

Atti del Convegno

*Labirinti e porti  
di Paolo Santarcangeli*

CONVEGNO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE  
Fiume, 31 ottobre 2022

A cura di Maja Đurdulov e Iva Peršić



Università degli Studi di Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica  
Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku

Associazione Fiumani Italiani nel Mondo



**Atti del Convegno**  
*Labirinti e porti di Paolo Santarcangeli*



**Atti del Convegno**

*Labirinti e porti di Paolo Santarcangeli*

**CONVEGNO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE  
Fiume, 31 ottobre 2022**

A cura di  
**Maja Đurđulov e Iva Peršić**



Università degli Studi di Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica  
Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Odsjek za talijanistiku

Associazione Fiumani Italiani nel Mondo



Fiume, 2024

## **Atti del Convegno *Labirinti e porti di Paolo Santarcangeli***

### **A cura di**

Maja Đurđulov e Iva Peršić

### **Editori**

Università degli Studi di Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica  
Associazione Fiumani Italiani nel Mondo

### **Per l'editore**

Aleksandar Mijatović, Franco Papetti

### **Traduzione degli abstract**

Maja Lazarević Branišelj

### **Revisione linguistica**

Maja Đurđulov e Iva Peršić

### **Recensori**

Gianna Mazzieri-Sanković, Corinna Gerbaz Giuliano, Maja Đurđulov, Eliana Moscarda Mirković,  
Fabio Polidori, Dolores Miškulin, Valter Milovan, Ivan Jeličić, Iva Peršić, Sanja Roić

### **Comitato scientifico, organizzativo e di programma**

Franco Papetti, Johnny L. Bertolio, Francesco De Nicola, Elvio Guagnini, Roberto Ruspanti,  
Diego Zandel (Italia)

Melita Sciucca, Elis Degenghi Olujić, Ervin Dubrović, Maja Đurđulov, Corinna Gerbaz Giuliano,  
Damir Grubiša, Gianna Mazzieri-Sanković, Iva Peršić, Martina Sanković Ivančić (Croazia)

Ilona Fried (Ungheria)

### **Progetto grafico, videoimpaginazione e stampa**

Foxstudio

### **Copertina**

Foto di Bruno Bontempo

I saggi pubblicati sono sottoposti a revisione scientifica (*peer review*).

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata con il contributo dell'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo (legge 72/01), da parte del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale. Il Convegno scientifico internazionale *Labirinti e porti di Paolo Santarcangeli* è stato realizzato grazie alla collaborazione dell'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo, della Comunità degli Italiani di Fiume, della Città di Fiume e dell'Università degli Studi di Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia, Dipartimento di Italianistica.

ISBN: 978-953-361-139-6

## SOMMARIO

*Nota introduttiva*

**di Maja Đurdulov e Iva Peršić**..... 7

*Te vagy a legszebb: tu sei la più bella. Il fumano Paolo Santarcangeli, raffinato traduttore della lirica ungherese*

**di Roberto Ruspanti**..... 9

*Santarcangeli narratore: la città perduta e il doloroso esilio*

**di Francesco De Nicola** ..... 25

*Scrivere la Fiume novecentesca: dialogo letterario tra Il porto dell'aquila decapitata e Il cavallo di cartapesta*

**di Gianna Mazzieri-Sanković**..... 37

*Considerazioni su Santarcangeli saggista. A proposito di Homo ridens*

**di Elvio Guagnini** ..... 51

*Appunti sulla letteratura dell'esodo: la seconda stagione del trimestrale di cultura «La Battana»*

**di Elis Deghenghi Olujić**..... 61

*I mari e i labirinti della poesia: Santarcangeli lirico*

**di Johnny L. Bertolio** ..... 77

*Santarcangeli e il fascismo. A proposito della «cattività babilonese» di Paolo Santarcangeli*

**di Damir Grubiša** ..... 89

*Eravamo come sospesi nel nulla. In cattività babilonese tra critica sociale e introspezione*

**di Martina Sanković Ivančić**..... 99

*La prospettiva dell'esilio nella narrativa di Paolo Santarcangeli*

**di Corinna Gerbaz Giuliano** ..... 107



## Nota introduttiva

In occasione del tradizionale Raduno dei fiumani, il 31 ottobre 2022 si è tenuto a Fiume il Convegno scientifico internazionale *Labirinti e porti di Paolo Santarcangeli*, organizzato dall'Associazione Fiumani Italiani nel Mondo e dalla Comunità degli Italiani di Fiume, in collaborazione con la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Fiume, l'Unione Italiana e l'Università Popolare di Trieste. In concomitanza con il Convegno, è stato pubblicato e presentato il cofanetto contenente l'edizione bilingue italiana e croata dell'opera *In cattività babilonese / U babilonskom sužanjstvu* di Paolo Santarcangeli. La pubblicazione si apre così verso una sfera più ampia di lettori e permette quindi a un pubblico più vasto di avvicinarsi al pensiero dell'autore fiumano.

L'organizzazione del Convegno e la pubblicazione del volume bilingue si inseriscono in un filone di eventi che dal 2021, in occasione dell'annuale Raduno dei fiumani, vengono dedicati a personalità di spicco del panorama letterario fiumano. Dopo il 2021 e il Convegno scientifico internazionale dedicato a Enrico Morovich, è stata la volta di Paolo Santarcangeli (Fiume, 1909 – Torino, 1995), scrittore, poeta, saggista, mediatore culturale e traduttore. L'intellettuale fiumano, autore di numerose opere di narrativa, poesia e saggistica, è stato testimone dei drammatici mutamenti che la sua città d'origine ha subito nel corso del Novecento e ha vissuto in prima persona la tragedia delle persecuzioni razziali. Dopo l'esilio da Fiume, si è stabilito a Torino, dove ha affiancato il lavoro dirigenziale presso l'industria Olivetti a un'intensa attività letteraria. In seguito, ha assunto il ruolo di professore di letteratura ungherese all'Università di Torino.

Tra le sue opere, spiccano certamente quelle di carattere autobiografico – *Il porto dell'aquila decapitata* e *In cattività babilonese* – rilevanti per la testimonianza in prima persona dei momenti travagliati di Fiume e del Novecento. I contributi che costituiscono la presente pubblicazione vertono sulla molteplice produzione letteraria di Santarcangeli, dedicando particolare attenzione alle due opere precedentemente menzionate.

Gli Atti del Convegno si aprono con il saggio di Roberto Ruspanti, il quale analizza l'attività di Santarcangeli come traduttore dall'ungherese e mediatore culturale, arricchendo il contributo con un ricordo personale dell'intellettuale fiumano. Segue l'analisi di Francesco De Nicola delle opere *Il porto dell'aquila decapitata* e *In cattività babilonese*, di cui si evidenziano non solo la narrazione memorialistica di drammatiche vicende storiche, ma anche i passaggi di ispirazione lirica. Anche Corinna Gerbaz Giuliano prende in esame le due opere, rilevando che dal vissuto di Santarcangeli si evince una duplice condizione di esiliato: da una parte l'esilio vissuto dall'ebreo colpito dalle leggi razziali e confinato nei campi di concentramento, dall'altra parte l'esilio dell'italiano che lascia la propria città natale negli anni del dopoguerra. L'esperienza della Seconda guerra mondiale e la testimonianza della Shoah, raccontata nell'opera *In cattività babilonese*, vengono esaminate nel saggio di Damir Grubiša e accostate a testimonianze analoghe di altri intellettuali che hanno vissuto e raccontato il dramma di quegli anni. Martina Sanković Ivančić analizza la stessa opera, *In cattività babilonese*, offrendo però una chiave di lettura antropologica e sociologica, oltre che autobiografica, che mette in risalto il bisogno dell'autore di fare i conti con la propria identità. Il saggio di Gianna Mazzieri-Sanković, invece, verte sul confronto tra due opere dedicate alla città di Fiume – porto travagliato e città di confine – *Il porto dell'aquila decapitata* di Santarcangeli e *Il cavallo di cartapesta* di Osvaldo Ramous. Due contributi analizzano, poi, la produzione poetica e saggistica di Santarcangeli. Sulla prima riflette Johnny L. Bertolio, il quale nota come l'autore prediliga il genere lirico, il tono elegiaco, le immagini marine e di esilio. Elvio Guagnini, invece, espone alcuni lati del Santarcangeli saggista, esaminando in particolare il suo saggio *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico* e il modo in cui questi affronta il concetto di comico, ma soffermandosi pure su un altro saggio fondamentale e cioè *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*. Partendo dall'analisi di due volumi monografici pubblicati dal trimestrale di cultura «La battana» agli inizi degli anni '90 del Novecento e dedicati all'esodo istriano-fiumano-dalmata, Elis Deghenghi Olujić si sofferma in particolare sulle riflessioni di Santarcangeli relative al tema in questione, che pervade molta parte della sua produzione letteraria.

Come si può evincere anche dai contributi del presente volume, Paolo Santarcangeli, da vero classico, seppure non debitamente valorizzato dal grande pubblico, non ha ancora finito di dire tutto quello che aveva da dire. Le sue pagine continuano a offrire spunti di riflessione, confronto e approfondimento dei temi attuali ancora (o soprattutto) oggi, in un mondo in cui non sono ancora cessate di esistere paure e insofferenze nei confronti dell'Altro.

Le curatrici

## Roberto Ruspanti

# TE VAGYA LEGSZEBB: TU SEI LA PIÙ BELLA.<sup>1</sup> IL FIUMANO PAOLO SANTARCANGELI, RAFFINATO TRADUTTORE DELLA LIRICA UNGHERESE

### Abstract del contributo:

*Solo gli esperti e gli studenti di letteratura ungherese conoscono lo scrittore e poeta fiumano Paolo Santarcangeli (Paolo Schweitzer fino al 1945) come raffinato traduttore della lirica magiara e uno dei più importanti intermediari fra la cultura ungherese e quella italiana. Perseguitato dal regime fascista in quanto ebreo, Santarcangeli dovette rinunciare alla sua professione di avvocato e, costretto ad una lunga odissea lontano da Fiume, prese già dal 1941 ad occuparsi a tempo pieno di letture e traduzioni letterarie anche dall'ungherese: attività che determinò in seguito la sua carriera di traduttore letterario e di docente di letteratura ungherese a Torino. Santarcangeli era l'ultimo erede e al tempo stesso un esponente illustre di quella che si potrebbe definire forse impropriamente scuola fiumana dei traduttori italiani di poesia e opere letterarie ungheresi che ha avuto una notevole importanza nella storia delle relazioni letterarie italo-magiare. Per gli studiosi italiani di letteratura ungherese il traduttore fiumano è stato ed è un punto di riferimento nell'arte della traduzione letteraria. Nelle sue traduzioni si possono cogliere la limpida fedeltà alle parole, al senso e alla disposizione dei versi. Magistrali in tal senso le sue versioni delle poesie di Endre Ady e di Sándor Petőfi.*

---

<sup>1</sup> Trattasi dell'ultimo verso della poesia di Endre Ady, *Perché ami me*, in originale ungherese (1906) e nella traduzione (1974) di Paolo Santarcangeli.

Ci sono due o, meglio, tre Paolo Santarcangeli. I primi due si chiamavano Paolo Schweitzer, il terzo e definitivo si fece chiamare Paolo Santarcangeli. Il primo era un giovane e brillante avvocato, figlio di Arturo Schweitzer, un medico ebreo di Fiume, e di Anna Baruch, ebrea di origini ungheresi; il secondo un perseguitato dal regime fascista in quanto ebreo, mandato al confino e costretto ad una lunga odissea in patria e, infine, a nascondersi, dopo il 1943, per non essere deportato nei lager nazisti; il terzo esule fiumano in Piemonte, avvocato e imprenditore, nonché scrittore, poeta, traduttore letterario e, infine, fondatore della cattedra di Lingua e letteratura ungherese nell'università di Torino, città in cui si stabilì definitivamente. Per la cronaca, il terzo Santarcangeli adottò il nuovo cognome dopo un lungo peregrinare durato cinque anni e iniziato nella notte fra il 17 e il 18 giugno 1940, allorché ritornando di sera in bicicletta dalla visita ad un'amica milanese che aveva un villino vicino Volosca, ridente cittadina dove lo scrittore ungherese Sándor Márai un anno dopo, nel 1941, ambientò in modo casualmente profetico (Márai non conosceva Santarcangeli alias Schweitzer) il racconto sprizzante italianità da tutti i pori *Dramma a Volosca* (*Dráma Voloscában*), giunto a Fiume, venne fermato da un vigile che ne segnalò il nome alla questura e ne determinò l'arresto in quanto ebreo. La vulgata vuole che questo cognome trovato-inventato prendesse origine dal paese di Sant'Arcangelo di Romagna, che dista però 76 chilometri da Imola dove Santarcangeli trovò rifugio nell'ultimo anno e mezzo di guerra, e venisse adottato dal traduttore fiumano in ricordo e in omaggio a quella cittadina romagnola che tanti ebrei salvò nascondendoli nell'ultima terribile fase dell'occupazione nazista dell'Italia settentrionale. È su quest'ultimo Santarcangeli che si sofferma questo contributo, presentato a Fiume, sua città natale, nella giornata di studi a lui dedicata svoltasi il 31 ottobre 2022. Chi scrive vorrebbe infatti ricordarlo nella sua veste di eccellente traduttore italiano della poesia ungherese e come uno dei più importanti e validi intermediari fra la cultura ungherese e quella italiana nella storia dei rapporti letterari italo-magari, attività svolte, acquisendo notevoli meriti, con grande capacità e impegno nell'ambito della sua più vasta attività poliedrica di scrittore, poeta, redattore, traduttore multilingue, imprenditore e promotore editoriale.

L'ultima volta che vidi Paolo Santarcangeli fu in un ristorante di Campo de' Fiori a Roma nel 1992. Con noi c'era l'allora direttore dell'Accademia d'Ungheria di via Giulia, l'amico professore e filosofo János Kelemen. Paolo Santarcangeli, impeccabile come sempre nella sua sobria eleganza, discuteva sulle difficoltà che avevano e purtroppo hanno la narrativa e la poesia ungherese a "sfondare" nel mercato editoriale italiano, fatta eccezione per il grande successo dei romanzi di Sándor Márai, a partire dal boom editoriale del suo romanzo *Le braci*<sup>2</sup> uscito nel 1998, tre anni dopo la morte di Santarcangeli. Il suo era più che un cruccio

---

2 Il famoso romanzo uscì la prima volta in Ungheria nel 1942 con il titolo *A gyertyák csonkig égnek* (Le candele bruciano fino al moccolo), senza riscuotere quel successo mondiale che avrebbe avuto oltre mezzo secolo dopo grazie all'edizione italiana del 1998, che utilizza il titolo (*Les braises*) delle due edizioni francesi, quella del 1958, passata quasi inosservata, e quella del 1995 che ebbe maggior successo. Un'edizione tedesca (*Die Kerzen brennen ab*) del 1950, quando Márai viveva in esilio a Napoli in condizioni economiche precarie, era passata parimenti inosservata, anche a causa di una traduzione mediocre. Dopo l'edizione

e, tuttavia, anche in quel momento lo scrittore-poeta-traduttore fiumano, nella sua veste di professore e di divulgatore della letteratura ungherese in Italia, non mise da parte la grinta, la carica e il fondamentale ottimismo, che lo caratterizzavano, rimasti immutati nel corso dei decenni, nonostante le peripezie a cui era sopravvissuto durante la guerra o forse rafforzati proprio grazie a quelle drammatiche esperienze.

Ricordo con particolare affetto Paolo Santarcangeli. Conservo ancora la memoria dell'incontro che ebbi con lui nel lontano 1979 e la cordialità, unita all'eleganza della sua figura e del suo vestire con l'immane fazzoletto infilato nel taschino della giacca, con cui mi ricevette nel suo abituale alloggio romano nei pressi del Ministero della Marina, fra il Lungotevere e la via Flaminia, e con quale grinta mi esortò a non desistere dai miei propositi mostrandomi anche la sua concreta solidarietà per una battaglia che allora conducevo in difesa della magiaristica italiana. Per noi studiosi italiani di letteratura ungherese il traduttore fiumano è stato ed è tuttora un punto di riferimento e un maestro nell'arte della traduzione letteraria. E pensare che Santarcangeli si era avviato e aveva svolto la professione di avvocato e l'attività di commercialista (frutto degli studi fatti a Vienna negli anni '30 e della laurea in Legge conseguita a Padova) prima e dopo l'esilio da Fiume, prima di occuparsi a tempo pieno di letture e traduzioni letterarie anche dall'ungherese, che possedeva come lingua madre al pari dell'italiano, spintovi dalla necessità e dal caso, non potendo più esercitare la professione di avvocato in seguito alle leggi razziali volute da Mussolini nel 1938. Come scrive ironicamente nel capitoletto intitolato "Traduzione (non letteraria)" del suo volume autobiografico *In cattività babilonese*<sup>3</sup> giocando con il termine "traduzione" riferito alla sua futura attività di traduttore letterario, il giovane e brillante avvocato fiumano dal 1940 in poi dovette attraversare mezza Italia in "traduzione ordinaria", che sia pure trasformata, grazie all'intercessione di funzionari di polizia amici del padre, in "traduzione speciale", era pur sempre una detenzione umiliante. La svolta decisiva verso l'attività di traduttore avvenne nell'autunno del 1941 a Trieste, città in cui era obbligato a risiedere, essendo ebreo, quale "libero internato"<sup>4</sup>, una delle tappe del suo "pellegrinaggio" forzato per le città d'Italia, che sarebbe proseguito nel settembre 1943 per sfuggire all'arrivo dei tedeschi nella Venezia Giulia, nascondendosi fra la Toscana e l'Emilia-Romagna. Soltanto alla fine della guerra Paolo Santarcangeli avrebbe ripreso e potuto esercitare liberamente la professione di avvocato in Piemonte, dove nel frattempo si era trasferito. In questa regione avrebbe vissuto per quasi cinquant'anni, lavorando inizialmente all'Olivetti di Ivrea, occupandosi di contratti internazionali, anche grazie alla conoscenza di diverse lingue, mentre parallelamente svolgeva un'attività variegata, come scrittore, saggista, poeta e traduttore. Tanto che successivamente,

---

italiana dell'Adelphi, che acquistò per l'Italia e per il mondo (esclusa l'Ungheria) i diritti di tutte le opere di Márai, *Le braci* è stato tradotto in 60 lingue.

3 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987, p. 61.

4 *Ivi*, p. 82.

quando ormai si era trasferito definitivamente nel capoluogo, perfino negli atti dei primi convegni storico-letterari organizzati all'inizio degli anni Sessanta del Novecento dal Centro culturale Italia-Ungheria di Roma e pubblicati dalla rivista dello stesso centro «Ungheria d'oggi», accanto al suo nome compariva la dicitura “dirigente industriale-pubblicista”.

Questi suoi trascorsi professionali me lo hanno sempre reso assai vicino, avendo io stesso compiuto un percorso in parte analogo al suo e potendo perciò comprendere quanto forte dovette essere stato in lui il potere d'attrazione esercitato dal mondo delle lettere e, nell'ambito di queste, proprio grazie alla sua origine fiumana e alla conoscenza del mondo culturale magiaro, dalla letteratura ungherese.

Paolo Santarcangeli era l'ultimo erede e al tempo stesso un esponente illustre di quella che si potrebbe definire forse impropriamente *scuola fiumana* dei traduttori italiani di poesia e opere letterarie ungheresi, che ha avuto una notevole importanza nella storia delle relazioni letterarie italo-magiare. Si ricorda soltanto che questa *scuola fiumana* ebbe grande fortuna a partire dalla seconda metà dell'Ottocento fino al 1918 (cioè fino a quando Fiume fece parte del regno d'Ungheria), proseguì poi nel periodo fra le due guerre mondiali (quando Fiume, nel 1924, fu unita all'Italia), protraendosi, sia pure nella diaspora in Italia succeduta alla Seconda guerra mondiale (allorché ben 350.000 italiani dovettero forzatamente abbandonare l'Istria, Fiume e le importanti città italiane della Dalmazia passate alla ex Jugoslavia), fino ai nostri giorni. Non a caso lo stesso Santarcangeli, assai noto anche in Ungheria, amava considerarsi ed era fiero di essere considerato un discendente e un “componente” di questa scuola anche se la vita e il lavoro lo avevano portato in Piemonte, ben lontano dalla sua Fiume, alla quale dedicò più di un'opera di narrativa (si pensi, ad esempio, a *Il porto dell'aquila decapitata* del 1969) e più di un verso. L'essere bilingue favorì certamente la sua predisposizione alla traduzione letteraria, ma altrettanto certamente non ne spiega la maestria, che va cercata nella sua spiccata sensibilità poetica – la dote naturale – e nella sua profonda conoscenza della letteratura e della poesia ungherese – la dote acquisita dello studioso. L'attività di traduttore letterario iniziò per necessità a Trieste, dove per vivere incominciò a tradurre di tutto da diverse lingue e anche dall'ungherese. Come lo stesso Santarcangeli ha scritto nel suo volume autobiografico prima citato, «era quella l'epoca della voga straordinaria della narrativa e commedia magiara in Italia. Erano per lo più romanzi, ora eccellenti, ora mediocri». <sup>5</sup> Della fortuna della narrativa e della commedia ungherese in Italia fino alla fine della Seconda guerra mondiale chi scrive parla ampiamente nel saggio dal titolo *Fascino italiano – Fascino magiario. L'intreccio del ramificato scambio culturale italo-ungherese fra le due guerre mondiali del Novecento*. <sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 117.

<sup>6</sup> RUSPANTI, ROBERTO, *Fascino italiano – Fascino magiario. L'intreccio del ramificato scambio culturale italo-ungherese fra le due guerre mondiali del Novecento*, in *Italia e Ungheria tra una guerra e l'altra (1921-1945)*, a cura di Roberto Ruspanti, Zoltán Turgonyi, MTA Btk-CISUECO, Budapest-Roma, 2018, pp. 23-44; riproposto nella raccolta di saggi: RUSPANTI, ROBERTO,

A Paolo Santarcangeli, questo fiumano ebreo italiano ungherese, cittadino d'Italia e d'Ungheria, della Mitteleuropa, ma soprattutto del Mondo della cultura, che è il sale del mondo, mi lega più d'una cosa: la sua passione per la scrittura, per la traduzione poetica e, soprattutto, il suo essere e sentirsi un tramite fra la cultura magiara e quella italiana che in quella passione si manifestò in lui ad altissimi livelli. Paolo Santarcangeli lo andavo cercando, io giovane studente laureando in Giurisprudenza come lui, ma già appassionato, come lui, di letteratura, quasi cinquant'anni fa nelle mie spesso vane ricerche di testi della letteratura ungherese in lingua italiana presso le librerie antiquarie di mezza Italia, nella mia disperata ed insaziabile fame di poesia ungherese e, soprattutto, di quella del grande poeta del primo Novecento, Endre Ady. Santarcangeli-Ady sarebbe poi divenuto per me un binomio inscindibile e imprescindibile per poter conoscere, apprezzare, approfondire ed infine amare il grande poeta ungherese del primo Novecento, la cui lettura nella raffinata e al tempo stesso speculare versione italiana, ricca di afflato poetico, realizzata dal traduttore fiumano, mi avrebbe definitivamente conquistato alla letteratura e, in particolare, alla poesia ungherese. Leggevo con avidità le liriche dedicate a Léda tradotte dal Santarcangeli, ne commentavo passo dopo passo la splendida linearità che rimbalzava in modo così cristallino sul mio orecchio italiano, grazie alla sua maestria da grande traduttore. Nella traduzione di quei versi d'amore e di passione che risuonavano da una lingua così lontana e misteriosa, benché dolce e melodiosa – *“te vagy a legszebb: tu sei la più bella”* – si immerse allora il mio spirito, vagheggiando questa mitica, inafferrabile *femme fatale*, come tanto bene la definiva e la descriveva lo stesso Santarcangeli nella seconda edizione della sua raccolta di poesie adyane. Il mio spirito vi si immerse a tal punto che ad un certo momento Léda e l'Ungheria si fusero in una cosa sola, nell'oggetto della mia venerazione. E trasmettevo questo entusiasmo agli sconcertati miei commilitoni nella camerata della caserma del CAR di Orvieto e agli amici che mi capitavano a tiro leggendo loro la splendida poesia adyana nella magistrale versione di Santarcangeli:

Di meraviglie benedette / è specchio il tuo volto, / perché ha guardato me. / Tu sei la / donna maestra / d'amplessi. / Mille volte benedetto / il tuo essere donna, / perché ha guardato me, / perché ha visto me. / E perché mi ami molto: / ti amo molto. / E perché ami me: / Tu sei la Donna, / tu sei la più bella.<sup>7</sup>

Sfogliavo l'edizione rossa della Lerici con religiosa voluttà e, sebbene alle prime armi con il mio ungherese, riuscivo a cogliere la limpida fedeltà alle parole, al senso e alla disposizione dei versi adyani nella traduzione impeccabile di Santarcangeli. Senza ancora rendermene conto Paolo Santarcangeli diveniva il mio futuro modello del traduttore, al quale mi sarei in seguito sempre riferito. Conoscevo e conosco altre traduzioni italiane ma nessuna ha saputo

---

*Danubiana I*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2018, pp. 203-219.

7 ADY, ENDRE, *Perché ami me* (Mert engem szeretsz), in ADY, ENDRE, *Sangue e oro*, a cura di Paolo Santarcangeli, Accademia, Milano, 1974, pp. 65-67. L'ultimo verso di questa lirica, in originale ungherese e nella traduzione del Santarcangeli, fa parte del titolo del presente saggio.

né sa ancora oggi darmi l'ebrezza e riprodurre in me la fisicità del verso adyano di cui sono capaci le sue versioni. E la spiegazione è semplice: Paolo Santarcangeli, che era anche un poeta, oltreché traduttore e scrittore (come dimostra pure la sua ricca bibliografia comprendente diversi volumi di poesie, in lingua italiana e ungherese), mirava all'essenzialità del testo originale ungherese cercando di riprodurlo, per quanto possibile, nell'italiano. E pensare che Santarcangeli – ricorda Judit Józsa nel suo saggio dal titolo *Appunti sulla traduzione letteraria fra l'italiano e l'ungherese*<sup>8</sup> – andava ripetendo che «sinceramente, non si dovrebbe tradurre», forse pensando proprio al suo amato Endre Ady, il grande poeta che infatti non tradusse mai. A posteriori si può dire: meno male che il traduttore fiumano non abbia dato seguito a questa sua affermazione. Perché – come chi scrive ebbe a dire in un intervento durante una tavola rotonda sul tema «Le antologie di poesia ungherese nel mondo» tenutasi nel lontano 2 maggio 1995, l'anno in cui Santarcangeli morì, al PEN Club Ungherese di Budapest (fra i partecipanti v'erano scrittori e poeti magiari molto noti come Ádám Makkai, György Somlyó, Éva Tóth, Miklós Vajda) – Paolo Santarcangeli incarna il miglior tipo di traduttore di poesia ungherese che l'Italia possa offrire, vale a dire lo studioso (che sia accademico o docente poco importa), il quale conosca la lingua ungherese e il retroterra culturale dell'Ungheria, si occupi seriamente della letteratura ungherese e – cosa più importante – disponga di sensibilità poetica. A questa figura di traduttore corrispondeva a pieno Paolo Santarcangeli, che in occasione di quella importante tavola rotonda chi scrive portò ad esempio.

Un grande merito di Paolo Santarcangeli, come traduttore, è quello di aver fatto conoscere in Italia Lajos Kassák (1887-1967), poeta e pittore dell'avanguardia ungherese, da noi noto solo come poeta per qualche sua poesia apparsa in alcune antologie specializzate, traducendone nel 1964 il poemetto *Il cavallo muore, gli uccelli volano via* (A ló meghal a madarak kirepülnek), pubblicato poi nel 1969 per le edizioni All'insegna del pesce d'oro di Milano. La traduzione del noto poemetto di Kassák costituisce un momento particolare dell'attività di Santarcangeli come traduttore. Il poeta e scrittore fiumano nella sua veste di traduttore si sente attratto da Lajos Kassák, la cui esperienza artistica, per quanto lunghissima, abbracciando la storia dell'Ungheria dalla Monarchia austro-ungarica al socialismo reale di Kádár, è nella conoscenza dei critici ungheresi ed europei strettamente legata all'avanguardia artistica europea. Kassák è stato infatti il fondatore riconosciuto dell'avanguardia artistica e letteraria ungherese, avendo creato e sviluppato in Ungheria in modo autonomo e originale un movimento che fu battezzato con il nome di *attivismo* corrispondente ai movimenti culturali d'avanguardia europei dei primi decenni del Novecento, in particolare il futurismo italiano, l'espressionismo tedesco e il surrealismo francese, dai quali comunque si distinse per le sue caratteristiche peculiari. Il movimento d'avanguardia ungherese rappresentò nelle arti figurative del Paese danubiano un momento di frattura e di novità dirompente, ma fu sempre

---

<sup>8</sup> JÓZSA, JUDIT, *Appunti sulla traduzione letteraria fra l'italiano e l'ungherese*, in «Quaderni Vergeriani», anno V, n. 5, Duino-Aurisina, 2009, p. 148.

guardato con sospetto dal comunismo di tipo bolscevico delle origini e ancor più, nell'epoca della repubblica popolare ungherese, dallo stalinismo e perfino dal cosiddetto socialismo reale dell'epoca kádáriana. Tuttavia, alla fine degli anni Settanta del XX secolo una parte della critica letteraria ungherese, rivalutando l'avanguardismo culturale di Kassák e dei suoi seguaci, ne estese l'effetto artistico innovativo dal campo delle arti figurative a quello letterario. E veramente Lajos Kassák rivelerà doti notevoli anche nelle forme espressive della poesia partendo dalla sua esperienza di pittore dell'avanguardia. L'esperienza artistica di Kassák ha comportato nella poesia ungherese una rivoluzione formale enorme, quale l'uso del verso libero (però sempre soggetto a delle precise regole e schemi, specie nel periodo costruttivista che seguì la fase dell'*attivismo* e che lo allontanò decisamente dal futurismo aggressivo e guerrafondaio di Marinetti) e l'abbandono delle tradizionali forme musicali e rimiche (alle quali il fondatore dell'avanguardia artistica e letteraria ungherese farà però ritorno nella seconda fase, quella più matura, della sua attività poetica anche se manterrà il ruolo ed il valore per lui essenziale del contenuto). Nel tradurre magistralmente il poemetto *Il cavallo muore e gli uccelli volano via*, questo piccolo gioiello poetico scritto da Lajos Kassák nel lontano 1922, Paolo Santarcangeli ne mantiene intatti nella sua versione italiana il contenuto e i toni surreali, che sono ben riassunti nel finale apparentemente improntato al *non sense*:

è certo che o il poeta costruisce per sé una cosa di cui ha piacere / oppure vada a raccogliere cicche / oppure / oppure / gli uccelli hanno inghiottito la voce / ma gli alberi continuano a cantare / questo è già un segno di vecchiaia / ma non vuole dire nulla / io sono LAJOS KASSÁK / e sopra le nostre teste parte in volo il samovar di nichelio.<sup>9</sup>

Il libro contenente il poemetto tradotto da Santarcangeli è oggi pressoché introvabile, tuttavia l'intera versione del traduttore fiumano è consultabile nella versione digitale realizzata dal Museo Letterario Petőfi di Budapest.<sup>10</sup>

Oltre ad aver pubblicato in italiano questo poemetto praticamente sconosciuto in Italia, come lo era il suo autore, Paolo Santarcangeli organizzò nel 1965 a Torino una mostra dei quadri e dei disegni dell'epoca avanguardista di Lajos Kassák, tanto che in seguito Mario Verdone, padre del noto attore Carlo Verdone, uno dei pochissimi conoscitori del movimento d'avanguardia ungherese, se ne occupò in alcuni suoi scritti esaminandone l'opera pittorica, senza riuscire ad organizzare un'analoga mostra a Roma a causa di impedimenti frapposti dalle autorità comuniste dell'Ungheria.<sup>11</sup>

---

9 KASSÁK, LAJOS, *Il cavallo muore e gli uccelli volano via*, trad. Paolo Santarcangeli, <[https://digiphil.hu/o:kassak\\_alo.it.tei](https://digiphil.hu/o:kassak_alo.it.tei)> (10/10/2024).

10 Consultabile all'indirizzo: [http://digiphil.hu/o:kassak\\_alo.it.tei](http://digiphil.hu/o:kassak_alo.it.tei). Le opere di Lajos Kassák sono digitalizzate (Digitális Irodalmi Akadémia) dal Museo Letterario Petőfi di Budapest (Petőfi Irodalmi Múzeum), che ha una sezione nel Museo Kassák (Kassák): <https://pim.hu/hu/dia/dia-tagjai/kassak-lajos>.

11 VERDONE, MARIO, *Ricordo di Lajos Kassák*, in «Terzo Occhio», marzo 1995, pp. 23-25.

Si ricorda per inciso che molti anni dopo, sulla scia di Paolo Santarcangeli e su incentivazione del compianto drammaturgo e

Almeno per quanto riguarda l'attività di traduzione della lirica del poeta magiaro Sándor Petőfi, dopo il grande boom delle traduzioni della lirica e della narrativa ungherese nel decennio successivo alla rivoluzione del 1956 (che aveva ridestato l'interesse del mondo politico e culturale italiano in generale verso l'Ungheria e, in particolare, verso la letteratura ungherese e, nell'ambito di questa, verso la poesia ungherese), seguì un periodo abbastanza lungo di silenzio. È merito di Paolo Santarcangeli l'aver rilanciato la lirica di questo grandissimo poeta magiaro, comunemente ritenuto il più famoso di tutti, allorché nel 1985 (forse non una coincidenza, nel ventennale della fondazione della cattedra di ungherese a Torino) il traduttore fiumano realizzò una mirabile antologia petőfiana, edita dalla UTET<sup>12</sup>, con cui i lettori italiani poterono finalmente fare conoscenza con quel Petőfi poliedrico, le cui mille faccette il grande traduttore siciliano dell'Ottocento, Giuseppe Cassone, aveva solamente intuito, ma non completamente evidenziato. L'antologia petőfiana del Santarcangeli – come giustamente ricordava il suo allievo magiarista italiano Gianpiero Cavaglià – abbandonando l'immagine di Petőfi poeta vate, ci fa scoprire un poeta nuovo e «pone la premessa indispensabile per una riappropriazione moderna di Petőfi»<sup>13</sup>. Vale la pena menzionare qui alcuni versi della lirica di Petőfi intitolata *Chiarezza!* (Világosságot!), intrisa di considerazioni filosofiche sul significato dell'esistenza umana, resi in italiano in modo semplice ed essenziale dalla traduzione magistrale realizzata dal traduttore-poeta fiumano:

Verrà un tempo / che i malvagi avversano / ma i buoni preparano? / Il tempo della felicità per tutti? / ... / Oppure siamo come alberi in fiore / che sfioriranno / o come l'onda che s'alza / e s'acquieta / o come pietra lanciata al cielo / che poi ricade? / ... / continuando così sino all'eternità?<sup>14</sup>

Un aspetto particolare di Paolo Santarcangeli che occorre ricordare è il suo interesse per il problema economico connesso alla pubblicazione, alla scelta e alla promozione delle opere letterarie ungheresi, sia di narrativa sia di poesia, tradotte e da tradurre in Italia. Sarà stato forse anche per l'esperienza dettata dai suoi trascorsi professionali di avvocato e di commercialista, ma questo problema lo tormentava. E tuttavia riusciva a cogliere e ad indicare a tutti noi che ci occupiamo di letteratura ungherese anche quegli aspetti, che riguardano “il mercato” con i suoi segreti e i suoi flussi, che potessero favorire a livello editoriale la diffusione

---

saggista ungherese Miklós Hubay, nel 1994 chi scrive ha finalmente potuto realizzare un'ampia raccolta delle liriche di Lajos Kassák pubblicata per i tipi dell'editore Rubbettino, rimediando così alla mancanza di conoscenza delle stesse in Italia. Vedasi: KASSÁK, LAJOS, *Poesie*, a cura di Roberto Ruspanti, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 1994.

12 PETŐFI, SÁNDOR, *Poesie*, a cura di Paolo Santarcangeli, UTET, Torino, 1985.

13 CAVAGLIÀ, GIANPIERO, *Recensione al volume «Sándor Petőfi, Poesie*, a cura di Paolo Santarcangeli, Torino, U.T.E.T. 1985», in «RSU-Rivista di Studi Ungheresi», 1, Carucci editore, Roma, 1986, pp. 138-140.

Ha avuto la stessa funzione, ma sul piano della critica letteraria, la monografia pubblicata da chi scrive su Petőfi nel 1991, nella quale c'è un'ampia selezione di liriche del poeta ungherese tradotte dall'autore stesso. Vedasi: RUSPANTI, ROBERTO, *Petőfi, l'inconfondibile magiaro*, ILLEO, Udine, 1991.

14 PETŐFI, SÁNDOR, *Chiarezza!* (Világosságot!), traduzione di Paolo Santarcangeli, in Sandor Petőfi, *Poesie*, a cura di Paolo Santarcangeli, *cit.*, pp. 146-148.

della letteratura ungherese e, nell'ambito di questa, della poesia, da lui tanto amata, essendo uno dei più bravi traduttori italiani di poesia ungherese. Secondo Santarcangeli, anche nel caso della letteratura ungherese questo problema di tipo economico si riconnette a quello più generale della mancata centralità della traduzione nella tradizione italiana, dovuta essenzialmente a tre fattori: a) la mancanza di una cultura della traduzione che si origina dalla mancanza di consenso sui criteri del tradurre; b) il mancato riconoscimento (economico) dell'opera del traduttore; c) la diffidenza degli editori nei confronti degli esperti in letterature straniere. Di questo ebbe a parlare in una delle sue ultime apparizioni pubbliche in un convegno sulla traduzione organizzato nel 1992 all'Accademia d'Ungheria di Roma. Ancora ne ricordo il modo sicuro e professionale, più da dirigente d'azienda che da professore, di rappresentare la questione. Considerando la modesta incidenza economica dell'editoria scientifica sul bilancio generale della produzione editoriale (all'epoca l'editore Rubbettino – che avrebbe pubblicato negli anni successivi oltre una cinquantina di titoli di opere ungheresi o d'argomento ungherese – non era ancora apparso all'orizzonte) e limitando perciò la sua riflessione alle Lettere (o “Belles Lettres” o “Szépirodalom”), Santarcangeli, che aveva una ben chiara consapevolezza che il libro letterario “esiste” in quanto è “visibile”, pur lamentandosi del numero non eccessivamente elevato dei testi letterari ungheresi pubblicati in Italia, al tempo stesso non sottovalutava il fatto che nel pur difficile periodo 1961-1990, ancora dominato dalla frattura politica est-ovest, figuravano lodevolmente nei cataloghi di alcuni importanti editori italiani i nomi dei migliori autori ungheresi, molti dei quali con più opere. Invitava perciò i partecipanti a quel convegno, da un lato, a dare importanza alle riviste culturali e, in particolare, letterarie come veicolo di promozione e di conoscenza delle opere letterarie ungheresi, dall'altro lato, a favorire una diffusione di queste sul territorio nazionale adeguata all'importanza della letteratura ungherese, anche tenendo conto delle nuove favorevoli circostanze politiche e del rinnovato interesse per le letterature straniere in Italia come in Ungheria. Chi scrive crede che il messaggio e l'invito che Paolo Santarcangeli ci ha lasciato siano tutt'ora validi.

