

# Lingue della poesia a Trieste

ELVIO GUAGNINI  
Università di Trieste

A un Convegno come questo, su un tema così impegnativo, organizzato da un'Associazione Internazionale di italianisti, il benvenuto (e questa prolusione è stata indicata come un'introduzione alla cultura di Trieste) andrebbe dato sottolineando il carattere plurale della cultura a Trieste (anche se, purtroppo, non sempre, nella pluralità, i soggetti hanno comunicato tra loro); e sottolineando la diversità dell'esperienza di una città moderna che – come aveva scritto Slataper – doveva essere considerata città italiana diversa dalle altre città italiane. E, con la diversità, andrebbe sottolineata anche la singolarità di una città per più versi periferica e marginale, per altri centrale (e di collegamento tra mondi e realtà differenti) e, da un altro lato, cronologicamente asimmetrica rispetto ad altre esperienze italiane: talvolta in ritardo, epigonale (a suo modo), qualche volta originalmente epigonale; altre volte in anticipo, specola della modernità, osservatorio di fenomeni còlti prima che avessero modo di diventare comuni a una più ampia civiltà moderna.

Trieste è nota soprattutto come una civiltà di scrittori di una sensibilità variamente moderna dove – anche in poesia – la sostanza (quello che si dice correntemente 'contenuto') ha un peso rilevante.

Il gusto dell'analisi e dell'autoanalisi, il rifiuto della letterarietà (lo dico così, in sintesi: lo ha sottolineato più volte Claudio Magris), la diffidenza verso le esperienze liricheggianti sospette di artificiosità, uno psicologismo anche minuto, il culto per una scrittura portatrice di verità più che di bellezza, il sospetto nei confronti degli estetismi: tutti questi caratteri, ci diceva Giorgio Voghera, avreb-

bero avuto come effetto un privilegiamento relativo delle scritture in prosa e di scritture in poesia con fisionomia particolare.

Trieste conta, nella storia della poesia moderna, quanto in quella della prosa e della narrativa. Con delle sue particolarità distintive che – anche qui – la rendono diversa (la poesia a Trieste; intendo quella di livello, si capisce). È un fatto che, a Trieste, i conti con la modernità letteraria di sostanza iniziano quando la città comincia a crescere per l'istituzione del Porto Franco, per l'inizio di un'ascesa demografica che, con diverse velocità, sarebbe durata fino alla prima guerra mondiale, per l'attrazione esercitata dalla città nei confronti di forestieri attratti dalla libertà di commercio, per il poco peso dato alle loro storie pregresse a confronto con la loro capacità imprenditoriale, per la tolleranza religiosa, per le opportunità offerte di fortuna economica.

Saba scriveva (nella sua *Storia e cronistoria del Canzoniere*) che nascere a Trieste nel 1883 era come nascere altrove, in Italia, trent'anni prima. È singolare che l'Arcadia, la colonia arcadica locale (Romano-Sonziaca, fondata a Gorizia nel 1780 e poi quasi subito trasferita a Trieste), mettesse radici da queste parti negli anni Ottanta-Novanta del Settecento, cioè quasi un secolo dopo la nascita dell'Arcadia ufficiale a Roma. E qui – a Gorizia e a Trieste – questa Arcadia nasceva (ovvio, essendo passato un così lungo periodo di tempo) con caratteristiche diverse.

