

*Tra neorealismo  
e realismo*



---

# *Tra neorealismo e realismo*

---

1. Del neorealismo e del realismo – 2. I poeti dello scarto dal neorealismo  
– 3. Del realismo e dintorni – 4. Il controesodo: gli immigrati  
sull'onda degli entusiasmi ideologici



## 1. Del neorealismo e del realismo

I concetti di neorealismo e di realismo, ma assai di più il primo, nelle analisi attinenti alla letteratura istro-quarnerina spesso sono stati e continuano ad essere utilizzati indiscriminatamente – come si è del resto parimenti verificato anche in Italia – per definire fenomeni creativi che non di rado differiscono uno dall'altro o, in casi frequenti, si respingono a vicenda. Tanto che alcuni critici includono nel neorealismo, accrescendolo oltre i suoi effettivi livelli formale e contenutistico, artisti che altri respingono categoricamente.

Possiamo osservare, assieme a Maria Corti, che in Italia c'è “chi fa iniziare il movimento con gli *Indifferenti* di Moravia del 1929, chi dopo la seconda guerra mondiale (1945), chi si limita a discutere, quando non a sermoneggiare, sulla categoria ‘realismo’ in generale”<sup>262</sup>. Dunque il neorealismo non va considerato solo come il risultato culturale delle nuove condizioni dell'Italia repubblicana, poiché il termine *neorealismo* o *neo-realismo* (calco del tedesco *Neue Sachlichkeit*) era in uso fin dal 1929 e, da quel momento in poi, tutti i narratori che non si assoggettavano all'ottimismo ed alle retoriche di regime (e bisogna qui ricordare, oltre a Moravia, anche Jovine, Bernari, Brancati, il primo Vittorini<sup>263</sup>) finirono con l'esservi assimilati. Sicuramente, però, le tragedie della guerra resero gli scrittori italiani maggiormente consapevoli dell'esigenza non solo intellettuale, ma anche etica e civile, di un *impegno* che finalizzasse meglio la loro pratica letteraria; in altre parole ciò implicava l'idea che non si dovesse scrivere per il gusto di scrivere, ma per servire una causa che stava al di là o al di sopra della letteratura: nella società, nei rapporti di forza fra le classi, perfino nella politica. È chiaro che dietro il neorealismo vi è la riflessione gramsciana sul ruolo *organico* dell'in-

262 MARIA CORTI, *Il viaggio testuale*, Torino, Einaudi, 1978, p. 25

263 Vittorini nel gennaio 1946 pubblicò, ne «Il Politecnico», la presentazione del primo numero di «Les temps modernes», una rivista diretta da Jean-Paul Sartre, in cui elaborò il concetto di 'engagement' ovvero l'impegno sociale e civile degli artisti, per combattere le ingiustizie sociali. In AA.VV., *Storia della letteratura italiana*, a cura di Enrico Malato, Vol. IX, *Il Novecento*, Roma, Salerno Editore, 2000, p.741.

telletuale<sup>264</sup>, ma anche il tentativo di fare degli intellettuali in genere l'avanguardia dell'ideologia comunista, per cui, per avere la patente di neorealista, bastava parlare di guerra, lotte partigiane, problemi del dopoguerra, difficoltà della ricostruzione, lotte operaie e contadine, giacché si credeva che i fatti stessi parlassero da soli la lingua della rivoluzione e/o dell'impegno. Tuttavia, questo non è ovviamente il caso di scrittori seri come Vittorini, Pavese, Fenoglio, Pratolini, C. Levi, Calvino ed altri.

Non è più precisa nemmeno la data sulla cessazione del movimento, sicché qualcuno la pone nel 1955 o la posticipa, e qualcun altro preferisce anteporla di qualche anno. Il fatto è che quando l'Italia si avvia verso gli anni del cosiddetto boom economico e verso gli anni Sessanta vi è già una generazione per la quale 'fascismo', 'Resistenza' e 'liberazione' sono solo parole, non avendole vissute in prima persona. Inoltre, i rapidi processi di industrializzazione ed urbanizzazione stanno facendo convergere, gradualmente ma inesorabilmente, le classi tradizionalmente subalterne – operai e contadini – nell'area del consumismo (si elevano il tenore di vita e quindi i consumi, ivi compresa l'istruzione) e pertanto si diffonde un benessere sociale piuttosto omogeneo. Inoltre, molti scrittori cominciano a subire il fascino e le lusinghe dell'industria culturale, giacché l'accresciuto livello di istruzione della Nazione richiede nuovi prodotti letterari e quindi anche la letteratura diventa un mercato in cui si fronteggiano domanda ed offerta. Fare lo scrittore, insomma, comincia ad essere, diversamente che in passato, un mestiere remunerativo. Se prendiamo in considerazione gli estremi delle periodizzazioni da noi qui ricordate, dal 1929 al 1955 trascorrono due decenni e mezzo o poco più. Anni, tra l'altro, testimoni di tali rivolgimenti che per la loro portata storica (il fascismo, l'entrata in guerra a fianco della Germania nazista, la capitolazione, la Resistenza, la Repubblica, la sconfitta del Partito comunista italiano alle elezioni del '48, il riflusso, ecc.) non hanno potuto non ripercuotersi nella sfera letteraria e artistica nel suo insieme. Con una cronologizzazione troppo elastica, quindi, si rischia di raggruppare scrittori che possono certamente condividere uno sfondo – nella fattispecie un narrare e poetare realistici – ma che nei tratti distintivi si distanziano a tal punto da non poter essere incorporati in una categoria comune.

Qualcosa di simile accade pure nella trattazione della materia letteraria italiana istro-quarnerina, nel senso che in essa non è del tutto chiaro dove finisce il neorealismo e dove inizia qualcos'altro. Questa indeterminatezza propria a molteplici esami critici nel porre i confini al neorealismo è dovuta, a ben vedere, al

264 Secondo Antonio Gramsci (1891-1937), l'intellettuale non è né un solitario né un esteta, ma deve essere *organico* alle classi popolari, vale a dire deve farsi interprete delle loro istanze, comprendere la realtà per modificarla in chiave di emancipazione delle masse. Per far questo, egli deve mescolarsi attivamente alla vita pratica, interessarsi di tutto ed interpretarlo alla luce di un'idea di cultura pienamente calata nella realtà delle cose e quindi eminentemente *politica*.

fatto che spesso in sede di critica letteraria si sono superficialmente ricalcate le orme politiche impresse sul terreno artistico da quegli scrittori che si autoconsideravano neorealisti oppure venivano così definiti nel mentre operavano. Assegnando a quelle orme – in virtù della loro inclinazione antifascista nella vita sociale e della loro inclinazione realistica nella produzione letteraria – un carattere convenzionale, si è verificato l'inevitabile: si è finito, cioè, con l'etichettare quali neorealisti tutti gli scrittori e quali neorealistiche tutte le retoriche letterarie che con il neorealismo spesso hanno in comune soltanto una universalizzante e generica predisposizione ideologica e culturale.

Maria Corti, per il caso prettamente italiano, ovvero pertinente ai confini statali d'Italia, nel *Viaggio testuale* scandisce alcune costanti del neorealismo, restringendogli giustamente le estremità e ponendogli due date limite, il 1943 e il 1950, in quanto “nel 1943 ha inizio la Resistenza, così vitale e produttiva agli effetti dello strutturarsi di una «scrittura» neorealistica, mentre nel 1948 prende avvio l'involuzione politica italiana con le conseguenti delusioni degli intellettuali e il declino della narrativa fiduciosamente impegnata”<sup>265</sup>. Estrapoliamo qui sotto – nonostante quest'operazione possa apparire vagamente arbitraria – quelle due costanti che fra le tutte definite dalla Corti possiamo ritenere le principali e comunque bastevoli al fine di delineare i confini neorealistici anche presso gli italiani dell'Istria e di Fiume. La prima costante

si configura a livello concettuale come una catena alquanto monotona di contraddizioni diversamente attuate, cioè una costante della contraddittorietà che ha alla base la contraddizione stessa del contesto socioculturale: mentalità borghese ancora attiva e coscienza affiorante di un futuro socialmente diverso; questa dualità genera contraddizioni nella funzione segnica del testo neorealistico a vari suoi livelli (tematico, ideologico, lessicale, stilistico)<sup>266</sup>.

Dalla sopra esposta propensione dualistica dei testi neorealistici deriva la particolare disposizione del neorealismo nei confronti della realtà. Per definirla, la Corti si avvale delle parole di Mario Luzi e del pensiero di Calvino. Luzi afferma: “Dietro il neorealismo, ad esempio, si guardi come non ci sia una forma di conoscenza se non praticistica, immediata, a fine sociale e documentario: non c'è un'idea della realtà, ma semplicemente un suo gusto”<sup>267</sup>. Per quanto riguarda Calvino, egli parlava di

265 MARIA CORTI, *Il viaggio... cit.*, p. 27.

266 *Ivi*, pp. 32-33.

267 *Ivi*, p. 33.

un’"integrazione mancata" nella narrativa neorealistica: di qua "il protagonista lirico-intellettuale-autobiografico", di là la realtà sociale con la sua enorme consistenza, sicché ogni testo viene di conseguenza a restare in qualche modo a metà strada, senza che abbia luogo approfondimento né in direzione dell'individualità né in quella della collettività<sup>268</sup>.

L'altra costante che ci interessa da vicino è l'*engagement*: "il programma di *engagement*, la coscienza di impegno come modello comportamentistico assoluto dell'intellettuale e dell'artista"<sup>269</sup>. Di quest'ultima particolarità neorealistica si è discusso in ogni dove, essendo forse essa del neorealismo il carro trainante alla cui guida l'*intellettuale organico* si pone "come costruttore, organizzatore, persuasore permanente" (Gramsci) nella e della vita culturale. Partendo da questi e da ulteriori elementi critici, la Corti pone il declino del neorealismo in Italia nel 1950, dandogli sette anni di vita contro i dodici rilevati in un consistente numero di altri interventi sul tema e contro il quarto di secolo di chi preferisce riportarne l'inizio fra le due guerre. Seguendo le tracce impresse dalla studiosa nonché il suo sforzo di sfuggire alla mescolanza dei concetti di *continuum* ideologico e di *continuum* letterario<sup>270</sup>, si percepisce l'esigenza di andare più a fondo nello studio del "segno neorealistico".

Si è detto poco innanzi che le retoriche letterarie etichettate come neorealistiche avevano spesso in comune solo un'universalizzante e generica predisposizione ideologica e culturale. Restando per il momento fermi alla predisposizione culturale, e pertanto pure artistica, non ci si può sottrarre all'evidenza che nella storia letteraria c'è stato realismo e realismo, e pertanto all'interno del neorealismo devono pur esserci dei *quid istituzionalizzanti* che lo distinguano dai restanti realismi, altrimenti il prefisso «neo» non avrebbe ragione d'esserci se non come segno di classificazione temporale (non stilistica e spirituale). Eppure è luogo comune che il movimento neorealista non è riuscito a fondare e ad imporsi, e in definitiva a istituzionalizzare veramente una propria «dichiarazione

268 *Ibid.*

269 *Ivi*, p. 35.