Per essere un buon traduttore di poesia lirica occorre essere anche poeti. E Paolo Santarcangeli poeta lo era a pieno titolo. Per restare nell'ambito spaziale e culturale ungherese, si ricorda in questa sede che all'appuntamento con la poesia Santarcangeli non poté mancare in uno dei momenti più drammatici e al tempo stesso più fulgidi della storia ungherese del XX secolo: la rivoluzione patriottica e democratica del 1956. La poesia, all'indomani del '56, resterà l'unica arma, seppure spuntata, nelle mani degli ungheresi per gridare tutta la loro rabbia, il loro dolore per il sangue versato, per la libertà momentaneamente assaporata, dopo tanto tempo, e poi subito perduta, per la patria abbandonata forse per sempre. Eravamo in piena guerra fredda e l'Ungheria non aveva né miniere né sterminate pianure coltivate a grano, non era così importante dal punto di vista economico per il mondo occidentale, come lo è oggi l'Ucraina. E fu lasciata a se stessa. Paolo Santarcangeli, che era e si sentiva per metà

ungherese, espresse in una poesia tutto il suo dolore per l'immane tragedia. Per la cronaca, la poesia che si intitola *L'Araldo (in memoria dei caduti della rivoluzione ungherese)* fu pubblicata nel numero unico di aprile-maggio 1960 dedicato all'Ungheria sulla rivista fiorentina fondata da Piero Calamandrei «Il Ponte» (pp. 727-731). In quei versi, in quelle parole ritroviamo tutto l'entusiasmo e tutto l'ardore della gioventù magiara che nel 1956 sapeva di lottare per la dignità dell'uomo e per qualcosa che non aveva mai provato, la libertà:

Ma li andavano i ragazzi contro i carri armati, / allegri al soffio del libero vento,  
/ armati soltanto d'un sasso / o brandendo una bottiglia. / Fanciulli andavano  
contro i cingoli, / contro la materia che mai si ribella.<sup>15</sup>

Santarcangeli, che la libertà l'aveva persa durante la guerra, rischiando di perdere anche la propria vita, riesce, come pochi altri, a riassumere in pochi, concisi versi le sensazioni di gioia, di entusiasmo e di vita che furono proprie dei giovani patrioti magiari del '56. Fino a raggiungere le vette dell'epica nella IV strofa, allorché lancia alto il proprio lamento per la duplice tragica morte d'una fanciulla di appena dodici anni, vittima sacrificale della tirannia, e, poco dopo, del giovane poeta József Ráth jr. che quella morte l'aveva appena cantata in una lirica rimasta famosa, *Ragazza presso la fontana di piazza Calvino* (Leány a Kálvin-téri kútnál), tradotta in italiano dallo stesso Santarcangeli e pubblicata nel volume bilingue *Il giardino erboso. Poeti magiari clandestini*<sup>16</sup>: «E la fanciulla ignara / venne falciata dalla mitraglia. / Andava, dice il poeta ucciso, / andava con magre gambette e scarpine consunte, / le treccioline pendenti come codine di topo, / una vecchia secchia in mano, / ricolma di acqua di fonte».<sup>17</sup>

Quindi il poeta-traduttore fiumano chiude lapidariamente la bella lirica dedicata ai martiri della rivoluzione del '56 con una data da ricordare e un monito per le generazioni future: «Fu nell'Ottobre del Millenovecento e cinquantasei / [...] / Ricordate la data. / Uomini, non si dica di voi / che più dei fiumi siete immemori / delle gesta più alte».<sup>18</sup>

Paolo Santarcangeli è rimasto sempre una persona positiva nell'affrontare la vita, nonostante tutte le vicissitudini terribili del periodo bellico. Questa positività si trasformava in ottimismo nel considerare i rapporti culturali italo-magiari, in particolare riguardo alle possibilità di sviluppo che intravedeva anche nel campo della diffusione della letteratura ungherese in Italia. Alla base di quell'ottimismo c'era una sua precisa convinzione che egli espresse chiaramente in un convegno svoltosi a Roma nel lontano novembre del 1961 sui “Rapporti storici, culturali ed economici tra l'Italia e l'Ungheria” e che si può riportare a testimonianza

15 SANTARCANGELI, PAOLO, *L'Araldo (in memoria dei caduti della rivoluzione ungherese)*, in «Il Ponte», V. 16, aprile-maggio, 1960, pp. 727-731.

16 RÁTH JR., JÓZSEF, *Ragazza presso la fontana di piazza Calvino*, in *Il giardino erboso – Fűveskert. Poeti magiari clandestini*, a cura di Emerico Varady, Ed. Fussi-Sansoni, Firenze, 1959, pp. 136-139.

17 SANTARCANGELI, PAOLO, *L'Araldo...*, cit., IV strofa, vv. 18-23.

18 SANTARCANGELI, PAOLO, *L'Araldo...*, cit., IV strofa, v.7 e vv. 13-16

del grande amore e della grande passione che Santarcangeli metteva sempre nel suo lavoro di tramite fra la cultura ungherese e quella italiana:

Vorrei aggiungere – affermava Santarcangeli in quel convegno – anche un fatto molto importante che non è stato messo in rilievo, sul quale, secondo me, sarebbe interessante meditare un po'. Il perché di questo costante amore ed interesse dei due Paesi, l'uno verso l'altro: interesse che supera guerre, divisioni politiche, differenze di regime. Se fino ad un certo punto riusciamo a comprendere l'amore dell'Ungheria verso l'Italia [...], è molto più difficile comprendere il perché dell'interesse italiano verso l'Ungheria. Perché un interesse di questa ampiezza, per esempio verso la Polonia o verso la Cecoslovacchia [allora Cechia e Slovacchia erano unite in un unico Stato, *NdA*], non c'è. Ma non c'è nemmeno verso il Belgio, verso la Svizzera. [...] E questo è molto commovente e io confesso che non riesco a trovarne la ragione. Si vede che, evidentemente, qui ci sono degli imponderabili, ci sono delle affinità di sentimento, un qualche cosa che crea uno stato di sintonia fra i due popoli [...] che supera difficoltà di ogni genere, soprattutto la mancanza di contiguità geografica...<sup>19</sup>

Non si sa se questa sintonia e queste affinità fra Italia e Ungheria, che a parere di chi scrive furono determinate e favorite dalla comune lotta risorgimentale e dall'intenso interscambio culturale durato anche fra le due guerre, e che erano ancora molto vive e intense quando nel 1961 Santarcangeli pronunciava queste parole, siano riscontrabili ancora oggi. Ma certamente si può affermare che Paolo Santarcangeli, il traduttore fiumano che mi fece innamorare della poesia ungherese, è stato una delle espressioni più alte di quello che egli ebbe a definire per l'appunto "stato di sintonia" fra i due popoli, l'italiano e l'ungherese. Su questo non ci sono dubbi. Come non ci sono dubbi che ciò fosse dovuto anche al suo essere fiumano. A Paolo Santarcangeli l'Ungheria e, in Italia, la magiaristica italiana saranno sempre riconoscenti per la sua opera di traduttore e per la sua attività di ponte fra le due culture.

---

19 SANTARCANGELI, PAOLO, *Intervento al Convegno sui Rapporti storici, culturali ed economici tra l'Italia e l'Ungheria*, in Supplemento al nr. 1 di «Ungheria d'oggi», gennaio 1962, p. 76.

## BIBLIOGRAFIA

- ADY, ENDRE, *Sangue e oro*, a cura di Paolo Santarcangeli, Accademia, Milano, 1974.
- CAVAGLIÀ, GIANPIERO, *Recensione al volume «Sándor Petőfi, Poesie*, a cura di Paolo Santarcangeli, Torino, U.T.E.T. 1985», in «RSU-Rivista di Studi Ungheresi», 1, Carucci editore, Roma, 1986.
- JÓZSA, JUDIT, *Appunti sulla traduzione letteraria fra l'italiano e l'ungherese*, in «Quaderni Vergeriani», anno V, n. 5, Duino-Aurisina, 2009.
- KASSÁK, LAJOS, *Poesie*, a cura di Roberto Ruspanti, Rubbettino Editore, Soveria Mannelli, 1994.
- KASSÁK, LAJOS, *Il cavallo muore e gli uccelli volano via*, trad. Paolo Santarcangeli, <[https://digiphil.hu/o:kassak\\_alo.it.tei](https://digiphil.hu/o:kassak_alo.it.tei)> (10/10/2024).
- PETŐFI, SÁNDOR, *Poesie*, a cura di Paolo Santarcangeli, UTET, Torino, 1985.
- RÁTH JR., JÓZSEF, *Ragazza presso la fontana di piazza Calvino*, in *Il giardino erboso – Füveskert. Poeti magiari clandestini*, a cura di Emerico Varady, Ed. Fussi-Sansoni, Firenze, 1959.
- RUSPANTI, ROBERTO, *Petőfi, l'inconfondibile magiaro*, ILLEO, Udine, 1991.
- RUSPANTI, ROBERTO, *Danubiana I*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 2018.
- RUSPANTI, ROBERTO, *Fascino italiano – Fascino magiaro. L'intreccio del ramificato scambio culturale italo-ungherese fra le due guerre mondiali del Novecento*, in *Italia e Ungheria tra una guerra e l'altra (1921-1945)*, a cura di Roberto Ruspanti, Zoltán Turgonyi, MTA Btk-CISUECO, Budapest-Roma, 2018.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *L'Araldo (in memoria dei caduti della rivoluzione ungherese)*, in «Il Ponte», V. 16, aprile-maggio, 1960.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987.
- VERDONE, MARIO, *Ricordo di Lajos Kassák*, in «Terzo Occhio», marzo 1995.

## APPENDICE

### ***Bibliografia dei poeti ungheresi tradotti e pubblicati da Paolo Santarcangeli in diverse raccolte (1962-1985):***

*Lirica ungherese del '900*, Guanda, Parma, 1962.

ADY, ENDRE, *Poesie*, Lerici, Milano, 1963.

ADY, ENDRE, *Sangue e oro*, Accademia, Milano, 1965.

KASSÁK, LAJOS, *Il cavallo muore e gli uccelli volano via*, Scheiwiller-All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1969 (1970).

BABITS, MIHÁLY, *Il libro di Giona*, «Arion», Budapest, 1976.

WEÖRES, SÁNDOR, *Verso la perfezione – La nascita della poesia* (introd. di Tibor Kardos), Bona, Torino, 1977.

*Trilogia di poeti ungheresi (Sándor Weöres, György Somlyó, Sándor Rákos)*, Nuove Edizioni E. Vallecchi, Firenze, 1984.

PETŐFI, SÁNDOR, *Poesie scelte*, UTET, Torino, 1985, l'ultima chicca di Paolo Santarcangeli.

Traduzioni di poesie di vari autori ungheresi apparse sulla rivista «Ungheria d'oggi» (Roma).

### ***Bibliografia delle opere di Paolo Santarcangeli (escluse le traduzioni di lirica ungherese):***

#### Narrativa e saggistica:

*Il Carmine d'Imola in tempo di guerra*, a cura del Comitato di Liberazione Nazionale d'Imola, Cooperativa tipografico-editrice "P. Galeati", Imola, 1945. (Resoconto firmato come Avvocato Paolo Scheiwiller)

*Hortulus litterarum, ossia magia delle lettere, una divagazione e venticinque variazioni sui segni, sui significati, sui simboli*, Scheiwiller-All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1965.

*Il porto dell'aquila decapitata (Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fumano per giunta)*, Vallecchi, Firenze, 1969.

*Il libro dei Labirinti, Storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi, Firenze, 1967 (riedito da Frassinelli, Milano, 1984 e da CDE, Milano, 1989).

*Il fuoco e altri racconti d'amore e disamore*, 1973.

*Santa Teresa d'Avila – Amore Divino*, Rusconi, Milano, 1980.

*Magyar-olasz kapcsolatok – tanulmányok* (Rapporti italo-ungheresi. Saggi), Budapest, 1980.

*Pokolra kell annak menni* (Il poeta negli inferi), in lingua ungherese, Gondolat, Budapest, 1980.

*Nekya – La discesa agli Inferi*, Uni, Milano, 1981.

*In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987, ristampato in copia anastatica dalla Comunità degli Italiani di Fiume, Media Trade Marketing, Vigonza, 2022.

*Beszélgetések a Sátánnal* (Conversazioni con Satana), in lingua ungherese, Európa, Budapest, 1987.

*Homo ridens*, Olschki, Firenze, 1989.

*Török induló, Válogatott elbeszélések* (Rondò alla turca. Racconti scelti), Szépirodalmi, Budapest, 1989.

*Magyarok Italiában. Tanulmányok és előadások* (Ungheresi in Italia. Saggi e conferenze), Akadémiai Kiadó, Budapest, 1990.

Paolo Santarcangeli è stato anche redattore di gran parte dei “Breviari di mistica” pubblicati dalla Casa editrice Bocca di Milano.

#### Raccolte di poesie:

*Il cuore molteplice*, Ubaldini, Roma, 1949.

*Canzoni della ricca stagione*, Ubaldini, Roma, 1951.

*Diario del Tigullio*, Vallecchi, Firenze, 1961.

*Morte d'un guerriero*, Ubaldini, Roma, 1966.

*Szökőár* (Maremoto), in lingua ungherese, Magvető, Budapest, 1974.

*Resa dei conti* (Introduzione di Geno Pampaloni), Scheiwiller-All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1976.

*Üzenet a túlsó partról* (Messaggio dall'altra sponda), in lingua ungherese, Békéscsaba, 1980.

*Lettera agli antipodi*, Vallecchi, Firenze, 1981.

*Specchio dell'illusione*, Torino, 1982.

*Sötét láng* (Fiamma nera), Magvető, Budapest, 1985.

*Confiteor*, Scheiwiller-All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1993.

## **Te vagy a legszebb: ti si najljepša. Riječanin Paolo Santarcangeli, istančani prevoditelj mađarske poezije**

### **Sažetak:**

*Samo stručnjaci i studenti mađarske književnosti poznaju riječkog pisca i pjesnika Paola Santarcangelija (Paola Schweitzera do 1945.) kao istančanog prevoditelja mađarske poezije i jednog od najvažnijih posrednika između mađarske i talijanske kulture. Progonjen u fašističkom režimu jer je bio Židov, Santarcangeli je morao odustati od svoje odvjetničke profesije, a prisiljen na dugu odiseju daleko od Rijeke, već se 1941. počeo u potpunosti posvećivati čitanju i književnim prijevodima, pa tako i s mađarskog: ta je djelatnost kasnije odredila njegovu karijeru književnog prevoditelja i predavača mađarske književnosti u Torinu. Santarcangeli je bio posljednji nasljednik i istovremeno istaknuti predstavnik onoga što bi se možda neispravno moglo nazvati riječkom školom talijanskih prevoditelja mađarske poezije i književnih djela, koja je imala značajnu ulogu u povijesti književnih odnosa između Italije i Mađarske. Za talijanske učenjake mađarske književnosti, riječki prevoditelj bio je i ostao polazišna točka u umjetnosti književnog prevođenja. U njegovim prijevodima može se uvidjeti jasna vjernost riječima, značenju i rasporedu stihova. U tom smislu, posebno valja istaknuti njegove verzije pjesama Endrea Adyja i Sándora Petőfija.*



Francesco De Nicola

## PAOLO SANTARCANGELI NARRATORE: LA CITTÀ PERDUTA E IL DOLOROSO ESILIO

### Abstract del contributo:

*Paolo Santarcangeli scrisse due testi in prosa che possono essere definiti complementari – Il porto dell’aquila decapitata (1969) e In cattività babilonese (1987) – nei quali sono narrate le tragiche vicende accadute prevalentemente a Fiume negli anni della Seconda guerra mondiale e del dopoguerra. All’interno delle vicende storiche, Santarcangeli inserisce le proprie memorie, ma, soprattutto nel primo libro per evitare una dimensione autobiografica e storica, la narrazione si allarga al racconto di personaggi e alla descrizione di paesaggi trattati con quella ispirazione poetica, già dimostrata nei suoi esordi letterari, che risulta la caratteristica costante e insopprimibile del suo narrare. Suggestiti dunque da drammatiche vicende storiche ben precise, questi due libri di Santarcangeli sono illuminati da passaggi significativi di ispirazione lirica, soprattutto nell’espressione dei suoi sentimenti e nel rappresentare le bellezze dei luoghi attraversati.*

Sebbene i suoi studi postliceali si fossero indirizzati dapprima verso l’Economia, con la frequenza per un anno dell’Istituto Superiore di Vienna, e quindi verso la Giurisprudenza, presso la cui Facoltà dell’Università di Padova si laureò ventunenne nel 1932 avviandosi quindi al lavoro di avvocato<sup>1</sup>, Paolo Santarcangeli coltivò sin da ragazzo l’interesse per la

---

<sup>1</sup> Le notizie bio-bibliografiche qui e più avanti citate sono tratte dal capitolo dedicato a Paolo Santarcangeli in MAZZIERI-SANKOVIC, GIANNA, GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Gammarrò, Sestri Levante, 2021, pp. 295-328.

letteratura: «il mondo della poesia non tardò molto ad essere il suo»<sup>2</sup> ricorderà Leo Valiani. Il suo esordio come scrittore avvenne nel 1949 proprio con una raccolta di poesie, *Il cuore molteplice*, pubblicata a Roma per le qualificate edizioni Ubaldini, seguita negli anni successivi da un'altra decina di sillogi sino all'ultima del 2000, uscita postuma presso le prestigiose edizioni All'insegna del pesce d'oro di Scheiwiller con il titolo *Confiteor* e con la prefazione di un critico di grande prestigio come Geno Pampaloni. E non fu questa la sola prefazione a firma illustre, ricordando che era stato Umberto Eco a introdurre il suo saggio *Il libro dei labirinti* (Vallecchi, 1967) e ciò prova il prestigio di Santarcangeli anche nel mondo delle lettere italiane, poiché collaborava alla rivista «Il ponte» (dove in più occasioni aveva recensito libri di Biagio Marin<sup>3</sup>), nonché al foglio ufficiale degli scrittori e dei lettori italiani, la «Fiera letteraria», sulla quale il 7 febbraio 1965 aveva dedicato un articolo a Enrico Morovich.

Oltre alla poesia, poi progressivamente meno praticata per l'impegno sempre più assiduo nell'ambito della letteratura ungherese, in alcune occasioni Santarcangeli scrisse anche in prosa dal 1965 al 1989, prevalentemente in ambito saggistico, ma anche pubblicando libri nelle cui pagine il racconto di personaggi e di vicende si alterna con la ricostruzione storica e con la memoria autobiografica. Il primo di questi libri, intitolato *Il porto dell'aquila decapitata*, scritto tra il 1962 e il 1968, uscì nel 1969 da Vallecchi con una seconda stesura riveduta pubblicata nel 1988 presso l'editore udinese Del Bianco come numero 30 della collana «Civiltà del Risorgimento», dove nel precedente numero 29 del 1987 era uscita la prima edizione dell'altro libro in prosa di Santarcangeli, *In cattività babilonese*, a sua volta successivo a *Il fuoco e altri racconti d'amore e disamore* uscito nel 1973 a Torino, dove nel frattempo egli si era trasferito dopo essere divenuto nella locale Università professore di Letteratura ungherese.

In quale genere di produzione in prosa si può inserire *Il porto dell'aquila decapitata*? Ci sono un nome e un verbo che ricorrono spessissimo in queste pagine: *ricordo* e *ricordare* e del resto lo stesso autore, nella prefazione alla ristampa, definisce il libro «queste memorie»<sup>4</sup>, collocandolo dunque in un genere di classica tradizione e di cospicua presenza nella letteratura italiana, dove il ricordo, e cioè il ritorno con la memoria al passato per fissarlo sulla pagina, viene affrontato prevalentemente in prosa. Tuttavia, una delle più note poesie di Montale, *La casa dei doganieri*, comincia con «Tu non ricordi»<sup>5</sup> così come nei contemporanei *Versi a Dina* di Sbarbaro il primo verso è «La trama delle lucciole ricordi»<sup>6</sup>. Nella nostra tradizione

---

2 VALIANI, LEO, *Prefazione*, in Paolo Santarcangeli, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, Del Bianco, Udine, 1987, p. 10.

3 SANTARCANGELI, PAOLO, *Biagio Marin, I canti dell'isola*, «Il ponte», vol. 8, 1952; SANTARCANGELI, PAOLO, *Elegie istriane*, «Il ponte», vol. 20, 1964.

4 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Del Bianco, Udine, 1988, p. 10.

5 MONTALE, EUGENIO, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1984, p. 167.

6 SBARBARO, CAMILLO, *Poesie e prose*, a cura di Giampiero Costa e con saggio introduttivo di Enrico Testa, Mondadori, Milano, 2021, p. 571.

letteraria prevale tuttavia la memorialistica in prosa, compresa tra quella scritta in tarda età come riepilogo della propria vita – è il caso, ad esempio, delle *Mémoires* (1788) di Carlo Goldoni o delle *Ricordanze della mia vita* (1879) di Luigi Settembrini uscite postume – e quella scritta per affidare a un testo il ricordo di un’esperienza ormai conclusa. E questo sarebbe il caso di *Il porto dell’aquila decapitata*, scritto appunto da Santarcangeli per, come egli stesso afferma, «ricostruire e ricordare l’immagine di un ambiente naturale di grande bellezza, tra terra, mare e cielo e, inserita in esso, l’atmosfera umana e culturale della città di Fiume, negli anni tra le due guerre». <sup>7</sup>

*Il porto dell’aquila decapitata* – il cui titolo non può non richiamare uno dei più noti romanzi ambientati a Fiume e cioè *Il porto dell’amore* (1924) di Giovanni Comisso (peraltro citato favorevolmente nei capitoli 13, 24 e 35) – è dunque una somma di eventi, personaggi e sentimenti vissuti dall’autore in età giovanile nella città natale, andando però oltre la rievocazione di episodi e personaggi anche, e forse soprattutto, per «spiegare a me stesso e agli altri dove si debbano cercare le caratteristiche morali e affettive di noi giuliani»<sup>8</sup>, dilatato obiettivo raggiunto perché, estendendo la sua scrittura a quella dei corregionali, egli afferma deciso che «pressoché tutti i nostri scrittori non fanno altro che raccontare la loro vita»<sup>9</sup>. Questa perentoria osservazione si legge verso la conclusione del capitolo XI *I nostri scrittori*, che contiene interessanti analisi e osservazioni sullo scrivere in prosa e in versi degli autori giuliani, con un’iniziale affermazione del tutto accettabile circa una delle loro più evidenti qualità: la tendenza al discorso chiaro e oggettivo, esito di una «cultura tinta di positivismo»<sup>10</sup>. Dopo aver sottolineato che per questo «si è scoperto tanto tardi il vero significato e il contenuto della pagina di Svevo»<sup>11</sup>, comprova questo atteggiamento riferendosi all’altro grande triestino: «due parole dimesse [il poeta le aveva definite addirittura trite nella poesia *Amal*<sup>12</sup>] – di Saba suscitano tutta un’atmosfera storica ed ambientale; eppure, egli non parla che di carri sul selciato o di calciatori allo stadio; e non mai per un discorso allusivo o segreto, com’è pur frequente nei poeti (lato sensu) delle altre parti d’Italia: ma sempre per una diretta e precisa presa di possesso»<sup>13</sup>. E proprio questo principio di una scrittura diretta e per nulla ricercata, da Santarcangeli fatto proprio nel modo più efficace, è quello che ispira le pagine di *Il porto dell’aquila decapitata*, dove spesso, inoltre, il ricordo di un personaggio o di un ambiente che riemerge dalla memoria, assecondando l’indole lirica dell’autobiografismo di Santarcangeli, diventa poesia.

---

7 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell’aquila decapitata*, cit., p. 12.

8 *Ivi*, p. 247.

9 *Ivi*, p. 84.

10 *Ivi*, p. 79.

11 *Ivi*, p. 78.

12 SABA, UMBERTO, *Amal*, v. 1, in *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara. Introduzione di Mario Lavagetto, Mondadori, Milano, 1988, p. 538.

13 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell’aquila decapitata*, cit., pp. 78-9.

E allora se certo questo libro può essere incluso tra quelli di memorialistica, con una definizione comunque riduttiva a tener conto della forte vena poetica che lo caratterizza, è innegabile che questa dimensione viene proposta non tanto su una base di informazioni e di ricordi precisi, ma con un'inconsueta aura poetica, peraltro eco sin troppo ovvia di quella predisposizione alla poesia che aveva segnato i suoi esordi letterari e che pure emerge da frequenti richiami ad autori in versi: a cominciare dal semi-ignoto imitatore di Dante Fazio degli Uberti<sup>14</sup> fino all'inevitabile d'Annunzio e a Virginia Woolf, con recuperi da Carducci – «Andava il fanciulletto con piccolo passo di gloria»<sup>15</sup> – e da Montale – «scabro ed essenziale siccome il sasso che tu volvi»<sup>16</sup> – e cita versi anonimi nel capitolo XVI, di Antonio Miclavio nel capitolo XXIV, del Cavaliere di Garbo nel capitolo XXXIV, di Kavafis e Seferis nel cap. XXXIX e chiude il libro citando in latino versi dalle *Egloghe* virgiliane. E se di volta in volta Santarcangeli assume le vesti dello storico, come nel capitolo VII, dove racconta le origini di Fiume, e del filologo come nel capitolo XXVII dedicato all'inclita «mularia», cioè la ragazzaglia, del geografo come nel capitolo II dove descrive il golfo del Quarnero, o del filosofo come nel capitolo XLIV, nel quale ragiona sul concetto di esilio per dare concretezza alle sue informazioni, ai suoi ripetuti *ricordo*, la realtà incontestabile di queste pagine è che sull'impianto autobiografico la poesia è ovunque, soprattutto nelle descrizioni dei luoghi amati affidate a parole limpide e tuttavia scelte con lirica precisione per rivederle negli occhi e nel cuore. Eccone un esempio tratto dal capitolo V intitolato *Paesi che muoiono*, dove, dopo aver ricordato episodi storici riferiti allo spopolamento di Fiume, passa a scrivere della vicina riviera e adopera queste parole:

nelle mie molte peregrinazioni per altri lidi marini [tutto parte dunque dall'auto-biografismo] [...] non ho mai visto nessuna costa che eguagli la bellezza di quella. Lo stretto sentiero va avanti, [...] sempre a raso dell'acqua, sposando le dolci curve del litorale [...]; s'insinua nello sbocco delle vallette ombrose, odorose, secondo le stagioni, ora di glicini, ora di giaggioli, ora di altri fiori, ma immerse tutto l'anno nel profumo aspro e glorioso dei cespugli d'alloro. [...] È un cammino dolce da rammentare: una felicità perduta [...]. È un cammino che, con mitezza, come un séguito di lente carezze, ci riconduce verso una nostra essenza più vera.<sup>17</sup>

La descrizione di uno scorcio di paesaggio viene dunque qui a significare un momento di serenità recuperata ed esprime liricamente tutte le positività regalate dai luoghi con l'uso di quelle parole chiare e oggettive, scelte con l'avveduta accortezza dello scrittore che, anche senza ricorrere ai versi, raggiunge il tono poetico con gli aggettivi *dolci*, *odorose* e *glorioso* e i sostantivi *bellezza*, *vallette*, *glicini*, *giaggioli*, *fiori*, *felicità*, *mitezza* e *carezze*.

14 Aveva composto nella seconda metà del Trecento il poema visione *Il dittamondo*.

15 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 32. Cfr. CARDUCCI, GIOSUÈ, *Notte d'estate*, v. 13, in *Tutte le poesie*, a cura di Carlo Del Grande, Bietti, Milano, 1967, p. 868.

16 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 28. Cfr. MONTALE, EUGENIO, *op.cit.*, p. 59.

17 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 40.

Un altro brillante esempio della prosa poetica che segna buona parte delle pagine di *Il porto dell'aquila decapitata* è dato dal capitolo XXX che descrive un crepuscolo a Cosala, una sola paginetta intessuta di colori – il grigio del cielo, il nero degli occhi dell'uccello della notte, il viola e il giallo della strada della collina – di figure umane e di animali – i buoi che tirano il carro seguiti da un uomo dal volto di corteccia – che riflettono «la medesima sorte animale, immagine antica di secoli, peso di lavoro e di povertà. L'uomo, gli animali, continueranno a tirare i loro carichi; quando saranno stanchi, cadranno sulla gleba, sugli aspri sassi del Carso e scompariranno sotto di essi»<sup>18</sup>. In questo quadro vivo e malinconico della campagna al tramonto, Santarcangeli eleva il suo libro di ricordi alla più alta dimensione lirica rivelando, così, l'essenza poetica della sua scrittura anche se questa non si esprime in versi, e del resto il modello del frammento lirico della prosa italiana di primo Novecento dei Boine di *Frantumi* (1918) e degli Sbarbaro dei *Trucioli* (1920) aveva già fruttuosamente aperto questa nuova strada.

E così sarà in quasi tutte le pagine del libro dove l'autobiografismo di fondo, pure spesso esteso a considerazioni storiche generali sulle sorti di Fiume, diventa una fotografia collettiva, attraversata da una «vena permanente – ma molto sorvegliata – di romanticismo»<sup>19</sup>, tanto che spesso, come nel capitolo XLII intitolato *Settembre*, la narrazione non è condotta in prima persona singolare ma in forma impersonale e perciò collettiva, come indicano i ripetuti «Ci si immergeva»<sup>20</sup> e «si navigava»<sup>21</sup>.

L'obiettivo del libro, come appunto Santarcangeli ha scritto nella già ricordata prefazione alla ristampa, rimane la ricostruzione dell'ambiente naturale e umano di Fiume negli anni tra le due guerre e così, se pure non tralascia di raccontare la sua crescita di giovane che ama il pianoforte, il mare e soprattutto la letteratura (sono decine gli scrittori nominati oltre a quelli citati già menzionati), dai 44 capitoletti del libro emerge il quadro vivace di una città nei suoi momenti più vari e dei suoi cittadini delle più diverse provenienze ma non per questo avversi. Ed ecco allora le pagine dedicate ai vaporetto della *Ungaro-Croata*, presi da bambino di quattro anni con la madre per andare ad Abbazia e rendersi fin d'allora partecipe della vocazione marinara di Fiume che «si esprimeva in quel suo costante affacciarsi sull'acqua»<sup>22</sup>; e poi il Parco dell'Arciduca, dove il Comune pose la sede della Biblioteca e per lui «quante ore di scoperte e di passione»<sup>23</sup> andandovi a studiare e distraendosi ad ascoltare la modulazione variata del canto degli usignoli; ma il parco fu anche «complice e testimone discreto dei primi amoretto»<sup>24</sup>; di qui agli amori più carnali connaturati all'immagine di Fiume, città

---

18 *Ivi*, p. 193.

19 *Ivi*, p. 84.

20 *Ivi*, p. 243.

21 *Ivi*, p. 244.

22 *Ivi*, p. 33.

23 *Ivi*, p. 61.

24 *Ivi*, p. 63.

dai costumi liberissimi dove «si amava furiosamente e con impegno»<sup>25</sup> perché ignara delle «rèmore moralistiche di molte parti d'Italia [...] [tanto che] le ragazze godevano di maggiore libertà e, [...] giunte a quella che si chiama l'età della ragione, [facevano] di sé quel che volevano».<sup>26</sup> A questa piacevole leggerezza conseguiva però l'ostilità della città ai fatti della cultura (salvo la musica) e «i giovani che giravano con i libri sotto il braccio erano guardati con ironia, quando non con disprezzo».<sup>27</sup> Ma il teatro, costruito nel 1805, già alla metà di quel secolo restava comunque il luogo centrale nella vita sociale della città, tanto che dei suoi 8.000 abitanti, ben 1600 vi avevano posto per assistere a balli e opere; e analoga sarà la sorte del cinema nel '900.

Non mi soffermo ora sui contenuti di tutti i 42 capitoletti del densissimo libro, dove oltre ai luoghi, l'autore racconta le entità collettive: dai matti (capitolo VI) che spesso sono saggi e da non confondersi coi pazzi, alle maestre (capitolo XXIX), ciascuna un tipo speciale nella loro varietà, agli ebrei (capitolo XII), da lui ebreo ritratti senza vittimismo e anzi ironia nel capitoletto dove (sarà un caso?) torna più spesso (sei volte all'inizio di altrettanti paragrafi) la parola *ricordo*. Infine, qualcosa è da osservare sui due ultimi capitoletti; Santarcangeli è consapevole che nelle precedenti quasi 250 pagine ha offerto una ricca panoramica di quanto connota la città di Fiume eppure, giunto al termine del libro, dichiara con rammarico: «Non ho parlato delle osterie sotto la pergola [...]. Non ho parlato degli operai, dei marinai [...]; non delle nostre canzoni; non delle feste di popolo nella ricorrenza del San Vito; e di tante altre cose. Ma c'è sempre il timore di annoiare».<sup>28</sup>

Appare difficile sostenere che se Santarcangeli avesse dedicato spazio anche a questi argomenti avrebbe annoiato i lettori, tanto è piacevole leggere le sue pagine mosse e vitali, anche se non prive di malinconie. E da questo limite cerca di uscire implorando fantasticamente i morti perché parlino e «mi soccorrano a cogliere in questo discorso quanto vi era di duraturo nella loro verità. [...] Vorrei che ognuno, ascoltando la rievocazione di una giovinezza, risentisse la propria giovinezza».<sup>29</sup> Ecco allora una nuova definizione di questo libro, non più somma di ricordi e nemmeno rievocazione della vita di una città, bensì *discorso* e per di più *discorso esistenziale* sulla vita che nel presente deve riemergere dal passato, nella convinzione che «per l'uomo [...] sarà sempre un bene rammemorare»<sup>30</sup>, ma non come malinconica rievocazione di un tempo finito e, ovviamente, rimpianto, ma come spinta a vivere il presente. E proprio questo farà Santarcangeli negli anni successivi, quei dolorosi anni dopo il 10 giugno 1940, segnati dall'esperienza dolorosa dell'esilio; e non a caso allora l'ultimo capitolo del *Porto dell'aquila decapitata* si intitola *Esilio*, parola della quale ricostruisce l'etimo e

---

25 *Ivi*, p. 138.

26 *Ibidem*.

27 *Ivi*, p. 137.

28 *Ivi*, p. 245.

29 *Ivi*, pp. 245-246.

30 *Ibidem*.

la storia, richiamando a note situazioni del passato e citando infine i versi sia dell'abbandono della maga Circe da parte dell'Ulisse omerico, che non sa resistere al richiamo della sua isola, e della I egloga virgiliana dopo aver trasmesso il messaggio che motiva, al di là delle diverse definizioni ad esso attribuibili, il senso di questo straordinario libro: «Conservare affetto e attaccamento per la propria terra, per la propria città, non è segno di debolezza, di scarsa indipendenza, di amore eccessivo per un mondo familiare, minuscolo e precario. È anzi segno di forza morale, di coerenza, di senso di fedeltà».<sup>31</sup> E nella sua avventurosa vita Santarcangeli resterà fedele per sempre a Fiume.

Tra la pubblicazione di *Il porto dell'aquila decapitata* e della sua cronologica prosecuzione *In cattività babilonese* trascorrono circa venti anni, nei quali Santarcangeli, ormai professore di Letteratura ungherese nell'Università di Torino, si era dedicato ad altri e non certo esigui interessi letterari, pubblicando tre raccolte di poesie e due saggi in ungherese, quattro saggi e tre sillogi di poesie in italiano e cinque traduzioni dall'ungherese in italiano. Sono dunque trascorsi quasi vent'anni dall'uno all'altro libro, lungo periodo nel quale la vita di Santarcangeli si era assestata, ruotando attorno a quelli che erano i suoi più profondi interessi culturali e questa nuova e migliore condizione inciderà inevitabilmente sull'impostazione di *In cattività babilonese*, il cui sottotitolo *Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta* sembra indicare una narrazione appunto avventurosa e quindi di tipo narrativo. E invece, sin dall'inizio, ci troviamo sotto gli occhi, scritta con la consueta incisività sintetica e con un linguaggio di diretta comunicazione, una narrazione storica, ben circostanziata dalle date («il pasticcio era incominciato otto giorni prima, il 10 giugno»<sup>32</sup> del 1940) e dai nomi dei protagonisti e dei luoghi, tutti citati con precisione tranne uno, quello dove più a lungo ha vissuto con la madre dopo l'8 settembre 1943 e dal quale, in grato omaggio, prenderà il suo nome italiano: Santarcangelo di Romagna.

*In cattività babilonese* «rispetta la sequenza cronologica»<sup>33</sup>, differenziandosi così da *Il porto dell'aquila decapitata*, e dunque registra i drammatici giorni vissuti dall'autore – e meno da Fiume da dove si deve allontanare, ma non meno dai fiumani che con lui condividono la sorte – dallo scoppio della guerra alla sua conclusione; e proprio la descrizione del 10 giugno vissuto dai fiumani, anche dai seguaci del duce, in piazza Dante, offre subito un'indicazione del tono di queste pagine: storicamente ineccepibili, ma segnate dall'irrisione verso il fascismo e la compassione verso le sue vittime: «Quando l'uomo della Provvidenza [P maiuscola] finì di concionare [parola volutamente ricercata di origini classiche per indicare con ironia l'importanza del discorso] dall'altoparlante, non si diffusero, no, gridi di gioia su quella piazza gremita di poareti [il dialetto per indicare la condizione indifesa

---

31 *Ivi*, p. 253.

32 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 21.

33 MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA, GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *op. cit.*, p. 312.

dei fiumani]».<sup>34</sup> E allora Santarcangeli fa un salto all'indietro, torna alla sua condizione di soldato in congedo costretto a partecipare nel 1938 ad una sfilata nel giorno dello Statuto insieme con le armi e le attrezzature belliche che gli suggerirono una constatazione più tardi confermata dai fatti: «Ecco un esercito sconfitto».<sup>35</sup> Ma nessuno osò obiettare nulla tranne uno degli istruttori: l'allora colonnello, poi generale Gandin; e qui non si può non ricordare che dopo l'8 settembre 1943 sarà proprio lui a domandare ai suoi 10.000 soldati della Divisione Acqui se accettare la resa chiesta dai tedeschi o se preferivano combattere: fu questa la scelta compiuta che determinò il primo episodio di Resistenza italiana e che passò alla storia come l'eccidio di Cefalonia: chissà se Santarcangeli avrà letto su questa tragica vicenda lo straordinario romanzo di Marcello Venturi *Bandiera bianca a Cefalonia*, uscito da Feltrinelli in prima edizione nel 1963?

Nel libro di Santarcangeli segue la descrizione delle prime conseguenze a Fiume della dichiarazione di guerra, rese ancora più drammatiche dal presagio di quanto sarebbe accaduto, quasi esorcizzato da una breve vacanza come ultimo respiro felice allietato da «consolazioni d'amore»<sup>36</sup> (questo il titolo del capitolo) vissuta con passione in Liguria<sup>37</sup> e sottolineata dai versi di Montale di *Là fuoresce il Tritone*.<sup>38</sup> Ma poi, il 18 giugno, avviene il suo arresto e la collocazione nella prigione di Fiume: «Ero in galera. È una scossa grave – mi si creda – per chi è abituato alla libertà. [...] Non poter avere una volontà propria, ed esercitarla. Il resto dell'esperienza carceraria viene poi; ed è un marchio indelebile che segna l'individuo per sempre [...] ma che continuerà a rivivere nella sua vita segreta».<sup>39</sup> Quindi il trasferimento, sempre come prigioniero, in una scuola elementare nel sobborgo di Torretta e in seguito la destinazione nel campo di concentramento di Tortoreto negli Abruzzi, là inviato in (secondo il lessico burocratico) «traduzione ordinaria», definizione che in Santarcangeli suscita questa considerazione: «non potevo sapere, allora, che mi sarebbe toccato in sorte, più tardi, di fare tante traduzioni letterarie».<sup>40</sup> *Tortoreto, paese non lieto* è il titolo del capitoletto dedicato al soggiorno nel campo di quella località, dove gli internati erano soprattutto ebrei e dove per la prima volta, dopo l'iniziale breve prigionia a Fiume, Santarcangeli si rende conto che anche la sua nuova situazione è una mutilazione per chi la subisce: «Non era, no, un soggiorno divertente, anche se, per fortuna, vi mancavano tutti gli orrori dei “Lager”. Nessuno veniva affamato né torturato, ucciso o maltrattato. Ma, pur tuttavia, eravamo privati della libertà, di quel sole della esistenza che rende la vita degna di essere vissuta».<sup>41</sup>

---

34 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 23.

35 *Ivi*, p. 25.

36 *Ivi*, p. 31.

37 RUSPANTI, ROBERTO, *Tra due mari: da Fiume a Genova*, in *Esuli fiumani in Liguria. Storia e letteratura. Atti del Convegno internazionale di studi, Genova, 11 ottobre 2022*, a cura di Francesco De Nicola, Gammarò, Sestri Levante, 2023, pp. 167-168.

38 MONTALE, EUGENIO, *op.cit.*, p. 37.

39 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 49.

40 *Ivi*, p. 61.

41 *Ivi*, p. 71.

Al termine del periodo trascorso a Tortoreto («eravamo come sospesi nel nulla»<sup>42</sup>) descritto minutamente sia nei ritratti dei suoi compagni di sventura, sia nella noia di giornate vuote e interminabili e con attenzioni piuttosto vaghe alla descrizione del paesaggio («Davanti a noi, il mare, sempre uguale, sempre diverso. Sulla rena, piccole conchiglie e tanti ossi di seppia»<sup>43</sup>, altra occasione ovvia per ricordarsi di Montale<sup>44</sup>), Santarcangeli, grazie all'interessamento del padre, sarà trasferito al campo di concentramento di Perugia. Qui non manca nel titolo del capitolo la citazione «Maschia Peroscia, il tuo grifon che rampa»<sup>45</sup> riferita alla città umbra inclusa nelle *Città del silenzio* dell'*Elettra* del «divino Gabriele», così come all'inizio del capitolo successivo, nell'indicare che a Perugia «soffiava il vento da tutte le parti» aggiunge «come, mi pare, lo dica anche Dante in un suo verso»<sup>46</sup> richiamandosi al clima della città nel canto XI del *Paradiso* (vv. 43-48): il poeta che è in lui dunque viene sempre fuori. E anche se nella città umbra, minutamente descritta e apprezzata per la sua bellezza, il soggiorno, soprattutto invernale, fu pesante per il clima e noioso per una inevitabile solitudine conseguente alla rarità dei contatti umani tra gente a lui estranea tanto da definirsi «una crisalide (mi si passi questa similitudine “poetica”)<sup>47</sup>, maturò allora un suo nuovo impegno letterario che avrà grande importanza nei suoi anni futuri: «per campare, traducevo molto»<sup>48</sup>. E dopo Perugia, ancora grazie al padre, trasferimento in libertà vigilata a Trieste, con la commozione di rivedere le «pietre aspre e familiari»<sup>49</sup> del Carso, dove sarebbe rimasto dalla primavera del 1941 all'estate del 1943, anno illuminato peraltro dalla conoscenza di Ondina che nel 1946 diventerà sua moglie. A Trieste il fascino della città «mi prese nelle sue spire sapienti e pazienti; mi modellò e mi formò»<sup>50</sup> anche perché ebbe modo di dedicare ai suoi studi tanto tempo quanto non ne avrebbe avuto mai più. Ed era inevitabile che, per la sua natura poetica, per Santarcangeli Trieste significasse Saba al quale infatti nel libro dedica un intero capitoletto dal quale emerge però un ritratto fortemente critico sul piano umano: «aveva certo un caratteraccio»<sup>51</sup>; cita i suoi versi della poesia *Campionessa di nuoto*<sup>52</sup>, racconta qualche aneddoto, osserva che «il mito del “povero Berto” se lo era costruito diligentemente»<sup>53</sup>, ma senza remore ricorda che dopo la guerra non lo andò a cercare per salutarlo: «troppe cose ci dividevano»<sup>54</sup>; e invece solo un paio di pagine dopo accenna con affetto al «poeta-amico

---

42 *Ivi*, p. 81.

