

STUDI
MARINIANI

Direttore

EDDA SERRA

Comitato scientifico

GIORGIO BARONI
PIETRO GIBELLINI
FLAVIA MOIMAS
FABIO RUSSO
FULVIO SALIMBENI
GIOVANNI TESIO

Comitato redazionale

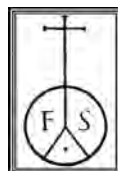
EDDA SERRA
PERICLE CAMUFFO
ILENIA MARIN
TIZIANA PIRAS
FRANCESCA SEAMAN
MATTEO VERCESI

CENTRO STUDI BIAGIO MARIN

c/o Biblioteca Civica Falco Marin,
via Leonardo da Vinci 22, 34073 Grado (Go),
tel. +39 0431 82630, cell. +39 338 4946169,
edda.serra@biagiomarin.it,
www.biagiomarin.it

CENTRO STUDI «BIAGIO MARIN»
GRADO

STUDI MARINIANI



ANNO XVIII-XIX · NN. 16-17 · DICEMBRE 2010-2011

FABRIZIO SERRA EDITORE

PISA · ROMA

La presente pubblicazione è realizzata con il contributo
della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia.

*

Amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE®

Casella postale n. 1, succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*)

*

Autorizzazione del Tribunale di Gorizia n. 1/07 del 16 gennaio 2007

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale (compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione (comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.), elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film, scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part (included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived, or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites, academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf, microfilm, film, scanner or any other medium, without permission in writing from the publisher.

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2014 by Fabrizio Serra editore, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

*

www.libraweb.net

SOMMARIO

BIAGIO MARIN E VIENNA
ATTI DEL CONVEGNO, OTTOBRE 2010

CRISTINA BENUSSI, <i>Il libro di Gesky</i>	11
RENATE LUNZER, <i>Alma Mater Rudolphina e Biagio Marin studente di filologia</i>	23
EDDA SERRA, <i>Questioni di metodo. Vienna 1912</i>	31
ILENIA MARIN, <i>Biagio Marin: i Diari, le impronte</i>	39
PERICLE CAMUFFO, <i>La “completezza incompleta” del prezzolismo mariniano. Nota al carteggio Biagio Marin – Giuseppe Prezolini</i>	45
MATTEO VERCESI, <i>Liturgia patriarchina ne Le cansone piccole: una poetica della luce</i>	55
MARINA BRESSAN, <i>Canto di luce. Prosa poetica di Biagio Marin tradotta in tedesco</i>	65
FABIO RUSSO, <i>Rilke, Werfel, Zweig nel tempo dell’esperienza di Marin a Vienna e la lezione di F. W. Förster</i>	71
ALESSANDRO SCARSELLA, <i>Dal lamento all’elegia, tra Buzzati e Marin</i>	95
FULVIO SENARDI, <i>Biagio Marin e le sirene della nostalgia asburgica</i>	103
ROBERTO SPAZZALI, <i>Nazione o democrazia? Mazziniani e socialisti nel Litorale austriaco tra identità nazionale e disegno politico</i>	119
VANIA GRANSINIGH, <i>Arte e società a Vienna tra Otto e Novecento: coordinate per un contesto</i>	137
ALESSANDRO ARBO, «Vorrei abitare in quella battuta musicale». Biagio Marin e il mito di Beethoven	151
Attività del Centro Studi Biagio Marin (2010)	159
Attività del Centro Studi Biagio Marin (2011)	161
Aggiornamento bibliografico	165

DAL LAMENTO ALL'ELEGIA, TRA BUZZATI E MARIN

ALESSANDRO SCARSELLA

La proposta di una possibile convergenza tra Biagio Marin e Dino Buzzati era stata sorprendentemente avanzata da Fabio Russo alcuni anni fa e rimasta singolarmente isolata. La relazione di Russo elaborava i termini di un'intuizione sicuramente personale, ma confermata dal dialogo a distanza di quattordici giorni costituito da un documento di cui Russo non intende tenere conto, asserendo la «mancanza di elementi diretti di confronto fra i due autori». ¹ Nelle bibliografie buzzatiane, sia primaria sia secondaria, non risultavano né il pezzo dedicato da Buzzati a Trieste martedì 9 maggio 1950, né il raro scritto di Marin, uscito il 23 maggio 1950 sul «Messaggero Veneto», nonostante l'accuratezza con cui l'indagine su Buzzati e la conservazione dell'archivio dello scrittore, collegato com'è in buona parte all'archivio del «Corriere della Sera».

