

Tre sguardi “d’autore” sulla Trieste absburgica di inizio Novecento: Ricarda Huch, Hermann Bahr, Rainer Maria Rilke

Autore: Giulia Frare

Referente Scientifico: Paolo Panizzo

Dipartimento di Studi Umanistici

ABSTRACT

Come viene recepita la Trieste absburgica di inizio Novecento dagli scrittori di lingua tedesca che vi soggiornarono? Il presente contributo vuole rispondere a questo interrogativo presentando le impressioni e le riflessioni di tre importanti autori – Ricarda Huch, Hermann Bahr e Rainer Maria Rilke – che fecero esperienza della città e dei suoi dintorni da tre angolature diverse: la Huch “dall’interno”, abitandoci per due anni e ambientando proprio nel cuore di Città Vecchia il suo romanzo *Aus der Triumphgasse*; Bahr “dall’esterno”, osservando criticamente la situazione politico-amministrativa della città in occasione del viaggio in Dalmazia che lo porterà fino al confine meridionale dell’Impero; Rilke “dal margine”, scegliendo il castello di Duino con vista sul golfo di Trieste come “luogo dell’anima” in cui lasciarsi ispirare per uno dei suoi massimi cicli poetici, le *Duineser Elegien*.

KEYWORDS

Huch, Bahr, Rilke, Trieste.

PROFILO BIOGRAFICO

Giulia Frare è cultrice della materia e docente a contratto di Letteratura Tedesca presso l’Università degli Studi di Trieste, e cultrice della materia presso l’Università Ca’ Foscari

Venezia. Ha conseguito il Dottorato in Lingue, culture e società moderne e Scienze del linguaggio presso l'Ateneo veneziano con una tesi intitolata *Lektüren des Barock in der Zwischenkriegszeit Die Barockrezeption in Werken Walter Benjamins, Bertolt Brechts und Alfred Döblins der 1920er und 1930er Jahre*. Dal 2021 al 2022 è stata assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Trieste con un progetto finanziato dalla Regione Friuli-Venezia Giulia dal titolo "Percorsi letterari nella Trieste absburgica: H. Bahr, R. Huch, R.M. Rilke" con responsabile scientifico il Prof. Paolo Panizzo. I suoi interessi di ricerca spaziano dalla letteratura del Barocco a quella del primo Novecento tedesco.

1. INTRODUZIONE¹

Città multietnica e indocile, principale sbocco sul mare di un Impero che ha il suo baricentro nella Mitteleuropa, nel corso dei secoli di dominazione absburgica Trieste si afferma sempre più come una realtà peculiare e complessa. Animato dal risentimento irredentista ma anche dall'ammirazione per una cultura che, in particolare nella *fin de siècle*, offre all'Europa e al mondo nuove prospettive di indagine della realtà e di espressione artistica, lo sguardo di Trieste è costantemente rivolto a Vienna. Ciò è dimostrato sia dal fiorire, in città, di una scuola di germanisti e traduttori, che dall'interesse precoce per le scoperte della psicoanalisi e per tecniche narrative originali quali il flusso di coscienza – sperimentato nei primissimi anni del Novecento da Arthur Schnitzler – recepite e riproposte nella letteratura autoctona.² Il legame a doppio filo di Trieste con il mondo tedesco fa della città un osservatorio privilegiato di ciò che accade oltralpe, una sorta di sismografo capace di registrare e riprodurre oscillazioni anche minime in ambito culturale e politico. Interessante è tuttavia anche considerare la prospettiva inversa, ovvero quella di chi, partendo da nord, giunge a Trieste.

Ricarda Huch (1864-1947), Hermann Bahr (1863-1934) e Rainer Maria Rilke (1875-1926) sono in questo senso voci autorevoli e rappresentative di tre sguardi "esterni" gettati sul porto absburgico a cavallo tra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Diversi per provenienza e vocazione letteraria, i tre autori soggiornano sul litorale triestino in momenti e circostanze differenti: la storica originaria di Braunschweig, divenuta, grazie ai suoi romanzi, una delle scrittrici di lingua tedesca più famose del Novecento, si trasferisce a Trieste

¹ Nel seguente contributo si trovano rielaborate, in maniera necessariamente sintetica e senza pretesa di esaustività, riflessioni presentate più approfonditamente in altri scritti e relazioni orali nell'ambito del progetto di ricerca "Percorsi letterari nella Trieste absburgica: H. Bahr, R. Huch, R.M. Rilke".