43 *Ivi*, p. 80.

44 *Ossi di seppia* è il titolo della prima raccolta di poesie di Eugenio Montale, Gobetti, Torino, 1925.

45 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 83.

46 *Ivi*, p. 87.

47 *Ivi*, p. 91.

48 *Ivi*, p. 87.

49 *Ivi*, p. 94.

50 *Ivi*, p. 95.

51 *Ivi*, p. 99.

52 SABA, UMBERTO, *op. cit.*, p. 505.

53 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 101.

54 *Ivi*, p.105.

Biagio Marin».<sup>55</sup> Di quegli anni Santarcangeli racconta con precisione gli avvenimenti storici salienti (l'evacuazione di Fiume nel '41 dopo la dichiarazione di guerra alla Jugoslavia) e quelli privati (la morte del padre) e ancora intorno alle sue parole aleggiavano gli echi della poesia, come la citazione quasimodiana «Poi, si fa subito sera, come diceva il poeta».<sup>56</sup>

Ma nell'estate del '43 la situazione precipitò e fu necessario allontanarsi da Trieste per rifugiarsi dapprima verso l'Emilia a Firenzuola, prendendo proprio l'8 settembre il treno per tornare a Trieste a prendere ciò che si poteva portare via. Ma anche da Firenzuola bisognava scappare: «la gente come noi, di città e di regioni diverse, dava nell'occhio [...]: era subito riconosciuta, additata, discussa».<sup>57</sup> E allora, sempre con la madre accanto a sé, con un viaggio avventuroso compiuto su un carro di buoi, ecco un altro trasferimento in un paesino sperduto, alloggiato in due stanze messe a disposizione da un prete; e in più occasioni Santarcangeli sottolinea l'importanza delle loro protezioni, descrivendone la generosità e quasi la sfida ai rischi che potevano correre; e con i preti ritrae anche tutta la gente di paese incontrata, dai più infidi a quelli che invece lo incoraggiavano a tener duro. E se il Natale del '43 fu allietato dall'inattesa visita di Ondina, i mesi seguenti furono invece ancora segnati da una fuga senza fine, di paese in paese fino a quello finale innominato, presumibilmente Santarcangelo di Romagna, dove rimase fino all'aprile del '45, sotto la protezione di un prete straordinario, mentre ormai il fronte si faceva sempre più vicino, ormai ritirandosi la Linea Gotica da Pesaro verso il nord. La narrazione di Santarcangeli per quel periodo di guerra è intessuta di violenza e di generosità, di gesti crudeli e di bontà infinita, di desiderio di libertà e di accettazione della sudditanza, il tutto esposto con la precisione obiettiva dello storico e con le emozioni ancora frementi del testimone diretto, con frequenti richiami letterari che elevano la qualità di queste pagine che, verso la fine con il post-scriptum *Nascere a Fiume* e con le successive note aumentano la dimensione documentaria del libro.

E proprio sulle ultime pagine è necessario soffermarsi, laddove Santarcangeli constatata che nel '900 buona parte d'Europa «è composta di profughi e raminghi»<sup>58</sup> per giungere alla conclusione che noi fiumani «non siamo meno compatrioti che gli altri italiani: ma lo siamo diversamente».<sup>59</sup> E così, anche vivendo altrove, «siamo dominati da un permanente senso di inappartenenza: non apparteniamo al luogo che ci ospita; ed esso non appartiene a noi. E non apparteniamo più alla nostra città natale, perché nella configurazione che era a noi nota non c'è più».<sup>60</sup> «La perdita della patria e la rottura delle radici sono eventi particolari»<sup>61</sup> del

---

55 *Ivi*, p. 107.

56 *Ivi*, p. 114. «Ed è subito sera» è il penultimo verso della poesia di Salvatore Quasimodo *Solitudine* inclusa in *Acque e terre*, Solaria, Firenze, 1930.

57 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 134.

58 *Ivi*, p. 226.

59 *Ivi*, p. 231.

60 *Ivi*, pp. 232-233.

61 *Ivi*, p. 235.

nostro tempo e in quanto tali vanno accettati evitando di cadere in inutili rivalità, sicché pare del tutto appropriato l'appello rivolto da Santarcangeli in chiusura del primo capitoletto di *Il porto dell'aquila decapitata*: «Scacciamo dai nostri cuori ogni risentimento, ogni sentimento di una offesa patita e apriamoli piuttosto alla pietà per l'uomo»<sup>62</sup>.

## BIBLIOGRAFIA

- CARDUCCI, GIOSUÈ, *Tutte le poesie*, a cura di Carlo Del Grande, Bietti, Milano, 1967.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA, GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, Gammarò, Sestri Levante, 2021.
- MONTALE, EUGENIO, *Ossi di seppia*, Gobetti, Torino, 1925.
- MONTALE, EUGENIO, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1984.
- QUASIMODO, SALVATORE, *Acque e terre*, Solaria, Firenze, 1930.
- RUSPANTI, ROBERTO, *Tra due mari: da Fiume a Genova*, in *Esuli fumani in Liguria. Storia e letteratura. Atti del Convegno internazionale di studi, Genova, 11 ottobre 2022*, a cura di Francesco De Nicola, Gammarò, Sestri Levante, 2023.
- SABA, UMBERTO, *Tutte le poesie*, a cura di Arrigo Stara. Introduzione di Mario Lavagetto, Mondadori, Milano, 1988.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, Del Bianco, Udine, 1987.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Del Bianco, Udine, 1988.
- SBARBARO, CAMILLO, *Poesie e prose*, a cura di Giampiero Costa e con saggio introduttivo di Enrico Testa, Mondadori, Milano, 2021.
- VALIANI, LEO, *Prefazione*, in Paolo Santarcangeli, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, Del Bianco, Udine, 1987, pp. 9-17.

---

62 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 20.

## Santarcangeli pripovjedač: izgubljeni grad i bolno progranstvo

### Sažetak:

*Paolo Santarcangeli napisao je dva prozna teksta koja se mogu smatrati komplementarnima – Luka obezglavljena orla (1969.) i U babilonskom sužanjstvu (1987.) – u kojima su ispričana tragična događanja koja su se uglavnom odvila u Rijeci tijekom Drugog svjetskog rata i u poslijeratnom razdoblju. Santarcangeli uključuje svoje uspomene u povijesne događaje, ali, kako bi izbjegao autobiografsku i povijesnu dimenziju, osobito u prvoj knjizi, pripovijedanje širi na priču o likovima i na opis krajolika, koji su prikazani kroz pjesničku inspiraciju već iskazanu u njegovim književnim počecima, koja se pokazuje kao stalna i nepotisnuta karakteristika njegova pripovijedanja. Ove dvije Santarcangelijeve knjige proizlaze iz konkretnih, dramatičnih povijesnih događaja, ali ih obogaćuju značajni odlomci lirskog nadahnuća, posebno u izražavanju autorovih osjećaja i u prikazivanju ljepota viđenih mjesta.*

Gianna Mazzieri-Sanković

SCRIVERE LA FIUME NOVECENTESCA:  
DIALOGO LETTERARIO TRA IL PORTO  
DELL'AQUILA DECAPITATA E IL CAVALLO DI  
CARTAPESTA

**Abstract del contributo:**

*L'intervento intende mettere a confronto due romanzi dedicati alla medesima città natale: Fiume, città di confine, dal passato travagliato, contesa e ribelle, città pittoresca e piena di storia, città di vita, città che scorre come il fiume che l'attraversa... Una città che si lascia narrare.*

*Attraverso il confronto delle opere Il porto dell'aquila decapitata di Paolo Santarcangeli e Il cavallo di cartapesta di Osvaldo Ramous si segnaleranno le diverse soluzioni letterarie e stilistiche proposte dai due autori fiumani. Da proiezioni documentarie, illuministiche, asciutte, intessute comunque della caratteristica ironia che identifica la produzione anteica fiumana, a racconti biografici abilmente mascherati in cui la cornice culturale di una città diviene identità della stessa, da narrare in quanto i tempi che mutano ne stanno cancellando le tracce secolari.*

*Scrivere per fermare il tempo, segnare le epoche e i molteplici volti di una cittadina pittoresca, colorata, ricca di lingue, di tradizioni, ma dall'identità riconoscibile. Santarcangeli lo fa con nostalgia, la città lontana si avvicina nei ricordi e si ferma nel testo scritto, immortalata nelle sue facce anche contraddittorie. Ramous lo affronta con un senso di amore e di dovere che prova nell'aver vissuto momenti storici da registrare e, sebbene sempre fedele ai fatti, rimane nell'animo un poeta.*

*L'analisi verrà intercalata da alcune lettere d'archivio che attestano i contatti tra i due massimi esponenti della letteratura italiana a Fiume nel Novecento.*

La presente analisi intende mettere a confronto due romanzi dedicati alla medesima città natale: Fiume, città di confine, dal passato travagliato, contesa e ribelle, città pittoresca e piena di storia, città di vita, città che si lascia narrare. Attraverso il confronto delle opere *Il porto dell'aquila decapitata* di Paolo Santarcangeli e *Il cavallo di cartapesta* di Osvaldo Ramous è possibile conseguire una visione d'insieme del capoluogo quarnerino. Diverse le soluzioni letterarie adottate dai due massimi esponenti della letteratura italiana novecentesca a Fiume, ma appunto per questa ragione complementari – strumenti di raggiungimento di verità che si completano a vicenda.

Dalla proiezione documentaria e storica di Santarcangeli, intessuta a tratti dell'imprescindibile e caratteristica ironia che identifica la produzione anteica fiumana, al racconto storico-biografico ramousiano abilmente mascherato dalla terza persona in cui la cornice culturale di Fiume diviene identità della stessa, nasce la necessità in entrambi gli autori di registrare su carta i fatti perché i tempi che mutano ne stanno cancellando le tracce secolari e l'identità potrebbe essere irrimediabilmente perduta.

Scrivere per fermare il tempo, segnare le epoche e i molteplici volti di una città pittoresca che, pur avendo l'alterità di casa, ha un'identità riconoscibile. Santarcangeli lo fa con nostalgia, nei ricordi, e immortala nel testo scritto anche gli aspetti contraddittori. Ramous lo affronta con un senso di amore e di dovere che prova nell'aver vissuto momenti storici da registrare e, sebbene sempre fedele ai fatti, rimane nell'animo un poeta.

Nel ripercorre nella memoria la città cosmopolita del periodo austro-ungarico vissuta al tempo dell'infanzia e procedendo nel tempo i due autori compiono la loro «"invenzione del quotidiano"», come direbbe de Certeau, trovandosi in un territorio che è rimasto uguale, ma che è anche cambiato». <sup>2</sup> Benussi sottolinea che il cronotopo cambia, infatti, quando le strutture prodotte dal divenire storico rendono diverso il paesaggio naturale e antropico da come lo si era vissuto nel passato:

Avviene così che, associati a una serie infinita di eventi identici, quelli relativi alla propria vita assumono un senso che la trascende, spostati come sono dal tempo storico del divenire a quello del proprio ricordo: vita e morte, cerimonie calendariali, affetti entrano così in un tempo circolare, che ritorna su se stesso e si fissa in un ordine valoriale che poco ha a che vedere con il fluire degli anni, inevitabilmente votati al cambiamento. <sup>3</sup>

Nello spazio limitato concesso si offrirà l'analisi delle soluzioni – anche diverse – adottate dai due autori nella scelta di tematiche comuni. La differenza tra le due opere sta innanzitutto

---

1 DE CERTEAU, MICHEL, *L'invention du quotidien*, Paris, Galimard, 1980.

2 BENUSSI, CRISTINA, *Paolo Santarcangeli. Il Porto dell'aquila decapitata*, in *Visioni d'Istria, Fiume e Dalmazia nella letteratura italiana*, Atti del Congresso internazionale, Trieste 7-8 novembre 2019, a cura di Giorgio Baroni, Cristina Benussi, Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana», n. 30, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2020, p. 494.

3 *Ibidem*.

nell'adozione della narrazione in prima persona, da parte di Santarcangeli, che avvicina il volume a tanti testi successivi di memorialistica novecentesca sull'esodo e sui rimasti. Ramous pure, nelle pagine di diario, abbozza l'idea di scrivere in questo modo già nel 1955, ma l'inizio della scrittura, in cui studia la tematica e pensa allo stile, è invece datato 14 settembre 1962:

La storia potrebbe cominciare così: «Sono X.Y.Z., sono nato a Fiume e, senza interrompere mai la residenza nella mia città, ho avuto, in meno di cinque decenni della mia vita, cinque diverse cittadinanze». [...] la verità storica dovrebbe esser rispettata. Gli avvenimenti dovrebbero essere abbracciati dal grande arco che congiunge i primi voli di aeroplani ai primi voli spaziali, uno spazio storico tra i più importanti dell'umanità. Fiume, cuore e simbolo dell'Europa del Secolo Ventesimo.<sup>4</sup>

Sin dall'incipit de *Il cavallo di cartapesta*, invece, si nota subito l'adozione della terza persona. Sarà attraverso gli occhi di Roberto, l'adolescente alter ego dell'autore, che verrà raccontata la Fiume dell'Impero e con la sua crescita verranno segnati gli stravolgimenti in città. Come mai il cambiamento? È possibile ipotizzare che Santarcangeli non debba relazionare a nessuno di quanto scrive e trovi sicuramente sostegno nel lettore esodato che riconosce nelle sue pagine memorialistiche una realtà speculare al proprio vissuto. Nella sua dimensione diacronica, *Il porto dell'aquila decapitata* si presenta come una perfetta guida della città. Brazzoduro ritiene sia dedicata a una Città Inesistente, il cui corpo fisico è stato realmente 'decapitato' dalla storia<sup>5</sup> per cui la città non sarà mai più la stessa.

Ramous, invece, deve fare attenzione al detto, deve dimostrare che si tratta comunque di verità storiche e non di impressioni personali. Il libro che per primo (tra i rimasti) ha il coraggio di denunciare l'esodo, le intimidazioni, gli accordi e le promesse disattesi, fatti alla minoranza italiana durante la resistenza partigiana, con tutte le attenzioni non riesce a trovare un editore. Proprio per l'argomento adottato subirà un destino tragico venendo pubblicato solo dopo quarant'anni e dopo il crollo della Jugoslavia.

Per capire le scelte stilistiche è doveroso partire già dai titoli: due presenze faunesche. L'aquila di Santarcangeli fa riferimento diretto alla storia di quella decapitata da uno dei legionari dannunziani, mentre il cavallo è una metafora che richiama Fiume nell'immagine del fanciullino poeta, davanti al plastico messo in entrata dell'edificio di via Ciotta, la Scuola cittadina maschile frequentata da Ramous. Da una parte il richiamo volontario alla memorialistica e al dettaglio storico, dall'altra la rielaborazione artistica del vissuto e il documento. Differenti le due opere anche nell'incipit. Santarcangeli si rivolge subito al destinatario dell'opera:

Immaginiamo, cittadini – non di Atene, ma della nostra piccola e poco illustre città – di essere riuniti in assemblea su una delle nostre doline odorose di sterpi e ramaglia cotta al sole, e di sedere tutti insieme. Non siamo mai stati molti e tanti

4 Pagina di diario tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.

5 BRAZZODURO, GINO, *La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il Porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli*, «La battana», *Letteratura dell'esodo*, n. 97-98, EDIT, Fiume, 1990, p. 82.

di noi sono morti: basta quindi un breve anfiteatro del carso per contenerci tutti. Parliamo? Forse non parliamo nemmeno. [...] Sarebbe facile dire: «Perché tante storie? In fin dei conti, non siamo come gli altri?» Potremmo tuttavia sostenere questo fino in fondo? Non ci smentiscono le nostre voci, i nostri cognomi, i quali, nella loro forma originaria suonavano spesso slavi o tedeschi o ungheresi? O, d'accordo, anche italiani [...] Solo la volontà testimonia per noi, perché abbiamo voluto e scelto di stare con l'Italia; e tale scelta ci fece onore, quando significò distacco, povertà, esilio.<sup>6</sup>

L'autore definisce subito il lettore: l'assemblea composta dai cittadini di Fiume. Alla forma di solenne proclama pubblico in piazza fa seguito la considerazione ironica e antitetica della *poco illustre città* (messa a confronto con Atene), caratteristica che si ritrova spesso sia nella tradizione anteica degli scrittori fiumani sia nell'umorismo ebraico. Inoltre, si nota la sottolineatura delle diverse origini dei fiumani (tradite dai rispettivi cognomi) ma solo per confermare che al di là delle grafie dei cognomi (del resto ancor oggi oggetto di studio con svariati esempi di conclusioni spesso sbagliate<sup>7</sup>) i fiumani sono stati chiari nella scelta dell'identità e della civiltà a cui appartenere. È la scelta di *stare con l'Italia*, spiega l'autore, che porta onore ma anche strappo e lacerazione.

L'incipit ramousiano è studiato in ogni dettaglio e indica le intenzioni dell'autore. Riporta alla lettera le parole segnate nella pagina di diario, ma rinunciando alla prima persona per non tradire la soggettività del narrato. Si nota la volontà di fare una contestualizzazione geografica e culturale di Fiume. Il richiamo al padre della lingua italiana è quindi un voler confermare confini secolari. Alla *piccola e poco illustre città* Ramous contrappone un richiamo all'autorità. *L'ipse dixit* è in tal caso Dante che nel IX canto dell'*Inferno*, delimitando i confini dell'Italia, raggiunge Fiume. Senza citare i versi relativi al Quarnero, *ch' Italia chiude e i suoi termini bagna*, Ramous parla in modo ermetico ma chiaro a un lettore colto:

Nel corso della sua vita non ancor proprio lunghissima, Roberto ha avuto cinque cittadinanze, senza chiederne alcuna. È la sorte della città dov'è nato e dove ha trascorso quasi tutti i suoi anni. La città che fu anche, e per due volte, proclamata Stato sovrano, si trova nel cuore dell'Europa, sulla riva dell'Adriatico, e precisamente a pochi chilometri dall'angolo estremo del golfo che Dante ricordò nella *Commedia* col nome di Quarnero, e per più secoli fu chiamata Quarnero, poi per qualche decennio Carnaro, fino ai rivolgimenti portati dalla Seconda guerra mondiale che hanno dato un altro nome, un'altra lingua ufficiale e un altro aspetto alla città.<sup>8</sup>

La sorte del protagonista si identifica con quella della città – cambio di regimi e cambio di cittadinanze, *senza chiederne alcuna*, sottolinea l'autore per rilevare la condizione dei

6 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Del Bianco, Udine, 1988, p. 15.

7 Si legga in proposito MERDŽO, ALBERT, *Nuove conoscenze sulla composizione etnica della popolazione di Fiume attraverso i secoli*, «Quaderni», vol. XXX, Centro di Ricerche Storiche – Rovigno, Rovigno-Trieste, 2019, pp. 255-305, e i rispettivi saggi citati dal ricercatore e basati sulla grafia dei cognomi.

8 RAMOUS, OSVALDO, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani, Fiume, 2007, p. 17.

rimasti costretti a subire ogni genere di scelta di regimi (pubblica, sociale e identitaria) pur di rimanere a casa.

Ci tiene a collocare la città geograficamente – sulla riva dell’Adriatico e nel cuore dell’Europa. Il richiamo all’Europa si legherà ad alcuni passi finali in cui la discussione tra il partigiano Furio e il medico Angelo riassumerà le posizioni e i dilemmi degli italiani di Fiume. Angelo rappresenta la posizione degli esuli: «l’Europa dovrà, prima o poi, abbattere le barriere che la dividono. Per me, andare ora in Italia significa andare incontro all’Europa».<sup>9</sup> Gli controbatte il partigiano Furio: «Se l’Europa ha da formarsi (e anch’io ne sono convinto) tanto a rimanere dove siamo. [...] Anche senza muoverci, andiamo ugualmente incontro ad essa».<sup>10</sup> Parole che oggi, a distanza di poco tempo dal superamento dell’ultimo confine che ci divide dall’Europa, si leggono premonitrici.

La famosa terzina dantesca succitata viene nominata anche da Santarcangeli ma con l’intento di chiarirne l’etimo secondo Fazio degli Uberti, Francesco Berlingieri e Gabriele d’Annunzio.<sup>11</sup>

I due libri si trovano diversi pure nella struttura. Ne *Il porto dell’aquila decapitata* l’autore procede per capitoli tematici (es. *I matti*, *I vaporetto*, *Guerra*, *Quarnero*, ecc.) intessendo di storia e cultura la Fiume di un tempo e alternandovi i propri commenti. Ramous, ne *Il cavallo di cartapesta*, rispetta l’ordine cronologico solo apparentemente, in quanto, introducendo nella trama i ricordi volontari e i recuperi memoriali casuali di sapore proustiano, ripesca momenti di storia cittadina (es. il foro di una pallottola è pretesto per raccontare il Natale del 1920).

Il capitolo intitolato *Vaporetto* porta un riferimento comune a entrambi gli autori: le fotografie. La volontà di recupero del passato avviene attraverso le vecchie fotografie ingiallite, le quali fanno ripiombare i due scrittori in un tempo che non esiste più. «Possedevo una fotografia di me fanciullo [...] Meglio non indagare! Quelle fotografie comunque andate perdute nel turbine della guerra, insieme a tante altre cose: ma va bene così»,<sup>12</sup> dirà Santarcangeli. Mentre Ramous introdurrà sin dalla prima pagina la fotografia ottocentesca del porto (tra le vecchie carte di famiglia) per ricostruire il passato marinaro della città, descrivere i piroscafi e l’attività dei calafati, e subito dopo la volontà di tuffarsi in altri aspetti del vissuto:

In genere le vecchie fotografie, anche quando presentano lati comici del passato, non rallegrano. Roberto ne aveva una, ma non la rivedeva volentieri, che lo riguardava personalmente. C’era dentro lui in calzoncini corti, con vestito alla marinara, accanto a tanti altri ragazzi della sua età, e al centro la maestra. Una signorina, poiché al tempo dell’Austria-Ungheria le maestre erano obbligatoriamente nubili, come le monache.<sup>13</sup>

---

9 *Ivi*, p. 253.

10 *Ibidem*.

11 SANTARCANGELI, PAOLO, *op.cit.*, pp. 23-24.

12 *Ivi*, p. 31-32.

13 RAMOUS, OSVALDO, *op.cit.*, p. 18.

Il punto di vista dell'autore coincide con quello del protagonista che osserva la fotografia. Pur evitando la prima persona singolare, Ramous offre le sue osservazioni e in modo preciso ricostruisce un mondo lontano. Sui piroscafi ritorna anche Santarcangeli:

Fattomi più grande, le modeste attrezzature di quei piroscafi furono un bellissimo giuoco; e soprattutto le macchine, giù nel ventre della nave [...] La nostra vita era connaturata col mare come io non ho visto in nessun'altra città di mare, se non forse a Venezia; ma lì, si capisce, con altro stile. La vocazione marinara di Fiume si esprimeva in quel suo costante affacciarsi sull'acqua. Così, quei vaporette formavano parte integrante e necessaria del panorama. Erano navigazioni che, seppure ripetute, seppure abituali, non perdevano il loro fascino, così come non perde la sua attrattiva il passeggiare per le strade a noi care in un luogo a noi caro.<sup>14</sup>

E le pagine di Santarcangeli ritroveranno piena conferma nella scrittura della fiumana Marisa Madieri che alcuni decenni dopo ricorderà, nelle pagine di *Verde acqua*, il fascino di quei vaporette.

I fatti storici rilevanti vengono riportati da entrambi gli scrittori con precisione unendo a questi, chi direttamente chi in modo ermetico, la propria percezione. Nel capitolo *Storia*, Santarcangeli si sofferma sulla ricostruzione del passato cittadino ricordando il carattere indipendente della città, riconosciuto dallo Statuto ferdinando e dal diploma teresiano (ne riporta il testo in lingua latina). Si ferma qui concludendo: «Ai cambiamenti eravamo abituati: in 170 anni, la città aveva avuto dodici regimi politici diversi».<sup>15</sup> A momenti sembra dimenticarsi del genere adottato nel testo. Nel capitolo *Guerra* riprende il discorso dell'ottobre 1918 spiegando:

A questo punto, conviene cedere la parola ad un nostro storico: «Nell'ottobre 1918 sotto l'incalzare dei rovesci militari e della dissoluzione interna, l'imperatore e re Carlo si decideva ad elargire una costituzione federale ai suoi stati, con ampio riconoscimento delle autonomie nazionali, in omaggio ai quattordici punti wilsoniani; tale costituzione occasionò, a proposito di Fiume che risultava incorporata nei territori di una Jugoslavia da creare 'ex novo', una solenne protesta del deputato fiumano al Parlamento ungherese "contro chiunque volesse dare Fiume in mano ai croati [...] desidera esercitare liberamente e senza limitazioni il diritto di poter decidere della propria sorte (18 ottobre 1918)". La rivendicazione del diritto di autodecisione sembrò resa vana dagli incidenti avvenuti in città. [...]»<sup>16</sup>

Santarcangeli riporta, citandola, come se si trattasse di un saggio scientifico, la ricerca dello storico G. Radetti e indicando la fonte precisa con un *op.cit.*

L'interesse di Ramous si sofferma pure su quel fatidico ottobre 1918, sottaciuto dalla storiografia nazionale del tempo. Il dovere di registrare con precisione i fatti fa slittare continua-

---

14 SANTARCANGELI, PAOLO, *op.cit.*, p. 33.

15 *Ivi*, pp. 59-60.

16 *Ivi*, p. 96.

mente il punto di vista nella scrittura: dalla voce del narratore onnisciente si passa all'ottica del protagonista Roberto. A tratti assume le caratteristiche dei libri di storia:

Una mattina – era quella del 29 ottobre 1918 – Roberto, uscendo da casa, si accorse che qualche cosa di strano era nell'aria. Le scuole, i negozi, i locali pubblici erano chiusi. [...] il giorno seguente, una gran folla si formò al centro della città [...] I giornali non avevano fatto in tempo ad uscire in edizione straordinaria, ma tutti sapevano che le autorità ungheresi avevano abbandonato Fiume, per riparare a Budapest. Anche il presidio militare era rimasto senza comando. La città era in balia di se stessa. [...] Fiume non era retta in quei giorni da nessuna autorità ben definita. L'amministrazione pubblica funzionava per forza d'inerzia. Al municipio era riunito quasi in permanenza il 'consiglio nazionale italiano'; nel palazzo abbandonato dal governatore ungherese s'era insediato, invece, un personaggio croato che aveva preso possesso della città in nome del regno, ancora in gestazione, dei Serbi, Croati e Sloveni. [...] Lungo la riva era un susseguirsi di cortei che cantavano e inneggiavano in due lingue diverse: in italiano e in croato. Quelli italiani erano formati da abitanti della città, quelli croati in gran parte da persone giunte dalla vicina Sussak e dal contado.<sup>17</sup>

L'oscillazione dallo storico al personale è frequente nei due autori. Per quanto cerchino di riportare obiettivamente i fatti, trapela il loro punto di vista. Si pensi, ad esempio, ai passi in cui Santarcangeli descrive il periodo dannunziano in città:

Ogni aspetto della vita cittadina veniva mitificato: le semplici popolane della Città vecchia erano viste come auguste, solenni matrone di qualche comune italico medievale di fantasia; gli operai, chiamati – anzi 'appellati' – artigiani dai nomi fantasiosi e sonori. La Città diventava una Signoria da favola. E in quella mitificazione e mistificazione molti si trovavano a loro agio: era un giuoco ricco di attrattive, dopo tutto.<sup>18</sup> [...]

Fu un periodo di follia e di bacchanale, sonante di rumore di armi e di quello, più somnesso, degli amori. Era accorsa nella città, come dicevamo, gente di tutte le risme. Abbondavano, specie tra i reparti degli arditi, le facce da gaglioffo: zazzere selvatiche, ciuffi da bravo manzoniano ricadenti sugli occhi neri e violenti o uscenti in strane guise dai fez neri, calcati sulla testa secondo l'inventiva più scatenata; facce scavate, tragiche o ghignanti [...] ad un certo punto, il Comando dispose il richiamo dei giovani della città in servizio di leva, per aumentare gli effettivi. [...] Il Poeta s'installò nel palazzo del Governatore, ed ivi stavano pure gli uffici del Governo della Città. Là riceveva i suoi visitatori – scrittori, poeti da strapazzo, giornalisti (come l'antipatico Marconi) – nonché pazzi di ogni specie ed estrosi avventurieri.<sup>19</sup>

Simile la percezione di Ramous allorché vede lo stravolgimento della quotidianità dei fiumani. La loro vita, ancora una volta, risulta plasmata dalla storia e assistono agli eventi da semplici attori senza comprenderne la portata:

---

17 RAMOUS, OSVALDO, *op.cit.*, pp. 47- 48.

18 SANTARCANGELI, PAOLO, *op.cit.*, p. 102.

19 *Ivi*, 100-101.

Fiume era stata un'isola in mezzo all'Europa, o meglio un palcoscenico dove si svolgeva, tra bandiere, parate, discorsi, sparatorie innocue come fuochi d'artificio, uno spettacolo nel quale gli attori si compiacevano di ammirare il loro stesso gioco; una fantasia che si sforzava di diventare, o almeno di apparire, realtà; una protesta e un rifiuto di riprendere le consuetudini quotidiane della vita, dopo una guerra che aveva scosso dalle fondamenta animi e cose. Attori dello spettacolo erano soldati, intellettuali, utopisti, avventurieri d'alto e d'infimo rango. Ne erano stati affascinati Guglielmo Marconi e Arturo Toscanini; il primo giunto a Fiume con la sua nave 'Elettra', il secondo con l'orchestra della Scala.<sup>20</sup>

Altri aspetti sul periodo dannunziano comuni ai due scrittori riguardano la *Carta del Carnaro*, i suoi contenuti all'avanguardia riportati in parte o riassunti e la descrizione della fine dell'impresa. Il Natale di sangue viene ricordato sia in Santarcangeli sia in Ramous con una sorta di crescendo: dapprima attraverso l'immagine di una cittadinanza ingenua e ignara della portata tragica degli eventi – «quando quella sera di Vigilia si udirono gli scoppi di dinamite che facevano saltare i ponti sull'Eneo, di gran parte delle finestre furono chiuse semplicemente le imposte. Sembrava che bastasse prendere quella misura, per isolarsi e per poter trascorrere nella tranquillità familiare la notte di Natale»<sup>21</sup> – e poi con i risvolti sanguinosi e la successiva paura degli abitanti.

Un aspetto interessante riguarda la volontà dei due autori di ricostruire anche gli aspetti culturali che accompagnano l'identità fiumana. I romanzi, così, riportano versi di letteratura popolare e testi tratti da canzonette legati ad aspetti di vita cittadina. Il canto dei braccianti riprodotto da Santarcangeli trascrive il celebre verso della canzonetta popolare *Val più un bicchier di dalmato / che l'amor mio*. Quello che può esser ritenuto all'epoca (1918) un vero e proprio inno cittadino, *Cantime Rita*, è anche un inno all'italianità («cantime Rita [...] ne la soave / dolce favela / che xe l'orgoglio / d'ogni fiumana, / cantime Rita / in italian»<sup>22</sup>). Quando Ramous lo trascrive nel romanzo (1960), figura tra i canti sottoposti a censura. La portata del recupero di questi versi è un narrare la storia e la cultura anche negli aspetti trasversali, come ad es. nelle canzoni cantate dalla cittadinanza: testimonianza di un vissuto e volontà di non cancellare la cultura del passato. Lo stesso si dica della canzone *Gavemo l'aquila* che diviene spunto per raccontare il ruolo delle donne nella storia cittadina.<sup>23</sup> Non è un caso che

20 RAMOUS, OSVALDO, *op.cit.*, p. 79.

21 *Ibidem*.

22 *Ivi*, p. 47.

23 Per maggiori dettagli sugli aspetti artistici e culturali riportati da Ramous nel romanzo si veda la tesi di laurea magistrale di Robert Predovan, *Itinerari artistico-culturali di Fiume nella narrativa ramousiana*, disponibile al seguente indirizzo: <<https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri:1544/preview>>.

In effetti, sostiene Predovan, Ramous nel romanzo riporta solo un passo della prima strofa della canzonetta popolare, composta nel 1908 da autore ignoto in occasione del solenne ripristino dell'aquila *Indeficiente*, nella quale viene esaltata, in modo esplicito, l'italianità della cittadinanza fiumana. *Gavemo l'aquila / là sul la Tore / che le signore / ga regalà. / Gloriosa e splendida, / con l'ala tesa / pronta a difesa / della zità. / Coi oci ardenti / maestosa e altera / se impone fiera / sopra el stranier. / Custode vigile / del nostro idioma / la mira Roma / oltre el Quarner. / O grande Aquila / un patrio afeto / palpita in peto / d'ogni Fiuman!*

Ramous, nel ricordare le *signore*, trascriva solo i primi quattro versi della celebre canzone popolare. Depositarie di identità e lingua italiana, le donne fiumane verranno definite pure da Santarcangeli per il carattere peculiare che le contraddistingue:

[...] dietro a quell'appariscente libertà di costumi, un forte senso di dignità e non poco orgoglio. Le nostre ragazze – le ‘tabacchine’ e le ‘sartorele’ e le impiegate e le ‘ragazze di famiglia’ – erano sì, spavalde, con la spavalderia di chi non si sente più legato da tradizioni ingombranti e, in pari tempo, si guadagna il pane da sé, ed erano franche, con brio, scatenate al mare e durante il carnevale; erano senza bigotteria, quand’anche religiose, ed abili a fare andare d’accordo il diavolo e l’acqua santa; di buon sangue e di carni solide, per l’ottima riuscita degli incroci di origini diverse. Sicure di sé [...] con un saldo senso della loro personalità.<sup>24</sup>

Santarcangeli descrive il porto, la Fiumara, i bagni di Cantrida, il Silurificio, il Colle di Tersatto intercalando rappresentazioni dettagliate alla narrazione della vita del posto. Narra della parte della città denominata *Gomila*, della leggenda di San Vito, dei teatri (il primo risalente al 1805) e dei caffè in cui potevano avviarsi anche signore o ragazze non accompagnate,<sup>25</sup> usanza all’avanguardia rispetto alle altre zone d’Europa in quel periodo: «quello era il nostro Centro, la nostra agorà. Davanti ai tavolini e lungo il Corso si svolgeva la passeggiata della sera, quando era dolce e struggente veder passare e ripassare la fanciulla amata, al braccio della sorella».<sup>26</sup>

Ramous, davanti al plastico della città di Fiume, delimita i confini di inizio Novecento, descrive la zona industriale, del cantiere “Danubius” e del silurificio, descrive il colle di Tersatto (su cui aveva sostato la “casa di Maria”, un pretesto per riportare per esteso l’iscrizione italiana incisa secoli fa – «Venne la casa della Beata Vergine di Nazarette / a Tersatto l’anno 1291 alli 10 di maggio et si partì alli 10 di dicembre 1294»)<sup>27</sup>, racconta la scuola “reale” e cita i giornali italiani. I personaggi, storici e non, sono figure ben definite, calate in un ambiente dipinto in maniera drammaturgica, quasi cinematografica e tridimensionale. Stando a Forza, la bravura narrativa di Ramous consiste nel far sì che *Il cavallo di cartapesta* conservi le caratteristiche di monumento, pur assorbendo anche quelle di documento.<sup>28</sup> L’importanza della cultura per Ramous viene così espressa da Roberto al console Forcioli: «La lingua che parliamo e scriviamo, non ci è stata imposta. Era italiana, come il nostro dialetto, già prima che giungesse qui l’Italia».<sup>29</sup> L’autore vuole definire la “voglia d’Italia” dei fiumani appunto attraverso le affinità culturali:

---

/ E dighe ai popoli / anche lontani / che quà i Fiumani / parla Italian! Cfr. Lega Nazionale Trieste, sezione di Fiume (a cura di), *Raccolta di canti popolari fiumani*, Cartotecnica Isontina, Gorizia, 2003.

24 SANTARCANGELI, PAOLO, *op.cit.*, p. 138.

25 MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Un tetto di radici. Lettere italiane. Il secondo Novecento a Fiume*, Gammarrò, Sestri Levante, 2021, p. 309.

26 SANTARCANGELI, PAOLO, *op.cit.*, p. 133.

27 RAMOUS, OSVALDO, *op.cit.*, p. 29.

28 FORZA, SILVIO, *Il coraggio dell’uomo che voleva essere Uno*, in *Oswaldo Ramous – Il giornalismo, l’impegno culturale e critico*, Atti del Convegno del 26 maggio 2007, a cura di Gianna Mazzieri Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008, p. 102.

29 RAMOUS, OSVALDO, *op.cit.*, pp. 89-90.

Che cosa era per i fiumani l'Italia prima che la città fosse annessa allo Stato italiano? Era Dante, Michelangelo, era Verdi. Erano le immagini di Venezia, la voce dei cantanti celebri, le suggestioni della musica, dalle opere alle canzonette, il fascino della storia. Arte, teatro, vita trasfigurata. L'italianità linguistica e culturale era, per i fiumani vecchi e nuovi, una libera scelta, una cosa da difendere, e quindi preziosa.<sup>30</sup>

Santarcangeli eleva Fiume, come sostiene Sanković Ivančić<sup>31</sup>, a essere umano personificandola. Un esempio è fornito dal suo paragone a una persona sottoposta a completa trasfusione di sangue: «nella nostra città non solo il sangue fu cambiato, bensì l'organismo intero, e fu lasciata la scorza, la spoglia esterna, e neppure quella, s'intende, intatta. [...] La nostra città è cessata pur senza morire».<sup>32</sup> L'autore vive questa metamorfosi raccontando l'arrivo dei nuovi abitanti che non parlano l'italiano. Nell'incarnare, in quest'opera, l'anima dell'esule, ebreo oltre che italiano, quindi doppiamente estromesso dal corpo sociale cui appartiene, secondo Benussi l'autore sente di portarsi la sua città dentro, ovunque vada, dato che quella lasciata sul Quarnero si è dissolta insieme a tutto il suo mondo.<sup>33</sup> Il passaggio di Fiume da una città cosmopolita di maggioranza italiana ad una città svuotata degli abitanti e dei costumi originari trova come anno zero l'impresa dannunziana, un momento vissuto da una parte dei cittadini di Fiume come un'imposizione.<sup>34</sup> In epoca jugoslava, diverrà un pretesto per sconvolgere i fragili equilibri sociali e mutare drasticamente la compagine sociale. Il romanzo diviene per l'autore un modo di congedarsi da ciò che ha perduto e che definisce la Città Inesistente.<sup>35</sup> Ramous fa una scelta diversa, quella di rimanere a Fiume, ma sarà analogo lo straniamento da lui vissuto dopo la Seconda guerra mondiale, allorché non riconoscerà più la città natia. Il concetto di straniero prende corpo e si articola in molti passi del testo in corrispondenza con i mutamenti storici che avvicinano nuove popolazioni allontanando il protagonista dalla propria soggettività, come rimarcato nel passo successivo alla descrizione dell'esodo:

Ora, camminando per le stesse vie, i rincontri erano rarissimi. Altre persone, facce sconosciute, espressioni per lui ermetiche, gli davano l'illusione di trovarsi in un ambiente nuovo e curioso. Ma l'aspetto immutato delle case gli ricordava subito che quella era la sua città, e gli faceva provare l'avvilente sensazione di essere diventato straniero nel luogo stesso che gli aveva dato i natali.<sup>36</sup>

Ramous affida alla scrittura un ruolo di «archivio di dati antropologici»<sup>37</sup>. Da una parte, nel romanzo attesta un indiscutibile rigore storico che tiene conto della lezione manzoniana.

---

30 *Ivi*, p. 90.

31 Cfr. SANKOVIĆ IVANČIĆ, MARTINA, *Vincere il labirinto col sorriso: due motivi centrali del pensiero di Paolo Santarcangeli*, «La battana», n. 201, EDIT, Fiume, 2016, pp. 19-20.