270 La mescolanza dei concetti di *continuum* ideologico e di *continuum* letterario sta alla base della confusione e delle implicite contraddizioni riscontrabili nella maggioranza delle ricerche riguardanti il neorealismo nonché i suoi esponenti di diritto e quelli d'inerzia. E ciò perché troppo spesso – purtroppo pure nelle analisi della letteratura italiana istriana e fiumana – non viene dato il debito peso a quest'importantissima constatazione: "la coscienza antifascista e un'aspirazione a un rinnovamento ideologico possono protrarsi per vent'anni intatte, ma le loro manifestazioni tematico-formali nei testi mutare consistentemente" [M. Corti, *op. cit.*, p. 25]. L'interesse preminente andrebbe quindi rivolto ai testi letterari presi in esame e non alla biografia ideologica dei loro artefici.



poetica», in cui gli scrittori avrebbero potuto muoversi con i piedi puntellati e le idee chiare sul significato di neorealismo<sup>271</sup>.

Non si fraintenda il filo ragionativo che ora si andrà svolgendo: pur sapendo che non è possibile istituzionalizzare a posteriori ciò che non lo è stato in atto, tuttavia si cercherà di setacciare quei *tratti distintivi*, ovvero quei *quid istituzionalizzanti* del carattere letterario neorealista che unicizzano in qualche modo il movimento in questione rispetto agli altri tipi di realismo. Muovendoci, insomma, dalla lettura dei testi in lingua italiana comparsi in Istria e a Fiume dal 1945 in poi, ci metteremo a cernere quelle *invariabili istituzionalizzanti* che, incontrandosi e combinandosi fra di loro, matematicamente producono il prefisso «neo» e quindi stautiscono il neorealismo, escludendolo di fatto dall'onnicomprendivo realismo.

Dall'osservazione attenta della combinazione degli ingredienti convenzionali tematico-formali nella letteratura antiermetica e antinovecentista apparsa nel mezzo della seconda guerra mondiale, si può notare che dove prevale la connessione di tre unità portanti – la *scrittura realistica*, il *sensu della corallità tendente all'epica* e l'*engagement* – lì scaturisce il neorealismo, e non altrove.

La *scrittura realistica* comprende tre profili: quello *formale*, quello *tematico* e quello *ideologico*.

Nel *profilo formale* si estinguono le difficili costruzioni sintattico-simboliche e le parole ricercate dell'anteguerra si incanalano nella scia di una lingua e di un ritmo piani, frequentemente prosastici e di regola popolari, quando non scivolano nel populismo onde essere accessibili al vasto pubblico di quegli anni. In poesia si bandisce dalla tavolozza poetica l'eleganza dei colori analogici e dell'allusione e al suo posto risaltano i grigi paratattici delle metafore facili da intendere, delle comparazioni e dei parallelismi.

Nel *profilo tematico* si prediligono gli accadimenti storici e politici contemporanei (dal 1943 al 1945 prevalgono gli episodi di lotta partigiana che, dopo il conflitto mondiale, si riverseranno nella memorialistica, e, posteriormente al 1945, sopravanzano le argomentazioni sulla lotta politica e di classe nonché sulle scottanti controversie delle relazioni nazionali/internazionali e sui pericoli di un loro improvviso incrinamento), o si protende alla raffigurazione della realtà delle masse popolari, oppure, in ultimo, si compie – con moto combinatorio – una osmosi delle due tematiche appena esposte.

Un inciso qui è indispensabile. La raffigurazione della realtà delle masse popolari avrebbe dovuto, almeno nelle intenzioni degli aderenti al neorealismo, essere

271 Eccetto gli universalizzanti e i generici ideali politici e culturali antifascisti e antinovecentisti che, sul piano ideologico, hanno portato ai concetti di impegno politico e sociale, di passione rinnovatrice nella creazione del *nuovo uomo*, di solidarietà verso i ceti subalterni, di fiducia nel futuro, ecc., e, sul piano formale, hanno portato ai concetti di antiermetismo, di trasmutazione prosastica e corale dei versi, di riproduzione linguistica bassa fino ad approdare al codice dialettale, ecc., il neorealismo non si è imposto gli orientamenti formali indispensabili per saldare il proprio movimento di pensiero, quale è primariamente stato, a una corrente letteraria vera e propria.

“totale”, e avrebbe quindi dovuto essere comprensiva di ogni aspetto contraddittorio della realtà sociale popolare, che non è fatta di una sola classe e di un solo pensiero. Questa raffigurazione invece ha ossessivamente percorso e ripercorso un ripetitivo itinerario referenziale – ovvero il consorzio proletario e contadino – eguagliandosi alla pretta registrazione delle vicende umane attinenti solamente a quegli strati sociali, quando non alla semplice trasposizione cronachistica delle vicende stesse. Escludendo per lo più dal proprio campo d’interesse gli altri strati sociali intermedi raggruppabili nella classe piccolo borghese – che indubbiamente non erano insignificanti dal punto di vista numerico ed erano pur sempre più accostabili alle masse popolari che alle sfere di potere della media e dell’alta borghesia – la realtà della letteratura italiana neorealistica, e di conseguenza anche il suo rendimento sociologico, per l’appunto collima con una ristretta visione e con una ‘coscienza’ che non “totalizza” le masse popolari ma è “puramente classista” in quanto non racchiude in sé l’intera realtà del popolo, come avrebbe voluto, ma è preminentemente relativa agli strati subalterni della società capitalista di quegli anni. L’esclusione del ceto piccolo borghese dalle attenzioni letterarie del ‘movimento’ neorealista esige, in ogni modo, una pur rapida spiegazione. Questa sarà ravvisabile nel profilo ideologico preso a modello dagli artisti che si rifacevano al ‘gusto neorealista’, il quale modello non rientrava nelle aspirazioni politiche e di ascesa della scala sociale della stragrande maggioranza degli appartenenti – sia dal punto di vista economico che da quello meno immediatamente afferrabile della mentalità – alla borghesia di qualsiasi rango.

Spostando poi il ragionamento dalla realtà sociale capitalista italiana, appena affrancatasi dal dramma del fascismo e di una guerra persa, alla realtà sociale della Jugoslavia postbellica e comunista, i contorni non si discostano di molto. Se in Italia la scrittura neorealistica trovava negli strati sociali proletario e contadino il proprio referente letterario (e politico), nella Jugoslavia accadeva esattamente la stessa cosa. Eppure fra le estrinsecazioni artistiche dei due neorealismi c’è una marcata discordanza, la quale dipende dal fatto che nella Jugoslavia solitamente si procedeva dal presupposto che la rivoluzione anticapitalista nel Paese fosse già stata compiuta anche se non era ancora del tutto conclusa, per cui al “popolo lavoratore” era assicurato – da parte del Partito comunista insediatosi alla guida dello Stato – un futuro contrassegnato dall’equità e dalla giustizia sociale. Così, mentre in Italia si descriveva una massa popolare ancora assoggettata al sistema di produzione capitalista e alle sue sovrastrutture, in Jugoslavia si capovolgeva letteralmente la visione prospettica della realtà sociale e si inneggiava all’emancipazione sociopolitica dei proletari e dei contadini. Tale clausola *zdanovista* e *graditeljska*, cioè edificatrice, nelle arti jugoslave è durata, per suprema volontà del Partito Comunista Jugoslavo (PCJ), almeno fino al 1952. Dopo questa data le cose assumono una direzione più democratica, sebbene il Partito non si sia mai astenuto dal richiedere dalle opere degli artisti e degli intellettuali un’adesione ideologica socialista, e più specificamente “jugo-socialista”.

Limitandoci per il momento all'ambizione del neorealismo di produrre un'arte e una letteratura "totali", possiamo sostenere che in Jugoslavia, fino al 1952, quell'anelato rispecchiamento nella e della totalità sociale popolare era ancora più fisiologicamente delimitato – rispetto alle arti neorealistiche d'Italia – dall'asservita e metodica congiuntura politica del movimento artistico con il PCJ. Detta congiuntura ha fatto sì che il neorealismo jugoslavo si sia concentrato sull'enfatizzazione "motivemica" delle masse popolari, le quali si sono conformate (per volontà propria o per volontà del Partito) alla linea ideologica socialista dominante<sup>272</sup>.

Nel *profilo ideologico* entra con grande trasporto il pensiero di sinistra costruttore dell'*uomo nuovo*, e sopra tutti il pensiero marxista, spogliato della sua autentica problematicità e riduttivamente dissolto nello schematismo superficiale del bello e del brutto, del giusto e dell'ingiusto, del morale e dell'immorale, del fascista e dell'antifascista, del borghese e del proletario e via discorrendo.

Chi parla o scrive lo fa con il "senso della coralità", rifugge cioè da ogni reminiscenza intellettualistica e intimistica, peculiari della letteratura ermetica prebellica, e riporta nel testo, quali valori portanti della collettività che a sua volta si esprime per bocca dello scrivente, la speranza nella rinascita della civiltà dalle macerie provocate dalla guerra più distruttiva che la memoria umana ricordi: la Seconda guerra mondiale. Detta speranza si effonde nelle opere letterarie neorealiste sia attraverso le rimostranze rivolte contro le misere condizioni di vita e invocanti un patto sociale equo, gratificante e progressista (questo aspetto è pressoché assente nei neorealismi europei orientali – giacché in quei Paesi la rivoluzione socialista, secondo i partiti comunisti al potere, era un dato di fatto compiuto e perciò lo scottante tema nemmeno si poneva o porse, pensando ai fatti interni, sarebbe stato quantomeno controproducente – e predomina in quelli occidentali), sia attraverso l'inflessibile fede in un futuro libero da costrizioni classiste, da sfruttamenti e umiliazioni di classe (questo sfrenato ottimismo non è assente nei neorealismi occidentali ma naturalmente predomina in quegli orientali).

In poesia, il senso della coralità consiste nella contrapposizione epica alla lirica del passato. Tuttavia, in poche occasioni poetiche gli strumenti espressivi dei suoi aderenti sono giunti ad una "alta gradazione" dell'epicità. Ciò, per forza di cose, ha tolto slancio espressivo all'invenzione artistico-letteraria del movimento in discussione.

272 Un esempio può servire. La collettivizzazione delle terre poteva incontrare le simpatie di alcuni contadini, di una sparuta minoranza, ma non di tutti. Questa realtà sociale del mondo contadino, endemicamente legato alla proprietà della terra, non traspare dagli scritti neorealistici. Se eventualmente traspare, i contadini contrari alla collettivizzazione delle terre vengono rappresentati, nella migliore delle ipotesi, come dei soggetti che non hanno compreso la portata della rivoluzione comunista, mentre nei casi meno benigni vengono rappresentati come dei filistei.

Il programma di *engagement* o *impegno* – così come prende piede nella parentesi resistenziale e si articola fino al graduale screpolamento delle speranze e certezze che gli uomini di sinistra riponevano nella loro fede politica gagliardamente nutrita fino al momento dell'inconvertibile destabilizzazione avvenuta nel 1948 sia in Italia che in Jugoslavia<sup>273</sup> – era forse l'elemento più influente del neorealismo. Esso prevedeva la “partecipazione organica” dell'artista e dell'intellettuale al rifacimento della società, ossia allo strutturamento della storia in divenire e quindi alla riforma rivoluzionaria del mondo presente e dei suoi rapporti sociali. Ai produttori culturali di sinistra spettava, in quegli anni, il compito di non sottrarsi alle diffuse aspettative progressiste postbelliche. Si richiedeva loro di prendere parte attiva nella difficile ma meravigliosa prospettiva socialista, proiettata ottimisticamente in quell'avvenire in cui il “nuovo uomo” avrebbe riscattato i valori morali e civili e raggiunto la tanto ambita dignità umana.

