



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Biagio Marin:
tratti, autoritratti e *Il Libro di Gesky*“

Verfasserin

Martina Giordano

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 03.02.2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 887

Studienrichtung lt. Studienblatt:

887 Sprachen und Kulturen der Italo-romania

UG2002

Betreuerin:

Doz. Mag. Dr. Renate Lunzer

Biagio Marin:
tratti, autoritratti e *Il Libro di Gesky*.

Biagio Marin: tratti, autoritratti e *Il Libro di Gesky*.

Indice

Biagio Marin: tratti, autoritratti e *Il Libro di Gesky*.

1. Introduzione.....	p. 4
2. Cos'è il libro di Gesky?.....	p. 7
3. Marin, “ànema violenta”, studente universitario, tratti e ritratti. - Il periodo viennese.....	p. 14
- Marin e la Voce.....	p. 21
4. Lingua e stile. - Premessa.....	p. 25
- La dichiarazione di poetica nel <i>Libro di Gesky</i>	p. 26
- Marin tra ricerca e affermazione di sé.....	p. 34
- Luci elementi e colori.....	p. 39
5. Il problema dell'io: Marin tra la dissoluzione dell'anima e la sua riaffermazione. - Marin tra Ernst Mach e Hermann Bahr.....	p. 46
- Weininger e Marin.....	p. 55
- L'io, la solitudine e il genio.....	p. 64
6. Marin tra morale sociale, misoginia e femminismo. - La morale.....	p. 69
- Marin tra <i>femme fatale</i> , <i>femme fragile</i> e <i>femme transcendent</i>	p. 80
- Meta-misoginia.....	p. 100
7. L'influsso dell'arte: Marin tra verità e “nudità”.....	p. 113
8. Marin e Freud: tra detto e non detto.....	p. 130
9. Marin tra mito e leggenda. - Glauco.....	p. 135
- Il colchico autunnale.....	p. 145
10. L'assoluzione: un'ideale conclusione al <i>Libro di Gesky</i> ?.....	p. 152
11. Bibliografia.....	p. 157

Introduzione

“Il libro di Gesky non è un bel libro”.

Ricordo queste prime parole della personale presentazione fattami dalla professoressa Serra quando ci eravamo incontrate in occasione del convegno su *Biagio Marin a Vienna* nel Novembre 2010. Dopo avere lavorato, ormai per vari mesi, su questo libro “non bello”, sono giunta invece alla conclusione che *Il libro di Gesky* non è un libro brutto. È però un’opera difficile, che va presa meno sul serio di quello che si tende a fare (e questo l’ho imparato a mie spese) ed è un testo interessante, che permette all’amante di Biagio Marin, di vedere un lato, forse più oscuro e traballante, di un poeta “in divenire” ed è, per questa ragione, ancor più rilevante.

Durante la stesura della mia tesi, varie sono state le difficoltà. Premettendo che già avevo avuto modo di occuparmi, anche se per un lavoro minore, di questo poeta, mai mi era successo di scegliere di seguire da vicino un’opera sulla quale ancora non si era scritto nulla essendo essa stata appena edita. Ne è conseguito un lavoro complesso, in cui era molto facile perdersi seguendo falsi indizi e lavorando troppo di fantasia. Per quest’aspetto sono grata alla mia relatrice la quale m’incitava a essere più oggettiva e a lavorare meno per associazione d’idee. Se ci sia riuscita, non lo so. Purtroppo è molto difficile svolgere un lavoro di critica e di ricerca su di un poeta che si ama molto, ma come una volta il professor Claudio Magris mi disse, amare con verità è amare meglio. Spesso, infatti, si tende a scusare alcune incertezze e affermazioni, a difendere certi punti di vista piuttosto che altri e a giustificare civetterie letterarie e kitsch poetici: non è bene ma succede. Un’altra difficoltà è stata il reperimento delle fonti. Purtroppo ormai da un po’ di tempo a questa parte, non è possibile, presso la biblioteca di Grado, accedere ai manoscritti mariniani, leggere le lettere ancora inedite, o riuscire a mettere mano sulla preziosa biblioteca del poeta, che custodisce i libri e le postille di Marin, che tanto sarebbero stati utili per argomentare alcune mie scelte e fondare alcune ipotesi. Insostituibili sono stati *I Quaderni mariniani*, pubblicati dal Centro Studi Biagio Marin, che raccolgono tutti i saggi sul poeta gradese, alcune preziose fonti, articoli, saggi, lettere del poeta, e offrono infine una costante bibliografia aggiornata.

La maniera di affrontare quest'opera è stata personale e il mio modo di lavorare, come giustamente suggerito, è stato "impressionista". Le fonti che avevo a disposizione non erano sufficienti né adatte al lavoro che avessi in mente, che avevo l'intenzione o la speranza di cogliere alcuni elementi latenti di una scrittura non ancora matura, soggetta a influenze senza accorgimenti. Vi sono modi diversi di tentare la critica di un'opera: se una implica l'analisi del testo di per sé, senza tenere a mente la biografia del poeta o l'ambiente storico-culturale in cui è stata scritta, in un'altra, queste variabili giocano un ruolo essenziale; ancora, vi è una che cerca le tracce nascoste nelle parole scelte del poeta e implica una sorta di lettura comparata che ammette un margine di errore più alto soprattutto perché alle spalle vi è la soggettività in giudizio e in conoscenze. Con questo intendo dire che il mio è un lavoro personale soggetto al *mio* giudizio (sebbene con riserbo) sul poeta e soggetto alle *mie* conoscenze letterarie, ancora ristrette. Quest'ultimo punto è fondamentale: nell'analisi ho notato più facilmente elementi di letteratura tedesca piuttosto che di quella francese semplicemente poiché essi risaltano più luminosi nelle pagine del *Libro di Gesky* soggette al *mio* sguardo.

Ho tentato la via di questa critica. L'analisi del ristretto vocabolario del poeta, messa in relazione ad altre opere e/o articoli di autori appartenenti a "*La Voce*" e in rapporto a letterati e filosofi tedeschi della Vienna di fine secolo, ha il presupposto di vedere se e fino a che punto Marin sia venuto a contatto con la cultura di questo periodo. Lo scopo è di capire se si tratti di un influsso culturale duraturo anche nelle opere della maturità che, a differenza del *Libro di Gesky* erano pensate per la pubblicazione e rispecchiano, dunque, quello che veramente Marin voleva dire. Ancora, l'obiettivo è di capire se le tematiche trattate in questa prima opera dall'ambizione letteraria sia affine alle opere italiane e in lingua tedesca pubblicate tra la fine del 1800 e gli inizi del 1900 nonché all'arte "scandalosamente nuova" che veniva presentata in quella Vienna *fin de siècle*. Con quest'indagine, che si fonda su strumenti di lavoro, che spesso non sono altro che tentativi d'intuizione, si può vedere se e, in tal caso, come Marin abbia succhiato la linfa della città in cui si trovava a studiare, come molti altri giuliani avevano fatto, o se, come spesso si è su di lui detto, fosse rimasto assente alla rivoluzione culturale dell'inizio del 1900, rimanendo un isolano quale lui stesso si professava.

Per quanto riguarda il mio lavoro, ho deciso di intitolare la mia tesi di laurea *Biagio Marin, tratti, autoritratti e il Libro di Gesky*, con l'intento di spiegare non solo

l'opera, ma inserirla nel ambiente storico-culturale in cui è stata scritta, descrivendo la figura di Marin attraverso dei dati aggiuntivi che si trovano in questo testo, che può, per struttura e contenuto, essere considerato il primo diario del poeta e opera in prosa. Il tentativo di seguire le tracce deboli degli influssi della cultura tedesca nella sua opera è stato al contempo complesso e intrigante. Comparare la letteratura, scorgendo nelle opere le similitudini e le distanze tra gli autori e i generi scelti, permette di individuare elementi nascosti. Parlare poi di *autoritratti* mi è sembrato opportuno nel senso in cui si rivela *il Libro di Gesky*, in altre parole come il libro dell'anima del poeta, dove egli manifesta consapevolmente i suoi desideri e le sue necessità. L'autoritratto lega Marin alla pittura viennese di questo periodo ma, se inteso anche come specchio di parole del poeta, è un nuovo elemento che lo congiunge ai suoi quasi contemporanei austriaci e tedeschi, che tendevano a scrivere romanzi o racconti ora più che mai autobiografici.

Nel mio lavoro ho cercato di mettere in luce gli elementi che permettono di relazionare questo poeta alla cultura del tempo. *Il Libro di Gesky* è stato un pretesto non solo per Marin, ma anche mio, per cercare di capire meglio l'ambiente in cui egli è diventato poeta, un po' per amore nei suoi confronti, un po' per affinità di percorso.

Vorrei ringraziare i miei genitori, fratelli e zii, per avermi sostenuto (e sopportato), sempre e moltissimo, anche nel periodo della stesura della tesi. Ringrazio la mia relatrice, la prof. Renate Lunzer, per il suo sostegno nel lavoro, la prof. Edda Serra per essere stata la prima a farmi vedere dei lati nascosti e profondamente umani di Biagio Marin e il prof. Claudio Magris per il sostegno e i divertenti aneddoti sul poeta. Infine, un ringraziamento infinito a tutti i miei amici asburgici ed ex asburgici per avermi ascoltato e aiutato a risolvere i vari "problemini" che pur sempre accompagnano questo periodo della vita ma senza i quali forse ci si sarebbe annoiati.

Gesky e *Il Libro di Gesky*.

“Quando il miracolo della vita ci diventa ovvio, tanto da sparire, la vita perde di significato e la nostra anima si spegne. Quando la vita perde per noi l’atmosfera della tragedia e l’urgenza del dramma, allora noi siamo morti ch , alla base della vita, sta una distinzione fondamentale, l’unica che veramente sia vera ed eterna, che   quella tra i vivi e i morti.”¹

Il sentimento che si propaga, come luce, nel *Libro di Gesky*   l’esaltazione della vita di un’anima. Perch  l’opera in questione   traccia di un’esistenza che cerca di interpretare e interpretarsi. Nella prefazione del *Libro di Gesky*, Edda Serra, grande studiosa e innanzitutto amante dell’opera mariniana, ci informa su che cosa sia, materialmente parlando, l’opera in questione, fino al 2010 inedita. Siamo davanti ad un libro, un diario, “reso inaccessibile da una chiusura metallica come libro segreto del cuore.”² Consta di 74 pagine, scritte a mano, autografe. Per scoprirlo, gli abbiamo dovuto fare violenza. Include *incipit* ed *explicit*.   un’opera giovanile, scritta a cavallo tra il 1913 e il 1914; non   organica, anzi frammentaria, e regala pagine di bellezza disorde, accordata solo all’umore della penna che vi sta dietro. L’opera   di difficile catalogazione: il titolo la rende in un certo modo ufficiale, il contenuto, privata; sembra una raccolta di lettere mai spedite e/o una confessione dell’anima con ambizione letteraria.   il libro di uno spirito in tormento, che cerca felicit  e cede alla solitudine, naufrago, senza consapevolezza, tra il bene e il male. In quest’opera Marin rivendica: il ruolo del genio, che non tollera restrizioni, regole e obblighi mostrando perch  una coscienza sociale e critica, e il bisogno di Dio, perch  “il poeta   ministro e interprete di Dio”.³

  un tentativo giovanile, *Il libro di Gesky*, che se non per struttura, per contenuto, ricorda il genere del *Bildungsroman*. Il termine “Bildung” che significa

¹Marin B., *Parole e poesia*, Introduzione di Elvio Guagnini, Editrice Lanterna, Genova 1984, p. 54.

²Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 9.

³Marin B., *Parole e poesia*, Introduzione di Elvio Guagnini, Editrice Lanterna, Genova 1984, p. 54.

‘formazione’, ‘istruzione’, indica tanto il processo che porta all’educazione quanto il risultato che ne consegue. È anche in questo senso che il libro può essere letto; come un tentativo del poeta di diventare poeta, di formarsi e istruirsi, di essere critico e lasciarsi criticare: un’ascesa armonica dell’intellettuale che cerca il suo posto, in equilibrio, nel mondo. Così Marin cita: le sue letture, le sue attività culturali e letterarie. Sappiamo che legge Ibsen, Fröding, Björnsen; Dante Pascoli e D’annunzio, e ancora i francesi, come Baudelaire e Gauthier. Tanto altro è poi implicito; spunti accennati in richiami che non fanno molto rumore: Pirandello, Nietzsche, Schopenhauer, Ovidio. E ancora la musica dalla quale si lascia cullare anche nel ricordo, mentre torna a casa, infreddolito, nelle tarde serate viennesi.⁴

Per noi, questi stimoli sono tracce di evidenze nascoste, che ci permettono di cogliere il maturare di un intellettuale e sono, ragion di più, molto rilevanti.

La “Bildung” si raggiunge quando si trova un compromesso tra mondo interiore e mondo esterno e il “Bildungsroman” tedesco, influenzato dalla mistica (per esempio di Meister Eckhart e Jakob Böhme),⁵ rappresenta proprio il tentativo di raggiungere la formazione tanto spirituale quanto fisica e presenta un legame con *il pietismo*, una religione strettamente individuale, animata da esperienze mistiche che permette al religioso di uscire da se stesso e di innalzarsi verso Dio. Questa corrente lasciò le sue tracce tanto in Goethe (Wilhelm Meister, sesto capitolo, *Die Bekenntnisse einer schönen Seele*), quanto in Novalis: da qui, il bisogno di canto e di confessione, che non implica una semplice assoluzione ma un radicale cambiamento del sentimento di sé e per sé (appunto per formarsi) e il tentativo di trovare un compromesso, tra il microcosmo individuale e il macrocosmo sociale. La stessa poesia, che diviene un bisogno, nasce da questo impulso. E Marin è anch’egli “un uomo che cerca un’armonia di ordine superiore”.⁶

Il poeta gradese imbevuto ancora più in questo periodo, di letteratura e filosofia tedesca, come ci ricorda in una lettera inedita⁷ egli stesso, è un uomo

⁴Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 15.

⁵Meister Eckhart (Hochheim 1260- Colonia 1327) e Jakob Böhme (1575- Görlitz 1624).

⁶De Simone, A., *L'isola Marin: biografia di un poeta*. Torino, Liviana, 1992.

⁷Marin parla della sua cultura giovanile in una lettera, inedita, citata nell’opera *Incontro con la poesia di Biagio Marin*, di Mazzoleni E., Serra E., Ediz. Arpa 1984, p. 33. :“Avendo assolto un ginnasio-liceo tedesco ed essendo stato anche per tre anni iscritto all’università di Vienna dove sono vissuto due anni continuamente, la cultura letteraria tedesca era stata la mia

misticamente religioso: “Il Dio di Marin”, scrive Anna de Simone, “come quello eckhartiano- non sopporta le maglie un po’ soffocanti del dogma”⁸ ed è un Dio personale, fatto di luce, di cielo, di mare che “non vuole preghiere di parole perché “la parola giace nascosta nell’anima in maniera che né la si conosce né la si ascolta, a meno che non le sia concesso di essere ascoltata nella profondità.”⁹

Da qui dunque ogni microcosmo naturale nel suo rivelarsi diviene preghiera nella poesia. Nel *Libro di Gesky* si può ben vedere il desiderio del poeta di cantare e il dolore che egli prova quando si sente artisticamente arido; sono questi gli elementi che ci mostrano il cammino, il processo di formazione del giovane gradese e quando abbiamo finito, è questo ciò che Marin ci dice, quasi volesse informarci e istruire:

“21 Marzo 1914. Lo vogliamo qui sulla carta bianca per piangervi sopra o per la gioia del ricordo, un dì che sia. Abbiamo posto in buona terra, calda di sole un seme, dal quale può fiorire una croce grande come una vita.

Lo vogliamo portare, e Iddio voglia darci la forza di portarla fino in alto sul monte, dove poi potrò venire appeso il figlio dell’uomo.”¹⁰

Uno sguardo alla struttura dell’opera è necessario. Consiste di 40 lettere/pagine di diario, accompagnate sempre dalla data di stesura, talvolta dall’ora e dal luogo (Vienna, Grado, Gorizia). Ma diviso, in maniera sottintesa, in due parti (in questo ricorda il Petrarca, che segnò il suo Canzoniere “in vita” e “in morte” di Laura), *Il libro di Gesky*, presenta, in un primo momento una protagonista cui è dedicata tutta l’attenzione, poi, una figura che, sebbene non muoia, diventa sempre più inaccessibile, fino a quando non scompare in una presenza quasi mitica, solo oramai dell’anima, e si scioglie in un addio leggero, abbandonando per sempre le pagine del poeta. Una musa, Gesky, a tempo determinato.

Ma cosa succede perché avvenga ciò? La presa di distanza dalla donna è per Marin implicita: essa è superficie di proiezione dei suoi desideri, che non appena si

cultura e quindi non avevo partecipato come sarebbe stato necessario alla vita letteraria italiana.”

⁸De Simone, A., *L'isola Marin : biografia di un poeta*. - Torino: Liviana, 1992. p. 59.

⁹Ibid., p. 62.

¹⁰Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 126.

allontanano dal suo volere, cessano anche di essere fonte d'ispirazione. Così Gesky è prima la bambina tenera che il poeta tiene in braccio, ingenua e fragile, alla quale il poeta vuole insegnare che cosa sia un uomo e che cosa una vita piena, fatta di “male che travaglia”.¹¹ A questa Gesky sono dedicate le pagine amare e ironiche dell'opera; poi essa diventa “quella sentimentalità a parte”, “una tenerezza extramatrimoniale”,¹² evidente nei passaggi più lirici del libro, e ancora “una borghesina vile e stupida”, una donna che per un marito si farebbe prostituta, in quelle parole arroganti e anticonvenzionali affermate da un poeta che proclamava la poligamia ma che si sposerà due anni dopo avere parlato così, e infine Gesky diviene “l'Interdetta”:

“Tu sei l'interdetta, quella che io non bacerò che nei sogni d'alba, quando il sangue sente la luce dell'alba, i rossori del sole che ha da venire. E ti voglio più bene nel sogno che nella realtà.”¹³

Ecco che Gesky non è più Gesky e diviene la signorina Apollonio e non più una creaturina “con gli occhioni luminosi che dice cose piccole e care come fanno i bambini”¹⁴ e poi Nera, “assassina che viene di notte a farsi baciare”,¹⁵ e ancora Melania. Ma Gesky non c'è più, è diventata “Interdetta”, signorina, “un po' sbiancata, con una faccia senza luce, sfuggente, fatta perché solamente gli occhi si vedano.” Gesky sembra appassita, come l'amore del poeta e il suo impulso a cantarla. Ella sarà allontanata definitivamente dalla mente di Marin, diventando sua cognata due anni più tardi.

Ma chi è Gesky? Perché proprio lei? Di Gesky si sa poco, o meglio, gli elementi reali si mescolano a ritmo armonico tra finzioni e realtà. È più giovane di qualche anno rispetto a Marin (1895-1980), è bella ed è ancora bambina, nell'atteggiamento e nelle ingenuità. Così ce la presenta il poeta all'inizio, candida nel pensiero, pura e inaccessibile. È la muta destinataria dell'opera ed è con la sua presenza che si fa manifesto l'intento quasi pedagogico delle pagine in questione.

¹¹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. -Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 99.

¹²Ibid., p. 104.

¹³Ibid., p. 118.

¹⁴Ibid., p. 119.

¹⁵Ibid., p. 125.

Gesky esiste nell'anima di Marin, mentre nella realtà ha solo poco della Gemma Apollonio, donna concreta della quale Gesky è la controfigura. Proprio questo ci avverte del ruolo che gioca nella creazione letteraria del poeta: è una maschera realistica ma non reale che permette al poeta di chiamarla e identificarla brevemente nelle Inga di Fröding,¹⁶ poi in Nera e Melania; ma non solo: Gesky la si ritrova nel colchico autunnale, nella Venere sognata da Glauco, nella donna universale. Ma, si badi bene, la musa e la donna in carne e ossa sono simili ma non identiche e i due piani letterari ai quali esse sono confinate vanno tenuti separati. Così *il Libro di Gesky* ci mette in guardia e ci fa riflettere sul rapporto tra letteratura e vita nell'esperienza mariniana, cosa alla quale bisogna stare molto attenti, perché la poetica di Marin è orientata verso la verità, e se essa non emerge, allora è da rinnegare e censurare: "Faccio della letteratura della vita: sono un porco e un cretino"¹⁷ e così "condanna tutta la letteratura che è andato costruendo intorno a Gesky e ogni operazione che non sia vita"¹⁸ "perché ogni imitazione, ogni obbedienza, ogni conformismo, sono fuori della spiritualità e quindi di ogni valore".¹⁹

Mentre è protagonista indiscussa di questa confessione-diario dell'anima, la presenza di Gemma/ Gesky è rara in altre opere del poeta. Una poesia tratta da *Fiuri de Tapo*, datata 10-IX- 1,10 ore pom., intitolata "*Prima de 'ndâ a durmì!*", la ricorda.

"Co voze stanca pianze la chitarra
cu sa che sogno belo tramontà;
Supia la buora in te la note ciara
Sigando e urlando comò un desperào.

¹⁶Gustaf Fröding (1860-1911) fu un poeta svedese. Nella lettera datata 17.VIII.13 Marin riporta una ballata del poeta svedese identificandosi sentimentalmente in essa. Riporto il testo di Fröding per specificare meglio su cosa vuole fare perno il mio discorso. In Marin, Biagio, *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p.118. "Canta la tua canzone piccola Inga. / che sono fasciato di malinconia/ ed io ti donerò- se tu ti accinga-/ il mio castello e la ricchezza mia./ tutto il castello in dono/ e metà del mio regno. La ricchezza? Il castel? Sai tu che sono?/ sono la mia tenerezza. / E la metà del mio regno/ è lei metà di questa mia tristezza./ Paura a te non fa,/ bimba la mia tristezza/ e la tristezza è tanta!/ Te ne offro la metà / piccola Inga canta!" e poi Marin continua "te ne offro la metà /piccola Gesky canta!"

¹⁷Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 126.

¹⁸Ibid. p.15.

¹⁹Marin B., *Parole e poesia*. Introduzione di Elvio Guagnini, Editrice Lanterna, Genova 1984.p. 61.

Prima di durmî vegno a saludave
Màmole mie, che purassè mé amo,
e col pinsier me porto un caro “ Ave”
a dute vltre e a quella che me bramo.

A ogni nùolo colorào de lila
Che va pel siel a l'alba o al sol a monte
I faverlo de Gravo e de la vila
Che drio'l reparo al mar i mostra 'l fronte.

I digo al nùolo d'ora del matin:
“La testa de madona fiurintina,
Madona bona e santa senza fin
Basa sui rissi lunghi a Caterina.”

E co fa sera e pianze l'aqua stanza
Al nùolo i digo rivestio de ruosa:
“Portigli un baso in te la vila bianca
sul bianco fronte e puro a Dolorosa”.

Basa la man a Tilde palidina,
e basalgie a la piccola Maria,
un baso su le man a “dona Lina”
e sui vogi a Gemma e cussì sia.”²⁰

²⁰Marin, *Fiuri de Tapo*, Perosini Editore, Verona 1999.

Prima de 'ndà a durmì, p. 31, traduzione: Con voce stanca piange la chitarra/ chissà quale bel sogno tramontato;/ soffia la bora nella notte chiara/ gridando e urlando come un disperato. // Prima di dormire vengo a salutarvi, fanciulle mie che così, che così tanto tanto amo,/ e porto col pensiero un caro “ Ave”/ a tutti voi e a quella che io bramo. // Ad ogni nuvola colorata in viola/ che nel cielo all'alba o al tramonto, / io racconto di Grado e della casa/ che dietro l'argine mostrano il viso e il mare.// Dico alla nuvola d'ora del mattino: / (Bacia) la testa madonna fiorentina, / madonna buona e santa senza fine ,/ bacia sui ricci lunghi Caterina.” // E quando fa sera e piange l'acqua stanca/ dico alla nuvola vestita di rosa: / “ Porta un bacio nella bianca casa/ sul viso bianco e puro a Dolorosa”. // Bacia la mano a Tilde pallidina/ e baciala alla piccola Marina, /un bacio sulle mani a “ donna Lina” / e uno sugli occhi a Gemma e così sia. //

Siamo in presenza delle “màmoie” gradesi, le amiche del poeta, sue continue fonti d’ispirazione (nel *libro di Gesky*, infatti, il poeta riporta una poesia scritta in italiano dedicata a Maria Dolorosa).²¹ In questa poesia compare, per ultimo, anche il nome di Gemma. Si tratta appunto di Gemma Apollonio, la stessa figura che si nasconde dietro al nome Gesky. Poi Gesky-Gemma non comparirà più nei versi del poeta, come se, scrivendo *Il Libro di Gesky*, che è ufficialmente il primo testo di prosa di Marin, egli fosse riuscito a espiare il desiderio e la colpa verso un amore che avrebbe solo tradito. Infine, se tutto ciò che si è detto sul ruolo di Gesky nel libro e nella vita del poeta, è vero, il suo esatto opposto nasconde altrettanta realtà. Gesky è anche e soprattutto un pretesto, per il poeta, di fare letteratura (che poi condanna), è una musa dalla quale egli succhia il polline della poesia, ed è un simbolo universale. Ma Marin lo spiega bene anche da solo quale sia l’intenzione del suo scrivere:

“Vedi, io non scriverei queste cose, se avessi innanzi a gli occhi la piccola Gesky, la bimba della mia tenerezza. No; scrivo per me, e per una donna una donna, che non ha nome, è la Donna, che m’è sorella, madre, sposa, figliola, la donna dell’Umanità.

Alla piccola amica dovrei mandare fiori, sorrisi, sogni, non i cardi spinosi del male. Ma voglio darti questi e quelli, perché anche il male ha fiori belli, e anche i cardi hanno una bellezza, ma più di tutto perché la vita è fatta anche, anzi più di brutture che di bellezza.”²²

²¹La poesia in questione, inedita, dedicata a Maria dolorosa, compare a pagina 111 del *Libro di Gesky*. Si tratta di un invito da parte del poeta ad aprire l’anima al sole e alla primavera. Rimando al capitolo sulla lingua e stile per un commento più puntuale sul testo in questione.

²²Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 101.

Biagio Marin, “ ànema violenta”, studente universitario: tratti e ritratti.

Il periodo viennese.

Nell'autunno del 1912 il giovane Marin iniziava le lezioni alla facoltà di Lettere e Filosofia della prestigiosa università di Vienna, la quale al tempo vantava professori come Mayer Lübke, presso il quale Marin avrebbe studiato la grammatica comparata, Friedrich Wilhelm Förster, grande della pedagogia del tempo, dal quale Marin verrà positivamente influenzato e che ricorderà nel suo periodo d'insegnamento presso la scuola magistrale di Gorizia, Carlo Battisti, glottologo, il famoso storico dell'arte Max Dvořák, Edmund Hauler, latinista, editore di scrittori antichi e collezionista di manoscritti, il giovane Leo Spitzer che diventerà uno dei massimi esponenti della critica stilistica e darà un grande contributo allo sviluppo della critica letteraria italiana²³; ma vi erano tante altre personalità di spicco, si pensi a Ernst Mach e Sigmund Freud, e molti altri ancora destinati a segnare il periodo culturale in maniera indelebile. Sebbene fosse questo il contesto universitario e culturale in cui il giovane studiava, il presuntuoso Marin ne parlava in ben altra maniera. A proposito è interessante la lettera inviata a Prezzolini, datata 15.06.1914:

“Bisognerebbe vedere lì, come sono ottusi [i professori di Marin], come sono bestie, come l'università sia la negazione assoluta dello ‘spirito’. Lo chiamano “Schwefel” quella brutta genia di castroni, lo spirito. Quando hanno rimpinzato un uomo di grammatica storica fino a renderlo imbecille, allora essi hanno formato un uomo, un intelletto, un'anima [...] non occorre avere letto Dante, ma il Vössler sì, nessun autore, ma la letteratura del Rossi a memoria, ecco tutto. [...] non occorre sapere italiano né parlare né sapere scrivere. L'importante è la grammatica storica. Allora si è ‘wissenschaftlich geschult’. Dio mandi

²³Lunzer R., *Alma mater rudolphina e Biagio Marin studente di filologia*, in via di pubblicazione.

loro un accidente. E di qui la miseria di tutta questa povera gioventù accademica.

Pensi che hanno il coraggio di far lavorare un povero ragazzo un anno o più sul verbo in fine di verso [...].

Temi di clausura tedeschi: p.e. ‘normalisieren’ di un testo d’un dialetto del 1500 mettiamo nella parlata del 1400 o viceversa. La tesi d’italiano poi, sono una disperazione. Autori moderni non ne vogliono- i grandi- c’è troppo materiale ed ecco l’autore piccino e cretino che fa le spese.

Fuoco alle università [...] sono fabbriche di diplomati, che dopo gli studi sono castrati e più scimuniti di prima.

E quei professori facchini, che non hanno una sola parola grande da dirci, una sola verità da rivelarci, una sola fiamma da far ardere, che alla nostra fame rispondono col darci dei mattoni, bruciamoli assieme alle loro edizioni critiche.”²⁴

Eppure gli anni trascorsi a Vienna saranno ricordati nella vecchiaia ben diversamente, da un Marin disilluso, forse, dopo l’arrivo della guerra e dei suoi tormenti. Vorrei ricordare un passo tratto da *Gabbiano Reale*, in cui il poeta si perde in un ricordo dei tempi passati proprio nella capitale asburgica:

“Dopo tanti anni mi era venuta la voglia di rivedere Vienna. Che era così bella, così ... solare in quel lontano maggio del ’14, quando, subito dopo l’esame di pedagogia l’avevo lasciata, senza sospetto che solo un mese dopo il principe ereditario sarebbe stato ucciso a Sarajevo e che così grandi e tragiche vicende sarebbero succedute. Né io sarei più ritornato all’Università viennese e invece mi sarei laureato a Roma... Ma quegli anni viennesi, in quell’atmosfera di euforia generale, erano stati pur belli, e l’Opera e le sale da concerto, e le passeggiate nella selva di Vienna... avevano sostituito spesso la noia della grammatica storica e di storia letteraria. ...

Certo i ricordi di quegli anni non erano spenti. Ed ecco che dopo quasi mezzo secolo, la loro voce si era fatta più alta... Così un bel giorno, mi

²⁴Marin B., *Quattro lettere a G. Prezzolini (1913)*, a cura di E. Lombardi, in “Metodi e ricerche”, n.s., a I, n. lug.-dic. 1982.

sono messo in treno per Vienna. Ero solo; non c'erano con me i cari compagni della giovinezza, con i quali salivo a Gorizia, per andare all'Università. La "Transalpina", la nuova ferrovia che collegava Trieste a Vienna, era in funzione da poco...s'arrivava a Vienna, e in men che non si dica amen, si era sistemati in una bella stanza. Come era tutto facile a quei tempi... E ora ecco riandavo a Vienna ed ero solo e vecchio... Seguirono tre giorni di vagabondaggio in cerca del passato...

Andai con cuore commosso all'Università. Era come allora: salii la solenne gradinata della facoltà filosofica, e avevo accanto le ombre dei miei compagni di allora, e soprattutto quella di Ervino. Passai di porta in porta, davanti alle nostre aule: arrivai a quella grande... dove insegnava Mayer-Lübke [sic], il mago della filologia romanza e della grammatica storica nostra...mi affacciai: era vuota."²⁵

La capitale asburgica rappresentava un luogo di fermento culturale in cui i problemi politici ed economici venivano sentiti meno importanti di quelli legati alla cultura; così, ironicamente concludeva Zweig, un eminente politico che passeggiava per la città suscitava minor interesse rispetto a un attore del Burgtheater, che veniva acclamato, invece, con fervore e sul quale era certo che tutti sapessero anche il più piccolo chiacchiericcio.²⁶ Proprio questa caratteristica della ricezione culturale portò a un grandissimo rispetto per ogni avvenimento artistico e allo stesso tempo a un orecchio e un occhio particolarmente critico grazie ai numerosi confronti che la città offriva. Fu a Vienna che Marin ebbe accesso alle grandi rappresentazioni teatrali del Burgtheater, che gli permisero di assistere a drammi di alto livello come per esempio quello di Björnsen, come ricorda nel *Libro di Gesky*,²⁷ e fu a Vienna che entrò in contatto con la musica classica. "Mentre rincasavano dai concerti", scrive Alessandro Arbo, "percorrendo la strada che va dal terzo al nono distretto, i due amici (Marin e Pocar) non riuscivano a trattenere gli entusiasmi: si mettevano a cantare, si

²⁵Marin, B., *Gabbiano reale*; a cura di Elvio Guagnini. Gorizia: Editrice goriziana, 1991. p. 96.

²⁶Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano, A. Mondadori, 1980.

²⁷Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. -Pisa [u.a.]: Serra, 2010. "“Wenn der junge Wein blüht” [...] è il titolo di una commedia di Björnson, che ho vista rappresentare questa sera al “Burgtheater”". p. 116.

abbracciavano, finivano addirittura per picchiarsi, quando “il motivo era divino, e la felicità, quindi, troppo grande”²⁸.

Vienna era al contempo una città raffinata che racchiudeva all'interno una storia molto complessa di cui portava ancora i segni e le cicatrici, e sintesi di lingue e culture diverse che si potevano sentire a ogni angolo, fosse a teatro, all'università o a qualche evento mondano. Per questa sua multiculturalità, non sorprende che il poeta, in una lettera inedita del 29.02.1984, ricordi la sensazione di annullamento che provava in quell'ambiente così complesso, scrivendo: “ Proprio per la mancanza di limiti precisi perdevo facilmente il limite della mia persona. Ero cioè niente”²⁹ .

La cultura non apparteneva all'élite, ognuno poteva godere di spettacoli anche a poco prezzo, né l'università o le accademie tenevano il monopolio del sapere: curiosamente erano i caffè, ambiente accademico ufficioso, che rivelavano gli aspetti più interessanti della cultura del tempo. Una memorabile pagina al riguardo è stata scritta da Stephan Zweig, nella sua famosa opera *Die Welt von Gestern*, in cui racconta come i giovani, assettati di novità e cultura, frequentassero sempre i caffè, luogo in cui si scambiavano opinioni su autori contemporanei e filosofi sconosciuti. Zweig ricorda:

“Passavamo lunghe ore al caffè ogni giorno e nulla ci sfuggiva, giacché grazie alla collettività dei nostri interessi, seguivamo il panorama degli eventi artistici non con due ma con venti o quaranta occhi. Quel che all'uno sfuggiva era notato dall'altro e poiché per zelo puerile cercavamo a gara, quasi si trattasse di uno sport, di superarci nelle ultime e ultimissime novità, vivevamo in una specie di perenne smania e gelosia di nuove sensazioni. Se per esempio si stava discutendo di Nietzsche, allora tenuto al bando, uno di noi interloquiva con ostentata noncuranza: “però nell'idea dell'egotismo di Kierkegaard gli è superiore”, e subito ci si sentiva inquieti. “Chi sarà mai Kierkegaard, di cui X è informato e noi no?” L'indomani ci lanciavamo in biblioteche a scovare i libri di questo dimenticato

²⁸ Arbo, A., *Biagio Marin fra Beethoven e Gentile*, in Studi Mariniani, n.7-8- Dicembre 2002, p.37.

²⁹ De Simone, A., *L'isola Marin: biografia di un poeta*. Torino, Liviana, 1992, p. 50.

filosofo danese, giacché ignorare qualcosa di straniero già noto a un compagno, era sentito come umiliazione”.³⁰

Da questa stupenda pagina si evince come la cultura fosse soprattutto una necessità dell’individuo e non un’imposizione: ai circoli letterari e ai dibattiti, infatti, gli studenti non rinunciavano. Anche Marin conduceva questo stile di vita: così racconta di quando andava nel quarto distretto a mangiare le salsicce e a bere vino pugliese accompagnato da studenti universitari suoi colleghi con i quali discuteva animatamente su i temi più disparati o di come si fosse anche lui appassionato di musica classica dopo che vi era stato introdotto dal suo amico e studente di germanistica Ervino Pocar. Così, nella lettera all’autore datata 17.03.1984, inedita, scrive:

“Era probabilmente un problema di intonazione personale che trovavo nella musica beethoveniana la possibilità di tutto distendermi [...] mi rendevo conto che Bach era un grande musicista, ma avevo strane antipatie verso di lui [...] Mi era invece caro Mozart, e poi Schubert [...] io ero un piccolo gradese e non avevo la forza per assimilare un mondo così grande come quello della musica tedesca dell’Ottocento, perché ognuno può usufruire della realtà del mondo soltanto nell’ambito delle proprie forze.”³¹

È lecito credere che il fermento culturale più che nelle aule universitarie si trovasse proprio nei caffè e nelle parole giovani degli universitari. Ovunque fosse rappresentata un’opera nuova, lì era presente la gioventù intellettuale, truppe all’avanguardia disposte ad assaporare ogni novità che una metropoli culturale era pronta a offrire. Non sorprende, dunque, che un giovane curioso facesse fatica ad aderire completamente a una corrente ben precisa poiché troppi erano gli stimoli. Gli anni che Marin passa a Vienna, infatti, coincidono con gli anni della formazione ed è proprio in questa città che “incontra” i filosofi: non solo i presocratici e platonici, di cui si sente sempre l’eco nei suoi lavori, soprattutto con l’idea che la poesia non è

³⁰Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano : A. Mondadori, 1980, p. 39.

³¹De Simone, A., *L’isola Marin : biografia di un poeta*. Torino, Liviana, 1992, p. 56.

prodotto umano ma sussurro divino³² ma anche, per esempio, gli idealisti. Gli autori più letti sono Plotino e Meister Eckhart, che suggerivano a Marin di “denudare” completamente l’anima e di cercare “il nulla”, per ricongiungersi alla divinità, possibile solo una volta liberata la coscienza, e poi testo fondamentale è la Bibbia, che Marin spesso cita come autorità letteraria e ammette come fonte poetica. Come racconta Anna de Simone in *L’isola Marin*, “la stagione viennese di Marin ha dunque coinciso con la scoperta e lo studio della filosofia, nella direzione di un allargamento progressivo di orizzonti attraverso il contatto con la cultura idealistica della Mitteleuropa e di un’inquieta tensione a un assoluto che solo a tratti si placava nella lettura di questo o quel pensatore.” È ben lecito pensare, dunque, che come Stephan Zweig, lo stesso Marin prendesse parte a dibattiti e incontri letterari, e che anche lui come Zweig, ricevesse impulsi culturali dagli amici e non solo dalle sue letture. Interessante è proprio quest’aspetto della cultura viennese: la condivisione del sapere, che rivela la forte matrice intellettuale dell’epoca nonché una modernità incredibile proprio nel superamento del monopolio della conoscenza.