² Per una trattazione più dettagliata di questi aspetti si rimanda a Ara, Magris: 1982.

insieme al marito nel 1898 e lì trascorre due anni ricchi di emozioni contrastanti e di significativi avvenimenti biografici, in parte documentati nel romanzo *Aus der Triumphgasse*, per il poliedrico e arguto saggista e critico teatrale austriaco Hermann Bahr Trieste rappresenta la prima tappa della sua *Dalmatinische Reise* (1909); Rainer Maria Rilke, invece, il celebre poeta praghese che proprio in fronte al golfo triestino concepirà le *Duineser Elegien*, soggiorna a più riprese presso il castello della principessa Marie von Thurn und Taxis a Duino tra il 1910 e il 1914. Circostanze diverse e difficilmente comparabili, dunque, che sembrano però condividere un tratto comune, coerente in realtà con una consolidata tendenza all'isolamento degli esponenti della cultura tedesca in città:³ con l'esclusione di occasionali frequentazioni e brevi incontri fortuiti, la presenza dei tre autori a Trieste rimane sostanzialmente non recepita, né dalla stampa locale, né dai numerosi scrittori e intellettuali presenti sul luogo. Ciò, unito al fatto che nessuno dei tre – pur essendo Ricarda Huch stabilmente residente a Trieste per due anni – ha modo di integrarsi davvero nell'ambiente triestino, conferisce agli autori in questione il distacco e l'obiettività dell'osservatore esterno.

Nel presente contributo si intende proporre tre diverse percezioni di Trieste considerando le altrettante angolature da cui la contemplan Ricarda Huch, Hermann Bahr e Rainer Maria Rilke. Ripercorrendo cronologicamente i soggiorni degli autori sul litorale adriatico, verrà presa in esame per prima l'esperienza della Huch, che offre uno sguardo “da dentro” la città, di cui si sperimenta il vivere quotidiano. Allargando il campo di osservazione, si passerà poi a presentare il punto di vista “esterno” di Bahr, interessato a sondare il rapporto della città con la patria absburgica. Ci si allontanerà infine ulteriormente dal focus per adottare la prospettiva di Rilke, che rimarrà “al margine”, guardando Trieste dal suo osservatorio duinese e interiorizzando, più in generale, le suggestioni del paesaggio costiero.

2. RICARDA HUCH

Ich freute mich auf Triest, namentlich auf das Meer, und als wir abends ankamen, verlangte ich trotz der späten Stunde, es noch zu sehen. Sofort aber hatte ich den Eindruck, daß weder die Stadt noch das Meer meinen Erwartungen entsprachen. Triest hatte nicht das Monumentale, [...] das Auge durch Schönheit Beglückende, was den meisten italienischen Städten, dagegen das Schäßige und Herabgekommene, was einzelnen von ihnen eigen ist [...].⁴

³ De Lugnani: 1986, p. 85.

⁴ Huch: 1974, p. 367. «Non vedevo l'ora di arrivare a Trieste, ovvero al mare, e quando arrivammo la sera pretesi di andare a vederlo, nonostante fosse tardi. Ma ebbi subito

La prima impressione che Trieste suscita a Ricarda Huch non è certo delle più positive. Giunta in città una sera d'autunno insieme al marito Ermanno Ceconi, che aveva ottenuto lì un impiego come assistente presso un medico dentista, la scrittrice è carica di aspettative che subito si infrangono di fronte a un panorama per lei troppo ordinario e scialbo. Neppure il mare, su cui aveva fantasticato, si rivela all'altezza della sua immaginazione, mentre il clima opprimente e umido le causerà fastidi di salute e la costringerà, in particolare nei mesi caldi, a fuggire dal suo appartamento in Via dell'Acquedotto (oggi Viale XX Settembre) per trovare un po' di refrigerio al vicino giardino pubblico "Muzio de Tommasini" o al Bosco del Farneto.⁵ All'epoca quella era una zona residenziale signorile, abitata e frequentata dall'alta borghesia triestina, da cui la Huch però si sente quantomai lontana e che, anzi, guarda con malcelato disprezzo.⁶ Non è quella commerciale e mondana, ricca e colta, la Trieste che attira la Huch. Proprio in questa città che percepisce ostile e in un momento della sua vita segnato dalla fragilità fisica, dall'isolamento e dalle precarie condizioni economiche, la scrittrice scopre un'altra dimensione sociale, che le era sempre rimasta estranea: quella della povertà e della miseria. A questa rivelazione contribuisce certamente la vicinanza della governante, Fanny Calcina (detta Giovanna), una donna spiccia, energica e disincantata le cui vicissitudini si rispecchieranno puntualmente nella storia di Farfalla, protagonista del romanzo *Aus der Triumphgasse*. Ma anche il lavoro del marito e la sua propensione a prendersi cura con amore e dedizione della sofferenza degli ultimi impressionano profondamente la Huch, che in una lettera del 1944 al critico letterario Reinhard Buchwald descriverà il grande cambiamento che il matrimonio con Ceconi aveva comportato in lei, facendole abbandonare il suo istinto egoista, e indicherà proprio il suo romanzo "triestino" come il luogo in cui quella che definisce «una rottura nel mio essere» trova la sua prima e forse più pura espressione.⁷