Certo, si scrivevano i soliti versi d'occasione, simili a quelli di tante altre colonie (celebrazioni di personaggi di spicco, omaggi per l'ingresso nell'Accademia, composizioni per nozze, ecc.). Ciò che non poteva mancare in una colonia tardiva. Anzi, data la perifericità dell'esperienza, i caratteri convenzionali ne venivano in qualche modo esaltati. Eppure... Non solo questa Accademia si apriva a Trieste con un concorso di carattere economico (sul tema *Qual ramo di commercio conviene a questa piazza che sia a un tempo il più favorevole all'industria delle province di Gorizia e di Gradisca*); non solo l'Arcadia finanziava (con borse di studio) la trasferta a Roma di Pietro Nobile, per studiare architettura e urbanistica (e Pietro Nobile, di origine ticinese, sarebbe diventato una sorta di capo dei lavori pubblici di Stato dell'Impero, amico di Metternich); non solo quest'Arcadia indiceva un concorso per individuare il miglior sito per il faro (la Lanterna) di Trieste. Ma promuoveva studi sul commercio, le manifatture, lo sviluppo cittadino. Con il proposito di intrecciare studi sulle arti e studi sul commercio. Sicché, in occasione della visita ufficiale fatta dal corpo accademico della colonia arcadica al nuovo governatore della città (1809), un eminente arcade – Lorenzo Rondolini – sottolineava che «dove soggio à Mercurio, ivi soggiornar ben può anco Minerva», ricordando che «i vari rami di Scienza» avrebbero potuto portare al commercio stesso «non picciol emolumento». Si trattava, dunque, di intrecciare le due attività. Forte il rapporto tra letteratura e scienza. Importante la presenza – in area goriziana – anche del friulano.

Non indifferente, la presenza in quest'area (e qualche anno prima) di raccolte poetiche plurilingui, come la *Raccolta di composizioni e di poesie italiane, latine, francesi, friulane, tedesche, cragnoline*, (cioè slovene), *inglesi, greche ed ebraiche*, che venne stampata a Gorizia nel 1779. Una tradizione che avrà un seguito nel volume del 1816 dedicato dai soci 'esultanti' della Società di Minerva, erede dell'Arcadia, per la visita di Francesco I a Trieste: un repertorio di forme e rituali del Neoclassico in latino, greco, italiano, tedesco, ecc.; panegirici, odi, cantate.

Il concetto di 'letteratura triestina', adoperato per troppo tempo in modo restrittivo per indicare la sola letteratura italiana a Trieste, ha dato luogo (dagli anni Settanta-Ottanta dell'ormai passato secolo) a una considerazione più articolata, sul piano storiografico, della pluralità delle culture a Trieste. Con l'auspicio di una storia, e di profili (anche letterari), che tenessero conto di questa pluralità. Pluralità culturale che, per esempio, sul piano della poesia avrebbe prodotto (nel primo Novecento) un poeta tedesco come Theodor Däubler, autore del poema *L'aurora boreale* (*Das Nordlicht*), di cui Bobi Bazlen (nella nota *Intervista su Trieste* dell'immediato secondo dopoguerra) scriveva: «Il dissidio particolare tra due impostazioni culturali diverse lo vedi particolarmente in un poeta triestino, Teodoro Däubler [...] Una visionarietà cosmica culturale da fiume senza sponde, e d'altra parte un bisogno di forme strette, angolose, e da ciò uno stridere particolare che fa fallire l'opera di quest'uomo, che è stato uno dei più grandi visionari, da mettersi quasi (quasi) accanto a Blake e a Lautréamont».

Da un altro lato, sul *côté* della letteratura slovena, una grande presenza, quella di Srečko Kosovel. Un autore, nato in un paese del Carso legato – senza alcuna retorica – alle avanguardie del Centro Europa, dall'Espressionismo al Costruttivismo, in un colloquio (*Poesie di velluto e Integrali: un'esperienza degli anni Venti*) tra linguaggi artistici diversi (letteratura, arti figurative, musica). E in una ricerca artistica sulla quale sono ancora da compiere approfondimenti: per esempio, a proposito di quel costruttivismo che è un capitolo comune della storia letteraria italiana e slovena di questa regione (Carmelich, Dolfi, Černigoj, Pilon).

Della riflessione dello sloveno Kosovel colpisce, particolarmente, il riferimento (esplicito o implicito) a Cristo, Beethoven, Leopardi: richiamo che non può non far pensare alle indicazioni affini di un Michelstaedter (*La persuasione e la retorica*, scritta prima della morte, avvenuta nel 1910) che li considerava come altrettante incarnazioni della persuasione (l'autentico), contrapposte a quelle dell'inautentico, della retorica dei sistemi, delle verità costruite, delle ideologie.

Sul terreno della poesia italiana, a un Ottocento ricco di espressioni di rilievo che riecheggiano esperienze romantiche e tardo-romantiche, poi (epigonalmente) Pascoli, d'Annunzio e, prima, soprattutto Carducci, faranno eco, nel primo Novecento, le esperienze esemplari di Saba e Giotti, che costituiranno un vero e proprio salto rispetto alle passate esperienze ottocentesche.

