, a' loro tempi, nella cappella della famiglia Civrani, gli affreschi barocchi di Giulio Quaglia da Laino, un felice predecessore del Tiepolo: quasi tutto bellissimo quello che

ne resta o che si restaurò; massime il soffitto, nobile, ispirato, imaginoso! Per lungo tempo furono disdegnati, nel disdegno comune che colpiva ogni pittura barocca: supremo ornamento pittorico riconosciuto allora a San Giusto erano gli encausti del pio Trecento, racchiusi in elegante partizione architettonica a colonnine di pavonazzetto e ad arcate, nell'abside della navata sinistra, sotto il mosaico ancora infocato. Con il vivace realismo narrativo della scuola giottesca, che è probabile toccasse Trieste con il ramo veneto-friulano del suo ceppo, raccontano quegli encausti la storia di San Giusto martire, non senza anacronismi nelle fogge e non senza una goffaggine candida. Goffaggine non più avvertita nella figura bizantineggiante del Santo, che ritto in piedi, sotto l'arcata di mezzo, stringe al petto e protegge col braccio l'immagine fedele della città cinta di mura. Nella linea rigida e nel colore convenzionale l'artista trova la maestà della tradizione e vi si afferma dignitoso e sicuro. Gli affreschi furono ricolorati più volte, e per quanto abile l'ultimo ritocco fatto dal Bertoli, l'ingenuità dello stile ne ha palesamente sofferto.

Ma soprattutto sono vinti cotesti affreschi del fulgore degli incombenti mosaici. Le due calotte musive sono la gloria di San Giusto e la ricchezza della sua povertà. Meravigliosamente integra l'una e l'altra meno antica, più appariscente per il battervi della luce diurna, la calotta del tempietto dei santi Giusto e Servolo; più antica in parte, sprofondata nella penombra, velata del

fumo dei ceri, quella della basilica dell'Assunta, che traluce appena per qualche sprazzo delle sue tessere d'oro annerito e per i bianchi marmorei dei suoi dodici apostoli, che riallacciano alla romanità originaria quest'arte cristiana. Nel mosaico di San Servolo e di San Giusto, i due martiri, l'uno in gemmata clamide turchina e manto di porpora, l'altro ammantato di verde e impugnante la palma del suo martirio, stanno ai due lati del Redentore, che calca col piede ignudo il basilisco e il serpente. Si assegna l'opera da taluno ai tempi della diretta influenza bizantina, quindi anteriori al mille; da altri ad età posteriore: forse anche al secolo duodecimo. Nella tribuna dell'Assunta, due altre epoche esprimono nel mosaico il loro vario linguaggio: virilità e schiettezza latina parlano i dodici apostoli, raffigurati con tasselli di marmo, non al di là del quinto secolo, mentre durava la tradizione di Roma; parla fastoso e triste, nella ricchezza dell'oro profuso su le vesti, sui nimbi, su i cinti, su l'ali angeliche, il morente sogno orientale di Bisanzio, nel mosaico vitreo della Vergine col Bambino, venerata da Gabriele e Michele arcangeli. Una preziosa fascia ornamentale tessellata con lucentezza di gemme li incornicia del suo fregio e li fonde: il mosaico romano è nella zona inferiore della nicchia; l'altro, di tempi posteriori al mille, si incurva nella conchiglia della vòlta. Nell'uno, lo stile è lapidario; le tessere conservano l'energia della pietra per l'opposizione vigorosa degli scuri e dei chiari, per il valore leale dei bianchi; le maschie figure, divise in due schiere dall'Albero della Vita in forma di palma

dattilifera, sembrano, per la larga semplicità del disegno, dodici statue. Nell'altro le tinte s'assordano, si rafforzano arbitrariamente di secchi contorni neri contro l'oro che le impallidisce; nei volti della Madonna e dell'infante è rozzamente cercata la struttura ossea, da un'arte che ha smarrito il suo vigore ideale e s'imbarbarisce.



La Torre Pusterla.
(Da un acquarello di Bruno Croatto)

Altari e colonne

Gli altari fanno da paravento ai mosaici. L'altare barocco del Santo Sacramento leva proprio dinanzi ai dodici apostoli la gesticolazione delle sue statue turgide di santi ammaestrati a danzare su le nubi, nelle pose dei balli secenteschi; ma almeno è opera tipica e di complessione robusta; non isfigurò probabilmente a Venezia, nella cappella della Madonna della Pace, dove stette fino al 1826, prima che il Magistrato di Trieste ne facesse acquisto per la sua cattedrale. Ma l'altare dell'altra nicchia musiva, con tutto il rispetto all'idealità del Ferrari statuario, non ha alcuna scusa per essere importuno: è l'asciutto e gracile stile del milleottocentocinquanta, nel marmo zuccherino di Carrara. La navata mediana, per conto suo, non ha più a dolersi di nulla: la vecchia abside, piccina e malandata, fu abbattuta nel 1843; con essa scomparve lo sciupato ma interessante dipinto murale che v'avevan lasciato due maestri minori dell'età post-giottesca, Pecora e Bajetto d'Udine; l'abside nuova fu fatta più grande e senz'arte; in essa si raccolsero le tele del settecentista Panza, narranti la storia di San Giusto, e la tavola mediocre dipinta nel 1540 da Benedetto Carpaccio, con San Giusto e San Sergio in santa conversazione con la Madonna. Più interessante, nella cattedrale, la cappella dove si custodiscono reliquie e tesori: interessante per la sua cancellata di ferro battuto a riccioli barocchi, per il suo elefantesco armadio del seicento, che pare un personaggio corpulento in veste di gala. Sia detto per incidenza, l'oggetto più singolare e più prezioso

che possegga la cattedrale è il crocifisso bizantino in argento del secolo tredicesimo, venuto non si sa d'onde, non si sa quando: e tanto fa, la leggenda lo volle pescato nel mare.

Ma anche un altro crocifisso, cesellato e gemmato, che la famiglia Giuliani donava alla Chiesa nel 1380, e i leggiadri busti argentei del Rinascimento nel reliquiario donato da papa Piccolomini alla sua antica diocesi, e l'ostensorio, grande e massiccio, esempio un po' lezioso dell'arte sacra francese ai tempi di Luigi XVIII, il quale lo mandava in dono alla cattedrale per la memoria delle due pie principesse reali morte a Trieste, ingrossano alquanto il tesoro che tuttavia non è molto grosso e che certo fu assottigliato dalle vendite e dalle rapine dei tempi. Nella sacristia, un potittico della scuola di Lorenzo Veneziano rammenta, con gli albori della scuola veneta, lo splendore originario del tempio.

Altari, mosaici, affreschi consunti, s'intravedono di tra lo sfilare delle colonne nell'aula della basilica. Colonne di tutti i diametri, ed anche di tutte le età, fatte di pezzi, rifatte di pezzi dopo la rovina; colonne che impostano gli archi direttamente sul loro capitello ignudo a cono rovescio, ovvero sdoppiano il capitello nel pulvino, ovvero anche fioriscono in contraffazioni appiattite e sommarie del leggiadro corinzio che gli architetti videro nel sepolto tempio della Trinità capitolina. Colonne di materiali ignobili, o di povera pietra, il «masegno»; una sola marmorea; la

prima della nave di destra: sfaccettata come le supposte «proto-doriche» del tempio egizio di Beni-Hassan, nelle quali gli archeologi s'illusero vedere una forma rudimentale.

A sinistra della chiesa, un breve passaggio conduce alla cappella del battistero: qui una statua moderna del governatore Bernardo Rossetti, scolpita dal Bosa: qui la grande vasca esagona marmorea dell'antico rito, quando il cristiano mondava tutto il corpo nell'acqua lustrale. La forma della vasca fa presumere il disegno dell'antico tempietto, a più angoli: forse il simbolico ottagono, che agli uomini dei tempi di mezzo, irretiti nel misticismo dei numeri, rappresentava l'idea della vita al di là. Forse, forse; e se non fu, tanto peggio, o tanto meglio.

Tulle le età

A Trieste c'è San Giusto soltanto per poter liberamente spaziare nelle ipotesi del passato. Lo spirito vi compie quel suo divino esercizio di musica che è il far suonare ad una ad una le voci di tutte le età. Il tempio romano, la basilica primitiva, i pennacchietti della cupola giustiniana, i mosaici dei cavalieri erranti dell'agiografia bizantina, il trilobato arco trecentesco, la magra statua romanza di San Giusto inalzata a metà del campanile, forse sculta nei tempi dell'ascetismo di Dante, le colonne disuguali dell'età barbara, gli affreschi barocchi del Quaglia, la facciata rivestita di lapidi araldiche e di epigrafi sepolcrali, l'abside moderna, l'organo moderno, il quadro moderno di Carlo Wostry che rappresenta il martirio di San Giusto in una bieca luce livida:

quale scala cromatica di tempi nell'apparente semplicità di un monumento solo! Non età che non lo toccasse, che non volesse lasciarvi qualche segno, qualche pegno di sè, che non credesse in una illusione fuggevole di poter ricondurre questo placido e solenne disordine a una più consistente armonia. Su la piazza, innanzi alla chiesa, si cammina su pietre di tombe; una pietra ricorda, che venne a morire a Trieste l'esule Fouchè, il ragno poliziesco di Napoleone; e tutto bianco di tombe è il breve sagrato a man destra della chiesa, d'onde si scorgono le antiche mura fra il verde degli orti; e nella navata minore del tempietto di San Giusto e di San Servolo, una lapide chiude un grande sepolcro dove si riposano dell'ostinato sogno di regno don Carlos di Spagna, e due suoi figli, e tutta la sua schiatta. L'età romantica cercò la poesia romita della cattedrale triestina per farne un mausoleo di re romantici vissuti e morti con Dio e senza regno.



Piazza vecchia.

III.

Il castello

Non inganni il Castello di Trieste con l'apparente terribilità delle sue mura. Più volte già vollero abatterlo i moderni come arnese in disuso. E solo da ultimo parve che i tempi volessero ridiventare meno miti e il militarismo estendere la sua gelosia anche alle rocche antiche: non fu più concesso, come una volta, ai cittadini, nei giorni di Pasqua, di Natale e di San Giusto, andar a passeggiare su gli spalti e di là godersi il panorama della città sparsa ai quattro venti nelle valli e su le colline. Non perciò si desidera che come cosa vecchia sia distrutto il Castello. Quale coronamento più colorito e più fiero saprebbero mettere i Triestini odierni alla loro città che questa lunga muraglia bruna, d'onde, ben tornito, si protende al mare il bastione rotondo eretto dai Veneziani? Non prendiamo tutto per noi, non addomesticiamo tutto; lasciamo qualche cosa al passato e ai suoi istinti belluini espressi in un'architettura torva e minacciosa, che di giorno mette tristezza e di notte sgomento. Sebbene il Castello ha breve storia, e anche questa poco guerriera e poco romanzesca. Ne concepirono la prima idea i Veneziani nel 1369, per custodire Trieste espugnata; e lo edificarono su quel prato di Caboro presso San Giusto, dove in mancanza di case cittadine ave-

vano fatto nido chiesuole e conventi. Usciti da Trieste i Veneziani, il popolo si sobbarcò all'inutile fatica di smantellare il fortilizio eretto in nome di San Marco; inutile perchè, pochi anni dopo, comprendevano di doverlo riedificare come la chiave del loro sistema di difesa contro il nemico. Lo fecero e lo rifecero più volte, con licenza di patriarchi aquileiesi, di duchi d'Austria e d'imperatori: non pare fosse fortezza molto temibile dagli esterni nemici, ma giovò bene ai capitani arciducali e imperiali per vigilare dall'alto il sedizioso spirito della città. Nel 1468 Trieste tumultuosa lo ebbe contro di sè, in mano di Nicolò Luogar, capitano dell'imperatore.

Gli sconvolgimenti del 1468-69

Fu quello il grande evento psicologico della storia cittadina; il grande dramma di una piccola città umiliata e disperata. Trieste usciva con fronte a terra, con ginocchia piegate, dalla stretta di un assedio veneziano che nel 1463 l'aveva ridotta agonizzante: per lei aveva invocato pace Pio II pontefice, e pace era stata da Venezia concessa per rispetto a papa Piccolomini. Dura pace. Consegnava Trieste i suoi luoghi forti, Castelnovo, Montecavo e San Servolo; rinunciava, con il diritto di vendere il suo sale, ogni diritto sul mare. Salve erano soltanto le mura della patria: dentro quelle mura il torbido mugghiare d'un popolo abbandonato nella sua amarezza. Chi l'aveva soccorso nell'ora suprema? Dove le forze venute a liberarlo? Dove i protettori? Dove gli amici? Trieste era sola al mondo sfiduciata di tutti, sfiduciata di

tutto: sfiduciata degli altri e di sè. Nell'impeto primo della sua passione, sbalzò lontano i patrizi che sedevano nel Consiglio, autori della snervante pace, colpevoli di contaminazione dello Statuto antico del Comune italico per mettere il morso alla città gonfia di pianti e di sdegni. Ripararono nel castello di Duino, di là chiedendo aiuto a Federico III imperatore. Nicolò Luogar, castellano di Vippaco, era il braccio forte de' fuorusciti; Gianantonio Bonomo la loro mente: un altro Bonomo, Antonio, capeggiava frattanto nella città. Giunsero a Trieste i messi inviati dall'imperatore, e dietro a loro s'introdussero notturni i fuorusciti: padroni delle torri e delle porte, sorpresero e soverchiarono gli avversari. Il castello di Duino, come era stato asilo ai conciliaboli degli esiliati, così divenne carcere ai loro esiliatori. Trionfava la fazione imperialista; soccombeva il patriziato repubblicano, fedele agli antichi Statuti. Non fu lungo il trionfo, poichè il popolo conobbe mutata in quegli eventi la libertà del Comune e si pentì del sofferto mutamento. Un giorno, tra le arcate logge e le torri merlate della piazza, si vide apparire Antonio Bonomo e appressarsi alla corda della campana: al tragico squillo, uscirono armati dalle case i suoi partigiani, si raccolse il popolo con fremito tumultuoso: e tosto si espugnarono le torri, si chiusero le porte, si gettarono in ceppi i dominanti, si assaltarono le milizie, si ebbe prigioniero il Luogar medesimo. A lui non fu torto un cappello, purchè promettesse la libertà ed il ritorno dei carcerati di

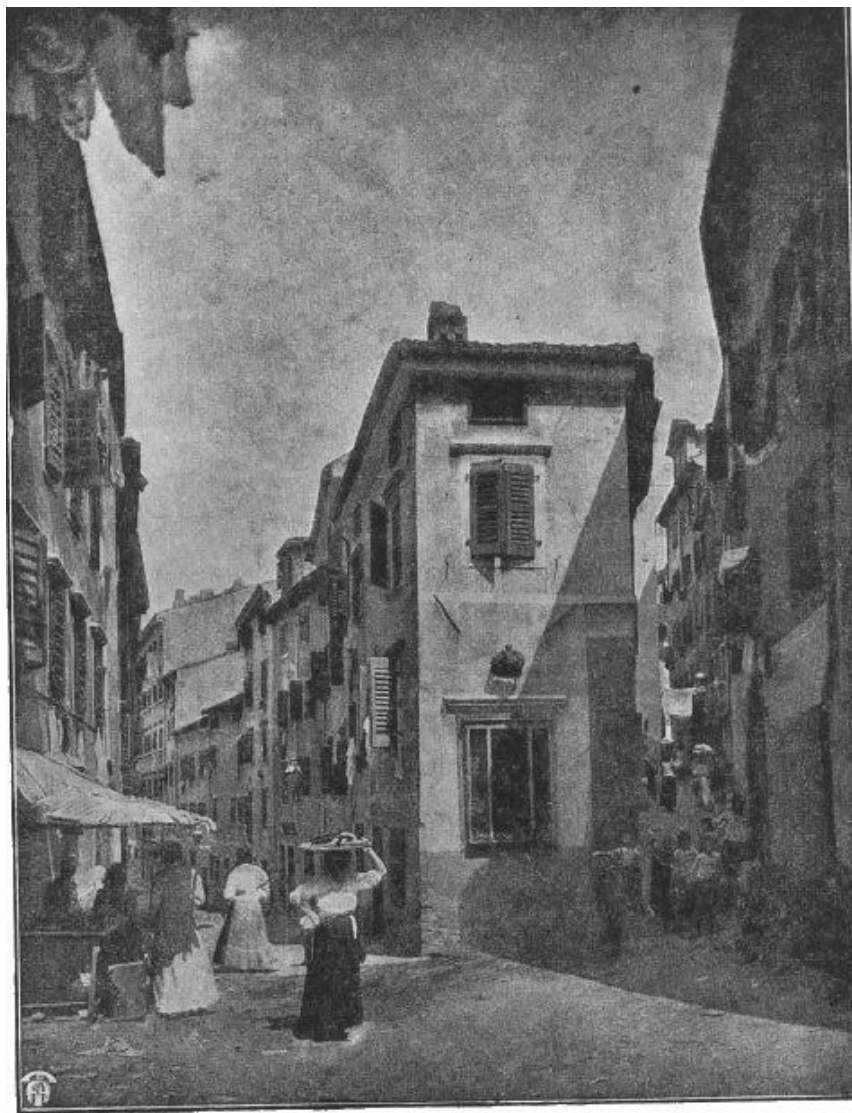
Duino: ma bene alle finestre di palazzo fecero tremendo ornamiento i sedici corpi appiccati di Gianantonio Bonomo e dei maggiori di parte sua.

Quelli che non soffocò il cappio ripararono di nuovo a Duino: di qui scambio di messaggi con il campo imperiale; qui preparata di lunga mano la punizione di Trieste. Aveva la città ripreso i suoi ordinamenti antichi, nè pare che altre turbolenze avvenissero durante gli undici mesi che si resse da sè e, tacita e soletta, fu quasi al bando dell'impero. Nel luglio 1469 il Luogar ebbe finalmente l'esercito che volle alla riconquista. Tremila fanti scesero dalle alture e, rigettate le milizie cittadine dai pendii della Madonnina, s'irradiarono dentro la cerchia delle mura: e Trieste fu per tre giorni abbandonata al vilipendio, al saccheggio e alla strage, mentre il castellano di Vippaco rovesciava la forma repubblicana del Municipio e presiedeva ai supplizi e alle vendette. Restò di quei giorni tale memoria di terrore che per vent'anni, negli stessi documenti pubblici, si chiamarono non altrimenti che la «destruzion di Trieste». Antonio Bonomo era fuggito dalla città «distrutta», cercando scampo nella veneta Muggia. Gli lanciò una sentenza di morte Federico III, quando venne nel 1470 a Trieste per tenervi corte di giustizia e ricondurvi la pace: e fu amore di pace l'allontanare il Luogar e il mandarlo a Duino, ma fu severa diffidenza verso i cittadini l'ordinare che più validamente si munisse il Castello. Poi gli ordinamenti municipali si

ricomposero a poco a poco in simulacri fregiati dei nomi antichi, e dopo trent'anni anche Antonio Bonomo tornò.

Di nuovo ebbero Trieste i Veneziani nel 1508, e presero tosto a ridurre il Castello a solidissimo ordigno di guerra: lezione non perduta per i posterì, giacchè in tutti gli anni successivi e fino allo scorcio del secolo XVII fu un continuo ingegnarsi di tecnici militari e un continuo mungere la borsa dei cittadini per allargare e munire il Castello. Talchè esso finì con l'organarsi alla meglio nelle forme geometriche delle belle opere militari del seicento. E forse in quegli anni, rannicchiata a' piedi di tal colosso, la piccola Trieste ebbe aspetto e fama di terribile presso i navigatori del mare e gli scorridori turchi ed uscocchi. Certo, sotto la mole troppo schiacciante, non fiatarono più le fazioni cittadine. Si imborghesì la città bellicosa, mitigati gli animi, preparati a ricevere i benefici del Porto franco. Dopo il mercantilismo del settecento vennero le cannonate di Napoleone. E fu la volta che, a cimento tutta Europa, anche il castello dovette starci: chiusi in esso i francesi, lo bombardarono inglesi ed austriaci da San Vito e dal mare. Tutto finì con la capitolazione onorevole del comandante Rabier, agli 8 di novembre 1813: un giorno nella storia, poi più nulla. La massa inerte delle muraglie restò a custodire le rozze caserme che attorniano la spianata centrale e la insignificante casa dove fino al millesettecentocinquanta abitavano capitani imperiali e presidenti di Governo. Poche vicende; nessun mistero; è probabile che la fantasia popolare scambiasse per sotterranei

conducenti dal basso al Castello i vomitori del Teatro romano di Città Vecchia.



Via Donota.

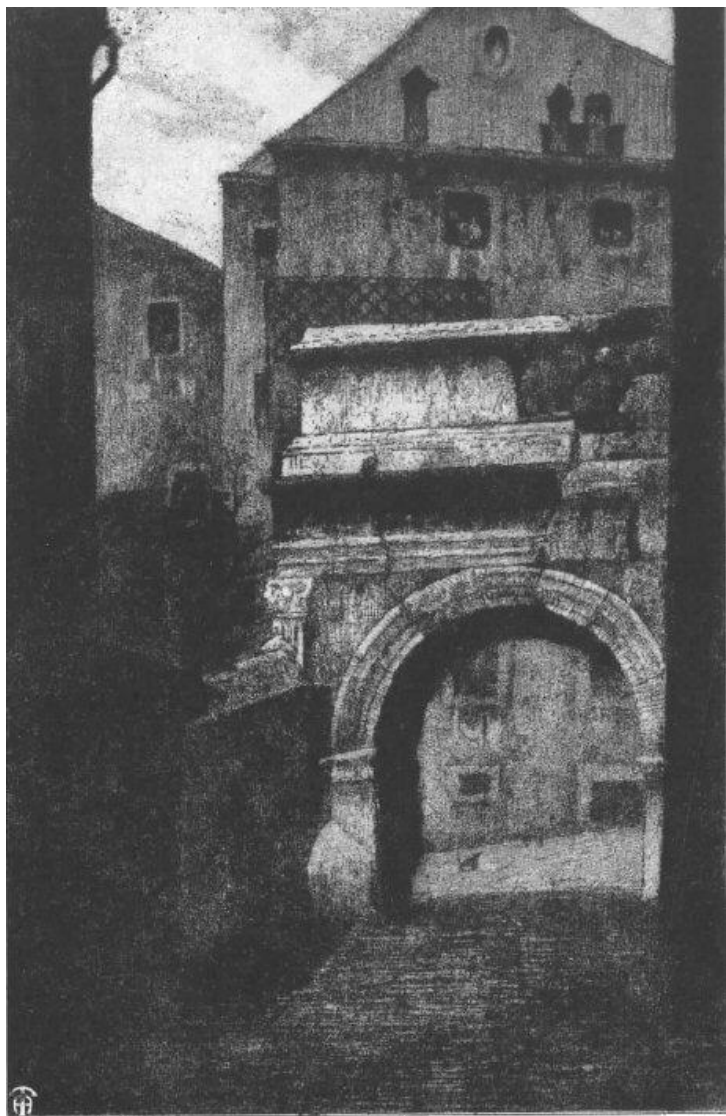
Città vecchia

Comunque, di qui si governò per quattro secoli militarmente Trieste: Trieste che impaludava allora nel suo decadimento estremo; ridotta, fra troppe torri e troppe mura, a borgata di fra i tremila e i seimila abitanti; non dissimile di vita e d'aspetto dalle cittadette agricole e peschereccie che s'incontrano lungo la costa istriana: sdegnata per sua selvatichezza dalle predilette figlie di Venezia su l'Adriatico: rivale di Muggia. Cotesta umiltà della cittadetta cresciuta rachiticamente nelle strettoie delle mura medioevali vive tuttora nel quartiere di Città Vecchia. Quartiere labirintico, ordisce l'intrigo dei suoi vicoli e delle sue calli giù dall'altura di San Giusto, fino al lungo paravento che le case del Corso fanno alle sue pittoresche vergogne. Pittoresco sì: una grande tavolozza di bruni, di rossigni, di grigi, di tinte sporche, di toni cupi fino al nero sordo e polveroso della fuliggine; un grande impasto di miserie e di sudiciume, nel quale la vita umana brulica come un fermento; vergognoso un poco: l'odore di sfacelo delle vecchie murature, il miasma delle infiltrazioni viscide, il tanfo dell'aria imputridita negli antri bui di certi portoni, nella semioscurità equivoca di certe bottegucchie, si confondono in una complicata atmosfera ammorbante, dove è sentore di ragnatele e di topaie, di calcinacci e di legni consunti, di letti sfatti e di ferrame rugginoso, di cuoi freschi e di legnami fracidi, di friggeria, di rigatteria, di alcoolismo e di prostituzione. Nella parte alta del quartiere, nei chiassuoli e nei vicoli di Donota e di Rena,

eretti in parte sopra i ruderi delle mura e del Teatro romano, il pittoresco prevale, con un contrasto di poesia robusta e vivificante per i netti squarci di azzurro che occorrono nelle prospettive delle viuzze tubulari sprofondanti; per i lembi di cielo e di mare dipinti a colori teneri nello sfondo dei cunicoli incassati, con fughe di gradini a precipizio, fra muraglie scrostate e sconquassate. Ma nella parte bassa del quartiere la vergogna striscia, si occulta, serpeggia con una specie di pudore ignobile, per vie che rompono su altre vie ugualmente anguste, tetre ed ambigue, nelle quali, là dove giunge a toccare, si insudicia la stessa luce del sole. Qui la vita diurna ha un alcunchè di nauseante e di corrotto che non si spiega bene se non pensando alla vita notturna, quando le innumerevoli bottegucce si chiudono e gli innumerevoli lupanari si illuminano, quando il cencioso bazar cede il campo alla suburra, la mercanzia dei robivecchi al mercato delle schiave dipinte, che si vedono gesticolare in tutti i trivî e a tutte le finestre. Il quartiere basso di Città Vecchia non solo è sovraffollato; è anche sovraffaccendato: di giorno, l'esposizione delle vecchie oleografie in cornice d'oro, delle vecchie lampade a petrolio, dei vecchi mobili senza gambe untuosi e squamosi; di sera, sotto una luminaria oscena, il pullulante polipaio della Pandemia; di giorno l'onesta immobilità delle pancogole accosciate presso il loro pane che è tanto puro e dal quale tuttavia l'occhio rifugge per la contaminazione dell'atmosfera che si comunica a tutto; di sera le frotte d'uomini di mare, vestiti di tela turchina, vigorosi e

vociferatori, saziati nelle friggerie venezianesche, bighellonanti alla ventura fra i richiami delle bettole rissose e i richiami degli illuminati tabernacoli della dea oscena. Città Vecchia è la sentina del porto, il nido dei vizî di terraferma, il covile intimo e caldo, dove i lupi di mare si ammorbidiscono il corpo stancato dai venti e l'animo esasperato dalle solitudini delle ore di guardia: al tempo stesso è la famiglia, la casa, la patria; poichè da tempi immemorabili abita in questi angiporti una popolazione robusta di pescatori e di marinai, e con la forza de' suoi polmoni purificati al largo resiste al lento e corrosivo alito della mefite.