Il romanzo *Aus der Triumphgasse* vede la luce proprio a Trieste nel 1899. Come suggerisce il sottotitolo, *Lebensskizzen*, esso si compone di una serie di

l'impressione che né la città né il mare fossero all'altezza delle mie aspettative. Trieste non aveva quel che di monumentale, [...] quella bellezza incantevole alla vista che ha la maggior parte delle città italiane, ma al contrario la trasandatezza e il declino propri di alcune di esse [...]» (traduzione mia).

5 Moscolin: 2006, p. 123.

6 Baum: 1950, p. 104.

7 Huch: 1955, p. 283.

episodi tratti dalla quotidianità degli abitanti di Città Vecchia, una corte dei miracoli descritta dalla prospettiva del borghese straniero Hugo von Belwatsch, identificabile con l'autrice stessa. Ripugnato e contemporaneamente attratto dall'esistenza di quei derelitti, von Belwatsch approfitta della sua posizione di locatore per partecipare, come osservatore esterno, alle vicende che si snodano lungo i vicoli di quel rione sudicio e malfamato che è la *Römerstadt*, di cui un antico arco trionfale, il cosiddetto Arco di Riccardo, rappresenta beffardamente il simbolo. È il mondo della miseria, della disperazione che si trasforma in rapacità o in malinconica frivolezza, dove la gente per sopravvivere impara a rubare e dove alcuni diventano addirittura assassini. È il luogo in cui le madri pensano alla morte dei figli come a una liberazione, che risparmi a questi ultimi la fatica di vivere e a loro di morire di fame per mantenerli. Ma il narratore invita a non giudicare chi pensa così, perché «wer halb verhungert um sein Leben kämpft, ist nicht nach der Moral der Menschen, sondern nach der der wilden Tiere zu beurteilen.»⁸ Lì, nel cuore nascosto di Trieste, possono tuttavia fiorire anche autentici sentimenti di carità e di pietà, e si incontrano creature innocenti, come Riccardo, il figlio storpio di Farfalla, il quale sin da piccolo ha imparato ad aspettare la morte e a essere indulgente con i difetti che ha la vita. È la zona di Trieste che Silvio Benco nel 1910 descriverà come il luogo «dove la vergogna striscia, si occulta, serpeggia con una specie di pudore ignobile, per vie che rompono su altre vie ugualmente anguste, tetre e ambigue, nelle quali, là dove giunge a toccare, si insudicia la stessa luce del sole»,⁹ una zona in cui i ricchi non si avventurano, ma che l'autrice ricostruisce con un'accuratezza topografica che suggerisce quantomeno una certa familiarità.¹⁰ Anche il “carattere dei triestini” si trova rappresentato attraverso la raffigurazione delle diverse personalità incontrate, tra cui spiccano i due poli di Farfalla e Riccardo, espressioni di due caratteristiche tradizionalmente legate all'“italianità”: il realismo della saggezza popolare da un lato, la grazia e l'armonia del sognatore dall'altro.¹¹

8 Huch: 2018, pp. 85-86. «Chi mezzo morto di fame lotta per la propria pancia [sic] non è da giudicare secondo la morale degli uomini, ma secondo quella degli animali feroci» (Huch: 1966, p. 159).

9 Benco: 2021, p. 52.

10 Tra i luoghi storicamente attestati (o ancora esistenti) descritti nel romanzo, sono presenti ad esempio la cattedrale di San Giusto, le antiche prigioni, il vecchio manicomio e l'Ospizio Marino per bambini affetti da scrofolo, oltre, naturalmente, all'Arco di Riccardo, da cui prende spunto il titolo dell'opera. Per una mappatura dei luoghi reali all'interno del romanzo si veda Moscolin: 2006.