Nel campo della poesia in dialetto, Giotti rappresentava le distanze prese dal folklore, dal vernacolo, dalla dialettalità al livello più basso (quella di colore, sviluppata all'ombra del campanile, bozzettistica, macchiettistica, e via dicendo).

Non è un caso che proprio Giotti sia stato occasione per riflessioni teoriche circa i livelli e le qualità diverse della poesia in dialetto. Pietro Pancrazi prima, nelle sue riflessioni su Giotti (1946), e poi Pier Paolo Pasolini (nel saggio su *La lingua della poesia*, 1956) hanno posto problemi che, prendendo – significativamente – le mosse da Giotti, si allargano al problema del rapporto tra dialetto e poesia. Stabilendo il primo (Pietro Pancrazi) una linea divisoria tra poesia dialettale (esperienze vernacolari, al livello più basso) e poesia in dialetto (quella che adopera il dialetto come una delle tante lingue della poesia, non riduttive in sé, come nel vernacolo); ribadendo il secondo (Pasolini) la possibilità del dialetto – verificata in Giotti – di diventare 'lingua della poesia' di vaste risonanze e pro-

fonde stratigrafie culturali. Del resto, Pasolini avrebbe applicato la stessa griglia distintiva anche a proposito di Marin, poeta in dialetto che – soprattutto nella poesia successiva agli anni Cinquanta – propone paradigmi esistenziali e un linguaggio semplificato ed essenziale quasi a battere, michelstaedterianamente, la via – lo ha sottolineato anche Claudio Magris – della ‘persuasione’ contro la ‘rettorica’.

Non è un caso che la fiorentina «Solaria», rivista dai programmi di europeizzazione della cultura letteraria italiana, inserisca – nelle pagine della rivista e nella collana che la affiancava (*Caprizzi, canzonete e stòrie*, Firenze, 1928) – versi in dialetto di Giotti, quasi a sottolineare che, maneggiato a un certo livello, il dialetto era una lingua che poteva entrare nel sistema letterario di ricerca anche di livello europeo. Purché di livello, e di spessore. Come lo sono i versi di Giotti, espressi in un dialetto che poteva essere utilizzato (apparentemente) a livello popolare ma che aveva risonanze profonde, cosmiche, talvolta drammatiche, ed era essenziale, mai frutto della ricerca di ‘colore’, nitido nel disegno delle figure e delle cose (come i disegni di Giotti, la cui opera conta anche esperienze figurative).

Trieste come paradigma anche nella poesia. Non è un caso che la canonizzazione solariana di Giotti si accompagnasse a un’altra importante canonizzazione: quella di Saba, al quale – come a Svevo (1929) – fu dedicato un numero unico della rivista.

Come Svevo nella narrativa, Saba veniva proposto come un modello, discusso e analizzato da critici italiani di livello come Giacomo Debenedetti. Erano gli anni di approfondimento della poesia di Saba, del suo avvicinamento anche terapeutico alla psicanalisi (e al dott. Weiss): gli anni della problematica raccolta di *Cuor morituro*, del poemetto *L’uomo*, di *Preludio e Fughe* e del *Piccolo Berto*. Un vero crocevia dal punto di vista della biografia, del pensiero, ma anche di nuove scelte di stile che avrebbero portato ai versi essenziali, scavati, di una musicalità tutta interiorizzata, di *Parole* (1934): dove l’ossimoro, la contraddizione tra l’impulso alla socialità e quello alla solitudine, all’identità realizzata nel guardarsi appartato sullo sfondo della vita di ogni giorno, simile a quella degli altri eppure distante, appaiono nella piena luce di una serena drammaticità. Così come appare intrecciata strettamente la vocazione a radicarsi in una realtà quotidiana fatta anche di oggetti e situazioni comuni e familiari (come in *Cucina economica*), e fatta di sfide all’uso di parole e rime comuni («m’incantò la rima fiore/amore»), e la ricerca di effetti musicali più complessi (*Preludio e fughe*, per esempio) e profondi, e immagini distillate alla modernità attraverso il filtro di quelle che Saba chiamava le «gocce d’oro» della poesia italiana, una tradizione lirica alta (da Dante a Leopardi) che faceva parte della trama complessa di questo articolato tessuto poetico.