Più volte il Comune pensò di sfondare questo campo trincerato della riproduzione microbica: un giorno ebbe anche il coraggio di fare un ampio squarcio nel massiccio della città in putrefazione. Creò una piazza; vi pose una scuola a respirare per le quattro facciate. Nel quartiere entrò il sole; da allora vi si avvertì anche una maggior pulizia; la febbre di rinnovamento edilizio che agita Trieste incominciò a ronzarvi intorno con cupidigia. Forse un giorno Città Vecchia soccomberà. Allora converrà pur salvare tutto ciò che v'ha ancora d'antico, tutto ciò che è anteriore agli ultimi centocinquant'anni: come si salvò negli ultimi tempi il pittoresco rudere di Tor Cucherna, bell'arnese di guerra del trecento; come si accenna a salvare, forse a rimettere in luce, il maestoso recinto murale del Teatro Romano, oggi riconoscibile appena nella sua curva imperiale, sotto le case, i cortili, gli orti, le catapecchie cresciute su le sue mura.



Arco di Riccardo
(Da un aquaforte di Bruno Croatto)

Povert  d'arte

Poche, sparse, frammentarie vestigia d'altri tempi: qualche sagoma di porta dalla larga architrave; qualche buon balcone di ferro battuto dalla pancia barocca infiorata dello stesso metallo; qualche stemma delle tredici nobili «casade» di Trieste; qualche pietra epigrafica di cancellieri e di famiglie patrizie. In ogni umile borgata istriana l'arte dei tempi di mezzo, guidata dalla gentile signoria di Venezia, ha qualche gioia di forme e qualche franca voce; nella vecchia Trieste soltanto balbettii, sillabe smozzicate a stento nella miseria della imaginazione e forse delle condizioni sociali. I tugur  che ancora s'incontrano in quell'ultima e desolata degenerazione del quartiere che ha nome di Via della Mura sono l'infima specie delle abitazioni umane; ma certe case che i loro fossili araldici designano per palazzi patrizi hanno un aspetto di squallore che dice forse pi  dei tugur . L'ornamento dell'arte, qualunque potesse essere, si raccoglieva nelle chiese; l'espressione della forza, nel Castello, nel Municipio merlato e nelle torri della cinta murata. Di coteste torri ancora ne esistono cinque; ma cos  ben nascoste fino a ieri negli intrichi di Citt  Vecchia e negli orti presso San Giusto, che i triestini ne avevano perfettamente dimenticato l'esistenza: e in buona fede credevano che la lapide murata nel 1853 su l'angolo di una casa di Via Riborgo rammentasse la caduta dell'ultima torre. Trieste dal trecento al seicento, come appare dalla validit  dei suoi fortiliz , fu prevalentemente l'oppido, la citt  munita, l'ostaggio custodito su

l'Adriatico: Venezia teneva le chiavi del mare; Trieste era nel suo golfo come sopra un fiume senza foce; bandita dai commerci, pativa il supplizio di Tantalo delle sfuggenti ricchezze. Città Vecchia è l'immagine di cotesta condanna alla povertà. Nasce un'arte più organica e più lieta solo quando Venezia dà tregua e cede le sue forme, ed anche Trieste, come attestano i cronisti, si rimpolpa e si arreda: veneziano il piccolo palazzo dei Marenzi, il solo edificio rimasto della vecchia Trieste che possa chiamarsi grazioso. Semplice ed ilare, ha la giulività delle sue finestre lombardesche e delle sue colonnine a travicello, e una bella disposizione cinquecentista nell'interno. Con l'attigua chiesa del Rosario, che, eretta nel 1635, ha la modestia di un barocco povero che si contenta di un timpano risecato e di un fascio di raggi d'oro, il palazzo dei Marenzi compone l'armonia sentimentale di Piazza Vecchia, che fu la piazza maggiore di Trieste prima di essere spodestata da Piazza Grande, più vicina al movimento del porto. Nella chiesa del Rosario è una pregevole tela di Sante Peranda, allievo di Palma il giovane. Il tempio israelitico, alto nel fondo di una calle, chiude la prospettiva della piazzuola.

Il Ghetto

Siamo già al 1795. L'architettura si è rifatta sobria e il barocco ritorna alle fonti, prima di annullarsi nelle forme classiche. È una grande e nobile architettura, un po' melanconica, questa che disegnò il Bolzano per gli Ebrei da pochi anni ammessi alla vita dei liberi uomini e dei pubblici ufficî, usciti dalle tredici case del

Ghetto, e finalmente padroni di far respirare i loro gruzzoli nascosti. Il primo respiro fu questo tempio; meglio palazzo, all'esterno, che opera religiosa: oggi ancora, per naturale dignità di linee, uno dei più commendevoli edifici della città. La signorilità delle sue finestre dai profili michelangioleschi protegge le casipole del Ghetto antico. Aperte, poi soppresse, le tre porte che tutte le sere si chiudevano a isolare gli Ebrei dalla comunanza dei cittadini, non per questo hanno essi abbandonato il loro vecchio alveare. Vi sono rimasti i più poveri, a vendere rivendere e barattare mercanzie, adocchiando dalle soglie delle botteghe le ferra-recce, le ceramiche stinte e dismaltate, le stampe, i libri, i cappelli, le valigie, i tappeti, allineati ogni mattina sul marciapiedi con la regolarità di mobilie che non possono cambiare di posto.

Del resto, il domicilio coatto dei Ghetti fu nella storia di Trieste transitoria eccezione. O per protezione di imperatori, o per rispetto ai banchieri del Comune e dei nobili, gli Ebrei quasi sempre si frammischiarono agli altri cittadini, e brevi furono le crisi di intolleranza che li condannarono a clausure, a cerimonie e a distintivi umilianti. Prima di popolare il Ghetto settecentesco, erano stati, a intermittenze, relegati in una piazzuola detta «dei Trauner»; non ci stavano: troppe famiglie per potersi pigiare in tre case: protestarono e poterono uscire di là. La piazzuola dei Trauner, situata a metà del colle, non lunge dalla Torre del Barbacan, si dice avesse ancora al tempo dei nostri padri un carattere di vita antica e una fisionomia di «campielo» veneto. Certo ora

non più. Impicciolita, impoverita della sua «vera» di pozzo che fu portata al Lapidario, limitata da alte case di costruzione recente, è un cortile povero e triste sopra un ripido pendio. La stessa bifora di tipo orientale, unica superstite di un'architettura scomparsa, ebbe la colonnina grottescamente dipinta di verde dalla goffaggine dei nuovi abitanti.

L'arco di Riccardo

Qui Città Vecchia ha già la purità dell'altura: a pochi passi di là il romano Arco di Riccardo accavalca una via medioevale angusta ed erta con la possente sua membratura di pietre. Ha la bellezza dell'antichità, e nessun'altra: ma comunque pesante e faticosa la connessione dei suoi pietroni, ingentiliti appena dalle due lesene composite sotto l'alta fronte di un'attica disadorna, bastano la severità, l'espressione indistruttibile della costruzione romana, a fare di quest'opera un lioncello che stira i muscoli entro la gabbia della città medioevale. Parve anche agli storici così fiero che per lungo tempo lo supposero porta della città; poi, lo si volle arco trionfale; poi, scopertisi nelle vicinanze un'ara di Cibele e alcuni fusti di colonne corinzie, si fusero le due idee e lo si accettò come porta d'un recinto sacro. È opera del terzo secolo, quando non certo i Riccardi passeggiavano ancora la terra. D'onde dunque il nome? I romantici evocarono la regalità avventurosa di Riccardo Cuor di Leone e fecero approdare a Trieste il re crociato: nè fu la prima volta che presero in confidenza la storia. Il pio storiografo del seicento, padre Ireneo della Croce,

era persuaso che i triestini avessero eretto l'arco in onore di Carlo Magno: ai tempi del buon frate il popolo lo chiamava difatti la «preson de re Carlo», e la corruzione in Riccardo sarebbe avvenuta più tardi. – Poichè il popolo lo chiamava prigioniero, ci doveva essere qui una prigionia – ragionò il Kandler, ingegnoso erudito: e rammentò che «Recario» si denominava il consesso dei magistrati punitori. A noi basti la classicità di quest'arco: fatto pittoresco da un albero solitario che rovescia il fogliame su le grigie pietre, mentre, nella prospettiva della viuzza che sale strozzata e feroce, appare, con torvo effetto, il gran mantello d'intonaco giallo onde si veste la Chiesa dei Gesuiti.

I Gesuiti

Enorme e squallida ai lati: ma non la facciata. Essa guarda verso la città; ed è sapiente, per certi tratti fulminea. La ideò Padre Pozzo, lo spettacoloso, nel 1627, ed è fra tutte le architetture cittadine quella che meglio traduce l'impeto di un'ispirazione. Il grande costruttore di chiese gesuitiche, il grande scenografo della religiosa coreografia del seicento, non era solito a trovare pensieri cristiani e non li trovò nemmeno qui: ebbe però ferma nella fantasia una visione precisa, plastica, non agitata, concitata. Eccedette fino alla tortura nel frastagliare la cornice della porta; ma discesi che sieno alcuni gradini dell'ampia scalea onde il tempio si ricongiunge alla via più bassa, la porta scompare e resta solo ciò che è più alto e più ampio: la energica partizione dei pilastri ionici aggruppati in fasci con illusione di prospettiva

sfuggente, e su di essi una cornice che passa sopra i capitelli e taglia la facciata con uno spezzato movimento di folgore. Tutto ciò dà un'impressione di massa nervosamente modellata, un'impressione di getto. Per quanto l'interno della bella chiesa barocca sia di gran lunga più sontuoso, più complesso e più ardito che quello delle altre chiese di Trieste, spiranti una semplicità nè candida nè aurea, non è certo comparabile di genialità alla facciata. È, in complesso, una basilica ancora palladiana, nella quale la fastosità delle forme non cade nel barocco corrotto e strafatto; forse per essersi dovuto rinunciare alla decorazione ideata dall'architetto secentesco. È una chiesa chiara; ha luce dalla cupola, dalle finestre aperte nella facciata, dalle lunette laterali. Anche troppo chiara e troppo bianca di pietre e di marmi per alcune delle sue pale d'altare. Son buone opere di maestri minori secentisti e settecentisti, o buone copie (quella ad esempio del Sassoferrato): ci guarderemo bene dal ripetere i grandi nomi ai quali furono assegnate: la pala di Santo Ignazio si volle del Guercino. Bello veramente e di soave tono biondo l'affresco dell'Immacolata, che il Santi dipinse nel 1842 entro l'emiciclo dell'abside allora rifatta.

La costruzione della chiesa gesuitica volle mezzo secolo, e finì nel 1682, per essere ripresa nell'ottocento, quando fu coronato il tempio con la cupola ottagonale, umile e austera, affrescata dal Bisson. L'avrebbero giudicata povera padre Pozzo e l'architetto secentista e gesuita che costruì la chiesa, il padre Giacomo Biani

da Modena. Si può dire che l'erezione di cotesto pomposo monumento recasse nella città quasi un presagio di sua futura grandezza e vi iniziasse l'architettura moderna. San Giusto era povero, il Castello era nudo, gli edificî di Piazza Grande piccioletti: tanto più la nuova chiesa dovette riempire di stupore i triestini secentisti. Ai suoi piedi stavan le vecchie proporzioni della città: le sintetizzava la minuscola basilica di San Silvestro, oggi tempio della Comunità Elvetica. Sorge di contro ai Gesuiti, su la stessa precipitosa china, ed è, se la tradizione non mente, edificata dove ebbero tomba le martiri Tecla ed Eufemia ed altri cristiani dei primi tempi. Della sua vetustà sopravvisse ai restauri il portichetto romanzo sul quale grava un campanile da chiesuola più che modesta, inalzato nel secolo XVII, al posto certamente di campanile più antico. L'arte costruttiva romanza non ha lasciato a Trieste altro segno che cotesto leale e candido portichetto innanzi alla porta della basilicola di San Silvestro.

Dai Gesuiti in su, verso San Giusto, il colle di Città Vecchia si spiritualizza nella luce. Il selciato, non mai pesto da cavalli, ha una chiarezza di specchio; su le piazzuole solinghe vegeta l'erba negli interstizi delle pietre, con dolcezza francescana. Si sente aria pudica di chiostro: non lunge infatti hanno le benedettine di San Cipriano il loro convento e una vecchia chiesa che, al di là dei rifacimenti, risale al secolo decimoterzo e dove si custodiscono una pala di Palma il Giovane e un Cristo del Vincenti:

ultimo convento e ultima chiesuola dei tanti che scampanarono
sui prati di Caboro.



Chiesa dei Gesuiti.

La tomba di Winkelmann

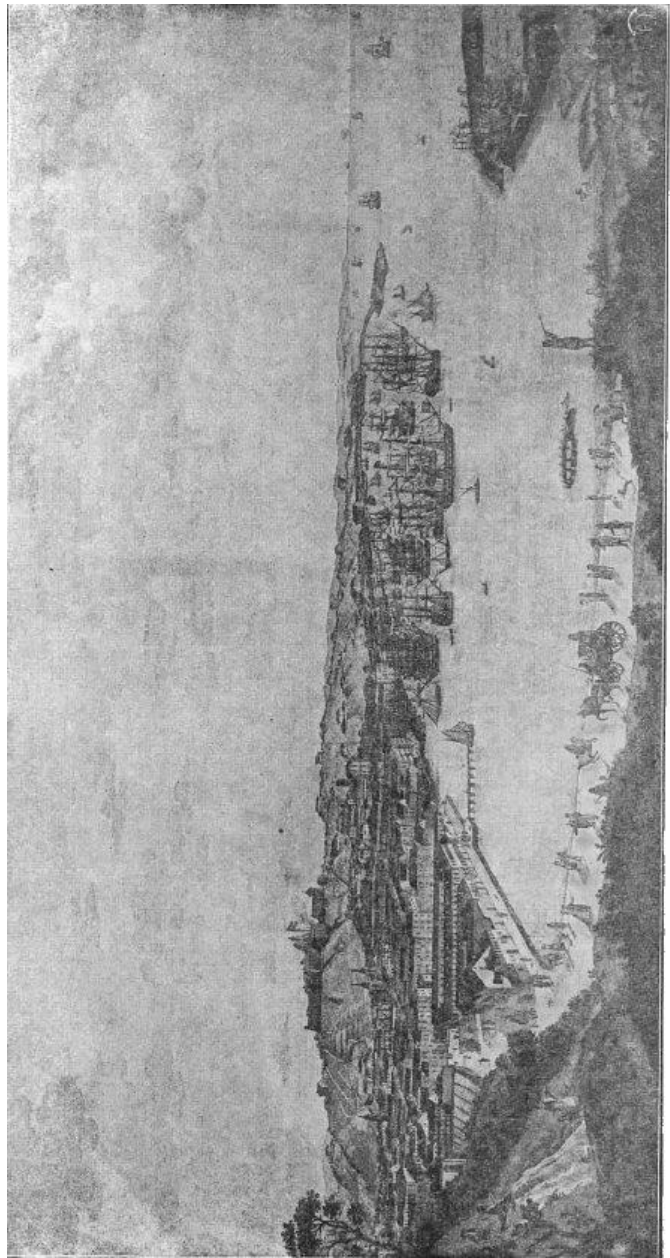
Poi, a poco a poco, come si sale alla vetta del colle, il misticismo trepidato medioevale si allarga e si acqueta nel sentimento classico. Sotto i grandi alberi che ombreggiano la via di San Giusto, il monumento di Winkelmann. Fu crivellato di coltellate il grande asceta dell'antichità nella Locanda Grande di Trieste, la mattina degli 8 di giugno 1768, mentre impaziente aspettava la nave che lo portasse all'altra riva, per restituirsi di là a Roma desiderata. Ne aveva assai della tenera Germania che fra materne carezze lo aveva fatto languire di italica nostalgia. Tornava al popolo delle statue, ai colloqui con i contemplatori di statue, frati minori del suo cenobio; avea impresso su l'Europa nebbiosa del settentrione il fatale suggello della sua condanna all'arte feminea settecentesca. Anelava la felicità; trovò un Francesco Arcangeli capace di freddarlo per poche medaglie. Questa tragedia, che empì di lutto e d'orrore i suoi tempi, rivelò il nome di Trieste anche alle genti più lontane; la città anelò a purificarsi come un tempio macchiato dal delitto si riconsacra. Domenico Rossetti, cuore di cittadino che fu sì grande quanto non era forse allora la sua città, diede del suo, raccolse l'obolo dei dotti d'Europa, per erigere ai mani dell'archeologo un monumento di stile antico. L'epigrafe dell'aureo dottor Labus di Milano, compassata e purgata, s'allinea nel muro postico che guarda la via: entro il mausoleo è il sarcofago, con il medaglione del grande dottrinario dell'estetica antica e bassorilievi canoviani dello scultore Antonio

Bosa di Bassano. Rigido taglio di marmo immacolato: neo-classicismo del 1820.

Il lapidario capitolino

Ma meglio che quelle linde sculture, è tutto una grande allegoria il luogo che circonda il monumento del Winkelmann e par composto secondo la poesia del suo spirito: il Lapidario Triestino, l'antico cimitero di San Giusto, divenuto asilo di tutte le pietre illustri dell'antichità. Biancheggiano esse, romane e venete, sopra il suolo abbrunato dai grandi alberi, e l'ellera silenziosa le abbraccia e sugge la loro polvere: e queste grandi pietre dalle epigrafi cancellate, questo chiaroscuro del nocchiuto altorilievo romano, questo cupo verde dell'ellera, quest'ordine di colonne corinzie della Gliptoteca, questa tranquillità degli alberi, sotto il cielo avvolgente la collina aperta, hanno non so quale incantesimo di severità che purifica e di sogno che illude. Qui il possente zoccolo della perduta immagine equestre di Fabio Severo, senatore romano dell'età antonina, e il plinto cubico d'una statua d'Augusto che la vicenda dei tempi aveva murato nella chiesa di San Canziano dell'Alto Timavo; qui gli zoccoli di statue romane che custodivano le soglie del campanile di San Giusto, e il melone ornato dell'alabarda cittadina che stava su la guglia del campanile; e giacente a terra, invaso dall'erba, il rosone della chiesa di San Pietro, che fu già in Piazza Grande; e frammenti dei bassi tempi e longobardici, e teste colossali, mutili e contuse, delle tre

divinità capitoline; e torsi e acroterî e bassorilievi di greci sepolcri. Fu idea del Rossetti (1774-1842) anche questo Museo; ma fu onore del Kandler l'aprirlo, sei mesi dopo la morte di lui; più tardi, venne da Aquileia maggior tesoro di lapidi. Lo sguardo si stacca con tristezza da questa antichità che dorme; mira quasi con terrore, alle falde della opposta collina di San Vito, le case di Trieste moderna, smisurate come torri di Babilonia, simili a monumenti ciechi della speculazione edilizia, con sei piani, con l'estetica vile della massa tetraedra, con la squallida desolazione dei loro tetti a terrazza riganti il cielo.



(Collez. Scaramanga)

La città nel 1801.

IV.

Il porto franco

Trieste moderna incomincia dal settecento. A Carlo VI imperatore consiglia Eugenio di Savoia l'editto di libera navigazione dell'Adriatico che nel 1717 risveglia Trieste; due anni dopo sono proclamati i porti franchi di questa città e di Fiume; nel 1749, con licenza di Maria Teresa, la città sguiscia fuori dalle mura nelle quali non cape più; nel 1782 l'impero meglio colora il suo disegno di gareggiare con Venezia stanca, e partono i vascelli della Compagnia austriaca delle due Indie. Impresa mal fortunata quanto le imprese della Compagnia orientale ai tempi di Carlo VI; ma Trieste si inizia alle vie del commercio mondiale e, chiusa pochi anni prima in un golfo, ora conosce l'India e la Cina.

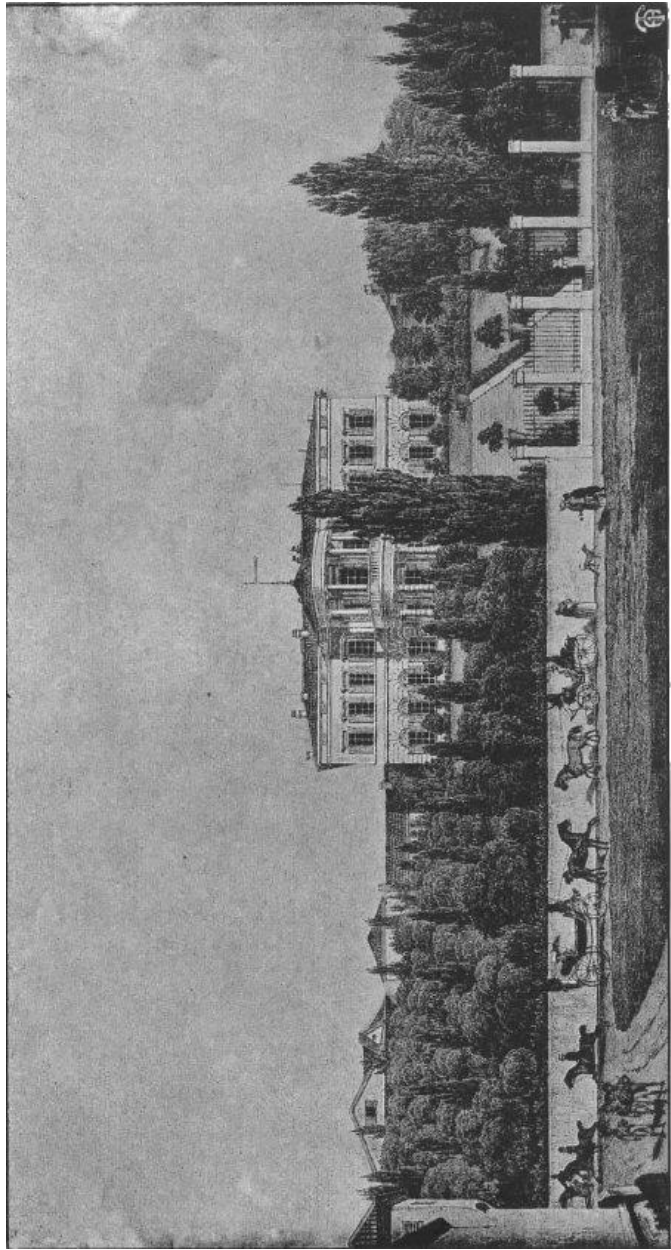
Come la città ha più vita, ha più vite. Entrando il secolo XVIII, gli abitanti son meno di 5000; nel 1740 si trovano cresciuti a 6000; nel 1780 a 17000, e nel 1800 a 33000. Il salto grande è quando Trieste, abbattute le mura, interrate le saline, regolate le acque mercè il Canale che spartisce la Città Nuova, ha spazio da offrire agli abitatori immigrati e avventizî che il commercio le chiama da ogni dove. I mercatanti greci e levantini fiutano prosperità e, risalito l'Adriatico con le navi, costituiscono a Trieste una loro colonia; cala lo slavo dall'altipiano petroso e affamato, offrendo torace ampio e buone braccia per le fatiche

del porto; cala il tedesco, serio e disciplinato nella mercatura, che esercita con il metodo di una filosofia. Nel 1751 i Greci hanno libertà di culto e di chiesa; nel 1780 gli Ebrei liberati vanno agli uffici della Borsa e del Comune. Trieste si disitalianizza per tale risveglio di genti? No: si italianizza sempre più.

Il cemento italiano

L'adesione di sì disparati elementi non trova miglior cemento che la parlata italiana del popolo indigeno. In capo a poche generazioni il cemento ha rassodato una massa compatta, nella quale non si distinguono più i figli dei tedeschi, degli slavi e dei levantini: cosa del tutto naturale e che par miracolo; forse perchè a noi pare miracolo che i Governi settecenteschi – massime il Governo imperiale, abituato a signoreggiar dall'Italia alle Fiandre – non praticassero l'arte di rimestare nel naturale svolgimento delle nazionalità. Agli slavi dell'Istria interna Venezia stampava libri slavi: i primi che essi avessero; e chi sa quando altrimenti li avrebbero avuti!

Tutto questo mutò con l'andare degli anni; venne il momento che il Governo avrebbe dato la rendita di una provincia perchè Trieste fosse altra cosa che una città italiana; ma era troppo tardi: la forza assimilatrice italiana aveva ormai compiuto l'opera sua. Il moderno dialetto triestino era nato per tutti dalla mistura del dialetto veneto parlato dalle genti del mare con qualche resto del ladino che correva ancor nel settecento per le bocche dei cittadini.



Villa Murat nel 1829.

(Collez. Scaramanga)

Il popolo grasso dei mercatanti immigrati era andato frattanto ad abitare nelle nuove case che con monotonia rettilinea si allineavano nel quartiere di Città Nuova, tagliato dallo specchio verdognolo del Canal Grande. La città si modellava non più sulle mura, ma sulle rive del mare; la sua fronte seguiva dolcemente l'emiciclo del golfo. La ricchezza domandava all'architettura la sua esteriorità visibile.