11 Hoppe: 1951, p. 223.

Oltre a illustrare attraverso la letteratura uno spaccato di vita cittadina, *Aus der Triumphgasse* racconta molto del rapporto di Ricarda Huch con Trieste; un rapporto che negli scritti privati si presenta come molto problematico ma non privo di lati positivi: il romanzo contiene in sé, trasfigurate in chiave finzionale, le difficoltà, le frustrazioni e le sofferenze provate in quegli anni dall'autrice, ma la cura e la precisione con cui vengono descritti i luoghi e caratterizzati i personaggi, i numerosi riferimenti autobiografici, i sentimenti forti e contrastanti di rassegnazione, speranza, disperazione e leggerezza, sono testimoni del legame profondo con un luogo in cui la vita e il sentire della Huch sono radicalmente cambiati. A Trieste ella intreccia pochissime relazioni di amicizia e soffre per l'isolamento e il clima insalubre, ma lì si affaccia per la prima volta al mondo degli umili e dei sofferenti, e lì, per la prima e unica volta nella sua vita, fa l'esperienza di diventare madre. Ripensando alla città dopo essersene andata, l'autrice si apre a un sentimento nuovo, di nostalgia, che raccoglie le emozioni e le sensazioni indissolubilmente legate a quel luogo:

Ich glaube, es war Juli, als wir Triest verließen. Nun würde ich nicht mehr im Giardino pubblico singen hören: «Qui sta la cuna qui sta la tomba t'amo Trieste terra d'amor.» An diesen Vers, den ich so oft hörte, habe ich den Aberglauben angeknüpft, ich müsse hier sterben; hier habe die Wiege meines Kindes gestanden, und hier sei mein Grab. [...] Mit Bedauern trennten wir uns von den Freunden Cori und von der alten Giovanna; sonst verließen wir niemand und nichts, was uns teuer gewesen wäre. Erst später, als ich der Druck der Atmosphäre nicht mehr spürte, fühlte ich ein leises Heimweh nach den strengen Linien, den violett überhauchten Karstbergen, nach dem in Sonnenglut seltsam metallisch starren Eichenwäldchen und nach dem berausenden Ausbruch des Meeres, wenn die Bora blies.¹²

3. HERMANN BAHR

Il breve soggiorno di Hermann Bahr a Trieste copre un arco di pochi giorni a metà del febbraio 1909 ed è la prima tappa di un viaggio che porterà il drammaturgo e saggista a percorrere la costa dalmata spinto – come da lui

12 Huch: 1974, pp. 288-289. «Credo fosse giugno quando lasciammo Trieste. Adesso non avrei più sentito cantare, al Giardino pubblico, “qui sta la cuna qui sta la tomba t'amo Trieste terra d'amor.” A questi versi uditi così spesso avevo legato la superstiziosa convinzione di dover morire lì; lì era stata la culla della mia bambina, e lì sarebbe stata la mia tomba. [...] Ci dispiacque separarci dalla famiglia Cori e dalla vecchia Giovanna; per il resto non perdevamo nessuno e niente che ci fosse caro. Solo più tardi, quando non sentivo più l'oppressione del clima, provai una silenziosa nostalgia per i contorni precisi del Carso violetto, per il bosco di querce che sembrava metallo ardente nell'arsura del sole e per l'impeto inebriante del mare quando soffiava la Bora» (traduzione mia).

stesso affermato all'inizio della sua *Dalmatinische Reise* – da una forte nostalgia di sole e di mare.¹³ Accanto a questo pretesto trova spazio però anche un proposito di diversa natura, un intento che si potrebbe definire più “socio-politico”: la Dalmazia non è infatti soltanto «ein Sonnenland», una terra di sole, bensì «nebenbei auch noch eine Provinz der österreichisch-ungarischen Monarchie»¹⁴, e in specie una provincia in cui l’Austria si mostra nuda e autentica, «unverdorben». Coerente con la convinzione, già espressa in scritti come *Die Entdeckung der Provinz* (1899), che la provincia sia più vitale e creativa rispetto al “centro”, in cui invece tutto è maggiormente omologato e orientato alla critica distruttiva,¹⁵ Bahr si muove alla ricerca di un’immagine alternativa, meno monolitica, della propria patria. Per trovarla sceglie un’angolatura diversa, una zona che, pur rimanendo all’interno del perimetro nazionale, in virtù di una certa autonomia linguistica e di tradizioni sia esente da quel culturcentrismo che appare invece onnipervasivo lì dove il modello linguistico, intellettuale e sociale è quello tedesco.¹⁶ Al di là dell’aspetto culturale, tuttavia, immergersi nella multiethnicità dell’Impero significa anche saggiare, a livello politico e proprio all’indomani della dibattuta annessione della Bosnia e dell’Erzegovina, la tenuta dell’amministrazione absburgica, la sua capacità, frutto di secolare contrattazione, di mantenere il giusto equilibrio tra concessione e controllo.¹⁷