Marin vive la Vienna in cui il gruppo “Jung Wien” era ancora notizia recente e che aveva visto personalità di spicco quali Arthur Schnitzler, Hermann Bahr, Peter Altenberg, Hugo von Hofmannsthal³³, coincidere con un’importante espressione culturale europea, in mano ai giovani. Quale migliore esempio per un giovane letterato a Vienna? Nonostante avesse rivelato che in quell’ambiente “senza limiti” si sentiva “nulla”, lui che poteva godere già di una certa fama nel microcosmo gradese, ma che a Vienna non era altro che il provinciale che non aveva “le risorse critiche riflesse della cultura borghese cittadina,”³⁴ l’ambiente culturale viennese lo avrebbe spinto verso orizzonti nuovi e avrebbe incrementato maggiormente la sua curiosità.

Il libro di Gesky, che può essere interpretato come uno dei primi diari di Marin, non è però rappresentante della vita del poeta a Vienna; esso, infatti, è il libro dell’anima e poco rivela, come invece fanno altri testi in prosa di Marin, quali fossero

³²Si ricordi in proposito i passaggi di teoria della letteratura che sono presenti in alcuni dialoghi platonici, come per esempio nell’*Ion*, in cui il poeta è solo un tramite, lo scriba di Dio.

³³Arthur Schnitzler (Vienna 1862-1931), Hermann Bahr (Linz 1863-1934 Monaco di Baviera), Peter Altenberg (Vienna 1859- 1919), Hugo von Hofmannsthal (Vienna 1874-1929).

³⁴Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 14.

le letture, quali gli interessi, quali gli avvenimenti culturali e quali le amicizie.³⁵ Eppure le sue pagine sono piene di allusioni letterarie e di spunti di riflessione latenti: echi della filosofia di Ernst Mach si sentono in sottofondo ad alcune espressioni, poi ancora il giovane Otto Weininger che riecheggia subito nell'incipit del *Libro* e nelle affermazioni sull'esistenza dell'anima e Freud che proprio in quegli anni aveva molto successo con la sua celebre opera *L'interpretazione dei sogni*. Del resto non deve stupire che un giovane in una città di questo calibro, proprio all'inizio del nuovo secolo, non annotasse tutte le sue letture ma lasciasse trasparire lezioni di alcuni intellettuali anche a livello di subconscio, quasi fosse un'eco di cose sentite, magari non approfondite, ma che lasciano comunque un profumo sulle pagine, destinato a sparire, forse, in quelle della maturità.

³⁵Naturalmente vi sono accenni ad alcune letture: Ibsen in primis ma anche i decadentisti, che nonostante fossero una lettura obbligata, come ci rivela il libretto universitario di Marin, riecheggiano indiscussi nelle pagine del *Libro di Gesky*. Significativi anche gli accenni al D'Annunzio delle Laudi, a Baudelaire, a Pascoli; alle opere teatrali di Bjørnsen, ai concerti di Beethoven e Mozart. Nulla però ci viene detto dei filosofi che in questo momento lo appassionavano, noti però attraverso i libri conservati e tutti postillate dal poeta, come Meister Eckhart e Spinoza e dalle lettere che Marin assiduamente scambiava con amici e altre personalità del tempo.

Il periodo fiorentino: Marin e “La Voce”.

Nel 1908 compariva su “La Voce” *La nostra Promessa* di Giuseppe Prezzolini³⁶ in cui veniva espresso sinteticamente il carattere del programma della rivista:

“Che cosa promettiamo?

Non promettiamo di essere dei geni, di sviscerare il mistero del mondo e di determinare il preciso e quotidiano *ménu* delle azioni che occorrono per diventare grandi uomini. Ma promettiamo di essere onesti e sinceri.

Non promettiamo di non sbagliare mai, perché in un certo senso ciò è impossibile; ma promettiamo di correggerci appena ci accorgeremo dell’errore, e ciò, credete a me, è quasi più raro del non sbagliare mai, ed è, in ogni modo, più prezioso.

Crediamo che l’Italia abbia bisogno di carattere, di sincerità di apertezza, di serietà, di intelligenza e di spirito. Non è il cervello che manca, ma si pecca perché lo si adopera per fini frivoli, volgari e bassi: per l’amore della notorietà e non della gloria, per il tormento del guadagno o del lusso e non dell’esistenza, per frode voluttuosa e non per nutrire la mente. [...] “La Voce” non dev’essere un cenacolo di maldicenti o un’inquisizione permanente, e tenterà tutti i mezzi per collaborar seriamente al progresso pratico e teorico della cultura italiana.”³⁷

Il fine della rivista era iniziare una primavera culturale non solo estetica ma anche etica. Così si affrontavano temi attuali e acuti come la riforma della scuola media, anche titolo del relativo articolo di Gaetano Salvemini³⁸ che usciva proprio in quel periodo sulla rivista, il problema del nazionalismo, trattato in vari articoli tra i

³⁶Prezzolini (Perugia 1882-Lugano 1982) fu giornalista, scrittore, editore italiano, fondatore della rivista “La Voce”.

³⁷Prezzolini G., *La nostra promessa* in “La Voce” (1908),2; dall’ed. cit., pp. 116-118.

³⁸Gaetano Salvemini (Molfetta 1873- Sorrento 1957) fu storico e politico antifascista italiano.

quali ricordiamo *Il convegno nazionalista* di Giovanni Amendola e *Ancora del nazionalismo* di Alberto Caronicini³⁹ e Giuseppe Prezzolini, poi l'irredentismo, argomento scottante soprattutto per i Giuliani, e ancora la filosofia, con articoli di Giovanni Gentile e molti altri ancora⁴⁰. Quando Marin, a soli vent'anni, fu introdotto nell'ambiente de "La Voce", attraverso l'intermediazione di Scipio Slataper che aveva vinto nel 1908 una borsa di studio per l'Istituto Superiore fiorentino, si confrontò con questa realtà. In *Cronaca, antologia e fortuna di una rivista: "La Voce"* datata 31 ottobre 1911 si può leggere:

“Appare per la prima volta Biagio Marin, forse anche allora poeta, ma non ancora rivelatosi tale al Prezzolini; però amico di Slataper. Prega che Prezzolini aiuti un gruppo di giovani di Gorizia “spinti in mille modi dalla Voce” che “si sono messi a fare qualcosa, a studiare qualcosa, ed hanno voglia di lavorare. Cioè vorrebbe far vivere un giornale di cultura. [...] Insomma, una piccola Voce, una voce provinciale, un'eco, un frazionamento de *La Voce*.”⁴¹

Angelo Ara e Claudio Magris, nel loro libro intitolato *Trieste, un'identità di frontiera*,⁴² a riguardo dei giovani giuliani che arrivavano a Firenze, scrivono di “giovani imberbi e barbari che dalla cultura fiorentina ricevono la struttura e le forme della loro civiltà”. In questo senso, i giuliani nati sotto l'Austria, “tentarono di recuperare all'Università di Firenze la loro italianità”;⁴³ in cambio, però, il loro apporto fu fondamentale per la rivista: con Slataper e gli altri “La Voce” apriva la strada alla ricezione dell'esperienza mitteleuropea della quale fino ad allora non si era tenuto conto. “Lontani dalle accademie”, scrive Anna De Simone, “quei giovanissimi scrittori a Firenze avevano portato con sé un pezzo d'Italia radicato nella

³⁹Giovanni Amendola (Napoli 1882- Cannes 1926) fu un giornalista e un politico italiano. Alberto Caronicini (Roma 1883- 1915) fu giornalista, politico e tramite rilevante tra letteratura e cultura economica del periodo a cavallo tra il 1800 e il 1900.

⁴⁰*La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, volume secondo “La Voce” (1908-1914), a cura di Angelo Romanò, Giulio Einaudi editore, 1960.

⁴¹Prezzolini G., *La Voce 1908-1913. Cronaca, antologia e fortuna di una rivista*, Milano, Rusconi 1974. p. 220.

⁴²Ara, A, Magris, C., *Trieste. Un'identità di frontiera*, Einaudi, Torino 2007, p. 57.

⁴³Lunzer, R., *Irredenti redenti: intellettuali giuliani del '900*. Con una presentazione di Mario Isenghi. Trad. di Federica Marzi. 1. ed. italiana, riv. e aggiornata dall'autrice. - Trieste: LINT Ed., 2009. p. 22.

Mitteleuropa, un angolo di mondo che la guerra di lì a poco avrebbe sconvolto e stravolto.”⁴⁴ L’apertura culturale che ne derivò fu significativa, basti pensare alle teorie freudiane recepite da Svevo, a quelle weiningeriane, presenti nel saggio su tale tema di Slataper e nel testo dell’Anonimo triestino, e ancora la ricezione delle opere di Wagner e Schönberg. E che cosa “La Voce” a Biagio Marin?

“Io sono stato sì nell’anno 1911, giugno 1912 a Firenze nell’ambiente vociano, ma stranamente i problemi delle mode letterarie non mi hanno mai interessato. Verità è che io ero per costituzione psichica un isolato e isolano della piccola isola di pescatori di Grado. Avendo assolto un ginnasio-liceo tedesco ed essendo stato anche per tre anni iscritto all’Università di Vienna dove sono vissuto due anni continuamente, la cultura letteraria tedesca era stata la mia cultura e quindi non avevo partecipato come sarebbe stato necessario alla vita letteraria italiana.”⁴⁵

Da queste affermazioni sembra che il poeta sia stato poco influenzato dall’ambiente letterario vociano, eppure varie sembrano essere le suggestioni e gli influssi derivatavi. Si pensi agli articoli di pedagogia che per forza di cose dovevano interessare il poeta vista la curiosità nei confronti di tale materia espressa e visibile già nella scelta dei corsi da frequentare all’università (e chiara negli anni successivi quando il poeta insegnerà presso l’istituto magistrale di Gorizia) nonché la profonda stima del giovane nei confronti del brillante pedagogo svizzero Förster. Da questo punto di vista diventa legittimo pensare a una ricezione da parte di Marin degli apporti apparsi su “La Voce” di Lombardo Radice e Giovanni Gentile⁴⁶, i quali avevano contribuito con articoli come *La filosofia che insegna* (Gentile) o *Verso una nuova pedagogia e una nuova educazione italiana* (Radice). Trovano eco, poi, nel *Libro di Gesky*, l’amore per scrittori come Ibsen e Nietzsche “perché demistificatori

⁴⁴De Simone, A., *L’isola Marin: biografia di un poeta*. Torino, Liviana, 1992. p. 35.

⁴⁵Mazzoleni E., Serra E., *Incontro con la poesia di Biagio Marin: dodici inediti del poeta*, testi critici di Ermellino Mazzoleni e di Edda Serra; disegni di Dora Coggiola e di Carlo Colombo; fotografie di Elio Imberti; volume a cura di Mario Vitali. Bergamo, Arpa, 1984.p. 24.

⁴⁶Lombardo Radice (Catania 1879-Cortina D’Ampezzo 1939) fu un pedagogista italiano. Giovanni Gentile (Castelvetrano 1875- Firenze 1944) fu filosofo, pedagogista ed esponente del neoidealismo.

delle credenze e delle ipocrisie della società attuale”,⁴⁷ interesse per i mistici tedeschi, che probabilmente era sorto dall’opera *Studi e capricci sui mistici tedeschi*⁴⁸ di Prezzolini, pubblicata nel 1912, saggio sulla libertà mistica in cui si parlava del Maestro Eckhart, di Novalis e di altri. La stima per Giovanni Pascoli, la cui ricezione fu messa in rilievo nella rivista prezzoliniana, diventa chiara dagli articoli di Emilio Cecchi, *Giovanni Pascoli*, e quello di Giuseppe Prezzolini sulla morte del poeta romagnolo. Distacco profondo da “La Voce” è evidente, invece, nella scelta linguistica di Marin, ancora non certa al momento in cui scriveva *Il Libro di Gesky*, dove egli tenta accanto alla lirica in dialetto, la poesia in italiano, la quale però nasce “nel cervello” e non nell’anima. “Dunque”, come afferma Cristina Benussi, “c’è la consapevolezza di essere «d’un’altra spece» come diceva Saba rispetto ai vociani, ma anche di essere affascinato da una cultura che vuole mettere a nudo l’uomo”.⁴⁹

“Ho cominciato a pubblicare nel 1912: e da allora ne sono passati di anni. Pareva un’impresa folle, pretendere di imporre il dialetto di un minuscolo paese sperduto nella laguna tra l’Isonzo e il Tagliamento ai letterati italiani, tutti pregiudizionalmente contrari alla letteratura dialettale [...] Ma io non avevo presenti i letterati, ma solo la mia musa.”⁵⁰

In questo, come afferma Anna de Simone, si trova da un lato “sintetizzata la lezione vociana, l’eticità e l’autobiografismo di Slataper e con essi il rifiuto che fu dei vociani e di Marin, di ogni artificio retorico, con la conseguente ricerca della “verità” della poesia attraverso un rovello psicologico continuo, continuamente rivelato dalla parola creativa”,⁵¹ dall’altro, questa scelta linguistica, cioè il dialetto, svela “la deviazione inaccettabile e non solo in ambito vociano, dalla tradizione letteraria”,⁵² facendo di Marin una Voce a sé.

⁴⁷Luperini, R., *Gli esordi del novecento e l'esperienza della "Voce"*. 4. rist.- Roma [u.a.]: Laterza, 1985. p.104.

⁴⁸Prezzolini, G., *Studi e capricci sui mistici tedeschi*, Firenze, Casa editrice italiana di A. Quattrini [1912].

⁴⁹Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione. p. 3.

⁵⁰Marin, B., *Discorso sulla poesia*, in appendice a *Tra sera e note*, Milano, Scheiwiller 1968, p. 115. Discorso tenuto a Capodistria il 3.02.1968.

⁵¹De Simone, A., *L'isola Marin: biografia di un poeta*. Torino: Liviana, 1992. p. 40.

⁵²Ibid., p. 39.

Lingua e stile.

Premessa

“Lui non sa distinguere la gioia esterna dalla gioia interna, non ha mai stabilito una linea di demarcazione fra sé e la “res extensa”: la luce del sole e la luce dei suoi sensi sono la stessa luce. Lui era un veliero e un veliero era lui, lui era un argine, e un argine era lui [...] non c’era peschereccio che prendesse il largo che non gli somigliasse, non c’era tipo di vento, tramontana e scirocco, che non avesse il soffio dei suoi sentimenti, non c’era lama di blu in quello smunto mare di Grado che non vibrasse del suo stesso blu interno di umori.”⁵³

Pasolini spiegava molto bene la natura del poeta gradese; stando a queste parole si vede come l’essenza della persona di Marin coincida con quella del poeta, come la natura, in tutte le sue forme ed espressioni, si perda e si risvegli nelle impressioni del gradese, come sentimenti personali e la materia di scrittura si sovrappongano creando arte tanto consapevole, nelle pubblicazioni, quanto sottintesa, nei diari. Dedicare un capitolo alla lingua e allo stile dell’opera di Biagio Marin diventa necessario anche nel momento in cui ci si occupa della sua prosa, anche privata, piuttosto che dei suoi frammenti di anima, quando ci si confronta con la poesia. Occuparsi della parola di Marin è curarsi della sua essenza la quale si nasconde in ogni scelta linguistica.

“È la parola che distingue l’uomo dagli altri animali, e l’uomo dall’uomo. La parola è però parola solo in quanto creativa di una nuova realtà! La precede idealmente il sentimento che, in sé e per sé, è ancora senza volto, senza energia, non ancora “operazione”. La nuova realtà che ha forma, che ha volto, è la realtà della poesia.”⁵⁴

⁵³Pasolini, P., *Lettera accompagnatoria a Scheiwiller* (e ai lettori), in *Studi Mariniani* anno IV, supplemento al n. 4, 2004. p. 35.

⁵⁴Marin, B., *Discorso sulla poesia, Tra sera e note*, 1968, in *Studi Mariniani* anno IV, supplemento al n. 4, 2004. p. 63.

La dichiarazione di poetica nel *Libro di Gesky*.

“Mi avrai dinanzi di te nudo da cima a piedi.”

L'affermazione, che per la sua tenacia non può che stupire il lettore, si trova nella lettera di apertura del *Libro di Gesky*. Marin vuole denudare la sua anima, metterla nero su bianco, racchiudendola nelle pagine di quello che, con tutta probabilità, è un diario privato. Il poeta toglierà tutti i veli e tutte le maschere, elementi, questi, tipici della finzione, per mostrare la sua essenza. Farà, insomma, un'opera onesta confessando la verità. Questa è la premessa; se essa sia rispettata, non si può dire e forse non è nemmeno il punto. Certo è che vi è una componente di civetteria giovanile, in cui si percepisce il fervore di alcune affermazioni più legate a impressioni che a costatazioni oggettive. Ma l'obiettivo resta una letteratura onesta; e nel nome di questa, una poesia vera. E questo, come fa notare Edda Serra nell'introduzione al *Libro di Gesky*, è solo “apparentemente” retorico⁵⁵.

“Vedi temo di dire più bugie di quello che non vorrei. Eppoi, un ghigno di ironia, mi fiorisce nell'anima: sai perché? Mi sembra di commettere una buffoneria. Perché infine che avrò da dirti che meriti di venire scritto? Scriverò tante bestialità dovute alla mia presunzione, alla mia ignoranza, alla confusione di idee mal digerite. Sono un ciarlatano Gesky, uno stupidissimo ciarlatano. Ma non importa, ci sarà anche qualche cosa di mio qualche volta, là almeno dove non farò che sognare. La sarò io. Mi riconoscerai dalle mille voglie, dai mille desideri, folli e osceni, brutti e belli, romantici e classici. Letteratura vedi! E incredibile la cultura come ci falsi, ci inietti nel sangue mille organismi, che ci avvelenano, ci rendono diversi, e ci faranno perdere il nostro Io. Talvolta mi viene la voglia di non scrivere nulla, di non parlare, di non pensare per non fare della letteratura.”⁵⁶

⁵⁵Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. “Se rendiamo al preambolo del libro acquista valore quell'annuncio apparentemente retorico, di percorso doloroso: la verità è dura da conquistare; [...]” p. 14.

⁵⁶Ibid., p. 100.

La pagina è molto bella. Marin ammette di essere influenzato, anche a livello latente, da ciò che legge, sente e ascolta: un atteggiamento naturale a tutti gli uomini. Marin, però, rinnega questo comportamento: egli cerca di esprimere se stesso, senza richiami letterari, senza reminiscenze poetiche perché queste non sono d'ispirazione divina, come invece pretende la sua concezione di poesia, per cui il poeta altro non è che una canna vuota suonata dal soffio divino. Se, dunque, la poesia è ispirazione divina, ogni volta che vi è un tentativo di creazione frutto dell'intellettualismo essa è una creazione corrotta e pertanto essa viene rinnegata dal poeta. Da qui il passo è breve: la poesia deve essere onesta.

Un collegamento con “La Voce” mi sembra opportuno e interessante⁵⁷. Un articolo curioso sulla poesia in Italia e sull'atteggiamento dei giovani nei confronti delle proprie pubblicazioni è pubblicato da Scipio Slataper, che, con tono rovente, condanna il finto intellettualismo e tutta la poesia non ispirata.

“Perché non è affatto vero che l'impeto fresco della gioventù sia arte. Arte sarebbe se potesse darsi com'è. E invece quando pigliamo questa maledetta penna, ce ne cola qualche gocciolina, d'impeto fresco: e quanti di noi hanno il coraggio di crederla tutto di buono che quel dato momento della nostra personalità può dare? Quanti sinceri, *sinceri*, tra noi giovani? E allora flutti di reminiscenze: come certi prestiti di borghesucci per parere borghesoni.”⁵⁸

E ancora:

“Perdonami se devo essere crudele, ma la poesia dei vent'anni non fa vibrare nessuno. I vecchi sono critici e i giovani sanno esserlo verso l'opra altrui. Spesso neanche te fa più vibrare questa tua poesia scritta e pubblicata. Quando non s'hanno ancora mani capaci di stritolare le

⁵⁷Non va dimenticato che Marin proprio in questo periodo era una “voce muta” della grande rivista fondata da Prezzolini e dunque, tutta la cultura che passava attraverso questo canale culturale, quindi tutti gli articoli, specialmente quelli dei giuliani, venivano con molta probabilità letti dal giovane gradese.

⁵⁸Slataper, S., *Ai giovani intelligenti d'Italia*, in *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, volume secondo *La Voce* (1908-1914), Giulio Einaudi Editore, 1960. p.136.

nostre passioni, stritolarle e spremerele con gusto feroce il succo onde nutrire gli uomini, bisogna viverle e patirle noi, nel segreto della nostra anima; non inimicarcele lasciando che il ghignuzzo della piet  altrui le incrinino e manacce villane palpino il nostro io violastro e delicato ancora. Aquile o falchi occorre essere per volare tra gli uomini: non fidarsi della loro compiacente lode perch    bugiarda. L'assenso sincero   grido di dedizione; e combattono oggi pi  che mai gli uomini prima di arrendersi, o compagno.

O allora? Scriviamo: ma per far chiaro dentro di noi.”⁵⁹

Ecco allora che, a queste condizioni, trova spazio la scrittura privata sotto forma di diario, unico luogo dove dare sfogo all'anima, dove tentare una via d'identificazione della propria essenza, dove provare a dare ascolto alla propria musa ispiratrice nel bene e nel male e dove  , pertanto, lecito scorgere le giovanili dichiarazioni di poetica. Ed   in queste pagine che Marin, ogni volta che trascrive una poesia, in fondo non fa altro che domandarsi: Ma sono poeta? Nel saggio di Giovanni Giudici sulla lirica mariniana, viene riportato un frammento tratto da *Storia di un'eresia* di Giacomo Noventa, opera in cui sono riportati passi di lettere a filosofi, poeti e critici italiani, destinato a Marin:

“Tu mi chiedi e chiedi a te stesso se sei un poeta. Caro Marin, non posso e non puoi risponderti.   impossibile a chiunque oggi in Italia rispondere a una domanda come la tua, chiunque sia a farla.”⁶⁰

Come mette in rilievo Giudici non si trattava di un rifiuto di rispondere, quello di Noventa, quanto piuttosto di una sospensione di giudizio, e poi continua citando ancora Noventa:

“Non sono le poesie che fanno il poeta, non sono i quadri o le statue o le musiche che fanno l'artista, il poeta pu  anche scrivere una poesia, l'artista pu  dipingere anche un quadro, scolpire una statua, comporre

⁵⁹Ibid., p. 137.

⁶⁰Giudici, G., *E molto probabile [...]. A Biagio Marin nel suo ottantesimo compleanno*, in Studi Mariniani, supplemento al n.4- dicembre 1995, p. 92.

una musica, ma il poeta e l'artista sono il modo di essere non un modo di fare.”⁶¹

Se essere poeta coincide, in quest'ottica, con l'essenza dell'essere e non del comportarsi, ecco che, per comprendere meglio l'opera di Marin, vanno lette le sue esperienze di vita vissuta, perché è in esse che è racchiusa la sua poesia. Le pagine di diario svelano, in tutta la loro sfera privata, l'esperienza che conferisce vita e voce alle liriche mariniane. Gianfranco Contini, a proposito della poesia di Marin, si esprimeva così, definendola “ un'enorme liturgia di se stesso.”⁶² Basta, infatti, leggere le numerose raccolte per capire chi era Marin, quale la sua realtà, quali i suoi affetti. Nella sua poesia è racchiusa tutta la sua vita: la lotta per il vero, la ricerca di se stesso, il tentativo di rimanere fedele alle proprie impressioni. Nella lettera del 16.II.13 si ritrovano questi elementi.

“Ero con un'amica e si parlò del ritorno tanto di me e di Pina, e della piccola Gesky.

E udii parole che mi spaventavano e mi facevano gioire, che mi mettevano nell'anima un tormento nuovo, indicibile. Veramente nuovo non m'è questo tormento no- le parole dell'amica non hanno fatto che denudarmi l'anima, spogiarla, liberarla dalle mille cose che le impedivano il respiro. Che gioia riavere se stessi! Ma anche che dolore, quanto dolore mi circonda. Ho l'abisso intorno a me, un abisso di dolore che mi impedisce di muovermi, che mi stranca le ali, e i piedi.

Laggiù c'è forse la liberazione- ma bisogna passare su chi ci vuole bene, bisogna spezzare qualche anima, qualche esistenza. E di far ciò io non ho il coraggio né la forza. E poi, temo di non averne il diritto. [...]

Parole grandi contenenti mondi interi, profonde come l'abisso della vita, armoniose come i miei sogni- c'era tutto il mio mondo Gesky, il mondo che cerco di soffocare per diventare un buon borghese, ma che

⁶¹Ibid., p. 92

⁶²Magris, C., *A Marin è legata [...], A Biagio Marin per il suo ottantesimo compleanno*, in Studi Mariniani, supplemento al n.4, dicembre 1995, p.99.

geme nell'anima, e che oggi irruppe alla luce, come una fiumana, che abbatta le dighe e inondi i campi all'intorno. Tutta l'anima mia era sommersa in quel mondo, dove io potevo ancora sognare, amare, poetare, infrangere cuori e anime, selvaggiamente come un torrente alpino allo sciogliersi delle nevi."⁶³

In questo passaggio si vede bene come il poeta, più volte, dica di volere seguire la via del vero, ma ne evidenzia anche le difficoltà. Spesso, infatti, la possibilità di esprimere la realtà circostante, di dare libera voce ai propri sentimenti, tanto nel bene che nel male, è contrario alle convenzioni sociali, stona con le morali regnanti, alle quali, intimamente, si tende a ubbidire, e spesso risulta un canto gettato al vento che nessuno può o vuole capire.

Marin è consapevole di questo suo limite e spesso, nel corso della lettura del *Libro di Gesky*, il lettore ha l'impressione di trovarsi catturato nel mezzo di una lotta, viva, tra genio e borghesia, tra necessità di fare parte di una realtà più grande e il richiamo al mistero intimo della vita. "Il genio [...] consiste nell'attitudine a svincolarsi dal principio di ragione sufficiente, cioè nella capacità di fare astrazione dalle cose particolari [...] riconoscendo al loro posto le idee e ponendo se stesso come correlato delle idee."⁶⁴ Così scriveva Schopenhauer, e Marin segnava il suo NB a lato, proprio per marcarne l'importanza e la sua posizione concorde.⁶⁵

È dunque in quest'ottica che va letta questa dichiarazione di poetica, non necessariamente espressa in maniera diretta, che tuttavia rende evidente quale essa sia, attraverso il richiamo ai tormenti dell'anima, cui il poeta vuole dare ascolto, in debito verso quel Dio che per Marin, è il vero Io, cantore di se stesso nelle parole dell'uomo. Non dare libero spazio alle proprie pulsioni e non permettere alla propria coscienza di esprimersi nei versi coincide con il rinnegamento del Dio, che per Marin, è interiore a tutti e che si esprime direttamente ogni qual volta si dia ascolto al

⁶³Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 109.

⁶⁴Schopenhauer, A., *Die Welt als Wille und Vorstellung*, libro terzo, trad. it. Di Santino Caramella, *Il mondo dell'arte*, Milano- Messina, Principato, 1934.

⁶⁵Camuffo, P., *Biagio Marin e L'estetica romantica*, in *Studi Goriziani*, LXXXVII-LXXXVIII, gennaio-dicembre 1998, p. 213.

richiamo che viene da dentro, svincolandosi da quelli esterni. In questo senso, il mondo di Marin irrompe come una fiumana, da dentro verso fuori⁶⁶.

Il giudizio più severo nei confronti della letteratura creata fino a quel momento, quasi fosse un tentativo di rinnegare tutto ciò scritto nel *Libro di Gesky*, lo troviamo nelle parole del poeta e quando nell'ultima pagina del libro scrive:

“Io faccio della letteratura della vita- sono un porco e un cretino.”⁶⁷

“Così” scrive Edda Serra nella prefazione al *libro di Gesky*, “condanna tutta la “letteratura” che è andato costruendo intorno a Gesky, e ogni operazione di finizione che non sia vita.” Ma di quale letteratura sta parlando Marin? Condanna tutto ciò che non è riflesso della sua verità nella realtà, condanna per esempio le sue novelle al cui centro vi è la figura di Nera/Gesky, di cui sappiamo l'esistenza, o supposta esistenza, solo attraverso *il Libro di Gesky*, quando per esempio scrive:

“Ieri sera ho scritto una novella, forse la prima che abbia vita. Glauco e Nera- Marino e Gemma, verità e poesia, realtà e desiderio. Non tarderà molto e sarà pubblicata- chi sa se ti ricorderai, se mi riconoscerai. Se sì, la novella di Nera, ti dirà molte cose che Marino non t'ha mai dette. Forse ti saranno indifferenti e forse no. Eppur vorrei sapere l'impressione che ne avrai.”⁶⁸

Da questa lettera risulta ben chiaro che Gesky ha cambiato nome e forse addirittura identità: ora è Nera ed è poesia e desiderio, mentre Marin, diviene Glauco, personaggio al quale è dedicata una pagina intera dell'opera in questione, e coincide

⁶⁶Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. Nella lettera datata 16.II.13, Marin scrive: “Sono stato questa mattina sul Kahleberg e sul Leopoldsberg. [...]ma quella donna oggi, mi disse parole che non avevo mai intese in bocca di donna. Esistevano sì nell'anima mia, ma in fondo, perché le avevo cacciate lì giù da molto tempo. Parole grandi, contenenti mondi interi, profonde come l'abisso della vita, armoniose come i miei sogni.- c'era tutto il mio mondo Gesky, il mondo che cerco di soffocare per diventare un buon borghese, ma che mi geme nell'anima, e che oggi irruppe alla luce, come una fiumana, che abbatta le dighe e inondi i campi all'intorno. Tutta l'anima mia era sommersa in quel mondo, dove io potevo ancora sognare, amare, poetare, infrangere cuori e anime, selvaggiamente come un torrente alpino allo sciogliersi delle nevi.” p. 108.

⁶⁷Ibid., p. 126.

⁶⁸Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 122.

con la verità e la realtà. Ecco che in questo momento siamo di fronte ad una contrapposizione essenziale: tra letteratura e vita e questa, alla fine del *Libro di Gesky*, viene condannata. Ancora, in una pagina dopo, si legge:

“Basta che pensi un po’ a te perché attorno alla tua figurina si formi un’unità d’arte e di poesia. L’ultimo ballo, con tanta tristezza, in cui per la prima volta ti ho veduta e sentita donna, femmina da predarsi, sarà il tema. [...] tu dormi a tante miglia di qua e chi sa cosa sogni. Del resto non me ne importa. L’importante è che ti sogni io.”⁶⁹

Marin tenda ad allontanarsi dalla realtà e ha bisogno di Gesky/ Nera come musa ispiratrice per la sua finzione letteraria, lasciandola a mera figura femminile che diventa null’altro che una superficie di proiezione per le sue creazioni. Anche perché, come afferma Marin nella lettera del 1.XI.13, gli è più caro sognare la ragazza di averla. Nel compimento del desiderio, infatti, finirebbe l’impulso creativo, rendendo l’artista sterile.⁷⁰ Le supposizioni fatte poco anzi trovano conferma nelle seguenti parole del poeta:

“Ho scritto un’altra novella, - la morte di Nera- Capisci? T’ho fatta morire. T’ho fatta morire in cinque giorni, e levare nel cielo da mille cuori, da braccia d’eroi.”⁷¹

In questo passaggio si può vedere come vi sia il definitivo distacco dalla poetica del vero. Una volta che il poeta ha pieno controllo delle sue creazioni, dei suoi personaggi, appena egli può decidere se farli morire oppure no, se abbellirli o farli pensare come vuole lui, abbandona la strada della poesia del reale, tradendo il suo valore più alto, l’onestà. Si badi bene, che questa dichiarazione non è necessariamente quella di ogni scrittore, ma precisamente quella di Marin e in questo senso, nelle ultime pagine del diario, vi è la condanna a morte di questa letteratura di finzione, che

⁶⁹Ibid., p.123.

⁷⁰E’ dunque per questo che Dante cantava Beatrice, Petrarca Laura, donne insomma che non si potevano avere che nei sogni? Forse.

⁷¹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p 123.

non trova consenso nella concezione poetica mariniana. Ma il poeta, per averla fatta, si sente comunque “un porco e un cretino”⁷².

Ancora:

“Lo vogliamo qui sulla carta bianca per piangervi sopra o per la gioia del ricordo, un dì che sia. Abbiamo posto in buona terra, calda al sole un seme, dal quale può fiorire una croce grande come una vita.

La vogliamo portare, e Iddio voglia darci la forza di portarla fin in alto sul monte, dove poi potrà venir appeso il figlio dell'uomo.”⁷³

Edda Serra, a proposito del passaggio conclusivo del libro qui sopra riportato, spiega, nella prefazione, che *il Libro di Gesky*, è un seme da cui può fiorire una croce grande come una vita, e che il poeta la vuole portare. Siamo di fronte all'ultima dichiarazione di poetica: il poeta canterà la vita onestamente e ostinatamente finché non arriverà in alto. In questo senso va dunque concepito e compreso questo primo diario: è un'opera di un ragazzo dall'ambizione letteraria, ancora non maturo ma che sappiamo maturerà, diventando un grande cantore della vita.

⁷²Ibid. p. 126.

⁷³Ibid., p. 126.

Marin tra ricerca e affermazione di sé.

A poco più di vent'anni, Marin aveva pubblicato la sua prima silloge poetica: *Fiuri de Tapo*. Bastava a farne un poeta? Forse oggi la critica direbbe di sì, al tempo, però, era lo stesso Marin a mettersi in dubbio. Una testimonianza di questi tormenti d'orgoglio si scorge ben chiara nel *Libro di Gesky* in cui il poeta si mostra come un uomo che cerca: se stesso, la sua anima, la sua espressione. Perché Marin forse dentro di sé sa di essere poeta, ma ha bisogno di dimostrarlo. “Ma come vivere continuamente a contatto con quello spirito che è parte e tutto, come rimanere in condizione di costante “chiamata”?”, scrive Pericle Camuffo nel suo saggio sul rapporto tra Marin e l'estetica romantica. E continua: “L'abbiamo già detto, [se] l'opera d'arte è il prodotto e il mezzo del processo di riconoscimento dello spirito, questo processo, per la caratteristica intrinseca dello spirito di essere infinito, non può chiudersi con un solo grande gesto, ma avrà uno sviluppo senza fine. Se lo spirito è creazione infinita, il poeta dovrà creare, scrivere senza sosta.”⁷⁴ Ecco che in questo senso la volontà del poeta di scrivere e di manifestarsi anche nei suoi tentativi letterari vanno intesi come necessità di rimanere fedeli al proprio essere, alla propria vocazione che in questo senso coincide con la poesia. La via dell'arte è per Marin l'unica che valga davvero la pena di essere conseguita. Detto questo, ogni suo tentativo letterario, ogni suo frammento poetico diventa un passo obbligatorio verso quel “divenire poeta” tanto desiderato. Insomma, nei diari, si può seguire l'evoluzione, quasi fossimo davanti ad una larva che sta diventando farfalla, di un poeta.

“È tanto che non scrivo un verso e ieri lo volevo fare, l'ho fatto, ma sono stupidi, vuoti, banali.

Eccoli:

Sol d'inverno.

⁷⁴Camuffo, P., *Biagio Marin e l'estetica romantica*, in *Studi Goriziani*, anno 1998, volume LXXXVII- LXXXVIII, p. 207.

Bel sol tu son un giosso paladin.
E t'ha la siera smorta.
El siel el ze fra 'l griso e 'l selestin.
Ze vero- non importa.

Tu me comovi i stesso col to rie.
El to bon rie bagnaio.
E se la moca le manincunie
E ogni mal sensao.

Co vogi novi vego girà 'l mondo.
La zente ciacola.
E me vien voglia, el balo in giro tondo.
De falo in mezo strà.”⁷⁵

E poi Marin commenta:

“Come sono arido! È incredibile. Una volta avevo una fantasia calda, sempre in lavoro: sognavo a occhi aperti le più luminose corbellerie di questo mondo. Ora non più. Divengo un uomo per bene (li chiamano così i filistei), divengo morale e moralista, soffoco in me, me stesso corteggiando, la virtù borghese.”⁷⁶

In questa pagina del *Libro di Gesky* si può scorgere la severa autocritica di Marin, il quale, tuttavia, non decide di omettere i versi, svelando in questo il suo lato narcisistico, bensì li scrive, li commenta e li condanna. Perché la scrittura c'è e ci deve essere, perché anche i versi “brutti” sono un'espressione della propria essenza, sono una testimonianza della propria anima. Nel saggio *Appunti per un saggio su Biagio Marin* Pasolini chiarisce questa necessità di ricordare anche la poesia condannata: “I suoi peccati (Marin) li sconta nella tabella della poesia: se una poesia non è riuscita- ossia è lontana dalla fonte luminosa fuori dal mondo- vuole dire che

⁷⁵Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 99-100.

⁷⁶Ibid., p. 100.

essa rispecchia una condizione di peccato. E il contrario.”⁷⁷ E non ci dice proprio questo, Marin, quando si definisce filisteo? Non si ritrova forse nella poesia, che a detta del poeta, è priva d’ispirazione, proprio questo peccato, che il poeta commette contro se stesso? In questo modo, riportare i versi brutti è una forma di presa di coscienza della propria situazione, negativa ora, diventando un tentativo di espiazione.