La fine del barocco

Trieste che, per povertà e per abbandono, non aveva quasi saputo alzare la fronte al soffio eroico del Rinascimento, ha buona architettura su lo scorcio del settecento, e anche migliore nell'età napoleonica. Nel palazzo eretto dal Bubolini per il negoziante Czeike, per quanto mal racconciato di recente al gusto della vita moderna, si sente ancora gagliarda l'arte barocca italiana: poderosa unità della massa, porte opulenti; quella di mezzo, più maestosa, sormontata da un mascherone di panduro baffuto che fa mirabile giuoco di chiaroscuro con il sovrastante pogggiuolo, lavorato come un bel canestro di pietra, florido di ricchezza ornamentale. Con minor fasto, con meno espressività di aggetti, con più umiltà, parecchi portoni barocchi di questo tipo si incontrano nelle vie cittadine: la tradizione neghittosa ama ripeterli fino all'avanzato ottocento. La leggiadria d'un barocco piccolo e capriccioso ha accenti originali nella facciata di via San Sebastiano, che porta l'arme dei Leo, finissima per il movimento del

suo poggiuolo dai colonnini contorti; la magnificenza del settecento teatrale ed eroico è nella facciate del palazzo che fu dei Brigido in via del Pozzo Bianco; nella casa fu Eisner, dietro il Municipio, sontuosa nei modiglioni e in tutta la decorazione della pietra; nella Casa Pepeu, in via Cavana, saliente con l'energico scatto delle sue verticali, coronata di cimieri. A questi succedono alcuni esempi del barocco delicato e morente, già intimidito dal classicismo che rinasce: il bel palazzo profanato in via della Sanità, dove sono ora gli uffici del Tribunale Civile; la casa Castagna in via San Nicolò; un'altra casa al n. 8 di quella via, che ha una finezza di particolari e una compostezza deliziosa.

Lo stile neoclassico

Ma l'edificio tipico triestino, nel primo fiorire della città, è già tenuto al rigore delle forme neo-classiche. Facciata spartita verticalmente da lesene o da mezze colonne, nell'ordine toscano o nel corinzio (mirabili per flessuoso disegno e vivo chiaroscuro degli acanti i capitelli corinzi della casa n. 4 del Corso); fregi di pietra o di stucco, a bassorilievo, incastonati fra le lesene, con giochi allegorici di putti o scene allegoriche di numi e di eroi; decorazione di semplicissimi meandri; parsimonia estrema di aggetti; idealità del bianco lindo e fulgente. L'impressione di questo stile è meno ghiacciata e meno accademica che altrove, in virtù della stessa modestia di proporzioni degli edifici triestini nei primordi dell'ottocento. E la maniera ne dura poi per parecchi decenni; anzi uno dei più limpidi saggi di «stile impero» è, in

via della Muda Vecchia, quella casa Costanzi che l'architetto Pietro Nobile rifabbricava intorno al 1840 nel sito dell'antico «ufficio dei vicedomini». La stretta facciata che guarda in Piazza Piccola ha non so quale civetteria di semplicità dal suo bianco compatto, dalle sue mezze colonne, dalle sue ghirlandette napoleoniche.

Il conte Cassis

Ma torniamo alla fine del settecento. Trieste ha in quegli anni un gran signore e Trieste ha un insigne compositore di architetture neoclassiche. Il siriano Antonio Faraone Cassis s'impingua nell'amministrazione delle finanze egiziane: fugge a Trieste: è accolto dal pratico Governo imperiale con tutto il rispetto che si deve alla sfondata ricchezza e gli si concede il titolo di conte. Questo orientale si innamora dell'arte europea. Fa edificare nel 1790 da architetto francese una palazzina classica, nota nella storia di Trieste col nome di Villa Necker; dieci anni dopo, un veterano russo, il generale Psaro, faceva costruire una villa quasi gemella, che poi divenne la Villa Murat. Quest'ultima, con solenne dispregio della storia che vi era passata, fu spoglia dei suoi giardini e poi barbaramente distrutta dagli industriali del 1900 per livellare il terreno ad un loro opificio! Restò la Villa Necker, oggi sede del Comando di marina, domani forse destinata al sacrificio in onore di qualche futuro procreatorio umano di quattordici piani. Meno vistosa l'arte, e più minacciata! E questa architettura francese del 1790 ha la semplicità, la signorilità familiare del

«Louis XVI»: ma quando a sera splendono i lumi nel vestibolo dell'edificio e sul tono di luce stacca il colonnato semicircolare del portico che custodisce la porta, non v'è gran signore a Trieste che possa gareggiare di stile con l'ombra del conte Cassis.

L'architetto Pertsch

Idee più vaste, non più leggiadre, passarono nella mente del maggiore architetto triestino dell'epoca, Matteo Pertsch, di natali tedesco.

Teatro Grande

Di lui il Cassis, che pareva venuto per insegnare alla città rimpannucciata l'uso della ricchezza, si valse per la facciata del Teatro Nuovo, oggi dedicato al culto nazionale di Giuseppe Verdi e all'impero (diciamolo sommessamente) di Wagner: facciata di vera architettura quanto sono miseramente architettate quelle di molti teatri italiani dello stesso tipo. La disposizione interna era ideata da Antonio Selva, l'autore della Fenice di Venezia; ma il Pertsch, nella parte esterna che spettò a lui, seppe ottenere un collegamento possente fra la bella partizione di mezzi pilastri e di mezze colonne che nerba la larga facciata e il ben complesso portichetto ad archi romani che si avvanza verso la piazza, mentre ai lati la parete s'incava in due nicchie e vi inquadra due statue dell'epoca. Tutto ciò profondamente sentito come massa e come movimento di sporti e d'ombre;

Palazzo Carciotti

e non meno sentito l'edificio che il Pertsch compì quattro anni più tardi, nel 1805, per il negoziante Demetrio Carciotti, con la facciata che guarda il mare e la cupola verde che s'alza solitaria sul pallore della città. La salsedine marina ventando su questa facciata e corrugandone e butterandone la pietra ammolli la rigidità degli ornati; togliendo la lucentezza tornita delle colonne, diede rapidamente alla bella facciata la nobiltà dell'antico. Come le corde d'una lira, armoniche e cantanti su dallo zoccolo breve, le colonne ioniche portano la cornice diademata d'un'aerea galleria e di statue a ritaglio sul cielo.

Antonio Bosa da Bassano, che in quegli anni rappresentava la scuola del Canova a Trieste e andava popolando la sua classicità dell'indispensabile popolo di statue, fece i due colossi bronzei dell'atrio e ripeté su l'attica della facciata i soggetti che l'epoca ripeteva senza stancarsi: Minerva, la Fama, la Giustizia, Mercurio, l'Abbondanza, un Silfo. Altre statue poneva sulla scalea marmorea; nuove mitologie nella cerimoniosa sala rotonda del primo piano; pavimentata di tasselli di marmo, cinta d'una schiera di colonne galeate di capitelli ionici di bronzo, sotto la cupola dipinta a cassettoni e ad imitazioni di bassorilievi.

Del Pertsch più non rimane la casetta a un piano che egli abitava in piazza della Barriera Vecchia. Ma è suo il rinnovamento della chiesa di San Nicolò dei Greci alla marina, che ricondusse al suo gusto classico e precinse di una cancellata mirabile per

semplicità e forza di concetto; è sua, dei più tardi suoi anni, la elegante rotonda dei Panzera, inalzata nel 1818 sul quadrivio dell'altura di San Michele. La si potrebbe chiamare una classica fantasia: un ordine di colonne, girando intorno alla piccola facciata circolare, spartisce in campi simmetrici la ricca figurazione di bassorilievi dal disegno preciso e dallo stile tagliente.

La Borsa

Mentre il Pertsch ha appena compiuto il teatro e attende al palazzo Carciotti, l'architetto Antonio Molari da Pausole in quel di Macerata, lo vince in un concorso; con più grandiosità e meno finezza di stile, costruisce per i negozianti l'edificio di Borsa. Il classicismo è qui interpretato con i robusti istinti di un architetto avvezzo al barocco: quattro potenti colonne, nello stile che allora chiamavasi dorico, portano il timpano del pronao; i triglifi hanno un forte rilievo su le metope grossolanamente dipinte; l'attica sovrasta, moderando la sua orizzontale vigorosa con alcune statue atteggiate nell'aria; i tetti di rame rosseggiano, e la facciata è tutta mossa dal giuoco di colore dei suoi bassorilievi alla romana e delle sue statue. Statue di forme colossali, in nicchie profonde; festeggianti gruppi di putti fra i grappoli d'uva, nei bassorilievi di Antonio Bosa; autori delle statue il Bosa stesso e Bartolomeo Ferrari e Domenico Banti. Il classicismo di queste sculture come quello dell'architettura, è tutt'altro che una formula agghiacciante; anzi vi sopravvive qualche cosa della turgida pienezza settecentesca. Il pianterreno del palazzo si trasformò negli ultimi

anni con idea stupefacente, in una birreria: una birreria con la porta di tempio antico sormontata da epigrafe! Ma al primo piano si è conservata la sala delle radunanze, con bel movimento di colonne corinzie binate e policromia di marmi, di lampadari e di stucchi, in tutto conforme ancora al gusto del secolo decimotavo.

Il Molari edificò anche il Palazzo Chiozza, con la triplice campata dei suoi portici; ma senza la teatrale decorazione che vi aggiunsero più tardi.

Il Tergesteo

La Borsa si sentì ben presto a disagio nel suo palazzo; cercò ritrovi più ampi nel vicino Tergesteo, poderosa massa quadrata che il senso pratico dei cittadini del 1840 ergeva nel centro della città. Vi ebbero parte gli architetti Buttazzoni e Bruyn e lo scultore Zandomenighi, veneziano, per i gruppi delle facciate. Riuscì un bell'edificio per la rispettata semplicità della mole. L'ampia incorniciatura delle porte e la discutibile applicazione di bronzei trofei del commercio e della marina sono i suoi soli ornamenti. Una simbolica galleria a vetri, formando crociera all'interno, rammenta ai negozianti la fragilità della fortuna.

Sant'Antonio

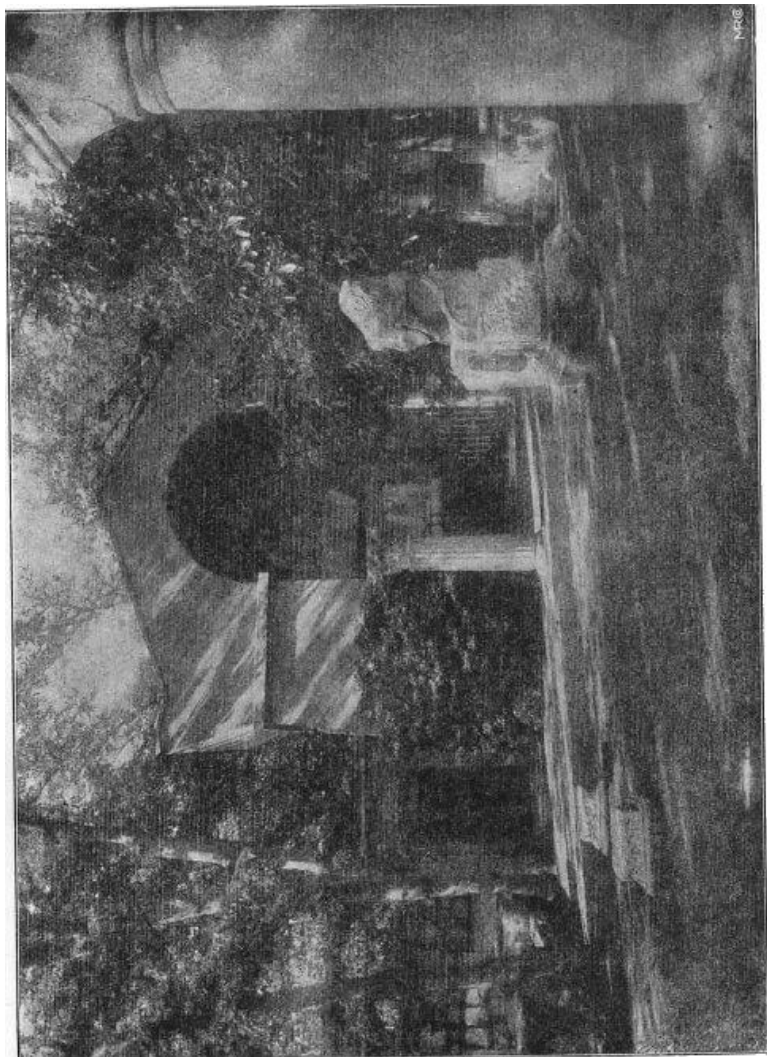
Il Tergesteo è l'epigone del neo classicismo, con la chiesa di Sant'Antonio, più stretta osservante delle forme di paganità che dello spirito cristiano. La fece Pietro Nobile, architetto aulico e

non meno celebre a Vienna che a Trieste. La facciata ha la immutabile bellezza ragionata del tempio romano: il timpano triangolare d'un pronao ionico inscritto nella forma quadrata dell'attica. Compie il disegno, nella prospettiva aerea, il tondeggiare della cupola lontana. L'idea di classicità è serbata anche nell'interno: la chiesa non si spazia in navate, ma s'allunga come una grande sala chiara, fra una doppia ala di colonne binate a sostegno degli archi romani. L'abside gira in piena luce: entro la sua nicchia il veneto Santi affrescò nel 1836 un ingresso a Gerusalemme, nel blando e timido suo tono d'oro. È il meglio che la pittura abbia dato a Sant'Antonio; solo chi ami gli accademici del romanticismo troverà compiacimento nelle pale dello Schiavoni, del Lipparini, del Grigoletti, del Politi e d'altri coturnati dell'Accademia di Venezia.

Canal Grande

Tal qual'è, la facciata greco-romana di Sant'Antonio è per la bellezza di Trieste una cosa importante. Senza di essa, non si avrebbe la ben composta prospettiva del Canal Grande, del quale va orgogliosa e gelosa la città. Non a torto. Quel mare intercettato ha un merito che è raro trovare in questa città moderna: il carattere. Sfila tra due compassate rive verso la fronte di un tempio classico; ma alla preconcetta simmetria gioca il tiro di opporre la clamorosa vivacità dei suoi trabaccoli chiozzotti dalle vele d'arancio e di porpora, dei suoi brigantini greci laccati di

verde e delle sue tartane romagnole cariche di cipolle e di cocomeri, di poponi e di ortaglie. Composizione lineare e colore esuberante ad un tempo, regola e disordine, monumentalità e capriccio: sia pure che non abbia giovato alla monumentalità di Sant'Antonio la poco deferente altezza delle case vicine, edificate dai moderni. È il destino dei templi classici fra la nuova gente: Stendhal lo lamentava per la sua parigina Maddalena.



Museo Lapidario.

(Fot. Braulin)

Un secolo dopo rotte le mura, Trieste ha dunque messo su palazzi e ville, un grande teatro, una Borsa, una seconda Borsa più vasta, una chiesa monumentale: per tacer di altre ville che i suoi ottimati, ancora abbastanza arcadici per amare la profonda quiete della vita agreste, hanno classicamente composto tra il verde dei colli: bella fra tutte, nel suo odierno abbandono, la tenuta dei conti Brigido in Melara, ricca già di interessante mobilia del primo ottocento: non meno caratteristica per il gusto dell'epoca quella dei Sartorio, in Santa Maria Maddalena, orgogliosa della sua «gloriette» grecheggiante e dei suoi quattro cavalli marmorei del veronese Bonazza, tolti alla villa veneta dei Gradenigo.

Sfarzi e Teatro

Alla metà del settecento erano anche scesi dal Castello i presidenti di Governo, succeduti ai capitani imperiali; e il conte Hamilton si era fatto vedere in carrozza per le vie della città. Hanno piantato residenza in un palazzo di pessimo stile burocratico-austriaco che stette affacciato al porto fino al 1900. Qualche segno di pubblico fasto si incontra ormai nella città: Carlo VI imperatore, il donatore del portofranco, ha statua di pietra, probabilmente d'artefice veneto, sopra un'alta colonna in Piazza Grande: Leopoldo I, suo predecessore, ha statua bronzea su la Piazza Pozzo del mare, in memoria d'una visita fatta a Trieste: e sarà trasportata in Piazza della Borsa, quando esisteranno la Borsa e la piazza. L'architetto Mazzoleni ha costruito nel 1751

dinanzi alla graziosa antica loggia del Comune la fontana piacevolmente grottesca di Piazza Grande, piramide rustica con quattro bislacche statue agli angoli, ambasciatrici delle quattro parti del mondo; un'altra ne ha costrutta su l'abbozzata Piazza della Borsa, con bel bacino e su di esso campeggiante un Nettuno domator di cavalli marini: non spregevole gruppo statuario. Non basta più che i Gesuiti tengano teatro per divertire i cittadini con frottole scolastiche e tragedie sdolciate e pompose; non basta più nemmeno il teatro che lo straricco Governatore Hamilton ha accasato nella leggiadra palazzina cinquecentesca del Comune in Piazza Grande, relegando il Comune nell'edificio modesto della Loggia; è d'uopo un teatro nuovo per i grandi spettacoli vagheggiati dalla pleiade di Faraone Cassis e dal popolo cresciuto: e sorge l'opulento vaso acustico del Selva con l'opulenta facciata del Pertsch, dei quali si arcicontentano anche oggidì i triestini. E subito quella nuova Trieste, con ancora tenere le sue fondamenta ricavate dal mare, a darsi a gareggiare di vanti teatrali e di spettacoli con le città italiane più potenti per numero d'abitanti e più altere dei loro antichi blasoni d'arte: il grande teatro precede la grande città; la novella ricchezza non è ancora ben certa di sè, e già si paga i più famosi musici e le prime donne più celebrate in sonetti ed acrostici, e i tenori e i mimi disputati dall'una all'altra scena più illustre. Così, una sera dell'aprile 1801, rappresentandosi l'opera nuova del maestro Mayr *Ginevra di Sco-*

zia e il ballo nuovo *Oreste* del coreografo Ronzi, si aprono i battenti a tutte le glorie del teatro triestino, che fu poi sempre molto onorato fra i teatri italiani e grande amore e assiduo tormento e indefessa chiacchiera dei cittadini, prima delle stagioni, durante le stagioni e dopo le stagioni.

Napoleone

Mentre è più bella la festa e sono più svelte le menti al guadagno, piomba improvviso su Trieste il grande suscitatore delle coscienze al senso tragico della vita. Piomba l'uomo di guerra: Napoleone. Già sono i Francesi passati di qua, nel 1797, standovi due mesi e salassando le giovani vene della città con una contribuzione di guerra sì forte che dimostra quale stima si facesse ormai di Trieste. Bonaparte, magro proconsole giovinetto, ha fatto vedere la meteora del suo cappello a due punte il 29 d'aprile di quell'anno; ha dormito nel palazzo dei Brigido e con un cenno della sua mano ha condonato una piccola parte della contribuzione. Sono poi tornati i Francesi nella piena gloria d'Austerlitz; il loro sperone ha fatto risuonare il lastrico avvezzo agli scarpini dei nuovi arricchiti; nel marzo del 1806 son dileguati nel loro turbine. Ma nel 1809 (vennero il 19 di maggio) non dileguano più: per quattro grossi anni, la città, incorporata alle provincie illiriche, sentì cantare il *Tedeum* in San Giusto per Napoleone imperatore. Don Giovanni Rado, oratore sacro di stile impero, raccomandava a Dio nei suoi panegirici il nome dell'eroe che pochi mesi innanzi avea maledetto. Schilt, Joubert, Dauchy,

il maresciallo Marmont, il maresciallo Bertrand, il maresciallo Junot d'Abrantès, l'intendente Angelo Calafati, venivano e sparivano, governatori di Cesare nelle rapide vicende del suo governo: un misto di volontà generosa e di rigore militare, di impulso ammodernatore e di diffidenza in agguato, di legislazione romana e di soldatesca noncuranza. I triestini si venivano a poco a poco rimodellando, recalcitranti dapprima, al calore che s'irradiava dal fulmineo monarca. Ed ecco a un tratto la bufera si torce nella vorticosità dei suoi venti, la face rovesciata stride e fumiga su le nevi della Beresina, e per tutta Europa passa il corteo più solenne e più funebre di tutti i tempi: la ritirata dell'imperatore. E anche i triestini sono strappati finalmente un giorno al palpeggiamento dei lucri e al trottolio delle feste e dei carnovali. Vinti i Francesi a Basovizza, l'austriaco Nugent accampa sul Monte Spaccato; il maggiore d'Aspre scivola su Trieste e la riempie di soldati; la guarnigione francese si difende nelle viuzze di Città Vecchia, nella torre di San Giusto, nel Castello; il cannone tuona dal colle di San Vito contro i rinchiusi; rispondono da valorosi agli austriaci di terra e agli inglesi di mare; si assicurano l'uscita con l'onore delle armi. Ormai da ogni parte le aquile napoleoniche ripiegano con grandiosa tristezza verso occidente il volo delle loro ali rotte dal ferro e dal piombo.

Eh sì, la città crede ora tornato il passato. Se ne rallegra e accende i lumi, come se il passato potesse tornare. Un dabben

cittadino, su la porta della sua casa nuova costruttagli dal Bubolini, l'architetto del vicino palazzo Czeike, fa plasmare un'allegoria della propria esultanza: un serpentaccio di stucco sopraffatto da tre aquile; Napoleone sopraffatto da Austria, Russia e Prussia. Quasi a dilleggio, pende innanzi al serpente una palla di legno dorato: rammenta la palla francese che venne giù dal castello e minacciò di sfondar quella casa. Cotesta apologia della Santa Alleanza procurò alla casa il nomignolo di «casa delle biscie», per il corpo cilindrico del serpe ripiegato in due.

Eh sì, la città crede tornato il passato: crede tornato l'intellettuale assolutismo del settecento, col porto franco e l'Arcadia; l'assolutismo tanto più largo di favori e di doni quanto più era il bisogno politico di contrapporre Trieste alla decrescente Repubblica di San Marco. Il presente invece è un altro, e si chiama Metternich.

Domenico Rossetti

Qualche cosa è mutata, che tutti non vedono, ma che all'occhio di Domenico Rossetti, procuratore del Comune, triestinissimo fra i triestini, non sfugge. Sotto il dominio francese il colto patrizio ha pensato letteratura e costituito con pochi amici il Gabinetto di Minerva, per il consorzio degli uomini devoti allo studio e al bello stile. Ma ora che si restaurano l'antico Governo e la pace, egli avverte un'urgente necessità di pensare politica, ed è il solo. Trieste, nell'estremo bisogno, trova il suo piccolo Machiavelli. Anche qui v'è una specie di repubblica che soccombe come

la repubblica fiorentina. Il Governo di Vienna ha decretato la fine delle libertà municipali, lasciato per morto il Consiglio dei patrizî, abrogato gli Statuti, incorporato la città direttamente all'impero, accennato a trattarla come terra di conquista: fra poco non la vorrà più italiana, chiuderà il suo ginnasio, germanizzerà a tutto spiano. Domenico Rossetti è in grande orgasmo di amor patrio deluso. Simula una schiena pieghevole alla Vincenzo Monti; intanto, avvocato della città, usa ogni arte del sagace intelletto giuridico e del cuore angosciato perchè alla sua città non tocchi la sorte dei paesi conquistati, perchè si riconosca sancito dalla storia il suo privilegio di autonomia comunale. Il Governo ascolta l'adulatore e non il critico; così gli piacerà non ascoltarlo quando si leverà la sua voce perchè Trieste italiana riacquisti le scuole italiane. Che importa se esso non ascolta? Giovani cittadini ascoltano e disciplinano le menti. Due idee che d'ora innanzi costituiranno un contenuto morale all'esistenza cittadina si propagano da quella voce solitaria: l'idea che il Comune autonomo debba segnare un limite all'invasione dello Stato; l'idea che l'italianità sia un bene insidiato, da aversi più caro per la necessità di custodirlo e difenderlo.

Al Governo, sia che lo inganni l'abilità del Rossetti nello stile ossequioso, sia che non creda all'efficacia agitatrice dei fantasmi di libertà municipale nati in cotesto patrizio, e veda in lui soltanto il fondatore di accademie letterarie, il levigato poeta, l'arqueo-

logo onorato dai dotti d'Europa, sfugge completamente il significato della coscienza rossettiana. Di Trieste Metternich non teme. Gli hanno di essa formato un concetto rassicurante i rapporti dei suoi segretari di polizia. Trafficatrice e festaiola, da occuparsi con i commerci e da governarsi con i carnevali finchè commerci sieno per le vie del mare e finchè carnevali sieno sul calendario, nessun timore che per altra cosa al mondo si possa quella gente raccogliatrice scaldare la testa. Quindi con minor diffidenza concesso il soggiorno di Trieste a personalità che altrove avrebbero destato sospetto; anzi assegnata la città al pacifico esilio di profughi e di scalmanati. Talchè la vita triestina si riempie a poco a poco di quell'ideale errabondo che sembra filtrare come un fluido attraverso la compatta Europa reazionaria del 1815: onde pare che le forme tutte dell'esistenza trascendano a un nuovo spirito, quasi di aspettazione mistica, quasi di aspirazione angosciosa: l'arte, le lettere, la storia, la scienza stessa. È il carattere dell'età che fu detta romantica. A Trieste l'età romantica incomincia dall'approdo di una sbattuta nave che reca i naufraghi della famiglia di Napoleone, idealizzati dalla infedeltà del destino; ed ha il suo meriggio nel giorno che Domenico Rossetti, settuagenario, pochi mesi mancando alla sua morte, va al Congresso dei dotti in Padova e stringe le mani che prepareranno fra poco l'opera del quarantotto.