32 SANTARCANGELI, PAOLO, *op.cit.*, p. 37.

33 BENUSSI, CRISTINA, *Confini*, Sholé – Editrice Morcelliana, Brescia, 2019, p. 126.

34 Cfr. SANKOVIĆ IVANČIĆ, MARTINA, *L'anima di una città invisibile: una passeggiata tra le pagine di Mario Schittar e Paolo Santarcangeli alla ricerca di Fiume*, in *Visioni d'Istria, Fiume e Dalmazia nella letteratura italiana*, *op.cit.*, p. 128.

35 BRAZZODURO, GINO, *La città inesistente*, «La battana», *Letteratura dell'esodo*, n. 97-98, 1990, p. 82.

36 RAMOUS, OSVALDO, *op.cit.*, p. 259.

37 GAMBINO, RENATA, *Antropologia culturale*, in COMETA, MICHELE, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma, 2004, p. 73.

Da un'altra, sottolineando la tolleranza e il rispetto nella Fiume asburgica, agisce tecnicamente come Manzoni. Non nomina le atrocità subite, ma valorizzando il periodo dell'*idillio ungherese*, è indirettamente critico nei confronti delle autorità del presente, responsabili della scomparsa progressiva dell'identità secolare dei fiumani.<sup>38</sup> Ramous ha un orientamento aperto nella visione del reale e, grazie alla storia che muove le fila dell'esistenza dei cittadini e della stessa città, assume una struttura narrativa mobile in cui l'unico termine di confronto univoco e incontrovertibile è scomparso per sempre: l'Austria-Ungheria, un mondo idilliaco che serve da termine di paragone per tutti gli eventi che stravolgono l'immagine del *cavallo / della città*. Di fronte all'affermarsi di nuove forze sociali e politiche viene decretata la fine di un'era e di una cultura. Con *Il cavallo di cartapesta*, un testo innovativo, poliedrico, dalla struttura aperta e capace di esprimere verità diverse, Ramous si unisce al coro dei narratori novecenteschi. Il soggetto diventa un luogo di scissione, di comprensione, depositario di verità opposte ricondotte alla compresenza di un nuovo fattore, superiore, non controllabile – la storia: una mano invisibile che muove le sorti degli individui e difficilmente viene compresa da chi la sta vivendo.<sup>39</sup> Santarcangeli accosta argomenti apparentemente slegati fra loro, svelando la varietà e l'ampiezza della cultura di un popolo, la vastità degli orizzonti spazzati via del tutto, o quasi, dai grandi stravolgimenti storici. Nella parte conclusiva del libro condanna l'indifferenza di chi invece di agire si è rinchiuso nel proprio essere. Si fa strada la concezione sartriana dell'uomo gettato nell'universo senza un perché, inghiottito dal mondo delle possibilità in cui è facile ricadere nella pigrizia e nell'inettitudine.

A conclusione si vuole porre una domanda: ricucire lo strappo è possibile, secondo i due autori? La risposta è, ahimè, negativa. Entrambi osservano da angolature diverse, ricreano un'identità perduta inserita in un clima culturale specifico, idillico e mitizzato, consapevoli che alcuni aspetti sono irrimediabilmente perduti. Ma l'eredità di quell'esperienza la trascrivono in pagine memorabili regalando ai posteri, grazie al testo scritto, quell'immortalità foscoliana che nella realtà si dichiara impossibile: la Fiume di Santarcangeli e Ramous può rivivere solo nell'arte, in quello spazio magico dove anche *l'albe e i tramonti si incontrano*<sup>40</sup>.

---

38 MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Storie di confine. Un racconto inedito del Novecento letterario fiumano*, in *Confini, identità, appartenenze. Scenari letterari e filmici dell'Alpe Adria*, a cura di Angela Fabris, Ilvano Caliaro, Walter de Gruyter, Berlino-Boston, 2020, p. 122.

39 *Ibidem*.

40 Verso tratto dalla poesia di Osvaldo Ramous *Libertà segreta*. Cfr. RAMOUS, OSVALDO, *Realtà dell'assurdo*, Rebellato editore, Padova, 1973, p. 21.

## BIBLIOGRAFIA

- BENUSSI, CRISTINA, *Confini*, Sholé – Editrice Morcelliana, Brescia, 2019.
- BENUSSI, CRISTINA, *Paolo Santarcangeli. Il Porto dell'aquila decapitata*, in *Visioni d'Istria, Fiume e Dalmazia nella letteratura italiana*, Atti del Congresso internazionale, Trieste 7-8 novembre 2019, BARONI, GIORGIO, BENUSSI, CRISTINA (a cura di), Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana» n. 30, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2020.
- BRAZZODURO, GINO, *La città inesistente*, «La battana», *Letteratura dell'esodo*, n. 97-98, EDIT, Fiume, 1990.
- DE CERTEAU, MICHEL, *L'invention du quotidien*, Galimard, Paris, 1980.
- FORZA, SILVIO, *Il coraggio dell'uomo che voleva essere Uno*, in *Oswaldo Ramous – Il giornalismo, l'impegno culturale e critico*, Atti del Convegno del 26 maggio 2007, a cura di Gianna Mazzieri-Sanković, Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2008.
- GAMBINO, RENATA, *Antropologia culturale*, in COMETA, MICHELE, *Dizionario degli studi culturali*, Meltemi, Roma, 2004.
- LEGA NAZIONALE TRIESTE, SEZIONE DI FIUME (a cura di), *Raccolta di canti popolari fiumani*, Cartotecnica Isontina, Gorizia, 2003.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Storie di confine. Un racconto inedito del Novecento letterario fiumano*, in *Confini, identità, appartenenze. Scenari letterari e filmici dell'Alpe Adria*, a cura di Angela Fabris, Ilvano Caliaro, Walter de Gruyter, Berlino/Boston, 2020.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Un tetto di radici. Lettere italiane. Il secondo Novecento a Fiume*, Gammarò, Sestri Levante, 2021.
- MERDŽO, ALBERT, *Nuove conoscenze sulla composizione etnica della popolazione di Fiume attraverso i secoli*, «Quaderni», vol. XXX, Centro di Ricerche Storiche – Rovigno, Rovigno-Trieste, 2019, pp. 255-305
- RAMOUS, OSVALDO, Pagina di diario tratta dall'Archivio di famiglia Ramous.
- RAMOUS, OSVALDO, *Il cavallo di cartapesta*, Comunità degli Italiani, Fiume, 2007.
- RAMOUS, OSVALDO, *Realtà dell'assurdo*, Rebellato editore, Padova, 1973.
- PREDOVAN, ROBERT, *Itinerari artistico-culturali di Fiume nella narrativa ramousiana*, tesi di laurea magistrale, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Fiume, Fiume, 2018, <<https://repository.ffri.uniri.hr/islandora/object/ffri:1544/preview>> (15/05/2023)
- SANKOVIĆ IVANČIĆ, MARTINA, *L'anima di una città invisibile: una passeggiata tra le pagine di Mario Schittar e Paolo Santarcangeli alla ricerca di Fiume*, in *Visioni d'Istria, Fiume e Dalmazia nella letteratura italiana*, Atti del Congresso internazionale, Trieste

7-8 novembre 2019, a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi, Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana» n. 30, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2020.

SANKOVIĆ IVANČIĆ, MARTINA, *Vincere il labirinto col sorriso: due motivi centrali del pensiero di Paolo Santarcangeli*, «La battana», n. 201, EDIT, Fiume, 2016.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Del Bianco, Udine, 1988.

# Pisati o Rijeci dvadesetog stoljeća: književni dijalog između Luke obezglavljena orla i Papirnatog konja

## Sažetak

*Cilj rada jest usporediti dva romana posvećena istom rodnom gradu: Rijeci, pograničnom gradu mučne prošlosti, mjestu prijepora i bunta, slikovitom gradu punom povijesti, gradu života, gradu koji teče poput rijeke koja njime prolazi... Gradu koji se može ispričati.*

*Usporedbom Luke obezglavljena orla Paola Santarcangelija i Papirnatog konja Osvalda Ramousa istaknut će se različita književna i stilistička rješenja tih dvaju riječkih autora. Od dokumentarnih, prosvjetiteljskih, izravnih projekcija, prožetih karakterističnom ironijom koja obilježava fjumansko antejsko stvaralaštvo, do vješto maskiranih biografskih priča u kojima kulturni okvir jednog grada postaje njegov identitet, o čemu valja pripovijedati jer vremena koja se mijenjaju brišu stoljetne tragove.*

*Pisati kako bi se zaustavilo vrijeme, označilo epohe i mnogobrojna lica slikovitog, šarenog grada, koji obiluje jezicima i tradicijama, ali s prepoznatljivim identitetom. Santarcangeli to radi s nostalgijom, daleki grad približava mu se u sjećanjima i zaustavlja se u napisanom tekstu, ovjekovječen u svojim ponekad i kontradiktornim licima. Ramous to čini s osjećajem ljubavi i dužnosti koju osjeća zbog proživljenih povijesnih trenutaka koje treba zabilježiti, a iako je uvijek vjeran činjenicama, u duši ostaje pjesnik.*

*Analiza će biti upotpunjena s nekoliko arhivskih pisama koja potvrđuju kontakte između ta dva najveća predstavnika talijanske književnosti u Rijeci u dvadesetom stoljeću.*

Elvio Guagnini

## CONSIDERAZIONI SU SANTARCANGELI SAGGISTA. A PROPOSITO DI *HOMO RIDENS*

### Abstract del contributo:

*Oltre che narratore, poeta, traduttore, professore universitario di Letteratura ungherese, Santarcangeli è stato autore di opere saggistiche importanti. Tra esse, fondamentale Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico (Firenze, Olschki, 1989): una vasta ricerca che parte dalle definizioni diverse del proprio oggetto d'indagine e dalla considerazione della complessità della questione (optando per la scelta di "comico" come denominazione unificante, in concorrenza con "umorismo", cioè il Comico in atto, utilizzabili come sinonimi e simbioticamente). E valutando, poi, nel tempo e nello spazio, e nelle diverse tradizioni culturali e nazionali, le varie classificazioni (satira, ironia, sarcasmo, caricatura, grottesco, paradosso, spirito, invettiva, witz, ecc.). In un esame dettagliato che attraversa la storia e le culture classica e moderna da Platone e Aristotele a Freud e Jankélévitch, con un'attenzione particolare alla tradizione inglese, all'umorismo ebraico e a quello ungherese. E considerando la questione sotto il profilo – tra gli altri – psicologico, creativo, artistico, etico.*

Oltre che narratore, traduttore (dal magiaro, dal tedesco) e poeta, Paolo Santarcangeli (Fiume 1909-Torino 1995) – laureato in giurisprudenza, dirigente presso l'industria Olivetti, poi professore di letteratura magiara all'Università di Torino – è stato saggista, autore di opere importanti relative alla sfera del mito e dei simboli, a questioni religiose, a problemi riguardanti la cultura e letteratura di frontiera. Il suo cognome originario era Schweitzer.

Ebreo per parte di madre, che era ungherese di origine, aveva trovato rifugio, negli anni successivi alle leggi razziali e agli eventi della guerra, in Romagna. E, come è noto, il cogno-

me assunto era stato scelto in rapporto al luogo dove si era rifugiato. Poi, l'esodo dalla città natale e la vita nelle città italiane dove avrebbe svolto la propria attività professionale e quella intellettuale, forte anche della conoscenza di molte lingue, oltre al tedesco e all'ungherese, e di numerosi viaggi.

La sua biografia e la sua cultura lo hanno fatto sentire come un intellettuale appartenente a tante e diverse realtà. Ovviamente, fiumano. E pure come scrittore dell'esodo. Ma anche come intellettuale ebreo, come lo presentava – per esempio – l'Associazione amici di Israele annunciando una manifestazione a Milano. Ma anche come scrittore ungherese «in migrazione»: così Péter Sárközy, in *La migrazione – La letteratura ungherese 'in migrazione'*, affermava che questa letteratura ungherese della «migrazione» era rappresentata da autori («scrittori ungheresi», vengono definiti) che, «vivendo fuori dell'Ungheria», scrivono, come tali, le loro opere «in lingue straniere per un pubblico letterario straniero, così George Mikes in Inghilterra, Agota Kristof in Svizzera o i tre poeti 'ungheresi' della letteratura moderna italiana: Paolo Santarcangeli, Edith Bruck o Tommaso Kemény».<sup>1</sup> Altri, poi, hanno ricordato che Santarcangeli era «di assoluta cultura e sentimenti italiani».<sup>2</sup>

Sembra molto appropriata la definizione, sulla base degli interessi di Santarcangeli, di intellettuale europeo. Il vasto ventaglio di conoscenze e di interessi di questo autore pare che confermi questa collocazione, nella quale sono poi contenute le tante facce della sua attività e della sua biografia. Così come la sua cultura. Che, a leggere le sue pagine, risalta in tutta la sua ricchezza di riferimenti.

Accanto a quanto si fa per il narratore, altrettanto è necessario fare per il saggista. Perché quella di Santarcangeli è un'attività ampia e ricca, con una fisionomia interessante per capire l'uomo e lo studioso. Tra le tante direzioni possibili, per questo incontro, ci si vuole concentrare su un libro particolarmente emblematico: *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*<sup>3</sup>, del 1989. Un volume, questo (il cui titolo è ovviamente ricalcato su quello huizinghiano *Homo ludens*), di 450 pagine, dense, compresa una bibliografia di 16 pagine (da Autore Ignoto e AA.VV, a Zamjatin e Ziehen).

È un dato di fatto che – dietro ai nostri interessi culturali (pure dietro i temi che scegliamo per il nostro lavoro) – ci sono sempre anche interessi personali, che riguardano cose attinenti in qualche modo alla nostra vita, alle nostre curiosità, alle nostre esperienze. E, pure nei nostri giudizi, oltre a interessi culturali di carattere generale, riscontriamo – se ci guardiamo bene dentro – spinte che contengono anche domande o risposte più generali che la vita ci ha posto o ci sta ponendo.

Leggendo le pagine di Santarcangeli saggista, avvertiamo il suo rigore, il suo coraggio, la sfida dello studioso che si cimenta con le difficoltà che gli si presentano. Si vedano, per

---

1 SÁRKÖZY, PÉTER, *La migrazione – La letteratura ungherese 'in migrazione'*, «Neohelicon», 31, 2004, p. 79.

2 SCHÜRZEL, DONATELLA, *Impeto vitalistico nelle epistole dall'Istria del sempre giovane Carlo Michelstaedter*, «La battana», 224, aprile-giugno 2022, p. 99.

3 SANTARCANGELI, PAOLO, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Leo S. Olschki editore, Firenze, 1989.

esempio, alcune delle proposizioni conclusive di quello splendido saggio che è *Il libro dei labirinti*. Storia di un mito e di un simbolo<sup>4</sup>: un libro cominciato «quasi per un gioco – afferma Santarcangeli – come un divertente ‘excursus’ da altri ordini di ricerche» e poi diventato un impegno «serio ed appassionato» e vissuto come una «magnifica avventura», con la consapevolezza dell’ardire dell’impresa per la quale servivano anche competenze che esorbitavano dalla attività professionale consueta. Un po’ come entrare in un labirinto, metaforicamente:

Entrare nel labirinto è collocarsi in una solitudine volontaria: è accettare i rigori e i rigori ignoti della sorte e tentare la soluzione rifiutando ogni aiuto che non sia quello della propria mente: infatti, anche se ci troveremo nella felice condizione di stringere tra le dita un filo di guida, lo dovremo ancora, a noi stessi. L’Arianna favolosa che avrà abbastanza pietà o amore per noi verrà a premiare il nostro valore [...] È un modo di sfuggire alla sorte ‘per acquistare conoscenza’[...].<sup>5</sup>

Una splendida definizione, questa, del libero lavoro intellettuale di chi sceglie vie difficili ed esplorazioni nuove. Una messa a fuoco che si fa ancora più chiara alla fine della ricerca, quando Santarcangeli si chiede perché questo simbolo del labirinto abbia avuto una forza di attrazione così forte fino a oggi:

[...] sarà chiaro che nel simbolo del labirinto si manifesta il modo in cui, nelle varie epoche storiche, l’uomo ha rappresentato a sé stesso il proprio destino, sempre restando fermo, tuttavia, un concetto-guida essenziale: la consapevolezza che noi potremo sempre raggiungere la libertà del nostro animo; ora per mezzo della fede ed ora con la conoscenza o magari soltanto con la perseveranza che noi opponiamo al destino; e questo anche se la via sarà lunga, anche se l’ideale di una via breve e chiara e diritta resterà, purtroppo, un sogno non attuabile, una speranza vana.<sup>6</sup>

Dietro queste parole – certo – vi è pure, oltre al rigore e alla passione del ricercatore, anche l’uomo che, nella vita, ha attraversato esperienze difficili che non lo hanno fatto desistere. Anzi.

Anche nel narratore e nell’autore di pagine memorialistiche e autobiografiche possiamo trovare qualche collegamento tra il tema del libro che verrà trattato (*Homo ridens*) e le motivazioni personali. Come nel *Porto dell’aquila decapitata*, per esempio, in una pagina molto intensa: «Dall’essere senza radici nasce la nostra impazienza, la nostra irrequietezza, la nostra prontezza così alla ribellione come al sarcasmo ed anche alla facile acquiescenza (poiché non è lunga la strada che porta alla rivolta, alla stanchezza, alla pigra se pur non rassegnata ironia). Nasce dal nostro essere, soprattutto, la nostra solitudine».<sup>7</sup>

Ecco un collegamento tra una condizione di vita subita e tante possibili risposte, di grado, intensità e toni diversi (rivolta, stanchezza, sarcasmo, ironia). Forme di reazione come lo

---

4 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi, Firenze, 1967; poi Frassinelli, Milano, 1984 con prefazione di Umberto Eco.

5 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi, Firenze, 1967, p. 356.

6 *Ivi*, pp. 360-361.

7 SANTARCANGELI, PAOLO, *Aeropago sul Carso (Da «Il porto dell’aquila decapitata»)*, «La battana», 99-102, 1991, pp. 317-318.

sono la visione tragica, comica, elegiaca, della vita. Una riflessione che parte da esperienze personali per arrivare a un grado di comprensione più generale. Come lo era la riflessione sulla solitudine di una ricerca (e sul filo di Arianna) a proposito del labirinto (nel 1967). Come lo sarebbe stata quella sul comico, nel 1989. Due ricerche interessanti per capire anche la metodologia del saggista. Che, preso dal gusto del gioco, insegue il filo di altre ricerche (come nel caso del *Libro dei labirinti*); o che – motivato da una «circostanza fortuita» come l’organizzazione di un Convegno internazionale dedicato all’Umore (di molti anni prima) – si sente stimolato a proseguire (come ricorda nelle premesse alla ricerca), entra «in un mare affascinante» che lo coinvolge ma, subito, capisce che l’impresa non sarà semplice. Anzitutto, per una questione di definizioni. Anche il *Libro dei labirinti* si era dedicato alla definizione dell’«oggetto» della ricerca, secondo una forma di deontologia propria dei trattatisti autorevoli di sempre. E, pure lì, la cosa non era sembrata tanto semplice, nonostante la consultazione di enciclopedie e dizionari che ne davano tante e diverse spiegazioni. Per cui, infine, era arrivato alla conclusione che «l’oggetto del nostro interesse» non poteva risolversi se non «ai lumi di una definizione che lo comprenda per intero e senza equivoci». Approdando perciò a una definizione pragmatica: «Accontentiamoci quindi di dire: ‘Percorso tortuoso, in cui talvolta è facile perdere il cammino senza una guida’». <sup>8</sup> Ma, tutto ciò avrebbe dovuto essere poi verificato (e così è stato) in quasi 400 pagine in cui fenomenologia, storia, problematica, teoria e pratica del labirinto venivano esplorati negli angoli più riposti.

Stesso metodo e, potremmo dire, stessi risultati, in *Homo ridens*. Un libro importante, per chiunque si accosti a questa materia, e forse meno citato (e utilizzato) di quanto sarebbe necessario. Un’autentica guida a una questione che oggi sembra appassionare studiosi di tanti Paesi e culture che hanno dato un contributo notevole al problema. Ai quali, ricordati nelle pagine e nella poderosa bibliografia in appendice al libro, si possono aggiungere ancora – forse – libri come quelli (sono solo degli esempi) di Guido Almansi (*Amica ironia*, 1984<sup>9</sup>, e lo splendido *La ragion comica*, 1986<sup>10</sup>). Oltre a non pochi volumi e saggi sul tema apparsi dopo la pubblicazione del libro di Santarcangeli fino al recente *Breve storia della risata* di Terry Eagleton, del 2019, apparso anche in traduzione italiana nel 2020<sup>11</sup>.

Dunque, con tutti i possibili aggiornamenti, il libro di Santarcangeli è un bilancio, un rilancio, una storia e una radiografia del problema. Con una partenza, anche qui, dalle definizioni canoniche, utilizzando dizionari e saggistica. Ma anche con conclusioni pragmatiche. Anzitutto, relativamente al fatto che il termine umorismo «copre – oggi – quasi tutta l’area del Comico rivelato, includendovi molte sottospecie». <sup>12</sup> E pure, però, con l’affermazione

---

8 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il libro dei labirinti*, cit., p. 46.

9 ALMANSI, GUIDO, *Amica ironia*, Garzanti, Milano, 1984.

10 ALMANSI, GUIDO, *La ragion comica*, Feltrinelli, Milano, 1986.

11 EAGLETON, TERRY, *Breve storia della risata*, Il Saggiatore, Milano, 2020.

12 SANTARCANGELI, PAOLO, *Homo ridens* cit., p. 14.

che «col contenuto che hanno acquisito le denominazioni delle varietà del risibile, il termine ‘Comico’ poteva essere preso ragionevolmente quale ‘Sammelbegriff’, quale denominazione generale ed unificante di tutta l’area del ridicolo».<sup>13</sup> Da cui, la decisione – «per tentare di organizzare meglio la difficile area dell’argomento» – di «fare del termine ‘Comico’ un punto fermo (mettendolo in concorrenza con ‘Umorismo’, cioè il “Comico in atto»)»<sup>14</sup> e utilizzandoli ambedue come sinonimi e simbioticamente. Offrendo, però, tutte le coordinate per seguire le differenze anche terminologiche relative nel tempo e nello spazio, nelle diverse età e nelle diverse tradizioni culturali e nazionali, rifiutando le eccessive pedanterie degli studiosi ma anche dando conto di tutte le classificazioni. E, quindi, satira, ironia, sarcasmo, caricatura, grottesco, paradosso, spirito, invettiva, witz, ecc.

Se si dovesse ricordare partitamente ogni ramo dell’analisi di Santarcangeli, sarebbe necessario troppo spazio. Con molta saggezza, l’autore adotta un atteggiamento pragmatico per risolvere discussioni che gli appaiono troppo (o inutilmente) minuziose, magari per far propria qualche «soluzione blandamente compromissoria».<sup>15</sup> Attestandosi però, nella propria indagine, su alcuni punti fermi e sempre chiarendo al lettore le proprie scelte.

Un punto viene ripreso di frequente, dall’inizio alla fine. Ed è il fatto che «l’Umorismo e il Comico sono, in primo luogo, un segno e un simbolo di umanità: non solo, ma di riflessione, di maturità, di capacità critica, insomma, di libertà».<sup>16</sup>

Viene individuato un rapporto – sottolineato in più punti – tra comico (e umorismo) e situazione politica: «Dice Shaftesbury che l’illibertà danneggia l’umorismo più di ogni altra cosa; ma che, tuttavia, l’umorismo si espande sotto l’oppressione, rischiando peraltro, di scadere di livello. Questa è una bellissima contraddizione: ma forse fa centro, in quanto sottintende la funzione punitiva del comico».<sup>17</sup>

Tra gli autori più citati – oltre a Giulio Ferroni (utilizzato particolarmente per le definizioni generali anche delle sottospecie del Comico) – è l’umorista ungaro-inglese George Mikes (Siklos 1912-Londra 1983), autore di *Humor in memoriam* (Londra, 1970):

Sotto la tirannide politica i lazzi sussurrati all’orecchio sostituiscono le critiche, gli articoli di fondo, i dibattiti e le dimostrazioni. La loro stessa concisione è un dono di Dio: la battuta è breve e pungente e fa così evitare i pericoli di un lungo colloquio [...] lo scherzo assume un’importanza sociologica e politica negata a molte altre forme dell’arte. È il meglio dell’arte della ribellione [...] Nei paesi totalitari la barzelletta è l’unico mezzo possibile. Il passo successivo è l’assassinio politico e la ribellione.<sup>18</sup>

---

13 *Ivi*, p. 6.

14 *Ivi*, p. 7.

15 *Ivi*, p. 25.

16 *Ivi*, p. 3.

17 *Ivi*, p. 214.

18 *Ivi*, pp. 214-215.

E ancora, commenta Santarcangeli: «L'uomo di cui si ride non è più temuto».<sup>19</sup>

Il saggio di Santarcangeli si snoda, nella sua indagine, da Platone, Aristotele, Cicerone fino al Settecento illuministico e all'empirismo inglese e alla contemporaneità. E si presenta come un vero e proprio manuale sul tema. Acute pagine vengono dedicate – ovviamente – alle ricerche di Bergson, non solo a *Le rire*; anche con riserve «di fronte al carattere talvolta indebitamente limitativo, alle tesi meccanicistiche, alla impostazione spesso superficiale dell'opera».<sup>20</sup> Per esempio, di fronte all'affermazione di Bergson, che definisce l'«uomo quale essere che si distingue dagli altri animali proprio per il riso; non solo, ma l'unico animale di cui si rida in sé».<sup>21</sup> E Santarcangeli aggiunge, tra parentesi:

Qui vorrei tuttavia insinuare un dubbio: degli animali e della loro psiche, in fondo, sappiamo ben poco. Osservando il comportamento del mio cane, anche a me sembra che gli manchi il senso dell'umorismo. Ma come facciamo a esserne tanto sicuri di fronte a certe reazioni? Può anche darsi che un cane o un gatto considerino comico ciò che per noi non lo è, perché, chiusi nel nostro essere antropocentrico, non lo notiamo.<sup>22</sup>

E così, di fronte alle distinzioni di Bergson tra umorismo e ironia («Ambedue – dice Bergson – sono forme della satira, ma l'ironia è di natura oratoria, mentre l'umorismo ha qualche cosa di più scientifico»)<sup>23</sup>, Santarcangeli trova che si tratta evidentemente di formulazioni arbitrarie e imprecise: «[...] a noi pare più chiaro e utile considerare il Comico come la più ampia espressione categoriale, nel cui ambito rientrano tutte e tre le forme».<sup>24</sup>

Quanto a Freud – mentre ritiene «interessante» e «indiscutibile» il richiamo «al meccanismo liberatorio del 'Witz' contro l'oppressore, quale caso particolare del concorso, del soccorso umano»,<sup>25</sup> e pure come «la più sociale tra tutte le attività spirituali intese al conseguimento di un piacere»<sup>26</sup> – Santarcangeli gli muove alcuni appunti: per esempio, a proposito della ricerca di una parentela «tra 'battuta' e sogno, nel loro comune meccanismo liberatorio; con risultati, a nostro avviso, non sempre sufficientemente convincenti»<sup>27</sup>. Sono tutte considerazioni che tuttavia meritano, afferma Santarcangeli stesso, una «lunga riflessione».

Per condensare un po' il discorso, è necessario fermarsi ancora su due punti. Il primo è l'attenzione, tra le diverse linee, alle differenti tradizioni culturali dell'umorismo, tra le quali l'autore dedica attenzione e interesse particolari a quella inglese, anzi britannica, per la sua «eccellenza» o addirittura «primato», all'umorismo ebraico e a quello ungherese.

---

19 *Ivi*, p. 215.

20 *Ivi*, p. 319.

21 *Ivi*, p. 320.

22 *Ibidem*.

23 *Ivi*, p. 324, n. 3.

24 *Ivi*, p. 324.

25 *Ivi*, p. 330.

26 *Ivi*, p. 331.

27 *Ivi*, p. 334.

Quanto a quello ebraico, Santarcangeli ne ricorda – con Carlo Schmid – la profondità, l’ampiezza, l’acutezza, la poeticità: per molti secoli, sia quello popolare sia quello colto «furono l’unica ed irrinunciabile arma di un popolo altrimenti disarmato e indifeso», e furono «pari al coraggio di continuare a vivere malgrado tutto». <sup>28</sup> Non solo. Santarcangeli ricorda anche che la specificità di questo umorismo

può essere cercata nel fatto che l’Ebreo – praticante o addirittura ‘ultra-praticante’, come lo era nei Paesi dell’Europa Nord-Orientale, vera culla dell’umorismo ebraico classico – si trovava costantemente di fronte al formalismo di una Legge religiosa ed etica che si proponeva di regolare la vita dell’uomo nei suoi minimi particolari, [...] il ricorso all’ironia e specie dell’auto-ironia si propone di mettere in armonia tra di loro la Legge, la Vita (o la Natura) e l’individuo, e con ciò equivale ad un invito alla misura, alla presa di coscienza della debolezza dell’essere umano. <sup>29</sup>

E ricorda pure che anche Freud aveva posto «in rilievo che l’ebraismo *era stato* obbligato da una storia piena di eventi drammatici e da una situazione minoritaria plurisecolare a sottoporre se stesso ad una continua autocritica, col risultato che nessun popolo si è mai preso tanto in giro, nessun altro popolo ha mai fatto tanta ironia su se stesso». <sup>30</sup>

Chi voglia – oggi – approfondire l’argomento, oltre a seguire i numerosi appuntamenti televisivi dedicati al tema da Moni Ovadia, può leggere i diversi volumi curati da Fery Fölkel per la BUR (*Storielle ebraiche*, Milano, 1988; *Nuove storielle ebraiche*, ivi, 1990; *Cinque sogni e altre storie ebraiche*, ivi, 1999).

Comunque, tutto il capitolo sull’umorismo ebraico di Santarcangeli è da leggere nei dettagli e nella sua estensione a scrittori come Bellow, Malamud, Henry Miller, Isaac Bashevis Singer, e fino a Woody Allen.

Quanto all’umorismo magiaro, trattato nel volume in due riprese, Santarcangeli avverte che – nonostante una storia di varie oppressioni, occupazioni, perdite di indipendenza – la vita quotidiana e la letteratura nazionale sembrano traboccare «d’umorismo, ed in particolare di satira, auto-ironia, sarcasmo mordace» <sup>31</sup>, con caratteristiche proprie. L’autore afferma che, se ne parla, è *sia* perché conosce l’ungherese ed è legato all’Ungheria, *sia* perché l’Ungheria ha espresso – su questo terreno – scrittori ma pure teorici di qualità, compresi Arthur Ksonó “anglificati”. E perciò spera di non cadere «sotto l’accusa di un particolarismo ingiustificato». <sup>32</sup> Aggiungendo poi che gli sembra interessante il fatto che

le componenti del Comico ungherese somigliano per molti aspetti a quelle di un altro popolo, dal passato non meno tragico [...]: l’ebraico. Al punto che molti dei tratti che abbiamo cercato di mettere in evidenza parlando dell’umorismo ebraico si attagliano

---

28 *Ivi*, p. 299.

29 *Ivi*, pp. 299-300.

30 *Ivi*, p. 302.

31 *Ivi*, p. 309.

32 *Ivi*, p. 310.

a quello ungherese: anzitutto, la frequenza dell'autodifesa, dell'auto-critica (o auto-denigrazione) e della volontà di liberazione e rivelazione interiore».<sup>33</sup>

Una presenza che si rivela «nella poesia, nella narrativa e nella favolistica popolare» e che si manifesta in tanti modi attraverso i secoli. E, a proposito di questa letteratura, Santarcangeli cita Károly Szalay: «Nei periodi più difficili della storia», l'umorismo «servì come un'arma, come conservazione della stima di noi stessi. L'umorismo quale espressione dell'auto-difesa; la satira come strumento di auto-critica nazionale. Soprattutto quest'ultima. Tra le altre letterature – concludeva la considerazione – saprei citare, sotto questo profilo, solo quella inglese».<sup>34</sup>

Per concludere questo itinerario di sintesi (anche troppo sintetico, vista la mole del lavoro), bisogna ricordare le pagine acute dedicate a Vladimir Jankélévitch, altro teorico, studioso dell'ironia<sup>35</sup>, ma attento a tutto il fenomeno del comico e suoi limiti necessari: alla necessità di fermarsi «dinanzi alla tragica serietà immanente della vita [...] con un rispetto 'panico' e con un misurato invito all'ascetismo».<sup>36</sup> Jankélévitch pone il problema – afferma Santarcangeli – del limite e del rispetto, del «senso di misura e dell'umanità che dovrebbe essere suggerita dal riso».<sup>37</sup> Mentre, con Koestler, Santarcangeli sottolinea che «né Bergson né Freud hanno avvertito la connessione diretta tra comico e tragico, tra riso e pianto, tra umorismo ed arte». Ben diversamente da Pirandello – scrive Santarcangeli, che a Pirandello dedica pagine intense – che egli [Koestler] sembra ignorare: «né l'uno né l'altro [Bergson e Freud] hanno gettato luce sulle relazioni tra umorismo, arte e scoperta, né sulla continuità dello spettro dei processi mentali di creazione».<sup>38</sup>

Come si vede, Santarcangeli osserva la questione del comico non solo sotto il profilo etico (Jankélévitch) ma pure sotto quello psicologico, creativo e artistico. E, anche da questo punto di vista, il saggista rivela la sua ricchezza, cultura e densità di prospettive euristiche.

---

33 *Ibidem*.

34 *Ivi*, pp. 312-313.

35 Si ricordi JANKÉLÉVITCH, VLADIMIR, *L'ironie ou la bonne conscience*, P.U.F., Parigi, 1950.

36 Santarcangeli, Paolo, *Homo ridens*, cit., p. 354.

37 *Ivi*, p. 355.

38 *Ivi*, p. 366.

## BIBLIOGRAFIA

- ALMANSI, GUIDO, *La ragion comica*, Feltrinelli, Milano, 1986.
- ALMANSI, GUIDO, *Amica ironia*, Garzanti, Milano, 1984.
- EAGLETON, TERRY, *Breve storia della risata*, Il Saggiatore, Milano, 2020.
- JANKÉLÉVITCH, VLADIMIR, *L'ironie ou la bonne conscience*, P.U.F., Parigi, 1950.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Aeropago sul Carso (Da «Il porto dell'aquila decapitata»)*, «La battana», 99-102, 1991, pp. 317-320.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Leo S. Olschki editore, Firenze, 1989.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi, Firenze, 1967.
- SÁRKÖZY, PÉTER, *La migrazione – La letteratura ungherese 'in migrazione'*, «Neohelicon», 31, 2004, pp. 79-90.
- SCHÜRZEL, DONATELLA, *Impeto vitalistico nelle epistole dall'Istria del sempre giovane Carlo Michelstaedter*, «La battana», 224, aprile-giugno 2022, pp. 83-100.

## Razmatranja o Santarcangeliju esejistu. O djelu *Homo ridens*

### Sažetak

*Santarcangeli je, osim pripovjedača, pjesnika, prevoditelja, sveučilišnog profesora mađarske književnosti, bio i autor važnih esejističkih djela. Najvažnije među njima jest Homo ridens. Estetika, filologija, psihologija, povijest smiješnog (Firenca, Olschki, 1989.): opsežno istraživanje koje polazi od različitih definicija predmeta istraživanja i od poimanja složenosti tog pitanja (izabire "smiješno" kao jedinstvenu oznaku, u odnosu na "humor", tj. Smiješno u djelovanju, a ti se termini mogu koristiti simbiotski i kao sinonimi). Procjenjuje, zatim, u vremenu i prostoru, te u različitim kulturnim i nacionalnim tradicijama, razne klasifikacije (satira, ironija, sarkazam, karikatura, groteska, paradoks, dosjetka, invectiva, witz, itd.). Ta detaljna analiza uzima u obzir povijest te klasičnu i modernu kulturu od Platona i Aristotela do Freuda i Jankélévitcha, s posebnim naglaskom na englesku tradiciju, židovski i mađarski humor. A tema se razmatra i s različitih gledišta, između ostalih, psihološkog, kreativnog, umjetničkog, etičkog.*

Elis Degenghi Olujić

APPUNTI SULLA LETTERATURA DELL'ESODO:  
LA SECONDA STAGIONE DEL TRIMESTRALE  
DI CULTURA «LA BATTANA»**Abstract del contributo:**

*Il contributo esamina due volumi pubblicati nel 1990 e nel 1991 dalla rivista di cultura «La battana» (EDIT, Fiume). Curati da Elvio Baccarini, Ezio Giuricin e Maurizio Tremul, con il supporto scientifico di Elvio Guagnini e Bruno Maier, i volumi rappresentano una tappa imprescindibile nel lungo cammino della rivista, un cammino iniziato nell'ormai lontano 1964. Difatti, i due volumi trattano il tema dell'esodo istriano-fumano-dalmata prendendo in considerazione le opere letterarie scritte da coloro che furono protagonisti, spesso in prima persona, di quel dramma. Il primo volume contiene una raccolta di saggi che lumeggiano i caratteri della letteratura dell'esodo nei suoi molteplici aspetti: dalla lettura dei contributi si evince che la tragedia dell'esodo, raccontata nelle opere letterarie di "andati" e "rimasti", assume a testimonianza universale, perché la narrazione e la poetica dell'esodo costituiscono un tratto importante della letteratura di tutti i tempi. Il secondo volume riprende e completa il discorso iniziato in quello precedente: esso contiene una scelta antologica di testi di autori che documentano e concretizzano le argomentazioni saggistiche enunciate nel primo volume. Tratti da opere che hanno valore e dignità letterari, i testi, selezionati da Elvio Guagnini e Bruno Maier, danno una visione serenamente storica e complessa del fenomeno "esodo" quale è stato vissuto ed espresso dagli scrittori.*

[...] nella nostra città non solo il sangue fu cambiato, bensì l'organismo intero, e fu lasciata la scorza, la spoglia esterna; e neppure quella, s'intende, intatta. [...] La città della nostra vita è cessata pur senza morire. [...] Questo meditare sulla Città – della città che sta nell'animo di ognuno di noi – questo ricordare quasi una madre comune, dovrebbe essere come una discesa nella più intima essenza di noi stessi.

Paolo Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*

Con l'esodo io ho perso tre quarti della mia famiglia, ho perso tre quarti della mia classe, ho perso tre quarti del mio rione, tre quarti del mio vicinato, ho perso tre quarti della mia città.

Nelida Milani, Intervista concessa a Carlo Napoli pubblicata nel «Messaggero di Sant'Antonio», 27 gennaio 2011

Godine 1947. Pula je bila gotovo mrtvi grad, urbani prostor s malo stanovnika, nalik na svoje antičke spomenike, veličanstven, ali pust i beživotan. [...] Puljske ulice, napose one u mnogobrojnim predgrađima, doimale su se poput arterija u kojima se zaustavio krvotok tipičnog urbanog života.

Miroslav Bertoša, *Kruh, mašta & mast. Prilozi i memorabilije o staroj Puli (1947.-1957.)*

L'esemplare longevità de «La battana», a tutt'oggi l'unica rivista di cultura della Comunità Nazionale Italiana di Croazia e Slovenia, è dovuta, in parte, alla mai rinnegata intenzione di essere un luogo di convergenza di forze creative intorno a un'idea di letteratura, e di cultura in senso lato, non avulsa dal contesto sociale e civile in cui questa letteratura e questa cultura nascono e si sviluppano, di essere un luogo privilegiato di scambio e confronto di idee, di essere uno spazio aperto alla conoscenza del mondo letterario ed extraletterario. Nel suo lungo cammino, iniziato nell'ormai lontano 1964, la rivista non è mai stata tematicamente esclusiva bensì inclusiva, non ha avuto né ha voluto un modello forte a cui ispirarsi né è stata espressione di un'intellettualità elitaria. Si è invece fatta carico di informare i suoi lettori e di stimolarne la riflessione.