C'è un'affinità, un'aria di famiglia che non può essere tuttavia ricongiunta a un comune sentire mitteleuropeo. Il fatto che entrambi gli autori siano intrisi di una cultura veneta che, volente o nolente, si sia imbevuta di determinati presupposti di matrice asburgica, non è sufficiente a stabilire l'incontro di due scrittori molto distanti per età e temperamento. Dino Buzzati aveva infatti quindici anni meno dello scrittore grade che gli dedicava il lungo articolo, essendo nato nel 1906 a Belluno. Pertanto l'accostamento proposto da Russo si basa sul pregiudizio fondante un'azzeccata posizione ermeneutica: «Ma si vede come per vie diverse e da differenti situazioni si affrontano nei due autori temi simili e obbiettivi fondamentali da cogliere». ²

Divenuto come già accennato "raro", il testo di Marin sarebbe stato recuperato felicemente da Edda Serra nel volume *Autoritratti e impegno civile* nel 2007. Analogamente in ambito di studi dedicati all'autore bellunese una rilettura da parte di Alessandro Mezzena Lona di «un racconto di Dino Buzzati che i suoi biografi, e persino gli studiosi più attenti non citano quasi mai. Si intitola *Trieste*». ³ Nonostante questi interventi recentissimi e la fortuna che arrise nei commenti immediatamente successivi all'elzeviro di Buzzati, ristampato in tipografia a Trieste e distribuito come opuscolo patriottico legato da un cordoncino tricolore, il testo nella sua completezza risulta non ristampato, quindi conosciuto solo ai depositari dell'archivio del «Corriere», che si ringrazia per averlo messo a disposizione di chi scrive al fine di riportare al discorso di Marin al suo ipotesto, elzeviro composto come glossa di un precedente elzeviro, secondo un'etica dello scrivere militante che non veniva meno nella contingenza storica che interessava tragicamente i confini orientali. ⁴

L'articolo di terza pagina, in un annata, il 1950, che rappresenta una casella vuota

¹ FABIO RUSSO, *La prospettiva sulle cose in Marin e in Buzzati*, «Studi Mariniani», VII, 6, 1998, pp. 45-53 (45).

² Ivi, p. 51.

³ ALESSANDRO MEZZENA LONA, *Trieste in un racconto dimenticato*, in *Un gigante trascurato? 1988-2008: vent'anni di promozione di studi dell'Associazione Internazionale Dino Buzzati*, a cura di Patrizia Dalla Rosa e Bianca Maria Da Rif, «Studi buzzatiani», 6, 2010, pp. 165-167.

⁴ *Commento all'Elegia su Trieste di Dino Buzzati*, in Biagio Marin, *Autoritratti e impegno civile. Scritti rari e inediti dell'Archivio Marin della Fondazione Cassa di Risparmio di Gorizia*, a cura di Edda Serra, con la collaborazione di Pericle Camuffo e Isabella Valentinuzzi, Pisa-Roma, Serra, 2007, pp. 140-143. Si tratta del testo integrale dattiloscritto, quasi di nulla divergente da quello in stampa.

nella bibliografia di Buzzati, ci mette di fronte a una lunghezza sensibilmente maggiore, a una strategia narrativa complessa, a un linguaggio insolito, a tutti elementi infine irriducibili alle ampie e generose citazioni presenti nel commento di Marin e concorrenti a definire i margini di lettura da Marin ritagliati intorno al testo buzzatiano.