Passiamo oltre. Nella lettera del 20.II.13 Marin scrive:

“Or ora ho scritta una prima canzone – non è niente di bello, così una modulazione di prova, fra me e me, di un' aria che non so ancora bene. Ma verrà, forse, ça ira, ça ira Gesky mia. L’ho scritta a Maria Dolorosa- lei mi ispira più di tutte, perché ha l’anima più sonora, e quando canto, lei è la mia cassa armonica. Copiare è uggioso, e perciò qua non te la scrivo. Sei curiosa vero? Mi dispiace per te, questa volta, non c’è niente. Dio santo se questo fosse sul serio un po’ di preludio! Mai ho avuto bisogno di credere nel mio canto come ora. Se potessi cantare sul serio, ma senza stonature e forte, almeno un pochino, tanto da farmi sentire. Ma infine, pur che mi senta io, ma canto vuole essere! Che bellissimo sole Gesky! Ho scritto:

Apri l’anima al sol dolce Maria
Ch’ei te la empia tutta di splendore
Ch’ei te l’accenda col suo grand’ardore
E la faccia fiorir di poesia.
Apri l’anima al sol dolce Maria.”⁷⁸

In questo momento, la ricerca di sé e la conseguente affermazione di sé diventano più importanti che mai. Da questo punto di vista è anche molto interessante

⁷⁷Pasolini, P., *Appunti per un saggio su Biagio Marin*, in *Studi Mariniani*, supplemento al N.4, - Dicembre 2004. p. 77.

⁷⁸Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 111.

dare spazio al tentativo di poesia italiana, rispetto a quella in dialetto, di cui abbiamo una traccia nella medesima opera.

“– Ho scritta una poesia, bruttina, ma m’è sgorgata proprio improvvisamente dal cervello. È per i canottieri. C’è troppa retorica per essere bella. Ci vorrà del tempo prima ch’io impari a scrivere versi italiani miei. Senti la prima strofa:

“Io v’amo o miei compagni forti,
o belli efebi ilari ed asciutti,
che il remo mai non stanca e non fa morti.
Figli del mare così ben costrutti.”⁷⁹

Questo è uno dei primi tentativi di poesia in lingua del poeta gradese, ma come mette in luce lo stesso Marin nella prima parte della lettera, si tratta di una poesia sgorgata dal cervello e non dal cuore che Cristina Benussi commenta con “un sano, seppur non riuscito, carduccianesimo”.⁸⁰ Cosa ci rivela questo? Innanzitutto un allontanamento dalla fonte divina che soffia da dentro il cuore del poeta verso fuori (e non dal cervello!), e poi il fatto che la sua espressione poetica genuina è il dialetto e non l’italiano che infatti, come, scrive in *Il mio Linguaggio*, fu una lingua che dovette imparare:

“A scuola più tardi, sui libri imparai l’italiano; ma il mio linguaggio originario era il dialetto di Grado; e in esso io ho dovuto esprimere la mia vita. Sapevo bene cosa significasse rimanere in quei limiti- mondo piccolo di pescatori sperduti su un breve dosso di sabbia tra mura e laguna, isolato da secoli,- ma la mia interiore necessità, ma il mio amore, non mi permisero una scelta. Io sarei la voce della mia isola, di Grado, e null’altro, anche a costo di non venire letto. E questo ho fatto: i miei versi ne sono il documento.”⁸¹

⁷⁹Ibid., p. 124.

⁸⁰Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione, p. 8.

⁸¹Marin, B., *Il mio linguaggio*, in *Parola e Poesia*, Introduzione di Elvio Guagnini, Editrice Lanterna, 1984, Genova, p. 15

Interessante diventa un piccolo paragone con una poesia tratta dalla raccolta *Fiuri de Tapo*, intitolata *Passa i canottieri*, scritta in dialetto, che quindi è, diciamo, abbastanza affine per periodo e per tematica, al *Libro di Gesky*.

“In tel tramonto d’ora sul reparo
davanti al mari i mamulussi i zuoga;
da una parte col strepito d’un caro,
riva ‘mbrivagia ‘na barca de voga.

Driti, fermi coi vogi spalancài
La bocca verta, i te la sta vardà;
ma poco dopo i siga da danai:
“i gondolieri i passa per de qua.””⁸²

Subito si nota quanto diverse siano le due poesie. Da un lato si comprende il tentativo del poeta, nella prima lirica, di esprimersi in maniera colta, dall’altro, nella seconda lirica, si evince l’effetto diretto della lirica, possibile attraverso la poesia in dialetto. Gli esiti della poesia in dialetto sono molto più affini alla natura del poeta e ben mettono in risalto quale sia il microcosmo osservato, mentre i versi in italiano sono caratterizzati da poca naturalezza e di una dinamicità non armonica. Resta, comunque, un tentativo poetico interessante, che ci fa apprezzare di più il Marin in dialetto e ci permette di vedere quanta strada si debba fare prima di diventare grandi poeti. L’ispirazione divina nasce con il poeta ma va tenuta in vita con la fede e gli ossequi. “Ora”, come scrive Edda Serra nell’introduzione al *Libro di Gesky*, “se il dialogo e la scrittura sono mezzi e occasioni per capire se stessi nella propria identità morale, *Il libro di Gesky* rappresenta per lo stesso Marin il banco di prova del suo scrivere, della sua ambizione di letterato, il suo sperimentare, il suo apprendistato letterario, la ricerca della sua “verità” di letterato oltre che di uomo.”⁸³

⁸²Marin, B., *Passa i canottieri*, in *Fiuri de Tapo*, traduzione: “Nel tramonto d’oro sulla diga/ davanti al mare giocano i fanciulli;/ da una parte con lo strepito d’un carro/ arriva veloce una barca da voga. // Dritti, fermi con gli occhi spalancati, / la bocca aperta, te la stanno a guardare; ma poco dopo gridano come dannati: / “ i gondolieri passano da qui”. /”

⁸³Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 15.

Luci, elementi e colori: il liricismo mariniano.

Di Marin si è detto essere più un poeta petrarchesco che dantesco: pochi sono infatti i temi trattati, pochi anche i vocaboli, che, come afferma Pasolini, sono nell'ordine delle centinaia e non certo della migliaia, e distinti sono anche i colori, che richiamano quella natura legata all'indole del poeta e che coincidono con quelli caldi della terra e il blu e il verde in tutte le loro sfumature. Perché in fin dei conti, quale necessità si avrebbe di colori che non richiamano i temi prescelti dal poeta stesso? Ecco che in questo senso si evince un perpetuo richiamo a quello che è già conosciuto, che viene mescolato in maniera infinita, creando esperienze nuove con elementi già noti. E questo è un aspetto della scrittura di Marin davvero affascinante: nuovi accordi con le stesse note. La prosa di Marin è piena di liricismo, piena di settenari ed endecasillabi nascosti, ricca di espressioni poetiche e richiami a luci e colori. A proposito vorrei citare due brevi passaggi in cui la musicalità di Marin pervade anche la sua prosa. Nel primo ci confrontiamo con due endecasillabi nascosti e con un'assonanza *alba:fiamma*.

“Come sono i tuoi sogni d'alba Gesky? Sono pallidi, o rosei, o di fiamma?”

Anche nel secondo caso, si ha a che fare con endecasillabi nascosti e rime interne con cesura.

“Gemma di Marzo e colchico autunnale, sorriso d'alba e luce vesperale.
Canto novello e canto che già fu speranza e sogni-io pianto e nulla più.”⁸⁴

La coincidenza tra vita e poesia in Marin è fondamentale e per questa ragione anche ciò che si nasconde in ricordi di vita vissuta, racchiuso nei frammenti di diario, diventa un aspetto che non si può tralasciare per la poesia che ne consegue. “Mitica” è stata, infatti, definita la sua lirica. Per trattare quest'aspetto mi servo delle parole di Fabio Russo, il quale, nel suo saggio *Marin e il mito*, esalta le tematiche mariniane scrivendo:

⁸⁴Ibid., p. 120.

“Di mitico c’è il Mare, con il silenzio e la solitudine solare, il mare “aperto” su un lontano senza confini, ma soprattutto quello intorno all’Isola e che “ si apre” intenso con un raccoglimento di preghiera. L’isola, Dio, il Non-tempo, il Vento: elementi archetipici di un orizzonte esistenziale scarno libero (Gabbiano reale), che fugge dal contingente, anzi lo spinge e costruisce uno spazio in contatto diretto con la natura o che sia fa natura arcana paradigmatica. [...] Elementi e anche simboli di uno sguardo sul mondo, sguardo essenziale di nuovo grande, mitico: la Morte, la Lontanìa, la Vita “meravegiosa” con la “mutassion” e il “corso de l’ore”. Tutto acutizzato dall’idea dell’Onda, che raccoglie il grande e il piccolo, l’attimo e l’eterno, un durare inesteso.”⁸⁵

Sono ben cinque le volte in cui le pagine del *Libro di Gesky* si aprono con delle descrizioni sul tempo collegando quasi ogni volta i sentimenti del poeta a elementi naturali, ricordando il concetto romantico del paesaggio stato d’animo.

A proposito è interessante un confronto con i passi seguenti:

1. Lettera del 25.01.13.: “E’ una giornata chiara e c’è il sole che mi fa l’impressione di essere bagnato. Non sembra una giornata invernale, ma piuttosto primaverile. Con che occhi la vedrò, quando verrà la prossima primavera?”⁸⁶
2. Lettera del 26.1.13: “E’ la sera di domenica, il vespero è stato opalino, poi ialino- si sta bene soli nella stanza calda come un nido.”⁸⁷
3. Lettera del 27.1.13: “C’è tanto sole Gesky, sole capisci, anche nella mia stanza. Preludi alla primavera. Anche io l’aspetto la primavera, una primavera di sogni e di canti. Senti la linfa che sale, non siamo noi come gli alberi?- sento un desiderio infinito di sogni, una nostalgia di canti melodiosi.”⁸⁸

⁸⁵Russo, F., *Marin e il mito*, in *Studi Mariniani*, n. 9/10, dicembre 2004.

⁸⁶Marin, Biagio, *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 99.

⁸⁷Ibid., p. 101.

⁸⁸Ibid., p. 103.

4. Lettera del 12.II.13: “ Che sole Gesky, che bel sole primaverile. Illumina la facciata bianca d’una casa qui di fronte; vedo tutto quel bianco che i fiori veri fanno risaltare, e poi il tetto nero con i comignoli rossi, e infine il cielo turchino, un po’ sbiadito, ma sempre azzurro.”⁸⁹
5. Lettera del 16.II.13: “Questa è una di quelle giornate, che bisognerebbe segnare- con che non lo so, ma nell’anima mia c’è qualcosa di profondo che la segna. Sono stato questa mane sul Kahlenberg e sul Leopoldsberg. C’era una nebbiolina luminosa sulle cose- in cielo una cortina di nubi, dalla quale trapelava un po’ di sole scialbo, anzi meglio un po’ di luce antelucana, una chiaria di prealba.”⁹⁰

A un’attenta lettura, si nota come il poeta ponga sempre l’accento su l’elemento della luce, cosa che ha spinto il critico a parlare di “metafisica della luce”⁹¹ per esprimere quel bisogno di sole che ricopre tutte le parole della poesia di Marin, e sul quello della primavera. È, infatti, in questa stagione che l’impulso alla vita e alla creazione si fa più forte ed è la primavera che coincide con quel risveglio anche culturale auspicato da alcuni movimenti, soprattutto artistici e letterari, di questo periodo. A proposito si ricordi “la primavera culturale” inaugurata da “La Voce” e il “Ver Sacrum”, “la sacra primavera” dei secessionisti viennesi. Alla stessa maniera, anche in Marin la primavera, sempre celebrata, dà vita a nuovi canti. L’altro grande tema della letteratura mariniana è il *Mare*, protagonista indiscusso della sua poesia, che proprio in quei passaggi più lirici, trova spazio anche nelle pagine del *Libro di Gesky*. Così leggiamo in uno dei passaggi più belli:

“Forse sei morta- chi sa per sempre. Il mare ribolle e canta sotto l’impeto del maestrale, gioiosamente.

È eternamente giovine lui, nei letarghi invernali ha pensate mille e mille canzoni nuove che ora canta al sole.

È venuta un’altra primavera- né io vidi fiorita intorno a me di peschi o di mandorli, né in me sentii sbocciare canti ventosi, con dentro il turchino del cielo e vele stagliate tra glauco e azzurro. [...]

⁸⁹Ibid., p.106.

⁹⁰Ibid., p.108.

⁹¹De Simone, A., *L'isola Marin: biografia di un poeta*. Torino, Liviana, 1992. p. 59.

Perché non sono anche io come il mare? Perché il maestrale odoroso di primavera e gioventù, non mi fa gioioso come il mare? [...]”⁹²

In questo passo si vede come Marin tenda a identificarsi nel Mare, che poi, nel corso degli anni, prenderà valenza mistica e religiosa. Il Mare, personificato, sembra avere tutti i requisiti necessari e assoluti per fare poesia, intonando canti ispirati e infiniti. Eppure Marin, in un'altra pagina dirà:

“Com'è buona Gemma la terra, com'è umana. L'amo tanto, forse più del mare. Appunto perché è come noi Gemma, come noi uomini, perché soffre e gioisce, perché ha canti e pianti, perché è dolorosamente feconda, perché ha stanchezze e abbandoni, perciò l'amo.”⁹³

Questo passo, contrapposto al precedente, presenta un Marin che trova riscontro in quell'elemento opposto al Mare, la terra; essa infatti è “umana”, mentre il mare è “il divino”. Carlo Bo a proposito spiega che “l'acqua ha un valore determinante per comprendere la sua (del poeta) psicologia: L'acqua può significare la vita che batte altrove a pieno ritmo e può significare la morte”.⁹⁴ In *Nessun savrà 'l segreto* il poeta tratta la contrapposizione tra l'unità e il molteplice dove, in versi dolci e suadenti, canta “il “mare” che non ha strade, che sempre conduce alla meta, e che è già meta”.⁹⁵

“Nessun savrà 'l segreto”⁹⁶

De vostra vanità:

⁹²Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 115.

⁹³Ibid., p. 120.

⁹⁴Bo, C., *Il “mare grando” di Biagio Marin*, discorso tenuto il 10 febbraio 1962 a Trieste, apparso anche in *Elegie Istriane*, di Biagio Marin, Scheiwiller, Milano, 1963; in *Il non tempo del mare*, in *A sol calao*, p.32.

⁹⁵Magris, C., *Io sono un golfo*, in Biagio Marin, *Nel silenzio più teso*, Rizzoli Milano 1980. p.21.

⁹⁶Marin, B., *Nessun savrà 'l segreto*, in *A sol calao*, Rusconi, Milano 1974.

Traduzione: “Nessuno saprà il segreto/ della vostra vanità./ Questo scorrere dell'acqua in mezzo al segreto/ per finire in mare nella profondità://là che le acque si fondono tutte/ e diventano mare/ e nessuna riappare/ e vengono distrutte dall'unità.// cos'era quello scorrere tra la ghiaia/ quel rumore di baci/ tra rive ben fiorite i nostri viaggi/ per perdersi per sempre nel grande mare?//”

questo score de l'aqua in meso al segreto
per finì in mar, ne la profondità;

là che l'aque se fonde dute
e le diventa mar,
e nessuna riapar,
e dute vien, da l'unità distrutte.

Che gera el scôre tra le giare,
quel stiocheto de basi,
tra rive ben fiurle i nostri viasi,
per perdêsse per sempre nel gran mare?"

Il poeta s'interroga sul valore della vita e su quello della morte. Se la vita degli uomini è rappresentata dalle acque e il fine di queste acque è di ritornare e ricongiungersi al mare, e il mare è metafora di Dio, qual è il valore dell'esistenza staccata dall'unità di Dio? Il poeta non risponde, perché ancora cerca. In un'altra pagina del libro di Gesky possiamo leggere:

"Sono sciolto da ogni legame più forte, dal mondo. Non ho passato né presente. Sono solo e nudo e sterile come uno scoglio in mezzo a un mare infinito. Non ho nessun dolore, nessun desiderio, nessun sogno. Sono solo nel mare della vita, un mare né liscio né tempestoso- ma un po' mosso, giovine, aspro, canoro."⁹⁷

Qui il Mare coincide con l'esistenza, mentre il poeta s'identifica in uno scoglio che argina sé da questo se stesso che è il divino mare, il tutto cui ci si ricongiunge. Dice di essere sterile, di avere perso quell'impeto a cantare, non sente il vento che soffia dentro di lui la musica divina e dunque tace, poiché tutti i suoi sentimenti sono silenzio. Egli è infatti scoglio, non parte del tutto, che è il mare. In questo concetto, profondo è l'eco di Meister Eckhart, lettura che in questo periodo

⁹⁷Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 121.

influenzerà il poeta in maniera indelebile, come sappiamo dalle numerose testimonianze.⁹⁸ Attraverso le metafore e ponendo il grande tema di Dio negli elementi naturali trattati nella sua poesia, Marin affronterà il grande tema dell'Uno, del molteplice, e dell'unione mistica con il tutto, cercando egli stesso di diventare mare, identificandosi, però, ancor troppo con la terra, che è più umana.

Il tema di Dio, presente nel Libro di Gesky, sebbene sia già annunciato nel Mare, si ritrova in tutto ciò che esiste: è in questo modo che il macrocosmo s'identifica nel microcosmo, ed è secondo questo principio che concetti universali possono trovare posto nell'isola di Marin che diventa così lo scenario ideale per tutte le esperienze. Dio è infatti in tutto, come dirà Marin, scrivendo:

“Duto ‘sto mondo mio,
l'ànema persa in elo,
che ‘l xe duto el gno sielo
e l'abisso de Dio.”⁹⁹

La religiosità di Marin, che si allontana dalla religione convenzionale, rende il poeta un uomo misticamente religioso, come si evince da molte sue poesie, e trova riscontro nel *Libro di Gesky*. Così in una pagina si può leggere la continua messa in discussione della sua fede, la perpetua ricerca di risposte e dialogo.

“Fino a pochi giorni fa, avevo un mondo, una fede. Che cosa è nato ora, perché mi sento così vuoto? Quel mondo non mi basta più. Ho bisogno d'un nuovo Dio, d'un nuovo altare, di nuovi pensieri. Che triste sorte!”¹⁰⁰

Più avanti il poeta continua, con un impeto giovanile, che Dio è morto in lui (Nietzsche?) e che egli non ha la forza di farlo resuscitare, per poi affermare subito:

⁹⁸Sul rapporto tra Marin e Meister Eckhart si vedano: Serra, E., *Biagio Marin*, De Simone A., *L'isola Marin*, Camuffo P., *Marin e i filosofi, tracce per un'interpretazione*.

⁹⁹Mari, B., *Duto sto mondo mio*, in *Nel silenzio più teso*, traduzione: “tutto questo mondo mio,/ con l'anima persa in lui,/ ed è tutto il mio cielo/ e l'abisso di Dio./”

¹⁰⁰Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 110.

“Piuttosto di vivere senza Dio è meglio appiccarsi, soffocarsi con sterco umano. L’uomo senza Dio è un onanista spirituale- diventa schifoso e abietto.”¹⁰¹

Che cosa ci vuole dire Marin? Da un lato, il linguaggio stesso rivela tutto il disprezzo che egli ha ora nei confronti di se stesso; dall’altro, dichiara come la perdita della mistica fede lo condurrebbe a un totale annullamento del suo essere, qualora non si concludesse con una ricerca e qualora non lo spingesse continuamente a mettere in discussione i propri valori. Se questi impulsi mancassero, diventerebbe sterile. O meglio, fecondo senza creare che per un poeta equivale alla morte. “L’opera d’arte”, scrive Pericle Camuffo, “è lo strumento della *svelazione* dello spirito, consente, nella finitezza del proprio significante, l’esplicarsi di una semantica infinita, permette l’epifania del volto che, nella maggior parte dei romantici, è quello del Dio cristiano. Lo spirito ha bisogno della parola, dell’opera d’arte, della finitezza di questa, per parlare di sé e per riconoscersi. È la parola, insomma, che divinizza.”¹⁰² “Chi” scrive Marin, “non è stato ammaestrato direttamente da Dio, non solo non ha nulla da dire agli altri; ma non può neanche intendere la parola espressa dai poeti, dai facitori.”¹⁰³ Con quest’affermazione, si comprende, che per Marin, Dio è requisito necessario.

¹⁰¹ Ibid., p. 126.

¹⁰² Camuffo, P., *Biagio Marin e l’estetica romantica*, in Studi Goriziani, LXXXVII-LXXXVIII, gennaio-dicembre 1998, p.20

¹⁰³ Marin, B., *Parole e poesia*, a cura di Elvio Gaugini, Genova, Editrice Lanterna, p.50.

Il problema dell'Io: Marin tra la dissoluzione dell'Io e la sua riaffermazione.

Marin tra Ernst Mach e Hermann Bahr

Il patologo Rudolf Virchow¹⁰⁴ “scopriva”, attraverso l'autopsia, l'inesistenza materiale dell'anima e raccontava a riguardo che, nonostante le sue numerosissime operazioni di vivisezione sui cadaveri, mai aveva trovato nemmeno la più piccola traccia di essa. Per quanto paradossale la faccenda, fece alquanto scalpore. Voltaire, dal canto suo, affermava che ‘*anima*’ appartiene a quei termini che ognuno utilizza senza comprenderli a fondo, sostenendo che l'uomo capendo solo ciò che riesce a immaginare, non riuscendo a immaginare ‘l'*anima*’, non la poteva nemmeno comprendere¹⁰⁵. In questi due punti di vista si manifesta eloquentemente la scissione tra scienza e filosofia e i concetti di *Io* e di *Anima* si sciolgono in una forma di soggettività senza limite e consistenza. In questa diatriba scientifico-filosofica, s'inserisce anche l'opera di Marin, che per quanto sia uno scritto giovanile (e va dunque inteso come tale), ci rivela alcuni elementi degli influssi (anche non ben digeriti) che quegli anni stavano lasciando, come tracce delebili, nella sua prima prosa. In un'epoca in cui l'anima era annichilita, Marin scriveva “il Libro dell'Anima sua”.

“Eppoi un ghigno di ironia mi fiorisce nell'anima: sai perché? Mi sembra di commettere una buffoneria perché infine che avrò da dirti che meriti di venir scritto? Scriverò tante bestialità dovute alla mia presunzione, alla mia ignoranza, alla confusione provocata da idee mal digerite. Sono un ciarlatano Gesky, uno stupidissimo ciarlatano. Ma non importa, ci sarà anche qualcosa di mio qualche volta, là almeno

¹⁰⁴Rudolf Virchow (Swidwin 1821- Berlino 1902) fu un patologo, scienziato, antropologo tedesco considerato uno dei medici più importanti del XIX secolo. Fu il primo a sottolineare che le malattie non sorgono nei tessuti bensì nelle cellule. Fu candidato al premio Nobel poco dopo la sua morte che però non gli fu conferito.

¹⁰⁵Il concetto viene espresso in un discorso riportato in James Boswell, *Visita a Rousseau e a Voltaire*. (da *Boswell on the Grand Tour: Germany and Switzerland*, 1764), traduzione di Bruno Fonzi, Adelphi Edizioni, Milano 1973, p. 108-109.

dove non farò che sognare. Là sarò io. Mi riconoscerai dalle mille voglie, dai mille desideri, folli e osceni, brutti e belli, romantici e classici. La letteratura vedi. [...] Talvolta mi viene voglia di non scrivere nulla, di non parlare, di non pensare per non far della letteratura”¹⁰⁶

Tale citazione vuole essere la premessa alla seguente trattazione che trova la sua legittimità nelle suddette parole, nonché nell'ambiente culturale di per sé, che veniva plasmato da due grandi intellettuali del tempo: Ernst Mach e Hermann Bahr.

Ernst Mach,¹⁰⁷ esponente di rilievo del movimento empiriocriticista,¹⁰⁸ affermava, nel popolare libro pubblicato nel 1886 *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, che “l’Io è insalvabile”¹⁰⁹. Tale affermazione comportò un radicale cambiamento nell’approccio alla vita da parte dell’intellettuale. L’Io diventava insalvabile perché veniva negata la sua esistenza, (già negata da Hume), facendo sì che esso si risolvesse in niente che illusione. Quello che noi chiamiamo Io, per Mach non è altro che un “centro” in cui sono provvisoriamente legate le esperienze date dai sensi, come fossero messe all’interno di una scatola inizialmente vuota che si riempie a momenti con percezioni dell’esterno, reinterpretate poi attraverso la tecnica dell’associazione. Così scrive Mach:¹¹⁰

¹⁰⁶Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.100.

¹⁰⁷Ernst Mach (Brno 1839-Haar1916) fu un fisico, filosofo e neuroscienziato austriaco molto rilevante. Divenne professore nel 1864 a Graz e nel 1894 a Vienna. Fu una personalità di spicco, legato all’alma mater rudolphina e influenzò molto gli intellettuali viennesi del tempo.

¹⁰⁸Il movimento empiriocriticista tentò di fondare la filosofia come scienza basandola sull’esperienza sensibile escludendo ogni riferimento alla metafisica. Il termine ‘empiricriticismismo’ fu usato per la prima volta da Richard Avenarius professore a Zurigo il quale volle spiegare l’esperienza pura quella che precede la distinzione tra fenomeno fisico e fenomeno psichico.

¹⁰⁹Mach, E., *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*. - Nachdr. der 9. Aufl., Jena, Fischer, 1922 / mit einem Vorw. zum Neudr. von Gereon Wolters . - Darmstadt: Wiss. Buchges. , 1991. “Das ich ist unrettbar.” La celebre frase è però presente a partire dalla seconda edizione dell’opera, pubblicata nel 1900. Precedentemente lo stesso concetto era espresso in altre parole: “Das unrettbare Ich”.

¹¹⁰Il concetto dell’Io di Ernst Mach non è condiviso oggi dalla neurobiologia la quale innanzitutto ha identificato l’Io nella coscienza e nello spirito. Oltre a ciò si può affermare che il concetto di Io è uno dei concetti in assoluto più difficile da definire dipendendo esso da

“Quando dico che l’Io è insalvabile, intendo dire che esso consiste nelle sensazioni dell’essere umano verso tutte le cose e per tutte le apparenze. Intendo dire che questo Io si dissolve in ogni cosa percepibile, udibile, scorgibile e toccabile. Ogni cosa è sfuggevole; un mondo senza sostanza, che consiste solo in colori, contorni e tonalità. La sua realtà è perpetuo movimento, cangiante come un camaleonte. In questo gioco dei fenomeni si cristallizza ciò che noi chiamiamo Io. Dal primo momento della nascita fino alla morte l’Io si trasforma senza riposo”.¹¹¹

Mach definisce queste impressioni legate ai sensi ‘elementi’, nel tentativo di tenersi distante da una connotazione troppo legata alla psicologia e, dunque, alla soggettività. Il mondo non viene interpretato come un caos legato alla casualità dei sensi, ma nemmeno come un processo di pensiero che ha alla base lo scopo di riportare il tutto a un ordine logico. Per il filosofo solo la pura esperienza, la così chiamata *Erfahrung*, ha valore di conoscenza essendo essa il risultato di sensazioni libere da suggestioni intellettuali. Per Mach tutto si riduce a un flusso di elementi che non sono legati né all’Io che guarda né all’oggetto che è osservato. Ne consegue l’annullamento del *valore* delle esperienze del passato per ottenere un’immagine compiuta del mondo. Così facendo tanto l’Io quanto il mondo perdono ogni loro valore; non possiedono più un’esistenza propria ma esistono solo in relazione al flusso delle impressioni che vive dentro di loro. In questo modo cessa anche la loro opposizione essendo entrambi partecipi dello stesso caotico conglomerato di sensazioni.

molti fattori. Dal punto di vista puramente neurobiologico si può dire che vi sono diversi Io, come l’io-corporeo, l’Io autobiografico, l’Io soggetto percettivo etc.

¹¹¹Mach, E., *Die Empfindung der Analyse*: “Wenn ich sage, das *Ich* ist unrettbar, so meine ich damit, dass es nur in der Einfühlung des Menschen in alle Dinge, in alle Erscheinungen besteht, dass dieses Ich sich auflöst in allem, was fühlbar, hörbar, sichtbar, tastbar ist. Alles ist flüchtig; eine substanzlose Welt, die nur aus Farben, Konturen, Tönen besteht. Ihre Realität ist ewige Bewegung, chamäleonartig schillernd. In diesem Spiel des Phänomens kristallisiert, was wir unser *Ich* nennen. Vom Augenblick der Geburt bis zum Tod wechselt es ohne Ruhe.” La traduzione in italiano è la mia.

Le idee di Mach furono applicate alla letteratura da Hermann Bahr,¹¹² esponente della cultura letteraria e artistica della Vienna *fin de siècle*, che tentò di armonizzare le precedentemente esposte teorie filosofiche e fisiche con la cultura del tempo. Dall'esperienza dell'arte impressionista e della poesia decadentista di cui aveva fatto conoscenza durante i suoi viaggi in Francia e in Spagna, Bahr sviluppò il concetto di 'Letteratura della decadenza': questa mostrava all'uomo il mondo come somma di sensazioni che fluiscono. Ed anche per Bahr, poeta delle impressioni oltre che teorico della letteratura e dell'arte, l'Io, come per Mach, diventò insalvabile. L'Instabilità e la mutabilità caratterizzano l'individuo, che vacilla nelle sue insicurezze e smarrisce la sua identità. L'uomo non ha un solo Io ma ne ha molteplici.

“(L’Io) è solo un nome. È solo un’illusione. È solo uno strumento che ci serve per mettere in ordine le nostre impressioni. Non vi è altro al di fuori di un’unione tra colori, tonalità, calori, pressioni, stanze e temi e a queste connessioni sono legati gli stimoli, i sentimenti e le volontà. Tutto è cambiamento perpetuo. Non c’è nulla al di fuori di questo divenire.”¹¹³

Bahr vede nella filosofia di Mach la filosofia dell'impressionismo e, quindi, la conseguente relatività e soggettività di ogni conoscenza, nonché la conseguente esperienza di discontinuità e fugacità. Un'occhiata ora all'eco di queste teorie in Marin:

“Io dove sono? Dov’è andato il mio Io? Poverino, era così meschino, che gli altri lo soffocarono. Io sono ora un impasto, un conglomerato, un molteplice ibridume. [...]”¹¹⁴

¹¹²Hermann Bahr (Linz 1863- 1934 Monaco di Baviera) fu uno scrittore, sceneggiatore e critico artistico austriaco.

¹¹³Bahr, H., *Dialog vom Tragischen*. Dialog vom Marsyas. Josef Kainz. - Weimar : VDG , 2010: “Es ist nur ein Name. Es ist nur eine Illusion. Es ist nur eine Behelf, den wir praktisch brauchen, um unsere Vorstellung zu ordnen. Es gibt nichts als Verbindungen von Farben, Tone, Wärmen, Drücken, Räumen, Zeiten und an diese Verknüpfungen sind Stimmungen, Gefühle, und Willen gebunden. Alles ist ewiger Veränderung... Es gibt nichts als dieses Werden.” P. 97.La traduzione in italiano è mia.

¹¹⁴Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.100.

In questo passaggio del *Libro di Gesky* si può sentire un primo accenno dell'influsso della cultura del tempo, una ricezione sottile, espressa quasi sottovoce. Il poeta gradese sembra risentire della filosofia machiana, per cui l'Io è un mescolamento di elementi che giungono dall'esterno fino a dentro, impressioni che "animano" l'individuo per momenti effimeri. Nei termini "agglomerato" e "impasto" la lezione filosofica diviene più chiara. Scetticismo e rassegnazione, elementi solo brevemente presenti e toccati da Mach, rivestono nella concezione di Bahr un ruolo decisivo. Ideali quali fedeltà, fiducia e amore sono instabili, sono un artificio del mondo esterno, null'altro che un'imposizione. La realtà si riduce alla capacità d'impressioni legate al soggetto. L'Io è insalvabile perché è costituito da sensazioni esterne. Ne consegue una sensazione di panico, di vuoto, di perdita d'identità. Bahr è interessato alle realtà in rapporto alla sua concretezza sociale così che il mondo, ora, è inteso nelle sue realtà politiche, etiche ed economiche, le quali non sono più comprese dall'uomo moderno. In questo senso, l'Io diventa insalvabile, l'Io che in Bahr prende il nome di 'carattere' e che in Marin è sentito come 'meschino'. Alla base vi è la critica alla società viennese della fine del 1800, una società, dice Bahr (ma vale anche per Marin), che obbliga l'uomo a farsi attore, poiché apparenza esterna ed essere interiore, l'aspirazione etica e il concreto comportamento, non coincidono.¹¹⁵

"In generale vedi, è solamente la necessità materiale, che ha fatto l'uomo monogamo - noi siamo per natura poligami. Ragioni materiali, corruzioni e moralità sociale, ci fanno rispettare fino ad un certo punto la monogamia."¹¹⁶

In questo senso, l'io insalvabile machiano diventa in Bahr un Io perso, e lo è perché esso non riesce più a comprendere la società né a essere compreso, condannandosi alla solitudine.

¹¹⁵Arlt, H., Diersch, M., [Hrsg. "*Sein und Schein - Traum und Wirklichkeit*" : zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert. - Frankfurt am Main ; Wien [u.a] Lang , 1994 : "Sie zwang den Menschen, Schauspieler zu werden, weil äußerer Schein und inneres Sein, sittlicher Anspruch und tatsächliches Verhalten nicht übereinstimmten".

¹¹⁶Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. -Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 105.

“ [...] quando il sangue non mi ottenebri il cervello, la rinuncia, la solitudine mi piacciono. Sono un impasto, vedi, di buono e cattivo. Se tu sapessi!”¹¹⁷

Bahr trovò nelle opere di Mach le fondamenta di questo sentimento negativo, *das Lebensgefühl*, individuandolo nell’agnosticismo e relativismo regnanti. L’impressionismo, nell’ottica di Bahr, aveva il dovere di ricondurre l’uomo alla verità e alla realtà e questo compito spettava ovviamente all’arte e alla letteratura. L’artista non doveva dare spazio a nulla se non al suo essere. L’*Altro* è visto come qualche cosa di debole e fiacco. Sentimenti quali la morale, la religione e il nazionalismo oscillano e ciò che rimane è l’individuo, solo con i suoi dubbi, anch’egli in preda a sensazioni contrastanti. Lo stesso Marin ne è vittima.

“Faccio il morale e sono amorale, passo per intelligente e lo sono così poco, da credermi veramente un cervello “high-life”; faccio il platonico e sono sensuale in modo indicibile”.¹¹⁸

Il “definirsi” è negativo poiché illusorio. Definirsi equivale anche a identificarsi in una sensazione ben precisa che però non corrisponde alla realtà, poiché l’Io in quest’ottica, è un insieme di sensazioni che fluiscono l’uno nell’altra in una specifica sede, “incorrettamente(?)” chiamata *Anima*. Lo stesso Marin cerca un’identità, una definizione di sé, ma ciò che ne consegue è mera illusione, poiché in lui si trovano comportamenti contraddittori. Essi sono il risultato delle impressioni momentanee e comportano un dinamico cambiamento di punti di vista. Bahr a proposito scrive: “Le sensazioni di per sé sono la verità; l’Io è già un costrutto, ambiguo ordine, conversione e allestimento della verità [...]”.¹¹⁹

¹¹⁷Ibid., p.100.

¹¹⁸Ibid., p.100.

¹¹⁹Bahr, H., *Rezensionen: Wiener Theater; 1901 bis 1900*, - Berlin, S. Fischer, 1903. “Die Sensationen allein sind Wahrheit; das Ich ist schon Konstruktion, willkürliche Anordnung, Umdeutung und Zurichtung der Wahrheit, die jeden Augenblick anders gerät, wie es einem gerade gefällt, eben nach der Willkür der jeweiligen Stimmung und man hat genau eben so viele Berechtigung, sich lieber gleich andere Iche zu substituieren, nach Belieben... woher und wodurch die Décadence zu Ihrer Ichlosigkeit gedrängt war”. p.287. La traduzione in italiano è la mia.

La letteratura, nella concezione di Bahr, deve essere priva di definizioni e avere come obiettivo l'espressione delle emozioni e delle sensazioni tratte dalla vita. Solo le sensazioni sono l'Io. Poesia e vita sono concepite come essenze apparenti che si appartengono a vicenda. L'arte deve ridonare la vita e allo stesso tempo in essa attuarsi. Anche Marin sente la necessità di scrivere, di esprimersi ma al contempo si chiede se veramente la sua scrittura porti a qualche cosa. Si definisce "ciarlatano".¹²⁰ Ma scrivere un diario senza il bisogno di rendere conto a qualcuno, è un tentativo di rappresentare se stessi in accenni, non necessariamente organici, cercando di tracciare i confini e le soluzioni in quell'antica *querelle*, che Roberto Calasso¹²¹ spiega come quella "fra l'uomo del libro e l'uomo della vita [...]" e dove Marin rappresenta "l'uomo del libro che è tutto nella vita e l'uomo della vita che è tutto nel libro".¹²²

Va ammesso, poi, che il genere del diario¹²³ e delle lettere andava in questo periodo per così dire di moda ed esponenti di questa letteratura, personalità di spicco del gruppo "Jung Wien",¹²⁴ hanno lasciato testimonianze di sé proprio in questo genere. Così Hofmannsthal annotava nel suo diario: "Non abbiamo nessuna consapevolezza al di fuori di quest'attimo, poiché ogni nostra anima vive solo un

¹²⁰ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.100.

¹²¹ Roberto Calasso, (Firenze 1941) è uno scrittore italiano, direttore editoriale della casa editrice Adelphi, i cui libri, per indagare l'uomo moderno, si servono del mito e del passato.

¹²² Bazlen, R., *Scritti*; a cura di Roberto Calasso, Milano: Adelphi, 2008. La citazione di Calasso riguardava la figura di Roberto Bazlen. Ho deciso di applicarla anche all'opera di Marin perché riesce a spiegare il rapporto tra il poeta e *Libro di Gesky* in maniera efficace. p.18.