L'esilio dei Napoleonidi

L'arrivo dei Bonaparte sbalestrati dalla fortuna è certo un elemento che pondera nella nuova educazione sentimentale della città. Giunge prima, con il consorte Filippo Baciocchi, Elisa Bonaparte, duchessa di Piombino; un anno dopo è raggiunta da una donna che porta con fierezza statuaria il lutto del mancato re d'Italia, la bella e saggia Carolina Murat. E dopo qualche anno ancora, un altro scoronato della tragica famiglia cerca a Trieste l'oblio della corona e il riparo dalla tempesta. È Girolamo, il re di Vestfalia. Le due villette gemelle del conte Cassis e del generale Psaro ridono a quegli inabissati dall'alto dei sogni, che forse sognano ancora. I Basiachi e la vedova di re Gioachino, che ha deformato nel nome di contessa Lipona il suo nome di regina di Napoli, raccolgono la loro piccola corte nella villa che d'ora innanzi si chiamerà Murat. Il re di Vestfalia abita nella palazzina di villa Necker, e qui gli nascono i figli Gerolamo e Matilde. L'imperatore è ancora vivo a Sant'Elena. Dal dolce esilio triestino si spiccano i pensieri al suo crudele esilio. I fedeli napoleonici vanno e vengono sotto gli occhi socchiusi della polizia che guata e lascia fare: sconsolato, con la malinconia della morte vicina, Fouchè, duca d'Otranto, ascolta i gorgheggi dell'opera italiana dal suo palchetto al Teatro Nuovo. Un'atmosfera di poesia, ebbra di fatalità, splendente di fuochi fatui che, riaccesi alle memorie, non vogliono spegnersi più, attira la città nella confidenza di una ricchezza che non è del denaro lucrato e delle navi cariche

di mercanzia e delle ostentazioni pompose. La scarica di fucili che ruppe il petto di re Gioachino a Pizzo di Calabria par rimbombare talvolta nel silenzio della notte. Alla novella del cinque maggio, i portici classici delle due ville sembrano trasfigurarsi in quelli dell'antica tragedia, immutabili, dentro i quali è penetrato il nunzio della sciagura. Una carrozza che corre nella notte fa battere i cuori, come se taluno, evaso da un carcere, corresse a chiedere un regno. Il giorno dilegua i fantasmi: ma essi ritornano notturni: e guai al giovane, saggiamente educato alla pratica dei libri maestri nel fondaco, che a tarda ora intraveda su l'alta terrazza della villa Murat una figura indecisa di donna appoggiarsi alla balaustra e sognare!

Nel 1827 l'elegia bonapartista è finita; le due ville tramontano dalla storia, passate nelle mani di proprietari oscuri; il violino di Paganini non conforta più con i suoi lamenti il sorriso degli esuli; la ricca cittadinanza mercantile ha perduto le sue abitudini di Corte. Ma uno spirito di gentilezza è frattanto passato su la città, rinnovandola e purificandola; a mezzo il settecento, quando il nascente emporio la offriva alla concupiscenza degli stranieri, era ancora sì ruvida e sì incolta, che i suoi uomini di intelletto cercavano nella veneta Capodistria il sodalizio dei loro pari; ora si è tutta raffinata; ha un'espressione architettonica, un'accademia letteraria, una vita d'arte. Non ancora produce da sè gli artisti; ma li attira e li assimila.

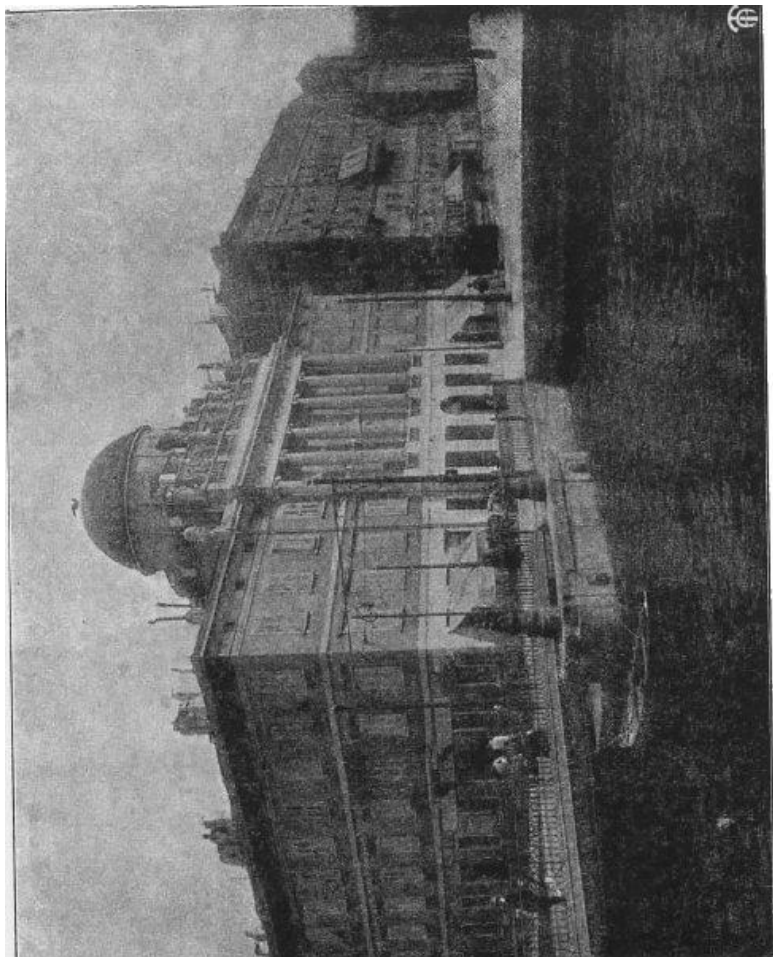
Giuseppe Bernardino Bison

Più che l'opulento Natale Schiavoni, levato in quei tempi alle stelle per le teste muliebri da lui dipinte con la tornitura impeccabile di un sordo e levigato chiaroscuro, è interessante *Giuseppe Bernardino Bison* da Palmanova (1762-1842), che visse a Trieste il più e il meglio della sua vita e, vecchio, andò a morire a Milano. Affrescatore, decoratore, pittore di storie, scenografo e paesista, lo si ritrova da per tutto: nell'edificio di Borsa, nella cupola dei Gesuiti, nei soffitti della rotonda Pancera, come poi nei Musei civici e nelle collezioni private dei triestini. In lui Trieste godette un ultimo sprazzo della gioconda anima coloritrice del settecento, estrosa e versatile; disciplinato alla scuola degli scenografi, ha fantasia esuberante nell'inventare scorci e fughe di architetture, inseguentisi, giranti e quasi danzanti in prospettive sontuose; occhio sensibilissimo all'armonia del colore, ha gruppi di fiori con impreveduti e fortunati avvicinamenti di toni vivi; sopravvivono nelle migliori opere sue il sapore, l'esecuzione franca e disinvolta, dei piccoli maestri veneti. Il secolo voluttuoso getta l'ultimo grido della gioia di vivere e della grazia spontanea; ben presto l'arte, maritata al classicismo e platonica con gli amanti romantici, assumerà altro contegno e altro significato.

Ippolito Caffi

Allora, tra gli artisti che Trieste manderà all'Accademia di Venezia e i professori dell'Accademia di Venezia che dipingeranno per chiese e palazzi triestini, si farà largo la seducente figura di

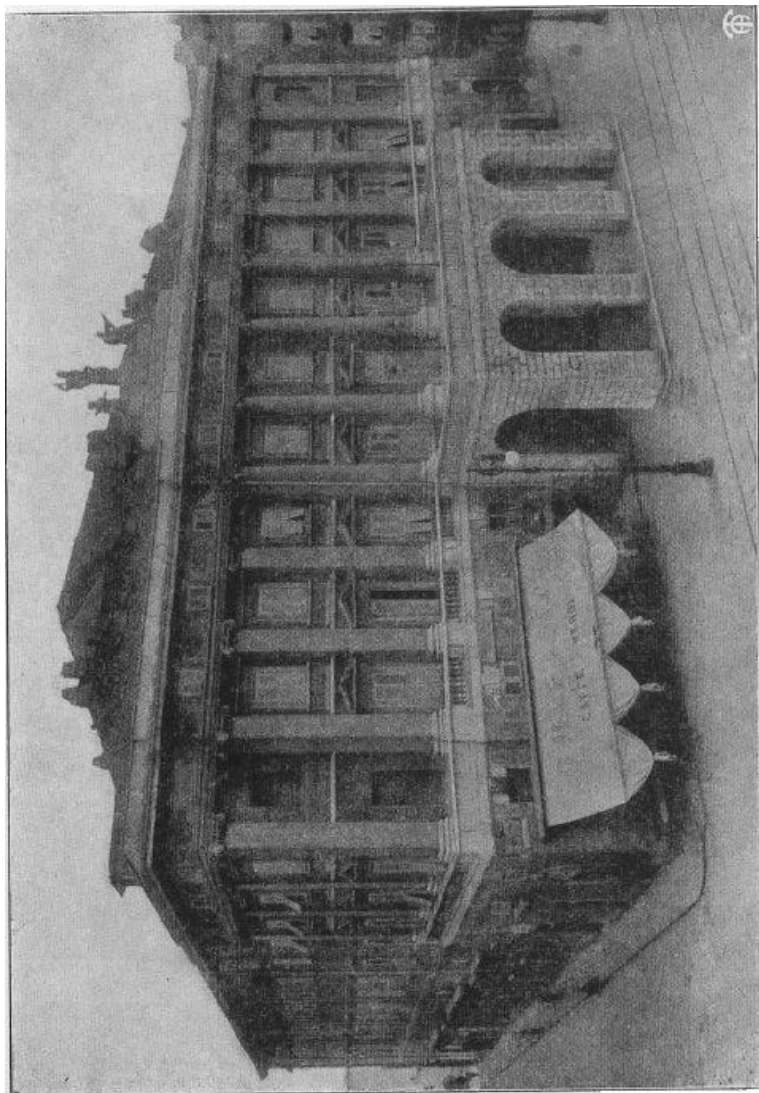
Ippolito Caffi, bellunese, qui vissuto per un anno, poi spinto altrove dall'amor di ventura, poi soldato e pittore nelle guerre per l'indipendenza d'Italia, morto sul *Re d'Italia* nelle acque di Lissa. Trieste lo conosce come il pittore del mare, del fuoco e di Venezia che è il mare e il fuoco insieme: invaghito dei violenti bagliori di faci che sprazzano nel fumigar della notte veneziana, delle sinistre chiarezze d'incendio che fanno un lividore bieco nell'aria serena. Pittore di effetti, forse con una nostalgia della forza caravaggesca, frustrata da quella lisciatura dell'insegnamento accademico che rese così sterili le aspirazioni del romanticismo nella pittura italiana. È una personalità congelata; ma pure è una personalità, fra gli impersonalissimi artisti dell'epoca sua.



Palazzo Carciotti.

In una sala dell'edificio di Borsa, i ritratti dei negozianti triestini che accrebbero il commercio al principio dell'ottocento,

hanno dignità di pittura e buono acume di caratteristiche: mostrano gli uomini. Gli uomini sobri e sodi e fini nei calcoli che creavano le energie dell'emporio, mentre le imponderabili attinenze con la storia dei tempi generavano la vita del sentimento nella nuova città.



Teatro Comunale Giuseppe Verdi.

Architettura romantica

Nel periodo che succede alle architetture tutte classichegianti di Sant'Antonio e del Tergesteo, il gusto accenna a corrompersi. Si improvvisa a Trieste la tendenza che ora spadroneggia in Europa a procurare il rinascimento del Rinascimento; vi spunta anche il gotico, altrettanto raro quanto freddo e senz'ala e senza gioia di sè. Il meglio che resti di quell'età è l'Arsenale del Lloyd. Naturalmente, non può sfuggire alla suggestion dell'Arsenale veneziano: tranne le pennellate di colore che nel 1858 il ripudiato e perduto senso del colore non invidiava più. Ma ancorchè scolorito, lo sfilare delle officine murate di pietre bianche e specchianti, con le finestre italiane ammattonate ad arco pieno, è un buon corteo all'architettura linda della palazzina centrale, con la torretta romantica e i leoni dello scultore Capolino. Il pacato ritmo del lavoro permetteva ai grandi cantieri di aver cura della forma esterna. Il corpo centrale del cantiere San Marco, eretto da Giuseppe Tonello, armatore intorno al 1860, sfoggia finestre gotiche insignificanti sotto la lunga orizzontale del tetto e statue impettite di ammiragli e di navigatori sui pilastri della cancellata. Le case cittadine, dopo l'esempio del Tergesteo, non esitano a inquadrare la rendita di un milione in proporzioni colossali di caserme: più rozzi si fanno gli ornamenti, più rari i

bei portoni di legno intagliato, dei quali in Via del Lazzaretto Vecchio era apparso qualche signorile esempio: tuttavia riesce Giovanni Berlam, buono architetto, ad affermare una sua personalità e un suo gusto del lusso ornamentale in qualche edificio. Così nella casa Gopcevich, sul Canal Grande, con facciata del Rinascimento, popolata, al par del vestibolo, di personaggi della scultura romantica.

Teatro dell'Armonia

Cade in questo periodo transitorio la costruzione del Teatro dell'Armonia, oggi Teatro Goldoni: teatro per modo di dire, poichè lo tien chiuso il ragionevole sospetto che non possa scampare il pubblico dagli incendi. All'esterno, ha il desiderio dello stile lombardesco, con arte non sopraffina nelle cariatidi e negli stucchi; l'interno ha la vezzosità del rococò e raccoglie il pubblico dei palchetti in una intimità signorile, fra il grazioso ed ozioso giocherellare dei putti scolpiti in mezzo alla ramaglia dei fregi d'oro. Il palcoscenico minacciando di riuscire troppo alto, fu messo in proporzione con un tratto di genialità: un grande specchio appannato sovrasta al frontone, e gli affreschi del soffitto vi si riflettono, creando un fluttuare di colori tenui in un acquario di argento. Dipinse quegli affreschi Domenico Fabris di Osoppo, accademico di impeccabile smalto e di gran linea, che nei nudi sentì la statua e nei panni la crinolina: decoratore per eccellenza dei palazzi triestini di questo periodo, come del precedente il Bison. Edificatore del teatro, l'architetto Scala da

Udine; mentre un sottobramante tedesco, il celebre Hitzig di Berlino, direttore delle fabbriche prussiane, fu prescelto dal barone Pasquale Revoltella a disegnargli il palazzo di Piazza Giuseppina, che poi ebbe a tirar su il triestino Giuseppe Sforzi. Architettura italiana ancor questa; e purtroppo non nata da un compasso che fosse nell'occhio, ma da un compasso che era nella mano: l'esile balcone decorato di mediocri statue non ne ravviva la compunzione.

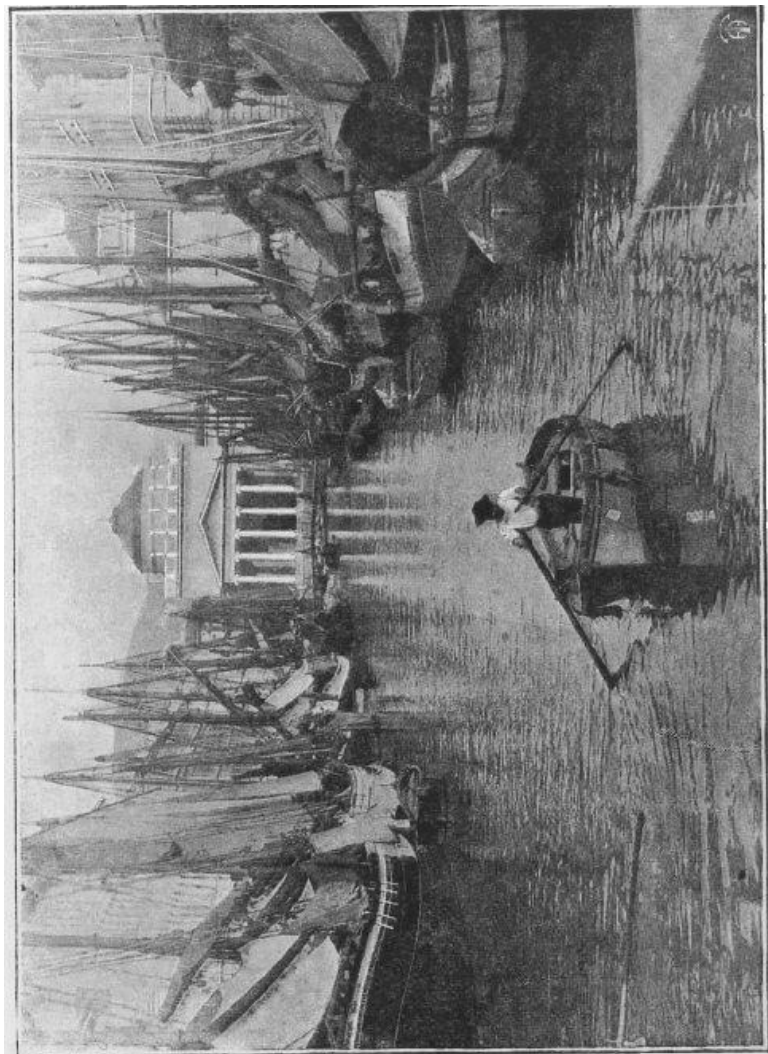
Il Lloyd ed il Commercio

Nuovi edifici, nuovi istituti, nuovi uomini. L'Arsenale del Lloyd è la consacrazione della potente Compagnia, alla quale per alcuni decenni concorse ogni nerbo di intraprendenza, di ricchezza e di cultura della città. Il Lloyd si costituisce nel 1833 come un semplice ufficio d'informazioni marittime ad uso degli assicuratori e dei commercianti. Nel 1836 acquista dall'inglese John Allen i due piccoli piroscafi che fin dal 1818 aravano per conto di lui l'Adriatico: è l'inizio della flotta lloydiana, che in meno di venti anni sarà forte di 60 navi e irretirà tutti i porti dell'Oriente. Dal Tergesteo, dove gli uffici del Lloyd hanno trasportato la loro sede, si governa il grande apparecchio circolatorio che dagli scali di Alessandria e di Smirne fa affluire le mercanzie alla città-porto franco dai magazzini alti e profondi a pianterreno di tutte le case. Per ogni via di Trieste è adunque diffuso l'effluvio della cannella e del pepe, dell'arancio, della canfora e del crisantemo. Il commercio splende all'apogeo; i banchieri

della città tirano su con le corde, dalle finestre, i carichi di napoleoni; il popolo, anche se non meglio satollo che ai giorni nostri, ha l'illusione di concepire la vita come una lotteria dove a ciascuno possa toccare un fortunato evento; i giovani corrono la cavallina con le silfidi del balletto, più spensierati perchè un'ultima franchigia che l'Austria assolutista riconosce al suo emporio li dispensa dal servizio militare. Tutti coloro a cui la libertà di godere e di ammassare toglie ogni angoscia di altre libertà rinunciate o tolte, sono in grande baldanza di ottimismo e di fede; ignari del decadimento della città, già virtualmente incominciato dal giorno che gli altri porti maggiori e minori si irradiarono in linee ferroviarie verso i paesi continentali di consumo e di sfogo: mentre il Governo di Vienna, intento a vigilare se si movesse frasca in Ungheria o in Italia, ha indugiato a mettere Trieste su la carta ferroviaria d'Europa. Le ferrovie pertanto saranno la sua condanna, come i piroscafi, che essa aveva armato alla vigilia dei loro tempi, erano stati almeno in parte la sua esaltazione.

Il Lloyd, alla metà dell'ottocento, è una istituzione ciclica: tutto fa e tutto compendia. Regola il ritmo del commercio; costruisce piroscafi; li avvia per il mondo; stampa in italiano ed in tedesco periodici illustrati per le famiglie; si fa editore di una degnissima raccolta di classici italiani. Certamente, anche editore di classici: e questa attività letteraria della potente istituzione giova non poco a mantenere a Trieste quel credito di intellettualità che

si era procacciato al tempo dell'immigrazione romantica e del giornale letterario *La Favilla*.



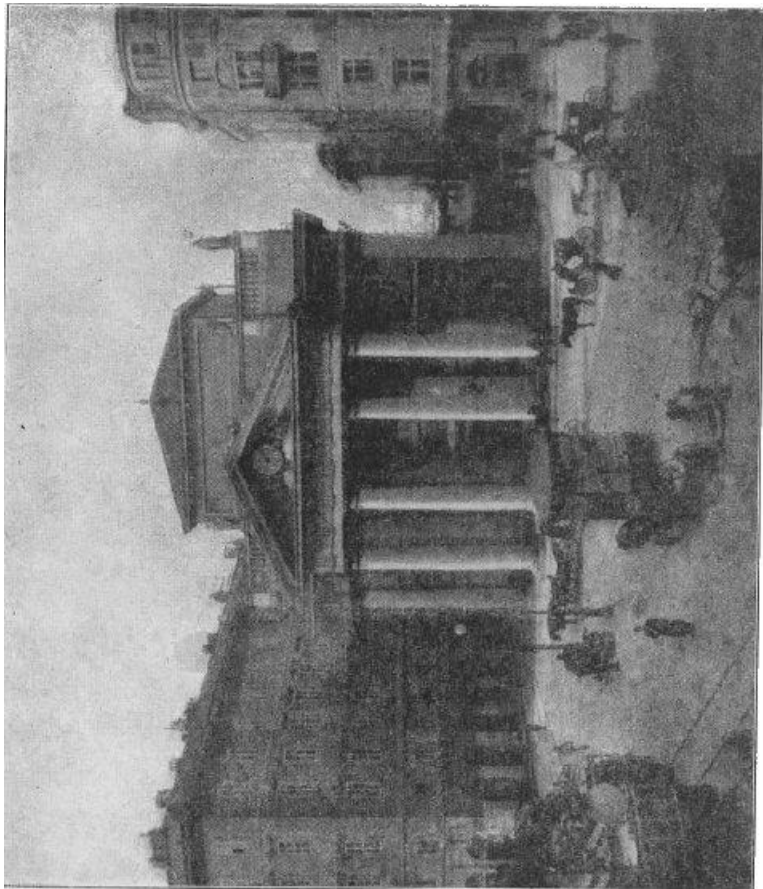
Il canale.

(Fot. Braulin)

“La Favilla”

Era stato fra il 1836 e gli anni prequarantotteschi: la città aveva ancora qualche privilegio agli occhi di Metternich: e per alcuni anni ebbe anche da lui un governatore giovane e liberale, il conte Francesco Stadion: singolar governatore per quei tempi, riconosceva agli italiani il diritto di avere scuole italiane. Cadde in questo decennio l'incontro avventurato di alcune fresche energie e di alcuni freschi ingegni che il caso aveva guidato per varie vie a Trieste. Antonio Madonizza, da Capodistria, scrittore terso e robusto e critico affilato d'uomini e di scritti, con quelle scorricanti reticenze e quei categorici esclusivismi che la vita di provincia sa divinamente affinare; Besenghi degli Ughi, da Isola, spirito iroso ed acre, satirico mordace, poeta dello staffile quando non era della sua disperazione; più scoloriti di questi provinciali, coloro che più largamente vivevano nella vita italiana: Francesco dall'Ongaro, candida anima di idealista, Antonio Gazzoletti, elegante e signorile nella vita e nel verso, Antonio Somma, temperamento cordiale e rude, esercitante la critica su gli spettacoli del Teatro Grande, Pacifico Valussi, il futuro patriarca del giornalismo friulano. Li legò Giovanni Orlandini, il libraio svelto e sagace come un personaggio della commedia, fervente, fidato, asceta di libertà, come un congiurato mazziniano: Giovanni Orlandini finito in tardi anni stoicamente suicida, mentre era tempra da salire negli anni delle congiure un patibolo. Intraprendenza e volontà aveva il libraio per tutti; ed era d'uopo soltanto di lui perchè

da tanto bazzicar di letterati fiorisse il giornale letterario. Fiorì, e fiorì bene. *La Favilla* diventò una delle rispettate riviste dell'epoca e intrecciò da Trieste la corrispondenza intellettuale con i maggiori letterati d'Italia.



Piazza della Borsa.

Ma nulla è più perituro di un giornale letterario. La conventicola di scrittori si diradò; i più varcarono il mare per andare ai loro posti di combattimento; il quarantotto passò coccardato, fra chiassi e parate di Guardie Nazionali, con grande fracasso di musiche e di tamburi, di giubilo popolare, di declamazioni stentoree, di diane giornalistiche, di inni, di canzonette, di beghe, di sberleggiamanti, senza trovar nella cittadinanza quella compattezza omogenea che avrebbe dato carattere di affermazioni collettive agli avvenimenti. Al finire del periodo, e proprio nel 1840, Trieste accatta il suo Statuto civico: è nei primi dieci anni meglio una forma che una sostanza. Siamo del resto al tempo che l'Austria dichiara la libertà costituzionale «una bella cosa impossibile». Fierissimo rancore adunque verso il Governo ne' giovani che hanno imparato la lezione del quarantotto; in quanto ai più vecchi, ai più timorosi, ai più tepidi, il quarantotto è per loro uno spavento passato, e badano a tener la vita cittadina nelle ghiacciaie di un quietismo metodico e di un materialismo utilitario.