Nel 1950 Buzzati è giornalista-scrittore e già reporter d'eccezione, che ha raccontato la guerra dopo averla in qualche modo anticipata con *Il Deserto dei Tartari* (1939), sia come invito a coltivare lo stato d'animo dell'iniziazione virile, sia a prefigurare l'inevitabile sconfitta. L'ambiguità del realismo fantastico di Buzzati si manifesta nel personaggio di Drogo, vinto e vincitore in pari e dubbia misura. Ambiguità e capacità di utilizzare nella descrizione di fatti di storia contemporanea e nei casi di cronaca i registri del racconto fantastico si alternano nel giornalismo di Buzzati. Nel 1942, quindi durante la guerra, esce la prima raccolta di racconti di Buzzati, *I sette messaggeri*. La critica, in particolare quella francese, sottolineano l'influenza riconoscibile di Kafka, autore che Buzzati dichiarerà di aver recepito solo dopo la Seconda guerra mondiale e non prima. Non si sa questa affermazione corrisponde al vero ma era necessario il raccordo con Kafka, non per ricadere nel dominio della koinè culturale mitteleuropea che lambisce il nord-est, bensì per comprendere la presenza di situazioni kafkiane nello scritto su Trieste che possono risultare comunque ammissibili giacché datato come posteriore alla guerra. Nel 1949 esce il volume *Paura alla scala*, raccolta che prende il titolo dal racconto eponimo che, secondo Indro Montanelli, sarebbe di tanto notevole quanto impreveduto spessore politico. Lo stesso Montanelli dedica (alla maniera consecutiva che si è rilevata anche per Marin) a *Paura alla scala* un articolo in cui si demistifica la natura sottilmente allegorica e pertanto politica del fantastico di Buzzati, incentrato in ultima analisi sull'incertezza e la crisi della borghesia italiana.

Nel 1949 Buzzati è autore di un reportage del Giro d'Italia e descrive l'arrivo della corsa ciclistica a Trieste, zona A, tra le lacrime del pubblico e gli applausi rivolti agli atleti. La redazione di *Trieste* avviene quasi un anno dopo questa tappa triestina nel contesto di una manifestazione di gioia sportiva che aveva toccato una città tanto "libera", secondo quanto era stato deliberato e concesso dal 1947, quanto straordinariamente isolata in un bilico di irrealtà che attenderebbe di dissolversi come un brutto sogno. E l'isolamento di Trieste è il primo tratto che sembra colpire la fantasia di Buzzati e, sebbene l'evidenza geografica e fisica della città che non è certo un'isola, il simbolismo di questa finzione non poté risultare indifferente all'autore dei *Canti dell'isola*, quando scrive:

È forse la prima volta che uno scrittore italiano tenta di stabilire l'essenza del rapporto fra Trieste e l'Italia. Il mito e il tono delicato e pacato dello stile non tolgono la dolorosità di certe constatazioni.¹

Ma si proceda con l'*incipit* buzzatiano dalle pagine del quotidiano in cui Marin lo lesse con preoccupata commozione:

«Corriere della Sera»
Martedì 9 maggio 1950

Di tanti miei figli e figlie, una sola è rimasta veramente affezionata alla nostra vecchia casa; ed è l'unica che manca.

Lei vive in mezzo al fiume, separata da noi su una specie di isoletta. Quando è giorno e l'aria limpida la vediamo sulla opposta riva che ci guarda e chiama. Gridando, riusciamo anche a parlarci.

¹ *Commento all'Elegia su Trieste di Dino Buzzati*, cit., p. 140.