¹²³ A proposito rimando a Cristina Benussi, la quale evidenzia l'adesione a questo genere letterario anche da parte dei giuliani scrivendo nel saggio *Il Libro di Gesky* in via di pubblicazione: "Slataper, che guarda a Ibsen, scrive una specie di diario, che è *Il mio Carso*, da poco pubblicato nelle edizioni della «Voce», e anche lui stabilisce un dialogo con un lettore immaginario: titanismo, confessione, dialogo, frammentismo sostanziano una prosa che enfatizza l'iteratività, l'oscurità, l'interrogatività, l'eterno ritorno, il ritmo ditirambico. Modello è lo Zarathustra di Nietzsche, che Marin scopre in una vetrina di libraio a Vienna. Altri vociani, come Piero Jahier (*Resultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi*, 1912), Giovanni Papini (*Un uomo finito*, 1912), Ardengo Soffici (*Lemmonio Boreo*, 1912), Renato Serra (*Le Lettere*, 1914), Giovanni Boine (*Il peccato*, 1914), interrogano, interagiscono col proprio lettore, l'inquisiscono, esigono una risposta. L'atto illocutorio dell'interrogante verso un sé che diventa tu si ritrova, seppur ammorbido ed addomesticato, anche in questo primo diario di Marin".

¹²⁴ Personalità di spicco del gruppo "Jung Wien" che annovera intellettuali quali Schnitzler, Hofmannsthal, Altenberg e altri.

attimo.”¹²⁵ Ed è a lettere, a pagine di diario, che Marin affida i suoi sentimenti, rivelando nella scelta della forma, quindi quella consapevole (?) di un racconto epistolare - diaristico, un possibile influsso dell'estetica regnante, che, da un lato, rinnegava l'organicità dell'essere, da qui dunque la forma a frammenti, e dall'altro concepiva l'Io dell'individuo come recipiente di emozioni che duravano pochi istanti e pertanto racchiudibili solo in brevi annotazioni.

Lo spazio e l'importanza riservata alle impressioni erano dati dal ruolo rilevante giocato dal sistema nervoso che proprio in questo periodo storico aveva acquisito notevole importanza. I nervi e i sensi diventano organi dell'estetica, gli unici che permettono di comprendere il mondo sciogliendo il fascino che esso esercita. L'Io decadente, pertanto, è innanzitutto un Io estetico, la cui sensibilità, permette, attraverso l'attività nervosa, di raggiungere uno stato. L'Io estetico penetra e approfondisce l'esterno. Così si esprimeva Lord Henry nel capolavoro di Wilde, *Il ritratto di Dorian Gray*:

“Solo alcuni uomini non giudicano il mondo dalla sua apparenza. Ma il vero enigma del mondo si trova proprio in questo, in ciò che vediamo, e non in ciò che non vediamo.”¹²⁶

L'Io decadente mira alla preservazione dell'illusione di un Io intatto, organico, cosa che si riusciva ad ottenere solo nella incompletezza, stato che, nella sua essenza d'incompletezza, era almeno apparentemente organico e immutabile. Ecco che così assumono importanza le passioni e i sogni nelle loro complessità e sfaccettature. Nell'arte non viene più espressa l'anima ma il sistema nervoso.

“Ma l'individuo, da allora, essendo cambiate le sue condizioni, si è trasformato e completamente rinnovato, e molti di questi nuovi individui si trovano sottomessi ai nervi e non più allo spirito, non più al sentimento, il cui potere è stato sostituito. Perciò ora dovranno

¹²⁵Hofmannsthal, H.v., *Sämtliche Werke*. Bd. XXXIX, Hrsg. Ellen Ritter, Frankfurt 1978. “Wir haben keine Bewusstsein über den Augenblick hinaus, weil jeder unserer Seelen nur einen Augenblick lebt”. p. 333.

¹²⁶Wilde, O., *The picture of Dorian Gray*. Ed. with an introd. and notes by Joseph Bristow.- New ed.. - Oxford [u.a.]: Oxford Univ. Press, 2006. “It is only shallow people who do not judge by appearances. The true mystery of the world is the visible, not the invisible...”

essere rappresentate le vampate dei nervi, piuttosto che le deliberazioni dello spirito o le vicende nei sentimenti di allora. Ora si ritorna al romanticismo, al simbolismo: ma sarà un romanticismo nervoso e un simbolismo nervoso. Questa è la tendenza della decadenza”¹²⁷

Molti intellettuali di questo periodo iniziarono a rappresentare nella loro letteratura “l’arte dei nervi” manifestando atteggiamenti di passività, stanchezza, e nervosismo cronico, che rubando vitalità al corpo non gli permetteva di condurre una sana e impegnata vita borghese. L’individuo, ora intrappolato nei sensi e nella materia, si fa egli stesso specchio della crisi sociale dell’epoca. Durante il periodo decadente, nel quale fu raggiunto l’apice della consapevolezza della coscienza, venne anche scoperto, il potere dell’inconscio, che aprì una nuova porta all’individualismo e alla sicurezza nell’istinto. La sofferenza nervosa degli intellettuali e dei poeti, segno della ferita e della tensione interna, portarono in alcuni casi a psicosi fino all’autodistruzione: il figlio di Mach, quello di Hofmannsthal, la figlia di Schnitzler nonché lo stesso Weininger ne sono un esempio¹²⁸.

¹²⁷Bahr, H., *Maurice Maeterlinck*. Das Magazin für die Literatur des In- und Auslandes, 60. “Aber weil der Mensch seither, unter dem Wechsel seiner Bedingungen, sich verwandelt und völlig erneut hat und viele von diesen neuen Menschen jetzt sich den Nerven untertan fühlen nicht mehr dem Geist, nicht mehr der Empfindung, welcher der Herrschaft ersetzt sind, darum sollen jetzt die Wallungen der Nerven ausgedrückt werden, statt der Ratschlüsse des Geistes und der Ereignisse im Gefühle von damals. Es wird wieder Romantik, es wird wieder Symbolik: aber eine Nervenromantik jetzt und eine Nervensymbolik. Das ist der Tendenz aller Décadence.” p. 99. La traduzione in italiano è la mia.

¹²⁸Questo circolo di giovani intellettuali venne anche profondamente criticato: da un lato da Karl Kraus che accusava questi letterati di un vuoto atteggiamento decadentista, dall’altro dal giovane Otto Weininger che rivendicava l’esistenza dell’anima. Il primo scriveva, in un articolo del 1893, nel *Magazin für Literatur*: “Ich hasse diese falsche, erlogene Décadence, die ewig mit sich selbst coquettiert, ich bekämpfe und werde immer bekämpfen: die posiert, krankhafte, onanierte Poesie! Und dieser Hass war das Kritikmotiv”. Il secondo invece definiva la machiana concezione dell’Io una “sala d’aspetto”.

Marin e Weininger

Premettendo che Weininger fu un grande antagonista delle teorie di Ernst Mach, le quali, come si è visto, influenzarono l'opera di Marin, non si nega per questo l'influsso di Weininger su Marin, che si fa, invece, più vivo proprio per questo suo aspetto. In un'epoca in cui la scienza e la filosofia negavano l'anima, c'era chi la riaffermava con più forza, Weininger, e chi all'Anima dedicava un'opera, Marin. Si delinea in questo modo, il primo punto di contatto tra i due giovani. Avvicinare la figura di Marin a quella di Otto Weininger è forse azzardato ma il collegamento non è forzato se messi in luce sono gli elementi sull'etica dell'individuo piuttosto che le teorie misogine del giovane austriaco. Leggendo anche solo la prima pagina del *Libro di Gesky* si vede come ci fu da parte di Biagio Marin una ricezione letterale di *Sesso e Carattere*, il quale ha come obiettivo quello di mostrare la sua anima a Gesky, affinché ella possa notare la differenza, radicale, che intercorre tra "l'uomo e il maschio", ora che nell'ottica weiningeriana la donna era sempre vista come fallocentrica, una che nell'uomo non desidera altro che il lato dionisiaco, sessuale, dell'individuo maschile, cercando appunto "mai l'uomo ma sempre il maschio".¹²⁹ Da questo punto di vista nasce la polemica che dà voce e intuizione alla stesura della prima opera giovanile del gradese. Ora ne spiegherò il motivo.

Com'è interessante notare, in questo periodo, Weininger riscuoteva un "clamoroso, difficilmente spiegabile, successo in Italia"¹³⁰ soprattutto per i suoi teoremi misogini che nell'ottica di Alberto Cavaglion, grande studioso di Otto Weininger, furono particolarmente recepiti dai triestini, che ne facevano, però, "un uso silenzioso e umbratile, mai retorico e rumoroso".¹³¹ Secondo Cavaglion, la ricezione weiningeriana può essere spiegata in due modi: "Weininger fungeva da una parte, come "un surrogato di psicoanalisi", dall'altra, i suoi modelli idealizzanti si confacevano alla perfezione a una tradizione platonica diffusa soprattutto nel Sud

¹²⁹Weininger, O., *Sesso e carattere* ; traduzione integrale di Julius Evola. Introduzione di Fausto Antonini. - Nuova ed. riveduta. - Roma : Edizioni Mediterranee, 1992. p. 324.

¹³⁰Lunzer, R., *Irredenti redenti: intellettuali giuliani del '900* . Con una presentazione di Mario Isenghi. Trad. di Federica Marzi . - 1. ed. italiana, riv. e aggiornata dall'autrice. - Trieste: LINT Ed., 2009. p. 279

¹³¹Ibid., p. 279.

Italia”.¹³² Per quanto riguarda le teorie misogine, sebbene in un certo senso riecheggino in Marin, esse si spiegano come sfogo giovanile e non sono, dunque, da interpretarsi come ricezione delle teorie misogine del giovane viennese, com’era stato invece il caso dell’Anonimo triestino, del quale si dice che “la misoginia fa, non solo ma anche, da scudo alla sua timidezza e alla sua ipersensibilità, da strategia difensiva contro gli scherni delle “ signorine” di cui è oggetto, lui il figlio disadattato di un socialista che ha in spregio le convenzioni borghesi”¹³³ perché se così fosse, verrebbe negato il presupposto alla stesura del *Libro di Gesky* nonché l’amore che Marin manifesta per Pina, sua futura moglie, amore che diventa giustamente idealizzato e inteso come amore che rapisce l’anima.

Nonostante il contributo letterario di Otto Weininger non avesse goduto di riconoscimenti presso gli ambiti accademici del tempo, le sue idee erano “oggetto di frequenti e appassionati dibattiti piuttosto nei circoli culturali, teatri e nei caffè di Vienna.”¹³⁴ Weininger fu una delle voci più originali di questo periodo proprio per la riaffermazione dell’Io in contrapposizione alla “crisi dei valori” che caratterizzava la società viennese in quegli anni, crisi che veniva così bene espressa da altri intellettuali come Schnitzler, Kafka, Musil e altri, i quali tuttavia non offrivano una via salvifica, una strada, cioè, verso un nuovo equilibrio, ma si limitavano alla descrizione dello stato disarmonico. L’opera *Geschlecht und Charakter*, invece, con la sua accentuazione sulla ricerca morale ed etica dell’uomo era “ la risposta allo smarrimento dell’epoca e costituiva il tentativo eroico di arginare la disgregazione attraverso la via salvifica della *Kultur* intesa come compito etico dell’individuo”.¹³⁵

Gli scritti di Weininger furono recepiti in diverse aree geografiche: innanzitutto a Vienna così come negli altri paesi di lingua tedesca, in Scandinavia e in Inghilterra. Per quanto riguarda l’Italia, la prima opera del giovane filosofo uscì nel 1912, con il titolo *Sesso e Carattere*. È dunque molto probabile che se Marin non avesse già fatto la conoscenza dell’opera weiningeriana nell’ambito culturale viennese, è possibile credere che almeno attraverso l’intermediazione de “La Voce” e

¹³²Ibid., p.279.

¹³³Ibid., p. 279.

¹³⁴Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. p.48.

¹³⁵Ibid., p. 57.

dei vociani,¹³⁶ presso i quali *Sesso e Carattere* ebbe molta fortuna e gruppo al quale Marin, proprio in quegli anni, era legato, ne avessero permesso l'esperienza. Forte fu poi la ricezione dell'opera da parte di altri giuliani, come Slataper, Saba, Svevo, forse Michaelstädter, come ipotizza Della Pietra,¹³⁷ e da Italo Tavalato.¹³⁸ Quest'ultimo, in una battaglia contro la rigida moralità borghese, scrisse vari articoli tra i quali uno sul filosofo austriaco, apparso sulla rivista "Lacerba", e altri in cui prendeva di mira, con un atteggiamento misogino, il sesso femminile mentre, attraverso l'intervento d'intellettuali come Giovanni Papini e Giovanni Boine,¹³⁹ gli scritti filosofici del giovane viennese furono utilizzati come uno strumento per rafforzare l'ideologia moderna dalla destra nazionalista nel periodo del Futurismo.

Nel 1900, in una conferenza a Parigi, Weininger prendeva parte a dibattiti sulla psicologia e sul suo metodo d'indagine affermando l'importanza dell'introspezione psicologia a discapito delle leggi quantitative, unica via capace di dare il giusto peso all'Io riaffermando così l'anima. David Abrahamsen riporta il seguente intervento di Weininger al Congresso Internazionale di Psicologia di Parigi nel 1900:

“Diverrà superflua l'introspezione? [...] Per raggiungere il fine della psicologia abbiamo bisogno di un'introspezione capace di stabilire una coordinazione più stretta possibile, un parallelismo assoluto tra i fenomeni che chiamiamo psichici e tutte le attinenze neuro cerebrali. In altre parole, posso soltanto ripetere la mia convinzione che

¹³⁶Papini donava un giudizio lusinghiero sul libro di Weininger *Sesso e Carattere* definendolo un capolavoro. Interessante è anche il giudizio di Momigliano sempre membro de "La Voce", che vedeva, nell'opera del giovane viennese il libro "di un'anima che si travaglia, si dibatte, si tortura, per raggiungere una purificazione completa." In Momigliano F., *Tre israeliti*, n.6. 28.03.1914, pp.19-20.

¹³⁷Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. "Carlo Michelstaedter è morto nel 1910 e G.u Ch. è apparso in traduzione italiana solo nel 1912, ma è ben possibile che egli ne avesse letto l'edizione tedesca, dato che conosceva questa lingua. Se non altro doveva averne, almeno indirettamente, notizia, per il gravitare di Gorizia nell'area culturale austriaca, senza contare che notizie su W. Dovevano circolare nella comunità ebraica goriziana, per altro molto viva e attenta." p. 57

¹³⁸Italo Tavalato (Trieste 1889- Roma 1963) fu uno scrittore e aforista italiano.

¹³⁹Giovanni Papini (Firenze 1881-Firenze 1956) fu scrittore e poeta italiano. Fondò insieme a Giuseppe Prezzolini la rivista "Leonardo", attiva fino al 1907, e nel 1913 la rivista "Lacerba" insieme ad Ardengo Soffici.

l'introspezione dovrebbe procedere parallelamente con il progresso nella psicologia del sistema nervoso.”¹⁴⁰

Weininger rimproverava agli scienziati il fatto di ridurre l'uomo a un agglomerato di sensi, a un insieme di frammenti d'impressioni dati dalle esperienze del singolo individuo tanto affermò che, nella sua celebre opera, *Geschlecht und Charakter*: “Fuori la teoria delle sensazioni dalla psicologia.”¹⁴¹ Weininger sosteneva con profonda convinzione l'inadeguatezza di misurazioni ed esperimenti per spiegare l'anima, dicendo che l'approccio scientifico non era in grado di individuare le cause dei “fenomeni della vita come l'amore, la paura, la solitudine, la gelosia e altri ancora”.¹⁴² Weininger “precede l'esigenza, sentita più tardi di allargare il campo d'indagine della psicologia anche ai fenomeni psichici superiori e a ciò che sarebbe stato chiamato inconscio”.¹⁴³ Nessuno quanto Weininger senti bisogno di riaffermare l'*anima* in tutte le sue sfaccettature, essendo essa sede dell'interiorità artistica, nella quale si trova l'essenza di ogni individuo e senza la quale rimarrebbe solo vacuità. Riaffermare però l'importanza dell'anima in quest'epoca, dopo che la sua esistenza era stata ‘negata’ in vari campi, come in quello della medicina e ora anche in quello filosofico, non era facile, e soprattutto non da parte di un giovane che all'epoca aveva poco più di vent'anni e la sua voce, per quanto forte, non lo era al pari di altri intellettuali meglio inseriti negli ambienti accademici e culturali. In *Geschlecht und Charakter*, il concetto di anima è chiarito sempre di più con tono mistico religioso, fino a renderla equivalente all'impulso dell'uomo a spingersi e a liberarsi dalla materia per ricongiungersi al soprannaturale. Il richiamo ai platonici e neoplatonici cristiani è forte (come non pensare al discorso del demiurgo platonico alle anime, volontariamente riportato in maniera sbagliata nella traduzione del Timeo di Calcidio, proprio per permettere un'interpretazione cristiana del dialogo platonico?).¹⁴⁴

¹⁴⁰Abrahamsen, D., *The Mind and Death of a Genius*. Kessinger Publishing, 2010. La traduzione in italiano del discorso tenuto da Weininger è tratto da Della Pietra, Roberto, *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. - Napoli : Ed. Libreria Sapere , 1985. p.117

¹⁴¹Weininger, O., *Geschlecht und Charakter*, Matthes &Seitz, Muenchen, 1980.p.102

¹⁴²Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. p.118.

¹⁴³Ibid., p. 118.

¹⁴⁴Nel *Timeo* di Platone il Demiurgo, cioè il divino artefice, parla alle anime dicendo loro che alla fine del loro percorso torneranno al punto di origine; Calcidio traduce volontariamente

L'atteggiamento antipositivistico di Weininger fu significativo perché fu lui che propose il ritorno a una forma di psicologia di matrice filosofica e libera, almeno in parte, da quella matrice deterministica e scientifica, che aveva reso sterile l'essenza dell'uomo. Così, come commenta Della Pietra, "il ritorno della psicologia all'ambito filosofico è precisato da Weininger non tanto nel senso di una nuova psicologia razionale, quanto di una psicologia trascendentale che indaghi le "condizioni" perché si dia un'anima".¹⁴⁵

Il tentativo di Weininger è ora quello di rovesciare la teoria machiana dell'Io: egli si avvale del legame tra l'Io e la memoria. Quest'ultima non è solo la capacità di ricordare avvenimenti, ma è l'unione di esperienze e pensieri avuti e riordinati, che acquistano valore proprio nel futuro, quando sono interpretati con occhi diversi. La memoria è la somma della vita. "Il ricordare", come dice Della Pietra, "oltre che a essere un salvare, è un conoscere, perché i momenti della vita acquistano un significato solo quando vengono tra loro confrontati, messi in relazione gli uni con gli altri, fino a individuarne il filo conduttore, fino a ottenerne una storia". La memoria è il superamento del tempo che rende immortali poiché dona al vissuto valore. Dunque, l'esigenza di ricordare, che implica la volontà di memoria, ha implicita in sé il desiderio d'immortalità, che non coincide, come si potrebbe pensare, con il fenomeno della vanità legato alla paura della morte, vale a dire nell'ottica cristiana il "*memento mori*", ma coincide con la paura della perdita del passato. Se, infatti, l'uomo potesse vivere eternamente, ma dovesse essere pronto a perdere i ricordi, quale sarebbe la differenza con la morte? Non affronterebbe lui a ogni risveglio un vuoto? Non inizierebbe lui sempre una nuova vita? La memoria è, dunque, ciò che lega l'individuo al passato ma è soprattutto ciò che dona valore al presente valendo solamente nell'ottica di un futuro: senza memoria, l'esperienza perderebbe ogni suo valore, specialmente quello etico - morale. Fenomeni quali il rimorso e il pentimento secondo Weininger, non sarebbero possibili senza la memoria. Se questa mancasse anche ogni miglioramento di sé sarebbe vano e l'individuo rimarrebbe sterile e

diverso lo stesso passo del Timeo, dicendo che le anime, alla fine del loro percorso, se liberate dalla materia, saranno beatificate o punite, richiamando la dottrina cristiana del giudizio universale.

¹⁴⁵Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. p. 120.

stazionario. “Ricordare è un dovere per non barare con se stessi”¹⁴⁶. Senza il ricordo l’uomo sarebbe una bestia.

Ma come si manifestano queste idee nell’opera di Marin e fino a che punto è possibile vedere l’influsso di Weininger sul poeta gradese? E ancora, è possibile vedere in questo “diario del cuore”, una talvolta presuntuosa confessione giovanile? Un’ammissione di colpe nell’ottica cristiana della redenzione, ma soprattutto un’ammissione dei peccati per rimanere fedeli a se stessi? Con quale scopo altrimenti, nel *Libro di Gesky*, il poeta si concede alla descrizione di alcuni desideri reconditi sicuramente non ammissibili nella società come quello di possedere una ragazza giovane piuttosto che affermare di essere “bugiardo, cleptomane e onanista”, se non nel tentativo di ammettere innanzitutto a se stesso che anche questo fa parte di lui?¹⁴⁷ Quale scopo se non quello di espiare le colpe attraverso la scrittura? La memoria è, infatti, anche logica ed è ciò che permette l’identità: solo ricordando di essere ciò che si è, si è veramente ciò che si pensa di essere. Il fenomeno dell’identità lega la memoria come logica alla memoria come etica. La logica e l’etica, sottese alla memoria, sono infine testimoni dell’Io intellegibile, dell’anima, come specifica Weininger, il quale, attraverso il concetto di memoria salva l’anima, ma non dimostrandola, bensì postulandola: ed è qui che sta la differenza. L’anima, nell’individuo, è innanzitutto un’esigenza. Senza un’anima, senza un’Io, l’uomo non sarebbe consapevole dei mutamenti, non sarebbe in grado di concepire la differenza tra giusto e sbagliato: l’uomo sarebbe amorale. La necessità di Weininger è di riaffermare dei valori: salvare l’anima per riaffermare la morale, in un’epoca di crisi e costante cambiamento, in cui i valori della scienza avevano portato delle rivoluzioni radicali nel modo di pensare, in cui l’esistenza dell’anima e della morale a essa legata, era sottoposta “all’autopsia” che per di più la negava. Ed è lo stesso che fa il giovane e presuntuoso Biagio Marin, nel *Libro di Gesky*: scrivere è innanzitutto un’esigenza nei confronti di se stesso e anche sociale, nel tentativo di combattere la morale regnante, per riaffermare la morale dell’anima che non coincide più con quella della

¹⁴⁶Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. p. 123.

¹⁴⁷Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. Nella lettera del 25.01.13 Marin scrive: “Sai da bambino ero cleptomane, bugiardo e onanista. Ho cominciato bene, come vedi. Avevo il cuore pregno dei desideri più torbidi di questo mondo.” p. 101

società. Anche lui sceglie di salvare l'anima e lo fa con il tono di un adolescente con ambizione letteraria.

“24.I.13 Vienna.

Qui incomincio il libro di Gesky; di Gesky perché lo scriverò pensando a lei, e lo scriverò per lei. Sarà invece il libro dell'anima mia.”¹⁴⁸

Se si ammette la lettura del *Libro di Gesky* come libro dell'anima, libro in cui il poeta racconta di sé e cerca se stesso, allora si può scorgere come, nella scrittura di quest'opera, dal carattere anticonvenzionale e dall'espressione dura, Marin tenti di redimersi dalla materia cercando di riallacciarsi al divino, al soprannaturale. Il ricongiungimento si ottiene attraverso la rinuncia della materia, attraverso il controllo del corpo e della mente, con la mente.

“ “Sieger werden nur Verzichter” scrisse Ibsen. E vedi, per quanto ci siano dei momenti in cui la rinuncia mi sembri sterile, in cui gli appetiti della carne mi tormentino e quasi vorrei scatenare la bestialità mia, pure sento che questa rinuncia vale molto, e che su di lei si basa la mia vittoria.”¹⁴⁹

La ricerca dell'assoluto e di Dio, che nel *Libro di Gesky* è solo sussurrato, sarà uno dei grandi temi dell'opera poetica mariniana e che in questo periodo può essere riallacciata alla lettura di Meister Eckhart che Marin postilla con un “Liber consolationis meae”. La tensione verso l'assoluto gioca un ruolo primario anche in Weininger, che in esso vede il traguardo di un uomo etico. Ma solo l'uomo di genio sarà l'uomo sommamente etico, l'unico rigoroso nei confronti di se stesso e nei confronti degli altri, consapevole di vivere una solitudine eroica. La critica alla società poiché soffocatrice dell'individuo accomuna Weininger e Marin. Il medesimo atteggiamento nei confronti della società dell'epoca li rende rappresentati di quella

¹⁴⁸ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.99.

¹⁴⁹ Ibid., p. 102.

“rivolta spirituale antiborghese e antifilistea”.¹⁵⁰ Così si può leggere, nel passo qui sotto riportato, come Marin si condanni, catalogandosi come “un antiborghese” alla ricerca di una forma di borghesia consona al suo carattere, che però non sa trovare.

“Divengo un uomo per bene (li chiamano così i filistei), divengo morale e moralista, soffoco in me, me stesso corteggiando, la virtù borghese.

Io in fondo sono amorale, senza morale alcuna. L’ho distrutta già da tanto io la morale, nel pensiero.”¹⁵¹

Tornando al rapporto Weininger - Marin, è interessante il fatto che i due intellettuali avessero fatto un percorso letterario simile: come Weininger, anche Marin era un appassionato di letteratura scandinava di Ibsen e Hebbel, autori che per primi rifiutarono le convezioni sociali e si rivelarono in costante tensione verso un compito morale difficilissimo che spesso porta a essere relegati a uno stato di solitudine. La solitudine è anche tema costantemente affrontato da Marin, il quale lega questo *status* a scelte di vita ben evidenti. Marin, come si è visto, cita Ibsen: “Sieger werden nur Verzichter”. Coloro che riescono a liberare se stessi da un’esistenza materiale e quindi a tendere verso l’assoluto, saranno sì vincitori, ma vincitori attraverso la rinuncia e non attraverso il guadagno. Ciò che ne risulta, è la solitudine, non intesa come “il trovarsi da soli” ma intesa come consapevolezza del proprio essere, come puro ripiegamento su se stessi. L’atteggiamento antiborghese diventa evidente in altre lettere in cui Marin critica le convezioni sociali soprattutto legate alla monogamia e racconta nella lettera datata 4.02.1913:

“A Natale, io avevo l’anima stanca, avevo bisogno d’abbandonarmi, e poiché Pina non c’era e c’eri te, e tu in fondo mi vuoi bene, perché dovevo rinunciare alla dolcezza di un po’ di sogno e un po’ di desiderio? Ti sembra brutalmente egoista? Prenditela con mamma Natura, che m’ha fatto così. In generale vedi, è solamente la necessità

¹⁵⁰ Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985.

¹⁵¹ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 100.

materiale, che ha fatto l'uomo monogamo - noi siamo per natura poligami. Ragioni materiali, corruzioni e moralità sociale, ci fanno rispettare fino ad un certo punto la monogamia.”¹⁵²

Marin rivendica la natura nei confronti della religione, critica le imposizioni sociali, mostra il suo spirito, che è libero, ma soprattutto argomenta, attraverso la ragione, l'inconsistenza di alcuni comportamenti. Marin critica la monogamia come vincolo statale non nel suo valore personale.

Per quanto riguarda il tema della misoginia, non è possibile, a mio avviso scorgerlo in Marin. La critica alla donna, per quanto feroce nelle parole, è priva di argomentazioni e costanza (essa è infatti assente nelle altre opere di Marin), e si riduce allo sfogo di una giovane anima in tormento. Egli mostra grande rispetto per le donne e il suo atteggiamento lo si riscontra nelle testimonianze sul suo modo di insegnare. È noto, infatti, l'impegno di Marin usato per fare appassionare le allieve alle sue materie, provando così, da un lato di non credere all'inferiorità del genere femminile, e anzi dimostrando il contrario, l'uguaglianza attraverso una giusta istruzione.¹⁵³

¹⁵²Ibid. p. 104.

¹⁵³Testimonianza di ciò, è una lettera di Carmen Bernt, allieva di Marin, datata Gorizia 16-3-1987, inedita, in cui la Bernt scrive: “Al di fuori di ogni economia [...] Uscimmo da quell'esperienza meravigliosa non più come bambole borghesi, ma donne preparate ad affrontare ciascuna il proprio destino.”

L'Io, la solitudine e il genio.

“Sono solo, è notte alta; il mio compagno è ad un ballo. Io ho letto Ibsen fino a ora. Mi sento male, sono febbricitante, provo un'arsione che l'acqua non estingue. E fuori piove e il vento urla. Però la solitudine è buona, ci fa più forti, più spirituali. [...]”¹⁵⁴

In questo breve passaggio del *Libro di Gesky*, si trova una delle prime impressioni della “solitudine mariniana”. Il poeta cerca la solitudine, non ne è vittima. È qui sta la differenza essenziale: Marin è solo per scelta, per avere rinunciato a un evento mondano così da poter cercare una via più spirituale. Anche in Weininger la solitudine non è da intendersi come situazione d'isolamento ma è “una condizione di ripiegamento su se stessi, in modo da custodire incontaminato ciò che si ha di più caro: il proprio Io”¹⁵⁵.

“L'uomo è solo al mondo, in un eterno, immenso eremitaggio. Egli non ha scopi fuori di sé, null'altro per cui vivere; si è allontanato dal vivere, potere e dovere essere schiavo: tutta la società umana è profondamente scomparsa sotto di lui e l'etica sociale è venuta meno; egli è solo. [...] Dire di sì a questa solitudine è il dionisiaco di Kant ecco la moralità.”¹⁵⁶

Così scriveva Weininger in una pagina rilevante di *Geschlecht und Charakter*, in cui emerge la consapevolezza che l'etica sociale è insufficiente poiché può svilire la società. Si tratta di un ritorno alla solitudine, una ricerca di etica profondamente personale.

Il concetto di solitudine come *dionisiaco* di Kant è in questo senso interessante. Da un lato si vede quanto importante sia la figura di Kant per il giovane

¹⁵⁴Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 102.

¹⁵⁵Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*, Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985.

¹⁵⁶Weininger, O., *Sesso e carattere* ; traduzione integrale di Julius Evola. Introduzione di Fausto Antonini. - Nuova ed. riveduta. Roma, Edizioni Mediterranee, 1992. p.210.

viennese, dall'altro, Weininger qualifica il filosofo con un aggettivo inaspettato, cioè dionisiaco, che nell'ottica nietzschiana, implica quell'atteggiamento nei confronti del reale di un ribelle, che non vuole attenersi alle norme sociali, ma soprattutto di chi non cerca di racchiudere il mondo in definizioni, ben consapevole dell'impossibilità del "*principium individuationis*". È chiaro che l'opera di Marin e quella di Weininger non sono direttamente confrontabile, poiché il primo scrive una sorta di diario poetico, l'altro un trattato; allo stesso tempo, però, nel *Libro di Gesky*, vi si possono trovare importanti suggestioni che se non altro nel loro contenuto riecheggiano alcune idee di Weininger.

Al concetto di memoria weiningeriana, elemento che riesce a salvare l'Io dalla dissoluzione in mero contenitore per frammenti d'impressioni, è legato quello di *Genio*. Il *Genio*, idea che si sviluppò pienamente nel romanticismo e che la cultura continuava a rivivere nelle opere romantiche ancora in voga, in quelle decadentiste e simboliste, coincide, secondo Weininger, con la perfezione della memoria: il *Genio* è un impulso interiore che permette di vivere con maggiore intensità la vita e soprattutto che riesce a donare un preciso significato agli avvenimenti vissuti e "si preoccupa di essere sempre fedele a se stesso e al proprio passato che vuole sottrarre al fluire del tempo". La memoria permette immortalità e soprattutto il pieno possesso e controllo della propria vita.

"L'equilibrio che io amo, è la negazione dell'artista del genio, e di tutte le grandi passioni, che affliggono, ma anche fanno grande l'umanità. Sono un filisteo perfetto."¹⁵⁷

Marin crea, da un lato, la contrapposizione tra *Genio* ed equilibrio, dall'altro ammette il suo amore non tanto per l'equilibrio in sé ma per ciò che questo equilibrio rappresenta: una posizione sicura nella società da un lato, convenzionale e conveniente rispetto, dall'altro. Oltre a questo, però, il poeta, nell'ammettere il suo amore per l'ordine, ammette, e a mio avviso con più forza, esattamente il suo opposto, innanzitutto perché questo equilibrio uccide non solo il *Genio*, l'artista, ma anche "le grandi passioni che fanno grande l'umanità". Marin racchiude in queste poche righe il problema dell'uomo moderno analizzato da Nietzsche e delineato attraverso gli

¹⁵⁷ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.106.

aggettivi apollineo e dionisiaco, che sebbene non siano mai esplicitati all'interno dell'*Libro di Gesky*, la loro sostanziale differenza "corre lungo tutto questo diario".¹⁵⁸ Non sorprende dunque che "la prima conoscenza con le opere di Nietzsche", come scrive Cristina Benussi, fosse avvenuta, in questi anni, a "Firenze, dove nel 1911, (Marin) legge *La nascita della tragedia*".¹⁵⁹ Nel suo comportamento ambivalente, il poeta, corteggiando ordine e caos, aderisce anch'egli alla concezione bipolare del mondo: è il dio Dionisio, secondo l'ottica nietzschiana, colui cui spetta di mostrare un nuovo mondo sotto un punto di vista differente alla società, e non al dio Apollo, che, sperando di controllare la realtà attraverso la classificazione, e il primo ad esservi, tramite gli stessi parametri, sottomesso e classificato. Così Marin tende verso l'*Assoluto*, tende verso l'affermazione di se stesso in contrapposizione al mondo esterno. In questo senso è interessante un raffronto con un passaggio del *Libro di Gesky*, in cui il poeta afferma il contrario di quello che cercava prima. Egli appare scisso: realtà e desiderio non coincidono e nessun altro comportamento appare plausibile se non quello del continuo rinnegamento di ciò che si è, ciò che si vuole e, infine, di ciò che si diverrà.

"Parole grandi, contenenti mondi interi, profonde come l'abisso della vita, armoniose come i miei sogni- c'era tutto il mio mondo Gesky, il mondo che cerco di soffocare per diventare un buon borghese, ma che mi geme nell'anima, e che oggi irruppe alla luce, come una fiumana, che abbatte le dighe e inondi i campi all'intorno. Tutta l'anima mia era sommersa in quel mondo dove io potevo ancora sognare, amare, poetare, infrangere cuori e anime, selvaggiamente come un torrente alpino allo sciogliersi delle nevi. Avevo l'anima tremante dallo sbigottimento, dalla paura e dalla gioia. [...] addio equilibrio."¹⁶⁰

Il mondo del poeta viene da dentro, sgorga come un flusso dal cuore rivelando un profondo rapporto con tutte le cose. Solo attraverso una vita fedele a se stessa e non alle convenzioni se queste si oppongono all'etica dell'Io, l'uomo sarà l'uomo, e non verrà assorbito dalla società diventando un elemento a essa mescolato e non più

¹⁵⁸Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione. p.4.

¹⁵⁹Ibid. p.4.

¹⁶⁰Ibid., p.109.

individuabile. In questo passo si sente la riaffermazione dell'identità. Weininger afferma in *Geschlecht und Charakter* che "l'uomo di valore ha tutto il mondo in sé, il genio è il microcosmo vivente"¹⁶¹. Il *Genio* ha dentro di sé tutto il microcosmo e con tutto il mondo egli instaura relazioni e rapporti. Il *Genio*, il poeta, l'artista assumono il mondo reinterpretandolo, comprendendo non ciò che di fenomenologico esso dà, come farebbe uno scienziato, donando spiegazioni scientifiche all'alternarsi del giorno e della notte piuttosto che al cambio di stagioni, ma trovandovi il significato nascosto, le famose *Correspondances* di baudeleriana memoria. E questo sarà, nella produzione matura con accenni già in quella presente, un chiaro segno della poesia mariniana, che vede riflesso nella natura il mistero della vita. Il collegamento tra *Genio*, vita, e scrittura proclamato da Weininger in *Geschlecht und Charakter*, è messo acutamente in luce nel saggio di Della Pietra.

“La concezione della memoria in Weininger è strettamente connessa con quella della genialità, essendo il genio perfezione della memoria. L'uomo di genio infatti è colui che ricorda più di tutti, perché ogni evento della sua vita è stato vissuto con grande intensità e ha per lui un preciso significato. Si preoccupa di essere sempre fedele a se stesso, perché ha rispetto del proprio passato, che vuole sottrarre al fluire del tempo, allo stesso evento della morte. Per ottenere tutto questo, egli ha a disposizione lo strumento della scrittura.”¹⁶²

L'attività di scrittura diventa fondamentale per Weininger il quale interpreta la vita come una sorta di autobiografia, dove c'è coincidenza tra vita e scrittura. Una vita etica deve essere accompagnata da riflessioni e problematicità che vengono costantemente scritte in taccuini e diari.

Si comprende, in conclusione, in quale maniera Marin si avvicini a entrambi i poli letterari regnanti in questo periodo nella capitale asburgica: da un lato, si vede come in alcune lettere egli abbia accolto l'idea di un Io molteplice e scisso, che non è mai lo stesso nel medesimo momento, dall'altro come egli si distacchi profondamente

¹⁶¹Weininger, O., *Sesso e carattere* ; traduzione integrale di Julius Evola, Introduzione di Fausto Antonini. - Nuova ed. riveduta. Roma, Edizioni Mediterranee, 1992.

¹⁶²Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. p. 127.

dalla filosofia di Mach e dall'estetica di Bahr, nell'ammissione dell'idea dell'anima, poiché egli scrive "il libro dell'anima", riconfermando, con altre parole, l'entità dell'individuo come già aveva fatto Weininger. Infine, si può vedere come tanto in Weininger quanto in Marin vi sia il tentativo di fare coincidere la vita con la letteratura e come essi colleghino all'idea di scrittura, autobiografia e ricerca di sé, l'obiettivo di condurre una vita morale.

Marin tra morale sociale, misoginia e femminismo.