Muzio de Tommasini e Pietro Kandler

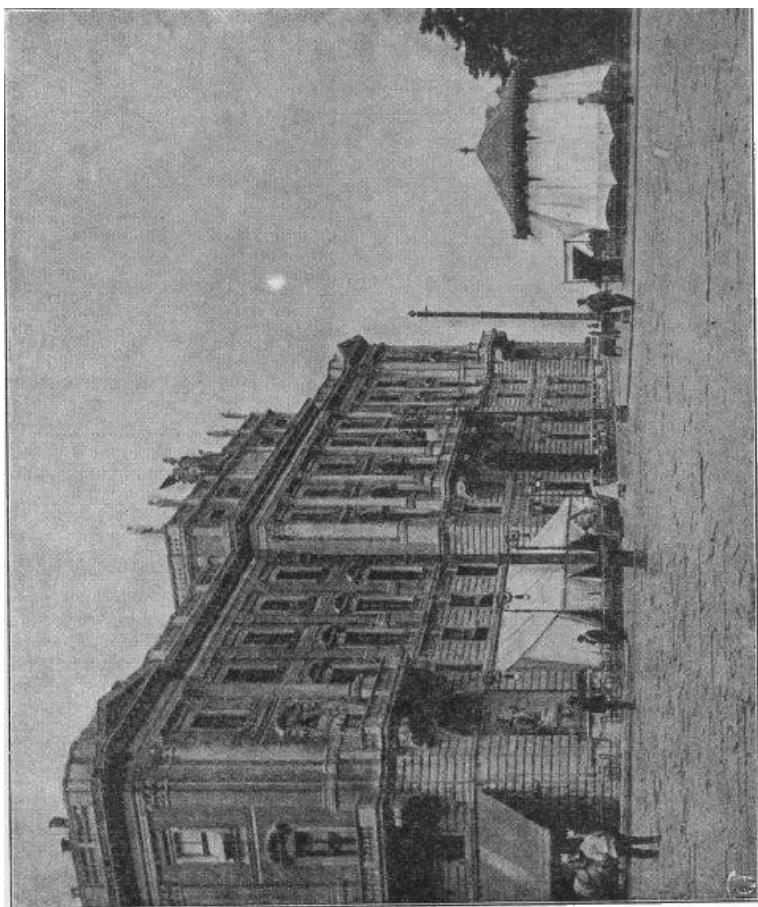
L'eredità della fervida anima di Domenico Rossetti è andata divisa: preside del Magistrato fino al 1850, indi Podestà, è Muzio de Tommasini, onesto uomo ed onorando per la sua dottrina di scienziato e la sua passione di botanico, ma avvezzo a considerarsi nella sua carica cittadina come un ufficiale chiamato a trasmettere gli ordini de' superiori; la signoria intellettuale della città

nessuno disputa a Pietro Kandler, archeologo e storiografo, cervello mirabile, anche più possente di quello del Rossetti, ma cuore di scarsa fiamma, nato a mettere la pregiudiziale del dubbio, a contrapporre la facezia mordace e sedativa agli impulsi che agitano talvolta le anime generose degli idealisti. Largamente si spende per fare e rifare chiese, nella città e nei dintorni: non mai tante a Trieste da quando Giuseppe II, nel 1784, aveva fatto chiudere il buon numero delle sovrabbondanti.

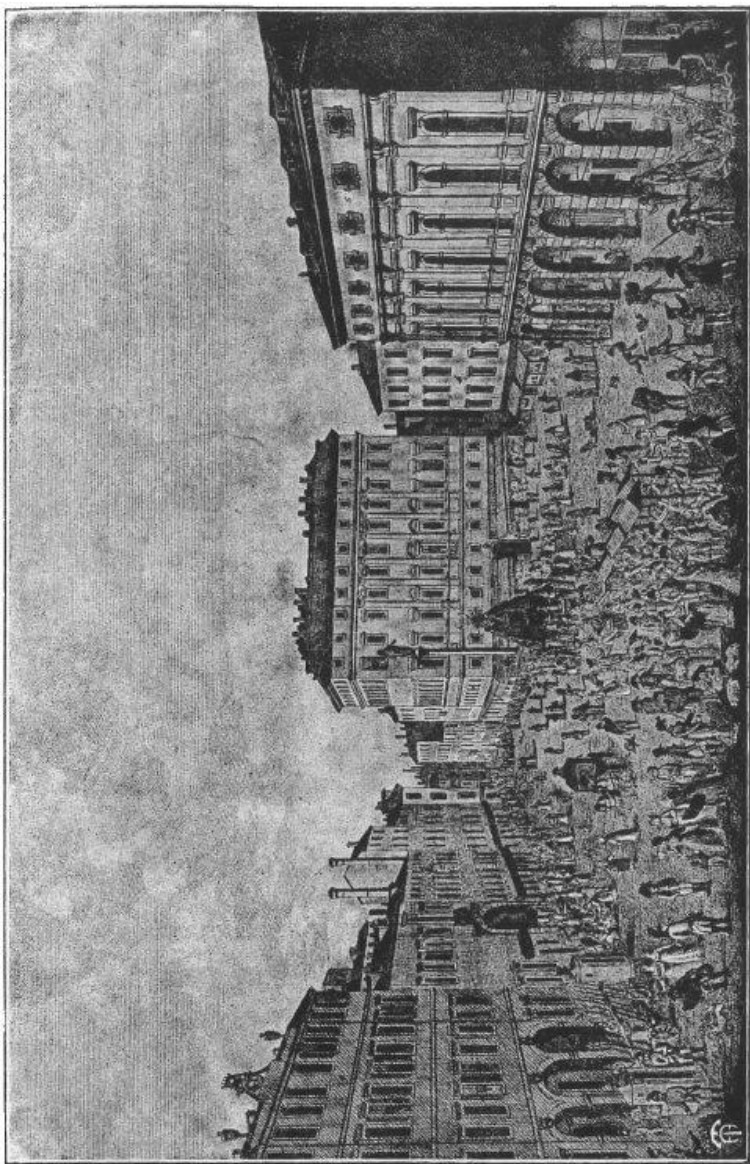
Pasquale de Revoltella

Andato a Vienna colui che fu la prima anima del Lloyd, Carlo de Bruck, fatto ministro delle finanze e poco dopo stritolato miseramente negli scandalosi ingranaggi delle forniture militari del 1859, il buon vento finanziario della città trova il suo Eolo in Pasquale de Revoltella, che è in sommo grado un tipo rappresentativo di quel periodo. Faraone Cassis era venuto con le sue ricchezze alla Trieste del settecento; ora Trieste dà le ricchezze a chi viene a lei povero, con tempra di lavoratore e mente industriosa; le ha date a Pasquale Revoltella, di nascita veneto, introdottosi giovane e squattrinato nella vita dell'emporio e levatosi a quella stessa eminenza di signorilità e di fasto cittadino che il Cassis aveva goduto per primo. Morendo, nell'anno dell'apertura del Canale di Suez, che era stato un suo lungo sogno d'uomo d'affari, egli lascia erede d'ogni cosa la città che l'ha tratto dal nulla: le dona una Scuola superiore di Commercio; le dona il suo palazzo, con gli arredi e le collezioni, per farne una galleria di

Belle Arti; le dona la sua villa del Cacciatore, sul colle Farneto, con lo châlet del Hitzig e la graziosa chiesetta romanza del boemo Kranner, dove saranno sepolte le sue ossa.



Palazzo del Lloyd.



Piazza grande nel 1800.

(Collez. Scaramanga)

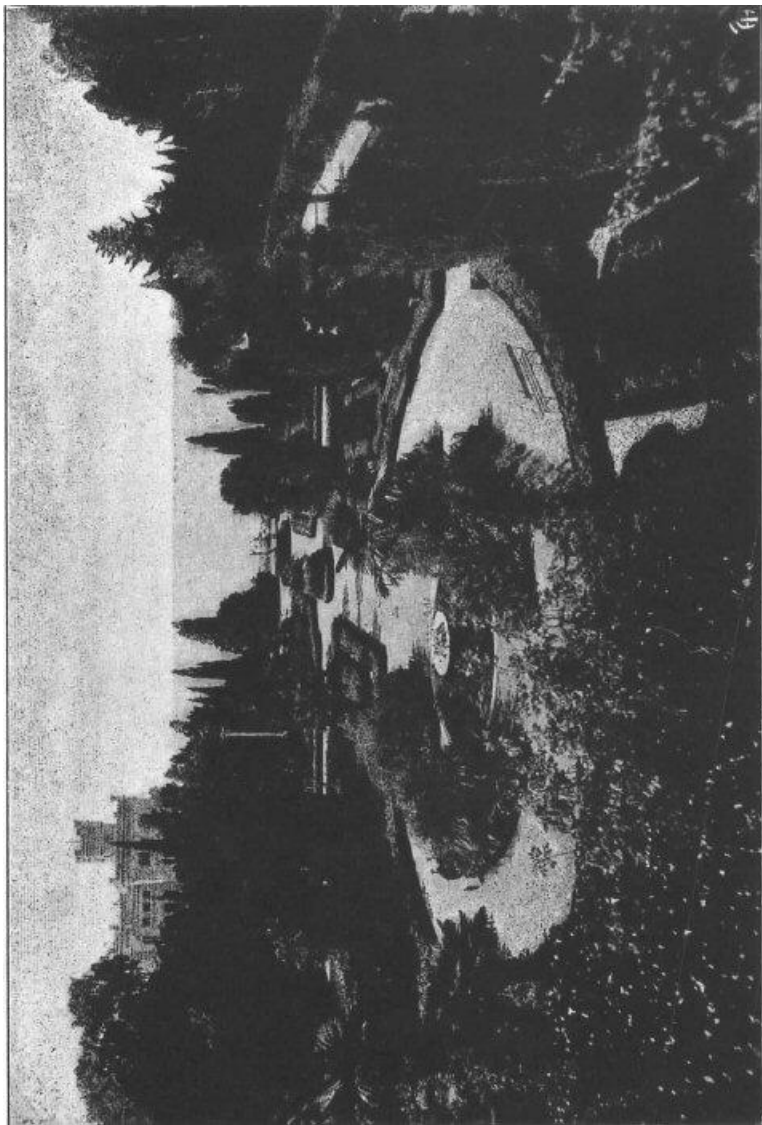
Non mai come in quegli anni Trieste si è trattata da città opu-

lenta. Se l'arte non ha potuto darle gran cosa, la grandiosità delle costruzioni ha espresso la sua volontà di affermare una piena potenza. Sopra un'area vastissima, ha costruito dal 1833 al 1841 il suo Ospedale Civico, su disegno dell'ingegnere Juris; con magnifica ampiezza ha provveduto al ricovero degli invalidi e degli orfani accogliendo l'Istituto dei poveri nella monumentale Pia Casa eretta nel 1862. Ha allargato i suoi passeggi: l'Acquedotto, nel 1807, era stato un dono di Domenico Rossetti; tre anni dopo, lungo il seno di Muggia, si era finito di livellare il primo viale di Sant'Andrea; ora si apre il Giardino pubblico, che ha la data del 1854 e che una parte dell'area avrebbe dovuto cedere ad una chiesa; e due anni più tardi si inaugura la maestosa strada che porta alla sommità del Farneto.

Il Farneto

Qui Pasquale Revoltella ha la sua villa, e il Comune ha un suo palazzo, destinato ad albergo estivo, e certo il più armonioso disegno fatto dal Hitzig per questa città. L'hanno chiamato Ferdinando, in memoria dell'imperatore che nel 1844 ai cittadini faceva dono dei grandi boschi ond'è coperto tutto un versante del colle: per il qual dono la collettività cittadina possiede terra al sole quanta poche città e tutta consacrata al diporto, agli idilli, ai romanticismi, alle albe e ai chiari di luna, e vietata alle usurpazioni dell'edilizia. Fra pochi anni, quando la città, nella foga del suo accrescimento, avrà messo a rendita tutte le aree intorno al

colle Farneto, Trieste, singolarissima, potrà mostrare una gran selva di querce in mezzo a una gran selva di case.



Miramare.

In quel tempo di fede, d'illusione e di sereni debiti comunali, si coprono pure i torrentelli che formano un sistema di vene fra i sei colli cittadini: sul dosso delle arcate si pavimentano nuove strade, che la prudenza costringe a tener larghe per piantare in terreno solido la fondamenta degli edifici. Via Stadion e Via del Torrente (oggi Giosuè Carducci) sono figlie di quegli anni e di questa città. Linee vitali di una città più grandiosa sono tracciate. L'una conduce al Giardino pubblico e alla prima officina del Gas; l'altra alla stazione della Ferrovia Meridionale: finalmente, dal 1858, c'è una ferrovia e c'è una stazione! Una lunga via costeggiante il mare serpeggia di là alla villa peschereccia di San Bortolo: continua poscia a strisciare sotto i franamenti e le scarpate delle colline fino alla punta rocciosa dove muratori, carpentieri, sterratori, giardinieri, operai d'ogni specie, vanno edificando e piantando un castello ed un parco fantastico per l'arciduca governatore del Lombardo-Veneto, Ferdinando Massimiliano.

Mirammar

Mirammar! La storia pose nel golfo di Trieste cotesta bianca malinconia. E da ogni parte del golfo di Trieste cotesta bianca malinconia si scorge solitaria fra terra e mare, spiccata dal velluto cupo dei suoi tetri giardini: e chi si avvicini alle porte del soggiorno imperiale, e chi visiti il castello, e chi erri nel parco, ha la malinconia accanto a sè come un'ombra, e il freddo di quell'ombra nel cuore. Tutto ciò fu costruito per un idillio; e tutto ciò si

cristallizzò in una immobilità eterna, in una disperazione muta, come se alle fronde e alle pietre si fosse incrostata una vernice gelida, per chiudervi il testimonio di una spaventosa tragedia di regno, di morte, di angoscia e di follia.

Massimiliano fu il solo dei principi d'Austria che vivesse a lungo a Trieste; vi giunse nel 1850, diciottenne, e in una villa tra la via Tigor e la via che porta il suo nome abitò per molti anni, prima che s'incominciasse a creare sul nudo scoglio il castello dell'amor suo e dei suoi sogni. Tornò nel 1860, signore di Miramar nei brevi anni corsi tra la regale chimera concepita in Milano e la chimera orrenda che lo guatava dall'estremo occaso dell'impero di Carlo V. A Miramar rinunciò i suoi diritti di ardica austriaco; a Miramar accettò il trono del Messico; da Miramar salpò, su la scialuppa ornata di corona imperiale: nè i triestini videro più nella notte trottare verso il castello la carrozza che riconduceva dal teatro i due giovani principi, Massimiliano e Carlotta, tra un romantico corteo di cavalieri con le fiaccole, come nei quadri del Caffi. La sontuosa fantasmagoria scomparve: pochi anni dopo, uno scricchiolio breve, il crepito secco delle fucilate di Queretaro, annunziarono la catastrofe di un impero lontano.

Ora Miramar, castello pallido, sta in vedetta sul mare. Con un bello slancio tutta la sua massa turrata e merlata sopra le loggierose, si protende all'estrema punta dello scoglio. In questo slancio, che pare esprima un'ansia, è anche la sua maggiore bellezza.

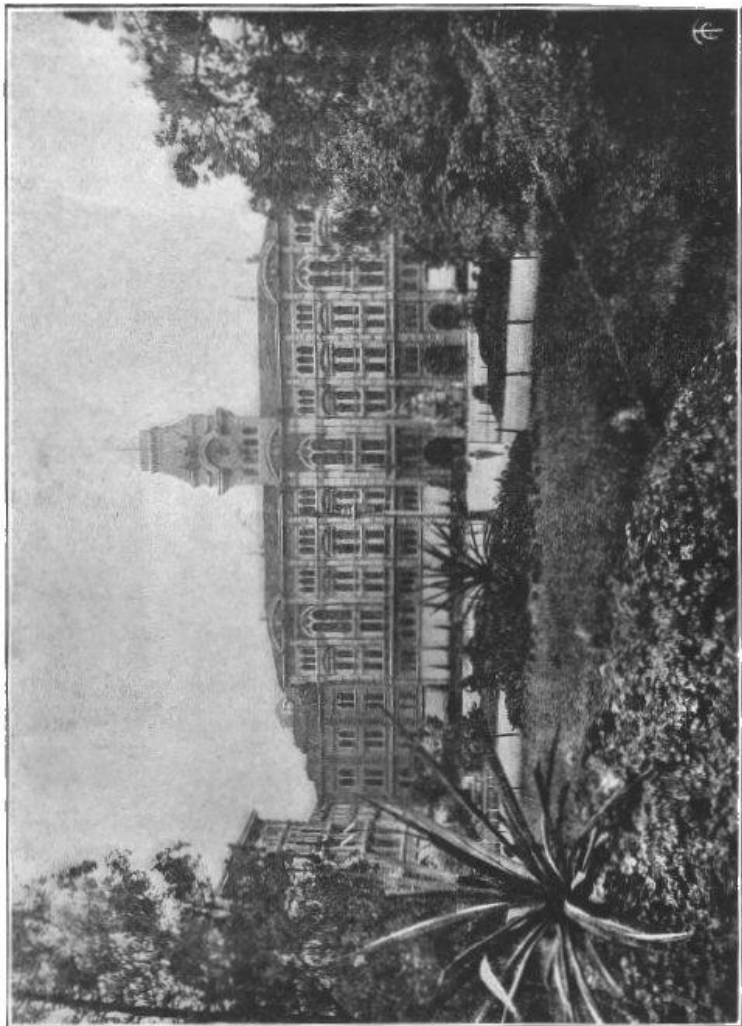
Ed è l'ansia impietrata in una delle più nitenti pietre bianche del mondo. L'architettura, ispirata allo stile cavalleresco spagnuolo, ha l'ibridismo del 1850: l'imitazione del ridente *azulejo* moresco vi contrasta con le ripugnanti forme di mensole trattate alla maniera boschereccia. Nell'interno, lunghe file di sale con un fasto greve e triste: con quel fasto opprimente e isolante di tanti castelli regali, che ai comuni uomini danno un senso di disagio e d'inabitabilità. Pure Miramar fu concepito per l'amore, per la gioia, per gli studi sereni, per i sogni vasti: e nessuno ha diritto di dubitare che tutto ciò vi sia stato vissuto. Forse l'ombra tragica che ad ogni cosa si è sovrapposta e si è imposta ha una parte nella nostra impressione. Il principe cercò di adunare e veramente adunò nel suo castello rarità e magnificenze. Ma una cosa l'epoca sua non poteva dargli, ed era più difficile ad aversi che una corona: l'arte che crea e ricrea, e il suo sorriso. Questo maniero eretto da una volontà d'artista, pieno di cose d'arte, pieno di interessanti mobili e di interessanti porcellane settecentesche, pieno d'opere della pittura olandese e d'altre che il catalogo, non la critica ancora, enumera con grandi nomi, pieno di vasi giapponesi e di libri rilegati in artistiche pergamene, pieno di copie pregevoli della miniata pittura tedesca e d'intagli e di stucchi e d'intarsi e d'avori e d'armi e di trofei venatori e d'ogni preziosità delicata del lavoro umano, questo maniero è artisticamente sconsolato. L'espressione che manca nella sala del trono, nella sala da pranzo, cerimoniose e fredde, nei salotti pomposi e disarmonici,

si trova invece nella sobria stanza da riposo di Massimiliano, fatta a imitazione di una cabina di nave, e nella biblioteca ampia e chiara, dove le mille verticali dei libri e l'oro profuso a capriccio su la policromia decorativa delle rilegature creano un'euritmia di linee in uno spazio di luce ben colorita. I busti di Omero, di Dante, di Goethe e di Shakespeare vi stanno a guardia: e in un'altra stanza è la carta dello sterminato impero di Carlo V, incrostatata d'oro. La mente imaginosa del principe amava le definizioni universali.

Il parco si estende vasto sopra i pendii della collina: tutto creato dall'arte a dispetto di una natura selvaggia. Vestite di terra vegetale le rocce, vi si portarono gli alberi e vi si affollò la boscaglia; prolungate le spiagge, vi si ordinarono le scalee ed i giardini. Nella parte alta, ha un carattere nordico e silvano, crudamente pezzato di verdichiari su la fondamentale cupezza delle conifere; la parte piana è giardino italico, variato di scene classiche e cinquecentesche e barocche e spagnolesche e romantiche. Siepi di corbezzoli e di lauri come serti sul monocromo azzurro dei giorni sereni; gallerie coperte di glicinie come da una scarmigliata capigliatura violetta; grotte incrostate d'ellera e di felci; boschetti di rose e laghetti solcati dai cigni; padiglioni rustici dove s'idoleggia una statua canoviana; scalee che scendono alla concavità del piccolo porto, fra anfiteatri di lauri appoggiati ai böckliniani scogli eretti su dal seno del mare. In una spianata rivive un sogno ellenico: con felice alternanza si levano e tagliano lo

spazio i palmizî e le colonne: e sia che il cielo azzurreggi profondo come in un giorno limpido di maggio, sia che s'abbrevî in un velario di seta giapponese come in un giorno autunnale di nebbia, i lineamenti delle colonne e i ciuffi delle palme vi disegnano il loro fregio arioso e puro con lo stesso equilibrio di mistiche ascensioni.

A tergo, sopra la massa nereggiante del parco, s'alza il colle di Contovello, scalea vitifera cretata fieramente di rocce calcaree, con sbattimenti di luce sopra i profili frastagliati, gli sgretolamenti ruinosi e i bastioni a strapiombo. Dinanzi alle scalee fiorite di rose, il mare s'insacca nel piccolo porto, con le paonate smaglianze del risucchio; ciruisce il castello, sopra un indolente letto d'alghe, che lo impregna d'un color bruno verdognolo, molto triste, nelle estenuazioni della bonaccia. Dall'alto delle terrazze piomba lo sguardo, affascinato dalla vertigine, nell'imo dei boschi sottomarini; si salva spaziando sopra una sconfinata superficie cerula, in fondo alla quale, tra i toni d'acquarello dei monti e dei colli, Trieste si distende, più argentea, meno argentea, se il sole vinca la nebbia, o se la nebbia vinca il sole. E tutto intorno il golfo descrive la sua grande arcata a pieno sesto, con l'estremo pedicello in una punta esigua che porta un campanile aguzzo e pare sollevarsi sopra l'orizzonte e levitar nell'aria per un effetto di fata morgana: Pirano.



Piazza grande. Palazzo Municipale.

(Fot. Braulin)

VI.

La libertà municipale

Nel 1861 cascano le impalcature del rigido sistema aulico-burocratico con il quale fino a quell'anno si era amministrata Trieste. La città si smaschera: e la sua faccia sorprende. La vita costituzionale dello Stato porta con sé un respiro di libertà municipale, in quanto il Consiglio cittadino sdoppia le sue funzioni in quelle di Dieta politica per la città e il territorio: e basta un alito solo di libertà per soffiare via le ceneri e rivelare che i focherelli di coscienza civile apparsi nel quarantotto erano ormai fuoco grande. Trieste era stata troppo interpretata sui testi dei balletti e delle cavalcine al Teatro Grande, dei balli al Casino Vecchio, delle merci in transito e del dotto e gioviale positivismo di Pietro Kandler: meglio si sarebbe dovuto interpretarla seguendo i filoni che con rapidità mirabile avean concorso alla sua educazione sentimentale. Domenico Rossetti, il primo; poi le individualità indocili della *Favilla*; poi la nebulosa sfavillante quarantottesca intorno a gruppi d'uomini nuovi; infine il consenso della collettività a questi uomini, alla testa dei quali erano Francesco Hermet e Nicolò De Rin. Risoluti, essi avevano ormai preso e voltato il timone. Bisognava che la città si decidesse: cioè avesse una rotta.



(Fot. Braulin)

Chiesa Illirica.

Dalle scuole tedesche i triestini erano usciti ostinatamente ita-

liani: e fu anima italiana quella che proruppe nel Municipio dal 1861, come poteva prorompere un'anima italiana all'indomani di grandi eventi, mentre il risorgimento politico al di là del confine risollelevava in ogni elemento della stirpe la coscienza del vigor nazionale. Nel concitato ardore dei Consigli municipali di quegli anni (quasi tutti espiarono con lo scioglimento forzoso i loro atti d'audacia) si ripercuotevano immediati avvenimenti. Intraprendevano tutti gli italiani una via; Trieste intraprendeva la sua via, nelle sue circostanze. Nel 1861 domandava al Governo di mutare in italiane le scuole secondarie tedesche; sordo il Governo, provvedeva il Comune a far scuole italiane. Nel 1866, mancata ai giovani triestini la fonte della cultura nazionale nell'Università di Padova, si lanciava il primo grido per la creazione di una italiana Facoltà di diritto a Trieste. Con ciò si erano poste le due pietre angolari su le quali doveva tutta edificarsi la nuova vita pubblica della città: e l'edificio, dopo cinquant'anni, equilibra ancora su quelle pietre la sua statica fatale e armoniosa.