Qui il procedimento della personificazione, generativo della sostanza narrativa del brano, si propone come figura del discorso allegorico. La personificazione, quando concerne configurazioni spaziali e temporali, ovvero astrazioni territoriali e storico-politiche, diviene forma predominante dell'allegoria, al punto di poter essere confusa con essa.¹ La patria è descritta come una casa; in questa casa c'è un padre che parla per l'intera famiglia, giacché nazione e famiglia si identificano concettualmente e funzionalmente. Una figlia tuttavia è separata dal focolare e questa figlia si chiama Trieste, isola in mezzo il fiume. Attenzione alla rilevanza dell'isola fluviale in quanto fulcro della creazione di grandi concentrati urbane, rappresentando per le prime comunità una locazione abitativa protetta. La polisemia della personificazione di Trieste figlia e isola dà luogo ad associazioni logiche e ideologiche che non possono non ricadere in una concezione organica del diritto e dello stato che Buzzati aveva introiettato nella propria educazione. Distaccato dalle questioni politiche all'ordine del giorno, Buzzati aderisce a un'attitudine che è stata definita conservatrice. Biomorfismo e antropomorfismo convergono nello sviluppo di un'ideologia etica delle strutture sociali e dello stato estirpata dalla radice hegeliana e divenuta principio elementare e ancora condiviso da gran parte della cultura italiana, in modo più implicito che esplicito, e dalle aspettative dell'uomo qualunque.

Vanno, vengono, litigano, gli altri miei figli e figlie. La casa serve loro per dormire, ma non l'amano. Questa sporca catapecchia, dicono, questo tugurio, ignobile bicocca. Certo è ridotta male, se piove il tetto lascia entrare acqua, e il vento sibila da innumerevoli fessure, fa umido, secco, caldo, freddo nello stesso tempo, chissà come. E i muri stessi resisteranno? Qualcuno dice che sono tutti pieni di fessure, per un niente potrebbero crollare. Ma sarà vero? Poi ci sono i topi che rodono, i ragni e i piccoli insetti parassiti, c'è sporco, vecchio sudiciume accumulato. Oh, una volta come era diversa, tutta in ordine, con le tendine alle finestre, e le porte che chiudevano. Oggi basta un soffio per aprirle.

La casa «Italia», che non viene mai nominata così da Buzzati, è dunque un edificio fatiscente infestato di ragni, di insetti e di topi, animali simbolici collegati al perturbante e alla paura, ai quali Buzzati dedicherà la sua attenzione di narratore puro, disinteressato apparentemente alla storia contemporanea e ai suoi riflessi politici. Ma l'impossibilità di evasione dall'esserci sembra ossessionare Buzzati anche in un racconto-elzeviro dell'anno immediatamente successivo, quindi appartenente alla stessa fase evolutiva della scrittura di Buzzati, *Il crollo della Baliverna*, dove la metafora patria-casa all'origine della personificazione e dell'allegoria dell'edificio dissestato viene decostruita dal gesto gratuito del personaggio narrante. Sfolati e profughi (forse istriani e dalmati, Buzzati non lo dice) hanno occupato un casermone che viene giù non appena il protagonista toglie un chiodo dal muro. Quest'immagine di un'Italia in equilibrio pericolante deriva comunque da un senso drammatico dello sfaldarsi dell'organismo prima statale poi, secondariamente, sociale.

Una casaccia, è vero, però nostra. Ogni mobile, ogni angolo, ogni graffio sui muri, che quantità meravigliosa di ricordi. A rimetterla in sesto non ci vorrebbe molto, forse. Però nessuno ha voglia. Entrano ed escono i miei figli sbatacchiando gli usci scardinati. Che spelonca, che topaia, dicono. Ma non muovono un dito per aggiustarla almeno un poco. Dicono: poter andarcene da questo vecchiume, più povere o più ricche le altre case sono tutte meglio. Strano, sono nati qui, dovrebbero esserle affezionati se non altro per forza d'abitudine, eppure,

¹ Cfr. Il classico contributo di MORTON W. BLOOMFIELD, *A Grammatical Approach to Personification Allegory*, «Modern Philology», LX, 3, 1963, pp. 161-171.

a sentir loro, non ci si possono vedere. Vanno e vengono, sputano negli angoli in segno di disprezzo. Quando escono non passano nemmeno a salutarmi, come facevano una volta.