La morale

“Penetrati dalla sincera persuasione che il desiderio sessuale è l’aculeo del demonio e il piacere fisico immoralità e peccato, le autorità medioevali avevano direttamente affrontato il problema e imposto specialmente nella Ginevra di Calvino - la loro dura morale con rigidi divieti e pene crudeli. Il nostro secolo invece, ben più tollerante, senza fede nel demonio e quasi neppure in Dio, non trovò il coraggio di così radicale anatema, me sentì la sessualità come elemento anarchico e perciò perturbatore, che non si lasciava inserire nella sua etica e cui non si poteva concedere libero svolgimento alla luce del sole, perché ogni forma d’amore libero, extraconiugale, era in contraddizione con la rispettabilità.”¹⁶³

Con queste parole il celebre Stephan Zweig dipingeva l’epoca a cavallo tra il diciannovesimo e il ventesimo secolo, puntando il dito contro quell’atteggiamento di perbenismo insito nella società che camminava a testa alta e che criticava chiunque non si attenesse ai rigidi schemi morali necessari per fare parte della borghesia; e il desiderio di appartenervi non mancava. Era questo uno degli elementi più curiosi degli intellettuali di questo periodo: il volere essere borghesi contrari alla borghesia.

Per comprendere appieno la realtà sociale e culturale del così detto *fin de siècle* bisogna prima gettare uno sguardo sulle circostanze antecedenti: già in esse sono presenti quegli elementi che avrebbero caratterizzato l’epoca successiva, rendendola tra le più dibattute di sempre.

Si trattava di un’epoca derivata dalla profonda crisi sociale, economica e politica che si risolse con ripercussioni psicologiche. Era il periodo in cui, come mette in evidenza Schorske, l’imperatore Francesco Giuseppe si trovava costretto ad accettare Karl Lueger come sindaco di Vienna, nonostante lo avesse due anni prima rifiutato. Si trattava del periodo in cui i demagoghi del partito cristiano-sociale si

¹⁶³ Zweig S., *Il mondo di ieri*, Milano, A. Mondadori, 1980, p.61.

apprivano la strada per quel che sarebbero stati più di dieci lunghi anni e che avrebbero comportato da un lato un atteggiamento antisemita e clericale dall'altro una politica caratterizzata dal municipalismo sociale.¹⁶⁴ Il risultato fu: ansia, impotenza e piena coscienza della brutalità dell'esistenza sociale.¹⁶⁵ L'intellettuale di questo periodo fu il risultato di un agglomerato di sensazioni che si manifestarono nella sua produzione proprio evidenziandone le qualità intrinseche negative. Nato in clima completamente diverso, liberale, che aveva permesso una certa tipologia di formazione, si trovava ora ad affrontare una realtà diversa senza avere i requisiti o gli strumenti necessari. Da qui la profonda crisi e la scissione dell'io.

L'individuo di quest'epoca, caratterizzato dal desiderio di "appartenere a un gruppo", riponeva fiducia in due valori: nella scienza e nella morale, da un lato, e nell'estetica, dall'altro. La morale implicata era sicura, cattolica e repressiva e si manifestava in un perfetto svolgersi della giustizia e dalla messa in atto di leggi seguite con lucidità. Era un'epoca in cui la mente comandava il corpo, alla stregua di una completa fiducia nel progresso, nell'educazione e nelle scienze. L'atteggiamento era di stampo positivistico e si riversò nell'arte attraverso un cieco abbandono all'estetica, non vedendo in essa null'altro se non la bellezza, consapevolmente svuotata di ogni altro significato che non poteva affermarsi in un'epoca così "pratica".

La *natura*, che nella Germania veniva scrutata e analizzata, in cerca di risposte ma anche nel tentativo di sottometterla, trovava invece pieno valore nella cultura austriaca che la celebrava nelle arti figurate. Così, mentre la Germania era la patria della filosofia, l'Austria era quella dell'estetica, dove l'arte divenne quasi una religione e un rifugio da quel clima politico negativo con il quale gli individui avevano ormai smesso di confrontarsi. L'arte divenne la strada da percorrere per coloro i quali provavano una sensazione d'ansia e un sentimento d'impotenza nei confronti di una società per cui avevano perso ogni speranza e che contemplavano come il fallimento di ogni valore. Il motto regnante era "l'arte per l'arte" e come rileva Schorske, la vita artistica finì per sostituire quella d'azione.¹⁶⁶ La crisi dell'individuo di questo periodo, che si era, in un certo senso, paralizzato, si

¹⁶⁴Schorske, C. E., *Fin-de-siècle Vienna : politics and culture*.-Paperback ed., 1. ed. - Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1981, p.6.

¹⁶⁵Ibid. "Anxiety, impotence, a heightened awareness of the brutality of social existence: these features assumed new centrality in a social climate here the creed of liberalism was being shattered by events". p.6.

¹⁶⁶Schorske, C. E., *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture*. Paperback ed., 1. ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1981, p.9.

manifestava in una triplice dicotomia: superficialità e crisi spirituale, culto delle scienze e rifugio nell'arte, moralità e filisteismo. Robert Musil, in poche sagaci righe evidenzia quale fosse l'atmosfera di quei tempi:

“In base alla sua costituzione (l'Austria) era uno Stato liberale, ma il suo governo era clericale: il governo era clericale, ma si viveva un'atmosfera liberale. Davanti alle leggi tutti i cittadini erano uguali, ma non tutti erano cittadini. C'era un parlamento, il quale faceva un uso così smodato della sua libertà che di solito lo si teneva chiuso”¹⁶⁷.

L'Austria di quegli anni fu il risultato della politica “degli opposti” che non precluse, però, alla capitale asburgica un ruolo decisivo: polo di attrazione per le scienze, la filosofia, la musica, il teatro, la letteratura, essa era il luogo in cui prendevano piede quasi al pari di Parigi i grandi movimenti europei. Una città in pieno fermento destinata, purtroppo, come oggi sappiamo, a sparire completamente.

L'analisi del *background* sociale, culturale e politico ci permette una nuova interpretazione dell'opera di Biagio Marin, *Il libro di Gesky*. Esso, in questo senso, può essere letto nella sua realtà e non letterarietà, come libro delle impressioni del giovane gradese a Vienna, in un ambiente metropolitano in cui l'arte era la prima religione e che al contempo non celava i sintomi della crisi profonda, che avrebbe portato, di lì a breve, il completo sfacelo del mondo imperiale, del così detto “*Mondo di ieri*” di Zweig. Marin sembra assorbire molto di quella cultura borghese alla quale si oppone, ma a cui implicitamente aderisce, molto anche dalla società viennese, che ormai nei valori appariva sempre più vuota, reggendosi su apparenze e ipocrisie. La realtà che vive Marin e che cerca di sottolineare nel *Libro di Gesky*, ostentando nei suoi confronti un atteggiamento bipolare, è quella di un giovane non ancora intellettuale che in quegli anni si sta appena formando e le cui idee e i cui ideali sono in costante mutazione. È proprio in quest'epoca che prendono piede i primi movimenti sociali, quelli femminili e la proclamazione del libero amore; e tutto questo per fare fronte a una società particolarmente negativa e repressiva nei confronti dei giovani, ai quali cercava di imporre le proprie norme già nella prima formazione e che assegnava al sistema scolastico un ruolo insostituibile.

¹⁶⁷Musil, R., *L'uomo senza qualità*, Torino, Einaudi, 1991, p.41.

Ma la Vienna fin de siècle era anche e soprattutto una società “ossessionata dal sesso”.¹⁶⁸ L’atteggiamento nei confronti di questo era completamente repressivo: esso era un tabù ed essendo tabù diventava la “benzina” per l’intelletto. Non è, infatti, un caso che la moderna sessuologia nascesse in questo periodo nella capitale asburgica dove le idee di Freud, Kraus e Weininger dominavano la scena. Ed è dunque in questo contesto che va intesa l’opera di Marin, il quale non poteva rimanere indifferente a tutti i cambiamenti ai quali stava assistendo e che, per quella caratteristica intrinseca alle giovani menti, non poteva rimanere impermeabile alle nuove teorie che nascevano in quegli anni. La voce di Marin, in questo diario, è quella di un giovane studente che implicitamente assorbe la nuova cultura dentro di sé e la ammette nelle sue pagine (anche in maniera latente e senza obbligatoriamente citarne le fonti!). In questo clima egli si prefigge l’obiettivo di mostrare la sua anima, completamente nuda a una giovane ragazza, Gesky. La sua è una forma di missione intellettuale ma anche di vanità: vuole cambiare il modo di pensare delle persone comuni, proclamare il libero amore perché questo si confà alla natura umana e non ne è, come si pensava, contrario, ma allo stesso tempo, egli è in cerca di apprezzamenti estetici e di conferme. Rivediamo dunque l’incipit del libro:

“Qui comincio il libro di Gesky; di Gesky perché lo scriverò pensando a lei, e lo scriverò per lei. Sarà invece il libro dell’anima mia. Noi uomini non osiamo denudare l’anima nostra- io lo voglio fare per Gesky, perché un dì che sia, ella sappia cos’è un’anima, intravedga quanto male ci travaglia, impari ad amare l’uomo (non il maschio) come è veramente.”

È con queste parole che il poeta inizia la sua prima opera in prosa. L’obiettivo è: insegnare a una giovane donna la differenza tra essenza e apparenza, tra l’amare fisicamente e l’amare con lo spirito, accettando le cose turpi e il male, poiché anche queste fanno parte della vita. Su quest’ultimo punto il poeta si soffermerà nel corso delle lettere molto spesso: la differenza tra amore carnale e amore spirituale, che egli identificherà in diverse figure femminili che ricordano la grande passione letteraria di Marin, Ibsen.

¹⁶⁸Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. p.72.

Molto spazio è poi lasciato alla “nudità” la quale non si confaceva (e non si confà tutt’oggi) alla società, per la quale il detto *naturalia turpia non sunt*, sembra non solo non avere alcuna valenza ma addirittura avere una carica amorale. Ecco che già nell’incipit si manifestano da un lato, il narcisismo del poeta, dall’altro la trasgressività di un giovane in cerca di risposte soprattutto nei confronti di se stesso. La lettera continua con un invito a Gesky a non comportarsi come le altre ragazze:

“[...] Non essere come le altre Gesky. Però è vero che io posso farti molto del male Gesky, molto. Forse hai ragione ad avere paura. Un po’ alla volta ti dirò tante cose, cose brutte e belle Gesky. Mi avrai dinnanzi di te nudo da cima ai piedi. Vedi io amo molto la nudità, tanto fisica che morale. Si nascondono le deformità di solito Gesky. Ma gli uomini hanno troppo da nascondere per andare nudi.”¹⁶⁹

L’incipit è molto forte: il poeta rivela il desiderio di volersi completamente spogliare davanti ad una donna, sottintendendo, ma è lecito chiedersi se davvero sia solo così, di voler spogliare la sua anima. L’ammissione di questo desiderio ha una sfumatura erotica e rivoluzionaria. Sia compreso che il tentativo di Marin, non sia tanto di mostrarsi nudo fisicamente, anche se in questo si può riscontrare il suo lato narcisistico, quanto di richiamare l’immagine della nudità nella testa del lettore, e di servirsi della carica espressiva di questa per scolpire nell’impressione la metaforica nudità dell’anima. Senza richiamo a una nudità fisica, l’immagine presso il lettore, che s’identifica ipoteticamente in Gesky, non avrebbe avuto la stessa forza. Marin vuole sconvolgere per affermare con più intensità che non è tanto la nudità del corpo che rende l’uomo deforme, ma sottolineare che sono i desideri e i pensieri di questo a rendere l’uomo turpe, non la natura di per sé. In questo aspetto, tuttavia, emerge la presuntuosità e l’egocentrismo del poeta, che sebbene dica che tutti gli uomini si eguagliano, è anche vero che l’estetica di un giovane non equivale a quella di un anziano. Se si tralascia questo lato di programmata vanità, si può vedere come la nudità a cui allude Marin, la nudità alla quale per natura tende, è non tanto quella del corpo bensì quella dell’anima. Ma la nudità dell’anima, che rivela una totale trasparenza e una libertà rispetto alle norme può essere raggiunta solo attraverso un

¹⁶⁹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 99.

comportamento fuori dalle regole imposte dalla società, con il presupposto però di un'etica personale.

“E poi sul serio, non s’ha mica diritto di fare quello che pare e piace. L’equilibrio, la formula, io li predico sempre, e della loro necessità io sono convinto. Ma pur qualche volta soffro. L’equilibrio, che io amo, è la negazione del genio, e di tutte le grandi passioni, che affliggono, ma anche fanno grande l’umanità.”¹⁷⁰

Il concetto di moralità è spesso legato a quello della morale del corpo e a questa è implicitamente legata la morale sessuale. In questo caso, per comprendere meglio quale fosse il punto di vista della borghesia in quegli’anni, trovo che un paragone con un passo del *Mondo di ieri* di Zweig sia molto efficace:

“Noi dopo Freud sappiamo, come chi cerchi di respingere dalla propria coscienza impulsi naturali, non li annulla, ma soltanto li sposta pericolosamente nel subcosciente, e ci è facile sorridere della improntitudine di quell’ingenua tecnica del mistero. Ma il diciannovesimo secolo era sinceramente preso dall’illusione che con la ragione razionale si potessero risolvere tutti i conflitti e che quanto più si celavano le cose naturali tanto più si moderavano le cose anarchiche; se insomma non si illuminavano i giovani in alcun modo sull’esistenza della sessualità, essi avrebbero finito per dimenticarla. In quest’illusione di temperare con l’ignoranza, s’accordano tutte le istanze, giungendo a un boicottaggio comune per mezzo del più ermetico silenzio. La scuola e l’assistenza ecclesiastica, il salotto e la legge, il giornale e il libro, la moda e il costume, tutti evitarono per principio ogni menzione del problema, anzi persino la scienza, il cui vero compito dovrebbe pure consistere nell’affrontare con pari spregiudicatezza tutti i problemi, si accordò con sua vergogna a questo “naturalia sunt turpia””¹⁷¹

¹⁷⁰ Ibid., p. 106.

¹⁷¹ Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano, A. Mondadori, 1980, p.62.

Questo esplicito e brillante passo di Zweig mette in luce sotto quali regole crescessero i giovani, evidenziando come regnasse in questo periodo “la filosofia del tacere”, quasi che, nella negazione dell’espressione verbale di un determinato problema, esso magicamente svanisse. Invece, come si è ben visto, il problema non svaniva bensì si trasponevano in ogni altro ambito, nel subconscio di tutti e nella letteratura e nell’arte di alcuni. È a queste leggi di moralità repressiva che Marin vuole opporsi, facendosi carico del difficile compito di svelare gli elementi insiti nell’uomo, appartenenti alla natura, legati al sesso, che non vanno come “imputati” nel tribunale del perbenismo, bensì compresi e accettati nella loro fenomenologia immanente. Nietzsche, nella sua opera *Al di là del bene e del male*, chiarisce la sua opinione a riguardo della morale rendendo bene evidente su quale punto faccia perno il pensiero di Marin:

“All’opposto del *laissez aller*, ogni morale è una specie di tirannia contro la ‘natura’, e anche contro la ‘ragione’, ma ciò non è ancora un’obiezione contro di essa: infatti, si dovrebbe pur sempre decretare, dall’alto di una qualche morale, che non è permesso nessun tipo di tirannia e di irrazionalità. L’essenziale e l’inestimabile di ogni morale è il fatto che essa è una lunga costrizione; [...]”.

In questo esplicito punto di vista nietzschiano si esprime il concetto della libertà di comportamento di cui un giovane andava in cerca. Ecco che, in quest’ottica, alcune pagine del *Libro di Gesky* sembrano volere esprimere la ribellione del poeta:

“Sai da bambino ero cleptomane, bugiardo e onanista. Ho cominciato bene come vedi. Avevo il cuore pieno dei desideri più torbidi di questo mondo. Più tardi, ho sognato più volte di possedere mia matrigna e intanto andavo a confessione ogni settimana. Mi sono masturbato fino a 18 anni circa, per quanto sapessi che era male, che era una vergogna[...].”¹⁷²

¹⁷²Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p.101.

Marin decide in questa lettera di raccontare. Il riuscire ad ammettere a se stesso e a un altro le proprie pulsioni ha una grande carica rivoluzionaria e mostra il duplice aspetto di questa sorte di confessione: sfumature di vergogna e coraggio. In questa pagina si può notare come il poeta denudi, nell'ammissione del proprio essere, la sua anima. Nell'espressione "*bugiardo, cleptomane, e onanista*" infatti, si può leggere, attraverso il climax ascendente, l'ammissione del peccato nell'ottica cristiana, per cui un richiamo esplicito ai dieci comandamenti. Marin sottolinea la sua proposta di fare il primo passo in direzione di una morale *dell'individuo e per l'individuo* piuttosto che una morale dettata dalla società cattolica. In queste sue azioni egli vede sì atti non buoni, ma in un'ottica diversa, "giacché, qui come ovunque, la natura si rivela come'è, in tutta la sua prodiga e indifferente grandiosità, che sdegna ma è nobile."¹⁷³ Non resta che spingere gli altri a fare lo stesso. In questa confessione si può vedere come il poeta voglia dare l'esempio: se pure lui, borghese e istruito, prova queste sensazioni allora esse non sono necessariamente male e soprattutto non sono appartenenti solo alle classi meno abbienti (come si era solito credere). Proprio il sostantivo 'cleptomane' acquista in quest'ottica maggior rilievo, poiché rivela che la natura del criminale non dipende dal rango sociale bensì dalla psiche dell'individuo. In questo senso il poeta pone l'accento sulla carica umana: la morale appartiene alla società, fatta dall'uomo per l'uomo, ma non è certamente individuale, cioè unilaterale. Marin propone una morale sociale che tenga conto dell'individuo nella sua essenza legata alla natura. Nietzsche, nella sua opera *Al di là del bene e del male*, chiarisce la sua opinione a riguardo della morale con queste parole che rendono bene evidente su quale punto faccia perno il pensiero di Marin:

"A quanto pare la schiavitù sia per l'intelletto più rozzo sia per quello più sottile è il mezzo insostituibile, anche ai fini della disciplina e dell'addestramento spirituale. Si può analizzare ogni morale in questa prospettiva: è la 'natura' in essa che insegna a odiare il *laissez faire*, l'eccessiva libertà, e che impone l'esigenza di orizzonti limitati, di compiti immediati, che insegna la riduzione della prospettiva e quindi, in un certo senso, la stupidità come condizione di vita e di crescita."¹⁷⁴

¹⁷³Nietzsche, F. W., *Al di là del bene e del male*. Santarcangelo di Romagna, Rusconi, 2004, p.127.

¹⁷⁴Ibid., p. 128.

La rivendicazione della libertà dell'individuo rispetto agli obblighi sociali, la rivendicazione dell'Io dunque, è espressa anche in Marin, e ricorda la morale di Weininger. Occorre lottare per riqualificare se stessi, e lottare contro tutto ciò che mira alla disgregazione dell'Io, elemento presente in gran parte dell' innovativa letteratura austriaca di questo periodo, caratterizzata dalla crisi del soggetto e dall'incrinatura tra interiorità e mondo esterno.

Se ora si sposta lo sguardo verso Weininger, per esempio, si vede come egli metta l'Io in relazione alla memoria. Secondo il giovane filosofo è il genio a possedere nel grado più in alto un Io, ma egli è anche il più morale perché la moralità nell'ottica weiningeriana è legata alla memoria, che il genio possiede in sovra misura. Si ha dunque il trinomio: memoria-genio-moralità come evidenzia Della Pietra.¹⁷⁵ L'uomo geniale è colui che ricorda dunque tutte le colpe commesse e lo fa nell'ottica dell'espiazione. Nell'espressione di Marin, "*bugiardo, cleptomane, onanista*" è possibile vedere la volontà dell'uomo di genio all'espiazione. Nella presa di coscienza si può migliorare se stessi e solo nell'ammissione del peccato a se stessi (e non alla società) si diventa morali. Questo è il punto più rilevante dell'opera di Marin, in altre parole la rivendicazione della morale nei confronti di sé, fedeltà solo verso il proprio Io. In quest'ottica, i concetti quali libertà e indipendenza acquistano una sfumatura più profonda e Marin ne parla attraverso una citazione dantesca:

“C'è tanta luce Gesky laggiù, tanta tanta, ma ho paura, tanta paura, e sono solo, desolatamente solo, e nessuno può aiutarmi. “libertà vo cercando, come sa chi per lei vita rifiuta”. Ma quelle tante lagrime degli altri...!!”¹⁷⁶

La libertà, nell'ottica mariniana, si lega anche al concetto di solitudine, già tema prediletto da Biagio Marin. In questo è possibile vedere come il poeta rivendichi la sua posizione diversa rispetto a quella dominante e che implica una forma di isolamento rispetto agli altri: da qui anche la contrapposizione società-genio. Molto

¹⁷⁵Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985 p.106.

¹⁷⁶Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.109.

interessante diventa in questo senso la lettera del 11.II.13 in cui Marin associa l'assenza di ricerca della libertà a un adattamento alla formula borghese con la relativa negazione della propria personalità. Questo comportamento diventa la consapevole negazione del proprio Io al quale l'individuo dovrebbe ribellarsi.

“Un uomo intelligente come io p.e. si taglia le gambe da solo, prima che gliele taglino gli altri. La libertà, costa rinuncia, ed io non ero degno di lei, non ho mai saputo apprezzarla, epperò rinunciare- sono un debole, un vile, una formula borghese qualunque.”¹⁷⁷

Marin rivela un comportamento ambiguo, tipico di un ragazzo giovane ancora in preda ai dubbi. Da un lato vi è la consapevolezza di un certo tipo di azione, quella di rendersi indipendente, dall'altro mette in luce quanta fatica comporti l'essere fedele a se stessi piuttosto che adattarsi semplicemente alle norme sociali, che negano la libertà dell'individuo, pur non implicando rinuncia personale, ma semplicemente la rinuncia obbligatoria. In questo secondo tipo di rinuncia manca l'essenza religiosa a essa legata e quindi perde d'importanza. Si evidenzia così la relazione tra l'ottica mariniana e quella weiningeriana.

“L'uomo retto va da solo incontro alla morte, quando sente di diventare definitivamente malvagio; l'uomo inferiore deve essere forzato alla morte da una sentenza giudiziaria. Il sentimento della propria immoralità è per l'uomo retto pari a un giudizio di morte; egli non riconosce a se stesso nemmeno il diritto allo spazio che occupa, si nasconde, si fa piccolo si piega su di sé, vorrebbe dissolversi, ridursi ad un punto. La moralità invece riconosce come proprio diritto la vita eterna e il massimo spazio, cioè l'assenza di spazio o l'onnipresenza.”¹⁷⁸

Ecco in quale ottica la morale è importante per Marin. Egli non si vuole adattare alla morale per partito preso, che implicherebbe una schiavitù della coscienza, ma vuole essere fedele alla propria indole. Il poeta è morale e critico nei

¹⁷⁷ Ibid., p. 106.

¹⁷⁸ Weininger, O., *Delle cose ultime*. Pordenone, Studio tesi, stampa 1992. p.63.

confronti di sé e non manca di trasporre questi sentimenti anche all'interno delle pagine del *Libro di Gesky*.

“Come sono arido! È incredibile. Una volta avevo una fantasia calda, sempre in lavoro: sognavo a occhi aperti le più luminose e graziose corbellerie di questo mondo. Ora non più. Divengo un uomo per bene (li chiamano così i filistei), divengo morale e moralista, soffoco in me, me stesso corteggiando, la virtù borghese. Io in fondo sono amorale, senza morale alcuna. L’ho distrutta già da tanto io la morale nel pensiero.”¹⁷⁹

Questa pagina, precedentemente già citata, fa bene notare il duplice aspetto legato alla morale: la sociale e la propria. Emerge il bisogno di Marin di adattarsi alla società, assumendone gli obblighi e cercando l’equilibrio, nella piena fiducia delle sue leggi, e di ribellarsi verso quel sistema. Lo stesso atteggiamento si ritrova nel modo di fare di alcune personalità del tempo, le quali, pur non volendo abbandonare un comportamento esemplare, si trovano costretti a rispecchiare le loro pulsioni in altri ambiti: da qui la trasposizione dei desideri (soprattutto sessuali) nell’arte, la quale, poiché non reale, non era soggetta tanto alla censura quanto il comportamento dell’individuo di per sé. Nel testo di Marin vi è, invece, un atteggiamento di rifiuto nei confronti della superficialità e delle apparenze. Decisivo in questo campo fu il contributo di Freud, il quale, parlò proprio di due forze che intervengono nel pensiero dell’uomo, quello metaforico, dell’oppressione, e quello metonimico, della trasposizione. Grazie a questi due meccanismi, che offrono il dono della simulazione all’uomo, egli può appartenere alla società.¹⁸⁰

¹⁷⁹ Marin, B., *Il libro di Gesky*, A cura e con la presentazione di Edda Serra. Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 100.

¹⁸⁰ Freud, S., *L'interpretazione dei sogni*, Torino, Boringhieri, 1977.

Marin: tra *femme fatale*, *femme fragile* e *femme transcendent*.

Già nel titolo, *Il libro di Gesky*, Marin fa notare un elemento chiave: la presenza di un'altra identità. Dal titolo non è chiaro di chi si tratti, se di un uomo o di una donna; il suono metallico delle "K" e della "Y" finale non risvegliano nel lettore nessun richiamo conosciuto, nessun rimando a una musa nota. Solo dopo la prima pagina di quello che è il libro dell'anima del poeta, il lettore scopre chi è Gesky, o almeno ne individua alcune tracce; ma questa figura non si lascia identificare completamente, proprio perché nel corso della lettura acquista e perde qualità. È una figura dinamica che proprio per questa sua caratteristica gioca con quella specifica qualità della letteratura, che permette di mescolare realtà e finzione: Gesky trova posto nella figura della musa ispiratrice, altre volte si rispecchia nella *femme fatale* poi subito è la *femme fragile*; ma Gesky è anche una figura mitica: un fiore, una ninfa, una bambina. L'incapacità di identificare Gesky coincide con uno degli aspetti che rendono la lettura di questa opera interessante, proprio perché questa figura, a cui è legato questo racconto intimo e poetico, suggerisce diversi spunti di riflessione e interpretazione. Vari sono, infatti, gli stimoli letterari e impressionistici che Marin svela nella sua scrittura e che non possono non incuriosire, soprattutto perché l'avvezzo lettore mariniano non si confronta questa volta con la sua poesia, ma con un "pezzo" di prosa giovane e diversa che allude a spaccati della vita del giovane poeta. In questo capitolo, incentrato sulla figura femminile nell'opera mariniana, mi sono prefissata l'obiettivo di trattare alcune tematiche legate al tema della "donna", cercando di delineare gli spunti di riflessione che le pagine dell'anima svelano, facendo attenzione all'ambiente culturale e sociale in cui esse vengono scritte e ponendo l'accento su gli elementi letterari che esse suggeriscono.

Il concetto dicotomico di donna fatale e donna fragile,¹⁸¹ riscontrabile nel *Libro di Gesky*, presenta affinità con quello di donna trascendentale. Non c'è dunque da stupirsi se in un libro incentrato sull'anima e, al contempo, su di una figura

¹⁸¹Il concetto di donna fragile si è sviluppato in contrapposizione a quello di donna fatale. Nell'opera *Spazi di transizione: il classico moderno* (1888-1933). A cura di Mauro Ponzi, Milano. Mimesis, 2008, vengono spiegati i legami tra le due tipologie femminili che caratterizzarono nella loro contrapposizione la letteratura del *fin de siècle*. Ponzi si serve anche dell'opera di A. Martin (*Übertragung psychischer Bilder*. Die femme fragile in Heinrich Manns Novelle) ha studiato la visione dicotomica della femminilità e la sua trasformazione nella raccolta di H. Manns intitolata *Das Wunderbare*.

femminile, vi si trovi anche la contrapposizione di donne che non sempre sono solo distinte ma talvolta anche opposte, essendo esse immagini ritratte dall'artista, il quale compone ciò che vuole vedere. Questo dà spazio a Marin di cambiare, nel corso del suo diario, opinione.

Constanti i rimandi ad altre donne: Pina, la fidanzata di Marin destinata a essere la compagna di vita del poeta, Gemma Apollonio, vero nome di Gesky, Mercedes Bianchi, il primo amore di Marin, una donna sconosciuta con la quale il poeta fa una passeggiata tra le colline viennesi del Kahlenberg, le "màmoles" gradesi, mute presenze nei ricordi spensierati del poeta, ma anche una prostituta, figura che in questo contesto si rivela molto indicativa. A questi tipi di donna s'intrecciano anche mitiche immagini senza tempo: la stessa Gesky, Nera, Melania e, poi, la Donna Universale.

Ciò che rende interessante lo studio di queste tipologie femminili è il contesto culturale nel quale sono raccontate. Si tratta, appunto, del *fin de siècle* identificato da Hermann Bahr, nella sua opera *Kritik an der Moderne*,¹⁸² come un'epoca in cui regnava soprattutto "la confusione" e che ognuno "interpretava" a modo proprio: questo coincide con una multiculturalità non identificabile in uno schema dalle curiose attinenze spirituali. Dalla lettura di *Il mondo di ieri* di Stephan Zweig, la panoramica del contesto culturale si evidenzia in maniera interessante: si tratta dell'epoca dei tabù e della repressione sessuale, accettati (o almeno teoricamente compresi) solo dopo l'ammissione delle teorie freudiane. A questa tematica, ne è legata un'altra, chiarita inseguito, che tratta la morale legata alla critica della società da parte di un poeta alla costante ricerca di libertà individuale e tensione verso l'assoluto. Basti dire ora che la svalutazione della donna prendeva, in questi anni, sempre più piede e che la tendenza alla degradazione culturale del sesso femminile si traduceva, come spiega C.E. Schorske¹⁸³ nel suo libro su Vienna, in una riscoperta dell'autoerotismo e si riconferma nell'atteggiamento degli intellettuali di questo periodo, come in Otto

¹⁸²Bahr, H., *Studien zur Kritik der Moderne*. Weimar, VDG, 2005.

"*Fin de siècle* war ein hübsches Wort und lief bald durch Europa. Nur, wie vielen es Genie, es wusste keiner recht, was es denn eigentlich heißt. Jeder deutet es anders, wie er es brauchte und es gab viel Konfusion." p.144.

¹⁸³Schorske, C. E., *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture*. Paperback ed., 1. ed.-Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1981. p. 228.

Weininger, che affronta il problema della sessualità, riducendolo ad una totale svalutazione dei sessi.¹⁸⁴

Per quanto riguarda le tipologie di donne rappresentate in questo periodo storico, la *femme fatale* e la *femme fragile*, si può confermare che esse sono il risultato di una neurosi, che si sviluppò nell'epoca delle sicurezze, tra il 1800 e il 1900, e che si annidò nella morale sessuale. Queste figure, pertanto, vanno concepite come un tentativo di compensare a una tensione sessuale attraverso l'aiuto dell'arte. A queste tipologie di donne si univano elementi diversi: talvolta legati al mondo infantile, altre alla verginità o semi verginità (non necessariamente di fatto, quanto di posa), alla figura della moglie incompresa, oppure a quella della dolce ragazza.¹⁸⁵

La *femme fatale* rispecchia la tipologia di donna più semplice da descrivere: essa suscita curiosità e scoperta ed è colei che esercita sull'uomo un'attrazione erotica a cui egli non sa opporre resistenza. Questa figura di donna è sempre legata all'aspetto sessuale: si tratta di una donna dominatrice e lussuriosa che già campeggiò in molte opere letterarie come nella *Salomè* di Oscar Wilde, in *Lulù* di Frank Wedekind,¹⁸⁶ nei romanzi di Gabriele D'Annunzio e in molti altri ancora. La *femme fatale*, però, oltre ad essere legata all'ambito sessuale esercita anche un potere distruttivo sull'uomo, che diventa impotente in maniera inversamente opposta all'uomo che cerca la *femme fragile*. L'impotenza, dunque, gioca un ruolo decisivo e si rivela come qualità latente nella maggior parte degli individui del fin de siècle. Proprio al concetto d'impotenza dedicò Weininger alcune interessanti pagine della sua opera *Geschlecht und Charakter* che mettono in evidenza il risultato ovvio della morale sessuale e che illuminano alcune lettere del *Libro di Gesky*. Prima di trattare tale tematica, vorrei delineare la figura di *femme fatale*, riscontrabile in una delle più belle pagine del diario mariniano, nella lettera in cui il poeta si immagina immerso in una lotta tra una Gesky che lo induce in tentazione e Pina, alla quale lui vorrebbe rimanere fedele.

¹⁸⁴Ibid., p. 228.

¹⁸⁵Hawlik-van de Water, M., *Ich-Analyse und Selbstreflexion im Kontext der sozialen Wirklichkeit im Wiener Fin de siècle 1880 bis 1920*.

¹⁸⁶Frank Wedekind (Hannover 1864 – Monaco di Baviera 1918) fu scrittore, drammaturgo ed attore tedesco. Fu considerato un antiborghese ed “outsider” dalla società del tempo. La maggior parte dei suoi lavori vennero censurati a causa dell'estrema provocazione suscitata. Può essere considerato uno dei massimi autori dell'avanguardia letteraria fino alla prima guerra mondiale. La sua opera principale è *Risveglio di primavera*.

“E vorrei darmi tutto a Pina, e non posso. Quando sono per abbracciarla, tu sei là con quei tuoi occhi neri, mi guardi mi guardi, senza una parola, ed io..! Nera, Nera, lasciami in pace. Io non ti voglio, capisci, non ti voglio [...]. Perché ti vieni a far baciare di notte? Perché vieni di notte e m'avveleni l'anima di te, del tuo profumo di vergine e d'ignota? Quei tuoi occhi assassini, io te li vorrei levare per liberarmi. [...] Che Dio mi liberi da simili tentazioni!”¹⁸⁷

La pagina racchiude in sé alcuni elementi fondamentali per comprendere l'anima del poeta: Gesky è la tentatrice, la *femme fatale*, di cui il poeta sa di essere vittima e che lo costringe a chiedere aiuto a Dio, pregandolo di liberare la sua anima da impulsi immorali ai quali non vuole soccombere per non compromettere il suo rapporto con Pina, la *sua* donna trascendentale. Giuseppina (o Pina) Marini di Pescia è la fidanzata del poeta. Marin la incontrò nel 1911 a Firenze e la sposò nel 1915. Nel periodo della stesura del *Libro di Gesky*, dunque, il poeta non aveva ancora un legame ufficiale con Pina, ciò non di meno mostra nelle pagine del suo diario il suo delicato affetto nei confronti di questa donna.

“Io voglio [di] molto bene alla mia fidanzata, e questo bene è tanto più saldo, in quanto è dovuto a una relazione spirituale più che ad una relazione sessuale”.¹⁸⁸

Marin mette subito in luce la differenza che intercorre tra un amore meramente legato all'estetica e all'attrazione sessuale, e un amore dai legami più profondi. In quest'ottica, Marin si riallaccia all'idea dell'amore platonico, in cui l'elemento fisico gioca un ruolo del tutto secondario, nella consapevolezza che il vero amore si trova quando con la donna s'instaura un rapporto basato sulla comprensione e non su l'idealizzazione. Come Platone nel *Simposio* distinse l'Afrodite celeste dall'Afrodite carnale,¹⁸⁹ in questo passo del libro, il poeta ci mostra un uomo che scinde amore spirituale e amore carnale; da qui l'esigenza di rappresentare figure

¹⁸⁷ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 124.

¹⁸⁸ Ibid., p. 104.

¹⁸⁹ Platone, *Parmenide, Filebo, Simposio, Fedro*. Roma, Bari. Laterza, 1985.

femminili distinte, dai ruoli ben definiti. Nel suo saggio in via di pubblicazione Cristina Benussi chiarisce che il poeta “ripropone l’eterna differenza tra i sentimenti che suscita la *kòre*, che sarebbe diventata la *gynè engyeté*, la moglie legittima, e l’*hetaira*, ovvero tra un amore come *charis* e come *eros*”¹⁹⁰. L’amore che Marin nutre per Pina è caratterizzato da stima e da un affetto che in seguito li legherà per tutta la vita. “Io sono di Pina” è ciò che Marin ripete più volte nelle lettere e riecheggia nella maggior parte delle pagine; questa è la realtà di fondo in ogni espressione, ogni opinione del poeta. In quest’ottica la descrizione degli altri amori perde importanza e si percepisce l’impossibilità di attuazione di altri amori non solo per le precise norme sociali dell’epoca, ma soprattutto per la moralità del poeta stesso.

“Pina ha questo vantaggio: m’ha voluto bene, e di molto, ad onta delle mie dichiarazioni di ribelle, mi s’è data senza restrizioni, senza riserve di nessuna specie, neanche mentali, ha creduto in me, nel suo amore, e ciò è molto. E perciò io oggi le voglio un gran bene, che non è fatto di sentimentalità, ma di stima. Mancano è vero gli elementi estetici - sensuali, ma non importa ne farò a meno. Oggi potrei lasciarla, lei stessa me lo consiglia poverina, per quanto le costi sangue a farlo, e lei non direbbe una sola parola ancora, andrebbe per la sua via, stroncata magari, ma conscia di tutto ciò che da me si ebbe.

Orbene, questa è una donna che mi va a genio! L’estetica sensuale mia la getteremo fra i ferri vecchi.”¹⁹¹

In questa lettera Marin spiega in cosa consiste la differenza tra Pina e le altre donne: la capacità di donare un amore incondizionato. E le presuntuose parole del poeta riservate all’aspetto estetico della sua futura moglie fanno emergere la superficialità legata alla giovane età di Marin. Vanno, dunque, divise le due dichiarazioni qui sopra fatte, e va dato più peso all’aspetto mentale riservato a Pina piuttosto che al superficiale commento legato alla bellezza, che nelle descrizioni liriche future a lei legate saranno dimenticate.

¹⁹⁰Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione.

¹⁹¹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.125.