Trieste appare a Bahr un luogo significativo in questo senso. La città è subito percepita come un ambiente eterogeneo, che in ciò rispecchia perfettamente il *Vielvölkerstaat* austriaco, ma è anche un luogo sospeso, a cui la sottomissione allo Stato non permette di sviluppare un’identità propria:

Merkwürdig ist Triest. Die schönste Landschaft. Schöner als Neapel. Aber gar keine Stadt. Man hat das Gefühl, hier überhaupt nirgends zu sein. Es kommt einem vor, als bewege man sich im Wesenlosen. Hier hat sich nämlich der Staat das Problem gestellt, einer Stadt ihren Charakter vorzuenthalten. Natürlich geht das nicht, es ist doch eine italienische Stadt. Aber sie darf nicht. [...] Was sie ist, soll sie nicht sein, und gegen den Schein, zu dem man sie zwingt, wehrt sie sich. [...] Der Staat tut alles, um die Stadt zu verkrüppeln, und wundert sich dann, wenn sie nicht wächst.¹⁸

13 Bahr: 1909, p. 2.

14 Bahr: 1909, p. 5. «è anche una provincia della Monarchia austroungarica» (Bahr: 1996, p.13).

15 Bahr: 2010, p. 141.

16 Ifkovits: 2018, p. 138.

17 Foi: 1999, p. 196.

18 Bahr: 1909, p. 8. «Trieste è strana. Bellissimo panorama. Più bello che a Napoli. Ma non è per nulla una città. Qui si ha l'impressione di non essere da nessuna parte. Sembra di muoversi

Nell'analisi di Bahr, Trieste soffre della dicotomia tra città e stato, schiacciata tra la propria vocazione identitaria e la pretesa di obbedienza del suo governo. Per questo appare come uno spazio dalle potenzialità non realizzate. La polemica sull'azione inibitoria e sulla politica ostruzionista dell'amministrazione asburgica prosegue nel testo entrando nel merito dell'annosa diatriba sulla mancata concessione di un'università a Trieste. Infatti, nonostante l'impegno della città per mettere a disposizione risorse finanziarie e manodopera per la realizzazione del progetto,¹⁹ il governo continuerà a respingere la richiesta, fomentando così la frustrazione già serpeggiante. Bahr non nasconde la sua disapprovazione per il caparbio rifiuto di Vienna di concedere quella che sarebbe la prima università italiana dell'Impero e ricorre anche ad argomentazioni solitamente messe in campo dagli irredentisti per mostrare come, paradossalmente, proprio l'inflessibilità austriaca alimenti il risentimento dei nazionalisti italiani.²⁰ L'autore avrà modo di esternare il proprio biasimo in occasione di un incontro – a quanto lui stesso scrive del tutto fortuito – con il principe Konrad zu Hohenlohe-Schillingsfürst, già luogotenente di Trieste, a bordo del tram elettrico diretto a Opicina. Il funzionario, soprannominato “Der rote Prinz”, il Principe Rosso, per la sua sensibilità verso le esigenze del popolo, dà a intendere di aver avuto le mani legate durante il suo mandato, confermando così la convinzione di Bahr che proprio alla discrepanza tra le sue opinioni e i dettami del governo fosse dovuto il suo prematuro congedo dalla carica, perché «eine Meinung zu haben gilt ja hier als anarchistisch.»²¹

La polemica dell'autore tocca diversi punti (dalla mancanza di un hotel di lusso che equiparerebbe la città alle grandi dell'Impero e d'Europa, al disinteresse nell'investire sulla società di navigazione del Lloyd, che lasciata quasi esclusivamente all'iniziativa privata non frutta quanto potrebbe), per denunciare molto esplicitamente la miopia dell'amministrazione

nell'irrealtà. Qui, infatti, lo stato si è posto il problema di defraudare una città del suo carattere. Ovviamente la cosa non funziona: si tratta pur sempre di una città italiana. Ma non le è consentito di esserlo. [...] Non deve essere ciò che è, e lei resiste all'apparenza che le viene imposta. [...] Lo stato fa di tutto per umiliarla, e poi si meraviglia se non cresce» (Bahr: 1996, p. 16-17).

19 «Evidentemente l'Austria non comprese né la bellezza di quel gesto né il proprio dovere morale», commenterà un articolo della *Rivista mensile della città di Trieste* nel 1939 (p. 66).