Quantunque riferito a una stamberga, il possessivo «nostra» porta alla luce il patri-monio della famiglia hegelianamente considerato come «un che di etico».¹ La visione notturna genera tuttavia frammentazione e delirio. Alla patria-casa si sovrappone la patria-barca:

Viene la notte. Noi mangiamo, chiacchieriamo un poco, poi si va presto a letto. Spegniamo il lume, tutto resta al buio. Ma lei chiama. Dall'isoletta la sua voce giunge fino a noi. Gli altri miei figli e figlie non la sentono (oppure fingono di non udire?) forse perché sono ancora giovani e hanno il sonno duro. Ma io sì. Odo la sua cara voce che cerca di sembrare allegra e che ci chiama. Allora penso: se fosse allegra veramente, che motivo ci sarebbe di chiamare anche di piena notte, anche d'inverno con la pioggia?

Vorrei alzarmi, correre sulla riva e gridarle: quietati, quietati, anche tu a dormire, domani verremo a prenderti (o qualche altra bugia rassicurante). Ma non sarebbe peggio? Preferisco far mostra di niente, stare fermo, tenere il lume spento, lei forse non vedendo le luci penserà che noi si dorme e finirà per rassegnarsi. Macché: mi addormento, mettiamo, a mezzanotte, a un tratto mi risveglio, tendo le orecchie, e lei ancora chiama. Io guardo l'ora: sono le tre, le quattro.

Intanto il fiume scende. Non fa quasi rumore. È giallo, torbido, e a poco a poco rode le magre sponde dell'isoletta dove c'è lei. Chissà cosa si nasconde in quelle acque. Nei lenti vortici che esse fanno presso le rive vedo affiorare spesso informi oggetti: pesci? Rottami di lontane rovine lassù sulle montagne? O cadaveri? O mastodontici serpenti? Il greve e lutulento flusso ha l'ermetica potenza di certi mostri antichi. Resisterà la povera isoletta? Sembra essersi fatta più sottile, rispetto all'anno scorso, a meno che non sia una suggestione. Oh, il fiume non ha fretta, è come il tempo che cammina adagio ma non si ferma mai neanche di notte, e noi dormiamo dimenticandoci di tutto e lui va, e mangia mangia. Al mattino ci risvegliamo un po' più vecchi, al mattino un'altra fetta dell'isola è stata sciolta in fango e si disperde con l'acqua verso il mare. Pure dalla nostra parte il fiume morde e trascina via pezzetto a pezzetto i resti, affondati nella melma, del barcone con cui una volta andammo a prendere mia figlia (secoli sembrano passati!). Perché anche in quel tempo lei stava sull'isoletta e ci chiamava. Allora però avevo una barca, in verità niente di eccezionale, però solida e brava. Partimmo una mattina, la corrente voleva rovesciarci, ci fu un momento che mi sentii perduto, ma noi si tenne duro, eccoci finalmente sull'opposta sponda. E il viaggio di ritorno con lei a bordo in mezzo a noi, la ricordate per caso quella giornata immensa? Che sole c'era.

Il fiume è il tempo inteso come Crono divoratore dei propri figli e metafora della storia che annienta una famiglia e ne separa irrimediabilmente i membri. La formula ingenua del ratto della fanciulla crea il nucleo di un intreccio potenziale. Una famiglia con tanti figli prevedrebbe il concorrere da parte dei fratelli alla salvezza della sorella, superando delle prove; ma alla predisposizione all'ascolto da parte del padre risponde la sordità opposta dai figli alla voce che proviene dall'isola che sembra divenire progressivamente invisibile all'orizzonte. Secondo l'ennesimo procedimento di antropomorfizzazione, la notte significa il presente, l'attualità storica; il giorno e la luce sono collocati nel passato, seguendo una retorica della temporalità scaturita dallo stato delle cose umiliante l'identità giuliana e, transitivamente, minaccioso nei confronti dell'intero corpo della casa-nazione messo a rischio di irrimediabile mutilazione:

Dopo, cos'è successo? È stata tutta colpa nostra? La casa, che era così bella, ridotta una specie di stamberga. I miei figli malconci e litigiosi. E lei di nuovo in mezzo al fiume. E della nostra

¹ GEORG W. F. HEGEL, *Lineamenti di Filosofia del diritto*, con le aggiunte compilate da Eduard Gans, Bari, Laterza, 1974, p. 179.

barca più nulla se non lo scheletro marcito che sporge dall'acqua con la raggiera delle costole, e il fiume, urtando, dà un lamento.