Nella prima stagione della testata Eros Sequi svolse un ruolo registico di primo piano, affiancato da Lucifero Martini e Sergio Turconi. Essi diressero la rivista fino al 1988. Nel 1989, con *Etnicità e Stato* (numero doppio 93-94), «La battana», guidata da un nuovo collegio redazionale di cui facevano parte Elvio Baccarini, Ezio Giuricin e Maurizio Tremul, attuò una radicale e coraggiosa svolta programmatica. La seconda serie della rivista, pur aprendosi a tematiche specificatamente sociali e politiche, non trascurò la letteratura. Si fece carico, tra l'altro, della pubblicazione di due romanzi: *Martin Muma* di Eligio Zanini (numero doppio 95-96, 1990), l'unico romanzo fino ad allora inedito del poeta roviginese, e *Il sergente Darko*

(numero doppio 103-104, 1992) di Armando Grmek Germani. Ma ciò che deve necessariamente essere messo in evidenza è un dato di fatto imprescindibile: alla Redazione che ha guidato la seconda stagione della rivista va riconosciuto il merito di aver focalizzato e illuminato, nei primi anni Novanta dello scorso secolo, il fenomeno della diaspora, di aver tratto dall'oblio il tema dell'esodo, una tragedia all'epoca poco conosciuta sia dall'opinione pubblica italiana sia da quella croata e slovena, una dolorosissima ferita, parte del più vasto scenario del dopoguerra europeo. Con una coraggiosa operazione culturale i membri della Redazione intesero affermare il diritto alla memoria individuale e collettiva in nome della ricerca di un passato "comune". Consapevoli del fatto che senza memoria non si ha una chiara percezione del presente, che è sempre sconfitto se non lo salvaguarda una spietata chiarezza del passato e una trama razionale su cui prospettare il futuro, essi perseguirono uno scopo avvertito come imperativo categorico: impedire il memoricidio e contrastare l'afasia completa in cui il trauma dell'esodo rischiava di essere sepolto in quanto tema tabù. Oltre a stabilire un dialogo bruscamente interrotto con il passato, la Redazione intendeva «ricucire le trame spezzate di una cultura che si innalza al di là dei confini degli Stati».<sup>1</sup> Con queste premesse, che sono espressione di un preciso intento programmatico, sono stati pubblicati due volumi: il primo, che comprende i numeri 97 e 98, è uscito nel settembre del 1990 con il titolo *Letteratura dell'esodo*. In una eccezionale cornice di saggi e riflessioni il volume raccoglie contributi firmati da importanti nomi come Carlo Tullio Altan, Cristina Benussi, Boris Biletić, Gilbert Bossetti, Gino Brazzoduro, Giuliano Manacorda, Laura Marchig, Gianna Mazzieri, Guido Miglia, Nelida Milani Kruljac, Francesco De Nicola, Fulvio Salimbeni, Mario Schiavato, Giacomo Scotti, Fulvio Tomizza, Ciril Zlobec e tanti altri ancora. Sono una quarantina in tutto gli interventi suddivisi in tre capitoli intitolati *Gli autori, la terra, la memoria; Identità, sradicamento e persistenza; Esodo: una realtà storica fra parola letteraria e conquista dell'immaginario*. Il numero degli interventi e degli autori conferma la rilevanza quantitativa e qualitativa della letteratura dell'esodo e l'interesse degli studiosi per un tema all'epoca quasi censurato: un tema che la seconda Redazione de «La battana» ha affrontato in modo pionieristico e con lungimiranza, consapevole del "dovere di memoria".

Il secondo volume, che comprende i numeri 99, 100, 101 e 102, uscito all'inizio del 1991, è intitolato *Letteratura dell'esodo: pagine scelte*. Questo volume antologico presenta una rassegna di brani scelti tratti dalle opere più rappresentative della letteratura dell'esodo. Il profilo critico-letterario degli autori e la scelta dei brani antologici sono stati curati da Elvio Guagnini e Bruno Maier. Quest'ultimo si presenta anche nella veste di narratore con il racconto *Case a Capodistria*, scritto per l'occasione. I brani antologici, ospitati in quasi cinquecento pagine, completano il discorso dei saggi e degli studi critici del primo volume: si tratta, come evidenziano Elvio Guagnini e Bruno Maier, di «un'antologia essenziale costituita da

---

<sup>1</sup> BACCARINI, ELVIO; GIURICIN, EZIO; TREMUL, MAURIZIO (a cura di), *La letteratura dell'esodo fra sradicamento e persistenza*, «La Battana», n. 97-98, settembre-dicembre 1990, EDIT, Fiume, pp. 10-11.

testi che sono destinati a documentare e a penetrare più approfonditamente le argomentazioni saggistiche enunciate e – più vastamente – a dare una visione serenamente storica e complessa del fenomeno “esodo” quale è stato vissuto ed espresso dagli scrittori». <sup>2</sup> Nella prefazione al volume antologico intitolata *Le ragioni di un percorso*, la Redazione ribadisce le motivazioni di quella iniziativa culturale, motivazioni per altro già chiaramente e ampiamente enunciate e argomentate nella prefazione al primo volume:

Il senso dell’operazione condotta dalla Battana è di non soggiacere ai ricatti del tempo e dell’oblio, alle ferite inferte agli uomini di queste terre dall’inclemenza della storia. Di trarre dalla nostra esperienza difficile e particolare una «ragione – come insegna Paolo Santarcangeli – per essere più saggi». Di ritrovare, con la dignità dell’impegno – dovere di tutte le minoranze – la capacità di innalzare la nostra condizione a simbolo universale «di un legame che deve andare al di là dei fatti storici e politici». <sup>3</sup>

Il faticoso processo di ricomposizione e di riconciliazione tra le due “anime” della popolazione italiana autoctona dell’Istria, di Fiume e della Dalmazia, tra gli “andati” ed i “rimasti”, era visto dai membri della Redazione come un percorso indispensabile da compiere per dare un senso alla difficile esperienza dell’esodo e per riscattare, con l’impegno a favore della continuità della presenza italiana nell’Istro-quarnerino e in Dalmazia, la sofferenza e l’ingiustizia subite da un popolo ingiustamente diviso dagli accadimenti storici. Difatti, uno degli scopi della loro iniziativa era «ricongiungere ciò che era stato lacerato per far fronte al debito contratto con la storia». <sup>4</sup>

Sono trentotto le autrici/gli autori inseriti secondo ordine alfabetico nel volume antologico. Quello che i brani tratti dalle opere evocano è un doloroso gioco di specchi, è un reciproco richiamarsi di sofferenze differenti eppure uguali. Si veda lo spaesamento, il senso di estraneità vissuto da molti italiani costretti a lasciare l’Istria, Fiume e la Dalmazia per trasferirsi in Italia o altrove. Si rifletta sull’ostilità che essi si trovarono talora a subire. È uno spaesamento inatteso, il loro, e dunque ancor più crudele: essere accolti come “stranieri indesiderati” nei luoghi che essi avevano visto come ultimo rifugio, il sentirsi comunque “altri” e l’esser avvertiti come tali – affini per lingua ma assai distanti per abitudini e valori, o per colori e odori, che non potevano essere surrogati. È lo stesso spaesamento che hanno vissuto coloro che sono rimasti a vivere nelle città istriane e dalmate (Zara in particolare) e a Fiume, svuotate di gran parte della popolazione di lingua e cultura italiane in conseguenza dell’esodo. Come si evince dalla lettura dei brani inseriti nell’antologia (e da altre opere scritte dai “rimasti”

---

2 GUAGNINI, ELVIO; MAIER, BRUNO, *Per un’antologia della letteratura dell’esodo. Premesse critiche*, «La battana», n. 99-102, 1991, EDIT, Fiume, p. 11.

3 BACCARINI, ELVIO; GIURICIN, EZIO; TREMUL, MAURIZIO (a cura di), *Le ragioni di un percorso*, «La battana», n. 99-102, cit., p. 10.

4 BACCARINI, ELVIO; GIURICIN, EZIO; TREMUL, MAURIZIO (a cura di), *La letteratura dell’esodo fra radicamento e persistenza*, cit., p. 11.

prima e dopo la pubblicazione dei due volumi della rivista), chi scelse di restare, o fu costretto a farlo, vide crearsi il deserto e il vuoto attorno, fu spettatore impotente di un tumultuoso processo di trasformazione che modificava rapidamente, profondamente e violentemente i connotati antropologici e sociali dell'ambiente sottoposto a un cambiamento radicale. Sono stati in molti tra i "rimasti" a ricorrere alla scrittura come risposta al trauma subito in seguito allo stravolgimento degli spazi urbani, all'impatto scioccante della "rivoluzione dei luoghi". Il disagio e il disadattamento di chi avverte la perdita dei punti di riferimento e il conseguente sentimento di estraneità di fronte alla nuova realtà, la sofferenza di chi si ritrova a vivere in una città svuotata dall'esodo di quasi tutta la propria comunità d'appartenenza, l'insofferenza per la perdita della propria lingua e l'imposizione di un'altra, la difficoltà di adeguarsi ad altri costumi di vita sono temi costanti nelle opere dei "rimasti". La lettura dei brani presenti nel volume antologico conferma un dato di fatto: nelle opere più rappresentative della letteratura dell'esodo i motivi autobiografici vengono riassorbiti e trascesi in una vicenda collettiva che, il più delle volte, narra le sorti della città nella quale si è nati e dove si è trascorsa l'infanzia e parte della giovinezza, una città nella quale l'esodo ha tracciato un solco di morte. Diventa allora inevitabile che si continui a viverla o ricordarla con lo stupore di essere fra gli scampati alla tragedia: la storia privata narrata in queste opere diventa emblematica di un'intera stagione della nostra storia. La città, quella nella quale si è trascorsa l'infanzia e la giovinezza, non c'è più, salvo che nei ricordi, dove resta fissata perpetuamente con tutta la nostalgia ma anche con il durevole potere d'illusione dei miti, che hanno in sorte di permanere intimamente veri: difatti, nelle opere che rientrano nella letteratura dell'esodo è la città del ricordo a celebrare i suoi fasti, poste indietro le lancette dell'orologio della storia, quando ancora tempo, sentimenti e luoghi parevano comporre un tutt'uno senza incrinature.

Dalla lettura dei testi ospitati nelle pagine del volume antologico si evince che non possiamo comprendere davvero questa parte della nostra storia se non ci immergiamo pienamente in essa, se non sappiamo cogliere tutti i vissuti che si sono intrecciati al di qua e al di là di un confine: avremo elaborato il lutto solo quando saremo riusciti a comprendere, in un unico sguardo all'indietro e in un'unica prospettiva per il futuro, i dolori e le speranze di tutte le vittime. I brani tratti dalle opere delle autrici/degli autori inseriti nel volume antologico ci aiutano in questo cammino, suggerendo riflessioni e ricognizioni che consentono di mettere meglio a fuoco lo spessore e le più sfuggenti implicazioni di un dramma. Anche in questo caso, e per l'ennesima volta, la letteratura ha espresso la sua forza e la sua valenza conoscitiva, ha confermato la convinzione (non solo di chi scrive) che essa abbia, come ribadisce Elvio Guagnini nel brano intitolato *Sulla «letteratura dell'esodo»*. *Una premessa a proposito di categorie critiche e storiografiche*, «una carica testimoniale particolare, anzi [...] di particolare rilevanza, di un peso di una rilevanza per nulla inferiori a quella della storiografia». <sup>5</sup>

---

5 GUAGNINI, ELVIO, *Sulla «letteratura dell'esodo»*. *Una premessa a proposito di categorie critiche e storiografiche*, «La battana», n. 97-98, cit., p. 15.

È facile condividere il pensiero del Professore, che collima con il pensiero espresso in *Nero su nero* da Leonardo Sciascia (autore per altro ricordato da Guagnini nel testo qui citato): la certezza, cioè, che la letteratura sia «un sistema di “oggetti eterni” [...] che variamente, alternativamente, imprevedibilmente splendono, si eclissano, tornano a splendere e ad eclissarsi – e così via – alla luce della verità. Come dire: un sistema solare». <sup>6</sup> Nel suo intervento Elvio Guagnini percepisce la letteratura come un'esperienza fondante nella formazione della coscienza critica, come uno strumento essenziale di mediazione culturale, manifestazione integrale di coscienza sociale e di conoscenza della realtà. Nello scritto lo studioso evidenzia l'importanza della testimonianza letteraria, la superiorità conoscitiva della letteratura (il compito che assegna alla letteratura è di conoscenza e non di pura evasione), pone in rilievo la sua valenza educativa, etica, comunicativa, e definisce il ruolo dello scrittore che è quello di svelare la verità decifrando la realtà per portarla in superficie: sono considerazioni che condivide anche chi scrive. Lo scrittore è una sorta di archeologo che scava nei vari strati della realtà per leggere anche i segni nascosti sotto altri segni, per raccogliere quante più esistenze e storie possibili e salvarle dal fiume del tempo, dall'onda cancellatrice dell'oblio.

A lungo ignorata, sottaciuta o rimossa, anche quando a raccontarla erano le voci umanamente e letterariamente intense di Enzo Bettiza, Marisa Madieri, Nelida Milani, Anna Maria Mori, Fulvio Tomizza e tutte le altre voci ospitate nel volume antologico, la tragedia dell'esodo degli italiani dall'Istria, da Fiume, dalle isole quarnerine e dalla Dalmazia è stata, negli ultimi anni, argomento di discussione e di confronto di molti convegni scientifici a cui chi scrive ha partecipato con interventi incentrati sulle autrici/sugli autori che dall'esodo hanno tratto fonte d'ispirazione per la stesura delle loro opere, perché ne sono stati i diretti testimoni. Si reputa opportuno, in questa sede, rimarcare l'importanza di tre convegni dedicati alla letteratura dell'esodo: il convegno *Scrittura sopra i confini: letteratura dell'esodo* tenutosi a Trieste nel 2005, organizzato dal Centro di Documentazione Multimediale per la cultura giuliana, istriana e dalmata in collaborazione con «La Battana», guidata all'epoca da Laura Marchig (i contributi presentati al Convegno sono stati pubblicati nel n. 160 della rivista fiumana, aprile-giugno 2006), il convegno *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura* svoltosi a Trieste nel 2013, organizzato dall'Istituto Regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata e dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'ateneo triestino, e il convegno «*Già troppe volte / esuli*». *La letteratura di frontiera e di esilio* (emblematica la scelta di citare nel titolo l'*incipit* del componimento *Verso la terra promessa* del poeta esule fiumano Gino Brazzoduro) tenutosi a Perugia nello stesso anno, organizzato dall'Università degli Studi di Perugia in collaborazione con l'Istituto per la Storia dell'Umbria (i contributi presentati a questi due Convegni hanno trovato posto nelle pagine degli Atti). Corre l'obbligo di ricordare ancora il convegno *Visioni d'Istria, Fiume, Dalmazia nella letteratura italiana*, svoltosi a Trieste nel 2019, organizzato dall'Istituto regionale per la Cultura Istriano-fiumano-dalmata,

---

6 SCIASCIA, LEONARDO, *Nero su nero*, Einaudi, Torino, 1979, p. 231.

dall'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano e dall'Università degli Studi di Trieste (Dipartimento di Studi Umanistici). Sebbene l'esodo non fosse il tema del Convegno, molti dei contributi presentati dagli studiosi hanno trattato questo argomento (gli interventi sono stati pubblicati negli Atti a cura di Giorgio Baroni e Cristina Benussi<sup>7</sup>). Questi convegni sono importanti perché sono occasioni di incontro e di scambio di saperi tra studiosi provenienti da vari paesi europei e d'oltre oceano. Nello specifico, nei convegni qui citati la tragedia dell'esodo è stata considerata attraverso un'ottica attuale, contemporanea, generale. L'approccio con cui gli studiosi hanno affrontato l'argomento è la testimonianza più concreta della volontà di non considerare questa vicenda solo come un fenomeno localizzato geograficamente ma, attribuendogli un valore universale, farlo diventare emblematico, farlo diventare parte integrante del patrimonio e della complessiva rilettura culturale delle tragedie del cosiddetto secolo breve. La critica ha già mosso i primi passi verso l'analisi della letteratura dell'esodo, che dal punto di vista della testimonianza rappresenta un contributo fondamentale alla storia politica contemporanea, ma le pubblicazioni che riportano gli interventi degli studiosi ai convegni, nonché l'esame e lo studio accurato delle opere e degli autori che hanno trattato questo argomento possono fare in modo che la strada, perché essa entri nel canone della letteratura, non sia molto lunga e tortuosa.

Il convegno *Labirinti e porti di Paolo Santarcangeli*, organizzato dall'Associazione fiumani italiani nel mondo e dalla Comunità degli Italiani di Fiume con il sostegno dell'Unione Italiana di Fiume, dell'Università Popolare di Trieste e della Facoltà di Lettere e Filosofia di Fiume (Dipartimento di Italianistica), svoltosi a Fiume il 31 ottobre 2022, fortifica la convinzione dell'importanza di questi incontri tra studiosi, perché da questi appuntamenti non possono che nascere auspicabili stimoli alla riflessione e ulteriori spunti per studi e ricerche, approfondimenti ed ampliamenti, da aggiungere agli studi già esistenti: nel caso specifico, all'incontro di Fiume molte finestre si sono aperte su un autore che è stato toccato dall'esperienza dell'esodo in modo concreto, Paolo Santarcangeli, cui il Convegno fiumano è stato dedicato.

Pál Schweitzer, ovvero Paolo Santarcangeli (1909-1995), ebreo di origine ungherese, esule fiumano, poliglotta, saggista, poeta, narratore, traduttore, insegnante di Letteratura magiara all'Università di Torino, è un nome che la Redazione della seconda stagione de «La battana» non poteva mancare di considerare, anche perché l'origine della sua attività di scrittore è da ricercare in un'urgenza intimamente legata al trauma dell'esodo. Ci si riferisce in particolare al suo primo romanzo, *Il porto dell'aquila decapitata*, pubblicato per la prima volta nel 1969 (Vallecchi Editore, Firenze) e ripubblicato da Del Bianco Editore di Udine nel 1988 quale trentesimo volume della collana «Civiltà del Risorgimento». Il romanzo è un libro di memo-

---

7 BARONI, GIORGIO; BENUSI, CRISTINA (a cura di), *Visioni d'Istria, Fiume e Dalmazia nella letteratura italiana, Atti del Congresso internazionale*, Trieste 7-8 novembre 2019, in Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana» n. 30, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2020.

rie e riflessioni storico-sentimentali nel quale, come dichiara l'autore nella *Prefazione*, egli ha «voluto già all'inizio che le passioni non prevaricassero sulla riflessione».<sup>8</sup> E aggiunge: «In queste pagine ho tentato di ricostruire e ricordare l'immagine di un ambiente naturale di grande bellezza, tra terra, mare e cielo e, inserita in esso, l'atmosfera umana e culturale della città di Fiume, negli anni tra le due guerre. Spero di esserci riuscito».<sup>9</sup> In questa dichiarazione è possibile individuare il senso più autentico dell'opera, nella quale viene proposta una verità umana frutto di un'esperienza storica vissuta con vigile consapevolezza e con estrema dignità. Ma lo scopo più vero del libro è dichiarato da Santarcangeli nel seguente passo:

Io vorrei invece che questa distillazione di una nostalgia e di una coscienza fosse come uno specchio per tutti, appena velato dal tempo. Vorrei che ognuno ritrovasse nella mia città qualche cosa della sua città; qualche cosa di valido e prezioso e molto umano; che dorme nelle profondità del suo animo. Vorrei che ognuno, ascoltando la rievocazione di una giovinezza, risentisse la propria giovinezza; e in essa ritemperasse se stesso e si ritrovasse più integro e autentico.<sup>10</sup>

Nel primo dei due tomi che «La battana» ha dedicato alla letteratura dell'esodo, quello contenente gli interventi saggistici, la Redazione ripropone una breve ma pregnante analisi de *Il porto dell'aquila decapitata* ad opera di Gino Brazzoduro. Il saggio, intitolato *La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli*, era già stato pubblicato sulle pagine del quindicinale «Panorama» nel 1988.<sup>11</sup> Nella nota posta a piè di pagina del saggio di Brazzoduro la Redazione spiega il motivo della scelta di ripubblicare il contributo: si è

[...] ritenuto opportuno riproporre questo saggio del compianto Gino Brazzoduro, protagonista della "letteratura dell'esodo", scrittore, saggista, collaboratore per lunghi anni de «La Battana». Ci è parso il modo migliore, in questo limitato contesto, per rendergli omaggio, e, insieme, per parlare della dimensione letteraria e dello spessore di un altro grande protagonista, il fiumano Paolo Santarcangeli.<sup>12</sup>

Nel saggio Brazzoduro annota che il romanzo di Santarcangeli, in realtà, «parla di una Città Inesistente, diventata per lo scrittore un porto della memoria oltre l'oceano del tempo».<sup>13</sup> Il tempo che Santarcangeli rammenta con nostalgia è quello dell'Impero austro-ungarico, nel quale era nato nel 1909. Dei quarantaquattro capitoli di cui l'opera è composta, molti dei quali rivelano l'acutezza del Santarcangeli saggista, mentre altri pongono in evidenza la sua

8 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Del Bianco, Udine, 1988, p. 10.

9 *Ivi*, p. 12.

10 *Ivi*, pp. 245-246.

11 BRAZZODURO, GINO, *La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli*, «Panorama», n. 17, EDIT, Fiume, 1988.

BRAZZODURO, GINO, *La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli*, «La battana», 97-98, settembre-dicembre 1990, EDIT, Fiume. Le citazioni tratte dal saggio, d'ora in poi nel testo, si riferiscono a questa edizione.

12 BACCARINI, ELVIO; GIURICIN, EZIO; TREMUL MAURIZIO (a cura di), *Letteratura dell'esodo*, cit., p. 82.

13 BRAZZODURO, GINO, *op. cit.*, p. 82.

anima poetica (la descrizione del Carso nel capitolo XII, il capitolo XXXVI, intitolato *Una farfalla sul mare*, ed ancora il XLII capitolo intitolato *Settembre* sono solo esempi tra i tanti che si potrebbero citare a sostegno di questa affermazione), chi scrive ritiene che siano centrali quelli dedicati alla Città, a Fiume, ai suoi luoghi caratteristici ed anche ai suoi dintorni, oltre che alla sua storia (antica e recente) e alla sua cultura. Come sottolinea Brazzoduro nel suo breve *excursus*, queste sono pagine «di intensa tensione autobiografica nelle quali si alterna una trattenuta commozione evocativa alla saggezza distaccata di una sottile (auto)ironia». <sup>14</sup> Sono pagine nelle quali ritorna in modo preponderante «il leitmotiv del libro: quello del “sentimento dell’esilio” elevato ad un trascendimento assoluto». <sup>15</sup> Sono pagine nelle quali Santarcangeli delinea compiutamente la condizione dell’esule, che è «per definizione un essere senza radici» <sup>16</sup>, espulso dal nido protettivo delle origini: come ha scritto Simone Weil, invece, «avere radici è forse la necessità più importante e meno riconosciuta dell’essere umano» <sup>17</sup>, e dunque perderle significa smarrire la dimensione del tempo cronologico e uscire fuori dallo spazio, uscire finanche fuori da se stessi. Dovunque vada, sottolinea Brazzoduro, «l’esule si porterà addosso il segno ben riconoscibile della sua diversità che lo renderà inas-similabile». <sup>18</sup> L’esule è ancora colui che è «stato staccato dal contesto del paesaggio che gli era familiare e che aveva interiorizzato, nel quale si riconosceva fino al punto di identificarsi, quasi vivendo in simbiosi con la sua profonda natura geologica e persino con la “verità aromatica” dei suoi odori». <sup>19</sup> Di tutto quel mondo resta solo la memoria. Nel XXXII capitolo de *Il porto dell’aquila decapitata*, intitolato per l’appunto *Paesaggio*, Santarcangeli delinea il rapporto dell’esule col paesaggio, un rapporto viscerale che determina, puntualizza l’autore, «il nostro comportamento e perfino il nostro pensiero». <sup>20</sup>

Il rimpianto di Santarcangeli va in particolare a quel cosmopolitismo che connotava Fiume, un tempo città florida, libera e porto franco, in certo senso federata alla corona d’Ungheria, che per la città «aveva una specie di passione sentimentale». <sup>21</sup> Per gli ungheresi, difatti, essa rappresentava «lo sbocco sul mare, il “mare magiaro”, e la chiamavano “la più bella perla della Corona di Santo Stefano”». <sup>22</sup> Quel cosmopolitismo è stato sconfitto dalla Storia: quel mondo di ieri, che l’autore rimpiange, non esiste più. La sua città perduta, però, gli è venuta dietro, facendogli provare un sentimento che lo avvicina a Costantino Kavafis (di cui riporta i seguenti versi: «La città è una gabbia. / Non altri luoghi. Questo, per sempre, / il tuo

---

14 *Ivi*, p. 83.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

17 WEIL, SIMONE, *La prima radice*, SE, Milano, 1990, p. 34.

18 BRAZZODURO, GINO, *op. cit.*, p. 83.

19 *Ibidem*.

20 SANTARCANGELI, PAOLO, *op. cit.*, p. 205.

21 *Ivi*, p. 59.

22 *Ibidem*.

possedimento terreno; né vi è nave / che ti porti lontano da te stesso»<sup>23</sup>) e a Ghiorgos Seferis. Per questo può dichiarare: «Non ho trovato nuove terre né nuove città. La mia città mi è venuta dietro. Ho camminato per altre vie, io che avrei forse scelto di restare fra le mura conosciute». <sup>24</sup> L'autore sconsiglia agli esuli il ritorno a Fiume, perché potrebbero rimanere delusi nelle loro aspettative: «Nessun ritorno è possibile, all'infuori di quello precario e breve, di un pellegrinaggio alle fonti della gioventù. Anzitutto, perché tornare indietro è vietato a tutti; anche agli dei. La storia non si disfa». <sup>25</sup> Ma qualora si voglia tornare, suggerisce, è opportuno farlo con «un cuore forte e generoso; oppure indifferente. Perché [...] tutto è rimasto uguale e tutto è diverso. Nei caffè, altra gente; altro il modo di starvi seduti, altro il sapore del caffè e delle bevande; e soprattutto altra la lingua». <sup>26</sup> Gli esuli, ricorda ancora l'autore richiamandosi al Foscolo, che dopo il 1815 consacrò il mito dell'esule, sono «circondati dalla solitudine e dal senso di una morte che non avrà il conforto del paesaggio natio». <sup>27</sup> Tuttavia, nonostante l'usura del tempo e la lontananza siano invincibili, l'esortazione dell'autore è di fare «uno sforzo della memoria perché l'anima della Città viva ancora in noi, per una maggiore ricchezza interiore»<sup>28</sup>: conservare «affetto e attaccamento per la propria terra, per la propria città, non è segno di debolezza, di scarsa indipendenza, di amore eccessivo per un mondo familiare, minuscolo e precario. È anzi segno di forza morale, di coerenza, di senso di fedeltà». <sup>29</sup>

Nel secondo volume che la Redazione della rivista ha dedicato alla letteratura dell'esodo, quello antologico, sono riportati brani tratti dal romanzo *Il porto dell'aquila decapitata*: il capitolo incipitario – *Areopago sul Carso* – e i due ultimi capitoli – *Non ho parlato...* ed *Esilio*. I capitoli, sempre brevi, talvolta brevissimi, addensano in sé una pluralità di spunti di riflessione e sono la testimonianza di quanto nella fisionomia intellettuale di Santarcangeli saggismo e poesia si intreccino e si rincorrono circolarmente. La molteplice attività del Nostro, nonostante la varietà degli interessi e delle attività culturali, può comunque essere ricondotta a questi due piani: saggismo, ovvero scrittura che tende a illuminare gli eventi alla luce della Storia e del destino (e anche viceversa), e poesia.

Nel capitolo che chiude il romanzo, intitolato *Esilio*, in pagine intrise di *pietas* e di *empathia*, Santarcangeli esprime in modo esemplare il sentimento dell'esule, di colui che vive in una condizione di grande solitudine, scisso fra passato e presente, fra patria e terra straniera, e fornisce la chiave per comprendere il *topos* dello sradicamento. In apertura dichiara: «Non so se sono riuscito a mediare ad altri il sentimento di una nostalgia e di una fedeltà e, con esso,

---

23 *Ivi*, p. 233.

24 *Ibidem*.

25 *Ivi*, p. 18.

26 *Ivi*, p. 19.

27 *Ivi*, p. 17.

28 *Ibidem*.

29 *Ivi*, p. 253.

la rievocazione di una fanciullezza e di una giovinezza tinte ormai dai colori della favola».<sup>30</sup> Ma, al di là di questo sentimento personale, quello che all'autore preme è «comunicare il sentimento dell'*esilio*», [...] di un sentimento antico come il mondo».<sup>31</sup> Se un tempo l'esilio era una pena inflitta al condannato con il confino, spiega l'autore, «altra ampiezza è venuto ad assumere l'esilio nel nostro secolo felice, con l'intensificarsi e generalizzarsi delle guerre che, da conflitto tra principi o sfere di potere, sono degenerare in cataclismi che afferrano nella loro rovina il singolo cittadino».<sup>32</sup> Pertanto, è necessario che tutti i cataclismi, tutti gli esodi, quelli antichi come quelli più recenti, ed anche l'esodo degli italiani dall'Istria, da Fiume e dalla Dalmazia, abbiano la loro narrazione. Santarcangeli riconosce ad ogni persona ferita dal dramma dell'esodo il diritto indiscusso e indiscutibile al proprio romanzo personale, convinto com'è della necessità di nutrire di densità umana la talvolta troppo scarna Storia ufficiale. Anche nel caso dell'autore fiumano si può sottolineare un paradigma più volte sviluppato da molti tra gli "andati": quello del diritto, per ogni singolo esule, al proprio romanzo individuale e non solo a far parte di un romanzo collettivo. Perché la storia privata di un soggetto non deve essere dissolta in una indiscriminata, medesima condizione esiliaca per il fatto di essere stato parte di un popolo che ha ottenuto il diritto alla Storia per aver vissuto una tragedia collettiva: «ognuno di noi è una monade conchiusa in se stessa»<sup>33</sup>, scrive Santarcangeli, e pertanto ognuno ha l'inderogabile diritto di narrare la propria verità per ribadire il valore di testimonianza di una esistenza che dovette assumersi il carico di una delle tragedie del ventesimo secolo.

Santarcangeli merita di essere ricordato nel panorama della letteratura fiumana dell'esodo perché «più di tutti gli altri della sua generazione mantiene un saggio equilibrio nel considerare le vicende dell'esodo e giudicare con obiettività gli scrittori conterranei di varie tendenze politiche che insieme a lui abbandonarono la città natale».<sup>34</sup> A distanza di vent'anni dalla prima pubblicazione de *Il porto dell'aquila decapitata*, Santarcangeli si rende conto che sarebbe opportuno rivedere l'opera per «fare una specie di discorso dei "vent'anni dopo"».<sup>35</sup> Pertanto, nella *Prefazione* alla ristampa del 1988 scrive: «Questo tempo non può, non deve essere trascorso senza aver disposto gli animi, in specie quelli dei miei concittadini, non certo ad una diminuzione del loro attaccamento ai ricordi personali ed all'affetto per la città perduta, ma ad una valutazione più serena e più matura delle prospettive politiche attuali».<sup>36</sup> Per l'inesorabile trascorrere del tempo e per le mutate condizioni politiche «ormai acquista prevalenza il giudizio di un'altra generazione, che tiene un conto realistico delle situazioni di

---

30 *Ivi*, p. 247.

31 *Ibidem*.

32 *Ivi*, p. 249.

33 *Ivi*, p. 248.

34 SCOTTI, GIACOMO, *Le radici dentro di noi. La letteratura fiumana dell'esodo*, «La battana», 97-98, cit., p. 178.

35 SANTARCANGELI, PAOLO, *op. cit.*, p. 9.

36 *Ibidem*.

fatto»<sup>37</sup>, perché «in fin dei conti, molta acqua è passata nel frattempo, non solo sotto il ponte dell'Eneo, ma anche sotto quelli del Danubio e del Piave, della Vistola e della Moscovia»<sup>38</sup>.

Santarcangeli ha il pregio d'aver fatto della sua città, com'era un tempo, non solo un'entità mitica tenuta in vita dalla memoria e rivissuta nel ricordo, ma l'esempio di come si possano includere in una identità collettiva culture, competenze, lingue, per essere così meno esposti a calamità, sempre in agguato. In definitiva, il messaggio che l'autore trasmette ai suoi concittadini (e non solo a loro) risiede nel suggerimento di costruire un'identità che porti alla libertà e che sia individualmente conseguita dalla necessaria vittoria del presente sul passato, senza che quest'ultimo sia obliterato: quando il peggio è davvero ormai superato, è necessario trarre dal passato elementi di pacificazione, di unione e di ampliamento degli spazi culturali. Come suggerisce l'autore, è necessario scacciare «dai nostri cuori ogni risentimento, ogni sentimento di una offesa patita» e aprirli piuttosto «alla pietà per l'uomo»: si tratta di assumere una disposizione d'animo «assai più virile, perché più difficile, perché esige coraggio, fede, pazienza: INDEFICIENTER».<sup>39</sup> Per questo messaggio si ritiene che «sia bene rileggere oggi questo libro»<sup>40</sup>, come lo stesso Santarcangeli consigliava di fare già nel 1988.

Con i due volumi dedicati alla letteratura dell'esodo la Redazione de «La battana» ha assolto il compito che si era prefissa: ci ha portati direttamente dentro ad una storia e ad una tragedia collettiva, ce ne ha fatto scoprire sfaccettature e complessità, ha sollecitato la nostra sensibilità e la nostra empatia, ha suggerito nuovi sentieri da percorrere. L'operazione svolta dalla Redazione suffraga l'importanza della testimonianza letteraria: non si può, infatti, prescindere da quanto scrittrici e scrittori hanno raccontato sull'esodo ricorrendo alla scrittura come sola arma efficace per impedire l'oblio della vicenda drammatica da loro esperita. Nel loro caso, la scrittura ha svolto anche una funzione terapeutica. Per quanto riguarda quelli che hanno sperimentato una situazione di estraneità pur restando sul territorio della propria origine, ed è il caso dei «rimasti», la condizione di esclusione ha indotto gli autori a rifugiarsi nella scrittura come loro «unica patria», li ha spinti a cercare «abitazione» nella scrittura, vale a dire a tentare di autorealizzarsi attraverso l'esperienza letteraria (o saggistica), a trasformare l'esperienza del trauma in esperienza estetica, in valore culturale.

A conclusione di questo intervento s'impone un'ultima riflessione, relativa alla memoria e al suo ruolo, perché è proprio ricorrendo alla memoria, a quel deposito dove i loro ricordi si sono accumulati e sedimentati nel tempo, che «andati» e «rimasti» hanno illuminato il passato, lo hanno legato al presente e hanno suggerito come affrontare il futuro. Il loro sguardo, che pure ha visto l'orrore e comprende in sé il respiro della grande Storia e ne proietta il disegno tortuoso, stempera in categorie assolute il proprio rifiuto a farsi complice di ulteriori

---

37 *Ivi*, pp. 9-10.

38 *Ivi*, p. 9.

39 *Ivi*, p. 20.

40 *Ivi*, p. 10.

lacerazioni. Di conseguenza, evitando di entrare nel merito di ragioni storiche particolari, dimostrative e pertanto aggressive, essi hanno scelto di esprimersi attraverso una *pietas* onnicomprensiva di valori universali. Il ricorso alla memoria, nel loro caso, non è, dunque, da porsi in relazione con il desiderio di ricordare allo scopo di vendicare torti subiti e patiti da un'intera generazione, che pure è stata offesa e umiliata. Attraverso un uso intelligente e calibrato della memoria hanno evitato le sue insidie: hanno concepito la memoria come conoscenza, come autentica presa di coscienza di sé, come unico modo per rapportarsi con un passato che esige di essere narrato e dal quale corre l'obbligo di trarre elementi di saggezza da trasmettere alle giovani generazioni. Le loro opere, liberate dal peso del vittimismo e dell'afflizione, confermano che la memoria, per quanto ambigua e mobile, è tuttavia una delle più affidabili facoltà umane. Senza non si vive, o si vive male. Nello specifico, raccontare la memoria attraverso la scrittura significa cristallizzare il ricordo per non lasciarlo evaporare, oggettivarlo nelle parole, invertire il corso del tempo, fermarlo, vincere l'oblio di sé e di tutto un mondo che non c'è più, ma che ci appartiene e ci ha forgiati. Narrare la memoria, sede in cui si conservano le immagini nitide delle cose, dei luoghi, delle persone e degli eventi che ci appartengono, è un modo per curarla, ma è anche l'unica possibilità concessa al singolo per ristabilire la propria verità. Raccontare la propria memoria diventa spesso uno strumento, forse l'unico che ci è concesso, di rivendicazione contro l'oltraggio subito dalla Storia. Il recupero della memoria è, pertanto, anche un doveroso atto di pietà verso coloro cui non è più dato di raccontare. La narrazione della vicenda personale, che fa parte della storia collettiva di una comunità, ha questa straordinaria forza: rendere comune quel che è privato, mettere a disposizione di tutti quel che altrimenti resterebbe muta e solitaria esperienza individuale. Solo così si può resistere all'oblio che il tempo impone, soltanto con la memoria personale, che si alimenta dell'esperienza e del sapere collettivo, si può sperare di abbattere il limite del nostro tempo individuale, quello scandito dall'orologio biologico, e salvare il passato dalla dimenticanza per innestarlo nell'attualità. La piccola storia narrata "dal basso", dietro alla quale scorrono gli accadimenti della Storia ufficiale che appaiono sullo sfondo e nell'intreccio con le vicende private e con quelle della comunità, sembra spesso circoscritta ad un rione e ad una città, ma in realtà coincide e si compenetra con gli eventi della grande Storia. Ed ecco che, come spesso accade, alla Storia universale, alla "grande" Storia, si perviene passando attraverso i cunicoli della microstoria, della storia individuale, attraverso lo svelamento, pur nel percorso assai suggestivo e "deformante" della memoria, di verità umane. La memoria è una funzione difficile da maneggiare: si perde, può essere difettosa, ingannevole, incline alla rimozione. Eppure, non si vive senza memoria: sarebbe quanto mai necessario fare della memoria una forma di educazione permanente, capace di generare gli anticorpi indispensabili a combattere il riaffiorare di quelle tensioni che hanno generato le tragedie che hanno accompagnato il cammino dell'umanità. Come sottolinea un autorevole storico, Jacques Le Goff, «[l]a memoria, alla quale attinge la storia, che a sua volta la alimenta, mira

a salvare il passato per servire al presente e al futuro. Si deve fare in modo che la memoria collettiva serva alla liberazione, e non all'asservimento, degli uomini».<sup>41</sup>

Nel 1990, lo stesso anno in cui usciva il primo volume de «La battana» dedicato alla letteratura dell'esodo, Claudio Magris pubblicava nel «Corriere della Sera» (22 febbraio 1990) l'articolo intitolato *Primavera istriana*, inserito in seguito ne *L'infinito viaggiare*<sup>42</sup>. Magris non ha esperito l'esodo se non attraverso la testimonianza che ne hanno dato gli scrittori, tra i quali anche la consorte Marisa Madieri, esule da Fiume e autrice di *Verde acqua*, la cui prosa limpida ci restituisce tutta la genuinità di una donna che è stata giovane esule a Trieste e ha conosciuto la fatica dell'esistenza senza mai perdere il sorriso. Nel breve ma pregnante articolo lo scrittore e germanista triestino delinea con acume tutta la complessità della storia istriana e ribadisce che sull'esodo degli «italiani dall'Istria, da Fiume e dalla Dalmazia [...] perdurano in Italia disinteresse e ignoranza», perché l'Italia «tanto distratta, come diceva Noventa, non si è resa conto di quella tragedia storica e l'ha ignorata e rimossa».<sup>43</sup> In un punto del suo intervento Magris esprime un giudizio che si ritiene possa fungere da conclusione a questo contributo:

I migliori figli di queste terre sono coloro che hanno saputo superare il nazionalismo elaborando, pur nella lacerazione, un sentimento di appartenenza comune a quel composito mondo di confine, vedendo nell'altro – rispettivamente nello slavo e nell'italiano – un elemento complementare e fondamentale della propria stessa identità. L'epica di Fulvio Tomizza o *Verde acqua* di Marisa Madieri sono esempi, anche se non i soli, di questo sentimento che è l'unica salvezza per le terre di frontiera, in Istria come a Trieste e ovunque.<sup>44</sup>

---

41 LE GOFF, JACQUES, *Storia e memoria*, Einaudi, Torino, 1982, p. 62.

42 MAGRIS, CLAUDIO, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano, 2017, pp. 120-125.

43 *Ivi*, p. 121.

44 *Ivi*, pp. 121-122.

## Bibliografia

BACCARINI, ELVIO; GIURICIN, EZIO; TREMUL, MAURIZIO (a cura di), *Letteratura dell'esodo*, «La battana», 97-98, settembre-dicembre 1990, EDIT, Fiume.

BACCARINI, ELVIO; GIURICIN, EZIO; TREMUL, MAURIZIO (a cura di), *Letteratura dell'esodo. Pagine scelte*, «La battana», 99-102, 1991, EDIT, Fiume.

BARONI, GIORGIO; BENUSSI, CRISTINA (a cura di), *Visioni d'Istria, Fiume e Dalmazia nella letteratura italiana*, Atti del Congresso internazionale, Trieste 7-8 novembre 2019, in Biblioteca della «Rivista di Letteratura italiana» n. 30, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2020.

BRAZZODURO, GINO, *La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli*, «Panorama», n. 17, EDIT, Fiume, 1988.

BRAZZODURO, GINO, *La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli*, «La battana», 97-98, settembre-dicembre 1990, EDIT, Fiume.

LE GOFF, JACQUES, *Storia e memoria*, Einaudi, Torino, 1982.

MAGRIS, CLAUDIO, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano, 2017.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Del Bianco, Udine, 1988.

SCIASCIA, LEONARDO, *Nero su nero*, Einaudi, Torino, 1979.