Rapidissimo, nell'avvento della giovane generazione fino allora compressa, il mutamento di tutte le cose. La giovane generazione è prevalentemente intellettuale e contrassegnata dal democratizzarsi dell'intelletto. I cittadini tendono a darsi garanzia reciproca della difesa delle libertà conquistate, e si fortificano nelle associazioni. Società politiche, società per le arti e l'industria, Società Operaia, Società Ginnastica, sorgono a un tratto;

antiche società risorgono, elettrizzate dalla vitalità che sovrabbonda in quel periodo generoso. La Minerva, il sodalizio letterario di Domenico Rossetti, rinverdisce improvvisa e celebra il centenario di Dante. In tutte entrano gli stessi uomini, alacri, infocati dall'atmosfera fosforica dei periodi di rapidi rivolgimenti; molti hanno svestito pur ieri la camicia rossa garibaldina; molti son rientrati in patria soltanto per le porte dell'amnistia; taluni, come gli avvocati Nicolò de Rin e Arrigo Hortis, hanno patito esilio durante la guerra veneta del 1866, non piacendo al Governo di vederli passeggiare per le vie della città. Ancora intatta la potenza economica di Trieste dopo il suo massimo fiorimento ormai passato; ancora robusta la fede nelle naturali sorgenti di prosperità di un emporio che si addentra nel continente europeo ed è lo scalo d'Oriente. Pertanto uno sforzo concorde a emancipare la vita mercantile cittadina dall'asservimento al capitale forestiero, viziazione di Trieste fin dalla tumultuosa sua rinascita settecentesca: confederata la borghesia commerciante nei suoi istituti di credito come il popolo lavoratore nelle associazioni di mutuo soccorso: creati i congegni per un'azione autonoma del capitale triestino; azione che, purtroppo, per la originaria struttura economica della città, non riuscì mai completamente. Ogni manifestazione della vita s'informa a un'idea morale, assecondando il bisogno di idee morali che affratella la collettività: Trieste crede sinceramente al progresso umano; Trieste, che non fu mai clericale, è anticlericale senza intolleranze, ma reagisce pronta a ogni

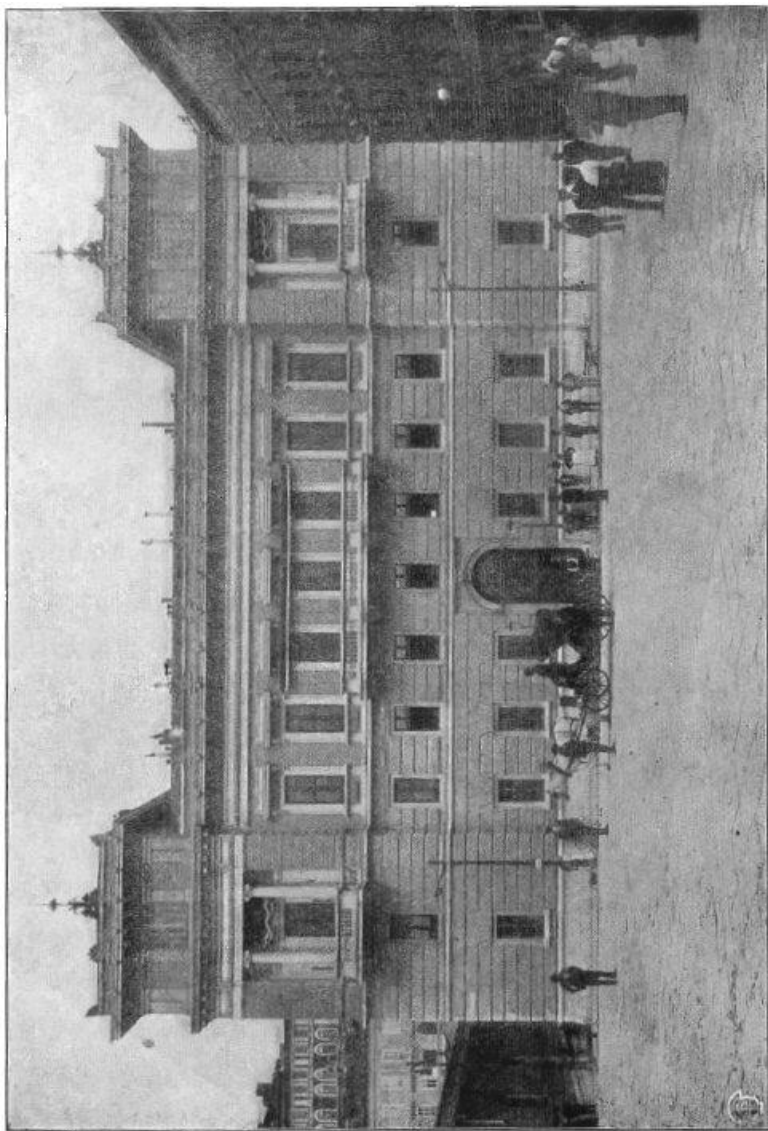
apparizione di oscurantismo; Trieste ha una sensibilità squisita per tutto ciò che tocchi la sua anima italiana e il carattere italiano del suo Comune; Trieste ha uno zelo di democrazia che non è ipocrito, ma esprime la natural mancanza di pregiudizi di classe in una città dove le classi sociali non hanno un passato secolare. E tutto ciò ha qualche importanza: perchè Trieste supera ormai i centomila abitanti e corre verso i duecentomila che superò intorno al 1905.

La lotta nazionale

Il Governo di questi liberi atteggiamenti della città si preoccupa. Più gli dolgono, in quanto, perduta Venezia e la marina veneta, l'importanza commerciale di Trieste si è repentinamente convertita in importanza politica: è la gran porta dell'impero sul mare. Un ultimo tentativo di germanizzazione, mosso dal luogotenente barone de Kellersperg (1863-1867), non riesce nemmeno a prender forme concrete. Il risveglio nazionale delle popolazioni slave dell'altipiano promette meglio. Chi guarda Trieste dal mare, vede come ad essa l'altipiano sovrasti e comprende come esso graviti verso la città. Amico o avversario? La città l'ha creduto amico, e generosamente rinunciando ad ogni tentativo di snazionalizzazione anche nel momento che questo era lecito, ha moltiplicato fra i contadini slavi le scuole slave. Invece l'altipiano si palesa avversario. Il neonato nazionalismo slavo di lassù si sente chiamato a mettere un cuneo nella solidarietà italiana dei

cittadini. La bacchettoneria dei rustici si inasprisce per le manifestazioni antipapiste dei triestini negli ultimi anni del Papa Re. Nei giorni di luglio 1868, triestini e slavi, per una questione di chiesa, si affrontano per la prima volta presso i Portici Chiozza, e corre il sangue. Alla pace nazionale, l'antagonismo nazionale è succeduto. La città si duole di una gente che la stringe ai fianchi, premeditando il suo interno mutamento, aspirando a inurbarsi per pezzare l'antico popolo cittadino e colorirlo a poco a poco del proprio colore. Si duole del Governo, che contrasta alle sue volontà, che opera in contrattempo con i suoi istituti municipali, che esercita su di essa un regime di disciplina. Mentre il Municipio è rocca di legalità e con la legalità si difende, gruppi di giovani si appartano e inacerbiscono l'animo nelle cospirazioni. Gli arresti si fanno frequenti; molti congiurati riparano di là dal confine. L'ansia di una tragedia politica incombe: il 1882 reca a Trieste giornate di drammatica angoscia: il 2 d'agosto scoppia una bomba e fa strage; il 20 di dicembre un giovane triestino, Guglielmo Oberdank, scoperto con esplosivi alla mano, sale il patibolo nel cortile della Caserma. Momenti di tensione nervosa, alle conseguenze dei quali la cittadinanza resiste con mirabile forza di coesione: essi non valgono a torcerla dal suo cammino e dal suo destino, che è quello di adunare il maggior numero dei suoi figli in una lotta tenace, fidente e serena per l'integrità del carattere nazionale. In cotesta lotta, Trieste trova una propria poesia. Altre città rivendicano da un glorioso passato l'aureola; Trieste

la compone dell'idea che la ispira e la muove attraverso le necessità del presente.

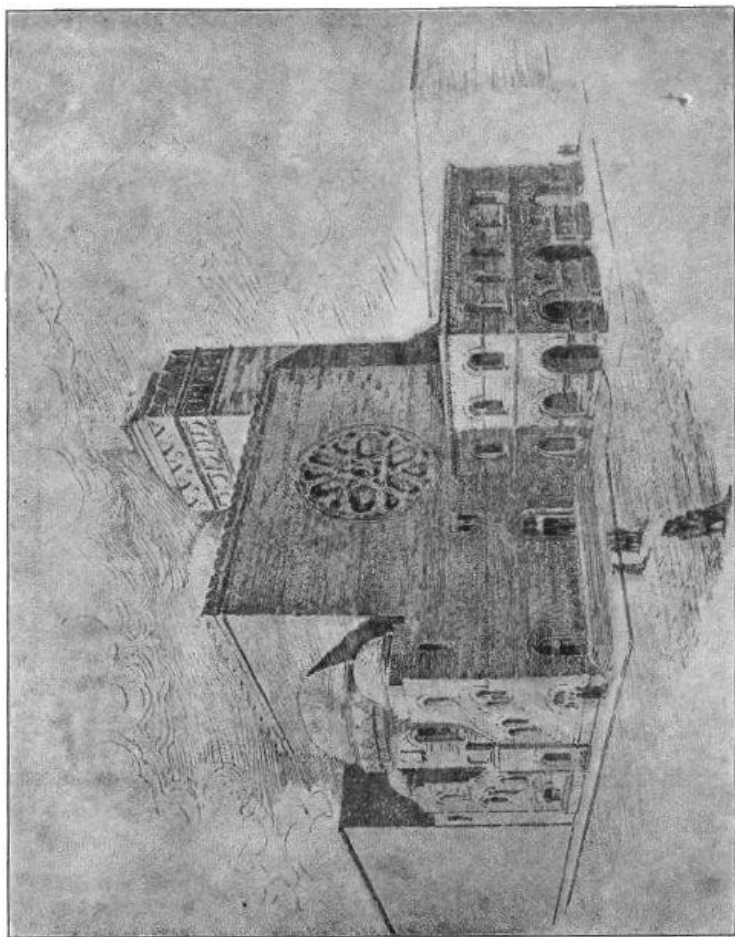


Palazzo Economo.

Il Municipio

La dignità municipale, che in questi anni si afferma come non più dal trecento in poi, ha la sua espressione nel ricostruito Municipio, sopra la Piazza Grande rinnovata ancor essa. Trieste è troppo cresciuta perchè possa ormai riconoscere il suo centro nella pittoresca piazzuola che in altri secoli era come la sala di una famiglia: ha fatto largo abbattendo i vecchi edifici ad uno ad uno; il Teatro di San Pietro nel 1822, la Torre del Mandracchio nel 1838, la chiesa di San Pietro e la Locanda Granda nel 1870; ha disteso la piazza a poco a poco fino al mare e sopra il mare interrato: e nel 1874 finalmente ha messo nello sfondo l'ambiziosa scenografia architettonica della nuova facciata che l'architetto Giuseppe Bruni, triestino, ha sovrapposto all'antica casa del Comune. Sorprendente cangiamento: ora sembra un palazzo nato. Ma la pittoresca loggia veneta intanto è scomparsa. Le forme del rinascimento, usate con quella gloriosità che nel 1874 si doveva molto gustare, decorano la facciata dal basso all'alto, senza tregua e senza concessioni reciproche; composizione sovrabbondante ed eclettica, ma non priva d'estro e di festosità. Il Comune volle anche avere la sua torre; questa fu brutta e appiccaticcia. Il palazzo non ha vestibolo degno di questo nome, non ha cortili, non ha la signorilità dell'ampiezza; anzi ha angustia e disagio per gli uffici municipali che ad uno ad uno ne scappano fuori. Ma la sala del Consiglio è concepita con sobrietà e dignità, nel color bruno dei rivestimenti in legno: sopra il seggio

del Podestà un dipinto del piranese Cesare dell'Acqua tributa omaggio di colori politici alla prosperità commerciale di Trieste. Le allegorie non son fatte per esser molto significanti: pure la chiarezza dei colori rallegra l'austerità dell'aula, dove tante volte l'eloquenza degli uomini municipali fu la voce stessa della città. Qui venne, vegliando, Francesco Hermet, che nel quarantotto era stato il tribuno dei giovani e che ora pilotava il partito liberale-nazionale a navigar tra gli scogli con esperta prudenza e con magnifico ardore; qui venne, sfavillante di giovinezza, olimpico nella maestà della bella persona e del volto, Felice Venezian: venne, e per 26 anni, fino alla immatura morte (1908) stette, e diede al Comune un'eloquenza salda come il gladio romano, uno spirito che portava in sé la città grande dei suoi tempi come il patrono effigiato nella Cattedrale di San Giusto porta la rocca antica, una devozione innamorata che non ebbe l'uguale se non in quella candidissima di Domenico Rossetti. E qui sedette in permanenza il Consiglio durante le giornate tragiche dei 14 e 15 di febbraio 1902: il primo giorno, calante il popolo verso la piazza nell'impeto di uno sciopero tumultuario per le mercedi dei fuochisti lloydiani, fu fermato dalle truppe accorse con due scariche di piombo: e il dì seguente volle il popolo vendicare i suoi morti, e si tirò di nuovo, e tutta la città fu nel lutto e nell'angoscia.



Nuovo tempio israelitico.
(Disegno dell'Arch. Ruggero Berlam)

Piazza Grande

Ma torniamo al primo tempo del rinnovamento cittadino, quando, a far ala al Municipio dominante, sorgevano su Piazza

Grande i nuovi palazzi. L'architetto Bruni, prima di avere l'incarico del Palazzo Municipale, vi si mostrava interprete studioso ma un po' pletorico del cinquecento nel cosiddetto Palazzo Modello, che per un momento si credette potesse imporre il suo canone alla piazza; fortunatamente non lo impose: sarebbe stata un'uggia di architetture grevi e di aggetti troppo forti e crudi. Dieci anni dopo, che fu il 1883, anche il Lloyd si fece casa nuova: e passò dal Tergesteo all'enorme parallelopipedo murato in cospetto del mare dal geniale Ferstel: ultima opera dell'architetto viennese e non del tutto compiuta, poichè si rinunziò alla torre su la facciata che guarda il mare. Solo un felice ingegno poteva padroneggiare questa enorme mole con robustezza e stampare sulle larghe facciate un'impronta chiara e serena. Difatti è una magnifica opera, potentemente costruttiva, gravemente significata con parsimonia d'ornati cinquecenteschi: tanto più sembra gracile e diafana l'architettura di forma italiana, di colore orientale e di spirito tedesco che dal 1905 le fa riscontro all'altro lato della piazza: la palazzina della Luogotenenza, vestita di una sensitiva epidermide di pietre bianche e di pallidi mosaici, con una loggia ariosa che sporge, ma non l'afforza; anzi quasi aiuta il suo dissolversi nell'aria e nel colore. È un'idea tutta moderna dell'architetto Artmann di Vienna: un palazzo che campa di luce: languido nei crepuscoli, sprizzante faville nel mezzogiorno. Ma il turpe grigio ed il ciel piovorno tradiscono questo palazzo di fate:

la gracilità costruttiva si smaschera, e i grumi di una decorazione tra il pasticcato e il geometrico avviliscono la pietra.

Con ciò la piazza ha tutti i caratteri: dalla aristocratica sobrietà Louis XVI della bella casa Pitteri, eretta nel 1790 dall'architetto Ulderico Moro, alla esuberanza italica del Municipio, dalla franciosità civettuola dell'Hôtel Garni alla pesantezza stilistica del Palazzo Modello, dalla maschia mole del Palazzo del Lloyd alla nervosità femminea della Luogotenenza. È una parata di palazzi. La città ambisce l'aspetto monumentale; gli architetti triestini moltiplicano i palazzi sul suolo patrio. Giacchè v'ha ormai di architetti triestini una schiera. Emancipato dalle accademie, il gusto dei tempi permette di cimentarsi in ogni stile e di cercarvi un'espressione di vita moderna.

L'architettura del ferro

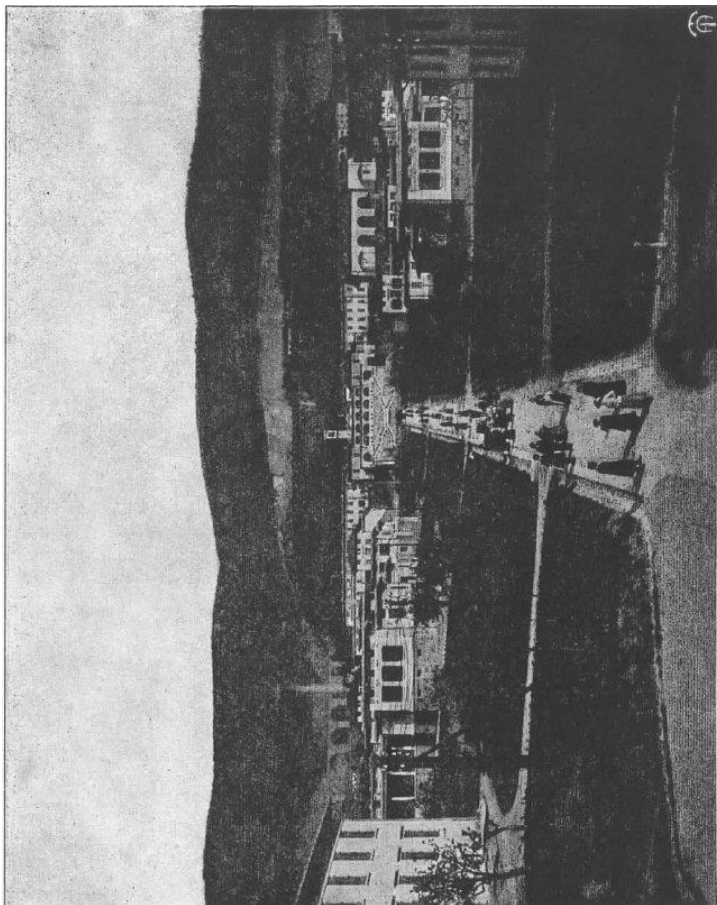
Esempio di modernità, un grande teatro di democrazia, il Politeama Rossetti, è sorto su la via dell'Acquedotto per opera del genovese Bruno: con la sua cupola a ombrello, congegnata in modo da potersi aprire nelle sere d'estate, con le sue colonnine snelle infilanti le gallerie pensili per sostenerle nel vuoto, rappresenta la nuova fede nell'architettura del ferro: maschera l'utilitaria membratura metallica dell'interno con la scala ed il colonnato della facciata, simpatici e maestosi. È in piedi dal 1878. E in quell'anno, poi che ebbe distrutto il fuoco la prima stazione della Ferrovia Meridionale, s'inaugurava la nuova architettura del Flat-tich. Facciata elegantissima del rinascimento: un vestibolo che è

la più grandiosa e meglio composta sala moderna della città: una galleria di cento metri per il servizio dei treni, con gli enormi costoloni metallici fumigati dalla fuligine gloriosa. L'architettura del ferro aveva il gesto rude e la muscolatura scoperta dell'atleta; la pietra serbava la sua nobiltà statica e la sua espressione leggiadra. I suoi artisti eran curiosi di un passato che l'accademia aveva loro proibito e nel quale ora trovavano il nuovo senza cader nell'ignoto.

Risveglio architettonico

A un capo di Via della Barriera Vecchia era venuta su una casa in stile bizantino, molto tipica, dell'architetto Nicolò Sardotsch; in piazza della Borsa l'architetto Giovanni Scalmanini aveva dato vita ad un angolo con la grazia della maniera lombardesca, mettendo in una nicchia una statua togata di Domenico Rossetti, dello scultore Depaul, che fece anche i bassorilievi su l'Hôtel de la Ville. Erano edifici policromi, transizioni col pittoresco, che incominciava a sorridere dopo tanto sussiego di pietre bianche: e su la sponda del canale si preparava intanto, per l'ingegno di Carlo Macciachini di Milano, vincitor del concorso, la bella forma mossa e sinuosa della Chiesa illirica di San Spiridione, fulgente di mosaici, turgida di cupole, fiammante di croci d'oro: un bianco marmoreo, un grigio di piombo, e tutti gli scintillii dei tesori d'Oriente. Certo, nella fusione dei particolari v'ha rigidità e compassatezza: e il bizantinismo della Chiesa è alquanto accademico, e lo sfolgorio infocato dei mosaici di Murano staglia

crudamente sul marmo. Tuttavia è una nota di colore aggiunta alla ricca tavolozza del Canale e alla povera tavolozza della città pianeggiante. Nell'interno, l'iconografia centrale delle chiese greche, e il fasto di Bisanzio. Nelle icone corazzate d'argento, nei grandi affreschi del Bertini dove le figure umane si allungano come grandi piante essiccate sui fondi d'oro, una sontuosità popolata di lunghi spettri, che opprime e turba il pensiero dell'uomo d'occidente.



Il frenocomio.

Palazzi privati

Altra chiesa si costrussero pochi anni dopo, con ambizione architettonica, gli Evangelici. La puretà della pietra d'Istria può gareggiare in essa con i marmi. Ma il gotico moderno, in una città moderna, scolastico, piccolo di proporzioni, in modo da

escludere a priori gli ardimenti grandiosi del sistema, è destinato a isolarsi in una glaciale melanconia: e dove getta un'ombra è un'ombra fredda. Il bel campanile si aguzza solitario fra i palazzi della nuova città. In Piazza della Stazione ve n'è tutto un gruppo: palazzo Panfili, rinascimento più tedesco che italiano; palazzo Kalister – architetto Zabeo – non senza maestà nel risalto del suo colonnato a due ordini, coronato di statue in trono; palazzo Economo – architetto Scalmanini – elegantissimo esempio di architettura neo-greca, reminiscenze ioniche dell'Eretteo. Poco lungi, su la via di Miramar, il gran dado di pietra bianca del Palazzo Parisi – architetto Schachler di Vienna – impennacchiato d'alti vasi sopra le poderose colonne corinzie. In Piazza San Giovanni, il palazzo Diana – architetto Holzner, triestino – con ricco svolgimento di forme cinquecentesche.

L'architetto Berlam

Nel 1879 la costruzione del Teatro Fenice, in via Stadion, rivela lo spirito vivace di Ruggero Berlam. Una facciata vigorosamente bugnata, con chiaroscuri intensi per la profonda incassatura delle finestre ad arco stretto e premuto, con una espressione viva di forza e di spinta in tutte le pietre. Pochi anni dopo, costruendo in Via Stadion la casa Leitemburg, dal tetto a grande sporgenza, dalle finestre a vasto arco, dal movimento pittorico del portichetto d'angolo, dal fanale ispido di ferro battuto, dalla concezione policroma, l'architetto Berlam eserciterà su la città un incanto dal quale essa non si trarrà più. Case di questo tipo

fiorentino del rinascimento, cordialmente rosse nella nudità del laterizio e listate di bianco, o gaiamente multicolori per il ricorrere dei fregi di maiolica o dei finti graffiti sotto le gronde, sorgeranno su tutte le vie dei quartieri nuovi; tenteranno emularle le case venete, ma con minor fortuna, comechè la grazia del tipo veneziano mal si traduca nelle proporzioni colossali della casa d'abitazione moderna. Ovunque l'architettura policroma italiana ha la vittoria nella nuovissima Trieste: in suo nome si lotta contro i girasoli, i giaggioli ed altre specie di liliacee del *modern style* che adesca i giovani da oltre monte e lusinga nei padroni di casa il desiderio di sbalordire a buon mercato.

Per un momento l'architetto Berlam pare voglia farsi il precursore del *modern style* nella città. La sua versatilità di disegnatore, il suo istinto della visione pittorica, lo traggono all'esperimento: fa qualche casa, qualche villetta. Ma subito se ne disgusta, e torna alle forme italiane, che già ha celebrato sul promontorio di Sant'Andrea nella villa Haggiconsta. Costruisce ora in Via Giosuè Carducci l'ardito palazzo Vianello, con spettacolo di colonne doppiate e di gruppi statuari sopra una facciata dove il lusso sansovinesco si leva sopra la rustica toscana. Con il suo leon veneto che spiega le ali sul tetto, con le guglie d'onde sprizzano le punte d'oro dei parafulmini, con i suoi gruppi di statue, è uno dei più fantastici edifici della città: sarebbe probabilmente dei più coloriti, se gli intonachi e i cementi moderni potessero valere la pietra viva. La più bella pietra bianca ha invece il Berlam

ad interprete di un'altra sua opera immaginosa: la grande scala di Via Silvio Pellico. Incornicia con le sue rampe il grande arco d'una galleria sotterranea; si spazia al sommo, ma per assaltare di nuovo il colle, snodando le rampe intorno a un nicchione incavato nella parete di sfondo: accavalca la bocca enorme della galleria dietro i parapetti di un ponte veneto; s'innalza su gli archi rampanti degli acquedotti, sopra la grottaglia dei giardini barocchi; ciruisce la nicchia imperiale romana: combina tutti questi elementi in un'audace complessità. In questa ultima opera il Berlam ha collega il figliuolo Arduino: e i due disegnano il progetto non meno fantasioso del nuovo tempio israelitico in Piazza Francesco d'Assisi. Qui un elemento orientale è attinto nello stile della Siria mediana, dove le tradizioni lottarono più a lungo contro l'invasenza bizantina: l'alta torre della facciata a guisa di pilone, la massiccia calotta della cupola, lo smisurato rosone, la smisurata finestra, improntano questo tempio singolare per taglio di sagome, congiungimento di stili disusati, contrasto di masse rigide e movimento di cupole.

Altri nomi di architetti ripetono i recenti palazzi di Trieste. Eugenio Gairinger fece la palazzina dell'Hôtel Garni in Piazza Grande, il fastoso edificio delle Assicurazioni Generali alla riva del mare, il castello feudale di Villa Basevi su l'altura di San Michele, la propria villa in vetta al colle di Scorcola, dominatrice di tre orizzonti con l'elegante suo quattrocentismo toscano. Giorgio Polli per il Comune di Trieste fece la casa fiorentina presso

la chiesa di Sant'Antonio, e accanto all'alto palazzo gotico-veneziano del barone Treves-Bonfilli, rosseggiante sul Corso – architetto Rupolo di Venezia – la casa veneto-romanza della fondazione Ananian; poi l'edificio del Monte di Pietà, concepito con una larga austerità lineare di enormi finestre fra nude lesene. Per il cav. Filippo Artelli il Polli fece il palazzo di Via dei Santi Martiri, innestando Palazzo Rezzonico su Palazzo Pesaro, le due architetture del Longhena. Un'organica vigoria di stile moderno ha la sua casa all'Acquedotto, presso il grande platano superstite della Villa Rossetti. Enrico Nordio ha il suo nome in due maggiori opere civili e nella chiesa, incompiuta, di San Vincenzo di Paola. È suo il Palazzo della Cassa di Risparmio, principesco per l'opulenza di forme cinquecentesche, che nell'atrio assumono una specchiata eleganza. Ed è anche sua la nuovissima sede dello Stabilimento di Credito, colosso di pietra bianca, dove uno spirito moderno rinnovatore ha introdotto due singolari colonne corinzie dal fusto cilindrico a tondeggiare sulla quadrata mole del palazzo italiano cinto di ruvide bugne fino a metà dell'altezza. Elegante fra tutti gli edifici del Nordio è però la palazzina toscana dell'Ospedale della Maddalena, svelta e tagliente in un mirabile rosso di cinabro: regina delle palazzine toscane più pittoresche: la Guardia Medica e la redazione del *Piccolo*, di Icilio Turri; la villa Panfili, sul colle di Gretta, di Giacomo Zammattio.

Non ignobile, ma nella sua pesantezza burocratica assimilato dalla città a fatica, il grande palazzo delle Poste e della Finanza,

costrutto dal Governo sui piani del viennese Setz. Ha però una gaia policromia luminosa nella galleria centrale dei servizi postali. La nuova stazione della Ferrovia dello Stato, ammassata su la punta del Campo Marzio, è lesinata nello stile moderno più economico.