L'*engagement* era decisamente l'unità portante di più difficile attuazione e in assoluto la più insidiosa. L'insidia stava tutta nel pericolo di scambiare la *protesta* con l'*impegno*. Dalla loro sovrapposizione si sono infatti scorrettamente inclusi nel neorealismo tantissimi autori che con esso avevano ben poco da spartire. In letteratura aveva diritto di cittadinanza anche la protesta/denuncia del deprecabile stato delle cose coeve. Ma per essere davvero neo-realistica, la protesta/denuncia avrebbe dovuto scrupolosamente evitare ogni tentazione naturalistica di tipo ottocentesco. Avrebbe cioè dovuto essere in grado di innalzarsi a guisa di coefficiente di stile e calarsi pienamente nell'*engagement*. Senza lasciarsi coinvolgere, nella scrittura poetica in particolare, dalla pura e semplice descrizione diagnostica del reale che, per di più, solo eccezionalmente si interessava alla realtà complessiva, comprendente la società nella sua variegata complessità, in quanto si occupava, come già detto, principalmente dei ceti popolari ai margini della società.

Da tutto ciò si può concludere che il neorealismo è la somma della scrittura realistica addizionata al senso della corallità e all'impegno. Se nel testo letterario manca una delle tre unità portanti, il neorealismo si snerva e si affievolisce fino allo scadimento nel ‘gusto neorealista’ descritto da Luzi, oppure in qualcosa che, in assenza di una terminologia critica sull'argomento più specifica, si può denominare con il vago termine di ‘realismo’.

Dopo questa premessa, si può entrare nel vivo del discorso che qui interessa, relativo agli inizi, agli sviluppi e al tramonto della corrente artistica del neorealismo presso gli italiani d'Istria e di Fiume. Sul suo avviamento i critici letterari Bruno Maier e Vera Glavinić si trovano d'accordo nel farlo coincidere con la nascita della stampa partigiana. Infatti, come è accaduto nel mondo letterario croato, sloveno, e in quello del centro-nord d'Italia, anche qui

273 In Italia nel 1948 il PCI perde le elezioni e la Jugoslavia viene espulsa dal Cominform per le divisioni sopravvenute fra Stalin e Tito, il quale si era allontanato dalla linea politica dell'URSS.

l'esperimento neorealista trova nell'esperienza partigiana e nei suoi giornali clandestini il punto d'appoggio per diffondere la voce resistenziale che esortava, mediante brevi racconti e versi populistici, alla lotta partigiana, al coinvolgimento nella realtà bellica.

L'interesse volto alla scrittura oggettiva, alla memorialistica di guerra, al cronachismo e alla registrazione di eventi, alla dimensione collettiva, l'*engagement* tinto di ideologie di sinistra, la speranza nel conseguimento di un avvenire migliore, la denuncia della povertà, la condanna delle ingiustizie e dello sfruttamento di classe e altre componenti del neorealismo, già riscontrate nella stampa clandestina, entreranno a far parte del repertorio estetico della letteratura post-resistenziale. Ma vi resteranno fino a quando? E soprattutto, fino a quando quelle tre unità portanti del neorealismo (o qualcuna di esse) non segneranno il passo provocando un cambiamento di registro espressivo? Una cosa, comunque, fin da subito pare certa: il movimento letterario in questione non si è protratto sino alle soglie degli anni Settanta, come è stato avanzato, per esempio, dal critico letterario Sergio Turconi:

Il clima neorealista perdurerà nella produzione letteraria italiana in Istria per un intero ventennio. E, mentre quell'esperienza si conclude definitivamente in Italia verso la metà degli anni cinquanta, in Istria essa continua almeno fino al 1967 (per qualche autore, Scotti e Martini ad esempio, anche oltre)<sup>274</sup>.

Sorprende quest'asserzione fatta da Turconi nella *Letteratura degli italiani in Jugoslavia e i suoi emigrati*<sup>275</sup>. Non più di quindici anni prima della stessa, e precisamente nell'intervento al convegno "La poesia degli italiani dell'Istria e di Fiume", egli aveva impostato il problema in tutt'altri termini:

Un primo annuncio di atteggiamenti diversi lo si scorge nei testi di poesia offerti dal primo e unico numero di «Orizzonti» (1951), che fu il secondo tentativo del gruppo etnico di darsi una rivista di cultura. Sono testi dai quali è ormai assente la scoperta parentesi politica e dove il momento neorealista lo si incontra più come gusto e sapore della realtà che come pratico incitamento alla sua trasformazione<sup>276</sup>.

Poco più avanti il critico prosegue:

274 SERGIO TURCONI, *La letteratura degli italiani in Jugoslavia e i suoi emigrati*, in *La letteratura dell'emigrazione*, a cura di JEAN-JACQUES MARCHAND, Edizioni della Fondazione Giovanni Agnelli, 1991, pp. 111-112.

275 In «La Battana», Edit, Fiume, n. 38, 1976.

276 *Ivi*, p. 74.

Se quell'impegno neorealista non ha lasciato dietro di sé nessun documento di una qualche validità, esso ha, a mio parere, lasciato alla poesia del gruppo etnico il gusto della realtà e del linguaggio piano ed aperto che resteranno caratteristiche anche di tutto quanto è stato fatto poi e, inoltre, ha avviato due autori, Martini e Scotti, che per parecchi anni successivi, fino all'apparire di più giovani, furono gli unici a occuparsi con costanza di poesia non dialettale<sup>277</sup>.

Poi Turconi si sofferma sui tratti che a partire dagli anni Sessanta la poesia istro-quarnerina è andata assumendo:

Si assiste, innanzitutto, ad uno spostamento degli interessi tematici. Scomparsi i temi politici, pure quelli più genericamente sociali che si vanno via via riducendo, anche se non scompariranno mai del tutto (...), nello spazio ceduto dagli interessi sociali e collettivi, subentrano quelli individuali. La prima caratteristica di questa poesia è quindi la riaffermazione del poeta come soggetto della visione della realtà e come interprete della vita, la riproposta dell'esperienza e del mondo privato come motivo d'ispirazione e sufficiente argomento di comunicazione con il lettore. Ci fu insomma un distacco abbastanza rapido dalla poesia del "noi" a vantaggio della poesia dell'"io", un ritorno alla poesia della memoria, della suggestione e dell'introspezione lirica<sup>278</sup>.

Nell'intervento "La poesia degli italiani dell'Istria e di Fiume" Turconi, dunque, non solo reputò che negli anni Sessanta si fosse verificato "un distacco abbastanza rapido dalla poesia del "noi" a vantaggio della poesia dell'"io"", ma sostenne che già nel 1951 "il momento neorealista lo si incontra più come gusto e sapore della realtà che come pratico incitamento alla sua trasformazione". Stranamente nel saggio *La letteratura degli italiani in Jugoslavia e i suoi emigrati* del 1991 lo studioso compie un cambio di rotta che lo induce a dichiarare che "Il clima neorealista (...) in Istria (...) continua almeno fino al 1967". Una congetturale spiegazione a proposito del ripensamento di Turconi può essere forse rintracciata nel saggio *La poesia neorealista italiana*<sup>279</sup> del 1977, in cui l'autore si è messo in sintonia con il concetto critico più diffuso sul neorealismo per finire con l'adeguarsi al suo giudizio largamente indeterminato, in mancata sintonia con le idee che aveva formulato precedentemente sul neorealismo nella poesia italiana istro-fiumana.

277 *Ivi*, p. 75.

278 *Ivi*, p. 76.

279 Sergio Turconi, *La poesia neorealista italiana*, Mursia editore, Milano 1977...

---

## 2. I poeti dello scarto dal neorealismo

È vero che i condizionamenti socio-politici e la marginalità economica e culturale della Jugoslavia – e quindi anche dell'Istria e di Fiume – hanno frenato i voli creativi ma, se si dovesse accettare l'interpretazione di Turconi, allora si dovrebbe parlare di una condizione pressoché stagnante della letteratura italiana istro-quarnerina, di una condizione prossima al puro immobilismo che in realtà non c'è stato. Dove sta l'equivoco? Per venirne a capo, si prendano ad esempio Giacomo Scotti e Lucifero Martini che, in molti, assieme a Turconi, a torto qualificano, per un lungo periodo di tempo, come neorealisti.

Quando ci si occuperà un po' più in là dei due poeti che a maggior titolo vanno inseriti nel gusto neorealista (entrambi abbiano iniziato la loro carriera poetica discendendo direttamente dal neorealismo), si noterà che Martini ha con il tempo maturato una poetica dal gusto neorealista ma con un'ascendenza impressionistica, mentre Scotti evolve verso una poetica che presenta dei tratti di ascendenza naturalistica. L'uno e l'altro, quindi, hanno esternato dei realismi variamente elaborati e variamente accostabili al neorealismo, ma non per questo possono essere considerati neorealisti, perché le loro poetiche mancano di almeno uno degli elementi portanti di quella corrente<sup>280</sup>. E da loro non si discostano affatto le poesie inserite nell'antologia *Poesia* del 1964 (edita dall'Edit a cura del "Circolo dei poeti, dei letterati e degli artisti" dell'UIIF), di cui sono autori, accanto agli stessi Martini e Scotti, Cocchietto, Collori, C. Deghenghi, Farina, Finderle, A. Forlani, Matteoni, Milinovich, Santin, Sau, Ugussi che, tutti insieme, formano una intimistica corallità in nessun modo estendibile al neorealismo.

Se ne deduce che serve retrocedere di un bel po' di anni la data ultima della corrente letteraria neorealista nella poesia italiana dell'Istria e di Fiume. Dal neorealismo, quindi, ben presto si è passati a qualcos'altro che ha prodotto

280 Dei tre elementi portanti si è scritto nel capitolo precedente, *Del neorealismo e del realismo*.

uno scarto nei confronti di quanto si era creato in precedenza. Si è passati ad un generico realismo.

Per gli autori della componente italiana istro-quarnerina due sono stati i momenti fondamentali che hanno portato al cambio di registro espressivo: uno li accomunava al mondo artistico jugoslavo nel suo insieme, l'altro invece toccava da vicino solamente la comunità nazionale italiana influenzando profondamente sul rapporto dei letterati (in questo caso sì per decenni) con la letteratura e con il contesto sociale.