WEIL, SIMONE, *La prima radice*, SE (Studio Editoriale), Milano, 1990.

## Bilješke o književnosti egzodusa: druga sezona tromjesečnika o kulturi »La battana«

### Sažetak

*Rad obrađuje dva izdanja koja je 1990. i 1991. godine objavio časopis o kulturi »La battana« (EDIT, Rijeka). Nastala pod uredništvom Elvija Baccarinija, Ezija Giuricina i Maurizija Tremula, uz znanstvenu podršku Elvija Guagninija i Brune Maiera, ova djela predstavljaju neizostavnu etapu na dugom putu časopisa, koji je započeo davne 1964. godine. Obrađuju, naime, temu istarsko-riječko-dalmatinskog egzodusa uzimajući u obzir književna djela koja su napisale osobe koje su, često na vlastitoj koži, osjetile ta dramatična događanja. Prvo izdanje sadrži zbirku eseja koji razjašnjavaju mnogostruke aspekte književnosti egzodusa: čitanjem radova može se zaključiti da tragedija egzodusa, ispričana u književnim djelima onih koji su otišli i onih koji su ostali na ovim prostorima, postaje univerzalno svjedočanstvo, jer naracija i poetika egzodusa čine važnu karakteristiku književnosti svih vremena. Drugo izdanje nastavlja i dovršava razradu započetu u prethodnom: sadrži antologijski izbor tekstova autora koji dokumentiraju i konkretiziraju esejističke argumente iznesene u prvom izdanju. Elvio Guagnini i Bruno Maier izabrali su iz djela koja imaju književnu vrijednost i dostojanstvo tekstove koji daju povijesni i složen pogled na fenomen "egzodusa" koji su pisci proživjeli i izrazili.*

Johnny L. Bertolio

## I MARI E I LABIRINTI DELLA POESIA: PAOLO SANTARCANGELI LIRICO

### Abstract del contributo:

*La produzione poetica di Paolo Santarcangeli, concentrata tra il 1949 e il 1993, occupa tutta la seconda parte della sua vita e comprende sette raccolte, in cui si possono individuare alcuni motivi ricorrenti. Santarcangeli mostra una predilezione per il genere lirico, per il tono elegiaco, per le immagini marine e di esilio, da cui traspare una concezione alta, sublime della poesia, priva di riferimenti storico-geografici circostanziati, anche quando i titoli sembrerebbero prevederli. Eppure è possibile leggere alcuni dei testi di Santarcangeli, che spesso alternano versi e prosa, alla luce della sua esperienza di uomo di città di mare, a Fiume, e poi di esule e di espatriato, in Italia, tra amori vissuti e immaginati, ricordi dolorosi, relazioni intellettuali. Lettore enciclopedico, saggista, magiarista, traduttore, Santarcangeli trasmette nelle proprie raccolte poetiche una visione cruda ma sincera dell'io, confessando le proprie ossessioni e paure insieme a un prepotente vitalismo.*

Per parlare del labirinto con una piena conoscenza di tutti gli aspetti che esso può assumere, lo studioso che si è avventurato in quel tema dovrebbe essere etnologo, archeologo e storico delle religioni, versato negli studi della Preistoria ed anche in tutte le vicende dello sviluppo del costume europeo, familiare della «psicologia del profondo» e della psicotecnica, architetto e giardiniere, e molte altre cose ancora; e soprattutto poeta.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> SANTARCANGELI, PAOLO, *Nota dell'autore*, in *Il libro dei labirinti: storia di un mito e di un simbolo*, Frassinelli, Milano, 1984, p. XII.

La citazione, tratta dal libro più noto e tradotto di Paolo Santarcangeli, *Il libro dei labirinti*,<sup>2</sup> contiene l'assunto fondamentale della sua vocazione letteraria e lavorativa: il sentirsi poeta prima che traduttore, saggista, professore, dirigente o avvocato. Questa profonda consapevolezza interiore rimane intatta nel tempo e, nelle sue numerose sillogi, Santarcangeli si mostra attento anche agli apparati paratestuali e alla successione precisissima delle poesie, predisponendo introduzioni, bilanci finali, intermezzi o commenti in prosa. Per lui infatti *poeta* non è soltanto sinonimo di "scrittore in versi", ma si presenta come una più ampia categoria intellettuale, che attinge stili e motivi non limitati al genere propriamente lirico. Lirica tuttavia, ovvero dolente e rivolta a un "tu" assente, è una parte cospicua della produzione poetica di Santarcangeli, che si mostra legata ai classici (Catullo, Orazio, Ovidio, spesso citati in epigrafe), alle grandi figure del Romanticismo europeo ottocentesco (da Goethe a Hölderlin, a Keats), a Rilke, ai poeti ungheresi da lui studiati, tradotti e antologizzati più che ai nomi della letteratura italiana del Novecento. Lo hanno sostenuto nella sua ricerca poetica alcuni amici critici, in primo luogo Geno Pampaloni, mentre riconoscimenti e premi ne hanno scandito le tappe. Uomo di frontiera, Santarcangeli è poeta appartato dalle avanguardie e neoavanguardie, dall'ermetismo, dallo stile ungarettiano, reinterpreta a modo suo i moduli della tradizione e affidando ai versi le proprie vicende interiori ed esteriori, non diversamente dal quasi conterraneo Umberto Saba.

Santarcangeli non scrive però un canzoniere, nel senso di una silloge completa e organica di testi (l'amico Loris Maria Marchetti testimonia che negli ultimi mesi di vita stava progettando la raccolta *omnia*); le sue *plaquettes* si presentano piuttosto con specifiche identità tematiche, sebbene tra l'una e l'altra, anche a distanza di anni, ritornino alcuni motivi che si coagulano intorno a un nucleo impetuosamente autobiografico o, meglio, egotistico. L'io del Santarcangeli poeta è infatti onnipresente; anche quando le liriche sembrano farsi più aeree e distese, una dedica, un'allusione marina, un'immagine femminile ricordano l'autore del verso.

Come spesso le edizioni di poesie, le raccolte di Santarcangeli sono diventate libri rari e oggi consultabili soltanto in biblioteca. A eccezione della prima e più antica, di difficile reperibilità, presenteremo un piccolo bilancio di questa variegata produzione, con alcune campionature testuali. Ecco i titoli:

1. *Il cuore molteplice*, Ubaldini, Roma, 1949;
2. *Canzoni della ricca stagione*, Ubaldini, Roma, 1951;
3. *Morte d'un guerriero*, Ubaldini, Roma, 1965 (premio di letteratura *Città di Torino* con medaglia d'oro nel 1966, insieme con *Poesie svedesi* di Giacomo Oreglia);
4. *Resa dei conti*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1976;

2 Per un profilo della vita e dell'opera di Santarcangeli si vedano MARCHETTI, LORIS MARIA, *Santarcangeli, Paolo*, in *Grande Dizionario Enciclopedico*, vol. XVIII, Utet, Torino, 1990<sup>4</sup>, p. 97 e MARCHETTI, LORIS MARIA, *Un intellettuale mitteleuropeo a Torino: Paolo Santarcangeli*, «Annali del Centro Pannunzio - Torino», XXXII, 2001, pp. 131-138.

5. *Lettera agli antipodi*, Vallecchi, Firenze, 1981;
6. *Specchio e Diario*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1991 (premio *Città di Moncalieri* nello stesso anno);
7. *Confiteor*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1993.

Le prime tre raccolte sono forse quelle più compatte: *Canzoni della ricca stagione* (1951), in sole 33 pagine, attingono linguaggio, metri (il sonetto, i distici, rielaborazioni di elegie e salmi) e immagini dalla tradizione lirica antica e moderna, come la luna o la felicità sfuggente, dialoghi con un Dio inflessibile da cui ci si aspetta il perdono. Alcune liriche recano dediche ad amici che permettono di ricostruire la rete di contatti e punti di riferimento culturali del Santarcangeli ormai pienamente italiano, dopo la guerra e il trasferimento da Fiume: lo scrittore e poeta Biagio Marin (nato a Grado);<sup>3</sup> il filosofo Rosario Assunto; lo scrittore e storico dell'arte tedesco Rodolfo (Rolf) Schott; il critico e filosofo Luciano Anceschi. È interessante notare come alcune immagini si impongano fin da quest'opera nel laboratorio poetico di Santarcangeli: fra queste, spicca il mare, elemento fondamentale nella geografia dell'infanzia fiumana dell'autore, con la possibilità di un viaggio più o meno periglioso, con i «gabbiani» e «l'onda femminea» (*Yang e Yin*)<sup>4</sup>, fino agli antipodi. Un certo tono elegiaco, di nostalgia per il tempo che passa, accompagna sempre il Santarcangeli lirico (e sappiamo anche l'uomo): la *ricca stagione* del titolo è una dimensione passata, non più recuperabile se non come memoria dolente, una dinamica che si rispecchia nell'alternarsi dei mesi (quelli estivi, della gloria e della gioia spensierata, il freudiano piacere; quelli autunnali del recupero, del freudiano dovere): «Ma abbiamo sepolto la grande estate: / Lo volle la breve curva del sole. / Ora ottobre con serio volto avanza / e reca tra le braccia atti fecondi» (*Elegia dell'estate*)<sup>5</sup>. A tale dimensione dolorosa si oppone lo slancio vitale, che non conosce requie, specialmente nell'impulso erotico, che Santarcangeli rende parte integrante della proiezione del sé: «Dove, dove mi porterà ancora / tanta ostinata volontà di vita? / Di polo in polo mi condusse il demone, / per le distese dove ogni ombra tace» (*Ostinata volontà di vita*)<sup>6</sup>.

*Morte d'un guerriero* (1965) si presenta divisa in tre sezioni, con una *Giustificazione* finale in cui Santarcangeli spiega il percorso di questa terza raccolta e la sua origine: tutto è partito dalla fulminea rivelazione del fatto che prima o poi la morte avrebbe colto anche lui. Questa epifania scandisce la «fine della giovinezza»<sup>7</sup> e si riaggancia a un altro ambito di interessi caro all'autore, quello del misticismo; come i mistici rapiti nell'estasi, infatti, Santarcangeli dichiara che la fulminea presa di coscienza sulla vita e la morte travolge tutto.

3 Sull'amicizia tra i due si veda BENUSSI, MARIA CRISTINA, *Esili giuliani: Biagio Marin e Paolo Santarcangeli. Documenti inediti*, «Modernità letteraria», 9, 2016, pp. 131-146.

4 SANTARCANGELI, PAOLO, *Canzoni della ricca stagione*, cit., p. 29.

5 *Ivi*, p. 26.

6 *Ivi*, p. 30.

7 SANTARCANGELI, PAOLO, *Morte d'un guerriero*, cit., p. 103.

Unica eccezione, proprio la poesia, con cui gli esseri umani occidentali hanno imparato a sconfiggere il tempo e la solitudine esistenziale, al di fuori della storia. La vita poetica diventa così un ripercorrere volti e voci di amici incontrati, in un bisbigliare che attraversa la struttura stessa del libro: sei *Cori dei vecchi* scandiscono le tappe del percorso lirico, dedicato esplicitamente, e non a caso, *ai miei amici*. Il pensiero ossessivo della morte fa balenare una condizione di viltà, di erosione, di lenta consunzione: l'essere e il non essere si contrappongono crudelmente, e la fine della vita cancella i volti, li dissolve («Scorre da me la mia vita. / In pezzi si disfa / anche la mia ombra», *Giacere sul campo*<sup>8</sup>; «una ruggine che mangia le spade, / una cesura negli accadimenti, / una muffa sugli specchi velati»<sup>9</sup>). L'immagine del mare si adatta qui a una lontananza di esule, al viaggio verso una terra ignota in cui si soggiorna da estranei; il guerriero morente è un reietto, un apolide che sa di non poter tornare, come lo sdegnato Ugo Foscolo: «Dalla dolcissima terra respinto, / andrò piangendo come bimbo / a cui il primo passo è stento»<sup>10</sup>; «Concedi all'esule una ferma memoria / e versa per lui una misura di vino / sulla terra che tace, fratello. // Perché io non tornerò mai più. / Non tornerò mai più» (*Numquam revertar*<sup>11</sup>); «Stare in cima al colle / d'un paese ignoto è cosa amara. / Deserta la casa, / aspro il vento, / muta la notte» (*Lamento dell'esule*<sup>12</sup>); «Avremo un nuovo giaciglio / sull'orlo lucente del cielo. / Saremo come barche tranquille, / ormeggiate a riva» (*Canti d'amore sulle limpide acque*<sup>13</sup>). Alla ribellione subentra infine una pacifica accettazione, che con spirito ambientalista Santarcangeli invita a sublimare anche in «un poco d'amore per questo pianeta Terra, che è la nostra Patria»<sup>14</sup>.

Va sottolineato che nello stesso 1965 Santarcangeli pubblica *Hortulus litterarum*, presentato nel sottotitolo come «una divagazione e venticinque variazioni sui segni, sui significati e sui simboli»<sup>15</sup>. È forse il suo saggio più intrecciato con l'espressione poetica, in quanto vi si espongono, con tanto di illustrazioni, i significati nascosti delle lettere dell'alfabeto, interpretate come segni capaci di inglobare, nelle varie culture, aspetti cosmici. Scrive Santarcangeli: «Le lettere sono sacre. Tracciarle ci distingue dagli animali»<sup>16</sup>; e ancora: «Tutto si può ottenere con le lettere: Il massimo dell'esaltazione e l'ultimo fondo dell'abiezione. La condanna e la gloria, l'onore e l'infamia, ricchezza e povertà»<sup>17</sup>. In un mondo invaso da ogni genere di scrittura, via via sostituita da immagini o cartelli pubblicitari, Santarcangeli si ribella al semianalfabetismo imperante, al rifiuto della parola scritta, praticando una lirica

8 *Ivi*, p. 13.

9 *Ivi*, p. 14.

10 *Ivi*, p. 18.

11 *Ivi*, p. 45.

12 *Ivi*, p. 59.

13 *Ivi*, p. 70.

14 *Ivi*, p. 108.

15 SANTARCANGELI, PAOLO, *Hortulus litterarum*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1965.

16 *Ivi*, p. 10.

17 *Ivi*, p. 43.

che assume un valore catartico, liberatorio e insieme assoluto. I riferimenti iconografici di *Hortulus litterarum* (e siamo prima del lavoro di Calvino sullo stesso argomento, del 1969<sup>18</sup>) includono anche le carte dei tarocchi, a cui Santarcangeli aveva progettato di dedicare un saggio, rimasto inedito.

*Resa dei conti*, espressione cara a Santarcangeli amante dei bilanci, esce nel 1976 con l'introduzione di Geno Pampaloni, nuova dedica agli amici (*ed anche agli altri*) e citazione d'apertura da un anziano Saba che riconosce in sé un prepotente vitalismo: «Me al largo / sospinge ancora il non domato spirito, / e della vita il doloroso amore» (dalla poesia sabiana *Ulisse*, vv. 11-13). Poiché si tratta della sua quarta raccolta, anche gli amici critici si approfondono in consuntivi, tracciando un percorso storico dell'attività di Santarcangeli: Camillo di Carlo su «Panorama» parla di «profonda e totale partecipazione, pagana e spirituale», Rosario Assunto di «romanticismo ripristinato», Pampaloni dell'«opposto del poeta-letterato», di «spessore religioso, orfico»<sup>19</sup>. In effetti, la raccolta è attraversata da un filone mistico, come dimostra la poesia *Via unitiva*, tutta incentrata su una sequenza di «non» che ricordano le definizioni teologiche di Dio: «Non il tuo corpo... E non il tuo sguardo... E non è neppure la tua voce... Non dunque l'occhio e non la voce...».<sup>20</sup> E ancora, nella lirica *Mi sei fuggita invano*, l'io poetico afferma: «Ho sete di tutte le acque / e fame di tutti i cibi».<sup>21</sup> Questi due testi, all'apparenza d'amore per una donna, rivelano a ben guardare un retroterra di pensiero imbevuto di misticismo. Nell'antologia santarcangeliana di scritti di santa Teresa d'Avila, la mistica più famosa d'Europa, di un «misticismo eminentemente pratico»<sup>22</sup>, l'acqua vi è analizzata come elemento primordiale dalle forti risonanze simboliche sprigionantisi dall'inconscio<sup>23</sup>: c'è l'acqua dei piaceri intellettuali, che scorre lungo acquedotti e opere umane; e c'è l'acqua che arriva direttamente da Dio e produce pace e serenità come per miracolo, in virtù della sua Grazia (*Castillo interior o las Moradas [Stanze]*, cap. IV, 2<sup>24</sup>). Del resto, nell'antologia della santa, troviamo un brano che illumina a posteriori la poesia di Santarcangeli: «Liberami, Signore, da questa ombra della morte, liberami da tante fatiche, liberami da tanti dolori, liberami da tanti mutamenti che dobbiamo sopportare noi che siamo in vita; e liberami da tante tante tante cose che mi stancano e affliggono: se le dicessi tutte, si stancherebbe chi legge» (*Il cammino della perfezione*, cap. XLIV<sup>25</sup>).

---

18 CALVINO, ITALO, *Tarocchi. Il mazzo visconteo di Bergamo e New York*, Franco Maria Ricci, Parma, 1969, poi confluito nel volume *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino, 1973.

19 Le citazioni sono tratte da PAMPALONI, GENO, *Introduzione*, in SANTARCANGELI, PAOLO, *Resa dei conti*, cit., pp. 2-5. Una breve citazione della raccolta e di alcuni testi, con un ricordo biografico di Santarcangeli in vacanza a Stintino, è firmata da *Adrius* sulla «Voce di Fiume», XIV, n. 6, 1979, p. 4.

20 SANTARCANGELI, PAOLO, *Resa dei conti*, cit., pp. 60-61.

21 *Ivi*, p. 63.

22 SANTARCANGELI, PAOLO, *Introduzione*, in TERESA D'AVILA, *Amore divino*, Rusconi, Milano, 1980, p. 26.

23 *Ivi*, p. 15.

24 TERESA D'AVILA, *op. cit.*, pp. 87-88.

25 *Ivi*, p. 115.

L'acqua è anche quella – l'abbiamo capito ormai – dell'eterno viandante per mare, percorso da navi del destino, associate in particolare al corpo: «oh, la mia nave ha l'àncora incastrata / nel fango, per sempre. [...] Ogni nave è una scelta / e arrivare alle navi non so» (*Lamentazione nel porto*<sup>26</sup>); «Consolata e forte, torni la nave sul mare / che giustamente la chiama, poiché è fato / a cui negarsi è vile» (*Tempio*<sup>27</sup>). Nel suo viaggio, il poeta si imbatte in «polipi-ricordi» e in «alghe danzanti» (*Orologio*<sup>28</sup>), in parole mai udite, volanti «come gabbiani» che annunciano «nuove tempeste»<sup>29</sup>, in un «pesce spada»<sup>30</sup> che ricorda l'albatros martoriato dai marinai di Baudelaire (per il quale il poeta è «esule in terra») o il marlin divorato dagli squali nel *Vecchio e il mare* di Hemingway:

Tirato sul filo sottile,  
fu sulla barca, sul legno di fuoco.  
Prima, fermo e come stupito.  
Poi, si scosse a lungo,  
senza pietà che venisse alla sua pena,  
senza conforto e senza soccorso.  
Il grande rostro gli fu peso  
e fornace le branchie.  
L'immenso occhio rotondo  
guardava senza vedere.

Poi, d'un tratto pianse,  
pianse con sospiri sommessi,  
pianse a lungo il pesce spada gentile,  
senza lagrime in quell'occhio grande.  
Poi, quando il vento gli ebbe arse le branchie,  
si distese con un lungo respiro.  
Parve quasi felice.

Si spense così nella calura del giorno,  
ai piedi dei pescatori scherzosi.  
Aveva nell'occhio grande pasture sottomarine  
e lo sguardo del Cristo crocefisso da sempre.<sup>31</sup>

---

26 SANTARCANGELI, PAOLO, *Resa dei conti*, cit., pp. 18-19.

27 *Ivi*, pp. 48-49.

28 *Ivi*, pp. 29-30.

29 *Ivi*, p. 34.

30 *Ivi*, pp. 23-24.

31 SANTARCANGELI, PAOLO, *Resa dei conti*, cit., pp. 23-24.

Il pesce spada, costretto fuori del suo elemento, l'acqua, esposto al calore del giorno che diventa per lui fuoco e gli impedisce di respirare, è allegoria di una *resa dei conti* dolorosa, angosciante. Le gioie di un tempo sono cristallizzate in quell'occhio che le evoca senza riuscire a piangere, e il sacrificio del pesce riecheggia quello di Cristo sulla croce. È da queste immagini, più che da riferimenti geografici o storici espliciti, che traspare l'esperienza dell'esilio da Fiume; infatti, sul pesce costretto a uscire e poi morire fuori dall'acqua come l'esule, l'autore riflette nel *Porto dell'aquila decapitata*, memoriale dedicato proprio a Fiume: «Ma c'è qualcuno, per la verità, che conosca la sofferenza che squassa il corpo di un pesciolino agonizzante fuori del suo elemento, le branchie in fiamme, e il suo lento e irreversibile cessare di essere vivo e diventare materia inerte?»<sup>32</sup>. La materia autobiografica riaffiora così nei versi attraverso i simboli, il tono elegiaco, le metafore, come appunto quella del pesce spada "esiliato" dal mare e ucciso. Nonostante l'impostazione egotistica, la concezione della poesia di Santarcangeli è alta, sublime, non realistica.

Il dialogo con un "tu" femminile che appare in *Resa dei conti* (nella parte finale compare come «Regina»<sup>33</sup>) diventa dominante in *Lettera agli antipodi* (1981). In un brano scritto *A modo di prefazione*, l'autore si rivolge da subito a una donna, forse ideale,<sup>34</sup> forse somma di donne reali, frutto della propria creazione o immaginazione, ormai lontana e irraggiungibile, se non per brevi epifanie telefoniche («Caro telefono che tali doni mi offri, / filo fidato che corri sotto i mari...»<sup>35</sup>). Di lei, il poeta ripercorre i luoghi cari prima della partenza per mare, sostenendo di averne ricevuto notizie, ma, come Eugenio Montale nei confronti di Irma Brandeis, di non aver mai avuto il coraggio di raggiungerla, *agli antipodi*: «Una volta, quando percorrevo la strada per la quale tu usavi passare, bastava già questo, o quasi, alla mia gioia. Ma ora la distanza mi vince»<sup>36</sup>. In questo piccolo canzoniere, tematicamente compatto, il ruolo della memoria e le immagini del mare, del porto e delle frontiere si intrecciano con un amore nato e finito in una città d'acqua, e che ora vive solo nel pensiero: «Com'è il mare dalle tue parti? Com'è la voce delle onde, quando, dopo tanto andare, trovano una insenatura, un grembo in cui fermarsi? / Quali forme hanno le conchiglie sulla tua riva? È molto diverso, laggiù, il mare?»<sup>37</sup>. La metafora della donna come nave si estende allo stesso corpo del poeta, che sogna una fusione con lei: «Donna di mare, vorrei legarti al mio corpo così come la vela

32 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'Aquila decapitata*, Vallecchi, Firenze, 1969, cap. *Canottieri*, p. 232.

33 SANTARCANGELI, PAOLO, *Resa dei conti*, cit., p. 124.

34 Scrive Marchetti: «È forse lecito azzardare che il vero ricettore del soliloquio, il vero destinatario della "lettera" (al di là del "tu" della storia bloccata) finisca per essere l'affabulatore stesso, teso nello sforzo spasmodico e disperato di creare la controparte femminile (il desiderato oggetto d'amore, d'un amore non ancora esistito) inventandolo con la virtù magica della parola. Si comprende quindi come il soliloquio, di necessità, si interrompa a un determinato punto senza avere logicamente una fine, proprio perché non ha avuto una conclusione (non può averla avuta) la storia infinitamente adombrata e in realtà non "vissuta" in precedenza» (MARCHETTI, LORIS MARIA, *Lettera agli antipodi*, «Corriere delle arti», III, marzo 1982).

35 SANTARCANGELI, PAOLO, *Lettera agli antipodi*, cit., p. 72.

36 *Ivi*, p. 13.

37 *Ivi*, p. 33.

è legata all'albero»<sup>38</sup>. Il mito di Euridice, tanto caro a Santarcangeli, acquista qui un significato tremendamente reale: «Andai tra le ombre, oh, mia Euridice eterna. / Scesi agli Inferi per riscattare la tua vita / e dannato a cercarti io vado. / Ma non sei là dove io sono / e mai non dici ciò che so io».<sup>39</sup> L'abbandono è anche una frattura nell'età dell'io lirico, che inizia a scoprirsi «antico»<sup>40</sup> e a meditare sull'«addio irrevocabile» e sull'«ultima notte»<sup>41</sup>: ecco allora i segni del tempo sulla pelle, le rughe, la caduta in un «dirupo» senza nemmeno l'appiglio della fede, un lacerante senso di impotenza e di vuoto<sup>42</sup>, di assenza di patria<sup>43</sup> che dall'ombra dell'amata assente si ripercuote su di lui. L'unica patria è proprio lei, quel "tu" che il poeta non può paragonare ad altro se non a se stesso<sup>44</sup> e per cui, secondo il motto oraziano, è dolce e conveniente morire<sup>45</sup>.

Le liriche di *Lettera agli antipodi*, senza titolo, si alternano a brani in prosa che aggiungono o chiariscono elementi delle poesie, nello stile dei prosimetri, come la *Vita nuova* di Dante, sull'amore per la giovane Beatrice. È una modalità espressiva che toccherà il suo apice nell'ultima raccolta di Santarcangeli, una sorta di confessione-testamento, *Confiteor*. Prima però esce un volume diviso in due parti che si possono considerare come altrettante brevi raccolte liriche: *Specchio dell'illusione* e *Diario del Tigullio*, che insieme formano *Specchio e Diario* (1991), per la collana *La linea d'ombra* delle Edizioni dell'Orso diretta dall'amico Loris Maria Marchetti.

*Specchio dell'illusione*, la più ampia delle due, si apre con un *Ringraziamento alle Muse e alla nostalgia*: vi si celebra la potenza immaginifica di una sensazione di mancanza, che il poeta riempie con le sue fantasticherie, i labirinti e le *illusioni* del titolo, i suoi moti inconsci, che così si placano. I testi dello *Specchio dell'illusione* sono molto diversi tra loro e spaziano da *Epifanie e visioni* del mito a ricordi dei vivi. Basti citare, per l'evocazione del mito, la lirica *Vecchio Odisseo*, sempre in cerca di «paesi mai visti / poiché il Paradiso è sempre altrove», donde l'invito alla moglie «Penelope, lascia aperta la porta, stanotte. / Forse verrà la chiamata che sai»<sup>46</sup>; per quanto riguarda la celebrazione dei vivi, ricordiamo le tre *Epifanie* dedicate alla «donna che poi mi rimase a lungo. [...] / Ma poi la confusione si fece più fonda / e un male nebbioso fu sopra di noi. / Ma non sarò più solo / poiché mi accompagna sempre, / anche non percepita»<sup>47</sup>:

---

38 *Ivi*, p. 73.

39 *Ivi*, p. 77.

40 *Ivi*, p. 35.

41 *Ivi*, p. 55.

42 *Ivi*, p. 34.

43 *Ivi*, p. 47.

44 *Ivi*, p. 49.

45 *Ivi*, p. 67.

46 SANTARCANGELI, PAOLO, *Specchio e Diario*, cit., pp. 26-27.

47 *Ivi*, p. 66.

E quanti treni partiti, quanti uccelli  
dalle ali spezzate, quanti risvegli,  
pesanti come massi di pietra,  
e foglie bruciacchiate, lettere stracciate,  
mancanze fattesi corpo, abbracci falliti.  
Quante risate rimandate dalla sordità dei muri  
e quanti battiti del cuore,  
quanti no e quanti perché e quanti chissà,  
quanti forse e quanti magari e quanti mai più,  
quante piccole guerre perdute e vane giornate,  
quanti specchi spietati, quanti sabati vuoti  
e quante domeniche, quanti ritorni,  
quante partenze...  
[...] Io non ci accuso. Forse ho pietà di noi.  
Non sapemmo amare bene  
perché non fummo amati bene.<sup>48</sup>

Sono versi di una dolce quotidianità che ricordano il Montale di *Satura* con le sue celebri liriche per la Mosca («né più mi occorrono / le coincidenze, le prenotazioni, / le trappole, gli scornì»), *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*, vv. 4-7).

Nella poesia *Tre ricordi d'infanzia*, Santarcangeli offre invece alcune rare incursioni esplicite nella sua memoria personale, evocando quella varietà etnica, culturale, persino gastronomica così tipica della Fiume della sua infanzia: «un rauco violino zingano / nella grande polvere magiara», «usseri di focaccia col miele», «l'odore delle salsicce sfrigolanti», «un buffo copricapo da maomettano, / dono di una lontana balia montenegrina»<sup>49</sup>.

L'ambientazione ligure (Santarcangeli amava passare l'estate, oltre che in Sardegna e Val d'Aosta, in Liguria), che già aveva fatto capolino in *Lettera agli antipodi*<sup>50</sup>, emerge nel *Diario del Tigullio*, in particolare nell'omonima sezione, la terza; si tratta di lievi tocchi paesistici, riferimenti poetici alla calura del mezzogiorno estivo, alla brezza marina, ai gridi dei gabbiani, al triplice canto del gallo all'alba che, come quello evangelico, annuncia il tradimento. È un diario d'amore o, meglio, di amori, che per l'appunto si conclude con *Canti d'amore vecchi e nuovi*, di sapore elegiaco. L'ultima pagina contiene una breve prosa intitolata *La nascita della poesia*, in cui Santarcangeli evoca la propria concezione, di ascendenza calviniana: «Si scrive una poesia per proporre in mezzo al labirinto del mondo una guida, una soluzione fiduciosa, una visione concreta della realtà, sperando che ci restituisca alla libertà»<sup>51</sup>.

48 *Ivi*, pp. 66-67.

49 *Ivi*, p. 48.

50 SANTARCANGELI, PAOLO, *Lettera agli antipodi*, cit., p. 71.

51 SANTARCANGELI, PAOLO, *Specchio e Diario*, cit., p. 118.

Il percorso del Santarcangeli lirico e anche dello scrittore e uomo si chiude con il già citato *Confiteor* (1993): divisa in tre sezioni (*Confiteor: un messaggio; Stasi dell'essere; Aforismi e riflessioni*), l'ultima raccolta lascia ampio spazio alle prose brevi, che sigillano i due poli della poetica dell'autore, *Tra memoria e solitudine* (così è intitolata l'introduzione del solito Pampaloni, il cui nome si aggiunge a quelli di altri amici solo evocati, di cui sono riprodotti in corsivo i messaggi). Santarcangeli elenca in particolare dieci consolazioni concesse agli esseri umani e su ciascuna, senza ordine gerarchico, interroga se stesso e gli amici: la fede in Dio (a cui ha rinunciato); l'amore; la sapienza; il successo; la poesia; la musica; l'umorismo; la salute; «un giudizio positivo del proprio operato»; infine, l'amicizia<sup>52</sup>. Le poche poesie del volume si trovano concentrate nella seconda sezione e hanno un tono elegiaco; struggente quella dedicata al cane Bodri, il puli (pastore ungherese) della figlia Anna Lea che, dopo la morte, immagina correre «non certo / nel Tartaro, luogo amaro e stinto, / ma nel luminoso Eliso, tra gli eroi d'un tempo, / là dove fiorisce eterno l'asfodélo sognante / sotto la pallida luna senza futuro, / ma serena e consolante»<sup>53</sup>. L'ultima sezione, ancora di sapore sabiano (il Saba di *Scorciatoie e raccontini*), conferma che il senso dell'umorismo è davvero una stamperia preziosa per una vita claudicante. Ne citiamo il primo, da cui si coglie l'aerea saggezza del «patriarca»<sup>54</sup> Santarcangeli:

Il più bell' aforisma:

Mi sveglio con qualche fatica, come sempre. Ma ecco che il giorno mi regala – furtivamente e fulmineamente – un bellissimo aforisma, che contiene in sé tutta la sapienza del mondo e della vita: splendido, indimenticabile, mi dico...

Mi alzo dal letto, felice, e vado nel bagno.

«Già, cosa diceva quell'aforisma?» mi domando, disperato.<sup>55</sup>

Sorta di testamento confidenziale e crudamente sincero, *Confiteor* conclude il ricco e variegato percorso poetico di Santarcangeli, confermando la centralità dell'io, le sue più profonde angosce e paure, l'inesausta ricerca sulle tradizioni sapienziali del mondo. Ecco che i labirinti della poesia si incontrano con quelli della storia e della cultura e conducono, in maniera sotterranea, a Fiume, città di mare e multi-etnica, luogo dell'infanzia e del ricordo, di vitalità e di nostalgia, prima occasione di rispecchiamento e riflessione per il futuro poeta e saggista in esilio.

52 SANTARCANGELI, PAOLO, *Confiteor*, cit., p. 20.

53 *Ivi*, pp. 70-71.

54 Di «età quasi patriarcale» parla l'autore, ormai anziano, in un testo autobiografico inedito del 1993, parzialmente pubblicato in BERTOLIO, JOHNNY L., *Il ritorno di Paolo Santarcangeli: mari, puli e pappagalli*, «La Voce di Fiume», LVI, n.s., n. 5, settembre-ottobre 2022, pp. 6-7.

55 *Ivi*, p. 79.

## BIBLIOGRAFIA

- Adrius, Paolo Santarcangeli: da Il porto dell'Aquila decapitata a La resa dei conti*, «La Voce di Fiume», XIV, n. 6, 1979, p. 4.
- BENUSSI, MARIA CRISTINA, *Esili giuliani: Biagio Marin e Paolo Santarcangeli. Documenti inediti*, «Modernità letteraria», 9, 2016, pp. 131-146.
- BERTOLIO, JOHNNY L., *Il ritorno di Paolo Santarcangeli: mari, puli e pappagalli*, «La Voce di Fiume», LVI, n.s., n. 5, settembre-ottobre 2022, pp. 6-7.
- CALVINO, ITALO, *Il castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino, 1973.
- MARCHETTI, LORIS MARIA, *Lettera agli antipodi*, «Corriere delle arti», III, marzo 1982.
- MARCHETTI, LORIS MARIA, *Santarcangeli, Paolo in Grande Dizionario Enciclopedico*, vol. XVIII, Utet, Torino, 1990<sup>4</sup>, p. 97.
- MARCHETTI, LORIS MARIA, *Un intellettuale mitteleuropeo a Torino: Paolo Santarcangeli*, «Annali del Centro Pannunzio - Torino», XXXII, 2001, pp. 131-138.
- MONTALE, EUGENIO, *Tutte le poesie*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1984.
- SABA, UMBERTO, *Il canzoniere (1900-1954)*, Einaudi, Torino, 2004.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Il cuore molteplice*, Ubaldini, Roma, 1949.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Canzoni della ricca stagione*, Ubaldini, Roma, 1951.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Hortulus litterarum*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1965.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Morte d'un guerriero*, Ubaldini, Roma, 1965.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'Aquila decapitata*, Vallecchi, Firenze, 1969.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Resa dei conti*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1976.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Lettera agli antipodi*, Vallecchi, Firenze, 1981.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Il libro dei labirinti: storia di un mito e di un simbolo*, Frassinelli, Milano, 1984.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Specchio e Diario*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 1991.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Confiteor*, All'insegna del pesce d'oro, Milano, 1993.
- TERESA D'AVILA, *Amore divino*, a cura di Paolo Santarcangeli, Rusconi, Milano, 1980.

# Mora i labirinti poezije: liričar Paolo Santarcangeli

## Sažetak

*Pjesničko stvaralaštvo Paola Santarcangelija, najproduktivnije između 1949. i 1993. godine, obilježilo je cijeli drugi dio njegova života i obuhvaća sedam zbirki u kojima se mogu uočiti neki ponavljajući motivi. Santarcangeli pokazuje sklonost prema lirskom žanru, elegičnom tonu, slikama mora i egzila, iz kojih proizlazi uzvišena koncepcija poezije, bez konkretnih povijesno-geografskih referenci, čak i kada bi se potonje dale naslutiti već iz naslova. Ipak, u nekim od Santarcangelijevih tekstova često se izmjenjuju stihovi i proza, kao i njegova iskustva čovjeka iz primorskog grada, Rijeke, a zatim izgnanika i iseljenika, u Italiji, njegove proživljene i zamišljene ljubavi, bolna sjećanja, intelektualni odnosi. Enciklopedist, esejist, mađarist, prevoditelj – Santarcangeli prenosi u svojim pjesničkim zbirkama surovu, ali iskrenu viziju ega, priznajući svoje opsesije i strahove zajedno s iznimno izraženim vitalizmom.*

Damir Grubiša

## SANTARCANGELI E IL FASCISMO. A PROPOSITO DELLA «CATTIVITÀ BABILONESE» DI PAOLO SANTARCANGELI

### Abstract del contributo:

*Il presente contributo espone alcune considerazioni sull'esperienza della Seconda guerra mondiale di Paolo Santarcangeli, autore fiumano di origine ebraica, e sul suo rapporto con il fascismo. L'analisi prende spunto dalle pagine della sua opera In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta, in cui l'autore offre una preziosa testimonianza della Shoah degli ebrei italiani e del totalitarismo fascista, esperienza che nel saggio viene confrontata con quella di Primo Levi e Carlo Levi. Dalla sua prosa memorialistica emergono riflessioni profonde sull'impotenza umana davanti alla distruttività dei totalitarismi in generale.*

Scritto quarant'anni dopo gli avvenimenti narrati, il libro di Paolo Santarcangeli *In cattività babilonese*, sottotitolato “Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta”<sup>1</sup>, è una preziosa testimonianza della Shoah degli ebrei italiani e del totalitarismo fascista del quale oggi ricordiamo, dopo un secolo, la presa del potere in Italia con la cosiddetta “Marcia su Roma”. “Cosiddetta”, lo dice chi scrive in quanto politologo, perché la presa del potere fu un “colpo di stato” (o meglio un “colpo di mano”, termine tecnico introdotto da Gabriele D’Annunzio per indicare un’eversione del sistema politico) dall’alto, anzi dal più alto vertice dello stato – dal re Vittorio Emanuele III che si rifiutò di proclamare lo stato d’assedio, proposto dal presidente del governo in carica Luigi

---

<sup>1</sup> Il libro è stato pubblicato appena nel 1987 per i tipi di Del Bianco Editore, Udine, ma è stato scritto un anno prima, dunque a più di quarant'anni dalla fine della Seconda guerra mondiale e dall'esperienza traumatica del confino e della lotta per la sopravvivenza di Santarcangeli.

Facta, come risposta alla preparazione dei Fasci di combattimento di “prendere Roma”, cioè il potere, e poi conferì la carica di Presidente del Consiglio dei Ministri a Benito Mussolini, capo del Partito nazionale fascista. La marcia su Roma fu, effettivamente, una manifestazione eversiva, come concordano anche le recenti ricerche di Giulia Albanese e Marco Mondini<sup>2</sup>, che avallano le tesi di altri storici italiani. Infatti, le elezioni politiche del 1921 ebbero come risultato la elezione di soli 35 deputati dei “Fasci italiani di combattimento” (tra i 535 parlamentari totali), fatto che non giustifica alcun atto di “conferimento della carica di Presidente del Consiglio dei Ministri” da parte del capo di Stato, in questo caso il re Vittorio Emanuele III in base al vigente Statuto Albertino.

Anche se, effettivamente, prima della “Marcia su Roma” il fascismo produsse un’anteprima della “tecnica del colpo di stato”, come l’ha descritta Curzio Malaparte nell’omonimo libro pubblicato a Parigi nel 1931<sup>3</sup>. Ma Malaparte, come anche molti altri storici del fascismo, sottacciano sul fatto che il primo golpe fascista, la prima anteprima del fascismo, è stata la presa del potere in un altro Stato e non in Italia. E questo altro stato fu lo Stato libero di Fiume. Infatti, il 3 marzo del 1922, con l’organizzazione e la guida dei fasci di Trieste, i fascisti locali, in complicità con una parte del Regio Esercito Italiano, rovesciarono il governo legittimo dello Stato libero di Fiume guidato da Riccardo Zanella, il cui nome porta oggi la piazza davanti al Palazzo del Governatore a Fiume.<sup>4</sup> A confermare la complicità del Regio Esercito è la relazione del console tedesco a Fiume Carl Hoffman, riportata da William Klinger nel suo saggio *Germania e Fiume. La questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*<sup>5</sup>. A pagina 156 Hoffmann constata che il Palazzo del Governo è stato bombardato da pezzi d’artiglieria di 76 mm, mentre la narrazione di altri autori sostiene che il Palazzo del Governo fu bombardato da una mas dal porto di Fiume – ma le mas avevano in dotazione, oltre a due siluri, una mitragliatrice del calibro di 20 mm, mentre i cannoni del calibro di 76 mm erano in dotazione del cacciatorpediniere ancorato nel porto di Fiume, battente bandiera della Regia Marina Italiana.