Meglio che il Governo dirige negli ultimi anni il Comune l'edilizia della città. Costruisce sempre più assiduo, come il rapido accrescimento dell'area urbana e della popolazione lo incalza. Felice Venezian, mente ed anima per venticinque anni del Comune cittadino, ha della sua dignità un concetto che deve esprimersi nel decoro di ogni opera municipale. Nobili compiti sono dati pertanto agli architetti.

Le scuole

Le scuole soprattutto. La città dovendo provvedere a tutte le scuole italiane, ha un bilancio scolastico che è quasi la metà di quello di Milano, tre volte più popolosa, più ricca e più vasta. La prima scuola edificata con intelletto più gentile è il Ginnasio comunale (1883, arch. Francesco Boara), dall'atrio leggiadro per il triplice ordine di colonne dei suoi loggiati. Gli alunni vollero porvi, scolpito a loro spese, un busto di Dante, e fu vigorosa opera di Ettore Ferrari. Poi, le scuole del Comune per alcuni anni si ispirano alla maniera lombarda del Boito: alfine, con mutamento risoluto, divengono palazzi amplissimi, dai vasti cortili esterni ed interni, dall'architettura adeguata alla mole. Sorge la bella scuola di Via Giuseppe Parini, sui piani dell'ing. Piacentini;

sorgono le tre scuole dell'architetto Cornelio Budinich, che v'insinua dapprima ed alfine v'espande il suo spirito d'artista: le tre scuole di Via Paolo Veronese, di Via dell'Istria, di Via Ruggero Manna. Hanno vestiboli, scale e facciate di abitazioni patrizie, e hanno il lusso dei corridoi ariosi e dalle aule spaziose, con il nitore grandilineo e l'ingegnosità delle costruzioni igieniche moderne. Dopo le scuole, gli ospedali. L'ospedale maggiore del milleottocentoquaranta non si è ricostruito, ma si è sfollato: le malattie contagiose si ricovrarono all'Ospedale della Maddalena, modello di ospedale moderno in luogo quasi campestre; i malati di mente si portarono al grande Frenocomio di Guardiella; i cronici andranno fra poco nel loro ospizio; per gli scrofolosi eresse la Società degli Amici dell'Infanzia un ospizio marino a Valle d'Oltra, su disegni dell'architetto Gioachino Grassi.

Il Frenocomio

Frenocomio ed Ospizio dei cronici costituiscono una delle opere più grandiose di civiltà della contemporanea Trieste scaglionati alle falde del monte che sovrasta al sobborgo di Guardiella, trenta padiglioni aggruppati pittorescamente ascendono con un ritmo alterno di tetti piatti e di rossi tetti spioventi, di grandi arcate e di fascie policrome, verso un'agile campanile che rizza la sua lancia a frenare quella scalata. All'armonia del quadro mancano ancora gli sfumati, le chiome degli alberi che non si piantarono nei giardini. Ma a chi visita il Frenocomio, opera di sagacia

e d'amore, si prepara godimento inatteso quando, alla porta poetica dell'edificio centrale, gli apparirà l'armonioso scenario dei padiglioni disposti come quinte intorno alla grande semplicità della scala di pietre rustiche che porta ai ripiani più alti di codesta piccola città. L'architetto Lodovico Braidotti, autore dell'opera, s'ispirò per lo più alla grazia elastica e colorita del quattrocento toscano: nella parte alta ne compose un villaggio colorito e ridente: in mezzo, la chiesetta, con buon affresco del pittore Scomparini sul timpano e sotto di esso il portichetto che ricorda le antiche chiese della campagna istriana e un poco anche la solitaria chiesa dei santi Giovanni e Pelagio in questo sobborgo stesso di Guardiella.

La chiesa di San Giovanni e Pelagio

È questa una chiesuola del trecento e forse di tempi anteriori: negletta e dimenticata perchè nascosta e remota: il bruno delle sue pietre si confonde con l'arenaria della montagna a ridosso, con l'ombra dell'albero che la protegge, con le fosche siepaglie dei mori. Bisogna cercarla per scoprirla nel paesaggio; il suo campanile nano non la rivela. Campanile moderno, del resto, come gran parte della chiesuola, più volte negli ultimi secoli restaurata e rifatta. Ciò non le toglie l'intimità delle cose secolari: nella facciata dal portichetto ingenuo una originaria naturalezza, una pia giocondità, che la discosta dalle creazioni de' nostri tempi.

A questi meglio si confanno l'audacia, la sfida, il disprezzo della difficoltà e del pericolo. Ecco anche il Comune di Trieste in gran cimento per collegare i quartieri cittadini separati dalle colline che nel centro della città ostruiscono i canali della vita. Potevano gli antichi star contenti a salire e scendere per i pendii; i moderni abbisognano di strade piane per la circolazione della vita. E strade piane sono fatte attraverso i colli.

Le gallerie cittadine

Due lunghe gallerie li sventrano, alte, spaziose, rivestite di bianca ceramica lucente, illuminate dalla luce elettrica che fa tutte le sere di quella strada sotterranea una strada trionfale. Autore della magnifica opera l'ingegnere Edoardo Grulich. E quando la seconda galleria sia portata a compimento, fluirà e rifluirà ininterrotto il torrente umano dal vecchio centro cittadino annobilito dagli edifici in stile impero ai nuovi quartieri biancheggianti di calce e impastati nel cemento armato; dalle strade specchiate nei cristalli delle vetrine come in pareti di vetro alle strade soffocanti di polvere e turre di fumaiuoli industriali; dal vecchio porto murato lungo la linea armonica dei lidi al nuovo porto proiettato con rigore geometrico nel mare. Il porto di Sant'Andrea, o meglio il porto che ha distrutto Sant'Andrea, luogo d'idilio: ora rigato da binari, carbonizzato dai treni, irrequieto per l'accavallarsi dei tetti acuminati degli *hangars*, bloccato dalle tre dighe che emergono dal mare di Muggia come tre satelliti gravitanti verso i moli massicci.

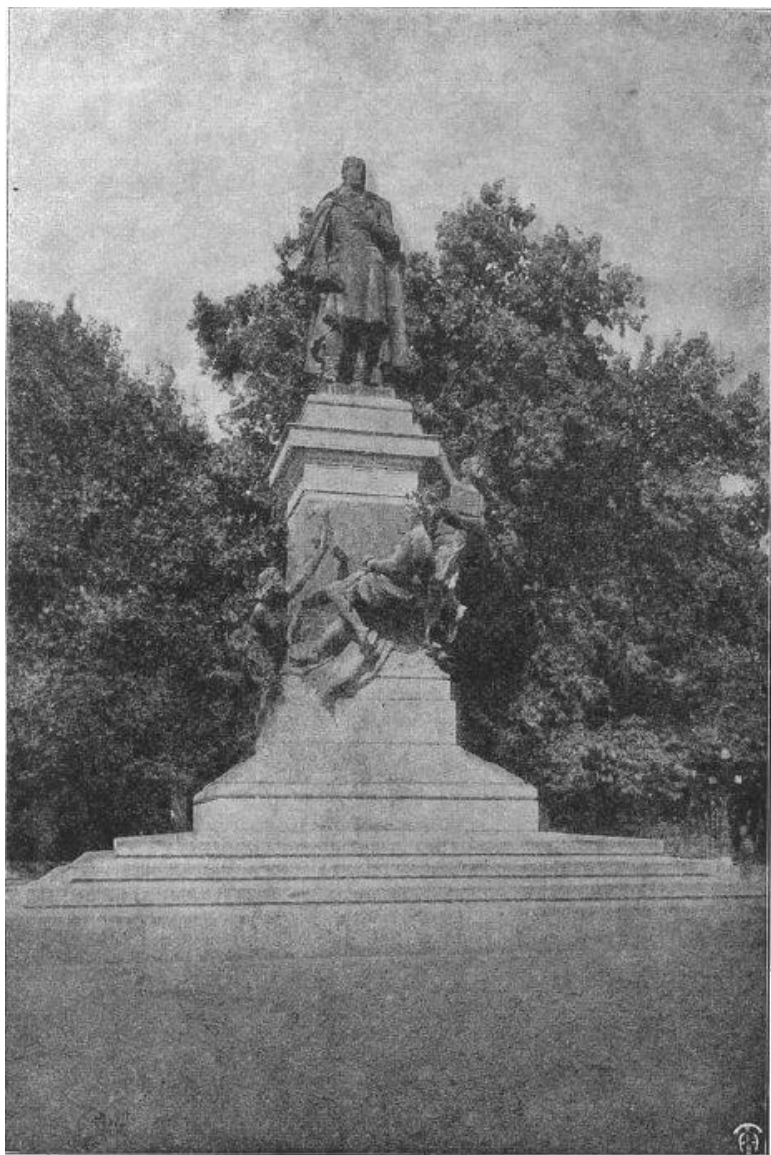
Il porto

La città mette la speranza del suo rinverdire in cotesto nuovo porto dopo lungo inverno dei suoi commerci. I leggendari facili guadagni sono dal 1870 in poi più leggendari che facili; la lentezza del Governo nel concepire un piano di strategia economica con riguardo a Trieste fa che essa abbia le ferrovie troppo tardi, le opere portuali troppo tardi: il canale di Suez s'inaugura nel 1869; ma appena tredici anni dopo sono compiuti i bacini, i moli, i magazzini, gli *hangars*, la diga dell'insufficiente porto costruito presso la stazione della Meridionale. Il commercio è già scoraggiato, attraversa peripezie di prostrazione e di sgomento, quando, nel 1891, il Governo manda a effetto il suo disegno di abolire il porto franco e d'incorporare nel territorio doganale la città. Il passaggio repentino dall'uno all'altro stato economico determina fenomeni di crisi; la città ha bisogno di essere incoraggiata, aiutata, fatta certa di poter vivere. Allora, mitigazioni delle imposte industriali favoriscono lo sviluppo d'industrie, non sempre solide e non sempre prospere; esoneri temporanei dalle imposte sui fabbricati allettano una speculazione edilizia che diviene in pochi anni feroce e spasmodica come un gioco dove sia perduto il concetto della posta reale; sovvenzioni marittime pareggiano i conti alla navigazione che è sempre pronta a dichiarare bancarotta: e finalmente, nel 1898, si decide che metta capo a Trieste una nuova ferrovia attraversante le Alpi, e a codesta ferrovia

aperta da pochi anni, ritardata da molti, si prepara una foce nel nuovo porto di Sant'Andrea.

Con ciò tutte le rive intorno alla città, tranne la breve spiaggia dell'antico porto, sono recinte di mura e di cancelli, guardate da porte, vigilate da doganieri. Una città delle mercanzie, il punto-franco, è nettamente separata dalla città degli studi, delle feste, delle arti, della politica, dei caffè borghesi e delle bettole popolari, del commercio minuto e del grande riposo casalingo. Questa si alimenta di quella; tuttavia, a volte, si direbbe che essa la ignori: che i frequentatori dei caffè di Piazza Grande, i passeggiatori dell'Acquedotto nelle sere d'estate, i vagheggiatori di donne nei pomeriggi dei dì di festa su la spiaggia di Barcola, rifuggano dal pensare alla città arida, polverosa, uniformata all'ordine rigido dei suoi magazzini allineati, che vive in un tumulto e in una febbre, tra strepito di carri, fischio di locomotive, cigolio di grù, tonfo sordo di sacchi, bestemmie di scaricatori e ululi di sirene, al di là della cinta murata. I triestini, in quanto sieno estranei al commercio, hanno il puntofranco per un paese lontano: non sanno le sue vie interminabili, i suoi magazzini dal tetto a terrazza, sul quale cresce l'erba come un po' di peluria sopra un'immensa calvizie, la marcia monotona degli *hangars* tutti uguali, il loro parallelismo con i grandi piroscafi delle linee d'America e d'Estremo Oriente, che s'alzano lugubri a intercettare la vista del mare o si schiacciano sovra il pelo d'acqua, allargati e sformati dal peso del carico. I vasti moli sono chiusi come fortezze tra

codesti colossi nereggianti; v'è disordine di lunghi carri che s'attraversano, di balle di cotone accatastate con casse d'agrumi, con sacchi di riso, con rotoli di pelli, con botti di vino, con canestre di frutta: v'è odore di catrame, di fieno, di pesce in conserva, di carbone, di vapor acqueo che sfiata caldo dalle valvole dei macchinari. A mezzogiorno, quando la sirena ha ululato la tregua del lavoro, migliaia d'uomini, mangiato in fretta il boccone che la donna o i figliuoletti hanno loro portato da casa, si distendono nella polvere, sotto le tettoie di magazzini, il cappello sugli occhi, la giacca sotto il capo, piombando nel sonno con l'inerzia fisica della digestione. Il punto franco è allora un campo di dormienti. Il riposo brutale ha una grandiosità sacra. I grossi cavalli innumerevoli, attaccati ai carri, ruminano con filosofia il loro pasto. I doganieri, innumerevoli, gallonati e filettati di verde, girano gli occhi sospettosi a controllare i rigonfi delle saccocce, meccanicamente, come se saettassero fasci di luce per un mare infido, esalante troppo tentatrici fragranze di zucchero e di caffè. Dalla tolda dei transatlantici che trasudano l'olio e il vapore dagli argani or ora affaticati, i marinai guardano Trieste come una città da panorama, meravigliosamente bianca, parassitaria e felice, al di là del grigio squallore, della nera sordidezza e della grandiosità di ciò che è uniforme e della incoerenza di ciò che è vario nella ruvida selva del porto, dove le grù si sbracciano come alberi mozzi e i cordami delle navi pendono come le liane.



Monumento a Rossetti.

VII.

Monumento al Rossetti

Il 25 di luglio 1901, per voto del Comune di Trieste, s'inaugurò, prospettato su la verde macchia del Giardino Pubblico, il monumento a Domenico Rossetti. L'opera dei toscani Rivalta e Garella non è più bella nè più brutta di molti monumenti dell'età nostra; migliore la statua che lo zoccolo, sul quale una volante ghirlanda di bronzee donne carnose fa una chiassata allegorica e sconcerta il sano sentimento della statica. La statua è buona, è semplice; le si perdona l'adulatoria bugia onde fu drizzato a uomo monumentabile il grande cittadino che i contemporanei chiamavano «gobbo testardo». L'idealità corresse la forma, pur di non rinunciare alla consacrazione. Felice l'uomo che i posteri debbono immaginar bello della persona per ciò che hanno una bella memoria della sua anima.

Trieste sarebbe stata un'ingrata se non avesse eretto questo monumento. Per la cultura triestina, Domenico Rossetti, è veramente «isprendor et lume, fonte et rio». Prima di lui aveva avuto la città, insigni uomini, i suoi storiografi secenteschi padre Ireneo della Croce e don Vincenzo Scussa, il suo giureconsulto Casimiro Donadoni all'inizio del settecento, e alla fine di quel secolo il delicato archeologo Aldrigo de Piccardi, e al tempo degli umanisti Raffaele Zovenzoni e l'elegante poeta dell'*Histria*, Andrea

Rapicio, vescovo pacificatore, morto a quanto pare, per una tazza di veleno bevuto in sbaglio durante un convito nel quale i partiti cittadini celebravano la pace e l'amor di Dio. Ma Domenico Rossetti era stato un'anima, più che per sè, per tutti, una provvidenza dell'intelletto in una città che si veniva componendo un'intellettualità collettiva.

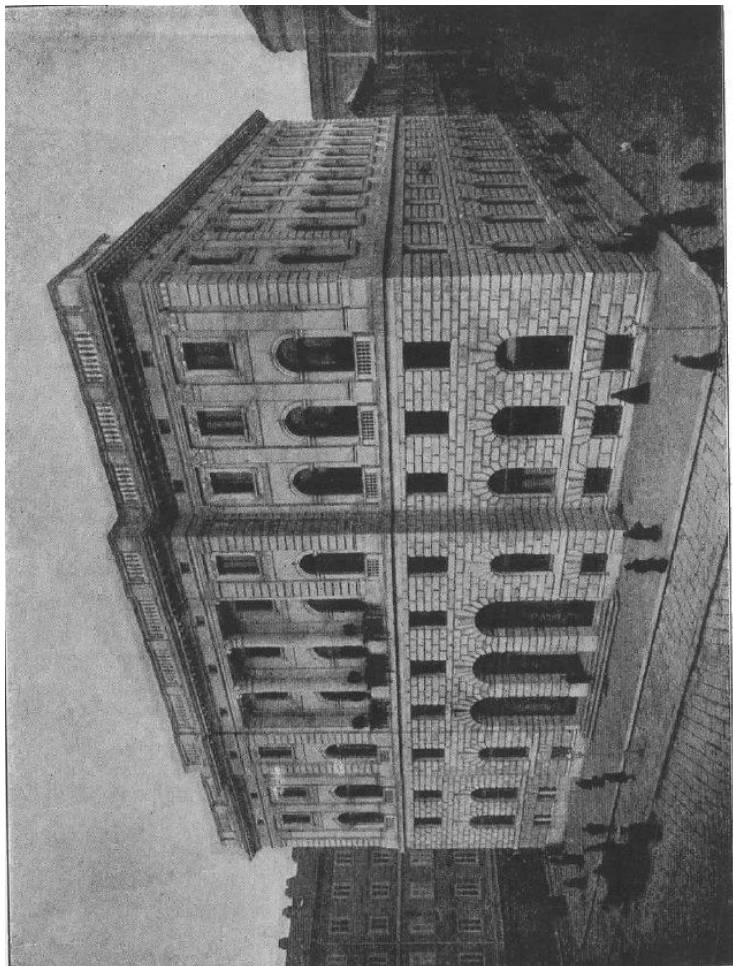
Biblioteca civica

La Biblioteca civica di Trieste, oggi esercito schierato di oltre 100.000 volumi, ebbe il suo maggior destino dalle raccolte Petrarchesca e Piccolominea che il Rossetti le donava in fin di sua vita. Amava il Petrarca con il doppio amore di umanista e di accademico d'Arcadia; amava Enea Silvio con il doppio amore di umanista e di triestino: raccolse di entrambi edizioni rare e preziose e autografi e codici e tutto ciò che avesse tratto a' due gentili spiriti, stampe, ritratti, pubblicazioni di critica, medaglie. Sonvi tra altro alcune tavolette dipinte del quattrocento, tolte da cassapanche dell'epoca, con le allegorie de' trionfi petrarcheschi delineate e composte con tanta forza da far credere per lunghi anni alla mano stessa del Mantegna; nome che la critica moderna negò, pur non scemando valore alle belle tavole. La Biblioteca era stata donata al Comune di Trieste dagli Arcadi Sonziaci nel 1796, ma il grande dono del Rossetti, arrotondato di parecchie migliaia di volumi, specialmente di diritto commerciale e di storia patria, ne crebbe ad un tratto l'importanza. L'esempio suscitò imitatori. Bibliofili studiosi e cittadini cospicui donarono i loro

libri: fra altri Salomone Parente la sua ammirabile bodoniana; il dottor Dionisio Therianò la sua collezione di scritti greci; la signora Zaiotti e Carlo Usigli le migliaia dei loro autografi italiani. Onde la Biblioteca, che nell'iscrizione del vestibolo si vanta della «più ampia sua sede» è oggi tanto più ampia della sua sede che par morirvi di soffocazione.

Museo di Storia e d'Arte

In altri piani, in altre ale dello stesso edificio, muoiono di soffocazione il Museo Civico di Storia ed Arte, il Museo Civico di Storia Naturale. Il primo venne da pochi decenni a integrare il Lapidario rossettiano che abbiām veduto intorno al monumento di Winkelmann. E in pochi decenni, alle sue collezioni di storia patria, ai suoi insigni medaglieri, ai suoi gabinetti di numismatica, di sfragistica, d'araldica, all'armeria medioevale, a tutti i cimeli della scultura romana e della pavimentazione tessellata che si scavarono dal suolo cittadino, alle adunazioni d'oggetti dell'Africa e dell'India, del Giappone e della Cina, potè aggiungere aggrupamenti preziosi come quello ricchissimo delle antichità tarentine. In esso splende di rarità e d'intatta bellezza il *rhythòn* d'argento cesellato, che ha appena il suo secondo in altro museo d'Europa. Qui si conserva l'aureo polittico del convento di Santa Chiara, della scuola di Lorenzo Veneziano, cimelio triestino della pittura trecentesca.



Stabilimento di Credito.

Museo di Storia naturale

Il Museo di storia naturale nacque dal culto che fu vivissimo nella Trieste del milleottocentocinquanta per gli studi naturalistici come per quelli della scienza medica: lo fondarono privati;

lo assunse il Comune, essendo podestà un naturalista, Muzio de Tommasini. Primo pensiero l'adunarvi tutta la flora e tutta la fauna adriatica, con le specie meravigliose che i naviganti riportavano dai loro viaggi lontani; negli ultimi anni dischiuse a curiosità nuove e più intense per l'affluirvi tutti gli ossami del terziario e del quadernario cavernicolo dissotterrati nel Carso, tutti i documenti delle civiltà rudimentali scavati nelle necropoli di Caporetto, di Santa Lucia, dei Pizzugghi, di San Canziano, a narrare la preistoria dell'industria umana, fin dai tempi che l'uomo foggia l'arma di pietra per lottare con le grandi belve delle specie moribonde.

Un Osservatorio per lo studio dei fenomeni atmosferici e celesti, una Stazione zoologica sperimentale per l'esplorazione della vita nelle profondità marine, un Museo commerciale per indicare alla città trafficatrice il ritmo dei commerci su tutta la terra, un embrione di museo tecnologico nell'Istituto per le piccole industrie destinato alla cultura moderna dell'artigiano, vennero a poco a poco ad orientare le intelligenze cittadine per ogni via del conoscenza. La Società di Minerva tutelava l'amore delle lettere; altre società mantenevano viva la tradizione musicale del quartetto, che a Trieste non mancò mai, costituito di artisti eccellenti. E il Museo di belle arti instaurato dal Comune nel palazzo lasciatogli in eredità da Pasquale Revoltella diveniva frattanto una delle più notevoli gallerie dell'arte moderna che sieno in città italiane.

Museo Revoltella

Conviene augurare al Museo Revoltella che un libro di questa raccolta gli si dedichi: poichè esso non ha ancora la sua illustrazione. Molte cose possiede bellissime: ma i visitatori intelligenti salutano la gemma nella *Pregbiera di Maometto* del Morelli, che nel 1884, allorchè fu acquistata, nessuno voleva comprendere, e che ora è il quadro dei quadri di Trieste, la più bella pagina pittorica della città. Un turbine di luce passa sul deserto di sabbia e sul prosternato fanatismo dei guerrieri e ne stempera i corpi in una fluidità fantastica: un rosso squillante, anelante, che si ripete, isolato, in quella morte del colore distrutto dalla intensità stessa degli elementi luminosi, ricollega a tutte le potenze della vita quell'immenso gregge umano genuflesso al chiarore e nel chiarore della terra e del cielo. Ciò fece un maestro; un maestro sapiente e mistico, osservatore ed estatico, irretito in uno studio sottile e allucinato dalla propria poesia: è uno dei quadri del Morelli che sieno rimasti più eloquenti e più giovani, per un'intima forza di convinzione che forse nessun futuro appannerà. Del Morelli il Museo possiede anche uno schizzo di battaglia navale, brulicante, impetuoso, pieno di una drammaticità di colore in atto; e possiede del Michetti un'idillica scena d'Abruzzo *I pastorelli*, incomparabile carezza all'infanzia e alla natura vergine; e possiede del Vertunni due quadri, fra i quali una *Campagna romana*, monumentale e desolata, con la poesia delle rovine e della vastità.

Numerosa, naturalmente, la raccolta dei maestri veneti: un facile e giocondo istinto di colore nella *Dichiarazione* di Giacomo Favretto, il goldoniano postumo; una superba trasparenza e liquidità d'acque nella soavissima *Campana della sera* di Pietro Fragiaco; una squisita piumosità di brume sopra i toni umidi mattutini della città, nella *Prima luce* di Angelo dall'Oca Bianca; una meditata coscienza del dramma umano nella *Frons animi interpretis* di Cesare Laurenti, e una vera potenza ricostruttiva più che imitatrice, specialmente negli investigati bruni delle vecchie pietre, nell'*Ave Maria* di Luigi Nono, la migliore opera dell'artista con la sua gemella, il *Refugium peccatorum* di Roma. Ed è qui Ettore Tito con la sua aliosa freschezza, e il Bezzi con il torpore mite delle nebbie infuse nelle superfici attenuate dei monti e dei laghi, e l'anima paesistica di Guglielmo Ciardi, espressa dalla pennellata irrequieta. Poi altre pitture italiane maggiori: la incrostazione di colore solida come la realtà e preziosa come oro e come avorio in *Chiesa e campo dei giustiziati in Val d'Inferno* di Mario de Maria, una delle opere più alte, più misteriose e più belle; l'ardente sinfonia in verde e fulvo di uno dei grandi paesaggi del Tavernier; la finezza incisiva del Pasini nella *Moschea del Sultano Amurat* e la rapida nota dell'emozione di Mosè Bianchi; il notissimo *Beethoven* del Balestrieri con il suo contrasto fra la pennellata massiccia e la penetrante mollezza della sentimentalità; un ritratto della *Principessa Laetitia* di Giacomo Grosso, vestito d'una stoffa che,

prima di scolorare, fu suggestiva al tatto come alla vista; una sobria e ordinata visione dell'umida Olanda del Delleani; un bel fiammare di crepuscolo giallo in fondo a una campagna zuppa di pioggia, di Giorgio Belloni; l'elegante classicismo del Muzzioli, con la sua cerchia di marmi; un interno di chiesa del siciliano Salvatore Marchesi, con una bella misura di luce su i legni riposati del coro. Sono tutti maestri moderni, e si contrappongono ai loro padri della prima metà dell'ottocento, quì raccolti fin dai tempi del Revoltella: nobilissimo fra tutti Francesco Hayez, parsimonioso, ma sapiente, nel colore che egli ministra nella ben drappeggiata scenografia biblica dell'*Incoronazione di Gioas*.