Dalla sua riva lei li scorge questi putridi resti, e alle volte vi fa cenno con le mani sorridendo, perché sempre, quando ci vede, sembra allegra, ed è uno spettacolo vederla così contenta, sulla sua fragile isoletta, con tutto quello che è successo.

Certe sere infatti, quando i miei figli sono tutti fuori e non mi possono vedere (se non chissà quante risate) io scendo sulla riva e nel grande silenzio ci parliamo, nonostante tutta quell'acqua in mezzo.

La ridondanza descrittiva sottolinea il sentimento d'angoscia legato al simbolismo dell'acqua e prepara il dialogo tra le due personificazioni allo scoccare dell'ora topica nietzschiana della mezzanotte fonda,¹ in cui il padre/Patria ascolta e la figlia/Trieste dormiva, dormiva:

«Hai chiamato stanotte?» le domando. E lei ridendo (chi non sapesse niente potrebbe crederla felice): «No, no – risponde io ho dormito. Avrai sentito male». Io: «Dimmi, avevi forse paura, questa notte, che mi chiamavi tanto? Paura a restar sola in mezzo a questo fiume maledetto?» «Ma no ti dico, avrai preso una voce per un'altra. Forse era la civetta che nidifica in uno di quei pioppi, o un cane, o un mandriano che smarrita una capra, la andava nel buio cercando». «No – dico io – troppo bene conosco la tua voce. Tu eri. E la paura ti teneva sveglia e ...». «Io dormivo – ripete lei ostinata – ti dico che dormivo...».

«Senti – io faccio – non angustiarti. Abbi pazienza. Se tu sapessi come è conciata adesso la nostra vecchia casa. Non è più la stessa di una volta, credimi.

Anche se potessi venire a prenderti, non so neanche io se varrebbe più la pena».

«Oh non importa – risponde lei. – Tutti più o meno, oggi hanno la casa in disordine. E poi io non ci credo, tu parli così per consolarmi. Lo, quando è sera, il camino vostro come fuma. È lo stesso fumo di una volta!».

«Poi, non credere – continuo io, crudele al solo scopo di tranquillizzarla – non credere che i tuoi fratelli stiano troppo in pena perché tu manchi. Quasi quasi si sono dimenticati che tu esisti. Forse è meglio che tu resti dove sei. Tornando, sarebbe per te una delusione».

«Va', va' – scuote il capo e ride incredula. – Se non parlano quasi mai di me è per non amareggiarsi, vuoi che non sappia come sono? Solo per questo. E se ne parli per caso, tu, cambiano discorso, lo giurerei, non è forse così? E se passando sulla riva mi vedono, voltano il capo dall'altra parte? E se sentono la mia voce che li chiama, fingono di non aver udito? Lo so, lo so, anch'io farei lo stesso se fossi al loro posto. E tu non li capisci!».

«Ti giuro. Non sono più gli stessi – io insisto ancora. – Sono cambiati, litigano, vorrebbero andarsene, dicono che la casa è vecchia e scomoda, si lamentano di tutto».

«Si lamenteranno fin che vuoi. Però scommetto che la mia camerella l'hanno sempre tenuta in ordine. Mi par di vederli entrare di nascosto a spolverarla, di nascosto perché tu non lo sappia, o mettere nei vasi fiori freschi, a spettando che io faccia ritorno».

«Illusa! Della tua stanza, se proprio vuoi saperlo, hanno fatto un ripostiglio, ci tengono gli arnesi, le biciclette, i libri vecchi. È piena di gatti e ragnatele. I tuoi mobili li hanno accatastati giù in cantina, ormai saranno pieni di...».