Si ritiene doveroso menzionarlo perché lo Stato libero di Fiume fu, così, la prima vittima del fascismo come istituzione politica e statale. E, simbolicamente, un insigne fiumano come Paolo Santarcangeli, dopo sedici anni, si trovò nella situazione di essere anche lui una vittima, per fortuna non fatale, del sistema totalitario instauratosi in Italia e nella Fiume annessa all’Italia.

---

2 MONDINI, GIULIA, *La marcia su Roma*, Laterza, Roma-Bari, 2006; MONDINI, MARCO, *Roma 1922. Il fascismo e la guerra mai finita*, Il Mulino, Bologna, 2022.

3 MALAPARTE, CURZIO, *Technique du coup d’etat*, Grasset, Paris, 1931. Malaparte si limita però ad una analisi dei colpi di stato per lui “rivoluzionari”, in Russia, Italia e Germania.

4 Del colpo di stato fascista di Fiume poche sono le fonti dirette, con eccezione del saggio di RODOLFO DECLEVA, “La ‘prima vittima del fascismo’, riedito nella *Voce del Popolo*, 3 marzo 2022. Ne fa menzione anche GIOVANNI STELLI nella sua *Storia di Fiume*, Biblioteca dell’immagine, Pordenone, 2016.

5 KLINGER, WILLIAM, *Germania e Fiume. La questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*, Deputazione della Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2011.

Il libro delle “avventure e disavventure di un giovane giuliano, ebreo e fiumano per giunta” è un insieme di prosa memorialistica, una introspezione critica del destino dell’uomo al cospetto delle forze distruttrici create dall’uomo stesso e dalla patologia politica creata dal nazionalismo e dall’autoritarismo, è una riflessione dell’impotenza umana davanti alla distruttività della patologia politica dei regimi totalitari, non solo quello fascista ma anche quello comunista di matrice staliniana. L’opera riesce ad allargare questa ottica cogliendo anche i prodromi di quest’altro totalitarismo che si è sviluppato nell’ambito delle forze che si sono opposte al fascismo, dunque nella guerra di liberazione e nelle file del movimento di liberazione, con le rappresaglie e le vendette che ne offuscano la rilevanza storica e la valenza morale<sup>6</sup>. Neanche dopo la liberazione dal nazi-fascismo nel 1945 ai Schweitzer venne resa giustizia, avendo il nuovo potere jugoslavo instauratosi a Fiume rifiutato di restituire i beni dei Schweitzer, confiscati dalle autorità della Adriatische Küstenland nel 1943.

Il libro di Santarcangeli è perciò un prezioso campione di prosa riflessiva basata su una esperienza particolare e va collocato nell’ambito di quel filone che trae la sua tematica dai tragici eventi che hanno portato all’Olocausto, alla Shoah italiana, in una escalation che si può individuare tra la prosa di Carlo Levi, e il suo *Cristo si è fermato a Eboli*, e quella di un altro Levi, Primo Levi (*Se questo è un uomo*), che rivela l’epilogo di una spirale irrazionale della politica che si concretizza nella liquidazione di ogni umanità e nello sterminio di una popolazione proclamata “razza inferiore”.<sup>7</sup>

Non a caso Paolo Santarcangeli dedica il suo libro, *in umiltà*, come dice lo stesso autore, a Primo Levi, «uomo giusto e generoso, tarda vittima»<sup>8</sup>. Perché è proprio nello stesso anno (nel 1987) in cui esce il libro di Santarcangeli che Primo Levi commette il suicidio e dunque risulta una *tarda vittima*: sopravvissuto ad Auschwitz ma recando in sé il momento tragico del pensiero assillante della morte imminente.

Paolo Santarcangeli è qui posizionato proprio accanto a Carlo Levi, che racconta il suo confino durante il fascismo (*Cristo si è fermato a Eboli*) in uno sperduto paese della Campania dove fa la scoperta di una diversa civiltà che vive ai margini, non ancora raggiunta dalla civiltà moderna del XX secolo. È più o meno la stessa esperienza di Santarcangeli e del suo luogo di confino – Tortoreto, *paese non lieto*.

Quello che unisce Carlo Levi, Primo Levi e Paolo Santarcangeli è l’antifascismo, il rifiuto di accettare il fascismo e il ritenerlo una degradazione dell’uomo e della società, il risultato di una patologia sociale e politica, una costruzione velleitaria che assoggetta l’uomo ad una

---

6 Leo Valiani, nella sua prefazione al libro di Santarcangeli, coglie questo momento di riflessione comparativa di Santarcangeli, partendo anche dalla sua esperienza e dal tentativo di ritorno a Fiume negatogli dalle autorità comuniste con la requisizione delle proprietà familiari mai più restituite oppure indennizzate.

7 LEVI, CARLO, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino, 1945; LEVI, PRIMO, *Se questo è un uomo*, De Silva, Torino 1947. L’opera di Carlo Levi fu uno dei primi memoriali di deportati ebrei nei campi di sterminio nazisti e si unisce a simili opere scritte da altri deportati ebrei: Lazzaro Levi, Giuliana Fiorentino Tedeschi, Alma Valech Capozzi, Frida Misul e Luciana Nissim.

8 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987, p. 7.

irrazionalità fuori dal contesto della storia della civiltà umana. Con una differenza: l'antifascismo dei due Levi è militante, essi si ribellano al fascismo contestandogli la legittimità, il senso e il potere indiscusso sulla gente che si tramuta in potere di vita e morte. Questo è anche l'antifascismo dell'autore della prefazione al libro di Santarcangeli, Leo Valiani, un'altra importante personalità della storia italiana e anche della storia fiumana.<sup>9</sup>

Santarcangeli è uno che disprezza il fascismo e le sue manifestazioni esterne come anche la tirannia culturale e intellettuale che egli subisce con l'attuazione delle leggi razziali. Ma Santarcangeli non si ribella fisicamente, lo fa soltanto nello spirito e nell'intelletto, e capisce gradualmente quali sono le implicazioni del razzismo che porterà alla Shoah. La situazione a Fiume è differente per gli ebrei che sono bene integrati nella vita cittadina. Infatti, le leggi razziali che vengono applicate anche a Fiume si scontrano con l'apertura dei fiumani verso gli appartenenti a etnie differenti perché, come afferma anche Valiani, a Fiume si parlano quattro lingue – l'italiano come lingua franca, l'ungherese, il tedesco e il croato – e la tolleranza verso "l'altro" è dettata dalla storia e dalla tradizione cittadina, della città quale porto libero che è il punto di contatto tra la Mitteleuropa e il Mediterraneo, e dove anche i Schweitzer, provenienti dall'Ungheria, si sentono a casa.<sup>10</sup> Gli ebrei di Fiume, 700 famiglie all'inizio del Novecento, erano una comunità socialmente avanzata e anche benestante, insediatisi a Fiume già dal Seicento. Dalle disposizioni del governatore ungherese János Szapary, dopo l'editto di tolleranza dell'Imperatore Giuseppe II d'Austria del 1781, vennero riconosciuti come cittadini del *Corpus Separatum* di Fiume e contribuenti validi dello sviluppo commerciale e portuale della città. Gli ebrei insediatisi dalla Mitteleuropa, e specialmente dall'Ungheria, in quanto Fiume era prevalentemente un porto ungherese, erano bene integrati e attivi nella conservazione della loro cultura, come dimostra l'esistenza di vari centri religiosi e culturali, tra i quali la sinagoga di via Pomerio, il tempio ebreo-ortodosso di via Galvani, il Circolo di cultura ebraica, la Confraternita di Misericordia, la Società di beneficenza delle donne israelitiche, la Federazione sionistica italiana, il Gruppo sionisti-revisionisti ecc.<sup>11</sup> Come te-

---

9 Leo Valiani, alias Leo Weiczen, la cui famiglia si trasferì dalla Transilvania a Fiume nel 1891, fu dapprima colpito dalla figura di Gabriele D'Annunzio, ma la caduta del presidente dello Stato libero di Fiume sotto i colpi dei fascisti suscitò in lui una convinta avversione verso il fascismo, per cui divenne un acerrimo nemico dei fascisti. Fu internato al confino nel 1928, poi fuggito in Francia e durante la guerra fu uno dei capi della resistenza, uno dei firmatari della sentenza di morte a carico di Mussolini, un membro della Costituente e prolifico autore di storia del Novecento e del socialismo. Si veda a questo proposito la monografia di ANDREA RICCIARDI, *Leo Valiani. Gli anni della formazione. Tra socialismo, comunismo e rivoluzione democratica*, Franco Angeli, Milano, 2007. Al Valiani è stato dedicato un numero monografico della rivista *Časopis za povijest Zapadne Hrvatske – West Croatian History Journal* intitolato *Leo Weiczen Valiani: Fiuman, European, Revolutionary, Historian*, a cura di Vanni D'Alessio, Rijeka (Fiume), 10, 2015, con contributi di Ivan Jeličić, Guido Franzinetti, Marco Bresciani, Andrea Ricciardi, Lea Čeč, Ervin Dubrović, Ilona Fried, Laurence Cole e altri.

10 Dal lavoro di SANJA SIMPER (*Židovi u Rijeci i liburnijskoj Istri u svjetlu fašističkog antisemitizma (1938.-1943.)*, Židovska vjerska zajednica Bet Israel u Hrvatskoj, Zagreb, 2018, pp. 181-182) si evince che le autorità comunali fiumane – fasciste e per di più in gran parte provenienti dalla penisola, non autoctone – si impegnarono con zelo nel censimento degli "appartenenti alla razza ebraica".

11 Eppure, anche tra gli ebrei di Fiume si manifestò una differenza sociale e culturale tra sefarditi e aschenaziti, come fra ebrei riformati e ortodossi, e di questo divario è testimone proprio Santarcangeli quando descrive i suoi primi giorni nel carcere: gli

stimoniano le ricerche di Silvia Bon, di Rina Brumini e soprattutto i dettagliati accertamenti di Sanja Simper, gli ebrei di Fiume erano bene inseriti e completamente “fumanizzati”.<sup>12</sup> La famiglia Schweitzer, con il padre di Santarcangeli medico ed egli stesso avvocato, ovviamente rappresentava l'élite cittadina. Anche in senso materiale erano benestanti e godevano di un alto prestigio sociale ed economico.<sup>13</sup>

Le leggi razziali del 1938, nonostante tutti i brutti presagi e segni premonitori che le hanno precedute, hanno colto gli ebrei di sorpresa, e così anche gli ebrei di Fiume. Molti erano gli ebrei completamente integrati nella società italiana, con sviluppato un patriottismo fervente<sup>14</sup> che si è manifestato durante la Grande guerra nella loro partecipazione tra le file del Regio Esercito. Così come, per contro, molti ebrei aderirono al fascismo e rimasero stupefatti quando videro il regime ritorcersi anche contro di loro.

Succede così anche a Fiume, dove un compagno di scuola di Leo Valiani (e doveva esserlo anche di Santarcangeli), Giovanni Friedmann, non sopportò l'esclusione dal partito fascista e si tolse la vita.<sup>15</sup> Così come anche molti ebrei in tutta Italia, molte decine, dei quali tra i più conosciuti era l'editore Angelo Formiggini, editore modenese, uomo colto e grande umorista, che una mattina di novembre del 1938 salì sul campanile del Duomo, la Ghirlandina, e si gettò nel vuoto. Le leggi fasciste lo avrebbero privato del suo lavoro che coincideva con la sua vita. Gli ebrei italiani furono attoniti, increduli. Umberto Saba scrive: «Sono un poeta italiano che, per essere nato da madre ebrea, sarò, così all'improvviso, tagliato fuori dalla vita del mio paese che ho tanto amato»<sup>16</sup>.

Il già citato Formiggini scrive nella lettera di commiato: «Non posso rinunciare a ciò che considero un mio preciso dovere... io debbo dimostrare l'assurdità malvagia dei provvedimenti razzisti»<sup>17</sup>.

---

ortodossi non erano molto integrati nella società secolare fiumana. Lo menziona anche ne *Il porto dell'aquila decapitata*, Vallecchi, Firenze, 1969.

12 BON, SILVIA, *Le comunità ebraiche della Provincia del Carnaro. Fiume e Abbazia*, Società di studi fiumani, Roma 2004; BRUMINI, RINA, *La Comunità ebraica di Fiume*, Università Popolare di Trieste, Trieste, 2015; SIMPER, SANJA, *op.cit.* Del resto, anche Santarcangeli usa lo stesso termine – ebrei “fumanizzati” – nelle sue memorie, ossia nell'opera *Il porto dell'aquila decapitata*, *op.cit.*, p. 92.

13 Infatti, come riporta Sanja Simper nell'opera citata, la Commissione Regionale per gli Ebrei di libera professione presso la Corte di Appello ha inserito il medico Paolo Schweitzer, anche se riconosciuto apolide, nella lista speciale di professionisti di origine ebrea ai quali viene concesso il permesso di esercitare la loro professione. SIMPER, SANJA, *op.cit.*, p. 300.

14 Paolo Santarcangeli si sente un patriota italiano e in questa veste si presenta volontario alla guerra in Africa del 1935. Qui si guadagna i gradi di ufficiale e perciò soffre un'umiliazione pesante quando deve restituire le mostrine con i gradi e la sciabola di ufficiale, sebbene non in una cerimonia umiliante come quella subita dal capitano Dreyfus in Francia.

15 Giovanni (Hans) Friedmann si tolse la vita nel 1940, quindi è probabile anche che si uccise per sottrarsi alla reclusione, dopo essere stato radiato dal PNF.

16 Nella lettera a Sandro Penna, 23 luglio 1938. In: SABA, UMBERTO, *Lettere a Sandro Penna 1920-1945* (a cura di Roberto Deidier), Archinto, Milano, 1997.

17 CALABI MODIGLIANI, SERENA, *Formiggini, filosofo del ridere*, «Corriere della Sera», 27 settembre 2007.

Gli ebrei vengono estromessi dalle scuole, dalle università, dai servizi pubblici, dagli albi dei professionisti<sup>18</sup>, e dunque neanche i Schweitzer possono più esercitare le loro professioni, Paolo quella di avvocato, il padre quella di medico. A dire il vero, non la possono esercitare con gli “ariani”, ma possono ancora svolgere l’attività professionale nel ristretto circolo degli appartenenti alla “razza ebraica”.<sup>19</sup> Fino all’ultimo, Paolo tenta di mantenere il decoro e la dignità della sua professione, e sembra che a Fiume siano più miti nell’applicare queste leggi, o almeno riescano a far sopravvivere gli ebrei con il lavoro in nero, e sembra che così i Schweitzer ad arrivare fino al 1940, fino alla dichiarazione di guerra di Mussolini alla Francia e all’Inghilterra, il 10 di giugno di quell’anno. Per gli ebrei di Fiume c’era ancora un’aggravante: con la promulgazione delle leggi razziali del 1938 entrò in vigore a Fiume un decreto, secondo il quale la cittadinanza italiana veniva revocata a tutti gli ebrei che non la avessero ricevuta prima del 1919<sup>20</sup>, e da questo decreto furono pesantemente danneggiati gli ebrei fiumani, i quali erano diventati sudditi italiani solo dopo il 1924, quando Fiume fu annessa all’Italia. Fiume subì l’esperienza dell’esodo molto prima dell’esodo degli italiani del secondo dopoguerra. Infatti, l’esodo degli ebrei di Fiume ebbe tre ondate: la prima fu nel 1918, quando molti ebrei appartenenti al ceto borghese, imprenditori ungheresi ma anche molti impiegati statali fino al 1918, cioè burocrati, fecero ritorno a Budapest con le loro famiglie; la seconda ondata avvenne dopo il 1924, quando la città venne annessa all’Italia e molti appartenenti alle etnie mitteleuropee tornarono nei loro luoghi d’origine; infine, nel 1938 si ebbe la terza ondata dell’esodo ebreo da Fiume, dopo la proclamazione delle Leggi razziali, anche se questo esodo non è affatto paragonabile, in termini numerici, all’esodo degli italiani del secondo dopoguerra.

Il 10 giugno del 1940 l’Italia entrò in guerra a fianco della Germania e rispetto a più di 2500 ebrei a Fiume all’inizio del Novecento, successivamente ne furono rilevati 750 dalle stesse fonti ebraiche, come testimoniò il rabbino Arminio Klein, uno dei pochi sopravvissuti (154 in tutto) alla Shoah. Con l’entrata in guerra dell’Italia fascista, nel giugno 1940 furono internate le persone di “razza ebraica”, cittadini stranieri di sesso maschile dell’età compresa tra i 18 e 60 anni, mentre le donne vennero mandate in soggiorno obbligatorio.<sup>21</sup> E poi, quando nell’aprile 1941 l’Italia si preparava all’attacco alla Jugoslavia e tutta la popolazione

---

18 CAPRISTO, ANNALISA, *Le leggi antiebraiche*, in *Fascismo. Quel che è stato, quel che rimane*, a cura di Gianfranco Pasquino, Treccani, Roma, 2022. Da vedere anche il lavoro fondamentale di riferimento per la persecuzione ebraica fascista di MICHELE SARFATTI, *Gli ebrei nell’Italia fascista: vicende, identità, persecuzione*, Einaudi, Torino, 2000; edizione riveduta e ampliata nel 2018.

19 Per quanto riguarda l’esercizio della professione da parte degli avvocati ebrei, il colpo di grazia verrà assestato nel 1939, con l’entrata in vigore della legge n. 1054 del 29 giugno 1939, con cui il regime interviene, con grande rigore, vietando agli ebrei l’esercizio della professione di avvocato, procuratore e patrocinatore legale. Gli avvocati ebrei potevano continuare a esercitare la loro professione solo a favore di clienti ebrei purché venissero iscritti in “elenchi speciali”. Cfr. BRUSCO, CARLO, *La cultura giuridica e le leggi razziali: avvocati e giudici ebrei*, in *Questione giustizia*, fascicolo 2/2018.

20 Sanja Simper nell’opera citata (pp. 243-249) spiega nel dettaglio il funzionamento di queste leggi.

21 SIMPER, SANJA, *op.cit.*, p. 240 e pp. 356-378.

civile fu evacuata nei dintorni della regione, gli ebrei furono trasferiti in vagoni chiusi mentre quelli più in vista, come Pål Schweitzer, furono mandati al confino un anno prima, dopo la dichiarazione italiana di guerra alla Francia e alla Gran Bretagna.<sup>22</sup>

Una settimana dopo l'entrata in guerra dell'Italia avviene la retata, la *noche brava*, come la descrive Santarcangeli. E incomincia il calvario di un uomo fiero e orgoglioso, un intellettuale che afferra con l'acume dell'intelletto quello che sta succedendo e che sta per succedere, a differenza del padre, incredulo, affetto dagli stereotipi del vivere comune nell'Austro-Ungheria, che non può credere che il figlio vada al confino senza aver commesso alcun atto improprio verso il regime. Ma Pål/Paolo capisce che questa è la logica insita nel sistema, nella "tirannia" come la chiama, e anche se rimane nauseato dall'opportunismo e dalla viscidità dei funzionari fascisti, non porta rancore verso personaggi come il commissario Palattucci, quello che dopo mise a repentaglio la propria vita per salvare ebrei, ma sembra anche slavi e antifascisti, dalla morsa del regime, e che morì in un campo di sterminio.<sup>23</sup> Interessante è il dialogo di Santarcangeli con il commissario Palattucci al momento dell'arresto – «Eccoci dunque arrivati al fondo della vergogna. [...] Ora Lei ci può guardare a testa alta e noi dobbiamo chinare la fronte. Ci perdoni»<sup>24</sup>. – ma più significativo è il fatto che Palattucci aveva discusso con un collega, appena ebbero il sentore delle misure che stavano per colpire gli ebrei, se preavvisare Santarcangeli in segreto e facilitare una sua fuga in Jugoslavia. Ciò testimonia due fatti: lo status elitario di Santarcangeli a Fiume e l'attività, già sovversiva a quel tempo, di Palattucci.

La resistenza di Santarcangeli non è, però, la stessa dei due Levi, di Valiani<sup>25</sup>, dei fratelli Rosselli (anch'essi ebrei), uccisi in Francia: è una resistenza individuale e, possiamo dire, introversa in certi aspetti, egli non vuole lasciarsi sopraffare dalla disperazione e crea un mondo tutto suo per resistere a e combattere il totalitarismo del fascismo. Durante il confino assume un ruolo attivo nell'organizzazione della vita quotidiana dei detenuti, prima durante la detenzione a Torretta, a Fiume, e poi nel campo di concentramento di Tortoreto. E quando suo padre riesce, probabilmente anche corrompendo dei funzionari fascisti, a tirarlo fuori dal campo e farlo mandare in un confino meno rigido, egli riesce a costruire un mondo tutto suo, immergendosi nelle opere dei mistici, traducendo sotto falso nome per sopravvivere alle dure circostanze del confino, ed infine riesce anche a vendere delle proprietà famigliari per potersi sistemare in una casa tutta sua durante il confino a Trieste. Riesce poi a fuggire da Trieste ed inizia il suo lungo periodo di clandestinità con la complicità di una parte del clero cattolico,

---

22 COLLOTTI, ENZO, *Il fascismo e gli ebrei. Le leggi razziali in Italia*, Laterza, Bari-Roma, 2008. Per la situazione specifica degli ebrei fiumani si veda anche BRUMINI RINA, *op.cit.*, pp. 64-76.

23 COSLOVICH, MARCO, *Giovanni Palattucci. Una giusta memoria*, Mephite, Atripalda, 2008. Si veda anche ZAKOŠEK, BORIS, *Giovanni Palattucci. Riječki Pravednik među narodima između mita i stvarnosti*, in *Sušačka revija*, n. 52, pp. 83-91.

24 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 47.

25 Nell'introduzione al libro *In cattività babilonese*, Valiani scrive: «Paolo ed io eravamo antifascisti. Io lo ero per un convincimento socialista, certo generico, vago, ma per allora molto radicato. Paolo lo era per istinto. Egli faceva già parte, potenzialmente, di una aristocrazia spirituale». SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 10.

quello a basso livello, e così arriva alla fine della guerra.

Secondo Primo Levi ed altri intellettuali ex-deportati che hanno riflettuto sulla loro esperienza, le strategie di sopravvivenza attivate erano molteplici. Tutti insistono sulla necessità di cambiare al più presto il proprio codice morale e intellettuale.<sup>26</sup> Tuttavia, rilevano pure la necessità di porsi un preciso limite, oltre il quale si sprofonda nella zona grigia, si diventa complici dei carnefici e si paga dunque un prezzo eccessivamente alto per la propria sopravvivenza. Lo avverte anche Santarcangeli durante la sua permanenza da confinato a Perugia.

Santarcangeli subisce la perdita del padre durante questo suo travaglio, riesce a salvare la madre e si adopera, durante la clandestinità, per aiutare gli altri a sopravvivere in una situazione di ristrettezze e di pericoli di essere scoperti e soppressi. E in queste situazioni, come scrive Levi, risulta determinante la capacità di mantenere dei microcosmi di solidarietà, dando vita a quel particolare fenomeno che egli chiama *nosismo*, cioè un egoismo allargato ad un'altra persona o ad un piccolo circolo, con cui si crea un piccolo gruppo di persone chiuso all'esterno, ma che al suo interno sviluppa delle normali regole di solidarietà. Il codice morale e intellettuale permette all'individuo, anche quando si trova solo, come è successo a Santarcangeli durante le vicissitudini del suo confino e della sua clandestinità, di coltivare la propria dignità umana che gli è stata tolta dal fascismo.<sup>27</sup>

E perciò, dopo questa sua esperienza nella quale egli scopre e sviluppa una nuova sensibilità poetica e letteraria, attraverso le traduzioni dei mistici, da Santa Teresa d'Avilla a Meister Eckhart, egli è in grado di capire la potenza distruttiva delle ideologie totalitarie e di comprendere quello che stava per succedere e che successe anche nella sua Fiume. Il libro di Santarcangeli si conclude in un modo inusuale, con un resoconto del destino degli ebrei fiumani e con uno scritto sul destino di Fiume che per lui, ungherese italianizzato, era una città che apparteneva, culturalmente, alla civiltà italiana, nonostante i suoi riverberi cosmopolitici.

Partendo, perciò, da questa sua disposizione verso il totalitarismo sopravvissuto, Santarcangeli sviluppa una sensibilità critica anche verso il comunismo in quanto ideologia che impone una dittatura e limita la libertà di pensiero e di critica, ed in questo condivide le idee e le posizioni del suo amico di scuola, Leo Valiani. Che merita, dopo l'edizione in croato dell'opera di Santarcangeli, di essere conosciuto a Fiume, anch'egli, dal pubblico croato. E Santarcangeli merita di essere onorato proprio a Fiume, in questi tempi, per quello che ha dato non solo alla civiltà fiumana, ma anche per la sua opposizione e la sua critica del fascismo e di ogni assoggettamento dello spirito umano nei labirinti del potere politico arbitrario.

L'anabasi di Santarcangeli fa parte del retaggio e della cultura antifascista, nonché della cultura fiumana, e questo fatto deve essere trasmesso anche alle nuove generazioni, in vista delle sfide attuali – di un mondo ancora in bilico e in pericolo di ricadere nel caos globale, e delle nostre società – italiana e croata – a rischio di perdere quegli anticorpi che questi tre

---

26 LEVI, PRIMO, *Se non ora, quando?*, in LEVI, PRIMO, *Opere*, vol. 3 (a cura di Marco Belpoliti), Biblioteca di Repubblica – l'Espresso, Roma, 2009.

27 BRAVO, ANNA, *Ricordando Primo Levi, che cercò la sua strada nel buio*, in *Bet Magazine*, Roma, 27 settembre 2019.

autori ebrei, ma italiani e dunque europei, ci hanno trasmesso con le loro opere.

## BIBLIOGRAFIA

BON, SILVIA, *Le comunità ebraiche della Provincia del Carnaro. Fiume e Abbazia*, Società di studi fiumani, Roma 2004.

BRAVO, ANNA, *Ricordando Primo Levi, che cercò la sua strada nel buio*, in *Bet Magazine*, Roma, 27 settembre 2019.

BRUMINI, RINA, *La Comunità ebraica di Fiume*, Università Popolare di Trieste, Trieste, 2015.

BRUSCO, CARLO, *La cultura giuridica e le leggi razziali: avvocati e giudici ebrei*, in *Questione giustizia*, fascicolo 2/2018.

CALABI MODIGLIANI, SERENA, *Formiggini, filosofo del ridere*, «Corriere della Sera», 27 settembre 2007.

CAPRISTO, ANNALISA, *Le leggi antiebraiche*, in *Fascismo. Quel che è stato, quel che rimane*, a cura di Gianfranco Pasquino, Treccani, Roma, 2022.

COLLOTTI, ENZO, *Il fascismo e gli ebrei. Le leggi razziali in Italia*, Laterza, Bari-Roma, 2008.

COSLOVICH, MARCO, *Giovanni Palatucci. Una giusta memoria*, Mephite, Atripalda, 2008.

D'ALESSIO, VANNI (a cura di), *Leo Weiczen Valiani: Fiuman, European, Revolutionary, Historian*, *Časopis za povijest Zapadne Hrvatske – West Croatian History Journal*, Rijeka, 10, 2015.

DECLEVA, RODOLFO, *La 'prima vittima del fascismo'*, «Voce del Popolo», 3 marzo 2022.

KLINGER, WILLIAM, *Germania e Fiume. La questione fiumana nella diplomazia tedesca (1921-1924)*, Deputazione della Storia Patria per la Venezia Giulia, Trieste, 2011.

LEVI, CARLO, *Cristo si è fermato a Eboli*, Einaudi, Torino, 1945.

LEVI, PRIMO, *Se non ora, quando?*, in LEVI, PRIMO, *Opere*, vol. 3 (a cura di Marco Belpoliti), Biblioteca di Repubblica – l'Espresso, Roma, 2009.

LEVI, PRIMO, *Se questo è un uomo*, De Silva, Torino 1947.

MALAPARTE, CURZIO, *Technique du coup d'etat*, Grasset, Paris, 1931.

MONDINI, GIULIA, *La marcia su Roma*, Laterza, Roma-Bari, 2006.

MONDINI, MARCO, *Roma 1922. Il fascismo e la guerra mai finita*, Il Mulino, Bologna, 2022.

RICCIARDI, ANDREA, *Leo Valiani. Gli anni della formazione. Tra socialismo, comunismo e rivoluzione democratica*, Franco Angeli, Milano, 2007.

SABA, UMBERTO, *Lettere a Sandro Penna 1920-1945* (a cura di Roberto Deidier), Archin-

to, Milano, 1997.

SARFATTI, MICHELE, *Gli ebrei nell'Italia fascista: vicende, identità, persecuzione*, Einaudi, Torino, 2000 e 2018.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Vallecchi, Firenze, 1969.

SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987.

SIMPER, SANJA, *Židovi u Rijeci i liburnijskoj Istri u svjetlu fašističkog antisemitizma (1938.-1943.)*, Židovska vjerska zajednica Bet Israel u Hrvatskoj, Zagreb, 2018.

STELLI, GIOVANNI, *Storia di Fiume*, Biblioteca dell'immagine, Pordenone, 2016.

ZAKOŠEK, BORIS, *Giovanni Palatucci. Riječki Pravednik među narodima između mita i stvarnosti*, in *Sušačka revija*, n. 52, pp. 83-91.

## Santarcangeli i fašizam. O „babilonskom sužanjstvu“ Paola Santarcangelija

### Sažetak:

*U radu se razmatra iskustvo Drugog svjetskog rata iz perspektive Paola Santarcangelija, riječkog autora židovskog podrijetla, te njegov odnos s fašizmom. Polazišna su točka analize stranice njegova djela U babilonskom sužanjstvu. Ratne zgone i nezgone mladoga Židova iz Julijske krajine, koji je k tome još i Riječanin, u kojem autor nudi vrijedno svjedočanstvo o holokaustu nad talijanskim Židovima i fašističkom totalitarizmu, iskustvo koje se u radu uspoređuje s onim Prima Levija i Carla Levija. Iz njegove memorijalističke proze izranjaju duboka promišljanja o ljudskoj nemoći pred destruktivnošću totalitarizama općenito.*

Martina Sanković Ivančić

ERAVAMO COME SOSPESI NEL NULLA.  
IN CATTIVITÀ BABILONESE  
TRA CRITICA SOCIALE E INTROSPEZIONE

**Abstract del contributo:**

*La narrazione autobiografica proposta da Santarcangeli in una delle sue opere di maggior successo, In cattività babilonese, svolge una duplice funzione: si tratta di uno specchio in cui l'autore cerca di scorgere e ricostruire il suo riflesso, prima e dopo le tragiche vicende che hanno travolto le vite di molti ebrei e fumani, ma anche di un momento di analisi antropologica e sociologica, in cui l'autore analizza il comportamento degli individui e della società in situazioni limite come la guerra. Fa da sfondo alle vicende un panorama umano ora vissuto ora sognato da lontano, prima ambiente familiare poi città straniera, ricordato tramite l'unico espediente capace di offrire conforto: la parola.*

Se è vero, come disse un nostro pensatore, che «minoranza è impegno» [...], neanche la maggioranza dovrebbe considerare sé stessa «a legibus soluta» e violare la legge umana e divina di non recare offesa al prossimo.<sup>1</sup>

Senza omettere momenti di vita privata e riflessioni intimistiche, in questo romanzo autobiografico Santarcangeli narra le memorie delle persecuzioni razziali e politiche. La sua è una doppia sciagura, come sottolinea nel sottotitolo *Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fumano per giunta*: perseguitato in quanto ebreo, fugge dalla

---

<sup>1</sup> SANTARCANGELI, PAOLO, *Prefazione* in MORGANI, TEODORO, *Gli Ebrei di Fiume e di Abbazia (1441-1945)*, Carucci, Roma, 1979, p. 23.

città natia in cerca di un riparo e, in quanto italiano, a conclusione del conflitto mondiale non ha la possibilità di farvi ritorno. O peggio, ciò a cui vorrebbe far ritorno, a suo avviso, non esiste più.

## Struttura e tecniche narrative

Nonostante l'asprezza dei temi trattati, la narrazione di Santarcangeli nell'opera *In cattività babilonese* è intrisa di umorismo. Già nella nota di copertina, usando l'espressione «per giunta», l'autore suggerisce l'intonazione dell'opera: accanto al rammarico del dramma subito, introduce regolarmente commenti dettati dall'ironia e dall'autoironia, concepiti nel suo trattato sul comico quali strumenti di autodifesa, nonché quali tratti distintivi dell'umorismo ebraico.<sup>2</sup>

Dal punto di vista formale, il romanzo santarcangeliano può essere definito un'autobiografia, genere che consente all'autore di congiungere la narrazione storica a momenti di introspezione. La coincidenza tra autore, narratore e protagonista ci riporta a un'annotazione di Hannah Arendt: per quanto l'identità personale non possa essere scambiata con un'altra, spiega la filosofa, essa mantiene «una sorta di curiosa intangibilità che elude tutti gli sforzi di una definizione verbale non equivoca».<sup>3</sup> Secondo Arendt, il *chi* è costituito da una sorta di unicità genetica del singolo, dall'incatalogabilità di un'esistenza particolare, mentre il *che cosa* rappresenta la costruzione sociale di un individuo, ovvero le competenze da esso raggiunte per influenza della società. Non appena si cerca di esplicitare *chi* uno è, inevitabilmente si è portati a dire piuttosto *che cosa* uno è<sup>4</sup>: Santarcangeli si definisce *giovane, giuliano, ebreo e fumano*. Anche *In cattività babilonese* sarà la società a dettare in gran parte l'identità, ma non tanto attraverso le condizioni imposte (l'ideologia, l'incarcerazione, il confino), quanto mediante l'interiorizzazione di quei momenti di vita sociale che l'autore riconoscerà come propri, come consoni al suo carattere e ai suoi valori.

Nel volume dedicato alla scrittura autobiografica, il critico letterario Andrea Battistini afferma che, nel dover parlare di sé, lo scrittore tenderà sempre ad “aggiustare” in qualche modo la realtà dei fatti, a volte per giustificarsi, altre per la complessità degli eventi, che non si lasciano contemplare da chi vi è immerso. Infatti, anche «quando ci si guarda allo specchio, istintivamente ci si mette in posa, rinunciando all'abituale naturalezza».<sup>5</sup> In aggiunta a questo, la scrittura proprio nella sua essenza spinge a cristallizzare in una forma definitiva e immobile la dinamicità della vita, adducendo la sua incostanza e varietà a irrigidirsi entro

2 Cfr. SANTARCANGELI, PAOLO, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia e storia del comico*, Leo S. Olschki, Firenze, 1989, p. 300.

3 ARENDT, HANNAH, *Vita activa*, Bompiani, Milano, 1989, p. 132.

4 CAVARERO, ADRIANA, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli, Milano, 1997, p. 97.

5 BATTISTINI, ANDREA, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Il Mulino, Bologna, 1990, p. 8.

le convenzioni dei generi letterari. Un'altra prospettiva sull'argomento è quella assunta da Ernst Bernhard, secondo cui lo scrittore nel proprio destino individuale ricerca l'uomo intero, con una presa di coscienza al contempo personale e collettiva.<sup>6</sup>

A entrambe le teorizzazioni si può certamente accostare l'esempio santarcangeliano, in quanto lo scrittore fiumano da un lato non nasconde il ruolo apologetico della scrittura (ad es. nella spiegazione delle motivazioni per cui non si è arruolato con gli antifascisti), dall'altro lato eleva le proprie disavventure a esperienza universale, affrontata da migliaia di ebrei. Ciò è sottolineato soprattutto nei punti in cui mette in evidenza i particolari delle storie altrui: così da una *moira*, un fato comune, la narrazione si dirama nelle varie scabrose peculiarità che la guerra ha comportato per ogni singola vittima.

In ultima analisi, l'autobiografia non si limita a narrare, ma comporta sempre un valore ermeneutico. Dalle infinite angolature con cui viene visto un soggetto, consegue non la riproduzione della vicenda cronologica nel passato, ma la rappresentazione di un ordine creato attraverso la sintesi compositiva.<sup>7</sup> Attraverso la segmentazione in brevi capitoli e l'intreccio di tematiche diverse, nell'aspetto formale Santarcangeli rende agevole la lettura, invogliando il lettore a proseguire, mentre nel contempo frammenta la struttura dell'opera, quasi a rispecchiare la modalità percettiva della memoria.

## Ideologia o necessità

La narrazione ha inizio con la colorita e vivida descrizione, non esente da sferzate umoristiche, della convocazione dei fiumani nella Piazza Dante di Fiume, il 10 giugno 1940. A proposito della stessa giornata, di cui Santarcangeli annota il folle entusiasmo delle masse, Osvaldo Ramous nel suo libro commenta:

La folla che gridò insulti dalla piazza Dante in quel giorno oggi è dispersa. Attende nelle proprie case con trepidazione il totale sfacelo. E gli altri individui che allora erano pronti a commettere anche un assassinio, ora temono la violenza altrui, quella violenza ch'essi stessi hanno contribuito a scatenare.<sup>8</sup>

Come Ramous, Santarcangeli non rientrava tra coloro che appoggiavano il sistema politico appena sovvertito, ma neppure tra chi inneggiava al nuovo dominatore che avrebbe perseverato a governare per almeno un decennio con la politica della violenza e dell'oppressione.<sup>9</sup> Nel capitolo introduttivo l'autore spiega la sua mancata adesione al fascismo, dettata non solo dal sentimento interiore di resistenza, ma dal semplice buon senso: «la conseguenza

---

6 Cf. BERNHARD, ERNST, *Mitobiografia*, Adelphi, Milano, 1969.

7 BATTISTINI, ANDREA, *op.cit.*, p. 16.

8 RAMOUS, OSVALDO, *Il cavallo di cartapesta*, Edit, Fiume, 2007, p. 104.

9 Cf. KLINGER, WILLIAM; MAZZIERI, SILVANA, *L'istruzione italiana a Fiume. Vol. I*, Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2022.

logica, il corollario evidente di un minimo di senso del rispetto di sé stessi e del decoro».<sup>10</sup> Eppure tra i documenti d'archivio figurano la sua tessera di iscrizione al GUF e la respinta adesione al partito fascista. Parimenti, nel carteggio Valich-Morovich troviamo delle allusioni relative alla collaborazione di Ramous con delle testate culturali fasciste. Quanto riferito, in realtà, non dovrebbe destare troppo stupore, prendendo in considerazione il fatto che in un periodo dittatoriale le uniche testate esistenti sono quelle appoggiate dal partito al potere e, di conseguenza, anche per scrivere di letteratura gli autori devono sottostare a editori la cui politica non condividono. Si applica il medesimo discorso a Santarcangeli, il quale, dovendo esercitare l'attività di avvocato (finché ciò gli fu concesso, come specificato nel romanzo), non avrebbe potuto evitare la documentazione che attestava la sua appartenenza al sistema politico dominante a Fiume.

In entrambi i casi, come per molti altri letterati italiani, il contatto con il regime non era dettato dalla condivisione dell'ideologia fascista, bensì dalla necessità e dalla schiacciante oppressione esercitata da parte del Governo. Del resto, come affermato dallo stesso Santarcangeli, appoggiare il fascismo sarebbe risultato un gesto assurdo, dal momento in cui in tal ideologia a partire dal '38 era insita la discriminazione della cultura di cui lui stesso faceva parte.

## La critica sociale: cosa eravamo noi?

Rispetto all'opera precedente, *Il porto dell'aquila decapitata*, in questo romanzo c'è un notevole cambiamento di registro, la tendenza a un lessico che si avvicina maggiormente alla cruda realtà, descritta con fedele naturalismo. Osserva Ilona Fried che i personaggi disumani sono veramente pochi (anche nei ritratti dei fascisti), mentre sono piuttosto le situazioni ad apparire estremamente umilianti, prive di senso e fortemente drammatiche.<sup>11</sup> A proposito del commissario che non permette all'autore di vedere il padre, neanche a seguito del lungo viaggio affrontato per incontrarlo, Santarcangeli scrive:

Cosa eravamo noi, per quel commissario? Come ci giudicava, come ci vedeva, lui, meridionale, piuttosto incolto, adusato a piccole beghe e ai delinquenti comuni? Per poterci giudicare gli mancava, intanto – se non per sua natura, certo per una deformazione professionale – il senso sufficiente o necessario del rispetto per la libertà.<sup>12</sup>

L'essere umano si adegua al contesto sociale, alla posizione assunta in funzione della società, e adempie il suo dovere senza sottoporre al vaglio della ragione le proprie azioni. Lo ribadirà pure Hannah Arendt, spiegando in *La banalità del male* che i burocrati colpevoli delle mostruosità della Seconda guerra mondiale erano in realtà persone “terribilmente normali”,

10 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987, p. 22.