Ma già al suo esordio, nei primi anni del Novecento, Saba aveva superato istintivamente i pericoli dell’epigonismo metabolizzando carduccismi, pascolismi, dannunzismi, scartando la retorica di tanta lirica locale tardo o postromantica o neoclassiceggiante, e approdando a cifre intense di una resa psicologica – drammatica – di atmosfera e di ambiente, intrecciando uno scenario ambientale psicologicamente complesso e contraddizioni del soggetto autobiografico. Sicché, ad esempio, una poesia come *Trieste* (di *Coi miei occhi* e poi *Trieste e una donna*) prendeva le distanze dai tanti sonetti e odi celebrative del *topos* della salita al colle (con implicazioni rituali e patriottiche) per rappresentarvi invece la dialettica sa-

biana solitudine-partecipazione in un contesto di atmosfera di crescita torbida, sofferta e, al tempo stesso, dinamica.

Sullo stesso piano di distacco dalla tradizione, in questo caso dai luoghi comuni e dalla *routine* vernacolare, documentata splendidamente dalla raccolta di Giulio Piazza, *Trieste Vernacola* (1920), si muoveva Giotti, formatosi a Firenze, lettore di classici (si pensi ai suoi rifacimenti in dialetto di Dante e di Leopardi), che, dalla conservazione di un dialetto non letterato ma raffinato ed essenzializzato, creava risonanze esistenziali profonde in un universo di figure e scenari diversi (*I veci che speta la morte*) per attingere vertici di asciutta e commossa profondità in liriche della maturità come *Utuno* o *In zima de Montebelo*.

Così, Giotti andava al di là di ogni bozzettismo e macchiettismo vernacolare, al di là di ogni colore locale e ammiccamento burlesco proprio di una tradizione dialettale che da un Lorenzo Miniussi porta a Giglio Padovan e oltre (se si vuole fino a tempi recenti). In una lirica che spesso adottava la pronuncia veneziana o istriana (come in molte rime del Padovan), evitando deliberatamente 'contaminazioni' con quelle lingue e culture che erano presenti nell'intreccio multi-etnico della città. Rifiutate dal Padovan in un noto sonetto di fine Ottocento, certo scherzoso (*L'eco del Klutsch*) ma chiaro nella conclusione di versi composti da parole slave e tedesche (soprattutto), ritenute estranee allo spirito italiano della nuova cultura: conclusione che suonava: «Col jegher e col patòc no se fa scola». Cioè: non si dà poesia attraverso lingue come il tedesco (*Jäger*/cacciatore) e lo slavo (*potok*/torrente). Una specie di programma puristico in tempo di contrapposizioni politiche di nazionalità e di culture, in tempo di scontri e di rivendicazioni irredentistiche di posizioni interne alla città e nella opposizione di città e *hinterland*.

Un programma – questo del Padovan – che sarebbe stato splendidamente contraddetto – negli anni successivi al secondo dopoguerra – dall'attività di scrittori che avrebbero invece intrecciato il dialetto ad altre componenti linguistiche: come il 'lessico mitteleuropeo' di Carolus L. Cergoly (*Ponterosso*, 1976; *Latitudine Nord*, 1980) che, partito da una produzione giovanile futurista e da un'attività di poeta in dialetto triestino e veneziano e istriano, sarebbe approdato a una lingua poetica che voleva essere una specie di cassa di risonanza di componenti linguistiche e culturali del mondo mitteleuropeo: la lingua di uno spazio mitico e metastorico, ma anche il linguaggio aristocratico di uno scrittore che ricollocava nella memoria, e nel verso, brandelli e schegge di mondi divisi della storia e ricomposti dal sentimento e dalla nostalgia (nel profondo, non nella superficie e nel colore).