Maestri non italiani, pochi: e il più semplice è forse il più potente: dico l'impressionante discordo di cielo nerastro e di duna olivigna, con gli uomini così piccini, con le barche così piccine, nel grande parallelismo della terra, della nube e del mare: dico i *Pescatori fuggenti l'uragano*, di Carlo Cottet. Alcuni buoni quadri tedeschi: fra questi la originale cavalcata militaresca del Faber du Faur, dipinta con un'eloquente sordidezza di toni plumbei, di toni di fango; gli animali di Enrico Zügel, dai mantelli pezzati d'azzurro come se l'inviluppo dell'aria afosa si rifrangesse nel cuoio caldo e sudato; il divisionistico ritratto del pittore triestino Umberto Veruda, di Max Liebermann; il chiassoso *Scherzo* di Franz Stuck, mitologia in stile ultramoderno, germanico e.... greco antico. Un nudo di Zorn, con la sua facilità liquida alla

Franz Hals. Un delizioso acquerello di Bartels, *La lattaia di Dordrecht*. Un orrore di pittura che si esaspera nell'orrore della miseria, declamando con la esagerata indignazione dei toni *Gli affamati* di Giovanni Geoffroy. Alcuni quadri spagnuoli mediocri. E poi la scultura: tutta italiana e quasi tutta bella. La più soave sensibilità nel nudino tremante della *Diseredata* di Domenico Trentacoste; il richiamo alla gentilezza patrizia di un Verrocchio o di un Laurana nel *Sogno di primavera* del Canonica, il busto di donna dalle mani belle. Leonardo Bistolfi signoreggia da grande poeta, con il ritmo del *Funerale*, vero trapasso di una musica interiore nel bassorilievo che increspa di una trasvolante nube di fiori e di vergini la superficie della materia; da grande poeta ancora, nel masso plastico de *La croce*, che stringe nella energica brevità dello spazio ogni forza e ogni forma della specie umana, con ogni aspetto del suo dolore e del suo conforto. Sta il masso concettoso su l'ultimo piano della scalea di marmi lisci, per la quale il barone Pasquale Revoltella faceva comporre a' suoi tempi gli insulsi gruppi allegorici dell'«Acqua Aurisina» e dell'«Istmo di Suez» dall'arte manierata del milanese Pietro Magni, accademico e cavaliere. L'arte moderna ha sparso i suoi brividi in cotesto palazzo che era nato per una contegnosa freddezza: con le sue sale tappezzate di damasco giallo, con le sue stanze dai pavimenti ad intarsi, dalle colonnine verniciate di bianco ed oro, secondo il gusto artificioso del 1860, che accoglieva con ugual gratitudine il *bleu royal* del magnifico vaso di Sèvres donato da Luigi XVIII

alla famiglia triestina dei Burlo ospitale alle regali sorelle e il barocco spumeggiante dei mobili del Moscotto, leggeri come se nel legno si fosse battuta una crema d'oro.

La pittura moderna a Trieste

Ma l'ambizione di ogni Galleria è dire anche la storia dell'arte regionale. Così il Museo Revoltella è fino ad un certo punto, e più è destinato ad essere, il libro aperto sui decenni dell'arte triestina. Nei primordi dell'ottocento, la città è satellite dell'Accademia veneta, dove manda i suoi figli; nella seconda metà dell'ottocento quei figli sono adulti, e Giuseppe Lorenzo Gatteri, triestino, e Cesare dell'Acqua, piranese, poi vissuto e morto in Bruxelles, si contendono un nuovo primato. L'arte di Giuseppe Gatteri, che una devota pietà raccoglie in una saletta terrena del Museo, a noi poco dice: era uno di quegli artisti eruditi e sapienti di storia che l'età romantica generava con i romanzi storici, con il dramma in calze e con il melodramma in ferraiuolo; aggruppatore di figure e profilatore di mimiche innumerevoli in brevi spazi, studioso del costume e della teatralità decorativa di epoche morte, gli mancava al dipingere la coscienza di ciò che fosse colore. All'ammirazione dei concittadini si era imposto fanciullo, improvvisando con prematura sagacia le più complesse scene di storia: e anche gli increduli furono vinti, una sera del 1839, al Gabinetto di Minerva, quando il genietto di nove anni tracciò in meno d'un'ora la battaglia fra gli Istri e i Romani, che allora si diceva di Sistiana, con profili dei luoghi, uomini, cavalli, feriti,

feritori, affollata, impetuosa. Ebbe a Venezia e a Milano la celebrità dei fanciulli prodigio, e fu anche studiato come fenomeno di precocità e di celebrità. Fatto adulto, conservò il senso della folla gesticolatrice, pur salva dall'intrigarsi in sè stessa mercè l'abilità onde la sua penna millimetrica risolveva gli incastri dei corpi: ed eccelse pertanto quale illustratore di storia, giovando l'opera sua alla *Storia veneta* dello Zanotto e alla ristampa moderna della cronistoria di Trieste del canonico Scussa. L'amico suo e rivale Cesare dell'Acqua, che abbiamo incontrato nell'aula del Consiglio, che ha altre opere sue e al Revoltella e nella chiesa di San Nicolò dei Greci, sviluppa nella composizione storica e nella sacra quel senso veneto del colore che al Gatteri mancava e che egli nel Belgio poté affinare nello studio dei grandi fiamminghi e sotto l'influenza più diretta del Gallait. Con questi due va un altro artista di minore statura e che pure a suoi tempi meritò d'essere accolto anche nelle gallerie di Vienna: Lorenzo Butti, pittore di marine conforme al concetto dell'epoca: cioè di tempeste, di naufragi, di drammi e d'idili nautici, di battaglie navali.

Intorno al 1870 apparve in armi una gioventù nuova. L'Europa si è data in braccio ai coloristi; i pennelli s'intingono in tavolozze impastate di toni caldi; il rachitismo lineare dei romantici si sgranchisce alla prova della luce. Eugenio Scomparini, decoratore dal gusto tiepolesco, coloritore venezianamente sontuoso; Antonio Lonza, che dal cupo quadro storico alla Delaroche sale

alla festevole eleganza del suo «Parini» ora tuffandosi in un'onda di vivacità favrettiana, ora analizzando figurette secentesche con la minuta finezza di un Meissonier; Augusto Tominz, che riconcepisce la sobrietà del ritratto e disdegna la levigatura vitrea degli abbellitori d'uomini; Giuseppe Barison, attento e fedele imitatore della natura, sia che chiuda in cornice l'umanità che va a piedi, o l'umanità che va a cavallo; Giuseppe Garzolini, infocato paesista; Alfredo Tominz, agile e brioso macchiattatore di carrozze e di cavalli tra la polvere sfolgorante delle strade o sul tappeto verde del *turf* moderno: sono i nomi che ricordano a Trieste la rinascita del colore e l'affrancamento dell'artista dall'ufficio di pedante disonoratamente tenuto per quasi un secolo al cospetto della natura.

Ora può esser data anche a Trieste una battaglia d'arte: gli animi vi son preparati dallo sforzo dei precursori. Entra in campo un drappello di giovani, per i quali il colore è una combinazione momentanea della luce atmosferica e la forma nulla più che l'impressione mutevole delle cose in quel momento di luce. I due più forti temperamenti pittorici che abbia dato Trieste si fanno innanzi: Umberto Veruda e Arturo Rietti. Il primo ha il suo albero genealogico negli spagnoli e nei veneziani e lascia il testamento della sua vita breve nelle incompiute «Fondamenta di Burano» del Museo Revoltella; il secondo si ricollega piuttosto alla rivoluzione pittorica lombarda di Tranquillo Cremona e da

essa intraprende il cammino misterioso verso il sogno rebrandtesco. Entrambi vivono per lo più lontani da Trieste. Il Veruda è un vigoroso nella pennellata lunga e modellatrice, nel sentimento fiero della luce, nella predilezione per gli aspetti grandiosi della materia che giustifichino le grandi masse e le grandi violenze del suo colore; il Rietti è dominato dalla contemplazione interiore, e per quanto intransigenti le sue grandi macchie, per quanto evidente nel segno la nervosa risolutezza della mano, egli opera soltanto per reintegrare un'armonia che è nel suo temperamento soggettivo di sognatore non meno che nella sua squisita visività. Vario nei generi di pittura il Veruda; il Rietti ansioso di un problema solo: l'espressione dell'anima umana. L'uno disse un giorno il suo desiderio: possedere per un istante un raggio di sole; l'altro si lamentò della vita breve, che non concedeva di rivelare almeno mille donne nell'arte.

Emersero dalla stessa generazione due altre figure d'artisti: Isidoro Grünhut, morto giovane a Firenze, prima d'aver trovato una via al suo fervido estro; e Carlo Wostry, volontà tenace, lavoratore cruciato e senza tregua, pervenuto a una grande sapienza di tutte le tecniche, e forse per questo meno definito e meno definibile nella sua individualità: ad ora ad ora elegante e quasi miniato, sprezzante e quasi aspro: disegnatore arguto, e poi pittore di morbido impasto; acquafortista, e poi paesista dalle impressioni dirette, annotate con plastici tratti di colore. Ma nessuno tanto poté su l'animo dei giovani quanto il Veruda e il

Rietti. Quasi tutti i giovani triestini partirono da loro. Arturo Fittke, ne' cui quadri ogni cosa è impallidita per aver bevuto dall'inviluppo aereo un mirabile chiarore; Ugo Flumiani, un vulcanico chiazizzatore di luminosità; Pietro Lucano, un pittore di profondità atmosferiche trasparenti e cangianti; Glauco Cambon, che finì col trovare il proprio stile in una armoniosità decorativa calda e sontuosa. Con ciò venne accostandosi all'arte euritmica e governata intellettualmente dei modernissimi; gli allievi di Monaco, Gino Parin, Argio Orell, Giuseppe Levier; l'allievo di Venezia, Guido Marussig. Nato a Trieste, un insigne maestro del paesaggio veneto, Pietro Fragiaco, ispirò le nitide impressioni adriatiche di Guido Grimani e di Giuseppe Miceu. Bruno Croatto fu preraffaelita intorno al 1895; si formò nello studio dall'antico una nobiltà di stile; è oggi un mirabile acquafortista. Nidia Lonza dipinse fiori e frutta, come già intorno al 1850 il rodomontesco Malacrea, che pretendeva per i fiori essere prima Dio, poi lui, per le frutta prima lui, poi Dio. E i triestini gli credevano un poco: e la sua fama era grande.

Collezioni private

La città non possiede gallerie d'arte antica; ma, fin dai primordi della prosperità triestina, il possedere quadri d'autori fu l'ambizione dei patrizi e dei cittadini pingui. Parecchie collezioni si fecero e si dispersero; altre esularono; altre si formarono negli ultimi anni. Presso il barone Giuseppe Sartorio era una mirabile

raccolta di disegni del Tiepolo, che fu donata dagli eredi al Comune, con una Madonna di Bartolomeo Montagna ed una del Da Leglio, e un Cristo portatore di croce di carattere giorgionesco; presso la baronessa de Morpurgo sono dei Palma; presso il signor Basilio una luminosa «Fabbrica di tappeti» del Goya, un Girolamo di Santa Croce e un quadro di genere della scuola settecentesca, del Longhi o d'altro minor maestro veneziano; presso il cav. Filippo Diana una «Flora» di scuola leonardesca; presso l'architetto Alessandro Hummel la possente «Crocifissione» di Max Klinger; nella collezione Caccia, donata al Comune, una scultura del Vela ed altre opere dell'ottocento. Altri raccolsero silografie e disegni giapponesi mantenendo alla città quel privilegio di porta europea dell'Estremo Oriente, onde avea avuto onore dalla collezione cinese del cavalier Wünsch, e l'ha tuttora dalle raccolte orientali della baronessa Nina de Morpurgo. Il cav. Giovanni de Scaramangà mirò a comporre la più ricca collezione di stampe e libri che si riferissero al passato di Trieste.

Artisti, amatori d'arte: esponenti di un movimento dello spirito che sorge e si svolge parallelo al movimento di rivendicazione nazionale e di libertà civile. Tra gli scrittori della Favilla i più sfavillanti eran quasi tutti venuti a Trieste o dall'Istria, o dal Friuli, o da altre regioni italiane.

Giuseppe Revere

Eccezione il giovane Giuseppe Revere, solidissima tempratura di poeta triestino, poi emigrato con le sorti d'Italia da Torino a Roma e ivi morto nel 1889, carico d'anni e funzionario, dopo una gioventù irrequieta e ribelle e una vecchiezza sdegnosamente solitaria. I *Re sebilder* di Enrico Heine e il suo felice sentimento paesistico ne avevano fatto l'autore di *Bozzetti alpini*, di *Marine e paesi*, prima che fosse quello di *Persone ed ombre*; la tragedia del Nicolini ne aveva il fatto tragico del *Lorenzo dei Medici*, del *Sampiero di Bastelica* e degli altri suoi drammi; nella lirica fece da sè, plasmando i suoi sonetti come un parnassiano che fosse stato un po' rude.

Scrittori lontani

Da Trieste visse troppo a lungo lontano perchè la sua letteratura vi esercitasse un ufficio; così dicasi del possente e tumultuario Filippo Zamboni, che, nato triestino, battutosi nella legione universitaria garibaldina all'assedio di Roma e nel Veneto, trasse poscia la vita a Vienna mal conosciuto dall'Italia, ma amato ugualmente dal Carducci e dal Rapisardi che lo conoscevano. E come questo vero poeta e prosatore animoso, così più tardi, sbalestrati dalle vicende politiche lontan da Trieste, uscirono dal cerchio letterario della città Leone Fortis, comediografo e giornalista, Emilio Treves, il bibliopola, l'arguto e sereno Paolo Tedeschi, il

limpido poeta carducciano Giuseppe Picciola, gli eruditi elegantissimi prosatori Oddone ed Albino Zenatti, e uno degli uomini più eloquenti del Parlamento italiano, Salvatore Barzilai.

Attilio Hortis

Restarono a Trieste, nel cerchio che si strinse, due affascinanti figure: Attilio Hortis e Giuseppe Caprin; intorno a loro si ebbe il germogliare di una primavera letteraria più vasta che quella della *Favilla*. Continua in Attilio Hortis la linea dei Rossetti e dei Kandler: al centro la storia della patria: in essa convergente dal fondo di ogni sapere umano una dottrina senza fine, un rigurgito di prodigiosa assimilazione tutta presente alla memoria. A ventitre anni bibliotecario di Trieste, a venticinque chiamato a pronunciare in Certaldo il discorso solenne nel centenario di Giovanni Boccaccio; vivido temperamento per agilità intellettuale, poetico per imaginosità, eloquentissimo, Attilio Hortis, quando parla per l'italianità cittadina, la eleva alla sua ragione più alta. Egli ha ragunato e ordinato tutta l'immensa materia oscura della storia di Trieste, per voto del Comune che lo volle storiografo della città.

Giuseppe Caprin

Giuseppe Caprin fu un figlio del popolo e un autodidatta: popolaro anche quando ebbe l'anima del gran signore ospitale. Portò la camicia rossa e si battè a Condino; tornò a Trieste con animo ancor battagliero e recò nel giornalismo una idealità veemente e

una corrusca fierezza che tutto lo rinnovarono; colorito novellatore era stato in gioventù; vigoroso evocatore d'epoche dimenticate, d'uomini, di eventi della sua città natale divenne negli anni maturi. E fu suo merito se la stupenda collana di volumi, *I nostri nonni*, *Tempi andati*, *Il trecento a Trieste*, *Marine istriane*, *Lagune di Grado*, *Alpi Giulie*, *Istria nobilissima*, introdusse nella coscienza popolare il concetto che questi paesi erano pieni di una vita del passato da potersi rivivere nel fascino di una visione di storia e d'arte. La sua prosa fu la più personalmente costrutta, più originale e più salda che qui si scrivesse. Era uno scrittore artista; un goncourtiano senza volerlo; ma con italica mascolinità. Lasciò, nella via che porta il suo nome, una piccola casa composta con l'arte dei musei della Germania e della Francia, che ricostituiscono i paesi e le epoche negli «ambienti»: una sala veneta, capolavoro d'ingegnosità; un refettorio medioevale; un salotto d'Oriente, che si rispecchia nella luminosità tessuta d'un tappeto persiano di rara bellezza.

Letteratura patria

Entrambi, Attilio Hortis e Giuseppe Caprin, furono uomini di vita pubblica: il Caprin direttore del pugnace *Indipendente* in nome del partito nazionale; l'Hortis deputato di Trieste ed oratore della città nei suoi più solenni momenti. L'anima patria è d'altronde il distintivo di tutta la moderna letteratura triestina: non havvi lira di poeta senza la corda civile. Suona nel vernacolo di Giglio Padovan e di Giulio Piazza, i maggiori di tutta una

scuola di poeti dialettali che gareggiano con i moderni di Venezia. Non isdegna talvolta aggregarsi a loro Riccardo Pitteri. Questi è poeta anche nella vita, che sacrifica tutta alla *Lega Nazionale*, da quando la potente associazione scolastica ne ha fatto il suo presidente e il suo prigioniero. Prima la patria; poi la poesia: e nella poesia ancora la voce della patria; non mai ozio della mente e del cuore. Se non fosse nato in una sì aspreggiata città come Trieste, Riccardo Pitteri sarebbe rimasto forse essenzialmente il poeta latino della campagna. Cantore classico del *Bove*, ha l'anima georgica antica; ma non ne ha mai l'oblioso abbandono. Dal paesaggio nasce carduccianamente la vita storica: allora egli delinea il solenne *Placito del Risano*. Nominiamo due suoi poemetti d'arte maggiore per non poter dire tutta la vasta opera sua. Anima più melodiosa, temperamento più soave, ombrato come da una nube di nostalgia e di rimpianto, Cesare Rossi è anch'egli vincolato da una carità riverente alla sua terra nativa: e l'accento fatale della triestinità lottante per affermarsi e per difendersi nerba talvolta anche le strofe di Elda Gianelli, terza in cotesta triade di poeti triestini dal pensiero rispecchiato in una italica limpidezza.

La vita cittadina di Trieste non fu documentata nel moderno romanzo d'analisi. Pure ve ne ha qualche traccia nei libri di Alberto Boccardi, nelle novelle di *Haydée* e di *Willy Dias*, nei due romanzi pubblicati anni or sono sotto lo pseudonimo di Italo Svevo, nelle agili pagine di Emma Luzzatto. Il giornale che raccoglie ogni giorno questa vita, ritraendone con intuito preciso il

carattere, il colore, l'emotività – il *Piccolo*, fondato e sostenuto e inalzato attraverso insidie e combattimenti dall'energico Teodoro Meyer – semina in un campo politico, etnico e sociale, dove mietono di rado i novellatori. Questi meglio si fondono alle correnti letterarie della vita italiana: alla corrente lombarda Alberto Boccardi, non romanziere soltanto, ma uno dei pochi italiani che abbiano scritto fiabe veramente pittoresche per i bimbi e novelle non noiose per i ragazzi; alla corrente meridionale *Haydèe*, scintillante, colorita, osservatrice, inventiva, e *Willy Dias*, che ha sicuri tratti di psicologia femminile e un'abilità rara nell'abbozzare ritratti di uomini. L'una è più fantastica, più poetica; l'altra più penetrante, più realista.

Altri nomi non dico, nè di scrittori, nè di studiosi. L'erma di Giuseppe Caprin è nel Giardino Pubblico e ammonisce che bisogna aver compiuto una vita per essere giudicati. In altra aiuola del Giardino è il busto di Giuseppe Sinico, il musicista popolare di Trieste, autore felice, nel 1854, di un melodramma patrio, *Marinella*, del quale tutto il popolo imparò e ricordò un coro: l'inno di San Giusto. Gli uomini rappresentativi onorati di pubblica effigie son pochi a Trieste. In questi due busti, bellissimi, conosciamo l'arte dello scultore Giovanni Mayer.

La musica

Il musicista ci richiama alla musica e lo scultore alla scultura. Musica ebbe Trieste nel suo teatro dagli insigni fasti, dove Giuseppe Verdi faceva nel 1848 rappresentare per la prima volta *Il*

Corsaro e nel 1850 lo *Stiffelio*; ebbe, abbiamo detto, dalla tradizione del quartetto, che s'iniziò nella prima metà dell'ottocento con lo Scaramelli, e continuò con il tedesco Giulio Heller, e si conservò per opera di un illustre maestro d'archi, Alberto Castelli, nel giovane quartetto triestino, che oggi fa da sè e suona talvolta all'Europa. Compositori illustri di melodrammi, due soli, oltre il Sinico: Ruggero Manna, autore, nell'età romantica, di due partiture applaudite; Lionello Ventura, che avviò nel 1870 una sua opera *Alda* fino al Comunale di Bologna. Parecchi maestri insigni qui chiamati e trattenuti per molti anni dall'attività del teatro: il Farinelli, al principio dell'ottocento; Luigi Ricci, dal 1836 fin quasi all'anno della sua morte, che fu il 1859; Antonio Smareglia, a intermittenze, negli ultimi tempi. La critica musicale, che intorno al 1840 aveva banditore Antonio Somma, trovò chi la ravvivasse ad ampiezza di visione moderna nell'istriano Giangiacomo Manzutto. Giuseppe Rota, musicista coltissimo, fino a pochi anni addietro, dirigeva le esecuzioni di musica sacra a San Giusto; Alberto Randegger andava direttore dell'opera italiana al *Covent Garden* e maestro di canto al Conservatorio di Londra.

Scultori triestini

La scultura abbiám veduto esser stata tutta canoviana e tutta veneta al principio dell'ottocento: a Domenico Rossetti donava lo stesso Canova il suo busto romano di Napoleone per la sede della Società di Minerva; e i suoi gessi del Murat e della consorte sono al Museo Civico; il più e il meglio delle sculture cittadine

dell'epoca sono opere di Antonio Bosa, che attinse direttamente al suo conterraneo e maestro. Intorno alla metà del secolo due statuari triestini hanno qualche splendore su l'oscurità dei tempi: Giuseppe Capolino, l'autore dei busti di vescovi su la facciata della Cattedrale, morto sì giovane da rendere il giudizio esitante intorno alla sua opera incerta, e Giovanni Depaul, un buon accademico. Un lampo d'oro in questa povertà il fiero e sentito busto di Dante del Minisini, posto nel 1865 dietro la cattedra dell'oratore alla Società di Minerva. Il monumento bronzeo all'imperatore Massimiliano del Messico, inaugurato nel 1875, è opera dello Schilling dell'Accademia di Dresda e fusione di un'officina di Vienna: equilibrato concetto, ma arte povera e senza grandezza monumentale. Si predilesse poi nella città il gran facitore milanese Donato Barcaglia, come il Magni pochi anni innanzi: è suo il busto del Rossetti alla Minerva, suo il busto del botanico e podestà Tommasini al Giardino Pubblico. L'epoca di transizione era rappresentata a Trieste da Francesco Pezzicar, da Luigi Conti, da Giovanni Rendich: nei loro studi crebbero i giovani, e infine uscirono dal guscio. E Giovanni Mayer, forte modellatore di figure vive, e Gianni Marin, delicato nel sentire la forma muliebre, con la grazia talvolta dei francesi, e Ruggero Rovani, già rodiniano, e Antonio Selva, un giovane che atteggia e plasma il nudo con rara purezza, diedero alla città una statuaria quale non aveva avuto ancora dai suoi figli. Anche nel maggior monumento di questo periodo, Trieste si potè stimar fortunata:

il suo Giuseppe Verdi, il primo che si ergesse in Europa, è semplice e robusto: una bella statua seduta sopra un dado enorme di marmo; autore il milanese Laforêt.

Il Cimitero

La scultura vive su le tombe: ed il grande cimitero di Sant'Anna è il suo Museo. — *Resurrecturis* — dice la più concisa e più nobile epigrafe cittadina sul non nobile ingresso provvisorio: e in fondo allo sfilante colonnato di cipressi siede l'angelo della Resurrezione su la tomba dei Reyer e figge innanzi a sè l'occhio sereno che vince la morte. È una delle poche opere delle quali si possa lodare lo spirito oltre la materia: questa levigata e stacciata come usava nel milleottocentocinquanta; quello trasaliente nell'atto imperioso della figura e poco men che sublime. Il milanese Luigi Ferrari ha compiuto l'angelo suo nell'ispirazione, e il monumento che egli fece è il più bello; quand'anche sieno più interessanti maniere di scultura inscenate sotto i portici e sparse nei campi del cimitero, fra le edicole funebri nelle quali lo stile ellenico e il gotico e l'orientale si dividono fraternamente le pietre, i marmi preziosi, i mosaici, con lo stile dell'*Aida* e con le fantasie lineari moderne. Si compone drammaticamente nell'aria la nobile *Deposizione della croce* del Malfatti da Trento; e l'angelo dolente di Giovanni Mayer passa con piè leggero e femineità preraffaellita spargendo fiori su le tristi zolle; e l'arte di Pietro Canonica da Torino fa sentire alla luce le ondulazioni più tenui della materia; e nel cimitero dei Greci la bella donna attristata di

Gianni Marin dispiega le ali dal suo euritmico panneggiamento; e tutti i porticati e tutti i campi son pieni di angeli consolanti o piangenti e inesorabili, di donne dallo strazio tragico o dallo sfinimento umile, di statue belle, di statue brutte, di concetti classici, di concetti barocchi, di busti postumi, di opere alla rinfusa d'artisti chiari e d'artisti dimenticati: il Capolino, il Depaul, il Duprez, il Magni, il Bosa, il Pezzicar, il Conti, il Tantardini, il Varini, il Rosignoli, il Mayer, il Rendich, il Marin.... Qui vennero a frangersi tutte le onde della vita che si accavallarono dal 1825 in poi nella città, come prima d'allora andavano alla suprema risacca sui campi di cippi e di lapidi intorno al vecchio San Giusto. La pace dei cimiteri è qui custodita da un paesaggio solenne e grave: da tergo, oltre i dossi delle colline, s'alzano e occhieggiano le case dei quartieri cittadini e sembrano irrompere, rivendicando alla vita la terra dei morti; ma dinanzi al viandante meditabondo stanno profili lontani di monti dagli speroni recisi, con lunghe linee piane sul cielo, come groppe di sfingi.