Il primo momento è legato alle timide novità che incominciarono a circolare nelle arti jugoslave come effetto del Terzo Congresso degli scrittori, tenutosi a Lubiana verso la fine del 1952, e del Sesto Congresso del Partito comunista jugoslavo (PCJ), seguito di lì a poco a Belgrado. Questi importanti appuntamenti erano decisamente segnati dall'incrinatura, avvenuta già nel 1948, dei rapporti fra l'Unione Sovietica e la Jugoslavia e dalla disputa dottrinale di quest'ultima con il blocco del Patto di Varsavia. Da qui, piano piano, nello Stato guidato con mano perentoria da Tito incominciarono ad infiltrarsi, nella concezione della sfera artistica, delle nuove soluzioni stilistiche contrastanti con quelle real-socialiste-zdanoviste (ma senza mettere pericolosamente in predicato la funzione preminentemente sociale dell'arte) e spesso in sottile polemica con gli esponenti culturali e politici eccessivamente ortodossi, ossia con gli irriducibili fautori della letteratura quale "forma ideologica del movimento rivoluzionario del popolo lavoratore". L'operazione rinnovatrice nelle lettere è stata possibile anche grazie alla penetrazione relativamente superficiale – se confrontata a quella verificatasi nei rimanenti Stati socialisti europei – della *Weltanschauung* zdanovista e stalinista nella vita culturale del Paese. Sul come stessero le cose alle soglie degli anni Cinquanta, Peković si esprime così:

un concetto relativamente ampio di cultura e di arte ha ereditato, dal periodo 1944-46, lo spirito di riduzione e di unilateralità, il quale sicuramente è più frequente nei testi programmatici e di estetica. Per fortuna la dottrina del realismo socialista non è riuscita, a causa della brevità del suo influsso e soprattutto a causa del conflitto con l'Informbiro<sup>281</sup>, a penetrare in profondità nella produzione letteraria. Si può dire che nel periodo 1946-1949, nelle letterature jugoslave il socialismo realista ha regnato più di tutto nella sfera teoretica<sup>282</sup>. Allo stesso modo

281 Si tratta praticamente della condanna del Cominform nei confronti della politica jugoslava.

282 Essendo stata la Jugoslavia una federazione di popoli con lingue, religioni e storie diverse, varie sono state le letterature estrinsecatesi sul suo suolo. Del resto ogni tentativo (di regola né abbastanza convinto né sufficientemente convincente) di creare un'area culturale jugoslava unitaria per quanto concerne le manifestazioni artistiche, è miseramente fallito molto prima delle altre aspirazioni unitaristiche.



nemmeno lo zdanovismo è riuscito a prendere abbastanza slancio da diventare il minimo comune denominatore per i rapporti sociali in cultura.<sup>283</sup>

Fatto sta che nei giovani scrittori dell'epoca lentamente incominciarono a fermentare nuove tendenze formalistiche coadiuvate dalla ricerca sulle caratteristiche innovative che avrebbe dovuto informare la cultura socialista. I loro punti di vista anticonformistici trovarono il modo di esprimersi in alcune riviste letterarie pubblicate nei centri culturalmente più vivaci dello Stato<sup>284</sup>. Tali riviste avevano in comune la monolitica aspirazione ad una prassi letteraria meno vincolata agli schemi praticistici dell'estetica utilitaristica propria del neorealismo. Questa prassi letteraria ambiva naturalmente ad essere scevra dalle disqualificazioni aprioristiche delle esperienze artistiche dell'Europa occidentale capitalista ed era mossa dal desiderio di ridare dignità letteraria alle piccole cose e alla lirica intimistica. Da qui l'accettazione delle forme stilistiche "moderniste" che agli orecchi scettici dell'*inteligencija* politicamente più radicale (costante nella difesa del metodo social-realista in letteratura e delle "questioni di principio", ossia dell'onnipresente *principijelno pitanje*) suonavano perlomeno decadentistiche quando non erano ritenute pericolose, perché dietro allo sperimentalismo formale, all'antitradizionalismo, all'arte astratta, alla rivisitazione delle correnti letterarie e artistiche vigenti fra le due guerre, alla sensibilità per la letteratura contemporanea occidentale, avrebbero potuto nascondersi ideologie borghesi e antirivoluzionarie.

Il confronto fra le due parti in campo, ad un certo punto, diventò aperto. Sul tappeto delle discussioni, in una successione di botta e risposta, "le polarizzazioni di cui negli anni precedenti si aveva appena sentore, nel 1951 sono diventate un fattore evidente della vita letteraria, mentre nel corso del 1952 il trasporto delle passioni polemiche è divampato a tal punto e la lotta di pensiero si è così acuita che una siffatta situazione richiedeva con urgenza una soluzione, incluso l'arbitraggio dei forum politici"<sup>285</sup>.

Fortunatamente non si giunse ad una soluzione rigidamente politica che desse tutta la ragione ad una delle due parti. Diciamo "fortunatamente" perché, nel caso in cui il PCJ avesse ritenuto indispensabile mettere a tacere tutti quanti, senza lasciare uno spiraglio aperto alla possibilità di proseguire il dibattito sull'arte e sulla letteratura, difficilmente le nuove sensibilità estetiche sarebbero state risparmiata da un decisivo colpo di spugna.

283 RATKO PEKOVIĆ, *Ni rat ni mir – Panorama književnih polemika 1945-1965* [Né guerra né pace – Panorama delle polemiche letterarie 1945-1965], Filip Višnjić, Beograd, 1986. p. 61.

284 Elenchiamone alcune: «Krugovi» di Zagabria, «Mladost» di Belgrado e «Beseda» di Lubiana (tutte apparse fra il 1951 e il 1952), alle quali ne seguirono altre.

285 RATKO PEKOVIĆ, *op. cit.*, p. 122.

Volendo opporsi, da una parte, ai modi borghesi di concepire l'arte, e dall'altra, volendosi allontanare dal monolitismo stalinista che continuava a dominare la realtà e anche la pratica della letteratura jugoslava del realismo socialista, Miroslav Krleža, uno dei maggiori scrittori croati contemporanei, al Terzo Congresso degli scrittori tenutosi a Lubiana nel 1952, dichiara necessaria l'elaborazione di una letteratura socialista<sup>286</sup>. Il suo intervento era in effetti la relazione principale del simposio, quella che doveva servire da indicatore della via da battere nel conseguimento di una cultura socialista originale. Il relatore trattò la problematica esprimendosi criticamente nei confronti della concezione dogmatica della letteratura di stampo zdanovista e stalinista ma, d'altro canto, concesse poco o nulla, nella contingenza della realtà sociale del Paese, all'*art pour l'art*, ossia a tutte quelle esperienze espressive che egli giudicava svuotate dei contenuti pragmatici e che si ritrovavano nella prassi artistica dell'Europa occidentale dell'incipiente seconda metà del secolo. Krleža si tenne ugualmente distante sia dalla teoria sovietica "costruttrice di anime", sia dalle "contaminazioni estetistiche" occidentali. Egli pose il dilemma in questi termini:

Nelle nostre file già da più di vent'anni si discute se la nostra arte deve subordinarsi alla pura tendenza politica attraverso una fanatica e unilaterale forma della coerenza rispetto lo spirito di partito, il quale lotta contro la base del diritto privato delle banche e delle industrie; se essa deve svincolarsi dalle varie religiose, conservatrici e legittimistiche (nell'essenza capitalistiche e private) tendenze le quali altrettanto predicano l'unilateralità partitistica nel senso soprannaturale e idealistico; oppure se deve restare indifferente nei confronti di questi quesiti, nell'apparente neutralità della configurazione estetica del decadentismo dell'Europa occidentale che programmaticamente dura da più di vent'anni?<sup>287</sup>

Nello zelo di rispondere a questo e ad ulteriori interrogativi, verso la fine del discorso lo scrittore croato chiarì il proprio pensiero in merito al futuro 'mandato' degli artisti jugoslavi:

Noi apparteniamo alla categoria di quelle civiltà che non hanno potuto svilupparsi perché le potenze straniere hanno contrastato loro il diritto all'esistenza morale e materiale. Mettere insieme tutta la coscienza politica, culturale e intellettuale della propria comparsa nello spazio e nel tempo, quella coscienza attualmente polverizzata e dispersa in seguito alle secolari sconfitte in innumerevoli

286 Cfr. MIROSLAV ŠICEL, *Hrvatska književnost* [Letteratura croata], Zagreb, Školska knjiga, 1982, p. 198.

287 MIROSLAV KRLEŽA, *Intervento al Congresso degli scrittori della Jugoslavia del 1952*, in *Svijet umjetnosti – Marksističke interpretacije* [Il mondo dell'arte – Interpretazioni marxiste], Školska knjiga, Zagreb, 1976, p.17.

e isolati regionalismi; concentrare tutti gli elementi necessari in una sintesi che non sia un culto di frasi romantiche ma una veridica rappresentazione poetica dei fatti; dare all'enorme massa dell'imponente materia creativa un quadro programmatico; spiegare e interpretare tutta la tragedia dei nostri scismi e delle reciproche negazioni – questa dovrebbe essere la nostra missione capitale<sup>288</sup>.

Riepilogando, Krleža voleva che si arrivasse alla formulazione di un nuovo neorealismo che uscisse dall'orbita zdanovista e diventasse di marca nettamente jugoslava. Però, né lui né gli altri sapevano come arrivarci. Infatti, ai partecipanti al Congresso lubianese è mancato il “quadro programmatico” che includesse ed elaborasse una nuova teoria della cultura socialista da tradurre nella pratica e nella realtà jugoslave. È stato lo stesso Krleža a confessare che quel “quadro” doveva ancora essere dato all’“enorme massa dell'imponente materia creativa”. Se ne deduce che il Congresso non era servito, come era nelle sue intenzioni, a dipanare la matassa delle diverse vedute in campo artistico, in quanto, pur avendo squalificato lo zdanovismo, non aveva pienamente legittimato le tendenze nasciture. Rispondendo alla domanda di base, cioè su quale tipo di arte si dovesse puntare, Krleža concluse il discorso in questo modo:

Essere oggidi artista, poeta di tendenza socialista e rivoluzionaria è missione soprattutto ardua e, di per sé, complicata. È un fatto di attitudini e disposizioni personali, e, in secondo luogo, di fattori già da tempo conosciuti, quali il sapere, l'abilità e il gusto.(...) Quando nasceranno da noi artisti che con il loro talento, con il loro sapere e con il loro gusto riusciranno a rappresentare “i motivi oggettivi della nostra realtà di sinistra in modo soggettivo”, in quel momento nascerà la nostra arte<sup>289</sup>. [traduzione libera]

A detta di Krleža, in Jugoslavia era indispensabile mettere in atto una terza misura artistica che fosse autosufficiente rispetto all'est sovietico e all'ovest capitalista. Questa nuova misura artistica, esclusivamente jugoslava, si sarebbe dovuta modellare comunque in conformità alle disposizioni regolamentate dal socialismo kardeljano e titoista<sup>290</sup>. Krleža, insomma, suggeriva che agli artisti e agli intellettuali fosse concessa tutta l'autonomia indispensabile perché essi potessero cercare e scegliere individualmente la forma stilistica che più gradivano per le loro creazioni artistiche, purché i contenuti tematici fossero elaborati in rispondenza agli indirizzi politici del Paese e del suo Partito. Ad ogni

288 *Ivi*, p. 44.