“Voi femmine siete incapaci d’amare di solito. Invece a un tuo (di Gesky) bene serio, io non saprei resistere. Ma di ciò non è pericolo. Voi volete bene condizionatamente.”¹⁹²

La donna che ama incondizionatamente è *topos* della letteratura: anche in Ibsen, che sappiamo essere l’autore per eccellenza di questo periodo viennese,¹⁹³ nel *Peer Gynt*,¹⁹⁴ la figura di Solvejg, che è colei che permette la redenzione del protagonista, viene identificata come “la delicata ed immacolata fanciulla, che si ama ma non si desidera e che fedele attenderà sulla soglia della capanna del bosco il ritorno di Peer, fino a consumarsi di vecchiaia”.¹⁹⁵ La donna è rappresentata come colei che porta l’uomo a un livello superiore, capace di rimanere al suo fianco per tutta la vita, nella sua missione in un certo senso salvifica, portando l’eroe (o antieroe) sulla strada della redenzione. Lo stesso elemento si ha in Wagner, nelle sue opere giovanili, come nell’*Olandese volante* e in *Tannhäuser*,¹⁹⁶ opere nelle quali, il riscatto dell’uomo avviene per mezzo della donna.¹⁹⁷ Anche Pina è donna salvifica: essa è l’unica che dà al poeta la possibilità di vedere “oltre” quella dimensione d’amore di superficie, quella dimensione dominata dai sensi.

La mancanza di attrazione fisica nei confronti di Pina da parte del poeta in contrapposizione alla continua sottolineatura della bellezza di Gesky è ulteriore elemento d’interesse. Ma quale significato dare alla bellezza in questo contesto dominato dall’importanza del senso estetico? Innanzitutto al concetto di bellezza è legato quello di eros con conseguenza che l’attrazione è basata non solo ma soprattutto sull’estetica. In questo senso questo concetto è analizzato nell’ottica

¹⁹²Ibid., p.124

¹⁹³Marin lesse gli autori scandinavi con grande passione proprio a Vienna. *Il Libro di Gesky* ne è una testimonianza concreta. Basti pensare alle numerose citazioni ibseniane e il costante richiamo all’autore. Si vedano a proposito le pagine del *Libro di Gesky*, 101 e 102.

¹⁹⁴*Peer Gynt* è un’opera drammatica di Henrik Ibsen, in 5 atti, scritta nel 1867, a proposito di un antieroe norvegese.

¹⁹⁵Della Pietra, Roberto, *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985. p.158

¹⁹⁶L’*Olandese Volante* (*Der fliegende Holländer*) di Richard Wagner è un’opera originariamente in tre atti il cui tema centrale è l’amore incondizionato come strumento per raggiungere la redenzione. *Tannhäuser* è un’opera di Wagner in tre atti incentrata sul tema amore sacro e amore profano e la redenzione tramite l’amore.

¹⁹⁷Wagner cambierà questo suo punto di vista nell’ultima opera, il *Parsifal*, in cui condanna il desiderio d’amore visto come forza oscura e radice del male, in cui la figura della donna, come una marionetta in mano al mago Klingsor, viene risvegliata dal sonno profondo affinché l’eroe si perda nella passione nei suoi confronti.

kantiana per cui la bellezza non apparterebbe tanto all'oggetto d'amore quanto al soggetto che ama: come dire la bellezza sta negli occhi di chi guarda.¹⁹⁸ La bellezza diventa "un fenomeno di proiezione, anzi di produzione"¹⁹⁹ di se stessi in un determinato oggetto o, in questo caso, in una persona. La bellezza è obbligatoria come emanazione di sé e nell'artista si risolve nella creazione di un'opera d'arte. La donna, come superficie di proiezione, rivela molto del pittore o, in letteratura, dell'autore: siamo davanti ad una trasposizione dell'essere nell'arte. A questo concetto è interessante paragonare la riflessione di Otto Weininger, il quale mette in luce il rapporto che intercorre tra la produzione legata alla bellezza e la sessualità: entrambe le cose, infatti, "producono": nel primo caso si avrebbe, come già messo in evidenza, la produzione di "figli spirituali" che si risolvono in opere d'arte, nel secondo caso invece, nella prole. L'identificazione della bellezza, che equivale in quest'ottica a un'emanazione di sé, spiegherebbe la necessità di vedere belle alcune cose in quanto questa speciale attitudine permette al poeta di cantare e all'artista di creare: lo stesso uomo, lo stesso mondo, anche nell'ottica cristiana, sarebbero una creazione della proiezione divina. Dio fece l'uomo a sua immagine: come dire che l'uomo e il mondo sono un'emanazione, una produzione della bellezza divina. Da qui si chiariscono l'amore e la ricerca di bellezza da parte del poeta, che "ama soltanto per dar vita ai propri capolavori".²⁰⁰ Ma questo amore non ha nulla di trascendentale e va visto nella sua immanenza. Anche il desiderio di Marin per Gesky può essere interpretato come un'esigenza del poeta di trovare ispirazione per creare: una musa, dunque, alla quale è legata la produzione di letteratura, che è però finzione. Non a caso infatti il poeta dice:

"In fondo io basto a me stesso. Ho più caro di sognarti mia, che di averti. In te però era ancora l'unica possibilità d'amore. T'ho perduta e sia".²⁰¹

¹⁹⁸Il concetto di bello venne affrontato in maniera organica da Kant nella sua opera *Critica del Giudizio*, pubblicata nel 1790. In quest'opera il filosofo condusse un'analisi critica del giudizio estetico che avrebbe poi influenzato i grandi intellettuali romantici.

¹⁹⁹Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985, p.153.

²⁰⁰Ibid. p.153

²⁰¹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 122.

Da questo pensiero si evince come il poeta abbia necessità di una Gesky per creare e sembra implicito, richiamando l'ideale di bellezza e di amore come necessità alla proiezione e produzione di se stessi in questa espressione, anche il legame che intercorre tra il poetare e l'amore. Di assoluto rilievo è il pensiero "ho più caro di sognarti mia, che di averti", quasi il poeta intendesse che nell'ottenimento dell'oggetto desiderato, l'oggetto stesso perderebbe ogni suo valore. Ecco che ciò che nella vita reale è il raggiungimento della completezza, nel mondo dell'arte equivale alla morte. Nella negazione dell'oggetto desiderato, dunque, si trova l'impulso alla creazione. In quest'ottica Gesky diverrebbe sterile qualora il desiderio del suo possesso si realizzasse, non costituendo alcun pericolo reale per il poeta.

Tornando alla lettera in cui è rappresentata la lotta morale del poeta tra Gesky e Pina, si è visto come Marin identifichi Gesky nella tentatrice "vergine e ignota". L'elemento della verginità è tipologico delle donne rappresentate nella letteratura del tempo in cui si evidenzia la contrapposizione tra donna erotica e donna vergine, che in un certo senso si fondono tra loro nella figura di Gesky, rendendola ancora più attraente agli occhi del poeta. La purezza, reale o fittizia, è un elemento che suscita il desiderio di possesso, conferendo al possesso più valore poiché esso viene negato. Non a caso cita Marin dei versi di Théophil Gauthier, che lesse nella prefazione ai *Fiori del Male* di Baudelaire: "car le désir n'est pas la puissance, / l'amour n'est pas la possession". Marin non veda nel desiderio il potere e nemmeno fa coincidere l'amore con il possesso. Il poeta è ben consapevole che da Gesky, che nel corso dell'opera sarà addirittura appellata come l'Interdetta, non otterrà nulla e che non avrà mai il suo pieno possesso; ciò nonostante, l'amore non viene escluso né tanto meno il desiderio; anzi, come sembra scorgersi nei versi di Gauthier, queste pulsioni, nella negazione, aumentano. Il poeta ha bisogno di Gesky, perché è la sua Musa. Senza di lei, superficie di proiezione d'arte, il poeta non riuscirebbe a creare. Basti ricordare la lettera del 17.IX. 13 in cui il poeta scrive:

"Ho scritto un'altra novella,- la morte di Nera-. Capisci? T'ho fatta morire. T'ho fatta morire in cinque giorni, e levare nel cielo da mille cuori, da braccia d'eroi."²⁰²

²⁰²Ibid., p. 123.

Il poeta sembra avere totale controllo di questa figura, che si agita in lui e che di lui è parte. È qui sta la differenza: Gesky perde valore reale e acquista valore artistico, perde la sua anima e diventa proiezione dei desideri del poeta. Subito dopo, nella lettera, Marin mette l'accento sul valore dell'impotenza:

“E’ bene che mi sia ricordato che il desiderio non basta, che io forse sono un impotente. E quel forse ha un valore maggiore di quello che io non creda, anzi certamente maggiore. E’ sciocco da parte mia voler illudermi: sono un impotente, cui “desiderio avanza”,²⁰³ come dice Pascoli, ecco tutto.”²⁰⁴

Sul concetto d'impotenza, che caratterizzerà gli intellettuali di quest'epoca e sul quale si esprimerà energicamente Freud, va detto che si tratta di una rappresentazione dell'estetica di quell'epoca. Nell'impotenza, cioè nella incapacità di portare a termine un atto, va legato il concetto di volontà che si lega alla rappresentazione della donna *vergine*, donna *bambina* e donna *trascendentale* che, in questo senso, implicano una mancata possibilità di azione, facendo sì che l'artista risulti impotente. Se, da un lato, questo è negativo, dall'altro, permette una forma di sublimazione della donna proprio perché essa rimane immacolata, lasciando, per un certo verso, “puro” anche l'uomo, che dunque non viene meno alla morale sociale. Oltre a ciò, in questo atto di insoddisfazione in cui si ritrova l'uomo, vi è il controllo della propria essenza che verrebbe persa nel compimento dell'atto sessuale. Otto Weininger svolge le sue osservazioni sul campo morale sostenendo che la sessualità coincide con una mancanza di libertà, con una forma di schiavitù a cui il *Genio* deve assolutamente sottrarsi. La ragione non è la morale borghese, bensì la propria. Come si è già visto, secondo il giovane intellettuale viennese, la cosa più importante è rimanere fedeli a se stessi, al proprio Io. Nel compimento dell'atto sessuale, però, viene a mancare la morale, che nell'ottica weiningeriana coincide con quella kantiana, e implica una totale indipendenza nei confronti dell'altro, individuando immoralità nell'uso dell'altro come un mezzo per raggiungere uno scopo e non il fine in sé. La

²⁰³ La citazione di Giovanni Pascoli è tratta dai *Poemi Conviviali*, *Il cieco di Chio*, in Pascoli, G., *Poemi conviviali*. A cura di Giuseppe Nava. Torino, Einaudi, 2008.

²⁰⁴ Marin B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 103.

sessualità, secondo Weininger, sospende la coscienza dell'individuo, senza la quale vengono a mancare i valori morali e soprattutto porta alla perdita della consapevolezza dei propri limiti, perdendo piena coscienza dell'Io. La rinuncia consapevole all'atto sessuale si traduce nella letteratura in varie maniere: nel sentimento di sterilità e impotenza, nella volontà di non possedere, nella coscienza, desiderando, di rinunciare, a ciò che non si può ottenere²⁰⁵. Queste tre tipologie di rinuncia sono individuabili nel *Libro di Gesky* e rendono comprensibile gli atteggiamenti del poeta che si mostra in cerca di una sorta di catarsi che lo aiuti nella ricerca dell'Assoluto. Questa ricerca, alla quale il poeta si dedicherà per tutta la vita, coincide con l'esigenza di Dio. La rinuncia come mezzo catartico, è presente nella lettera del 16.I.13, in cui il poeta scrive:

“ E' la sera di domenica, il vespero è opalino, poi ialino- si sta bene soli nella stanza come un nido. Soli con piccole armonie nell'anima. Quale donna mi darebbe di più, anzi di meglio di questa solitudine?

“ Sieger werden nur Verzichter” scrisse Ibsen. E vedi, per quanto ci siano dei momenti in cui la rinuncia mi sembra sterile, in cui gli appetiti della carne mi tormentano e quasi vorrei scatenare la bestialità mia, pure sento che questa rinuncia vale molto, sento che su di lei si basa la mia vittoria.

Ieri sera, il mio camerata, è andato a un ballo e s'è divertito, ed ebbe poi una ragazza, una peccatrice bionda (non una prostituta), e vedi, quando questa mane venne, e mi raccontò la sua avventura, e mi disse che quella donna era bella e giovane, un segreto rimpianto mi sbocciò nel cuore, il peccato mi parve bello, il sangue mi riscaldò la fantasia, e quasi quasi mi pentii di aver rinunciato, quasi quasi lo invidiai. E io sapevo cosa rinunciavo ieri, quando ad onta delle mille preghiere tenni duro e mi rifiutai d'andare. Che valeva dunque la mia rinuncia, se oggi desideravo il peccato?

E vedi, il male sì è che io non voglio abbastanza seriamente essere puro, sì è che sono impuro anche io, che amo ancora il peccato perché mi è dolce, bello. Chi me la dà la gioia d'una bella donna nuda, di belle

²⁰⁵ In questa forma di letteratura emerge l'influsso della cultura buddista, che lascerà le sue tracce anche in Marin.

forme bianche, vedi, dove va la mai rinuncia? Povero Marino, sono ancora troppo sensuale e troppo spirituale.

Ma pure quando il sangue non mi ottenebri il cervello, la rinuncia la solitudine mi piacciono.”²⁰⁶

In queste parole si percepisce la difficoltà di un giovane a seguire la via della rinuncia: la pagina ha un tocco di spirituale rimanendo al contempo umana. Marin si mostra innanzitutto nella sua qualità di ragazzo giovane al quale la rinuncia piace più come ideale che come fatto e che nell’atto di rinuncia percepisce la perdita di un’occasione nonché il richiamo al desiderio dettato dalla carne. Il poeta inizia la lettera con un accenno a Ibsen, citandone un verso, “Sieger werden nur Verzichter”,²⁰⁷ come cercasse di prendere consapevolezza che la rinuncia fa parte della vittoria sul corpo (ma non solo!) con il risultato però della solitudine. Acuta è anche l’autoanalisi che di sé fa il poeta quando si chiede quale valore sia da attribuire alla rinuncia se in questa si manifesta un latente desiderio che rimane annidato nel cuore; così si chiede: “Che valeva dunque la mia rinuncia, se oggi desideravo il peccato?” Marin è consapevole che non è facile cercare di andare “oltre” ma sente che è necessario per raggiungere uno stadio superiore, per non perdere il proprio essere. Egli vuole bastare a se stesso ma ancora non è pronto. In questo si vede un atteggiamento simile a quello di Weininger per il quale la rinuncia è l’unica via per non perdere il proprio Io, per non annullarsi. Atteggiamento simile è riscontrabile anche nel romanzo autobiografico di Robert Musil, il quale nel 1907, pubblicava *I turbamenti del giovane Törless*, nel quale sono seguiti i moti dell’animo del giovane protagonista, secondo le sue verità e impressioni.

Nel concetto d’impotenza che, come precedentemente messo in rilievo, è una tematica presente in diverse opere di questi anni,²⁰⁸ è racchiusa un’altra forma di rinuncia. Interessante è l’esempio di Franz Grillparzer,²⁰⁹ un altro grande “impotente” della letteratura austriaca che ebbe una relazione platonica, con quella chiamata “l’eterna fidanzata”, Katharina Fröhlich. In alcuni di questi testi, la rinuncia si

²⁰⁶ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.102.

²⁰⁷ Ibsen, H., *Brand*: poema drammatico in cinque atti. Introduzione di Luca Doninelli; traduzione di Arnaldo Cervasato, Milano. Biblioteca universale Rizzoli, 1995.

²⁰⁸ Il tema della rinuncia è presente in Musil, Hesse, Altenberg e molti altri.

²⁰⁹ Franz Grillparzer (Vienna 1791- Vienna 1872) fu uno scrittore e drammaturgo austriaco.

manifesta attraverso l'impossibilità di attuazione: questa non è un'impotenza fisica, bensì un'impotenza mentale, che non è altro che un esercitato controllo da parte della mente sul corpo che ha come conseguenza la solitudine²¹⁰. In Marin si manifesta nella difficoltà che fa l'essere umano a rinunciare ai piaceri, che così velocemente fanno gioire il cuore.

“E’ sciocco da parte mia voler illudermi: sono un impotente, “cui desiderio avanza” come dice Pascoli, ecco tutto. Ma pur non voglio rinunciare a cantare almeno sottovoce, magari un po’ stonato, quel po’ di melodia che può fiorirmi in cuore.”²¹¹

L'ultimo esempio d'impotenza si manifesta nel volere ciò che non si può avere, una sorta di autocensura inconsapevole. Non si tratta di ridurre il desiderio a un'immatura volontà del frutto proibito, ma di una trasposizione delle proprie pulsioni in un oggetto che non si può ottenere, nel tentativo di servirsi del desiderio, ma al contempo tenerlo sotto controllo.

“Ed ora dove sei? Chi sa se sei a Grado Nera! Forse non t’han mandata apposta per timore di questo “Don Giovanni”! Se sapessero che impotente sono, e come sono bambino in fondo! Nera, tu finirai per morire in me.”²¹²

²¹⁰Un interessante esempio di questa forma di solitudine è individuabile nel *Segreto* dell'Anonimo triestino. Come scrive R. Lunzer in *Irredenti redenti: intellettuali giuliani del '900*. Con una presentazione di Mario Isnenghi. Trad. di Federica Marzi. - 1. ed. italiana, riv. e aggiornata dall'autrice. - Trieste, LINT Ed., 2009, il *Segreto* “è un episodio indimenticabile nella casistica europea dell'amore: la storia di una vita mancata, la registrazione minuziosa di un fallimento, la conseguente scissione degli slanci vitali e la “tenace trasformazione dell'inettitudine ad amare in una calcolata geometria della rinuncia.””p. 270. L'inettitudine di protagonisti impotenti che diventano per questa qualità degli antieroi è ampiamente trattata da Italo Svevo: si pensi ad Alfonso Nitti (*Una Vita*) o a Emilio Brentani (*Senilità*).

²¹¹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.104. E' interessante notare come molti poeti sentissero il bisogno di poetare, ricercassero sempre la musa ispiratrice, quasi impauriti di averla persa. In questo senso si veda anche Umberto Saba, contemporaneo di Marin, il quale, in una poesia tratta da *Cose leggere e vaganti* (1913-1915) scrive *Il Ciabattino*, testo in cui il poeta ancora giovanissimo sente l'inasprimento dell'ispirazione: “Sapessi almeno scrivere dei bei versi/ un po' troppo sonori, anche un po' vani/ nulla più che una musica all'orecchio / [...]”

²¹²Ibid., p.124.

E ancora:

“Tu sei l’interdetta, quella che io non bacerò che nei sogni d’alba, quando il sangue sente la luce dell’alba, i rossori sfumati del sole che ha da venire. E ti voglio più bene in sogno, che in realtà. Forse perché sei interdetta, sei rimasta, e non ti perdo.

Io non ti bacerò mai, mai! Ed è bene. È tanto triste, ma tanto bene! Un velo ti avvolge tutta, e fa ch’io ti possa non vedere; un vago sentor di mistero avvolge la tua bocca, e si sponde intorno a te. [...]”²¹³

Da qui il desiderio inattuabile di possedere la piccola Gesky. Marin è ben consapevole che gli obblighi che ha nella società non gli permetterebbero mai un simile comportamento, eppure non è per questo che si sente impotente. Il poeta non fa dipendere la sua incapacità dalle norme sociali bensì dalla predisposizione del proprio Io. Il poeta è impotente ma è la sua stessa mente che lo rende tale, controllando la sua volontà affinché la sua anima non si sgretoli, affinché si purifichi. In questo senso è interessante notare che, sebbene il poeta parli del suo desiderio per Gesky, non si tratta che dello sfogo di un’anima che, in questo, sente la pulsione che lo spinge a creare. Non va dimenticato che Gesky in queste lettere viene relegata alla figura di Musa e che nella vita del poeta ha poco potere, e dunque anche poco valore. *Il libro di Gesky* va letto come la presa di coscienza dell’uso di Gesky come fonte d’ispirazione e allo stesso tempo il bisogno di relegare questa figura in pagine scritte: la memoria, attraverso le caratteristiche proprie della scrittura, permette l’espiazione di una colpa. Marin deve parlare di Gesky per liberarsene; non è, dunque, a caso che il poeta non dedicherà mai più una vera poesia a questa figura, che invece in queste pagine sembra così importante.

Un elemento chiave legato alla figura di *femme fragile*, in cui si può identificare, più volte nel corso della lettura, Gesky, è quello dell’infantilità, che permette di legare il *Libro di Gesky* a una parte della letteratura austriaca del tempo.

²¹³ Ibid., p. 119.

L'idea di donna puerile e infantile è riscontrabile in Peter Altenberg²¹⁴ il quale, nella sua opera *Wie ich es sehe* raccontava la storia di Anna, una ragazza di quindici anni sulla quale venivano proiettati i suoi desideri sessuali. Anche qui è interessante notare che questi desideri legati alla figura di donna infantile e fragile sono desideri che non verranno mai esauditi: sono completamente relegati al sogno, all'impossibilità. Ciò coincide con una fuga dalla realtà per raggiungere un mondo di fantasia e perversione, nel quale però c'è la consapevolezza che anche lì il desiderio è inattuabile. La coscienza esercita il suo potere, la sua morale, anche nel sogno, portando così alla neurosi. In questo senso l'artista si comporta pari alla donna che desidera ma che vuole mantenere pura, opprimendo il proprio desiderio catalogandolo egli stesso come "impuro".

Alla base, dunque, non vi è la sublimazione della donna, che invece è riscontrabile nella figura della donna trascendentale, come per esempio per una Beatrice dantesca; no, in questo senso la *femme fragile*, che in sé comporta una forza repressiva e di frustrazione, non veniva né conquistata né tanto meno potevano essere sublimati gli impulsi erotici nei suoi confronti.

Su queste basi si sviluppa nella letteratura la figura della donna asessuata²¹⁵. "L'infantilizzazione" della donna diventa espressione di quell'impulso represso che poteva trovare solo un apparente sfogo nei simboli e nella fantasia. Rendere la donna giovane, nascondeva il tentativo dell'intellettuale di renderla apparentemente inoffensiva, incapace quindi di esercitare il potere sull'uomo, che altrimenti avrebbe mostrato il suo istinto animale e la sua carica sessuale. Nella letteratura si manifestava eloquente la voragine che si stava formando in quegli anni evidenziando la scissione tra comportamento e parola in maniera lucida. L'immaginazione rappresentava la fuga dalla realtà e il passaggio dal mondo reale al mondo dell'arte, in cui le donne divengono superfici di proiezione e perdono la loro indipendenza d'identità, rivelando l'approccio da esteta dell'intellettuale. È questo elemento che caratterizza l'arte di quest'epoca: la trasposizione nell'arte dei desideri e delle pulsioni. L'esteta del *fin de siècle* organizzava la vita secondo i propri ideali artistici, ossessionato dal culto della bellezza, espressione concreta di narcisismo.

²¹⁴Peter Altenberg (Vienna 1859-1918) fu uno scrittore, poeta e aforista che contribuì alla nascita della prima letteratura modernista austriaca. Ebbe un ruolo molto significativo nel movimento artistico e letterario chiamato "Jung Wien".

²¹⁵Hawlik-van de Water, M., *Ich-Analyse und Selbstreflexion im Kontext der sozialen Wirklichkeit im Wiener Fin de siècle 1880*.

Il richiamo alla giovane età di Gesky, il continuo chiamarla “bambina” nonché a ricordi legati alla gioventù, mettono in risalto l’elemento della donna fragile infantilizzata anche in Marin. A questa figura di donna però è legata anche l’impossibilità del poeta di erotizzare il suo sentimento per Gesky con conseguente fuga nel sogno.

“Ora comprendi troppo e troppo poco. Troppo per esser serena, troppo poco per capirmi, per sentire il mio tormento. Non sei più bimba, né peranco sei donna. So lo so, ora t’ho perduta, perduta per sempre. Addio Gesky, piccola cara soave, sogno di bimbo, che non arrivò mai ad essere neppure desiderio, tanto era bianco rosa”.²¹⁶

In questa lettera il poeta sembra prendere coscienza che Gesky sta crescendo e che quindi non è più la bambina dei suoi ricordi. Questo sembra fargli male, come se una parte della sua stessa anima si perdesse nell’evoluzione da bambina a donna. Rilevante, poi, è che il poeta dica che il suo desiderio era tenue e “bianco-rosa”. Il desiderio che qui si manifesta non può essere paragonato al desiderio sessuale erotico che proprio definendolo con questi colori, bianco e rosa, allude invece a un desiderio candido per una fanciulla immacolata dal quale il poeta, nel suo divenire donna, prende distanza. È interessante notare come questa lettera faccia parte del racconto reale, nel senso che Gesky, Gemma Apollonio, è davvero una giovane ragazza, mentre nella lettera in cui Gesky è presentata come una tentatrice, quindi quasi nelle vesti di *femme fatale*, si abbia l’impressione di avere a che fare con la finzione, giacché la carica erotica espressa in quella pagina, non si addice all’immagine vera e propria presente invece in gran parte delle altre pagine.

La lettera poi continua:

“Perduta: io non verrò più a toglierti il sole, io non ti farò più smorire il sorriso sulle labbra, io non ti dirò più le parole che ti fanno abbassare gli occhi e pensare e ti gravano sul cuore così che non puoi liberartene

²¹⁶Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 119.

e la gioia bambina se ne va, e non puoi danzare più e non puoi ridere. Io sarò come gli altri, e tu sarai come le altre. Ma qui almeno, in questo mio regno bianco, piccola Gesky ti parlerò come una volta. Qui parlerò alla mia piccina. Che non muta mai nelle ore più tristi, quando l'anima ha bisogno di riposare fra i sogni, lontano, fra ciò che non esiste. E la mia Gesky non sarà la mia Gemma Apollonio, no, sarà la creaturina mia, tutta mia, che non muta mai, che mi guarda con gli occhioni luminosi come una volta e mi dice cose piccole e care come fanno i bambini.”²¹⁷

In questa seconda parte della lettera viene messo in evidenza il fatto che agli occhi del poeta Gesky era una bambina e il libro è scritto per lei. Questo è il passo decisivo che permette di mostrare come la figura di Gesky rappresenti per il poeta una fonte di ispirazione a patto che essa rimanga la stessa, immacolata e pura. Infatti, non appena il poeta si rende conto che Gesky sta cambiando e diventando donna, essa diventa pari a tutte le altre. Solo nel sogno e nella scrittura la ragazza potrà mantenere la stessa immagine, che in un certo senso il poeta stesso immortala nel libro dedicatole.

Nella lettera si può sentire una forma di congedo del poeta nei confronti di Gesky che, infatti, non è più la stessa. Significativa la lettera del 22.VII. 13.

“Hai osservato che non t’ho guardata negli occhi come sempre? Ti fai signorina. Sei un po’ sbiancata, con una faccia senza (luce), sfuggente, fatta perché solamente gli occhi si vedano. Hai due occhi sottili su di uno stelo di carne. Addio Gesky, forse non più piccola.”²¹⁸

In questa lettera Gesky appare diversa; sembra avere perso in bellezza, avere un volto senza luce, pallida. Ma la bellezza sta negli occhi di chi guarda e in questo senso si può vedere una perdita d’interesse nei confronti della ragazza da parte di Marin. Perché? Sembrerebbe che il poeta si allontani dalla ragazza proprio nel momento coincidente con la sua crescita e quindi con il suo cambiamento fisico. In questo atteggiamento si può leggere un distacco “forzato” del poeta: finché Gesky

²¹⁷Ibid., p. 119.

²¹⁸Ibid. p. 119.

rimaneva piccola non costituiva un problema reale per il poeta al quale era lecito in questo senso fantasticare anche perché alla figura femminile in questione, poiché legata all'infanzia, non poteva venire erotizzata. Il problema subentra non appena Gesky "si fa signorina". Il poeta, quasi in una forma di autocontrollo, è costretto ad allontanarsi, ammettendo in questo senso che la donna giovane è attraente e fonte d'ispirazione proprio nella sua caratteristica di giovinezza, di frutto proibito ma soprattutto nella sua qualità d'irraggiungibilità. Una volta invece che la possibilità del raggiungimento si manifesta, ecco che, in una sorta di autocensura, da un lato per non compromettersi, dall'altro nella consapevolezza che nel compimento il desiderio si dissolverebbe in nulla, il poeta deve rivolgersi ad una realtà diversa: da qui anche la perdita di bellezza della figura femminile, dovuta alla perdita di interesse da parte del poeta stesso.

Fino a questo momento sono state trattate le due *femme* rappresentate dal poeta. Vi è però una terza figura di donna che merita di essere presa in considerazione in questo capitolo: la prostituta. Mai come in questo periodo la figura della meretrice riscuoteva tanto successo nella letteratura, che rispecchiava la società in cui si viveva, con le sue contraddizioni e le sue "turpi" abitudini. Per immaginare la situazione sociale basterebbe sbirciare nel libro autobiografico di Zweig, *Die Welt von Gestern*, in cui l'autore illumina, senza moralistico sdegno, la realtà dei giovani, raccontando:

"Dell'enorme sviluppo che la prostituzione ebbe in Europa sino alla prima guerra europea, i giovani d'oggi non hanno quasi più idea. [...] Allora i marciapiedi erano così affollati di donne venali, da riuscir più difficile evitarle che trovarle. A ciò si aggiungevano le numerose "case chiuse", i locali notturni, i teatri di varietà, i ritrovi da ballo con le ballerine e le cantanti, i bar con le relative donnine. Allora la merce femminile veniva offerta a ogni prezzo e a ogni ora e un uomo non spendeva più tempo e fatica a comprarsi una donna per un quarto d'ora, un'ora o una notte che a procurarsi un pacchetto di sigarette o un giornale."²¹⁹

²¹⁹ Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano. A. Mondadori, 1980, p. 72.

Zweig evidenzia molto bene come la prostituzione fosse in questo periodo all'ordine del giorno e dunque la figura della meretrice rappresentata nell'arte e nella letteratura va nuovamente interpretata come uno di quei simboli che caratterizzavano il *fin de siècle*. Quando, nel *libro di Gesky*, Marin racconta le sue esperienze, non poteva mancare dunque un episodio legato all'esperienza con una prostituta:

“Ho conosciuto il postribolo - mi batteva un po' il cuore quando ci andavo, ma ci andavo, ho conosciuto la libidine più turpe, e vi ho trascinato una creatura che non ci sarebbe mai arrivata. Non era una fanciulla per fortuna, era una donna.”²²⁰

In questa pagina, anche nella sua esagerazione, si vede come Marin si serva del *Libro di Gesky* come di un libro di confessione, dove egli può ammettere in pace le pulsioni che ha assecondato, in modo da trovare una sorta di assoluzione. Marin parla di “postribolo”: si tratta del bordello, delle così dette case chiuse. In questo senso è interessante spendere qualche parola per delineare la situazione della prostituzione in quegli anni.

La tipologia di prostituzione si divideva in due grandi classi: quella delle così dette “Strichmädchen”, “perché la parte di marciapiede di cui potevano servirsi per i loro fini era limitata dalla polizia con un invisibile tratto (Strich)”,²²¹ e le ragazze invece delle case chiuse. Queste, che solo apparentemente stavano meglio delle ragazze “di strada” poiché lavoravano sì in condizioni migliori ma perdevano la libertà della disposizione del proprio corpo indebitandosi in un ambiente che pretendeva da loro ciò di cui non disponevano, erano le donne predilette dalla borghesia viennese. Così vanno interpretate le vicende di Marin con queste donne con le quali ci si incontrava in saloni ben arredati, dove si mangiava e beveva, e accompagnati da musica, si chiacchierava e ballava per solo poi appartarsi in una *chambre séparé*. L'episodio narrato va dunque interpretato come un'esperienza normale di quel periodo ma va anche collegato all'ottica di rinuncia che pervade l'intero libro: il poeta, infatti, come già messo in evidenza vuole liberarsi da questi piaceri legati puramente al godimento fisico e innalzarsi per cercare l'assoluto. Ecco

²²⁰ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 101.

²²¹ Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano, A. Mondadori, 1980, p.73.

che dunque il poeta ha piena consapevolezza dell'importanza che il piacere fisico ha ancora per lui, ma ammettendolo, confessandolo, in questa sorte di diario poetico, cerca di prendervi distanza. Un esempio molto importante che avvicina la stessa rappresentazione della prostituzione che ne fa Biagio Marin è riscontrabile nell'opera giovanile di Musil, *I turbamenti del giovane Törless*.

Questo racconto sull'esperienza del bordello però, se messo in relazione ad altre parti del *Libro di Gesky*, evidenzia un altro aspetto: il suo tentativo di superare la figura di donna come oggetto. In questo racconto, infatti, il poeta ammette il suo stesso comportamento definendosi come colui che ha tratto infinito piacere nell'atto sessuale in sé, e dunque relegando la donna, la prostituta, a oggetto di godimento. Dall'altro lato, in pagine altrettanto significative, Marin tenta proprio di allontanare l'oggettivazione della donna non solo nella sua concezione ma anche da quella legata alla morale sociale. Da qui dunque si chiarisce la lotta morale ed etica mariniana che vuole attenersi all'etica kantiana che vede come immorale la strumentalizzazione dell'altro per giungere ad uno scopo e non dunque lo scopo in sé. Ma in quale maniera si traduce questo in Marin? Nella lettera seguente si esplicita il superamento della donna come oggetto da parte del poeta:

“Perché se a voi femmine basta un maschio, a noi uomini una femmina non basta, almeno a me non mi basta, io voglio di più che una femmina da fare pregna, da mantenere perché prolifici pacificamente. Femmine, vi odio, perché per un marito vi fate prostitute, fate qualunque azione, anche quella d'ammazzare un uomo. Marito, marito, marito, ecco il vostro desiderio, il vostro sogno, la finalità di tutte le vostre carezze, dei vostri languori, dei vostri spasimi, dei vostri abbandoni. “T’ho dato tutto, devi sposarmi”. Una prostituta patentata mi dà il vostro tutto per poche corone, e voi pretendete la mia vita. Una prostituta non vale una vita!”²²²

Si è visto come la prostituta sia stata degradata a semplice strumento di godimento, ma nell'affermare l'esigenza dell'uomo di avere con una donna un rapporto che si basa su qualche cosa di più che un semplice legame fisico, Marin

²²²Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 114.

svela tutta la sua essenza. Il poeta rinnega la donna adorata, la sublimazione dell'oggetto d'amore che è il risultato della proiezione di un puro fenomeno che ha come scopo la produzione artistica e rinnega anche la prostituta: entrambe, infatti, sono usate come oggetto, come mezzo allo scopo, in nome invece di un legame che vada ben oltre a questo. Marin l'avrà con Pina, che sposerà due anni dopo, non (solo) per attenersi alle convenzioni sociali, ma perché con lei ha sviluppato un rapporto spirituale che va ben oltre a quello legato all'erotico. È poi interessante come Marin, in questa pagina, compia l'ultimo passo per legare simbolicamente tutte le tipologie di donne precedentemente tracciate, quella di *femme fatale*, *femme fragile*, e ora quella di prostituta in un'unica figura, Gesky. La ragazza, nel suo voler dare un amore condizionato, diventa una prostituta non di fatto ma di spirito, che è forse ancora peggio. Nella frase "per un marito vi fate prostitute", Marin esprime attraverso un legame lessicale ossimorico, tutto il suo sdegno per questo comportamento sociale tollerato, e in cui si può tracciare la morale patriarcale, e non gli ideali nuovi che stavano prendendo piede in Europa, che si manifestavano nei primi movimenti femminili e nella proclamazione del libero amore. Gesky è ridotta a rappresentante delle voglie e delle fantasie del poeta, ma proprio per questa sua caratteristica di conglomerato d'identità perde anche il suo valore reale. In questo si delinea la scelta di poetica di Marin, una sottile forma di rinnegamento di tutto ciò che è legato alla figura di Gesky in nome di una scelta diversa nella vita, quella del vero.

Meta-misoginia²²³

“Perché la prima passione che insorge in un adolescente non significa amore per una donna ma odio per tutte. La consapevolezza di non essere compreso e di non comprendere il mondo, non è una caratteristica fra tante, del primo amore, ma la causa unica di esso. E quell’amore è una fuga, in cui l’essere in due significa solo un raddoppio di solitudine.”²²⁴

Questa citazione, tratta dal *Giovane Törless* di Musil, romanzo in un certo senso autobiografico, in cui si narra la storia dei turbamenti di un giovane adolescente nel collegio di W., mette in risalto alcuni elementi caratteristici del primo amore: essi sono legati a sentimenti quali la solitudine, l’incomprensione, l’odio. Ma cosa accomuna il giovane Törless al giovane Marin? Entrambi sono studenti, anche se Törless ha qualche anno in meno, poiché non è ancora arrivato all’università ed entrambi fanno esperienza dell’amore, Törless con una prostituta dal nome di Bozena mentre Marin vive un amore “letterario” con Gesky. Ma anche altri elementi sono importanti per i due ragazzi: entrambi vedono, a causa di un innato senso morale, la realtà schiva e la cercano di controbattere con la solitudine. Ma non è solo questo che mi spinge a collegare i due personaggi (perché Marin è sì l’autore, ma è soprattutto il personaggio del *Libro di Gesky*). Simile è, infatti, il modo in queste due figure letterarie facciano derivare un sentimento di misoginia non tanto da un senso di odio per la donna in quanto tale, ma da un sentimento d’incomprensione nei confronti di questa che ha come conseguenza la solitudine. Quasi si implicasse un odio per la solitudine che però, proprio per l’atteggiamento nei confronti del mondo, è inevitabile.

²²³Il titolo del relativo capitolo è stato scelto in richiamo alla *Metafisica* di Aristotele, dove il prefisso “meta”, inizialmente inteso come “dopo”, poiché la parte relativa all’essenza della realtà era stata collocata *dopo* la trattazione della *Fisica*, assume il significato di “oltre, al di là.” In questo senso, la trattazione del tema *misoginia* ha come scopo quello di mostrare che nell’opera presa in analisi, l’atteggiamento per certi versi miosogino del poeta è da intendersi come un superamento di questa attraverso la sua trattazione.

²²⁴Musil, R., *I turbamenti del giovane Törless*. 2. ed. – Torino. Einaudi, 1960. p.44.