11 FRIED, ILONA, *Fiume città della memoria 1868-1945*, Del Bianco, Udine, 2005, p. 325.

12 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 74.

che però non riflettevano sugli ordini che venivano dati loro e si limitavano a eseguirli.<sup>13</sup> La scrittura di Santarcangeli si propone come una testimonianza delle stragi della Seconda guerra mondiale, dell'esodo, della dispersione dei fiumani, della morte di una città e di una cultura; in sostanza, della banalità di quel male che nell'arco di qualche decennio ha portato quasi alla scomparsa di un'identità.<sup>14</sup> Da *In cattività babilonese* emerge la consapevolezza dell'autore del fatto che per conoscere la propria identità, come spiega Alasdair MacIntyre, sia necessario narrare prima la propria storia.<sup>15</sup>

Con l'affermazione delle nuove disposizioni del Regno, Santarcangeli viene costretto a rassegnare le dimissioni all'Unione degli Ufficiali in congedo. Racconta che prima di questo momento aveva approfittato di ogni occasione per mettersi in divisa, solo per avere la soddisfazione di esprimere il suo ancora *inintaccato orgoglio*, la resistenza nonostante tutto: «Guardate, ci sono ancora, questa ancora non me l'avete tolta».<sup>16</sup> Seguiranno a breve l'incarcerazione e il confino, momenti che all'interno della narrazione faranno emergere un interessante contrasto tra la prospettiva disincantata dell'autore e l'ingenua ottica di suo padre. Dinanzi all'assurdità delle vicende che investono l'autore, il padre gli chiede se abbia cospirato contro i fascisti, se si sia compromesso con qualche dichiarazione in pubblico, se abbia fatto il gradasso. Non riesce a darsi una spiegazione plausibile del motivo per il quale avrebbero dovuto confinarlo:

La risposta di mio padre fu [talmente] sublime nella sua ingenuità impostata sul modo di pensare dell'"honnêt'homme" ottocentesco, educato al rispetto naturale delle leggi ed alla fiducia dello Stato (connaturato nei sudditi dell'ex impero austro-ungarico).<sup>17</sup>

Successivamente, al commento intimistico dell'autore, in cui l'attrito generato tra i valori del padre e il *modus operandi* degli ufficiali si rivela un espediente utile a sottolineare l'irrazionalità degli eventi, si sostituirà una descrizione naturalistica dei fatti.

Santarcangeli descrive passo per passo il percorso mediante il quale gli ebrei venivano spogliati di ogni veste civile, di ciò che rende l'uomo membro di una società. Un esilio non solo geografico, ma anche spirituale, un bestiale annullamento dell'individuo che lo riduce a "essere di natura" subordinandolo a quanti detengono il potere e a quanti vi si conformano.

L'incarcerazione costituisce un ulteriore passo nell'annientamento della dignità umana: verrà sottoposto all'umiliazione della "ispezione personale" e gli verranno sottratti tutti gli oggetti in suo possesso. Come l'Orlando ariostesco che, spogliato dell'armatura viene privato del suo status sociale, con la conseguente perdita di senno, il protagonista di *In cattività*

---

13 Cfr. ARENDT, HANNAH, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano, 2019.

14 FRIED, ILONA, *op. cit.*, p. 325.

15 BATTISTINI, ANDREA, *op. cit.*, p. 16.

16 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 25.

17 *Ivi*, p. 23.

*babilonese* senza i suoi averi si trova spaesato, indifeso, derubato del ruolo che ritiene incarnare la sua identità.

A partire da questo momento, come puntualizzato da Bertolt Brecht in *Terrore e miseria del Terzo Reich*,<sup>18</sup> l'esito delle vicende è ineluttabile e non suscettibile a mutamenti, sottratto completamente alla volontà degli interessati. Santarcangeli ritrae quaranta uomini rinchiusi in un'aula, «tutti educati ad un certo rispetto di sé e degli altri»,<sup>19</sup> segregati all'interno di una scuola. Un edificio simbolico, come l'aquila decapitata, con il quale l'autore vuole ironizzare sulla cruda lezione di vita che quell'esperienza avrebbe impartito loro. Ridotti a galline nella stia, spiega: «Obbligarci ad urinare e, peggio, defecare in pubblico, in un secchio, era il primo e forse inconscio anello di una procedura di disumanizzazione e di privazione della dignità personale».<sup>20</sup>

L'esperienza traumatica vissuta da Santarcangeli non riesce a far vacillare il suo senso d'orgoglio e di dignità, grazie ai quali, attraverso un'attenta introspezione, *In cattività babilonese* farà emergere l'identità di un uomo e di uno scrittore che continua a lottare.

## L'introspezione: conoscere l'identità dell'uomo e dello scrittore

Introducendo dettagli della sua vita privata, Santarcangeli riesce a sottolineare il contrasto tra quella che dovrebbe essere la quotidianità, la vita di ogni uomo, e l'assurdità a cui questa viene ridotta dalla guerra. Analizzando sé stesso, propone anche delle considerazioni interessanti sulla psiche umana e sulle ricadute della violenza e della reclusione.

Del 18 giugno 1940, giorno in cui viene arrestato, l'autore ricorderà ogni minimo dettaglio («soffiava un leggero borin»,<sup>21</sup> tornava a casa da Abbazia ecc.) come uno scenario che sia stato ripercorso mentalmente innumerevoli volte, non tanto per trovarvi una spiegazione, quanto per riassaporare gli ultimi minuti trascorsi in libertà prima di venir travolto dalla Storia. In carcere il tempo sembrerà fermarsi, sarà sospeso, perduto.

Dinanzi alla sempre più precaria presenza del sentimento di speranza, Santarcangeli uomo diventerà sempre più vulnerabile e aprirà la strada al *fungo corruttore* della rassegnazione. Racconta quindi delle occupazioni che ha dovuto trovare per *restare sé stesso*: dapprima si è dedicato allo studio dello spagnolo, poi si è fatto mandare una chitarra. Cita un interessante aneddoto sui funzionari coloniali inglesi che, confinati in Africa, la sera si mettevano lo

---

18 Il riferimento è soprattutto alla scena riguardante i due panettieri che vengono arrestati, l'uno per aver usato la farina, l'altro per non averlo fatto. Cfr. BRECHT, BERTOLT, *Terrore e miseria del Terzo Reich*, Einaudi, Torino, 1997.

19 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 55.

20 *Ibidem*.

21 *Ivi*, p. 37.

smoking per non perdersi, per non *stravaccarsi nel nihil*. In questo passo<sup>22</sup> Santarcangeli entra nel meccanismo della coscienza umana: l'uomo intreccia a tal punto il concetto di identità alla società in cui vive, alle sue regole e ai codici di civiltà che, per ricordare di esserne membro e per continuare a esistere come individuo, ha bisogno di mettere in atto una convenzione davanti a sé stesso. Diviene attore e spettatore della medesima messa in scena. In senso pirandelliano è come se ponesse una maschera davanti a sé per non perdere la propria identità.

Alcuni carcerati del campo di internamento di Tortoreto possono recarsi alle fiere di paese, andare al mare e stare fuori tutto il giorno, sino all'imbrunire. Tuttavia, non c'è beneficio che possa compensare loro la libertà: «L'incertezza e l'inutilità della nostra situazione, la totale mancanza di qualsiasi prospettiva, la noia di quella esistenza s'insinuavano giorno dopo giorno tra le pieghe dell'animo. Eravamo come sospesi nel nulla».<sup>23</sup>

Dopo aver ottenuto un trasferimento a Perugia ed essere giunto a Virli, persiste nell'autore il senso di alienazione. Sorge un contrasto tra la sua interiorità e il paesaggio mozzafiato: «Io non avevo occhi per esso. Ero, in un certo senso, come murato in me stesso, in una vita che sentivo dimezzata. [...] Non avevo niente da dire a nessuno, nemmeno a me stesso».<sup>24</sup> La musica per lui resta l'unica "risorsa umanizzante". Rivaluterà l'importanza della parola appena nell'atto della scrittura dei suoi capolavori fiumani.

A guerra conclusa, il ritorno dell'autore nella città natale ridesterà in lui il senso d'amarrezza, di delusione e di estraneità. La città è contemporaneamente uguale e completamente diversa: uguali le vie, gli edifici, altra la gente. Scriverà: «Le città hanno in proprio un odore nazionale: finché ci si vive, magari non ci si fa caso. [...] Gli odori erano diversi».<sup>25</sup> La casa di Santarcangeli, ceduta prima a un finanziario tedesco durante l'amministrazione nazi-fascista, viene automaticamente assegnata a terzi durante il periodo jugoslavo. I suoi mobili vengono accatastati nell'ex ambulatorio paterno, con tanto di timbri e sigilli.

Santarcangeli, privato un'ultima volta della sua città, ferito nell'intimo, si dice condannato allo stato d'animo dell'uomo di frontiera, da cui soltanto il potere salvifico della letteratura potrà liberarlo. Soltanto il testo scritto potrà risalire alla radice comune di tutti gli uomini, annullando le distanze e facendolo sentire nuovamente a casa: «Unico bene e possesso indicabile è la PAROLA, la sola capace di vincere la lontananza e di annullare i confini, unico balsamo per lenire l'aridità della solitudine. La Parola, che affonda le radici nella Lontananza e nella Natura».<sup>26</sup>

---

22 *Ivi*, p. 72.

23 *Ivi*, p. 81.

24 *Ivi*, p. 150.

25 *Ivi*, p. 220.

26 *Ivi*, p. 235.

## BIBLIOGRAFIA

- ARENDR, HANNAH, *Vita activa*, Bompiani, Milano, 1989.
- ARENDR, HANNAH, *La banalità del male. Eichmann a Gerusalemme*, Feltrinelli, Milano, 2019.
- BATTISTINI, ANDREA, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Il Mulino, Bologna, 1990.
- BERNHARD, ERNST, *Mitobiografia*, Adelphi, Milano, 1969.
- BRECHT, BERTOLT, *Terrore e miseria del Terzo Reich*, Einaudi, Torino, 1997.
- CAVARERO, ADRIANA, *Tu che mi guardi, tu che mi racconti*, Feltrinelli, Milano, 1997.
- FRIED, ILONA, *Fiume città della memoria 1868-1945*, Del Bianco, Udine, 2005.
- KLINGER, WILLIAM; MAZZIERI, SILVANA, *L'istruzione italiana a Fiume. Vol. I*, Comunità degli Italiani di Fiume, Fiume, 2022.
- RAMOUS, OSVALDO, *Il cavallo di cartapesta*, Edit, Fiume, 2007.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Prefazione*, in MORGANI, TEODORO, *Gli Ebrei di Fiume e di Abbazia (1441-1945)*, Carucci, Roma, 1979.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia e storia del comico*, Leo S. Olschki, Firenze, 1989.

### **Osjećali smo se kao da plutamo u ništavilu: U babilonskom sužanjstvu između društvene kritike i introspekcije**

#### **Sažetak**

*Autobiografska naracija koju Santarcangeli koristi u jednom od svojih najuspješnijih djela, U babilonskom sužanjstvu, ima dvojaku funkciju: ogledalo je to u kojem autor pokušava uočiti i rekonstruirati svoj odraz, prije i nakon tragičnih događaja koji su zadesili živote mnogih Židova i Riječana, ali i trenutak antropološke i sociološke analize, u kojem autor analizira ponašanje pojedinaca i društva u ekstremnim situacijama, kao što je rat. U pozadini događanja riječka je panorama koju u jednom trenu doživljava, a već u drugom sanja izdaleka, isprva poznato okruženje, a zatim nepoznati grad kojeg se sjeća posredstvom jedinog sredstva koje mu može pružiti utjehu: riječi.*

**Corinna Gerbaz Giuliano**

## LA PROSPETTIVA DELL'ESILIO NELLA NARRATIVA DI PAOLO SANTARCANGELI

### **Abstract del contributo:**

*Attraverso l'analisi di alcuni passi tratti dalle opere Il porto dell'aquila decapitata e In cattività babilonese di Paolo Santarcangeli, il contributo intende fare una ricognizione sulla duplice condizione di esiliato vissuta dall'autore. Santarcangeli vive l'esilio da ebreo che deve affrontare le leggi razziali e, di conseguenza, da confinato nei campi di concentramento, nonché da italiano che si trova costretto ad abbandonare la propria città natale. Queste vicende segneranno l'esistenza dell'autore e daranno vita a riflessioni profonde che si ritrovano nelle pagine dei volumi in questione.*

La produzione letteraria di Pál Schweitzer<sup>1</sup>, in arte Paolo Santarcangeli<sup>2</sup>, è varia e comprende il genere narrativo<sup>3</sup>, la lirica<sup>4</sup> e la saggistica<sup>5</sup>. Santarcangeli, oltre che in italiano, scrive opere in prosa e in versi anche in ungherese.<sup>6</sup> Il presente intervento si prefigge di esaminare l'esperienza dell'esilio vissuta dall'autore e presente nelle pagine delle opere *Il porto dell'aquila decapitata* e *In cattività babilonese* con l'intento di dimostrare che per l'autore si tratta di un duplice smarrimento, di un'identità smembrata per ben due volte nello stesso arco di tempo.

Lo scrittore fiumano appartiene al filone della letteratura dell'esodo e la percezione dell'esilio traspare da ogni riga della sua opera. Non a caso l'autore cita in apertura del suo romanzo *Il porto dell'aquila decapitata* una frase tratta da *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare in cui viene evidenziato il ruolo dello straniero: «Voi conoscete il cuore dello straniero, poiché foste stranieri nel paese d'Egitto... Amate perciò lo straniero!»<sup>7</sup>. La condizione dello straniero è ben nota a Santarcangeli e questa figura non va intesa come personaggio letterario, bensì, per dirla con le parole di Pier Aldo Rovatti, lo straniero è l'Io che incontra l'Altro, l'estraneo, il forestiero; è l'Io che incontra sé stesso nelle sembianze di uno straniero.<sup>8</sup>

- 
- 1 PÁL SCHWEITZER nasce a Fiume il 10 giugno 1909 da Arturo Schweitzer e Anna Baruch, in una famiglia di origini ebraiche e di madrelingua ungherese. La famiglia è ben integrata nel tessuto cittadino fiumano: il padre è medico e il giovane Pál vive in un appartamento decoroso. I genitori provvedono a impartire al figlio un'educazione adeguata: questi dapprima viene iscritto alla scuola elementare ungherese e in seguito al ginnasio Dante Alighieri. Nel suo successivo percorso di istruzione segue i corsi presso l'Istituto superiore di economia a Vienna, ma solo per un anno. Nel 1932 si laurea in Giurisprudenza presso l'Università di Padova e lavora come procuratore legale fino a quando glielo consentono le leggi vigenti. Allo scoppio della guerra parte volontario per l'Africa. Nel 1940 fa ritorno nella sua città natale, ma viene incarcerato e successivamente internato a Tortoreto. In seguito, viene trasferito al campo di concentramento di Perugia e, successivamente, ottiene la libertà vigilata a Trieste. Gli anni delle persecuzioni razziali lasciano una traccia indelebile nel vissuto dell'autore fiumano. Nel 1941 richiede alcuni permessi di lasciarsi passare per Fiume per assistere la madre malata, rimasta vedova. Dal 1941 al 1943 risiede con la famiglia a Trieste. Nel 1943 conosce Ondina che tre anni dopo diventa sua moglie. Lo stesso anno riesce a sfuggire alle retate naziste rifugiandosi sull'Appennino tosco-emiliano. Lo scrittore ritorna a Fiume con la madre a guerra conclusa, ma il mutamento profondo che coglie in città lo inquieta, tant'è vero che nel 1947 si congeda per sempre dalla città natale. Per breve tempo risiede a Trieste, ospite di Umberto Saba, si rifugia poi in Toscana, in Emilia-Romagna e a Roma. In seguito si trasferisce a Torino, dove si impiega presso la Olivetti di Ivrea che lascia alla fine degli anni '60 per dedicarsi all'insegnamento. Nel 1969 vince la cattedra di Letteratura ungherese all'Università di Torino, da lui stesso istituita. Muore nel capoluogo piemontese il 22 novembre 1995.
  - 2 Lo scrittore modifica il proprio cognome per onorare il comune romagnolo che lo ha accolto negli anni delle persecuzioni razziali.
  - 3 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Vallecchi, Firenze, 1969 (le citazioni di questo contributo sono tratte dalla riedizione Del Bianco, Udine, 1988); *Il fuoco e altri racconti d'amore e disamore*, Torino, 1973; *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987.
  - 4 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il cuore molteplice*, Ubaldini, Roma, 1949; *Canzoni della ricca stagione*, Ubaldini, Roma, 1951; *Morte d'un guerriero*, Ubaldini, Roma, 1966; *Resa dei conti*, Scheiwiller, Milano, 1976; *Lettera agli antipodi*, Vallecchi, Firenze, 1981; *Specchio dell'illusione*, Torino, 1982; *Diario del Tigullio*, Vallecchi, Firenze, 1989; *Confiteor*, Scheiwiller, Milano, 1993; *Specchio e diario*, Dell'Orso, Alessandria, 1991.
  - 5 SANTARCANGELI, PAOLO, *Nuovo Umanesimo*, 1948; *Hortulus litterarum ossia la magia delle lettere*, Scheiwiller, Milano, 1965; *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi, Firenze, 1967; *Santa Teresa d'Avila – Amore Divino*, Rusconi, Milano, 1980, in Peter Sarkozy, *Rivista di Studi Ungheresi*, novembre 1996; *Nekya – La discesa agli Inferi*, Uni, Milano, 1981; *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Olschki, Firenze, 1989.
  - 6 Per un'indagine dettagliata si rimanda a MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, collana *Le bitte*, Gammarò edizioni, Sestri Levante, 2021.
  - 7 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 11.
  - 8 Cfr. ROVATTI, PIER ALDO, *L'io straniero e il silenzio della parola*, in JABÈS, EDMOND, *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, SE, Milano, 1991, p. 140.

L'approccio al diverso, all'Altro, delinea la strada dell'alterità presente nella narrativa dell'autore fiumano, ma ciò che emerge è il profondo senso di spaesamento vissuto dallo scrittore nel sentirsi un diverso, anzi doppiamente diverso: un ebreo italiano di Fiume, diverso in quanto appartenente alla minoranza israelitica di Fiume, che a partire dall'introduzione delle leggi razziali ha dovuto fare i conti con questa diversità, e diverso in quanto italiano esodato.

L'indagine condotta da Ornella D'Orazio<sup>9</sup> inquadra il percorso dell'autore nel suo cammino da esiliato e si sofferma sul suo sentirsi straniero, ma è Martina Sanković Ivančić a fornire la giusta collocazione dei due aspetti dell'esilio presenti nelle pagine di narrativa santarcangeliane. La ricercatrice fiumana sottolinea che

[i]l nome di Paolo Santarcangeli è stato menzionato dalla critica soprattutto per le due opere in cui ha trattato la tematica dell'esilio, da un lato in quanto ebreo e quindi confinato nei campi di concentramento (*In cattività babilonese*, 1987) e dall'altro in quanto italiano che, sopravvissuto all'esperienza nazista e ritornato a Fiume, si trova straniero in casa propria (*Il porto dell'aquila decapitata*, 1957).<sup>10</sup>

*Il porto dell'aquila decapitata* è una delle opere più importanti dell'autore, «la monografia della città natale»<sup>11</sup>. Santarcangeli ricrea nel testo il panorama storico-culturale di Fiume e fa assaporare al lettore anche l'atmosfera che all'epoca si respirava in città. Sanković Ivančić ci fa notare quanto lo scrittore si soffermi su quei piccoli e abituali gesti quotidiani dei suoi abitanti, come per esempio «il vociare della *mularia* per strada, i richiami delle madri alle finestre, il colore del crepuscolo a Cosala, le trovate dei matti della città, l'amore per il mare, l'orgoglio di sentirsi parte di un microcosmo culturale internazionale».<sup>12</sup>

Il volume si compone di 44 capitoli in cui lo scrittore narra in prima persona le vicende autobiografiche cui fa da sottofondo la grande storia. Questa tecnica permette all'autore di intrecciare le vicende storiche della città a quelle personali e il suo romanzo diventa di fatto «un modo per congedarsi da ciò che è perduto e render consapevoli gli abitanti futuri del tesoro e della tradizione che quel luogo nasconde in sé».<sup>13</sup> Nel testo si coglie il senso di smarrimento di un uomo che si confronta con una duplice percezione dell'esilio, di ebreo fiumano e di cittadino fiumano che abbandona il borgo natio e vive la propria esistenza da esiliato e apolide. Sono significative le parole con le quali afferma che «[e]siste una relazione fisiologica con la propria città»<sup>14</sup>, in quanto si tratta di una relazione che mantiene un legame fermo

9 D'ORAZIO, ORNELLA, *Paolo Santarcangeli ebreo, fiumano ed esule*, in *Dizionario Biografico Fiumano*, «Fiume Rivista di Studi Adriatici», anno XX, n. 1-6, Società di Studi Fiumani, Roma, 2000.

10 SANKOVIĆ IVANČIĆ, MARTINA, *Vincere il labirinto col sorriso: due motivi centrali del pensiero di Paolo Santarcangeli*, «La battana», n. 201, EDIT, Fiume, 2016, p. 19.

11 MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *op. cit.*, p. 302.

12 SANKOVIĆ IVANČIĆ, MARTINA, *op. cit.*, p. 19.

13 MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *op. cit.*, p. 302.

14 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 28.

e indissolubile con le proprie radici. Ritornare alle radici significa ritrovare sé stessi, ma per lo scrittore il ritorno alla città natale si tinge di amarezza. Lo sconforto dell'autore traspare nel capitolo *L'ultima visita a Fiume* in cui descrive la città nel suo degrado. Risulta evidente il suo intento di abbandonare la città natale, ma questa volta per sempre:

mi preparo a lasciare la città, in cui sono venuto per poche ore, come un ladro. Ma se chiudo gli occhi per qualche istante, è come se la Piazza, il Corso si animassero di una turba di spettri. [...] Noi non sappiamo dove finisce la gioia e dove comincia il dolore del ricordare, del ricondurre al cuore le immagini trascorse. E, nel difficile compenetrarsi dei sentimenti, cosa è dolore e cosa è gioia? [...] Solo una cosa si può tentare: separare con cura le pagine incollate della propria storia, stando attenti a non lacerarne i fogli, e decifrare la scrittura che gli anni hanno fatto impallidire.<sup>15</sup>

La sua testimonianza letteraria parte dal terreno della memoria individuale che si fonde con quella collettiva di un popolo. Ma qual è la popolazione in questione? È la popolazione fiumana, unica e irripetibile per certi versi, un mondo variegato, una cittadinanza plurilingue e multiculturale, aperta all'altro, accogliente, tollerante e ospitale. È altrettanto la Fiume in cui vive e opera una consistente comunità ebraica di cui l'autore è parte integrante. A partire dal 1780 in poi i cittadini di fede ebraica trovano dimora nella città quarnerina, in quanto questa, dopo esser stata proclamata porto franco nel 1719, accoglie colonie di mercanti stranieri. In città sono presenti due comunità israelitiche con due rispettivi templi: la prima, facente parte dell'Unione delle Comunità Israelitiche Italiane a Roma, e la seconda, ovvero la Comunità degli Ebrei ortodossi, provenienti dall'Europa centro-orientale, appartenente alla comunità aschenazita. Santarcangeli parla di ebrei ortodossi e di ebrei moderni e afferma:

Coloro di cui ho parlato erano ebrei «ortodossi», come non senza orgoglio, si chiamavano da se stessi. Oltre a loro, v'erano tuttavia nella città, forse più numerosi, gli ebrei «moderni», che vestivano e si comportavano come gli altri cittadini e sempre più si fondevano con essi. Violavano tranquillamente i precetti rituali e dietetici, conservandone, semmai, i meno fastidiosi. Venivano, alcuni pochi, da Trieste e dal resto d'Italia e in tal caso avevano cognomi italiani ed erano quasi tutti «sefarditi», vale a dire di origine ispano-italiana.<sup>16</sup>

La Comunità Israelitica a Fiume viene fondata il 26 novembre 1781 con un diploma sovrano firmato da Maria Teresa d'Austria e con un regolamento scritto in latino, ed è inizialmente costituita da 25 persone. Nel primo decennio del Novecento la città di Fiume registra un notevole incremento demografico, dovuto soprattutto alla costruzione della ferrovia Fiume-Budapest: nel periodo dal 1863 al 1913 l'incremento è pari al 171%, come dimostra il censimento del 1913.<sup>17</sup> Il commercio, l'industria e il porto attirano nuovi abitanti: nel 1910 la città ne conta 49.806, di cui 24.212 sono italofoeni (48,61%), 12.926 slavofoni (25,95%), ugrofoni e altri rappresentano il

15 *Ivi*, pp. 68-69.

16 *Ivi*, pp. 95-96.

17 STELLI, GIOVANNI, *Storia di Fiume dalle origini ai giorni nostri*, Biblioteca dell'immagine, Pordenone, 2017, p. 202.

25,44%, mentre il 13% sono solo ugrofoni. La comunità ebraica a Fiume cresce notevolmente durante gli ultimi decenni del governo austroungarico: dai 489 ebrei a Fiume nel 1890, nel 1910 si passa addirittura a 1.696, di cui il 62% di madrelingua ungherese. Dalle parole di Santarcangeli si evince la forza e l'unione della comunità israelitica di Fiume, anche se l'autore sottolinea quanto l'eccessivo amalgama con la cittadinanza fiumana abbia avuto dei risvolti negativi per gli stessi ebrei. Lo scrittore fiumano sostiene che al momento della proclamazione delle leggi razziali

molti dei nostri ebrei – sposatisi a donne cattoliche, magari convertiti dall'infanzia o addirittura nati cattolici, e, ciò che più conta, completamente «umanizzati» e alcuni di loro, ahinoi, fascisti «della prima ora» – avevano dimenticato o quasi di essere tali (voglio dire «ebrei» e non «fascisti»). Furono subito scoperti dai diligentissimi spulciatori dei registri dello Stato Civile, oppure, sotto la minaccia delle sanzioni proclamate dal governo, si scoprirono e denunciarono da sé.<sup>18</sup>

Va rilevato che nell'anno 1939, in seguito alla proclamazione delle leggi razziali, la Comunità Israelitica di Fiume è la seconda in Italia in rapporto al numero dei propri cittadini (dopo Trieste). La sorte degli ebrei fiumani, come del resto di tutti gli ebrei, è tristemente nota a tutti. Queste le parole dell'autore: «Pochi, troppo pochi, sapevano o immaginavano che sarebbero scivolati lungo una china atroce, fino alla “soluzione finale”, là dove, senza volto, troppe volte, nei secoli – aspettava il Nulla».<sup>19</sup> Sulle sorti della città il pensiero di Santarcangeli si tinge di profetico e l'autore con grande lucidità afferma:

Chi non fosse interamente fuori di senno, non poteva non prevedere, già in quel giugno 1940 – tempo che oggi appare vicino e lontano – che i fascisti e i tedeschi avrebbero perso la guerra, che Fiume non sarebbe rimasta all'Italia e che colpevoli e innocenti – sempreché si accetti una tale distinzione – avrebbero pagato nella stessa misura e senza «discriminazioni». Predissi quindi che gli abitanti della città – che, dopo tutto, avevano accettato con molta facilità e talvolta con gioia le persecuzioni contro gli ebrei, sino a quel tempo loro compagni nelle buone e nelle cattive fortune – ne avrebbero assunto essi stessi la condizione: sarebbero diventati ebrei anch'essi, avrebbero imparato che cosa vuol dire andare per paesi nuovi ed essere respinti dalle soglie delle case.<sup>20</sup>

Nel testo viene, inoltre, contestualizzato il concetto di diaspora che per lo scrittore fiumano ha un suono amaro ma, al di là dell'amarrezza, l'autore invita il lettore a imparare il suono e il contenuto della parola diaspora e a immergerla nel proprio animo:

Fate scendere la parola «diaspora» nel vostro animo e toglietene una sola lettera: fatela diventare «diaspro»; calcedonio, «iaspis», pietra durissima, ornamento che il mutare del tempo non intacca: nobile e freddo e prezioso. Fatevi onore. Con «ostinato rigore». Solo così sopravviverete senza tradire voi stessi e le vostre memorie.<sup>21</sup>

18 SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., pp. 98-99.

19 *Ivi*, p. 99.

20 *Ivi*, p. 157.

21 *Ivi*, p. 158.

Le intemperie della vita non cancellano le radici e l'attaccamento al territorio (Santarcangeli lo chiama *paesaggio*) che per l'esule sono di vitale importanza. Dice l'autore:

Per una specie di inesorabile legge del sentimento, noi siamo tutti figli del nostro paesaggio. [...] Noi, gli esuli, ci troviamo in una situazione – più facile e più difficile ad un tempo – in cui la presenza del nostro paesaggio è venuta a mancare; e siamo quindi costretti a ricrearcelo dentro di noi, giorno per giorno.<sup>22</sup>

La sua riflessione profonda sulla condizione di esiliato emerge dall'ultimo capitolo, *Esilio*, che chiude il romanzo. Santarcangeli indaga l'etimologia della parola *esilio* e afferma: «Esilio viene probabilmente da *ex-solium*, *ex-silium*; essere banditi dalle soglie delle case, *aris focusque*. Pena spaventosa: estromissione dal corpo sociale. Rescissione delle radici. Dannazione a vivere ignoto, in paese straniero e quindi barbaro».<sup>23</sup>

La condizione dell'esule è segnata da un profondo sentimento di incertezza, «dal timore di restare “fuori giuoco”, di essere solo tollerato al banchetto o al tavolo da giuoco o quello delle decisioni, e teme di essere costretto a dire grazie anche per le briciole che ne cadono».<sup>24</sup>

Si chiude così la sua indagine, il suo personale scavo memoriale, la sua ridiscesa nell'io con la quale lo scrittore fiumano rievoca la sua appartenenza alla città che gli ha dato i natali, una complessa città di confine che gli si ripresenta in ogni sfaccettatura della sua esistenza.

L'altro volume di stampo memorialistico è *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, in cui l'autore ripercorre le vicende legate alle leggi razziali. Si tratta di un'esposizione precisa presentata in ordine cronologico in cui la narrazione degli avvenimenti viene intercalata dai commenti ironici e autoironici dell'autore. La narrazione ha inizio dagli *Antefatti al pasticcio*, da quel 10 giugno 1940, giorno del compleanno di Santarcangeli, ma anche data di inizio della guerra, e a tal proposito l'autore afferma con ironia: «lo Stato italiano mi fece un regalo straordinario: la dichiarazione di guerra»<sup>25</sup>.

Da quel proclama le cose cambiano e il prosieguo è scontato, ma non per il padre di Santarcangeli. Scrive l'autore:

Seguirono giorni cupi. Cercai di preparare mio padre a quello che prevedevo. Tentai di rendergli chiaro che, se tutti i giovani della mia classe fossero stati richiamati sotto le armi e poi mandati al fronte o altrove, non mi avrebbero certo lasciato a casa, per andare tranquillamente in giro, a studiare e a fare l'amore con le ragazze, soprattutto conoscendo i miei sentimenti politici e non dimenticando la faccenda della «razza».<sup>26</sup>

---

22 *Ivi*, p. 221.

23 *Ivi*, p. 268.

24 *Ivi*, p. 222.

25 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 21.

26 *Ivi*, p. 23.

La *faccenda della razza* lo porta alla carcerazione, avvenuta il 18 giugno 1940. Quest'ultima costituisce un ulteriore passo nell'annientamento della dignità umana: l'umiliazione alla quale questa volta viene sottoposto riguarda l'ispezione personale. Violando la riservatezza di un uomo senza colpe, come nel *Processo* kafkiano, le guardie irrompono nella sfera intima dell'autore: lo ispezionano mettendone a nudo la persona, privandolo di ogni oggetto in suo possesso. Oggetti che assumono la funzione dell'armatura degli eroi ariosteschi e segnano simbolicamente l'immersione dell'individuo nella società. Come per le civiltà primitive, nelle quali si possedeva ciò che si portava addosso, così in una moderna primitività, l'uomo spogliato dei suoi oggetti si trova spaesato, indifeso, in un mondo dove senza accessori si è assolutamente subordinati e inutili.<sup>27</sup>

Santarcangeli descrive tutti i passaggi che lo portarono alla carcerazione. Nel capitolo intitolato *Le mie prigionie* l'autore evidenzia lo spostamento di ruolo: da uomo di giustizia a carcerato, reo di essere ebreo. A un certo punto del discorso rammenta pure di essersi rivolto a Palatucci e di quell'incontro ricorda il discorso fatto da un collega di Palatucci. Questi disse: «"Eccoci dunque arrivati in fondo alla vergogna". (Ma poi si sarebbe scesi molto più in basso.) "Ora Lei ci può guardare a testa alta e noi dobbiamo chinare la fronte. Ci perdoni"».<sup>28</sup>

Le vicende drammatiche vengono intercalate dall'introduzione della quotidianità privata, per esempio il corteggiamento delle ragazze, i viaggi nelle città italiane per contrastare la ridotta libertà di spostamento, l'ultima notte trascorsa in libertà in compagnia di un'amica di Abbazia e via dicendo. Nella narrazione si coglie la gravità degli eventi. Sottolinea l'autore:

Venne poi lo stillicidio della privazione a grado a grado di ogni diritto, un sopruso dopo l'altro; ogni inganno fiutava la coda di quello che lo precedeva [...] Venne il giorno in cui fui "invitato" a rassegnare le dimissioni dall'Unione degli Ufficiali in congedo [...] Bene, accettai anche questo. [...] Amavo la mia toga di avvocato e m'intestardii a difendere un imputato anche l'ultimo giorno in cui mi fu possibile. Ci fu lì un "collega" che disse: «Signor Giudice, lo lasci parlare; tanto, è il canto del cigno».<sup>29</sup>

Segue il racconto del trasferimento nel campo di concentramento di Tortoreto che non ha nulla a che vedere con i campi di sterminio tedeschi. Fa notare l'autore: «Eravamo, dopo tutto, in Italia. Nessuno veniva affamato, né torturato, ucciso o maltrattato».<sup>30</sup> Emergono dalla narrazione riflessioni profonde sulla condizione di sentirsi un oggetto, sul sentirsi privato della propria libertà, su quella convivenza forzata, sull'inesorabilità del tempo che scorre. Per combattere questo forte senso di disagio decide di dedicarsi

---

27 MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *op. cit.*, pp. 315-316.

28 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 47.

29 *Ivi*, pp. 24-26.

30 *Ivi*, p. 64.

allo studio dello spagnolo e di suonare la chitarra. Rimane in città, trascorre le giornate in solitudine e traduce per necessità economiche. Nel romanzo, a questo punto, il narratore protagonista viene trascinato da un accavallarsi di eventi, messo a confronto con una storia più grande di lui, descrive avvenimenti che uniscono il suo vissuto personale alla tragedia collettiva.

Intanto la guerra volge al termine e l'Istria, Fiume e il Veneto vengono sottoposti a un comune comando tra il governo jugoslavo e l'armata britannica. Viene decretata la mobilitazione delle classi di leva, ma Santarcangeli si rifiuta di combattere tra le file titine e sottolinea: «Non avendo potuto fare la “mia” guerra, non avevo nessuna voglia di fare quella degli altri»<sup>31</sup>. Seguirà poi una parentesi a Roma, dove troverà molti amici fiumani che lo includeranno nel Comitato Giuliano di Liberazione, un gruppo che si assumerà il compito di ribadire al Tavolo della pace l'esistenza e la consistenza della popolazione italiana nelle zone contestate e pure il suo contributo alla guerra.<sup>32</sup>

In seguito alla creazione della cosiddetta zona B (compresa Fiume), l'autore decide di ritornare nella città natale e ottiene un documento in cui figura come funzionario del Governo italiano. La sua narrazione si tinge di amarezza nel ritrovare una città che non è più la sua. La casa di Santarcangeli viene assegnata a terzi, i mobili accatastati nell'ex ambulatorio paterno, con tanto di timbri e sigilli, e ciò fa crescere lo spaesamento dell'autore. Si proietta l'immagine di un uomo che è «condannato allo stato d'animo dell'uomo di frontiera, si sente alienato dal mondo in cui vive, diviene profugo, estraneo alla realtà vissuta».<sup>33</sup> Sull'entità dell'esodo Santarcangeli fornisce delle cifre e rileva che

secondo i dati raccolti nell'agosto del 1985, i nuclei familiari fiumani di cui l'«Associazione del Libero Comune di Fiume in esilio» possiede l'elenco, è di 5.623 in Italia e 807 all'Estero (con nuclei di gran lunga predominanti negli Stati Uniti, Australia e Canada), e quindi con un totale di 6.430 nuclei familiari di cui quell'ente conosce la residenza.<sup>34</sup>

Lo scrittore fiumano si interroga su che cosa significhi nascere a Fiume: si tratta di un procedimento doloroso in quanto, afferma l'autore, i fiumani sono in solitudine, isolati, e sanno di poter contare solo ed esclusivamente sulle proprie forze. L'essere fiumani ed esiliati va di pari passo. Sottolinea a tal proposito lo scrittore: «In un qualche modo, siamo doppiamente esiliati, raggelati in un isolamento che dura da “prima”».<sup>35</sup> Ma la condizione dell'esiliato fiumano pesa di più perché

*siamo tutti* – noi lontani e, forse, anche quelli rimasti, non meno che i nuovi venuti  
– *cittadini di una «polis» inesistente. Siamo dominati da un permanente senso di*

---

31 *Ivi*, p. 197.

32 Cfr. MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *op. cit.*, p. 319.

33 *Ivi*, p. 321.

34 SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, cit., p. 257.

35 *Ivi*, p. 232.

*inappartenenza: non apparteniamo al luogo che ci ospita; ed esso non appartiene a noi. E non apparteniamo più alla nostra città natale, perché nella configurazione che era a noi nota non c'è più.*<sup>36</sup>

Si conclude così il viaggio di discesa di Paolo Santarcangeli nel suo intimo. Ciò che emerge da queste due opere autobiografiche, in cui il narratore si fonde con il protagonista e percorre le strade tortuose dell'esistenza, è il forte senso di spaesamento e smarrimento dell'autore che vive l'esperienza della guerra da ebreo e da esule fiumano, un duplice esilio dunque. I fatti provocano una lacerazione del suo animo e la strada che l'autore imbrocca per ripristinare la sua dignità di uomo, la affida al potere salvifico della parola scritta.

## BIBLIOGRAFIA

D'ORAZIO, ORNELLA, *Paolo Santarcangeli ebreo, fiumano ed esule*, in *Dizionario Biografico Fiumano*, «Fiume Rivista di Studi Adriatici», anno XX, n. 1–6, Società di Studi Fiumani, Roma, 2000.

MAZZIERI-SANKOVIĆ, GIANNA; GERBAZ GIULIANO, CORINNA, *Un tetto di radici. Lettere italiane: il secondo Novecento a Fiume*, collana *Le bitte*, Gammarò edizioni, Sestri Levante, 2021.

ROVATTI, PIER ALDO, *L'io straniero e il silenzio della parola*, in JABÈS, EDMOND, *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*, SE, Milano, 1991.

SANKOVIĆ IVANČIĆ, MARTINA, *Vincere il labirinto col sorriso: due motivi centrali del pensiero di Paolo Santarcangeli*, «La battana», n. 201, EDIT, Fiume, 2016.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Il cuore molteplice*, Ubaldini, Roma, 1949.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Canzoni della ricca stagione*, Ubaldini, Roma, 1951.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Il porto dell'aquila decapitata*, Del Bianco, Udine, 1988.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Hortulus litterarum ossia la magia delle lettere*, Scheiwiller, Milano, 1965.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Morte d'un guerriero*, Ubaldini, Roma, 1966.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Il libro dei labirinti. Storia di un mito e di un simbolo*, Vallecchi, Firenze, 1967.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Il fuoco e altri racconti d'amore e disamore*, Torino, 1973.

SANTARCANGELI, PAOLO, *Resa dei conti*, Scheiwiller, Milano, 1976.

---

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 233.

- SANTARCANGELI, PAOLO, *Santa Teresa d'Avila – Amore Divino*, Rusconi, Milano, 1980.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Lettera agli antipodi*, Vallecchi, Firenze, 1981.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Nekya – La discesa agli Inferi*, Uni, Milano, 1981.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Specchio dell'illusione*, Torino, 1982.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *In cattività babilonese*, Del Bianco, Udine, 1987.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Diario del Tigullio*, Vallecchi, Firenze, 1989.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Homo ridens. Estetica, filologia, psicologia, storia del comico*, Olschki, Firenze, 1989.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Specchio e diario*, Dell'Orso, Alessandria, 1991.
- SANTARCANGELI, PAOLO, *Confiteor*, Scheiwiller, Milano, 1993.
- STELLI, GIOVANNI, *Storia di Fiume dalle origini ai giorni nostri*, Biblioteca dell'immagine, Pordenone, 2017.

## Perspektiva egzila u prozi Paola Santarcangelija

### Sažetak

*Kroz analizu nekoliko odlomaka iz Luke obezglavljena orla i U babilonskom sužanjstvu Paola Santarcangelija, cilj je rada prepoznati dvostruko stanje svijesti izgnanika koje autor proživljava. Santarcangeli živi u egzilu kao Židov koji se mora suočiti s rasnim zakonima te, posljedično, kao zatvorenik u koncentracijskim logorima, ali i kao Talijan koji je prisiljen napustiti svoj rodni grad. Ti će događaji obilježiti autorov život i dati povod dubokim promišljanjima koja nalazimo na stranicama ovih djela.*