289 Cfr. MIROSLAV ŠICEL, *op. cit.* p. 199.

290 Lo sloveno Edvard Kardelj era l'uomo più influente, dopo Tito, sulla scena politica della Jugoslavia, ed è stato l'artefice principale della linea ideologica dell'autogestione.

modo, il talento individuale del singolo artista è il presupposto basilare per la realizzazione di un'opera d'arte. Si apre, così, una prima breccia nel bastione del realismo socialista che, infatti, assai presto sembrerà crollare nell'arte e nella letteratura<sup>291</sup>. Con il suo discorso e con la sua molteplice attività di poligrafo, Krlježa offre una nuova prospettiva e una nuova direzione nel campo della creazione artistica. Una prospettiva che permette una maggior apertura sia nella produzione letteraria nazionale, sia nei confronti delle letterature straniere. Nel campo della letteratura dei popoli della Jugoslavia, a cominciare dalla prosa giornalistica, pubblicistica e diaristica, si fa strada una narrazione attenta alla psicologia dei personaggi, meno corale e più individualistica. Si perde il senso temporale cronologico e s'impone un tempo inteso come durata e rimasto vivo negli scrittori che, avendo partecipato alla resistenza partigiana, ricordano a distanza di anni quei momenti con maggiore espressione lirica, associativa e metaforica<sup>292</sup>.

Una posizione simile, illusoriamente democratica, è stata riproposta poco dopo allo storico Sesto Congresso del PCJ. Lì infatti si sottolineò che il diritto alla libertà d'espressione era fattibile solamente nel rispetto di una "visione socialista unisona" del mondo. Veniva così dato il via libera alla lotta fra i diversi punti di vista in ogni settore della vita pubblica, e quindi anche in quello letterario, stando attenti a non sviare da quella che il Partito riteneva fosse la strada maestra che avrebbe condotto prima al consolidamento del socialismo e poi al comunismo. Al mondo intellettuale, in altre parole, si concedeva una libertà fittizia, cioè una libertà che nell'essenza era strategicamente vigilata, tatticamente poliziesca e ideologicamente intollerante rispetto a qualsiasi opinione fuorviante dagli interessi dello Stato-Partito<sup>293</sup>.

Nonostante il Sesto Congresso del PCJ abbia mantenuto saldi e invalicabili i paletti che dividevano il lecito dall'illecito nella prassi sociale e politica, ad onore della verità storica bisogna ammettere che quei paletti sono stati indubbiamente spostati – se comparati alla "cortina di ferro" sovietica – a tutto profitto della libertà di pensiero e d'espressione. Ciò però non assolve l'operato del PC, che ha conservato l'insindacabile monopolio sul diritto di giudicare cosa fosse e cosa non fosse lecito. Si era di fronte ad un modo risoluto di governare che, nella propor-

291 Cfr. JOŽE PIRJEVEC, *Serbi, croati, sloveni*, Bologna, «Il Mulino», 1995, p. 114.

292 Cfr. MIROSLAV ŠICEL, *op. cit.*, p. 202.

293 Nel quotidiano «Borba» del 7. IX. 1989 il filosofo belgradese Ljubomir Tadić (citato da JOŽE PIRJEVEC nel *Giorno di San Vito (Jugoslavia 1918-1992. Storia di una tragedia)*, Nuova ERI, Torino 1993, p. 475) afferma che "negando la democrazia politica e la libertà di parola, di associazione e di stampa, il socialismo jugoslavo non si era mai sganciato dallo stalinismo", ma poggiava solidamente sulla "pietrificata tradizione bolscevica", supportata da quel tristemente famoso articolo 133 del codice penale, relativo alla "propaganda ostile", il quale è rimasto fino alle ultime convulsioni della federazione jugoslava la palla al piede della vocazione democratica.

zionalità del ‘colpo alla botte’ e del ‘colpo al cerchio’, si sforzava di non scontentare del tutto le ambizioni democratiche di cospicui strati intellettuali del Paese, ma che era altrettanto cosciente dei pericoli ai quali il PCJ si sarebbe esposto se avesse rinunciato, senza porre condizioni, alla sorveglianza sulla democrazia.

Riferendosi specificatamente alla pubblica istruzione e alla cultura, al Congresso in parola Tito disse che questi settori dovevano “svilupparsi così come è nell’interesse della nostra comunità socialista”, senza rigettare le “conquiste positive” della trascorsa cultura:

No, questo sarebbe del tutto sbagliato. Al contrario, noi proseguiamo la nostra cultura socialista proprio su queste conquiste positive, arricchendole con le conquiste scientifiche del marxismo derivanti dall’autorità dello sviluppo sociale. Noi dobbiamo soltanto respingere quanto non appartiene al nuovo sistema sociale, quello che doveva estinguersi con il vecchio sistema, quello che ne frena l’ulteriore sviluppo<sup>294</sup>.

Nelle Risoluzioni del Congresso è stato infine sottolineato che impedire la libertà di pensiero poteva solamente rendere più difficile lo sviluppo scientifico e culturale, perché nella dialettica delle opinioni la democrazia si espleta con la forza degli argomenti e nel paritetico diritto d’espressione per chi dissente. Ad ogni pensiero avente quale punto di partenza la lotta per il socialismo e per la democrazia socialista, per la fratellanza e l’unità dei popoli della Jugoslavia, per la loro indipendenza e il loro indisturbato sviluppo interno, si deve assicurare il diritto di manifestarsi<sup>295</sup>.

Il secondo momento che ha portato al cambio di registro espressivo nella poesia italiana dell’Istria e di Fiume è riconducibile alla tragedia dell’esodo.

Dopo l’annessione della regione alla Jugoslavia, dopo l’iniziale sbornia ideologica che alla fine della guerra prometteva pane e fratellanza a tutti mentre sia dell’uno che dell’altra se ne avvertiva la carenza, dopo l’allontanamento ideologico dall’URSS, dopo le difficoltà economiche dovute all’isolamento – sia a est che a ovest – dal resto d’Europa, dopo l’internamento nelle carceri e nel gulag dell’Isola Calva o la fuga oltreconfine dei cominformisti e dei dissidenti, dopo le continue vessazioni nazionalistiche della politica panslava, la stragrande maggioranza degli italiani preferì esulare in Italia. Fu trasmigrazione. E chi scelse di restare, oppure gli fu impedito di partire per la Nazione d’Origine, non poteva fingere di non vedere attorno a sé avanzare il deserto: da tanti che si era, si rimase in pochissimi. Si diventò minoranza.

294 AA.VV., *Borba komunistička Jugoslavije za socijalističku demokratiju – VI Kongres KPJ* [La lotta dei comunisti jugoslavi per la democrazia socialista – VI Congresso del PCJ], Beograd, 1952, pp. 98-99.

295 *Ivi*, p. 267.

In quegli anni il senso di ‘vuoto etnico’ era palpabile con mano e divenne sconcertante quando popolazioni dell’internò – croati e sloveni continentali, bosniaci, serbi, montenegrini, macedoni e albanesi, con tutt’altro bagaglio di usi, costumi e tradizioni – vennero a riempire gli spazi abbandonati dalla diaspora. Con tutta la migliore buona volontà e tutta la deferenza possibili per il nuovo mondo socialista che si era chiamati a costruire, a chiunque dei rimasti parve perlomeno anacronistico pronunciarsi utilitaristicamente e proiettarsi positivamente a riguardo del futuro (poco importa se con la letteratura neorealistica o con altri strumenti artistici), come se niente fosse accaduto. Come se nessuno sconquasso avesse scalfito la nicchia psicologica del singolo individuo e dell’intero corpo sociale italiano, i quali sono stati funestamente e irrimediabilmente travolti dalla lacerazione programmata dell’equilibrio etnico territoriale.

Data la situazione, era meglio rinunciare alla creatività letteraria. Oppure abbandonarvisi quel tanto che le circostanze della scena politica permettevano di farlo. Stando peraltro molto attenti a non varcare – mai e poi mai nella trattazione tematica, andando a toccare argomenti considerati tabù – la soglia che avrebbe fatto insorgere la suscettibilità della nomenclatura al governo<sup>296</sup>. In sostanza, l’unica cosa che nella situazione si poteva fare per il mantenimento della cultura italiana era di trovare un compromesso con il limitante sistema politico del Partito unico.

Il compromesso fu trovato. Ed è da esso che ha avuto inizio la strenua difesa della cultura italiana, parlata e scritta, in Croazia ed in Slovenia. Una difesa condotta in principio da uno sparuto gruppo di intellettuali che dall’ottica odierna sono stati – per usare un eufemismo – vittime di storiche sviste, ma ai quali non si può negare il merito di essere pure stati i primi accesi sostenitori della continuità culturale in Istria e a Fiume. Senza la loro partecipazione, probabilmente (senza volerci addentrare nella ‘storia dei se’) la conservazione perdurata fino ad oggi di una pur parziale porzione di italianità del territorio istro-quarnerino, sarebbe stata parecchio più incerta.

La somma dei due motivi – ossia della maggiore libertà nella scelta dei codici espressivi e della silente coscienza del trascorso dramma esistenziale provocato dall’esodo – ha fatto sì che, presso gli italiani dell’Istria e di Fiume, al neorealismo subentrasse ben presto un generico realismo. Tutto ciò però non chiarisce definitivamente l’”opzione realista” in questione, visto che essa non ha avuto la stessa fortuna presso le più rappresentative correnti poetiche del momento nel resto della defunta Jugoslavia. Rimane perciò ancora da capire dove stia il *quid* del passaggio della poesia italiana istro-quarnerina al fare realistico e non d’altro genere.

296 Un argomento tabù era proprio l’esodo, il quale, fino alla caduta del muro di Berlino, non è stato mai scopertamente un motivo d’ispirazione artistica ed eventualmente lo si deve andare a cercare ‘fra le righe’ dei testi letterari pubblicati e molto chiaramente in testi di Ramous che nessuno ha voluto pubblicare.

### 3. *Del realismo e dintorni*

Mentre negli anni Cinquanta nella poesia degli italiani istriani e fiumani andava delineandosi quella “via maestra all’oggettivismo”, a Belgrado, a Zagabria e a Lubiana prendevano sempre più consistenza e importanza poetiche che si richiamavano allo spazio letterario europeo. Nella capitale serba incalzava la poesia surrealista che, nei suoi massimi esponenti quali Marko Ristić e Aleksandar Vučo, per fare due soli nomi, si rifaceva alla menzionata corrente francese fra le due guerre mondiali, risultando perciò tardiva sui tempi e – per così dire – retrò. Nella capitale croata prendeva piede l’esistenzialismo, con Radovan Ivšić, Vlatko Pavletić, Antun Šoljan e altri, in concomitanza con il suo espandersi in determinati circoli culturali dell’Europa occidentale. A Lubiana, prima dell’affermarsi delle liriche espressionista, simbolista ed ermetica, quattro giovani poeti intimisti – Kajetan Kovič, Janez Menart, Tone Pavček e Ciril Zlobec – si riallacciavano alla poesia neoromantica slovena degli anni ‘20 e nel 1953 pubblicarono la silloge *Pesmi štirih* [Liriche dei quattro] che provocò “uno stravolgimento copernicano nell’universo della poesia slovena”<sup>297</sup>. Il provincialismo istriano, invece, ha fatto sì che la regione non fosse investita da questi nuovi fermenti, e la componente italiana, dal canto suo, si trovò a fare i conti con un ulteriore grave e preoccupante nodo: la scomparsa quasi completa del suo ceto intellettuale autoctono, dispersosi con l’esodo in Italia e nel mondo. Erano pochi gli intellettuali italiani rimasti ad occuparsi di letteratura e di “politica culturale”, come usava dire allora. E a parte la pesante privazione numerica, lo strato più consistente dell’humus culturale proveniva dall’esperienza resistenziale, da cui (oltre ad aver acquisito spontaneamente valori umani, popolari e sociali) essi assimilarono l’estetica del socialismo reale, indotta da quell’indottrinamento politico propagato con particolare dovizia dal PCJ durante la lotta partigiana e negli anni che seguirono.