Un'esperienza affine (e diversa) è quella della poesia di Fery (Ferruccio) Fölkel di *Monàde* (con il significato di 'nugae'), 33 *poesie del giudeo* dove elementi del lessico triestino e di più lingue si impastano e creano l'effetto di un 'lessico familiare', luogo di osservazione della memoria pubblica e privata. *Monàde* (1978) è un libro rigoroso, fuori da ogni gusto del colore e del folklorico cari anche alla tradizione mitteleuropeizzante. Versi, quelli di Fölkel, ricchi di passione civile e luogo di intersezione di memoria e utopia, passato presente e futuro. Così come lo sono quelli del successivo *Racconto del 5744* (1987), scritto in poesia, con il commento in prosa, dove vengono esplorate le proprie radici ebraiche e la fenomenologia complessa della storia e della cultura di Trieste e dintorni.

Il discorso sarebbe lungo e avrebbe bisogno di spazi più ampi di questo. Ma qui vale solo ricordare qualche linea che può interessare il suo disegno di una poesia che si pone in prima linea nella ricerca.

Per esempio, la presenza a Trieste di un gruppo di poeti impegnati anche sul fronte della traduzione e mediatori di culture: come Gaetano Longo dallo spagnolo; Gerald Parks dall'inglese; Roberto Dedenaro dall'inglese. E poeti che, venuti da altri paesi e tradizioni letterarie (anche se con forti affinità), hanno lavorato o lavorano a Trieste scrivendo nella loro lingua, oltretutto in italiano: come Hans Raimund o Juan Octavio Prenz. E un ricco filone anche recente di poeti sloveni che comprende autori, tra gli altri, come Miroslav Košuta e Marko Kravos.

E, insieme, sarebbero da ricordare alcuni triestini che sono stati o sono attivi fuori Trieste ma che, con Trieste e con la sua cultura, hanno rapporti e legami profondi. Come l'Adolfo Frigessi di Rattalma, prefato e studiato con attenzione da Cesare Segre, pubblicato anche da Scheiwiller (*L'attesa*, 1997): «luogo per eccellenza, luogo e atmosfera», città esplorata nel suo «strato ebraico» e nelle sovrapposizioni di «fedi consanguinee», cristiana ed ebraica (Segre); la Trieste di *Missione a Trieste* che apre la raccolta *Un cielo senza porte* (2002) che parla di un ritorno di ragazzi nella loro città, dalla quale sono stati cacciati dalle leggi razziali, a cercare dei mobili: ed è un censimento di rapporti complessi e difficili, di zelo e violenza, un ricordo dei «massacri / di Vienna e Pietrogrado / Praga e Venezia / ovunque le chiese, le sinagoghe e le case / barocche e jugendstil / si affacciano al Ring». Una Trieste amata, e oggetto di satira, come quella di certi versi preziosi di *Poesie con Trieste e senza* (2006): «Scendon felici / nella sera / grigia e nascosta di Trieste / i suoi biblici rullò! / L'amor di tapparelle / stringe il ferro / dell'ascensore / e l'inchino / del portiere». Oppure: «La storia di Trieste confonde / le pietre pesanti / con la memoria degli amanti».

E, infine, vorrei ricordare Fabio Doplicher, triestino (nato nel 1938) vissuto a Roma e a Torino (dove è morto nel 2003). Poeta e teorico della poesia della metamorfosi, autore di versi che furono (sempre più) prospezioni di viaggio, con scenari mondiali ed europei e poi – negli ultimi anni – con scenari di 'casa sua' e con l'approdo al dialetto. Non come atto regressivo, di ripiegamento, ma come rivisitazione per prenderne (o riprenderne) possesso con altra e diversa consapevolezza. Una rivisitazione di radici, che si intrecciano – nella vita – con un'altra 'casa mia', quella degli affetti, dell'amore, che può dare un senso e una dimensione diversa alla rilettura di sé anche al passato.

Questo sarebbe il senso, del resto, della sua nota autodefinizione: «Sono un poeta triestino, ma anche romano ed europeo: per nascita, residenza, necessità; sono un viaggiatore, fra i cunicoli dentro di noi e i sentieri di lucciole e di stelle».