20 Bahr: 1909, pp. 10-11. Si veda anche Foi: 2011, p. 118.

21 Bahr: 1909, p. 16. «[...] qui, avere un'opinione viene considerato anarchico» (Bahr: 1996, p. 21).

absburgica che sembra non comprendere come quel tipo di politica le si ritorca contro, favorendo malcontento e proteste.²²

Il paesaggio che si staglia davanti agli occhi di Bahr dall'alto di Opicina, però, placa all'istante tutta l'acredine e il sarcasmo, per lasciare spazio a una contemplazione quasi estatica che si esprime con un tono del tutto nuovo, non privo di un certo lirismo:

Ich gehe dann, auf der Höhe, einen wunderschönen einsamen Weg durchs Gestein, den entzückten Blick auf Miramar und über das schäumende Meer hin, nach dem weinberühmten Prosecco und von dort nach Barcola hinab. Auf dem Meer verlischt der Tag, alles ist plötzlich groß und still geworden, ein ungeheurer Ernst steht auf der grauen Bahn der verstummten Bucht. [...] Und dann irren durch dieses Land solche Querulanten wie ich, ruhelos, die voll Zorn sind, an ein starkes Österreich glauben und es suchen gehen, während der Abend mit seinen großen schwarzen Augen über das glucksende Wasser schaut.²³

4. RAINER MARIA RILKE

Se per gli altri due autori trattati Trieste, a prescindere dalle polemiche e dalle sensazioni più soggettive, rappresenta un significativo campo di osservazione, Rilke non si mostra minimamente interessato alla città in sé, che, anzi, negli scritti privati viene liquidata con disprezzo: «Ich war in Triest, *mais cette ville, détestable pour mon goût, ne se prête a rien* [...]».²⁴ Il contesto da cui il poeta praghese si lascia assorbire e ispirare è il microcosmo del castello di Duino, dove l'amica e mecenate Marie von Thurn und Taxis lo inviterà per la prima volta nel 1910. In Rilke, abituato a viaggiare anche oltre i confini dell'Impero,²⁵ quel luogo fuori dal mondo, stretto tra le rocce dell'altopiano carsico e il mare aperto, susciterà da subito una profonda impressione e un intenso bisogno di solitudine:

22 Bahr: 1909, pp. 17-18.

23 Bahr: 1909, pp. 19-22. «Poi, sull'altura, percorro un bellissimo sentiero solitario, in mezzo al pietrame, lo sguardo rapito che si posa su Miramare e sulle onde spumeggianti, verso Prosecco, famosa per il vino, e, di lì, giù, giù fino a Barcola. Sul mare si spegne il giorno, all'improvviso tutto si fa grande e quieto, una immane solennità si posa sulla linea grigia della baia ammutolita. [...] E poi per questo paese vanno certi brontoloni, come me: senza pace, stizzosi, che credono in un'Austria forte e si mettono a cercarla, mentre la sera con i suoi grandi occhi neri guarda l'acqua che mormora» (Bahr: 1996, pp. 23-24).

24 Rilke, Kippenberg: 1954, p. 34. «Sono stato a Trieste, ma questa città, detestabile per i miei gusti, non si presta a nulla» (traduzione mia).

25 Prima di Duino, il poeta era stato, ad esempio, a Parigi, in Russia e in Scandinavia, mentre tra i diversi soggiorni duinesi si recherà in Spagna e in Egitto. Per una descrizione più esaustiva di questi viaggi si rimanda a Leppmann: 1981; per una cronologia completa e sintetica si veda Rilke: 2014, pp. IX-LVI.

[...] er gestand mir, daß es ihm sehr angenehm gewesen sei, die ersten Stunden allein zu verbringen, denn die wahrhaft unbeschreibliche Schönheit von Duino sei so überwältigend, daß er Einsamkeit brauchte, um sich zu fassen. Er wäre fast den ganzen strahlenden Frühlingsnachmittag auf dem Balkon gestanden und hätte den Duft der zahllosen Irideen und den Salzgeruch, der von den Wellen heraufdrang, in sich gesogen, den Blick ins Azurblau des Meers und des Himmels verloren, ganz eingesponnen in seine einsame Betrachtung.²⁶

Duino non verrà pensata o descritta da Rilke tanto come un luogo fisico quanto piuttosto come un luogo dell'anima, in cui gli elementi del paesaggio si mescolano alle sensazioni e alle intuizioni dell'uomo e del poeta venendo trasfigurati in una geografia dell'immaginazione. Questa geografia si lega indissolubilmente alla letteratura: dopo un periodo di stasi creativa seguito alla composizione delle *Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, il poeta trova proprio sulla costa dell'Adriatico l'ispirazione per nuovi progetti di scrittura, che lo vedono non soltanto autore di opere originali, ma anche traduttore. È il caso della lirica *L'infinito* di Giacomo Leopardi, nella cui resa in tedesco Rilke si cimenta proprio a Duino. L'affinità dei versi leopardiani composti sul celebre colle recanatese con l'esperienza del poeta austriaco di fronte al golfo di Trieste appare evidente se si considerano le immagini evocate nell'opera: la quiete, il suono del vento tra le piante che assomiglia a una voce, il mare dell'epilogo, così come la contrapposizione tra una delimitazione che ostacola lo sguardo e l'infinito retrostante, sono tutti ingredienti essenziali dei soggiorni duinesi di Rilke.²⁷ In una felice intuizione che sembra contenere in sé, anticipandola di quasi un biennio, l'idea di questo progetto letterario, Rilke scrive in una lettera alla sua ospite:

[...] ich seh Ihr kleins Reich oben, die eingewohnte, von Erinnerungen dichte Welt mit dem Fenster ins ganz Große; es liegt etwas Endgültiges in dieser Einrichtung, die Nähe sehr nah heranzuziehen, damit die Weite mit sich allein sei. Das Enge bedeutet viel, und das Unendliche wird dadurch eigentümlich rein, frei von Bedeutung, eine pure Tiefe, ein unerschöpflicher Vorrath von seelisch verwendbarem Zwischenraum.²⁸

26 Thurn und Taxis: 1933, p. 10. «[...] egli confessò che era stato contento di trascorrere da solo le prime ore, perché la bellezza di Duino era così sconvolgente che aveva bisogno di solitudine per potersi abituare. Sarebbe rimasto sul balcone tutto quel luminoso pomeriggio di primavera, in mezzo al profumo delle moltissime iris e all'odore del mare, con lo sguardo perduto nell'azzurro, tutto immerso nella contemplazione» (Thurn und Taxis: 2005, p. 14).

27 Per una comparazione critica della traduzione di Rilke con l'originale leopardiano si veda Polledri: 2022, p. 103-104.

28 Rilke; Thurn und Taxis: 1951, pp. 25-26. «Il Suo piccolo regno lassù, l'intimo mondo denso di ricordi con la finestra sull'immensità; c'è qualcosa di definitivo nell'avvicinare

È proprio la natura duinese, con il suo orizzonte marino, la sua particolare vegetazione osservata da vicino durante le passeggiate sui sentieri della baia di Sistiana e i suoni che la pervadono, a creare per Rilke il contesto perfetto dove ritrovarsi in comunione con la propria creatività. Eloquentemente a tal proposito è il racconto della “rivelazione” dell’incipit della prima *Elegia*, riportato da Marie von Thurn und Taxis:

Draußen blies eine heftige Bora, aber die Sonne schien, das Meer leuchtete blau, wie mit Silber übersponnen. Rilke stieg zu den Bastionen hinunter, die, vom Meer aus nach Osten und Westen gelegen, durch einen schmalen Weg am Fuße des Schlosses verbunden waren. Die Felsen fallen dort steil, wohl an 200 Fuß tief, ins Meer herab. Rilke ging ganz in Gedanken versunken auf und ab [...]. Da, auf einmal, mitten in seinem Grübeln, blieb er stehen, plötzlich, denn es war ihm, als ob im Brausen des Sturmes eine Stimme ihm zugerufen hätte:

«Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel Ordnungen?»²⁹

Tra i diversi episodi narrati in cui la natura del luogo sembra partecipare dell’attività creativa del poeta e addirittura suscitarsela, questo è forse il più suggestivo. In Rilke, non solo gli elementi del paesaggio si trasfigurano per entrare nel mondo della poesia – come testimoniano, ad esempio, le immagini degli alberi ricorrenti nelle *Elegie*, che rievocano quelli, reali, che attirano l’attenzione del poeta durante le sue passeggiate in riva al mare –, ma diventano essi stessi il canale attraverso cui il genio poetico scaturisce e trova espressione. Ecco che non ci troviamo più sulla costa triestina, ma in una dimensione interiore, in cui realtà e immaginazione si intrecciano e diventano un tutt’uno.

ancora di più ciò che è già vicino, perché la lontananza rimanga tutta sola. La piccolezza significa molto e l’infinito ne viene stranamente purificato, liberato da ogni significato, una pura profondità, un’infinità di spazi personali da usare spiritualmente» (Thurn und Taxis: 2005, p. 20).

29 Thurn und Taxis: 1933, p. 41. «Fuori soffiava una bora violenta, ma splendeva il sole e il mare brillava turchino, come se fosse trapunto d’argento. Rilke era sceso ai bastioni che dal mare si protendevano verso est e verso ovest e che ai piedi del castello erano congiunti da uno stretto viottolo. In quel punto le rocce scendono a precipizio sul mare per circa cinquanta metri. Rilke camminava su e giù, tutto assorto nei suoi pensieri [...]. All’improvviso si fermò in mezzo alle sue riflessioni, perché gli era sembrato che nel frastuono della tempesta una voce avesse gridato verso di lui: “Chi, s’io gridassi, m’udirebbe mai dalle sfere degli angeli?”» (Thurn und Taxis: 2005, p. 50).