Per l’ambiente intellettuale italiano istro-quarnerino della seconda metà degli anni Quaranta e negli anni Cinquanta il trovarsi – per cause maggiori – limita-

297 MIRAN KOŠUTA, Postfazione a *Nuova poesia slovena*, a cura di MICHELE OBIT, ZTT EST, Trieste, 1998, p. 175.

to a pochissimi esponenti indistintamente compatti attorno alla medesima idea neorealista e poi realista sull'arte, è stato un fattore controproducente e d'impedimento che li dissuase dal mettere in atto una seppur minima varietà d'intenti artistico-letterari.

Gli intellettuali italiani della regione, Sequi e Martini per primi in quanto detentori di un notevole peso specifico nella vita culturale dell'etnia, si sentivano spiritualmente e culturalmente lontani, e quindi impreparati a partecipare attivamente agli iniziali mutamenti dei gusti estetici nei principali centri culturali della Jugoslavia. Essi non potevano sostenere, in special modo non dal punto di vista ideologico, impostazioni estetiche come il surrealismo o l'esistenzialismo, che sono correnti artistiche essenzialmente di origine borghese. Fra il neorealismo e il surrealismo o l'esistenzialismo il passo è abissale, mentre fra il neorealismo e un generico realismo l'abisso si restringe di molto. Non solo nel secondo caso il passaggio dall'uno all'altro si fa più agevole, ma si può anche "travasare" qualcosa dell'uno (del neorealismo) nell'altro (nel realismo). Ne consegue che l'atteggiamento e il sentire conservativi dell'ambiente intellettuale degli italiani dell'Istria e di Fiume hanno da buon principio condizionato lo svolgersi venturo della sfera artistica, in particolare della poesia e della narrativa, influenzandola sensibilmente e a largo raggio.

Durante la Seconda guerra mondiale Sequi e Martini si sono imbevuti, militando nell'esercito titoista, del sostrato sia ideologico che culturale dell'esperienza partigiana e rivoluzionaria. Questo sostrato trapela in una serie di interventi dai quali emerge in tutta evidenza quanto "l'identificazione eroica" con la stagione resistenziale si fosse radicata in loro. Al punto che il suddetto sostrato ha continuato, a distanza di molti anni, a sprigionare il suo influsso. Nel 1973 Sequi scriveva così a proposito dell'attività letteraria degli italiani in Jugoslavia:

Vorrei anche mettere in rilievo due fatti, che forse risulterebbero evidenti senza bisogno di indicazioni. Il primo fatto è quello della nuova estrazione sociale degli intellettuali di cui dispone oggi il gruppo etnico italiano. Ciò si riflette anche nell'attività letteraria, con una distinzione nettissima tra l'arcadica pertinacia di chi "preesisteva" alla guerra e alla lotta non ha partecipato, e la creazione letteraria di chi ha sofferto la lotta di liberazione e ne ha, comunque sia, tratto motivo di riflessione e di tendenza nuova<sup>298</sup>. Avverto subito che il possesso della coltivata lingua letteraria italiana è certamente più sicuro nell'"arcade" che nell'uomo nuovo, spesso velleitario e impreparato. Con questo non voglio certamente affermare che chi non ha mai abitato nella torre d'avorio porga sempre esempio di nuovo e di tendenza innovatrice.

298 Allusivo, ed evidente, il riferimento a Osvaldo Ramous: l'unico appartenente alla generazione prebellica ad aver conservato forti vincoli con la tradizione letteraria prebelliche a non essersi dato alla macchia con il fucile in mano.



Tutt'altro. Sarebbe, anzi, interessante esaminare il perché di certe aspirazioni o certi sentimentalismi borghesi o piccolo-borghesi in uomini che alla cultura arrivano con le mani callose o addirittura attraverso l'espressione dialettale. Probabilmente le origini di un simile sorprendente fenomeno vanno trovate in un'incoscienza aspirazione a godere di quanto avevano i ceti "privilegiati" o forse meglio nell'impreparazione culturale che fa apparire come unico modo sentimentale raggiungibile proprio il modo deteriore, o minore, della società piccolo-borghese<sup>299</sup>.

Con queste parole l'autore espresse chiaramente il suo disappunto teorico rispetto la riscoperta poetica dell'"io" a tutto svantaggio del "noi" collettivo. Martini nel 1985, valutando al XVI Convegno della «Battana» la produzione letteraria dei connazionali, si scopre sulla stessa lunghezza d'onda di Sequi:

(...) troppo spesso il "se stesso" domina sull'"altro" in un isolamento personale che priva il gruppo nazionale del posto che occupa nella storia. (...) Così cede anche un logico esame di coscienza compiuto dall'autore su se stesso e sugli altri, svolto senza ipocrisie, e si preferisce rifugiarsi in una dubbiosa dignità privata, tralasciando il quotidiano, fatto certamente di tormenti ma anche di speranze, di libertà ottenuta ma anche di burocratismo repressivo. Eppure è in queste condizioni che opera il nostro gruppo nazionale, e non solo il nostro gruppo nazionale ma tutto il nostro Paese [la Jugoslavia], messo di fronte a una realtà che va esposta proprio per venire analizzata e per mutarla, laddove è possibile, anche attraverso la letteratura, ponendo problemi di crescita, attraverso i quali, appunto, può venire superato l'egoismo del puro spirito di conservazione. Mancando questa analisi, ignorando la storia, lo scrittore connazionale si porta fuori del suo tempo, e, ignorandola, spesso dimostra la sua paura di penetrare in profondità, vittima della necessità di un compromesso che gli nasce dentro come inevitabile e spesso giustificata difesa del suo modo di considerare la vita. E quindi esamina solo se stesso e la propria maschera oppure si abbandona a geroglifici linguistici. Il pericolo, però, è anche opposto: la storia viene accettata semplicemente in senso monologico e chiuso, a volte addirittura come esaltazione anche di errori compiuti. Certamente gli scrittori del gruppo nazionale agiscono in condizioni ben precise, per cui sovente la storia, trattata liberamente, può anche provocare confusione in chi si considera volutamente diverso, per cui l'accettazione di determinati fatti riesce a volte anche sgradevole se non addirittura inutile. In tal senso si esprimono in modo contrario coloro che si cullano tuttora in un compiacente burocratismo, dimenticandosi volutamente quelli che sono stati gli ideali della Guerra Popolare di Liberazione. In questo contra-

299 EROS SEQUI, "Caratteristiche di una situazione", «La Battana» nn. 30-31, Edit, Fiume, 1973.

sto di interpretazioni sorge appunto il timore dell'errore, la paura di interpretare falsamente la storia, in meglio o in peggio, di non riuscire a fissare nelle sue giuste dimensioni un futuro verso il quale collettivamente tendiamo e per il quale, però, non solo è necessario battersi additando difficoltà e mistificazioni, ridando diversa composità a fantasmi, ma soprattutto individuando quello che potrà essere il nostro divenire, così legato a una scelta passata, che non possiamo e non dobbiamo dimenticare in esaltazioni del momento.

(...) Gli scrittori del nostro gruppo nazionale, ponendo in un canto quel rifugio nostalgico che è l'interpretare se stessi lontano da ogni problematica contingenza, meglio si adopererebbero procedendo a passo con l'epoca in cui vivono, delucidando e chiarendo motivi e speranze, ma soprattutto partecipando significativamente nella ricerca di rappresentare l'oggi e di anticipare quel domani che la storia potrà o meno confermare<sup>300</sup>.

Leggerli oggi, questi discorsi emanano un che di stantio. Possono sembrare pronunciati da individui ingenuamente romantici. Ma erano sorpassati già al momento del loro stesso concepimento. L'accostamento conservativamente retorico con cui Sequi e Martini affrontano le questioni culturali (e sociali) della minoranza italiana appartiene, nel 1973 e ancora di più nel 1985, a quella mentalità che nella Jugoslavia era propria di quegli intellettuali "moralisti" (e non erano pochi) in cui la pregiudiziale ideologica nel parlare di letteratura era molto forte. A Sequi e a Martini manca nei discorsi su esposti il fine – da loro dichiarato – di storicità perché, al contrario di quanto credevano o volevano far credere, erano piuttosto loro "fuori dalla realtà storica" più di quanto non lo fossero quei poeti e quei narratori che, dall'alto della loro impalcatura ideologica essi respingevano. Ma le vicende umane vanno capite nel contesto storico nel quale si producono: e quelli erano tempi di grandi decisioni e di grandi rischi. Sequi e Martini, anche con il trascorrere degli anni e dei decenni, sentivano il bisogno di riaffermare orgogliosamente la coerenza delle loro scelte. D'altro canto non dobbiamo scordarci, valutando così pure il rovescio della medaglia, che gli intellettuali italiani del territorio istro-fiumano 'venuti su' nel periodo storico del neorealismo o poco dopo, hanno fondato – con il loro impegno, la loro costanza, il loro messaggio di umanità e la temperanza di chi è cosciente della responsabilità sociale – nel ventennio posteriore al Secondo conflitto mondiale quelle istituzioni che sono, a tutt'oggi, i perni insostituibili per la sopravvivenza nazionale e culturale della minoranza sul territorio multietnico dell'Istria e di Fiume<sup>301</sup>.

300 LUCIFERO MARTINI, *Intervento al Convegno Storia e letteratura nel secondo dopoguerra: analisi di un rapporto nella regione Friuli-Venezia Giulia e Istria-Fiume (Croazia e Slovenia)*, «La Battana», n.75/1985.

301 Ci si riferisce alla casa editrice Edit, al quotidiano «La Voce del Popolo», al periodico «Panorama», alla rivista trimestrale «La Battana», al Dramma Italiano di Fiume, al Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, ecc.

Ad ogni modo le funzioni di spicco che essi mantenevano all'interno degli organismi istituzionali sono state, per lo svolgimento e lo sviluppo della letteratura, molto incisive, quasi statutarie; e ciò almeno fino alla nascita del Concorso annuale d'Arte e di Cultura "Istria Nobilissima" avvenuta nel 1967. Tanto che quell'influenza conservatrice di matrice (neo)realistica di cui si è parlato, ha operato a lungo non solo nelle questioni di politica culturale, ma in buona parte anche in quelle riguardanti i gusti estetici, che non erano assimilabili nemmeno alle correnti letterarie italiane della neoavanguardia e del neosperimentalismo.

Affermando che il ramo della letteratura italiana dell'Istria e di Fiume si era staccato dal tronco della letteratura nazionale per i noti motivi storici e politici, in seguito ai quali venne a cadere la comunicazione con la Madre Patria e di conseguenza pure lo scambio culturale che è la linfa di ogni crescita, si è sicuramente nel giusto. Tuttavia ciò non è sufficiente a spiegare compiutamente come mai nella situazione politica e letteraria jugoslava, seguita alla rottura con il Cominform, e oltre, i promotori culturali dell'etnia non hanno comunque cercato di ricollegarsi ai fermenti e agli orientamenti letterari di sinistra in Italia. Almeno a partire dagli anni Sessanta, ossia dacché i rapporti fra i due Stati confinanti incominciarono ad improntarsi al principio del buon vicinato. Se vi fosse stata una pur minima comunanza ideologica con il mondo intellettuale marxista italiano, in qualche modo un qualche collegamento con esso si sarebbe azzardato, a prescindere dalle incontestabili difficoltà sul piano delle relazioni interstatali.