In Marin “la questione della donna” è trattata nel *Libro di Gesky* sotto due punti di vista: da un lato il poeta è il cantore della donna; egli la sublima e l’innalza, trovando in lei la Musa ispiratrice, fonte di bellezza e sentimento d’amore. Basti ricordare la lettera del 15.IX.13 “basta che pensi un po’ a te (Gesky) perché attorno alla tua figurina si formi un’unità d’arte e poesia”.²²⁵ Dall’altro egli tratta la donna con criteri molto diversi, legati al ruolo di questa nella società e nei confronti dell’uomo. Su questo secondo punto, sul quale mi vorrei soffermare, esige una piccola premessa per vedere in quale ambito socio-culturale debbano essere comprese le pagine del diario: si tratta del periodo dei primi movimenti femminili, in cui la donna esigeva rispetto, parità di diritti all’uomo, sussidi e possibilità nuove. È il periodo della proclamazione del libero amore in assoluta contrapposizione alla morale regnante e all’educazione delle giovani ragazze. Ma è anche il momento storico, nella prospettiva della cultura viennese del tempo, che sintetizzava nella donna “l’essenza dell’emozione, dell’irrazionalità e della sensualità, in cui Kokoschka la dipingeva come nemica dell’uomo, Kraus partiva da lontano e, come Weininger, da cui pur in parte dissentiva, riprendeva il discorso riallacciandosi a Platone, per arrivare, attraverso Kant (*Idea di una storia universale*), a Schopenhauer (*Metafisica dell’amore sessuale*)” concludendo che nella donna “l’eterno femminile [...] era responsabile di ogni tendenza distruttiva dell’umanità”.²²⁶ Di questi elementi va tenuto conto nella lettura del *Libro di Gesky*, giacché, nella mia trattazione, vorrei dimostrare come la così presunta misoginia di Marin si estingua in un tipo di odio particolare per la donna, in cui è possibile trovare il superamento della misoginia stessa e una proclamazione di femminismo.

Va innanzitutto detto che il poeta gradese non vede nella donna un essere inferiore a livello spirituale o intellettuale, come invece appariva nelle tesi sostenute da intellettuali e scienziati del tempo, come per esempio J.P. Möbius,²²⁷ che vedeva nella donna un essere inferiore da un punto di vista fisiologico e cerebrale, né si appoggiava alle teorie misogine weiningeriane di alcune pagine di *Sesso e Carattere*, in cui la femminilità veniva intesa come assenza di genialità. La critica alla donna, in Marin,

²²⁵ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 123.

²²⁶ Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, p. 6.

²²⁷ J.P. Möbius (Lipsia 1853 - 1907) fu uno scienziato e neurologo tedesco, noto per aver scoperto la sindrome di Möbius e per il controverso libro sull’inferiorità della donna, intitolato *L’inferiorità mentale della donna*.

s'identifica nella critica alla società in cui la donna è inserita. Si tratta di una critica al mondo patriarcale ormai superato dal punto di vista del poeta, alle convenzioni sociali e soprattutto una critica alla coscienza della donna stessa che si adatta alla condizione di passività impostole dalla società.

“Ho il cuore torbido d’odio- le donne - femmine bipedi fatte per essere possedute e poi frustrate. Che avete da darci? I vostri baci? I vostri amplessi? La vostra lussuria? Siete come le cagne. Anzi siete peggiori delle cagne. Quelle si fanno pregna e poi vanno per la loro strada almeno, mentre voi...!

Siete come la lupa che dopo il pasto ha più fame che pria. Vi odio, sì vi odio anche se vi desidero, anche se talora il sangue mi brucia dalla voglia dei vostri baci, delle vostre carezze, anche se i vostri petti bianchi mi fanno perdere la ragione. Vi odio vi odio, appunto per questo, perché non mi date di più, e i vostri baci, la vostra carne è amara come il fiele. Bisognerebbe possedervi e poi frustarvi e ridervi in faccia. Che volete da noi? Un marito vero? Crepassero in un momento solo tutti i mariti della terra!

Perché se a voi femmine basta un maschio, a noi uomini una femmina non basta, almeno a me non mi basta, io voglio di più che una femmina da far pregna, da mantenere perché prolifici pacificamente. Femmine vi odio perché per un marito vi fate prostitute, fate qualunque azione, anche quella d’ammazzare un uomo. Marito, marito, marito, ecco il vostro desiderio, il vostro sogno, la finalità di tutte le vostre carezze, dei vostri languori, dei vostri spasimi, dei vostri abbandoni. “T’ho dato tutto, devi sposarmi”. Una prostituta patentata mi dà il vostro tutto per poche corone, e voi prendete la mia vita. Una prostituta non vale una vita!

E dire che vi avevo sognate angeli, e che innanzi a voi mi credevo fango²²⁸.

²²⁸In questa pagina Marin dice di essersi in precedenza sentito come fango nei confronti delle donne. Nella penultima pagina del *Libro di Gesky*, egli invece chiama le donne “fango”. Nel richiamo al fango può essere, forse, individuato un richiamo bibbia in cui si dice che l’anima dell’essere umano è imprigionata in un corpo che è come un carcere fatto di fango.

Via da me femmine, io non sono un marito!”²²⁹

La lettera, che ho qui riportato interamente, rivela, in tutta la sua ferocia, il punto di vista del poeta: prova odio nei confronti delle donne perché queste invece che cercare un’unione con l’uomo che va al di sopra di una mera unione fisica, ne cercano invece una materiale nella convenzione del matrimonio. Marin, e qui è secondo me il punto fondamentale, non è contrario all’unione matrimoniale di per sé, in quanto istituzione (sposerà, infatti, Pina pochi anni dopo), bensì all’utilizzo del matrimonio come unico vincolo di unione tra uomo e donna. In questa chiave va, dunque, letta la frase “*Io non sono un marito*”. Una pagina del libro *Il mondo di ieri* di Zweig evidenzia alcune caratteristiche legate ai costumi.

“Non posso tacere d’altra parte che quell’ignoranza conferiva alle ragazze d’allora un’attrattiva misteriosa. Quelle creature ignare intuivano bensì che accanto a loro e al loro mondo ve ne era un altro sconosciuto e questo le rendeva curiose, nostalgiche, sentimentali e turbate in modo suggestivo. Bastava salutarle per istrada perché arrossissero. Vi sono oggi ancora delle fanciulle che arrossiscono? [...] ma proprio così la società di quel tempo voleva una ragazza: un po’ sciocca e ignara, costumata e ingenua, curiosa e pudica, senza sicurezza né praticità, predestinata per quella sua educazione estranea alla vita a venir poi docilmente plasmata e guidata dal futuro marito.”²³⁰

Ammessa la sua ricerca di un amore diverso da quello convenzionale, Marin si lascia andare alla feroce critica nei confronti della donna superficiale e materiale. Egli appella questa tipologia di donna “cagna”, e poi, attraverso una citazione dantesca, sebbene si serva del vocabolo ‘lupa’ piuttosto che ‘lonza’ (con un’allusione forse a Verga, *La lupa*?), allude alla fame incontentabile di questa. Questi due vocaboli vanno letti in chiave decisamente negativa.

²²⁹ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 114.

²³⁰ Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano, A. Mondadori, 1980, p 69.

A questa critica vanno anche legati i concetti di amore ed erotismo. Per il poeta, tra questi due elementi, vi è un'enorme differenza e possono essere identificati in figure femminili differenti: nella donna-angelo e nella prostituta. La prostituta, degradata a mero strumento di godimento, viene profanata dall'uomo nel momento del coito, proprio perché viene a mancare quell'intesa spirituale necessaria per identificare l'atto sessuale come amore. Ecco che così Marin si lascia andare al racconto:

“Ho conosciuto il postribolo - mi batteva un po' il cuore quando ci andavo, ma ci andavo, ho conosciuto la libidine più turpe e vi ho trascinato una creatura, che non ci sarebbe mai arrivata. Non era una fanciulla, per fortuna, era una donna.”²³¹

Nell'avere bisogno di un legame spirituale, Marin aderisce alla morale cristiana giungendovi però attraverso un'altra strada: nell'affermare che l'unione con una donna è giusta, qualora implichi l'unione spirituale, richiama quella spirituale-religiosa, su cui si basa davvero l'istituzione del matrimonio, che pertanto andrebbe rifiutata nel caso essa si riveli solo un'unione materiale. Marin fa un passo successivo quando sostiene che una donna che punta solamente a sposarsi diventa una prostituta. “Femmine vi odio, perché per un marito vi fate prostitute” urla Marin. In questo senso, il poeta svuota la figura femminile dei valori che la qualificano come donna-moglie, trasformandola in donna-prostituta. La posizione del poeta è molto interessante e, in un certo qual modo, si qualifica come “femminista” quando afferma: “Femmine vi odio, vi odio, appunto per questo, perché non mi date di più. [...] Io voglio di più che una donna da fare pregna, da mantenere perché prolifichi pacificamente.”²³²

Nell'ammettere che la donna non deve essere relegata a mero strumento di godimento nell'atto dell'unione carnale, sostenendo al contempo che dovrebbe essere lei stessa a volere di più, cercare l'uomo e non il maschio, Marin rinnega la semplice identificazione della donna come moglie. Egli si avvicina a una posizione femminista, rivendicando il senso della donna nella società, nonché l'indipendenza della donna nei

²³¹ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.101.

²³² Ibid., p.114.

confronti del ruolo di moglie. In questo modo, il poeta rimane fedele ai suoi propositi iniziali, quando nell'incipit del *Libro di Gesky*, scrive: "Io lo voglio fare per Gesky- perché un dì che sia, ella sappia cos'è un'anima, intravedga quanto male ci travaglia, impari ad amare l'uomo (non il maschio) com'è veramente."²³³

Nel desiderio di mostrare alla donna che nell'uomo c'è di più che un semplice marito, così come nella donna c'è di più che una semplice moglie, il poeta manifesta la sua stima di uguaglianza nei confronti del genere femminile, piuttosto che un atteggiamento misogino,²³⁴ convinto, egli, che la donna possa essere di più se solo lo volesse. In questo senso è possibile scorgere la critica del poeta alla moralità imposta e ipocrita. Infatti, come commenta Zweig, "la convenzione borghese cercava allora di mantenere in vita la finzione che una donna di buona famiglia non possedeva, né doveva possedere sessualità prima del matrimonio- ogni altro caso la ricacciava fra le persone immorali, espulse dalla famiglia- ma era tuttavia costretta ad ammettere l'esistenza di quegli stimoli in un giovanotto"²³⁵. Egli pone l'attenzione sulla differenza di educazione tra uomo e donna al tempo e si può dire che Marin in un certo senso fa lo stesso quando si propone di parlare di temi solitamente taciuti.

Il poeta non rinnega l'unione con la donna, purché essa implichi anche qualche cosa di trascendentale, un arricchimento interiore. Da qui risulta chiaro come la sua misoginia non sia globale, perché altrimenti non salverebbe dalle critiche la sua fidanzata, con la quale egli ha, infatti, un rapporto speciale, più volte messo in risalto nel libro.

²³³Ibid., p.99.

²³⁴Weininger, in Weininger, O., *Sesso e Carattere*, introduzione e traduzione di Giulio Fenoglio. - Nuova ed. - Milano, Bocca, 1943, scrive: "Essa vuole l'uomo come strumento per avere il piacere o il figlio; ed essa stessa vuole usare l'uomo quale mezzo al fine, vuole essere trattata come una cosa, come un oggetto." p. 424. La differenza in questo senso dal punto di vista di Weininger è che Marin nella donna vede entrambe le qualità: se da un lato la donna è solo uno strumento qualora ella non ricerchi null'altro al di fuori di un maschio ed un marito, dall'altro egli ammette che vi sono donne che riescono a desiderare e ad avere un'unione spirituale con il proprio uomo, come per esempio Pina. Così dicendo la critica diventa indirizzata verso una concreta figura femminile ma non verso il genere femminile di per sé. In questo modo non si può leggere, nel *Libro di Gesky*, una presa di posizione misogina da parte del poeta, perché essa, nel corso della lettura, viene più volte rinnegata e l'intento stesso del libro è quello di mostrare ad una donna in che cosa consista la differenza tra un uomo e un maschio, differenza che nel pessimismo weiningeriano non potrebbe essere colta dalla donna.

²³⁵Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano. A. Mondadori, 1980, p. 69.

“Io voglio di molto bene alla mia fidanzata, e questo bene è tanto più saldo, in quanto è dovuto ad una relazione spirituale più che ad una relazione sessuale.”²³⁶

Il bersaglio del disprezzo del poeta non è la donna in quanto tale, bensì la donna moralmente opaca, attaccata alle convenzioni dalle quali ora, ci si può liberare. L’odio del poeta nei confronti della donna è l’odio nei confronti della staticità e passività di questa, imposte da nessun altro se non da se stessa. La critica di Marin, se fatta in un altro periodo storico, non avrebbe avuto lo stesso giudizio; cosa infatti avrebbe dovuto fare una ragazza se non cercare un uomo? Ma il fatto che la critica mariniana s’inserisca proprio nel periodo dell’insorgere dei primi movimenti femminili e delle proclamazioni di indipendenza e del libero amore, permettono di trovare nelle sue parole non la presunzione ma la consapevolezza di volere cambiare le cose.

Da qui un nuovo collegamento con il tormentato misogino, Otto Weininger. La mia scelta è data dal fatto che anche nel giovane viennese è possibile scorgere, soprattutto nei suoi ultimi scritti, una posizione di superamento di ostilità nei confronti della donna, poiché la vera critica non è nei confronti della donna stessa ma nei confronti dell’uomo.

Innanzitutto va detto che Weininger non solleva mai obiezioni nei confronti della donna per quanto riguarda il suo diritto al lavoro, sulla libertà di comportamento, sulla possibilità di frequentare l’università o che abbia gli stessi diritti e gli stessi doveri dell’uomo. Weininger non obietta questa forma di emancipazione, con la quale, anzi, concorda.²³⁷ No, il tipo di emancipazione femminile di cui s’interessa il giovane viennese è quello che riguarda lo spirito della donna, per cui non si preoccupa di vedere la donna affrancata all’uomo, secondo il principio per cui non sarebbe l’uomo, il vero nemico della donna. Così scrive:

“La liberazione dello spirito non la si può raggiungere con un esercito, per numeroso e combattivo che sia: è il singolo –la singola donna- che

²³⁶ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 104.

²³⁷ Weininger, O., *Sesso e carattere*, introduzione e traduzione di Giulio Fenoglio. - Nuova ed. Milano, Bocca, 1943, p.107.

deve darsela da se stessa, combattendo. Contro chi? Contro quanto le si oppone nel suo stesso animo. Il grande, l'unico nemico dell'emancipazione della donna, è la donna stessa.”²³⁸

Weininger rivolge l'attenzione a un problema interessante: è la donna la prima giudice della donna. Fin tanto che la donna non accetterà se stessa non potrà accettare le altre e al contempo non potrà essere accettata. La donna, però, sarà pronta a cercare di essere di più di quello che è sempre stata e cercherà di assolvere più obblighi rispetto a quelli richiesti solamente quando capirà di essere in grado di farlo. Il critico weiningeriano Della Pietra spiega il punto seguente scrivendo: “La donna deve dunque rinunciare alla sua comoda passività, alla sua gabbia dorata di schiava.”²³⁹ Il filosofo viennese vuole evidenziare che l'indipendenza della donna deve partire da se stessa, anche se deve essere pronta ad accettarne le conseguenze. Spiega che la condizione femminile è stata in un certo senso mantenuta immutata nel corso del tempo, non solo a causa dell'uomo, che non faceva altro che rivendicare la sua posizione di supremazia, in una società di per sé già patriarcale, ma anche per via della donna, che rafforzava la sua posizione di “custode dell'ordine patriarcale”²⁴⁰, seguendo un atteggiamento per cui l'ordine deve essere mantenuto e le convenzioni devono essere rispettate. Ecco che Weininger non punta il dito contro la società e basta, ma suggerisce alle donne di puntarlo prima di tutto contro se stesse. Per quanto egli non abbia ragione, va detto che un fondo di verità c'è. Le convenzioni sociali, infatti, divengono tali nel corso del tempo. Esse non sono dal principio fisse, ma nel corso degli anni s'insinuano nella società fino a diventarne delle leggi sottintese. E in questo senso, dunque, anche la donna, da sempre abituata a comportarsi in un determinato modo, non può ribellarsi subito all'abitudine. C'è bisogno che una donna reagisca a questo modo di comportamento, diventando il primo esempio d'indipendenza. Ma come? Il problema lo si risolve attraverso l'educazione. Secondo questo principio, due persone che sono cresciute nella stessa maniera, avranno modi di pensare affini. Inoltre il primo insegnamento, ancora prima di quello scolastico, è impartito dai genitori: la madre, nella formazione della giovane figlia, svolge un ruolo

²³⁸Ibid., p. 107.

²³⁹Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985, p. 150.

²⁴⁰Ibid., p.150.

decisamente importante. I comportamenti di una donna vanno di conseguenza compresi anche in rapporto alla figura materna. Una figlia che riesca a pensare diversamente dai genitori è vista con occhi differenti: diviene una ribelle. Ma questo atteggiamento di ribellione non è facile e soprattutto non è naturale. Weininger ricorda a proposito che una determinata *forma mentis* si modella anche in maniera indiretta: i discorsi dei genitori lasciano le loro impronte nel subconscio e implicitamente influenzano il pensiero della figlia. Così il giovane viennese ricorda per esempio la minaccia più usuale della pedagogia materna. “Nessun uomo ti vorrà.” Ecco che in poche parole Weininger riesce a mettere in risalto proprio quest’aspetto: secondo lui, la donna-figlia dovrebbe sottrarsi all’insegnamento tratto dalla madre. Questa, infatti, non permette alla figlia di sviluppare appieno il proprio pensiero, conferendole invece i suoi valori che, proprio perché attaccati alle convenzioni, non le danno la possibilità di emanciparsi. In questo senso acquista importanza la lettera del 9.III.13, in cui Marin scrive:

“Ieri ho fatto mezza baruffa con tua madre per difendere il mio principio e il mio criterio sul matrimonio.

Quando si avvicina una ragazza bisogna sposarla, ecco la sua tesi.

Avrei tante cose da scriverti e tante da dirti. [...]”²⁴¹

In questa pagina si vede come Marin cerchi di opporsi alle convenzioni, non solo con l’obiettivo di persuadere la giovane Gesky, ma anche la madre di lei. In questo senso, la figura della madre, dopo le osservazioni fatte da Weininger, diventa più rilevante. È questa, infatti, che impartisce i valori a Gesky, è lei la prima persona che plasma la mente della giovane. Da qui il passo è breve verso l’intenzione del *Libro di Gesky*: il poeta vuole indicare alla ragazza una via diversa, in cui la moralità è personale e non convenzionale. Egli le vuole insegnare a pensare in maniera indipendente, seguendo la sua natura e non accettando semplicemente l’ordine sociale in cui si trova, bensì mettendolo in dubbio. Solo così dunque vi sarà una crescita interiore; da qui anche l’invito alla giovane a cercare l’essenza dell’uomo e non il maschio, non il marito. Ma questo, come si è messo in luce, sarà molto difficile, proprio perché Gesky è in questo senso sotto la giurisdizione della madre. Il pensiero

²⁴¹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p.115.

di Weininger diventa più rilevante: la donna, per rendersi indipendente, emancipata, deve uscire dalla sua condizione di passività, deve smettere di attenersi alle regole che le sono imposte, senza alcuna remora. Qui si vede l'esplicito invito ad allontanarsi dalla pedagogia materna per seguirne una propria. Il poeta, dunque, si augura una sorta di rivoluzione da parte della donna, una presa di coscienza della propria persona. Solo in quest'ottica la donna rinnegherebbe la propria condizione di 'bambola', acquistando la vita. Le considerazioni fatte fin'ora, che riecheggiano in parte la filosofia weiningeriana, rispecchiano anche il punto di vista espresso da Henrik Ibsen, autore che sappiamo avere ispirato tanto Weininger quanto Marin. Prendiamo per esempio la celebre opera teatrale *Casa di bambole*. In questo dramma viene raccontata la storia di una giovane donna che si trova costretta, moralmente per l'amore che la lega al marito, a indebitarsi per una somma di denaro necessaria a permettere a lei e al suo marito un viaggio salutare nei paesi più caldi. Questa donna, Nora, non vuole svelare nulla al marito, che la tratta con modi pieni d'amore ma anche con grande superficialità. Quando lo scandalo del prestito viene scoperto dall'uomo, questo, ingrato, l'accusa di un comportamento compromettente. Messa a tacere la possibilità di scandalo, il marito torna a essere quello di sempre mentre la moglie è ormai inevitabilmente cambiata. Nora, consapevole della mancanza di comunicazione che troppo spesso ha caratterizzato i rapporti matrimoniali, rivendica la propria indipendenza nei confronti della famiglia, nel nome della sua essenza femminile:

“ *Nora*: - eccoci qui, seduti l'uno di fronte all'altra; non significa nulla per te?

Helmer: - che cosa?

Nora:- siamo sposati da otto anni. Ed è la prima volta che ci parliamo seriamente, come marito e moglie. Riflettici. [...] otto anni sono passati.. e anche più, tenendo conto del periodo in cui ci siamo conosciuti, e in questo tempo non ci siamo mai scambiati una parola seria su un argomento serio. [...] mai, in nessuna occasione, noi abbiamo cercato di discutere, di riflettere insieme sulla realtà delle cose.

Helmer: - ma questo, cara Nora, non era affar tuo!

Nora:- eccoci al punto! Non mi hai mai capita... siete stati molto ingiusti con me Torvald; papà prima, tu dopo. [...] voi non mi avete mai amato. Vi siete divertiti a sentirvi innamorati di me ! [...] Quando stavo con mio padre, egli

mi esponeva le sue idee, ed io le condividevo. Se pensavo diversamente, non me ne facevo accorgere. La cosa lo avrebbe contrariato. Mi chiamava la sua piccola bambola, e giocava con me, come io giocavo con le mie bambole. Poi, sono entrata in casa tua..

Helmer:- adoperi strane espressioni per parlare del nostro matrimonio.

Nora:- voglio dire che dalle mani di mio padre, sono passata nelle tue. Tu hai sistemato tutto secondo i tuoi gusti, ed io li condividevo, o almeno facevo finta di accettarli. Non lo so. Forse un po' una cosa e un po' l'altra. Se guardo al passato, mi sembra di essere vissuta qui come una mendicante, alla giornata. Per guadagnarmi da vivere ho dovuto fare delle piroette per te e questo ti divertiva tanto. Tu e papà avete molti torti con me. È colpa vostra se sono diventata un nulla.

Helmer: - sei assurda, Nora. Assurda e ingrata. Non sei stata felice in questa casa?

Nora: - Mai. Credevo di esserlo ma non lo sono mai stata. [...]Soltanto allegra, ecco. Eri molto carino con me, ma la nostra casa non è stata altro che un luogo di ricreazione. La mia vita! Con mio padre una bambola-figlia; con te, una bambola-moglie. E i nostri figli, le mie bambole. Mi divertivo quando giocavi con me, come loro si divertono quando giocano con me. Ecco cos'è la nostra unione, Torvald.”²⁴²

Sebbene Weininger non concordi nel vedere nel comportamento di Nora, un manifesto dell'emancipazione femminile, che egli trova anzi quasi miracoloso, poiché privo di una preparazione di coscienza individuale antecedente, come mette in evidenza Della Pietra,²⁴³ egli nota, però, in quest'opera di Ibsen, il tentativo dell'autore di mostrare quale sarebbe il comportamento auspicabile della donna ideale, la quale avrebbe innanzitutto dei doveri nei confronti di se stessa.

Lo stesso Marin sembra essere portatore di questi valori: anche per lui la donna ideale s'identifica nella figura di una donna consapevole e spiritualmente indipendente. Solo questa donna è in grado di avere un uomo senza considerarlo uno

²⁴²Ibsen, H., *Una casa di bambole*, traduzione di Piero Monaci. Milano. Rizzoli, 1954, p. 103.

²⁴³Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*.- Napoli. Ed. Libreria Sapere, 1985. p.160.

strumento, un dispensatore d'amore, un mezzo di sostentamento. Si deve aggiungere che nella società dei primi del Novecento stava avvenendo proprio la rivoluzione dei sessi che avrebbe portato allo sconvolgimento dei ruoli sebbene ancora oggi non si sia del tutto compiuto.

“ Perché tu non mi vuoi bene a priori, tu mi vorresti bene, se ti facessi mia moglie, ma per me tu non mi vuoi bene. Voi femmine siete incapaci d'amare di solito. Invece a un tuo bene serio, io non saprei probabilmente resistere. Ma di ciò non è pericolo. Voi volete bene condizionatamente.

Il bene per se stesso, voi non lo conoscete che eccezionalmente. E mi offende il pensiero di essere ridotto in fin dei conti a un mezzo, un istrumento.

Pina ha questo vantaggio: m'ha voluto bene, e di molto, ad onta delle mie dichiarazioni di ribelle, mi s'è data senza restrizioni, senza riserva di nessuna specie, neanche mentali, ha creduto in me, nel suo amore, e ciò è molto. E perciò io oggi le voglio un gran bene, che non è fatto di sentimentalità, ma di stima.”²⁴⁴

In questa lettera Marin evidenzia quali siano gli elementi che differenziano le due tipologie di donne: bene incondizionato, negazione dell'uomo come strumento economico, stima. Dunque nella “misoginia” di Marin va riconosciuto non tanto un odio per la donna in quanto tale bensì un odio per la donna in rapporto all'epoca, appartenente alla classe borghese e rispettosa di convenzioni che si cercava di superare. È una critica allo spirito della donna, che nel pensiero non è libera, né è pronta, sembrerebbe, a seguire una morale propria. In questo senso, se il diario si presenta come un libro di formazione per la giovane donna, esso deve essere inteso come uno strumento per questa'ultima. Ricordiamo ancora una volta che l'intento del poeta è di mostrare alla ragazza cosa sia un'anima in tutte le sue sfaccettature. A Gesky il poeta fa il dono della verità sui tabù, si riserva il diritto di dire ciò che non si può dire. In questo modo la donna, attraverso la conoscenza, si può allontanare dalla pedagogia, anche, materna, e divenire *diversamente* se stessa.

²⁴⁴ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 125.

“ Dimmi dimmi Gemma, sei come gli altri anche tu? Lo senti tu il mio dolore, il mio bisogno? Tu che sei nuova, puoi cacciarmi perché non sono un possibile marito?

Tante cose ti vorrei dire- nessuna ne dirò e serberò per me il mio cruccio e la mia malinconia. Addio, ritorno nella desolata solitudine dell'animo mio.”²⁴⁵

²⁴⁵ Ibid., p. 117.

Marin tra verità e nudità.

“L’enfasi sul destino individuale e il contemporaneo appiattirsi della persona- nel nuovo anonimato metropolitano, nella nuova organizzazione parcellizzata del lavoro, nel sopravvento della tecnica - costituiscono la tragica antinomia imposta dalla modernizzazione borghese.”²⁴⁶

Con queste parole la studiosa dell’arte Eva di Stefano descrive la società della fine del 1800 che comportò la “tragedia della cultura”.²⁴⁷ Spinti alla solitudine e alla deviazione nell’impressione che questa crisi dipendesse dalla “propria indomabile interiorità”²⁴⁸, gli artisti non avevano compreso che il loro comportamento era l’effetto e non la causa. Ci fu chi sentì la necessità di tornare alle origini e riscoprire, in un mondo in cui stava venendo meno l’individualità, la verità, nuda. Non attraverso l’insegnamento delle Sacre Scritture, per cui l’uomo, caduto dal paradiso dopo aver commesso peccato si rese conto per la prima volta di essere nudo vergognandosene, bensì, attratto dal corpo e dalla sensualità, l’artista tentava di respingere gli impedimenti imposti dal “buon costume” e, nel nome della *propria* religione, fedele solo a se stesso, tentava di mettere in luce la verità sulla nudità ammettendo che fu l’uomo a condannare ciò che era male senza fondamenta. Nudo, infatti, era stato creato da Dio. Perché, dunque, la nudità doveva essere male? Più che per coscienza, per cieca fiducia, l’uomo odiava ciò che non capiva. A Vienna la condanna alla censura e al perbenismo si risolse nella celebre opera klimtiana, *Nuda Veritas*.

Questa celebre opera influenzò alcuni artisti di questo periodo che più che mai sentivano il bisogno di confrontarsi con il reale e non più con la solita facciata di vacua bellezza. L’eco si fa sentire anche nell’incipit del *Libro di Gesky*:

“Mi avrai innanzi di te nudo da cima a piedi. Vedi io amo tanto la nudità, tanto la fisica che la morale. Si nascondono le deformità di

²⁴⁶ Di Stefano, E., *Schiele. Gli autoritratti*, Giunti. Dossier ART n.188. 2003.p.6

²⁴⁷ Ibid. p. 6

²⁴⁸ Ibid. p.6

solito Gesky. Ma gli uomini hanno troppo da nascondere per andare nudi”.²⁴⁹

Marin mette in relazione i due principi ai quali intende ubbidire: il principio della verità e quello della nudità. Si propone di mostrare la sua anima per quello che è, bella o brutta che sia, nei momenti buoni e in quelli amari perché la “nudità” e la “verità” sono (quasi!) sempre reali in contrapposizione alla menzogna e alla deformità. Quest’ultimo elemento è, in questo contesto, di particolare interesse. Marin afferma che solo gli uomini che hanno qualcosa da nascondere temono di andare nudi e questo *qualcosa* coincide con deformità di pensiero piuttosto che con deformità corporali. Concorde anche la studiosa Di Stefano la quale a proposito scrive che “ non è il corpo l’origine dei turbamenti dell’anima, ma è l’anima, come un burattinaio spietato, a imporre le proprie fantasie al corpo”²⁵⁰. Come si evince da numerose descrizioni storiche del tempo, nel *fin de siècle* viennese e nei primi anni del Novecento, l’uomo, reduce da un secolo oppressivo e malinconico, trovava spazio nel proprio pensiero per dare sfogo a ciò che nella società non era ammesso: così si faceva deforme, cioè ‘mostro’ nell’anima agli occhi della società di cui faceva parte.²⁵¹ Non a caso è proprio Vienna, “grande laboratorio della psiche moderna”,²⁵² la città in cui non si potevano più arginare “gli spettri del profondo”²⁵³. Spostando l’attenzione verso Marin si vede come egli ammetta la possibilità di dire cose brutte seguendo una sorta di *iter* confessionale che presume vergogna, accettazione ed

²⁴⁹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.99.

²⁵⁰Di Stefano, E., *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003.

²⁵¹Tornaghi, E., *La forza dell’immagine e il linguaggio dell’arte*. Seconda edizione – © Loescher editore, 2010. A proposito della deformità, Tornaghi scrive: “La tendenza espressiva, anch’essa presente in diverse epoche storiche, si manifesta attraverso l’indagine dei gesti e delle espressioni delle figure rappresentate, ma soprattutto attraverso la deformazione dei corpi, che vengono allungati, distorti, disintegrati, disarticolati, alterati nelle loro proporzioni. Tale tendenza si è sviluppata soprattutto nel corso del Novecento, quando i canoni classici di bellezza hanno perso importanza e la rappresentazione della realtà è divenuta più soggettiva. Le distorsioni e le deformazioni della figura umana sono state utilizzate in particolare dagli espressionisti, ai quali sono servite per comunicare sentimenti e pensieri personali, ma sono state compiute anche da molti altri artisti, come Modigliani, Picasso e Giacometti.

²⁵²Di Stefano, E., *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003. p. 8.

²⁵³Ibid. p. 8.

espiiazione. Quest'ultima diventa un elemento *nuovo* di quest'arte che nasceva molto spesso da un desiderio di confessione²⁵⁴.

Nella pittura questo aspetto venne approfondito da Egon Schiele²⁵⁵, il quale come nessun altro artista di questi anni usò il suo corpo come mezzo espressivo, tanto che in soli dieci anni di attività, produsse circa duecentocinquanta autoritratti tra oli, acquarelli e disegni²⁵⁶. Della pittura di Schiele viene messa in rilievo la costante necessità di rappresentare la paura nel desiderio sessuale dei suoi personaggi legando insieme, come evidenzia Tobias Natter²⁵⁷, i concetti di vita, amore e morte. In questo senso mi piacerebbe ricordare la pagine del *Libro di Gesky* in cui Marin riflette proprio su questi temi mettendoli in relazione.

“Ho detto: l'amore non è che un coefficiente della vita e non la vita stessa, e perciò è un male che questo coefficiente abbia valori maggiori degli altri. Il tragico invece è che l'amore può essere anche la vita intera, ovvero la vita tutta, cioè la morte.”²⁵⁸

Il bisogno di confessare l'amore che invade tutta la vita si evince in Marin, il quale afferma che questo *amore* che permette di sentire che “l'anima ti si copre tutta di fiori aulenti e bianchi, come quelli dei mandorli, o dei meli²⁵⁹, egli non l'avrà mai. Il poeta sente la necessità di confessare i suoi desideri, sapendo che vi dovrà rinunciare per fare parte della “formula della mediocrità”, coincidente, secondo il poeta, con la borghesia.

²⁵⁴Ibid. “All'artista che non sa più stare ai patti e che perciò si autoesclude dal sistema di produzione e comunicazione sociale, resta solo l'alternativa tra il proprio ruolo di vittima nuda, “il suicidato della società” [...] o di redentore che si auto investe in una missione di espiiazione.” p.7.

²⁵⁵Egon Schiele (Tulln 1890 - 1918) fu uno dei maggiori artisti figurativi austriaci, pupillo di Gustav Klimt e in assoluto, assieme a Oskar Kokoschka, rappresentate del primo espressionismo viennese.

²⁵⁶Ibid. p.9

²⁵⁷Natter, T. G, *Ausstellung: Die Nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und Andere Skandale* <2005, Frankfurt, Main; Wien> : *The naked truth : Klimt, Schiele, Kokoschka and other scandals*, ed. by Tobias G. Natter and Max Hollein.

²⁵⁸Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 106.

²⁵⁹Ibid., p.105.

“Così sarò anch’ io Gesky, anche io, perché un ragazzo serio che ha una fidanzata ha dei doveri, capisci ha dei ceppi, cento, mille, infinite migliaia di ceppi, che gli impediscono di essere diverso di quello che vuole la formula. E se è sul serio intelligente dovrà sforzarsi a essere tale per evitare modi peggiori.”²⁶⁰

Marin prende in questo modo distacco da quello che deve essere nella società e decide, in questa sorta di diario, di ritrarsi nella sua essenza sapendo che al di fuori dovrà aderire a un modello comportamentale. Che cosa significa, infatti, l’espressione usata dal poeta “ evitare modi peggiori”? Nella mia ricerca questi “modi peggiori” si risolvono nell’autodistruzione di sé che coincide con il suicidio. Incredibili i casi di questo tipo nel fin de siècle viennese sia tra i letterati sia tra gli artisti: si pensi a Otto Weininger o a Richard Gerstl²⁶¹, veri prototipi di artisti geniali, incapaci di trovare un compromesso con la realtà²⁶², spinti verso una lezione lontana da quella regnante, ancora decorativa, con il presupposto di una più mistica ed espressiva intenzione. Nel poeta la missione di verità si risolve con lo scrivere l’opera della propria anima e dedicarla alla *Donna*²⁶³ per svelarle l’essenza dell’uomo.

“Noi uomini non osiamo denudare l’anima nostra- io lo voglio fare per Gesky- perché un dì che sia, ella sappia cos’è un’anima, intravedga quanto male ci travaglia, impari ad amare l’uomo (non il maschio) com’è veramente.”²⁶⁴

²⁶⁰Ibid., p. 106.

²⁶¹Richard Gerstl (1883-1908) pittore austriaco, anche noto come il figlio “sfortunato” della Secessione viennese che ha lasciato 60 oli in tutto. Di particolare interesse è l’*Autoritratto* del 1904 in cui il pittore si dipinge a 20 anni, a torso nudo con un asciugamano bianco intorno alla vita e le braccia che cadono, quasi spente, sul corpo. Lo sguardo è diretto e il capo è avvolto da una luce luminosa che ricorda un’aureola. La rappresentazione è quella di un uomo che si mette a nudo con i suoi turbamenti.

²⁶²A proposito di veda anche Di Stefano, E., *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003. p. 9

²⁶³Ibid.,p. 101. Il poeta dedica inizialmente la sua opera a Gesky, ma nel corso della lettura il lettore si accorge che Gesky è rappresentativa di tutte le donne, ovvero essa coincide nella “donna che non ha nomi”, la donna che è sorella, madre, sposa, figliola del poeta, “la donna dell’umanità”.

²⁶⁴Ibid., p.99.

Nel proposito di Marin di formare il carattere della giovane, vi è, come più volte messo in luce in altri capitoli, un intento (latente forse) pedagogico. A introdurre tra i primi la metafora della *Nuda Veritas* furono Gustav Klimt e Sigmund Freud. Nel suo libro su Vienna, Schorske²⁶⁵ dimostra come non sia un caso che proprio nel periodo tra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi del Novecento due figure simili sotto molti aspetti aderissero a una realtà interiore piuttosto che ad una esterna, non si limitassero a comprendere soltanto l'estetica della sensualità e sessualità, bensì ricercassero esse nella loro essenza. Così fecero l'inverso della moda del tempo, che come tutte le mode rivela anche la moralità, e ai pizzi e merletti, ai bustini femminili che facevano violenza al corpo, ai guanti che nascondevano il candore delle mani, alle bluse dagli infiniti ganci i nuovi artisti risposero con la rappresentazione della nudità, tanto fisica che morale, aderendo non ai canoni estetici di bellezza cinquecentesca, alla nudità artistica, ma a quella anatomica reale.²⁶⁶ In questo atteggiamento si evidenzia la necessità di sconvolgere un mondo che stava già traballando, mostrando la crisi che lo avrebbe distrutto definitivamente e che lo logorava dall'interno.

Nel 1899 Gustav Klimt provocava il pubblico con la rappresentazione della *Nuda Veritas*: una donna dalle forme sinuose, completamente nuda, dai capelli corposi e lunghi, completamente esposta nella sua essenza femminile. La donna tiene in mano uno specchio. Cosa Klimt volesse indicare con questo elemento non è certo:

²⁶⁵Schorske, C. E., *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture*. -Paperback ed., 1. ed.- Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1981. "In the years 1895 to 1900, when Sigmund Freud, socially withdrawn and professional frustrated, was at work on his epoch - making *Interpretation of Dreams*, Gustav Klimt was engaged in a not dissimilar enterprise as artistic explorer. While Freud in his critical years worked in obscurity and virtually alone, Klimt headed a band of like-minded artistic-heretics who quickly acquired strong social and financial backing. Nonetheless, despite their differences in fame and fortune, Freud and Klimt had much in common. Both pressed a personal crisis of middle age into the service of a radical reorientation of their professional work. Both decisively rejected the physicist realism in which they had been reared. Both loosed their chosen fields-psychology and art, respectively- from their biological, anatomical moorings. Seeking a road to open out of the ruins of a substantialist conception of reality, both punge into the self and embarked on a voyage intérieur." p.280.