- ARA, ANGELO; MAGRIS, CLAUDIO. 1982. *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino: Einaudi
- BAHR, HERMANN. 2010. *Bildung. Essays in Pias*, Claus (ed.), *Kritische Schriften in Einzelausgaben*, vol. 7. Weimar: VDG.
- BAHR, HERMANN. 1909. *Dalmatinische Reise*. Berlin: Fischer Verlag. Trad. it.: 1996. *Viaggio in Dalmazia*. Trieste: MGS press
- BAUM, MARIE. 1950. *Leuchtende Spur: Das Leben Ricarda Huchs*. Tübingen: R. Wunderlich
- BENCO, SILVIO. 2021. *Trieste*. Roma: Ensemble.
- DE LUGNANI, SILVANA. 1986. *La cultura tedesca a Trieste dalla fine del 1700 al tramonto dell'Impero asburgico*, Trieste: Edizioni "Italo Svevo"
- FOI, MARIA CAROLINA. 1999. "Eine pluralistische Identität? Bahr und seine *Dalmatinische Reise*" in Csáky, Moritz & Reichenberger, Richard (eds.), *Literatur als Text der Kultur*, pp. 195-204. Wien : Passagen.
- FOI, MARIA CAROLINA. 2011. "Hermann Bahr: Trieste e nessun luogo" in Frattolin, MARIA PAOLA (ed.), *Artisti in viaggio '900. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*. Venezia: Cafoscarina.
- HOPPE, ELSE. 1951. *Ricarda Huch: Weg, Persönlichkeit, Werk*. Stuttgart: Riederer.
- HUCH, RICARDA. 1974. *Autobiographische Schriften in Gesammelte Werke in elf Bänden*, hrsg. von Wilhelm Emrich, vol. 11. Köln; Berlin: Kiepenheuer & Witsch.
- HUCH, RICARDA. 2018. *Aus der Triumphgasse. Lebensskizzen*. Berlin: Karl-Maria Guth. Trad. it.: 1966. *Vicolo del Trionfo. Racconti di vita*. Trieste: Edizioni della Laguna.
- HUCH, RICARDA. 1955. *Briefe an die Freunde*. Tübingen: R. Wunderlich.
- IFKOVITS, KURT. 2018. "Das Verhältnis von Zentrum und Peripherie am Beispiel der Vermittlung tschechischer Kultur durch Hermann Bahr" in Weinberg, Manfred; Wutsdorff, Irina & Zbytovský, Štěpán (eds.), *Prager Moderne(n). Interkulturelle Perspektiven auf Raum, Identität und Literatur*, pp. 135-148. Bielefeld: Transcript.
- LEPPMANN, WOLFGANG. 1981. *Rainer Maria Rilke. Leben und Werk*. München: Wilhelm Heyne
- MOSCOLIN, FEDERICA. 2006. "La Trieste di Ricarda Huch" in *Metodi e ricerche* 25(1), pp. 111-165.
- "Per la storia dell'ateneo. La convenzione universitaria". 1939. In *Rivista mensile della città di Trieste* 12(5), pp. 65-70.
- POLLEDRI, ELENA. 2022. "Rilkes Duineser Wendung zum 'Weltinnenraum'durch Petrarca's *Besteigung des Mont Ventoux* und Leopardis *L'Infinito*" in Hoffmann, Torsten; Paleari, Moira & Unglaub, Erich (eds.), *In Schwingung. Rilke in Duino. Blätter der Rilke-Gesellschaft* 36, pp. 93-107.
- RILKE, RAINER MARIA; THURN UND TAXIS, MARIE VON. 1951. *Briefwechsel*. Zürich: Niehans & Rokitansky.
- RILKE, RAINER MARIA; KIPPENBERG, KATHARINA. 1954. *Briefwechsel 1910-1926*. Hrsg. von Bettina von Bomhard. Wiesbaden: Insel Verlag.
- RILKE, RAINER MARIA; *Poesie 1907-1926*. Lavagetto, Andreina (ed.). Milano: Einaudi.

THURN UND TAXIS, MARIE VON. 1933. *Erinnerungen an Rainer Maria Rilke*. München, Berlin: R. Oldenbourg. Trad. it.: 2005. *Ricordo di Rainer Maria Rilke*. Trieste: Edizioni Fenice.