Qui m'interrompo.

Quello che segue è l'episodio kafkiano, alla maniera del *Processo*, dell'incontro con i due custodi:

Mi sono accorto che lungo la riva scendono, dinoccolate, due Guardie del Fiume. Sono giovanotti giganteschi. Io non parlo più, smuovo col piede un sasso facendo finta di niente. I due si avvicinano, salutano.

«È vostra figlia, eh?» domanda uno e strizza l'occhio accennando col capo a lei dall'altra parte.

¹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, introduzione e commento di Giangiorgio Pasqualotto, traduzione di Sossio Giametta, Milano, Rizzoli, 1993, p. 267.

«Già», faccio io. Con questi tipi non si sa mai come regolarsi.
 Tacciono, mi guardano, poi quello di prima.
 «Di', non ti verrà mica in mente di andare a prenderla, per caso?»
 «A prendere? E come potrei?»
 «Occorrerebbe una barca, vero? È questo che vuoi dire?»
 Io non volevo dire niente di preciso, però taccio. Meglio essere prudenti.
 Lui ghigna:
 «Eh, eh, senza barca, come potresti, senza barca? »
 «Già – dico io – come potrei?»

Ghignano ancora un po', salutano, se ne vanno costeggiando la riva. Dopo cinquanta metri uno dei due si volta, sospettoso. Io giocherello ancora con il sasso.

Sull'altra riva lei se ne è stata immobile. Ma appena le due guardie sono fuori tiro, ride con la sua giovane aperta faccia, un riso buono e malinconico pieno di allusioni.

La conclusione formula delle domande che pongono in questione l'esistenza stessa di Trieste, che non può essere negata per affinità di sangue. Per questo Marin chiamerà l'autore "fratello Buzzati".¹

Figlia infelice, perché si ostina a volerci così bene? Il solo dirlo è ignobile, ma certe volte preferirei che di noi e della nostra casa non le importasse un corno. Almeno non soffrirebbe più. Mi capita perfino di pensare (tanto si può essere vigliacchi): in fondo, non sarebbe meglio se non esistesse neanche? Questo cruccio non ci sarebbe risparmiato? Ma lei invece esiste, respira, vive, fatta di carne e ossa: e ha il nostro stesso sangue.

Dino Buzzati

Tornando su alcuni aspetti del Commento, evitando di affrontarne il contenuto, vale la pena di evidenziarne gli elementi formali, a partire dal titolo *Commento all'Elegia su Trieste* in cui il corsivo *Elegia su Trieste* è autografo e stride, interpretandolo, il dettato originale del paratesto buzzatiano, che per Marin può essere definito elegia, in conformità al suo *tono*. L'altro lemma che spicca nelle pagine di Marin è quello di mito:

I miti sono ambigui talvolta e pericolosi. La patria è ordine morale; che la barca si sia potuta marciare in così pochi anni, significa che era costruita con legno dolce mai tirata a secco, né pegolata. E quanto alla colpa, che triste domanda rettorica quella che formula il Buzzati! La Patria non l'hanno diruta le bombe ma gli uomini. Quegli uomini che il Buzzati stesso definisce "litigiosi", ma che si sarebbero potuti dire, moralmente inconsistenti, umanamente insufficienti.²

Marin usa il termine mito nell'accezione che esso riveste nei dialoghi platonici, quindi come argomentazione. Nella lettera-relazione del 312 dopo Cristo indirizzata ai senatori romani, ormai in maggioranza cristiani, che intendevano rimuovere l'altare della Vittoria, Aurelio Simmaco imponeva al Senato di ascoltare la voce di Roma («Romam nunc putemus adistere atque his vobiscum agere sermonum»), la quale a un certo punto prende la parola e parla,³ proprio come le personificazioni del racconto di Buzzati. Il procedimento trae origine dal *Critone* platonico, ossia dalla prosopopea delle Leggi che parlerebbero, secondo Socrate, a lui stesso e a Critone entrambi in tentazione di fuggire da Atene. Si tratta, a ben vedere, di una funzione esplicitamente argomentativa equivalente a quella del mito.⁴ Queste puntualizzazioni rappresenterebbero qualcosa di meno interessante se lo stesso Marin non fosse

¹ *Commento all'Elegia su Trieste di Dino Buzzati*, cit., p. 142.