Praticamente in Italia gli intellettuali di sinistra, soprattutto dalla metà degli anni Cinquanta, dibattevano e polemizzavano, a livello teorico e con l'esempio delle loro opere, intorno al nesso politica-cultura e sull'impellenza di un rinnovamento culturale che non ripercorresse le estemporanee risonanze dell'*engagement*. Questo rinnovamento non prevedeva l'abbandono del marxismo e della militanza politica, ma rifiutava categoricamente la subalternità alle certezze ideologiche del Partito comunista italiano. Nei contenuti la neoavanguardia italiana non ha rinunciato ad affrontare le problematiche della realtà sociale, però ha deliberato di avere un approccio critico riguardo a quella stessa realtà, senza che per questo motivo escludesse dalle proprie ricerche stilistiche e formali i contributi delle manifestazioni artistiche antecedenti il Secondo conflitto mondiale<sup>302</sup>.

302 Da qui il Gruppo 63. In un convegno che si è tenuto a Palermo nel 1963 un gruppo di intellettuali voleva contrastare la tendenza disimpegnata e intimista che si stava affermando nella cultura italiana. Questo "riflusso" culturale aveva determinato anche la fine dell'esperienza neorealista. Alla vitalità del neorealismo si stava sostituendo una certa disillusione sulle reali possibilità di cambiamento sociale. Il regime democristiano imperversava, il movimento partigiano era "tradito" nelle sue aspirazioni ideali di fondo. Il neorealismo perdeva la sua carica vitale. Un gruppo di intellettuali desiderava reagire e cercava di unirsi su punti qualificanti. Tuttavia nel gruppo si espressero subito due opposte tendenze. Da una parte chi proponeva un intellettuale disimpegnato "aideologico" e "atemporale", che non offre messaggi né produce significati. Dall'altra chi riproponeva un legame con le ideologie di "sinistra" anche se più indipendente. Il gruppo lavorò per alcuni anni finché queste divergenze si rivelarono insormontabili.

È vero che nella letteratura italiana dell'Istria e di Fiume un identico tipo di uscita dalla norma neorealistica non sarebbe potuto avverarsi pienamente, tuttavia, nel caso in cui gli “operatori culturali” istro-fiumani si fossero anche minimamente identificati nella neoavanguardia, qualche traccia, qualche “segno letterario” lo si dovrebbe pur trovare nei testi dell'epoca<sup>303</sup>. D'altra parte, non si riscontra alcun collegamento culturale, anzi, si nota una viscerale estraneità della letteratura italiana istro-quarnerina alle nascenti e già affermate nuove sensibilità dei principali centri della Jugoslavia. Labili tracce soltanto, non bastevoli ad affermare che la letteratura della minoranza si ispirasse agli esempi artistici della patria d'origine o di quella d'adozione. L'imperante realismo, a parte gli exploit apologetici, ha semmai a che fare con un “oggettivismo” il quale si fonda primariamente sul riconoscimento di una realtà oggettiva che concerne l'oggetto ma che nello stesso tempo non prescinde dalle percezioni e dalle valutazioni individuali dello stesso. Siamo in presenza, pertanto, di un oggettivismo che si sottrae all'oggettività pura e si lascia permeare dal giudizio e da una visione etica del mondo che ridà significato ai fatti e alla storia. Un oggettivismo talmente a largo uso da poter essere ‘addebitato’ a quasi tutti i poeti istro-quarnerini. Un oggettivismo, quindi, che va diversificato di caso in caso, seguendo attentamente il suo svolgimento dal 1945 in poi.

303 Alessandro Damiani e Lucifero Martini, le cui opere sono vigorosamente critiche, non hanno pubblicato niente di considerevole né nella seconda metà degli anni Cinquanta – quando in Italia il neorealismo veniva soppiantato dalla neoavanguardia – né nella prima metà degli anni Sessanta – quando in Italia imperversava la neoavanguardia. Damiani, benché durante la sua residenza a Roma (1958-1965) abbia stretto un felice connubio con la sinistra intellettuale ruotante intorno alle riviste «Officina», «Rendiconti» e «Il Menabò», pubblica la sua prima opera letteraria appena nel 1967. La prima vera silloge di Martini, invece, risale al 1971. Il “criticismo letterario” dei due autori, quindi, è da ritenersi fuori ‘tempo utile’ per poterli rapportare alla neoavanguardia italiana.

---

## *4. Il controesodo: gli immigrati sull'onda degli entusiasmi ideologici*

**L**imitandoci all'aspetto concernente la sfera culturale, nel senso più vasto del termine, con il primo processo migratorio la regione istro-quarnerina (e dalmata) si svuotò di colpo della sua fascia sociale più colta di lingua italiana. Congiuntamente alla classe imprenditoriale e industriale e anche indeterminatamente borghese, gli intellettuali italiani – a partire dal maestro d'asilo e dal prete di campagna, tanto per rendere chiara la serietà dell'evento, fino ad arrivare ai vertici del ceto sociale che si guadagna il pane quotidiano non con la prestanza dei muscoli ma spremendo le meningi – furono tra i primi, nella quasi totalità, a scegliere la via dell'esodo.

Non serve molto per rendersi conto del vuoto emotivo e psicologico che tali opzioni di massa provocarono non unicamente fra la popolazione che era ancora indecisa su quale provvedimento prendere per il proprio futuro (se rimanere o andarsene), ma parimenti all'interno di quelle neo-istituzioni italiane d'ispirazione socialista e filo-jugoslava le quali – nonostante il placet all'esistenza rilasciato dal Partito comunista al potere – si reggevano su piedi di argilla in presenza delle radicali riforme strutturali economiche e sociali in atto nel Paese. In un simile contesto non era certamente un gioco da ragazzi muoversi e operare liberamente. Figurarsi quanto potevano farlo le istituzioni educative, dell'istruzione e quelle genericamente relative alla cultura italiana ridotta così presto in brandelli, a rappresentanza d'una etnia divenuta oramai minoranza prosciugata di buona parte della linfa indispensabile alla sopravvivenza identitaria. E per giunta alle prese col manifesto nazionalismo anti-italiano di vasti strati popolari slavi e con quello non sempre dissimulato di molti personaggi politici di rilievo.

In quelle critiche circostanze prese piede un "controesodo", un fenomeno direttamente controllato dai vertici dei Partiti comunisti italiano e jugoslavo, sulla base di un'adesione volontaria di militanti operai dei cantieri di Monfalcone e Gorizia, convinti di andare in Jugoslavia ad edificare il socialismo. Erano gli anni in cui il massiccio esodo da Fiume e Pola aveva sguarnito di manodopera specializzata fabbriche e cantieri e, a livello di propaganda politica, si vole-

va dimostrare che le colpe non erano del neocostituito stato jugoslavo, ma della scelta fascista dei fuoriusciti. Tutto andò bene fino al 1948, quando con la rottura fra Tito e Stalin, i monfalconesi che rimasero stalinisti divennero una spina nel fianco della Jugoslavia. Si procedette, così, all'arresto di molti di coloro che erano considerati dei nemici. Furono deportati in un luogo divenuto tristemente famoso, il Goli Otok/Isola Calva, campo di rieducazione o, meglio, di internamento, del tutto simile ai gulag sovietici, dove i monfalconesi furono imprigionati, torturati e condannati ai lavori forzati fino al 1956, come documenta il libro di memorialistica *Goli Otok, ritorno all'Isola Calva* di Giacomo Scotti<sup>304</sup>.

È di fondamentale importanza rilevare che in contemporanea all'esodo dei ceti medio-alti e poi anche popolari, e all'arrivo dei monfalconesi, si è registrata pure una "mini-migrazione" di giovani intellettuali dall'Italia in Jugoslavia. Questi si trasferirono nel paese socialista sull'onda degli entusiasmi suscitati dalle ideologie di sinistra che imperversavano in mezza Europa. Alcuni, certamente, intrapresero questa scelta di vita indirizzati dal PC italiano, in accordo con quello jugoslavo e con l'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume (UIIF). Altri scelsero la Jugoslavia come seconda patria per vie diverse. Ad ogni modo, sia gli uni che gli altri hanno prontamente colmato in parte il vuoto di quadri intellettuali creatosi nelle scuole, nelle redazioni giornalistiche e nei rimanenti enti italiani di carattere mass-mediologico, culturale e dell'istruzione. Senza il loro arrivo e in mancanza del contributo da loro dato, tutte le istituzioni dell'etnia si sarebbero trovate in condizioni assai più precarie di quanto non lo fossero, e non è per niente escluso che sarebbero finanche vacillate sotto il gravame dell'assoluta penuria di individui in possesso di almeno qualche requisito professionale indispensabile.

Nella citazione che segue si riporta un brano desunto da un articolo di Mirella Giuricin nel quale, in occasione del sessantesimo anniversario del quotidiano «La Voce del Popolo», espone i propri ricordi legati ai primi anni di attività del giornale (1947 – 1952)<sup>305</sup>. La Giuricin stessa prese parte alla 'mini-trasmigrazione'. Era stata assunta dalla testata in parola per il posto di dattilografa quand'era poco più che quindicenne ("Ero giovane ma avevo fatto buona pratica battendo a macchina i testi teatrali per la filodrammatica che mia madre dirigeva a Monfalcone"). Grazie a questo impiego, essa ha potuto essere testimone diretta della menzionata parentesi storica:

Nel frattempo la redazione aveva cambiato sede. S'era trasferita in ambienti molto più salubri e precisamente in un edificio di via Pomerio, adiacente al Palazzo del Governo. Le stanze erano ampie e soleggiate e l'ufficio del direttore

304 GIACOMO SCOTTI, *Goli otok. Ritorno dall'Isola Calva*, Trieste, edizioni Lint, 1991.

305 In «La Voce del Popolo» del 26 novembre 2004.

disponeva di un divano e due poltrone, gran lusso per quei tempi. Un divano era provvidenziale perché faceva da giaciglio provvisorio a chi giungeva da fuori Fiume in ore insolite. Bisogna sapere che tra il 1947 e il 1949 giunsero dall'Italia numerosi intellettuali, studenti e operai. Questi ultimi provenivano dal Cantiere di Monfalcone e andarono a lavorare al "3 Maggio", alla "Viktor Lenac", a "Scoglio Olivi" di Pola, ecc. Gli intellettuali sostituirono gli insegnanti nelle nostre scuole che, a causa dell'esodo e delle opzioni, avevano lasciato vacanti i loro posti. Molti altri vennero in cerca di un posto di lavoro sicuro o attratti dal sogno socialista. Basti citare che al "Teatro del popolo" di Fiume vennero ingaggiate ben 118 persone, tra cantanti, attori e musicisti, quasi tutti provenienti dalla "Scala" di Milano, chiusa perché bombardata e in via di ricostruzione. Alla "Voce" arrivarono da Milano, Firenze, Bari e Napoli una decina di giovani, per lo più studenti. Giungevano singolarmente nelle ore più disparate e quindi pernottavano in redazione dormendo sul divano della redazione. Ricordo come, certe mattine, quando venivo in redazione, incontravo dei ragazzi con l'asciugamano intorno al collo che uscivano dal bagno. Erano giovani pieni di entusiasmo e di grandi speranze. Ne ricorderò qualcuno: Guido Poli (che divenne un importante editore italiano), Giusto Vittorini, figlio dello scrittore Elio Vittorini, Sergio Turconi, Pietro Guerrini, Enzo Latini, Giorgio Turri, Mario Cattamo, Giacomo Scotti ed un certo Cheli.