Gli anni della formazione triestina, ha ricordato un critico in un dizionario di poeti italiani edito negli Stati Uniti, furono molto importanti per Doplicher: «la sua città, con la sua posizione geografica peculiare e il suo ambiente culturale, periferico rispetto all'Italia ma sulle principali vie di comunicazione per e dall'Europa centrale, ha contribuito a un certo sviluppo idiosincratico della sua poesia».

A incidere sulla sua cultura furono anche la cultura del padre, traduttore di Strindberg, i rapporti familiari con Saba, l'appartenenza della madre a una famiglia ebrea, sicché Doplicher venne educato in due tradizioni religiose, quella cristiana e quella ebraica.

Un'eredità che, certo, incise sui problemi d'identità e sull'intreccio, nella sua opera, di profetismo, gusto introspettivo, lucidità analitica e carica utopica.

Doplicher manifestava idee precise circa la responsabilità della poesia (*Antologia europea*, 1991): «Razionalità vuol dire anche fiducia nelle proprie scelte poetiche, una convinzione non moralistica, ma etica. [...] non siamo [...] dei poeti pentiti prima ipercontestatori, poi, mutata l'atmosfera, neoromantici, non apparteniamo a quella pericolosa categoria d'uomini d'ordine che sono i rivoluzionari pentiti. In un momento di azzeramento dei valori politici, diciamo che dentro la metamorfosi *occorre che i poeti si riconoscano nella società*».

È un esempio. Il discorso potrebbe essere lungo. Nella poesia di Doplicher sempre più stretto appariva il nodo tra tematica esistenziale, tematica etica, riflessione sulla propria identità problematica.

Lontana dai sentimentalismi, lontana da ogni idea di ' lirica ' in senso tradizionale, lontana da ogni tentazione neomitologica e decadente, la sua poesia appariva impegnata nello sforzo di ' capire ' il senso della solitudine dell'artista nel contesto della contemporaneità. E rivelava sempre più un respiro poematico e notevoli qualità narrative.

Vorrei concludere citando una sua lettera inviata negli ultimi tempi, dove descrive il senso del suo lavoro, anche recente: «Ho privilegiato [...] alcuni temi di fondo della mia poesia: quello di una parola significativa, l'esercizio/esorcismo con la poesia, donna amorosa e convitata di pietra insieme, la presenza dentro di me di certi spazi sapori ed echi di Trieste e del Carso, il sentimento di una metamorfosi che è insieme tragedia e alchimia del nostro universo metropolitano [...] nella musica della poesia c'è qualcosa di bello, di sinistro e di vero che in questi tempi si può confessare solo agli amici».

È così che Trieste entrava (rientrava) con forza nella sua esperienza dei primi anni Novanta: colta nelle sue metamorfosi, ma anche nella sua funzione di crocchio, di crocevia dalla storia, la passione verso la quale si accampa come uno degli elementi portanti della poesia di Doplicher.

Attraverso un'interpretazione di Trieste («Passi in margine del vuoto, più che solitudine, assenza [...] non la vena pulsante di una frontiera che si alimenta della diversità, ma una retrovia da inaridire, il golfo della solitudine»). E anche con una precisa definizione dei problemi linguistici affrontati: «Non avendo Trieste il linguaggio della tradizione novecentesca italiana, io ho potuto costruire un linguaggio personale [gli stessi argomenti, o quasi, del Saba di *Storia e cronistoria*]. Sono convinto che l'aver una preparazione triestina porti a un uso diverso della lingua. Io, molte volte, pensavo in dialetto, per poi scrivere in italiano. Questo mi dava una maggiore ' secchezza ', una maggiore precisione. Era il frutto di una ricerca». Dunque, un'influenza della ' preparazione triestina ' sull'uso della lingua. Ma anche, potremmo dire, una richiesta al dialetto d'essere uno strumento più complesso, come si vede nelle sue ultime incisive e intense liriche di *Sburto* (2003) o di *Viaggiar a casa mia* (2005).

E qui chiudo, con il ricordo di questo straordinario amico e grande poeta di una tradizione alla quale egli ha contribuito con una ricerca di grande originalità, certo lontana dalle inibizioni puristiche e nazionalistiche di un Giglio Padovan ma anche da ogni colorismo e sentimentalismo vernacolare.