² Ivi, p. 141.

³ Cfr. DOMENICO VERA, *Commento storico alle Relationes di Quinto Aurelio Simmaco: introduzione, commento, testo, traduzione*, Pisa, Giardini, 1981.

⁴ PLATONE, *Critone*, introduzione e note di Maurizio Schoepflin, Roma, Armando, 2000, p. 50.

ricorso alla personificazione della figlia fanciulla attribuita da Marin all'Istria (non a Trieste, dal momento che nel frattempo sono accadute delle cose) nella prima delle *Elegie istriane*: «Istria putela / suta e zentilina».¹

Lo stesso procedimento allegorico impronta la seconda elegia, che sembra quasi una trasposizione del testo di Buzzati:

Tu geri la figliuola fora via,
al màrzene cressuda,
in boca el marisoso de la ruda
malagia sempre in cuor de nostalgia.²

Come in Buzzati fragilità femminile e paura si associano nel quadro medesimo campo semantico che è contemporaneamente il contesto storico di riferimento:

[Buzzati] *Dimmi, avevi forse paura, questa notte, che mi chiamavi tanto? Paura a restar sola ...*

[Marin] I òmeni del monte te voleva
per la to grassia e per la to frescura,
ma tu vivi paura
che la so man fossa massa greva.

E tu tendivi bianche le to mane,
le ciese e i to casteli
a le suore lontane,
ai cuori persi de quii tanti frèli.³

L'Istria invoca in tal modo le sue sorelle e i suoi fratelli ormai lontani, in linea con il procedimento di antropomorfizzazione. Ma perché Marin considera l'elzeviro di Buzzati un'elegia?

Il procedimento allegorico ha dato luogo alla riscrittura di una situazione storica sotto la forma del lamento. Occorre tuttavia trascendere l'affinità di genere e connettere l'esperienza di Marin alla conoscenza e alla lettura delle raccolte di *Lamenti storici*, componimenti che privilegiano la misura della ballata o della canzone, che non possono vantare una corona ma che costituiscono un sostrato di produzione poetica di frontiera, tra letteratura egemone e circolazione popolare connessa a eventi storici di scottante attualità.⁴ Tradizionalmente nella prima parte viene descritto un passato felice in cui la città in oggetto di ingiusta decadenza diviene soggetto elegiaco omodiegetico: Costantinopoli, Pisa, Ferrara, il castello e la contea di Poppi assorbita da Firenze e compianta da Francesco de' Conti Guidi, conte di Poppi, autore del relativo e famoso lamento (1440).⁵ Il lamento infatti per divenire elegia necessita talora al suo interno, oltre che della personificazione, della presenza di un personaggio-poeta protagonista e portavoce della realtà storica dei vinti: come lo è Marin nelle *Elegie istriane*, ma come non poteva esserlo Buzzati che dei medesimi fatti epocali rende testimonianza in modo eccentrico e personale, fornendo però inavvertitamente a Marin una chiave di lettura intuitiva e indicante nondimeno il cammino desueto sul quale solo la poesia era in grado di fare ulteriori passi in avanti.

¹ BIAGIO MARIN, *Elegie istriane*, con un discorso di Carlo Bo, Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1963, p. 47.

² Ivi, p. 49.

³ Ivi, pp. 49-50.

⁴ Cfr. *Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI*, I-IV, a cura Antonio Medin e Ludovico Frati, Bologna, Romagnoli Dall'acqua, 1887, 1888, 1890; Padova, Fratelli Drucker, 1894.

⁵ Ivi, II, pp. 30-31.

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Settembre 2014

(CZ 2 · FG 13)