Nel mondo delle lettere i nuovi immigrati in Istria e a Fiume affiancarono il trapiantato della prima ora, Eros Sequi, e Lucifero Martini, il quale si può considerare 'rimpatriato', giacché, seppur figlio di genitori di Pola, ha trascorso gran parte della fanciullezza e della giovinezza lontano dall'Istria e da Fiume<sup>306</sup>. Essi sono stati i promotori di molteplici progetti editoriali e culturali, come si è antecedentemente visto, e già per il solo fatto d'esserlo stati, a prescindere dagli effettivi risultati sul versante letterario e dagli inevitabili chiaroscuri in campo politico, sono meritevoli di adeguate attenzioni. A loro, negli anni 1947-49, si affiancarono, con larghe aspettative, quei "giovani pieni di entusiasmo e di grandi speranze" rammentati dalla Giuricin. A rievocarli c'è pure Giacomo Scotti:

La letteratura della minoranza italiana nella regione istro-quarnerina può essere considerata solo in parte la prosecuzione diretta dei movimenti letterari in atto fino alla II guerra mondiale. Quella guerra, seguita dall'esodo delle popolazioni

306 Questo fatto avrà certamente influito sulla sua mentalità, a dispetto della 'formazione educativa polesana' acquisita in famiglia. E ad ogni modo, lasciandoci prendere la mano dalle sottigliezze, Lucifero Martini francamente, nel suo intimo, doveva sentirsi meno autoctono di un Mario Schiavato che di origini è veneto, ma, avendo trascorso l'adolescenza e la giovinezza, età formative per eccellenza, a Dignano e, dopo la guerra, a Fiume, è verosimilmente meno autoctono di quanto lo fosse il primo. Eppure ancora oggi viene dai più considerato un immigrato.

che furono costrette ad abbandonare le terre natali passate sotto la sovranità della Jugoslavia, lasciò la comunità degli italiani rimasti in una condizione di frustrazione, di inferiorità politico-sociale, quasi priva di intellettuali e con qualche raro scrittore: Osvaldo Ramous e Lucifero Martini a Fiume, Domenico Cernecca a Pola, e basta. La produzione culturale e letteraria del primo dopoguerra, perciò, fu il risultato di un progetto autonomo e integrale di pochi intellettuali, usciti dalle file partigiane, quali Eros Sequi e Lucifero Martini, ai quali si unirono alcuni giovani scrittori alle prime armi, giunti dall'Italia negli ultimi Anni Quaranta: Sergio Turconi, Giacomo Scotti, Mario Schiavato e più tardi Alessandro Damiani. Costoro, mobilitando tutte le energie disponibili e soprattutto i giovani, intrapresero la realizzazione dell'accennato progetto di salvaguardia dell'identità italiana nelle regioni passate alla Jugoslavia.

Ovviamente l'impresa non fu facile in un clima di tracollo demografico, di cambiamenti ideologici e, ancor più, di velenose polemiche con l'Italia a causa della crisi di Trieste e, successivamente, di costanti pressioni di certi leader politici sugli italiani in genere visti o indicati come elementi disturbatori, talvolta addirittura equiparati ai fascisti. Questa nuova cultura e letteratura italiana della fine degli anni Quaranta e dell'inizio degli anni Cinquanta, e la sua componente letteraria, possono essere più facilmente associate alla neocostituita infrastruttura organizzativa minoritaria e alle sue necessità quotidiane, e un po' meno a una logica continuità storico-letteraria. Tuttavia, questa letteratura, per lo più di sinistra, impegnata anche ideologicamente, conquistò ben presto un nuovo terreno fertile per la rinascita della produzione narrativa e poetica autoctona in lingua italiana, contribuendo alla lotta incessante per la sua stabilizzazione socio-linguistica. La produzione dei pionieri di quella letteratura ha caratterizzato la letteratura della minoranza italiana nella regione istro-quarneriana, rendendola fruibile anche a una fetta di pubblico e critica della maggioranza nazionale croata, slovena, serba, macedone, bosniaca. Fortunatamente i pionieri non restarono soli. A cominciare dai primi Anni Cinquanta nelle file degli italiani rimasti, uscendo dai Ginnasi e dalle Università, emersero nuovi promettenti scrittori in erba, soprattutto poeti, che hanno trovato a loro volta dei continuatori (...)<sup>307</sup>.

In quelle circostanze critiche, dunque, un drappello di giovani intellettuali o, all'epoca, ancora aspiranti intellettuali, convinti socialisti e internazionalisti, si spostò dall'Italia nella Jugoslavia a edificare un avvenire migliore. Al loro arrivo queste persone trovarono un ambiente sociale italiano in via di depennamento e bisognoso di un immediato impegno creativo e innovativo, che prestasse cioè le basi ad una nuova vita culturale – sebbene minoritaria. Essi, con Sequi e Martini in testa, per quell'impegno si adoprarono, scongiurando così il reale rischio

307 GIACOMO SCOTTI, "La letteratura italiana contemporanea dell'Istria e di Fiume", «La Battana» n. 149/150, Edit, Fiume, 2003.



che il Gruppo etnico si riducesse nell'arco di pochi decenni – se non addirittura in pochi anni – a mero fenomeno folkloristico.

Non tutto, però, per molti, filò liscio. La scomunica staliniana del 1948 nei confronti del PC<sup>308</sup> pose sul capo dei socialisti e dei comunisti dello Stato balcanico una spada di Damocle. All'interno delle proprie file il PCJ aveva lasciato zero spazio alla dialettica. Il suo potere non era ancora del tutto saldo e qualsiasi tentennamento avrebbe potuto provocare pesanti conseguenze. Quindi, o si stava con il maresciallo Tito o la spada veniva lasciata cadere. Le carceri, in quel periodo, e anche qualche gulag, registrarono di colpo un consistente ripopolamento. Un'altra volta ancora l'insicurezza prese a serpeggiare. Che la scissione da Mosca abbia in seguito permesso al comunismo jugoslavo di intradarsi su una via decisamente più democratica rispetto a quello sovietico e assumere un volto più umano, a chi ha provato le purghe titine, non cicatrizza le sofferenze provate. A queste è andato incontro pure qualche entusiasta tra gli immigrati.

La crepa nelle relazioni fra il PCJ e il PC di Togliatti, che appoggiò senza riserve Mosca, mise i comunisti italiani davanti ad un duplice dilemma, in quanto per loro non si trattava soltanto di 'tradire' Stalin ma di voltare nello stesso tempo le spalle anche a Togliatti. Perciò parecchi intrapresero il tragitto del rimpatrio<sup>309</sup>. Ad aggravare ulteriormente le difficoltà c'erano le pessime relazioni diplomatiche (con tutto ciò che ne consegue) fra l'Italia e la Jugoslavia, strozzate da buon principio dal virulento contenzioso per i confini e inasprite con il Memorandum di Londra. Fino a quando i rapporti fra i due Stati non miglio-

308 La sigla Cominform (derivata da "Communist Information Bureau") è stata usata nel mondo Occidentale per indicare l'Ufficio di Informazione dei Partiti Comunisti e Laburisti, costituito a Varsavia nel settembre del 1947 allo scopo di scambiare informazioni tra i partiti comunisti dei vari paesi europei, fra cui il Partito Comunista Italiano. Nacque in seguito ad una conferenza dei principali esponenti dei partiti comunisti dell'est europeo, tenutasi a Szklarska Poreba (Polonia) e convocata da Stalin tra il 22 e il 27 settembre 1947 per risolvere uno stallo nel quale si erano posti i governi dell'Europa orientale, in contrasto fra loro sui metodi per sviluppare le "democrazie popolari" di recente create, e sulle vie per lo sviluppo socialista. Fu filiazione del bisogno di Stalin nel dare un'organizzazione alla propria sfera d'influenza politica, atta a controbattere il "Piano Marshall" e la "Dottrina Truman". Il primo radicale effetto derivante dalla prima conferenza del 1947 fu quello di promuovere nei mesi ed anni successivi, l'assorbimento di tutti i vecchi partiti socialdemocratici dell'Europa dell'est coi partiti comunisti, al governo nei diversi "Fronti Nazionali" sotto l'influenza sovietica (Ungheria, Bulgaria, Romania, Polonia, Cecoslovacchia, Jugoslavia), di modo da consolidarne il potere ed entrare de facto sotto l'ala d'influenza dell'URSS. Gli assorbimenti furono sostanzialmente forzati. Il Cominform è stato considerato un'organizzazione attraverso la quale l'Unione Sovietica poteva controllare la politica estera dei Paesi comunisti, mentre a più riprese ne è stato sospettato un coinvolgimento in manovre di spionaggio internazionale. Ha avuto la sua prima sede a Belgrado, quindi, dopo l'espulsione della Jugoslavia (1948) per le divisioni sopravvenute fra Tito e Stalin, fu trasferita a Bucarest fino al suo scioglimento nel 1956.

309 Riportiamo i nomi di alcuni ripartiti: il critico d'arte Mario de Micheli, Giusto Vittorini (figlio di Elio Vittorini), Pietro Guerrini, Panfilo Colaprete, Andrea Casassa, il sardo Pietro Marras, il napoletano Gabriele De Angelis e qualche altro.

rarono (negli anni Sessanta) rendendo più facili le comunicazioni tra gli stessi, la comunità italiana dell'Istria e di Fiume si trovava non solo materialmente tagliata fuori dagli sviluppi economico-sociali della Nazione madre, ma pure spiritualmente relegata in una dimensione emarginata. Emarginata sia rispetto ai fermenti culturali italiani sia rispetto a quelli croati e sloveni, nei confronti dei quali si sentiva estranea per la diversa storia, nella lingua, negli usi, nei costumi e nei modelli comportamentali<sup>310</sup>.

310 Anche per questi motivi di scarsa comunicabilità e di marginalità (cui va sovrapposta la provincialità che ha sempre interessato l'Istria, per lo meno quando faceva parte integrante dell'Italia e dell'Impero Austro-ungarico) e a causa delle influenze populiste perduranti nella pratica del governo e nelle arti jugoslave sotto il pungolo degli incoraggiamenti promossi in tal senso dell'*establishment* politico, anche per questi motivi il cosiddetto gusto neorealista si prolungò nei procedimenti artistici di alcuni esponenti del Gruppo Nazionale Italiano, principalmente nella scelta dei temi trattati. In Jugoslavia, la prima a svincolarsi dagli angusti spazi concessi dal neorealismo e/o dal gusto neorealista, è la pittura; l'ultima, l'arte cinematografica.