²⁶⁶A proposito si veda anche la Di Stefano che scrive: "Anche Vienna tra gli artisti della Secessione circolano i fermenti di una nuova cultura liberatoria del corpo, che prevede anche nel campo del vestiario abiti non costrittivi come le tuniche indossate da Klimt e dalla sua compagna Emilie Flöge" in Di Stefano E., *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003 p. 16.

Schorske fa delle ipotesi,²⁶⁷ suggerendo che questo fosse il simbolo dello specchio del mondo, oppure che coincidesse con un elemento narcisistico, o ancora essere il riflettore della bruciante verità. Lo specchio, nella sua simbologia, cambia con l'arte e con il pubblico: ognuno vede in questo ciò che vuole. Esso diventa in questo modo un elemento dinamico che dona importanza proprio all'individuo che in esso si specchia, libero. La donna, che è piena di simbologie, è innanzitutto la *Verità*, nuda, in se stessa. Una frase di Leopold Scherfer²⁶⁸ accompagna il quadro: “*Wahrheit ist Feuer und Wahrheit reden heisst leuchten und brennen.*” In questo modo all'immagine veniva conferita ancora più potenza: dire la verità può riscuotere negli animi paura e può fare male. Ciò non di meno, essa è necessaria perché porta alla luce. Lo specchio potrebbe essere anche il pretesto per introdurre il tema del “doppio” o del sosia che sebbene abbia sempre trovato spazio nella letteratura e nell'arte, mai come nell'Ottocento, “diventa un'ossessione tragica, dove il proprio duplicato, anche nella forma del riflesso dello specchio, ritratto oppure ombra, acquista una sua vita autonoma diventando un pericoloso nemico”²⁶⁹.

Non vi sono scritti in cui emerge l'interesse di Marin nei confronti dell'arte viennese né vi sono parole del poeta che alludano in maniera diretta al suo apprezzamento per Klimt o altri membri della Secessione. È tuttavia lecito pensare che, un giovane come Marin, culturalmente attivo, che prendeva distanza da altri giovanotti universitari del suo tempo, dei quali dice andassero “troppo a puttane piuttosto che a libri”,²⁷⁰ avesse preso parte ad alcune mostre, ne avesse sentito parlare nei caffè e nei salotti a cui partecipava abitualmente, o ne avesse fatto almeno la conoscenza attraverso la rivista, al tempo particolarmente discussa e ‘scandalosa’, “*Ver Sacrum*” fondata dal movimento stesso. L'arte dei Secessionisti, sebbene inizialmente concentrata sull'estetica, accolse tra i suoi membri, dando il via al primo espressionismo viennese, il giovane Egon Schiele. Lo stesso innovativo edificio della Secessione, buffamente soprannominato “Il cavolo d'oro”, costruito tra il 1897-1898 da Joseph Maria Olbrich²⁷¹ e recante la provocatoria incisione sulla facciata esterna, “

²⁶⁷Schorske, C. E., *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture*. -Paperback ed., 1. Ed. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1981, p.217.

²⁶⁸Leopold Scherfer (Mosca 1784-1862) fu un importante poeta e scrittore tedesco, il cui pseudonimo era Pandira.

²⁶⁹Di Stefano, E., *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003.p. 34.

²⁷⁰Nella lettera a Prezzolini, datata Vienna, 24 novembre 1913.

²⁷¹Joseph Maria Olbrich (1887-1908) fu un architetto austriaco appartenente alla Secessione Viennese.

Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit”,²⁷² presentava un’arte al contempo estetica ed etica. Questo duplice aspetto artistico si evidenzia anche nel *Libro di Gesky* in cui il poeta canta la *sua Nuda Veritas* ma conferisce all’elemento floreale una funzione simili a quella riservata ad esso dagli artisti della Secessione. Così com’erano soliti fare da sfondo alle più belle opere di Klimt, essi sono rilevanti in diversi passaggi del *Libro di Gesky*.

“Ho comprato tre rose - non hanno odore ma sono belle- sono un po’ come te piccina! Sono tre borghesine, ben vestite e belline, ma senza anima. Roba da matrimonio in tutte le regole. Eppure mi piacciono!”²⁷³

In questa lettera, il fiore acquista il valore di puro decoro: bello ma senza sostanza. Marin estende questo discorso alla donna borghese nella quale identifica la stessa Gesky che è bella ma senza profumo, senza essenza. L’elemento del fiore, in tutte le sue diversità, accompagna anche alcune riflessioni del poeta donando ad esso un ruolo affine agli elementi floreali presenti nelle sensuali donne dipinte da Klimt.

“Che bella cosa essere nuovi e amare per la prima volta, e sentire tremarti l’anima sotto quel dolce tormento, e sentire quel male grande, grande che ti fa piangere e colmo di felicità, e sentire in ogni ora, una nuova rivelazione, una nuova armonia, un nuovo canto, vedere il sole, il cielo, le cose, l’universo, che appena ti cape l’anima, tanto l’hai grande, infinita, ricca di desiderio, con occhi nuovi, sentire, che l’anima ti si copre tutta di fiori aulenti, bianchi, come quelli dei mandorli, o dei meli, che bella dolcissima cosa, Gesky.”²⁷⁴

L’elemento della *Nuda Veritas* in cui si esplicita la missione morale dell’arte dei secessionisti si rispecchia in Marin nell’intenzione di affrontare temi temuti e taciuti facendoli propri e pubblici al contempo. Ma le persone che lo circondano, ci dice il poeta, non lo capiscono e lo chiamano Don Giovanni, lui che era in cerca

²⁷²Il moto, nella mia traduzione, significa: “A ogni epoca la sua arte, all’arte la sua libertà”.

²⁷³Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 123.

²⁷⁴Ibid., p. 105.

dell'*Assoluto*. Così Marin ribatte: “ Lo so, mi credono un Don Giovanni. Che me ne importa? Sono vili.”²⁷⁵ Egli aderisce a un'ideale di cultura differente che ha l'interesse di non mentire sulla realtà e anzi ne presuppone la conoscenza. E allora il poeta parlerà a se stesso e a Gesky, in un libro non pensato per la pubblicazione ma che riecheggerà in altri atteggiamenti del poeta riguardanti la pedagogia.²⁷⁶ I temi sono naturalmente quelli più tabù, quelli della nudità e del sesso, non solo tra uomo e donna, ma anche l'autoerotismo. Proprio quest'ultimo tema viene trattato in questo periodo da diversi intellettuali e artisti. Mentre il tema della masturbazione maschile era presente in varie opere letterarie e artistiche, come in quelle di Franz Wedekind, fu “scandalosa” la rappresentazione delle donne in questo senso. Basti ricordare i provocanti disegni di Klimt del primo Novecento raffiguranti donne nell'atto autoerotico. Questo era ancora più rivoluzionario in una società che rappresentava la donna come essere che, se cresciuta nella maniera corretta, sarebbe dovuta essere priva di desiderio sessuale. Stefan Zweig a proposito ricorda:

“Nel periodo pre-freudiano ci si accordò nel riconoscere l'assioma che un essere femminile non prova desideri fisici finché non è stato destato dall'uomo, il che non era ufficialmente permesso che nel matrimonio. Siccome però – e specialmente a Vienna - anche in quei tempi costumati l'aria era satura d'infezioni erotiche, una ragazza di buona famiglia bisognava che visse in un'atmosfera sterilizzata sino al giorno in cui scendeva col suo consorte dall'altare. Per proteggere le fanciulle non si lasciavano un attimo sole; si assegnava loro una governante perché non facessero, Dio guardi, un passo solo fuori dalla porta, bisognava accompagnarle e andarle a riprendere a scuola, alle lezioni di ballo o di musica e così via. Ogni libro di lettura era

²⁷⁵ Ibid., p.116

²⁷⁶ Sull'esperienza dell'insegnamento si confronti: Marin, B., *Gorizia*. Venezia: Le Tre Venezie, 1940. Per osservare l'interesse di Marin per i metodi d'insegnamento innovativi si possono leggere i suoi articoli pubblicati su “L'Azione”. Come esempio basti un passaggio tratto da *Dell'autorità nella scuola*, in “L'Azione”, 9.12.1921: “ Guai se un insegnante non ha la coscienza che la realtà del suo ministero incomincia al di là del dualismo, dove ancora si distingue il maestro dallo scolare. Fintantoché il dualismo esiste, non esiste la scuola [...]. Nell'atto educativo non ci sono più maestri e scolare, ma una comunità che vive la stessa esperienza spirituale. Ecco la libertà, la liberazione. Il piccolo individuo chiuso nei suoi pettegoli istinti, viene raggiunto dalla verità sua propria, che gli rischiarà l'anima, che lo sottrae al suo particolare per unirlo con tutti i suoi compagni nel pensiero della verità.”

controllato e soprattutto perché non si abbandonassero a pensieri pericolosi dovevano essere di continuo occupate. Si faceva loro studiare il piano, il canto, il disegno, le lingue straniere e la storia dell'arte, ma mentre si tentava di renderle a quel modo colte e adatte alla vita di società, ci si preoccupava con gran pena che rimanessero ignare dei fenomeni naturali sino a un limite a noi oggi inconcepibile. Una ragazza di buona famiglia non doveva avere chiare idee sulla forma del corpo maschile, né sapere come nascono i bambini, giacché quell'angelo non doveva soltanto entrare nella vita coniugale fisicamente illibata, ma anche con un'anima del tutto pura.”²⁷⁷

Da questo passaggio si evince la missione profondamente culturale di questi movimenti: provocare l'uomo affinché non si rifugiasse nel libero mondo dei sogni e provocare la donna omaggiandola di consoni strumenti di conoscenza, affinché potesse ottenere un'emancipazione spirituale, scardinando le barriere tra dentro e fuori. Zweig ricorda nel *Mondo di ieri* questa contrapposizione tra esterno e interno.

“Come le metropoli, sotto le strade ben spazzate con belle vetrine e le passeggiate eleganti nascondono la canalizzazione dove confluisce la lordura delle cloache, così la vita sessuale della gioventù avrebbe dovuto svolgersi invisibile sotto la superficie “morale” della società.”²⁷⁸

In questo senso il poeta decide di far vedere anche “la lordura delle fogne”; quest'ultime, infatti, sono fondamentali per il funzionamento di una buona città, così come essenziali sono l'erotico e la relativa discussione intorno a questo tema. Gli elementi rivoluzionari dell'arte proposta da Klimt e dagli altri membri della Secessione si tradussero nell'autoritratto di Egon Schiele e Oskar Kokoschka. Questi furono tra i primi artisti che decisero di usare il proprio corpo come mezzo per i propri messaggi. Come evidenzia Tobias Natter, nel suo splendido capitolo intitolato *On the limits of the Exhibitable: the Naked Body and Public Space in Viennese Art*

²⁷⁷ Zweig, S., *Il mondo di ieri*, Milano : A. Mondadori, 1980, p. 68.

²⁷⁸ Ibid., p. 70.

around 1900,²⁷⁹ in Kokoschka si evidenzia una pazienza e determinazione tali da non permettergli di essere respinto né dalle convezioni sociali né dalle apparenze. Egli si rappresenta talvolta come aggressore, altre come vittima, come soggetto poi subito come oggetto; il suo intento era di provocare attraverso la relazione “corpo e idea” conferendo all’elemento della nudità sfumature di eccesso²⁸⁰. Il narcisismo e l’esibizionismo giocano nell’autoritratto e soprattutto in quello “nudo” un ruolo fondamentale che però non deve essere visto come l’aspetto dominante: l’artista vive le passioni sessuali che rappresenta ma questa esperienza si risolve in uno sconvolgimento psicologico, basato sul binomio vedere-essere visto. Lo stesso discorso vale per Schiele il quale, soprattutto nella sua produzione dopo il 1913 espande il suo autoritratto enfatizzando “il ruolo che trascende l’involucro fisico”²⁸¹ rappresentandosi “come monaco o veggente, come predicatore o santo con aureola, colui che pensa o che lotta a braccia alzate o con gli occhi chiusi”.²⁸²

Spostando l’attenzione verso Marin ci si rende conto che lo stesso *Libro di Gesky* è un ritratto del poeta in cui egli si mostra sotto molteplici aspetti e assumendo, come se non riuscisse ad aderire completamente a una singola rappresentazione di sé, essendo complesso e disorganico, più forme. Così egli nel suo essere al contempo morale e amorale, platonico e sensuale,²⁸³ si rispecchia talvolta nel sognatore Glauco, figura mitica marina, talvolta nello statico colchico autunnale ma la cosa più importante è che si mostra *nudo*.

Il problema della rappresentabilità di quest’arte fu scardinato da un altro grande artista, in principio amico di Kokoschka poi suo rivale, Max Oppenheimer, il quale, in occasione della sua mostra in Germania fece un poster pubblicitario con un suo autoritratto nudo, ottenendo reazioni molto critiche da parte del pubblico colto. Più questo manifestare se stessi in spazi pubblici che non la rappresentazione di per sé fu l’elemento rivoluzionario ammettendo la grande verità per cui sarebbe nello spazio

²⁷⁹Natter, T.G, *Ausstellung Die Nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und Andere Skandale* <2005, Frankfurt, Main; Wien> : *The naked truth: Klimt, Schiele, Kokoschka and other scandals*. Ed. by Tobias G. Natter and Max Hollein. p.26.

²⁸⁰Ibid., p.27.

²⁸¹Di Stefano, E., *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003. p.26.

²⁸²Ibid. p. 26

²⁸³Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra . - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.101.

pubblico che l'arte acquista più valore²⁸⁴ e forza non potendo essa essere tenuta sotto controllo. Il “Deutsche Blatt”, giornale tedesco dell'epoca, appellava quest'arte come una di cattivo gusto, priva di messaggio e che proponeva una nudità gratuita senza mirare ad altro che alla mera rappresentazione di se stessa.²⁸⁵ Hugo Ganz,²⁸⁶ nel suo discorso intitolato *Gustav Klimt or on the Limits of the Exhibitable*,²⁸⁷ metteva in risalto i limiti di una tale pittura, spingendo l'individuo a chiedersi se e fino a che punto un'arte di questo tipo fosse esponibile. Ma questo “vedere- essere visto”, viene spiegato, da Freud come quella pulsione bipolare che “circoscrive il recinto speculare dell'autoerotismo, mentre l'associazione tra libido e sguardo svela il segreto sotteso all'esibizione oculare”²⁸⁸.

Ma chi doveva essere protetto dalla vista di quei quadri e manifesti? In una società, così ben delineata da Zweig in *Il mondo di Ieri*, in cui le donne venivano rappresentate e sublimante nella loro castità e virginità, alle quali veniva negato il desiderio sessuale e la libertà spirituale, quale effetto poteva fare quest'arte? Natter evidenzia come il saggio di Ganz riveli non solo che fossero le donne a dover essere protette da simili rappresentazioni ma anche che il ‘guardare’ queste immagini di spiccato erotismo da parte delle fanciulle, le avrebbe messe sullo stesso piano della prostituta, le quali, come la prostituta nel vedere ciò non si sarebbe sentita in imbarazzo, anche loro nell'accettare quelle immagini, avrebbero perso il candore. Nel osservare queste figure, avrebbero preso consapevolezza del fin allora troppe taciuto, perdendo come conseguenza il pudore e quella tendenza ad arrossire che tanto piaceva all'uomo. Ecco da cosa bisognava proteggerle, dal cambiamento: la donna che arrossisce incarnava (ma forse ancora incarna) l'immagine femminile desiderata dal “maschio”.²⁸⁹ Così facendo l'uomo negava alla donna la libertà di ‘scelta’ per

²⁸⁴ Sul rapporto tra arte e spazio pubblico si confronti Natter, T. G.

²⁸⁵ Ibid., p.31.

²⁸⁶ Hugo Ganz (1862-1922) fu politico e letterato tedesco, giornalista del *Frankfurter Zeitung* e del *Neue Zürcher Zeitung*. Tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, Ganz si trasferì con la famiglia a Vienna. Qui la loro dimora divenne punto d'incontro di politici e letterati. Ganz divenne in questi anni anche direttore del *Verband der auswärtigen Presse*.

²⁸⁷ Natter, T. G., *Ausstellung Die Nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und Andere Skandale* <2005, Frankfurt, Main; Wien> : *The naked truth : Klimt, Schiele, Kokoschka and other scandals*. Ed. by Tobias G. Natter and Max Hollein., p.31.

²⁸⁸ Di Stefano, E., *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003. p. 24.

²⁸⁹ Si confronti a proposito Ruesseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, romanzo epistolare del 1791. Sul concetto di rossore è interessante anche il punto di vista di Roland Barthes, il quale in *L'ancienne rhétorique*, in *L'avventura semiologica*; a cura di Camilla Maria Cederna.

mantenerne il controllo e il possesso, quasi essa fosse un oggetto. Gli artisti di questo periodo si opposero proprio a questa tendenza di mettere in relazione la sensualità e la sessualità con il possesso dell'oggetto sensuale e sessuale, ovvero la donna. Così evidenzia Christina von Braun nel suo saggio *Shame and Shamless*:

“Gli artisti delle avanguardie erano intenzionati a superare il legame che la società borghese aveva instaurato tra il sesso e il possesso, tra la sessualità e la proprietà. Tentarono di dimostrare che dietro al senso di pudore e vergogna concernenti il corpo, vi era un uso spudorato della propria forza che stringeva in un corsetto, in ogni senso e associazione del termine, la società moderna”.²⁹⁰

A mettere in relazione l'idea di proprietà e il sesso, come puntualmente riporta Von Braun, fu Franz Wedekind, il quale a proposito scrisse:

“La sopravvivenza dell'umanità dipende dalla vita sessuale, l'esistenza della società borghese dipende dallo sforzo del controllo sulla vita sessuale, cioè il contenimento della vita sessuale. Così come nel caso del possesso di proprietà, anche nella vita sessuale, i limiti sono imposti dalla legge. Le leggi che riguardano il possesso di proprietà s'inseriscono nel matrimonio, nella trasmissione ereditaria e nel divorzio. Ne consegue che la vita sessuale è un elemento importante nella società borghese almeno quanto quello del possesso di proprietà.”²⁹¹

- Torino: G. Einaudi, (1991), scrive: “Come il rossore che imporpora un volto, il colore espone il desiderio nascondendo l'oggetto”.

²⁹⁰ Natter, T. G., *Ausstellung Die Nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und Andere Skandale* <2005, Frankfurt, Main; Wien> : *The naked truth: Klimt, Schiele, Kokoschka and other scandals*. Ed. by Tobias G. Natter and Max Hollein. Ch. Von Braun scrive: “The survival of humanity is dependent on sexual life, the existence of bourgeoisie society is dependent on the exertion of control over sexual life. The containment of sexual life. Just as in the case of ownership of property, so too in that of sexual life, limitations are imposed by law. The laws relating to the ownership of property interlock in marriage, and in the hereditary transmission and in divorce. It follows from this that sexual life is at least as important an element in bourgeoisie society as is the ownership of property”. p.192. La traduzione in italiano è mia.

²⁹¹ Ibid. Nel saggio di Von Braun, a pagina 192, viene riportata la seguente citazione tratta da Wedekind. La traduzione in italiano è mia. La citazione in inglese è l'unica ufficiale che sono

In questo passo viene fatto notare il rapporto tra sessualità e possesso che in Wedekind si manifesta nel trinomio legge – proprietà - matrimonio. La legge che gestisce la proprietà, val a dire il possedimento che, come si è visto, è in rapporto alla sessualità, si conclude con il matrimonio. Il matrimonio diventa un contratto ‘commerciale’ in cui l’unione sessuale diventa possibile attraverso delle leggi imposte dallo stato, alla stessa maniera in cui lo stato impone e regola le leggi sulla proprietà. A fare la legge è l’uomo e quindi nel possesso si può vedere come esso si concluda nella lecita possessione di una donna, che diventa così oggetto all’interno del matrimonio, ottenendo in cambio una sicurezza economico-sociale. “La radice di tanti problemi psicologici da cui era afflitta la società viennese” come spiega Cristina Benussi, era stata individuata e da Karl Kraus nel “matrimonio borghese, che non si consumava nel rispetto del sentimento, ma della convenienza.”²⁹² In quest’ottica può essere letto il rifiuto da parte di Marin di essere (solo) un marito e il chiaro ripudio della relazione amore e possesso, che nell’ottica della società è possibile solo nel matrimonio. “L’amour n’est pas la possession” riporta in una pagina di diario, Marin. La citazione è tratta da Théophile Gautier, che, come precedentemente rilevato, Marin trovò nella prefazione ai *Fiori del Male* di Baudelaire.²⁹³ Cosa intende Marin? Egli desidera ma non ha la forza, la potenza necessaria: è un impotente. Il desiderio però è presente ed è il requisito fondamentale per ogni attività sessuale e intellettuale. Nell’arte, il desiderio, inteso come il desiderio di sessualità si incarnava nella donna che era ora “pura sessualità” nelle rappresentazioni degli artisti dell’*avant-garde*. Esso era requisito di ogni mente, non coincideva con il potere ma con la potenzialità di creare. Marin, infatti, si definisce impotente in questo senso, si sente creativamente sterile. Importanti le poche righe, già ricordate, in cui Marin desidera, ma il suo desiderare non equivale alla possibilità di ottenere che tale desiderio si realizzi. :

riuscita a trovare del testo di Wedekind. Mi trovo dunque costretta a riportare questa. “The survival of humanity is dependent on sexual life, the existence of bourgeois society is dependent on the exertion of control over sexual life. The containment of sexual life. Just as in the case of ownership of property, so too in that of sexual life, limitations are imposed by law. The laws relating to the ownership of property interlock in marriage, and in the hereditary transmission and in divorce. It follows from this that sexual life is at least as important an element in bourgeois society as is the ownership of property.”

²⁹²Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, p. 5.

²⁹³La citazione di Théophil Gautier viene spiegata anche nel capitolo Marin tra *femmes fatale, femme fragile e femme transcendent* a p. 83.

“Sono un impotente “cui desiderio avanza”, come dice Pascoli, ecco tutto. Ma pur non voglio rinunciare a cantare almeno sottovoce, magari un po’ stonato, quel po’ di melodia che può fiorirmi in cuore.”²⁹⁴

Tornando all’articolo di Ganz sulla rappresentabilità della suddetta arte, si vede come la donna fosse al tempo compresa come il sesso debole in una società prettamente maschile pronta nel nome della protezione della donna, a esercitare una profonda censura. Dalle recensioni sulle mostre contemporanee emerge che varie lettere di lamentele giungevano spesso da madri preoccupate per le loro figlie, ammettendo il loro completo rifiuto di quest’arte che in un certo senso, nel caso per esempio del quadro klimtiano *Hope I*, in cui veniva rappresentata una donna nuda ed incinta senza avere alle spalle il padre, dava un’ immagine degenera implicante la libertà sessuale in contrapposizione all’ottica cristiana della procreazione nell’unione spirituale, evidenziando così la procreazione come avvenimento biologico, possibile anche al di fuori di un “contratto ecclesiastico” e sociale. Al riguardo è importante ricordare come un commentatore dell’*Illustriertes Wiener Blatt*, come riporta Natter nel suo saggio, scrivesse: “ Non è davvero fondamentale che ogni insospettato visitatore, oppure le nostre mogli e figlie, vedano l’opera.”²⁹⁵ Reazione opposta al quadro *Hope I* si ebbe dal fronte femminile, che invece era a favore della rivelazione di alcuni aspetti ancora completamente tabù per la maggior parte delle ragazze di buona famiglia di quell’epoca che venivano cresciute nell’ignoranza soprattutto in ciò che concerneva il corpo. Queste femministe, però, erano viste come anarchiche e sabotatrici dell’ordine sociale. Dalle reazioni a questo dipinto si evince come fosse strutturata la società: uomo, madre soggetta alla morale regnante e in questo senso oggettivata nella sua forma di donna, e dall’altro lato, la femminista. Questo è uno degli aspetti più interessanti messi in rilievo da Natter che sono decisivi per la comprensione del punto di vista che Marin esprime riguardo all’educazione femminile nel *Libro di Gesky*. Marin punta il dito contro la figura della madre, alla quale il poeta obietta proprio l’educazione delle figlie, alle quali sarebbe meglio

²⁹⁴Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra.- Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.103-104.

²⁹⁵Natter, T.G., *Ausstellung Die Nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und Andere Skandale* <2005, Frankfurt, Main; Wien> : *The naked truth : Klimt, Schiele, Kokoschka and other scandals*. Ed by Tobias G. Natter and Max Hollein, p. 23. “It is really not essential that every unsuspecting viewer, or our wives and daughters, see the picture”. La traduzione italiana è la mia.

insegnare una morale personale che tenga conto della natura dell'essere umano prima che delle convenzioni.²⁹⁶ Il culto della sensualità con lo scopo di ridonare all'uomo la sua natura, di spogliarlo, anche letteralmente, di tutti quegli abiti di perbenismo che lo laceravano da dentro e il desiderio di mostrare all'uomo una via per il superamento della verità cristiana secondo la quale la nudità è male erano i nuovi interessi dell'avanguardia artistica che rispecchiavano la missione sociale e pedagogica della loro arte. Anche Marin si pone in quest'ottica come liberatore, nel nome di un'etica più umana, della società, che in piccolo, coincide con la figura di Gesky.

Ma a cosa si oppone esattamente Marin? Innanzitutto alla convenzione matrimoniale come pura unione materiale rivendicando l'amore e il rispetto come requisiti necessari per questa tipologia di unione; poi il ruolo primario dell'amore che non soggiace a nessuna legge, soprattutto non a quelle dello Stato, che non può e non deve regolare la sfera privata degli individui. Così facendo egli mette in luce come non vi sia un nesso obbligatorio tra amore e matrimonio, quindi come venga a mancare il nesso tra regolamentazione sociale e unione matrimoniale - spirituale e così facendo, si oppone a quella tendenza di vedere un nesso tra proprietà e matrimonio. Gesky si riduce, in questo passaggio, a coincidere con una donna tra tante altre, bella ma non unica; solo Pina è la donna spirituale alla quale il poeta si unirà 'ufficialmente' pochi anni dopo.

“In generale vedi, è solamente la necessità materiale, che ha fatto l'uomo monogamo- noi siamo per natura poligami. Ragioni materiali, corruzioni e moralità sociale, ci fanno rispettare fino ad un certo punto la monogamia. Né io voglio scusare, giustificare il mio modo di vivere- no, non ho bisogno di farlo. La tua fotografia non m'avrebbe che fatto piacere, un gran piacere e nessun male, né m'avrebbe allontanato d'un palmo da Pina, alla quale venni con una continua ascensione spirituale, e con la quale ho fatto in questo senso tanto cammino.”²⁹⁷

²⁹⁶ Si veda a proposito pagina 115 del *Libro di Gesky* in cui il poeta racconta a Gesky di avere fatto baruffa con la madre di lei per avere difeso il proprio principio e criterio sul tema matrimonio.

²⁹⁷ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 105.

La costante spinta autoreferenziale dell'arte di questo periodo portò gli artisti a collegare tematiche religiose a se stessi e al proprio corpo, procedimento individuabile anche nell'opera di Marin. Nel dipinto *Autoritratto con Cristo giallo*, Paul Gauguin²⁹⁸ “si era rappresentato come un nuovo redentore dell'arte pronto al calvario”,²⁹⁹ mentre Van Gogh sostituì la propria testa a quella del Cristo in un'appassionata rappresentazione di una pietà di Delacroix. Nella Vienna *fin de siècle*, Schiele si dipinse in *Autoritratto con vaso nero* con l'atteggiamento di un santo medievale pronto alla flagellazione che con un medesimo gesto si proteggeva il petto e contemporaneamente indicava dove farsi colpire, James Ensor si dipingeva nel suo *Cristo fra i critici* e Oskar Kokoschka “si presentava nudo, con il cranio rasato come un ergastolano e l'indice teso a indicare una ferita sul costato³⁰⁰” apparendo “come individuo patologico e deviante ma allo stesso tempo, come nuovo Cristo che espia le colpe di una società ottusa.”³⁰¹ Gli artisti sembrano svolgere il compito di redentori pronti al sacrificio nel nome di una salvezza “fai da te” in una società in cui, come già aveva detto Nietzsche “Dio è morto”. Lo stesso Marin ha bisogno di avere questo Dio, perché “piuttosto di vivere senza Dio è meglio appiccarsi, soffocarsi con sterco umano”, perché “l'uomo senza Dio è un onanista spirituale- diventa schifoso e abbieito.”³⁰² Lo stesso desiderio di salvezza si ritrova nell'ultima pagina del *Libro di Gesky*, in cui, Marin sembra identificare la sua opera nella croce da portare sul monte Calvario e sopra la quale egli è pronto a morire, come Gesù, in nome della salvezza dell'umanità.

“Lo vogliamo qui sulla carta bianca per piangervi sopra o per la gioia del ricordo, un dì che sia. Abbiamo posto in buona terra, calda di sole un seme, dal quale può fiorire una croce grande come una vita.

Lo vogliamo portare, e Iddio voglia darci la forza di portarla fin in alto sul monte, dove poi potrà essere appeso il figlio dell'uomo”³⁰³.

²⁹⁸ Paul Gauguin (1848- 1903) pittore francese.

²⁹⁹ Di Stefano, E, *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003.p.39.

³⁰⁰ Ibid. p.10

³⁰¹ Ibid. p.10

³⁰² Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.126.

³⁰³ Ibid. p. 126.

È, dunque, seguendo queste argomentazioni che le idee espresse nel *Libro di Gesky* riecheggiano, almeno in parte, quelle presentate da quegli intellettuali e artisti “rifiutati” legati alla rivista *Ver Sacrum*,³⁰⁴ che alla loro arte come a uno specchio, conferivano la missione “di un’esaltazione di sé, di uno sguardo che vivisezione il proprio stesso corpo per rintracciarvi le stimmate di una condizione umana drammaticamente scissa”³⁰⁵.

³⁰⁴Natter, T.G., *Ausstellung Die Nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und Andere Skandale* <2005, Frankfurt, Main; Wien> : *The naked truth: Klimt, Schiele, Kokoschka and other scandals*. Ed. by Tobias G. Natter and Max Holleina. Natter a riguardo scrive: “There is no doubt that Klimt would not have been able to stand his ground artistically with as much steadfastness as he mustered had he not had the support of apologists such as Hermann Bahr, Ludwig Hevesi, Berta Zuckerhandl and Carl Moll.” p.25.

³⁰⁵ Di Stefano, Eva, *Schiele. Gli autoritratti*. Giunti. Dossier ART n.188. 2003.p. 17.

Marin e Freud: tra detto e non detto.

Già nel titolo *Il Libro di Gesky* vi è la relatività necessaria alla comprensione di un'opera che esige, per la sua essenza ed esistenza, quella vita alle spalle. In quest'opera il lettore si trova davanti a una trasfigurazione estetica di vicende di vita vissuta, la cui volontà di essere scritta si trova in quell'impulso dettato dalla solitudine che non è assenza dell'altro ma incomprendimento e incomunicabilità con gli individui tra cui ci si trova. Questa solitudine, vera motrice di creatività, è l'espressione diretta di affermazioni come “ con tante amiche, sono solo”.³⁰⁶ “L'impegno dell'artista”, scrive a proposito del rapporto tra scrittura e psicologia Aldo Carotenuto, “consiste in questa piena assunzione di responsabilità nei confronti della solitudine e nei confronti delle parole, perché la scrittura esige una volontà particolare, una coscienza riflessiva e una fede nel potere evocativo e suggestivo della parola scritta che solo un certo grado di accettazione della propria condizione esistenziale può dare”.³⁰⁷ Un bisogno, dunque, di comunicazione e d'introspezione. Perché parlare di Freud in relazione a Biagio Marin? Come scrive Renate Lunzer nel suo saggio in via di pubblicazione *Alma Mater rudolphina e Biagio Marin studente di Filologia* tenuto in occasione di un convegno sul rapporto tra Marin e Vienna con il desiderio di discutere *Il Libro di Gesky*, appena edito: “ Non sappiamo se il Nostro (Marin) abbia ascoltato, come l'amico Pocar, le lezioni di Sigmund Freud [...]”. È lecito credere, tuttavia, che in un certo qual modo le teorie dello psicoanalista fossero state recepite, come del resto era avvenuto per la maggior parte dei giuliani di quel periodo,³⁰⁸ anche da Marin il quale, nel *Libro di Gesky*, cerca di capire se stesso. Si può supporre che in qualche modo egli fosse venuto a contatto con le teorie, fin troppo rivoluzionarie per rimanere inascoltate, di un intellettuale diventato professore straordinario della Facoltà di

³⁰⁶ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p.109.

³⁰⁷ Carotenuto, A., *Scrittura e psicoanalisi*, p.1. pubblicato su www.rivistapsicologianalitica.it

³⁰⁸ Riconosciuto è per esempio l'influsso di Freud nell'opera dell'Anonimo triestino, *Segreto*, come viene messo in chiaro nel libro di Lunzer, R., *Irredenti redenti: intellettuali giuliani del '900*. Con una presentazione di Mario Isnenghi. [Trad. di Federica Marzi. - 1. ed. italiana, riv. e aggiornata dall'autrice. - Trieste : LINT Ed., 2009, in cui l'autrice, a proposito dell'influsso della cultura viennese nella letteratura triestina in generale e in particolare nell'opera *Il Segreto* attribuita, di fatto, a Giorgio Voghera, scrive: “Sigmund Freud è presente anzitutto nella ricorrente descrizione e nell'analisi dei sogni del protagonisti [...]”.

medicina all'Università di Vienna nel 1903. Alcuni elementi lascerebbero pensare così: da un lato la costante spinta antiborghese e anticonvenzionale di Marin, che riguardava tanto l'atteggiamento perbenista maschile che femminile nei confronti degli impulsi di desiderio, dall'altro la piena manifestazione all'interno di un'opera privata, qual è *Il Libro di Gesky*, di desideri reconditi, dai quali è possibile cogliere vari e nuovi aspetti della vita del poeta, nonché quella particolare caratteristica della scrittura come forma di confessione attraverso la quale vi è l'espiazione della colpa.

Carl E. Schorkse rende evidente un aspetto dell'opera freudiana più conosciuta, *L'interpretazione dei sogni*, di particolare interesse per quanto riguarda un raffronto con *il libro di Gesky*. Egli afferma che la struttura dell'opera rivela una duplice natura: ogni capitolo rispetta il suo contenuto seguendo un procedimento scientifico; i capitoli consistono nella raccolta dei sogni dello psicologo e la loro interpretazione. Colti nella loro totalità, proprio per l'intrinseca natura dei sogni stessi, che, secondo Freud rivelano verità biografiche fondamentalmente latenti, questi sogni e la loro analisi, ci permettono di leggere il libro anche come una sorta di confessione del suo autore. Freud, (consapevolmente verrebbe da pensare), inserisce una sorta di autobiografia in un trattato, operazione che, come chiarisce Schorske, ha del rivoluzionario.³⁰⁹ *L'interpretazione dei Sogni* venne pubblicato nel 1900 e fu certamente una delle opere che più influenzò gli intellettuali di questo periodo. Data la grande rilevanza dell'opera, non è necessario parlarne oltre. Va detto, però, che con questo saggio, pubblicato significativamente nell'anno del volgere del secolo, evidenziando la rivoluzione epocale che ne sarebbe conseguita, proclamava a piena voce che il sogno è l'esaudimento e la realizzazione di un desiderio. Nel 1905 Freud pubblicava *Tre saggi sulla Teoria sessuale* che “sono una vera e propria rivoluzione [...] per l'essere umano, per la sua cultura e conoscenza, la sua storia e – non sembri iperbolico – la sua vita stessa, non solo sessuale”³¹⁰ tanto che nella resistenza da parte

³⁰⁹Schorske, C. E., *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture*. -Paperback ed., 1. ed.- Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1981. “To this scientific structure Freud explicitly subordinated the personal content of the book, designating the dreams and memories that constitute it only as a “material by which I illustrated the rules of dream-interpretation”. Yet a closer look reveals a second, deep structure of the work which, running from one isolated dream of the author to the next, constitutes an incomplete but autonomous subplot of personal history. Imagine St. Augustine weaving his *Confessiones* into *The City of God*, or Rousseau integrating his *Confessions* as a subliminal plot into *The origins of inequality*: such is the procedure of Freud in *The Interpretation of Dreams*.” p. 183

³¹⁰Freud Sigmund: *Tre saggi sulla teoria sessuale*: edizione del 1925, con indicazione delle parti aggiunte o modificate rispetto alla prima edizione del 1905; a cura di Alberto Luchetti,

del pubblico a queste teorie si può intravedere un implicito indizio alla loro pertinenza se non validità.³¹¹ Ancora nel 1913 pubblicava *Totem e tabù*, altra opera destinata a scardinare il modo di pensare di quegli anni. Spunti di riflessione tratti dalle opere precedentemente nominate sono presenti nel *Libro di Gesky*, in cui Marin parla con “disinvoltura e ingenuità di libertà d’amore” nel periodo dello “sconvolgimento dei costumi, del primo femminismo, e dei proclami sulla libertà sessuale e sul libero amore”³¹² aderendo dunque ai pensieri che caratterizzavano l’avanguardia intellettuale e artistica di quel periodo.

Ora, se il sogno e la sua interpretazione erano tra gli argomenti in voga al tempo, l’elemento del sogno non sfugge neanche a Marin. Tuttavia esso era rilevante già nella letteratura romantica e decadentista: è in questa, infatti, che l’individuo si spinge verso le zone inesplorate del subconscio con un costante impulso a trovare rifugio in realtà diverse e spesso oniriche. Ne consegue che, se il sogno è il luogo in cui dare libera voce all’anima, *Il Libro di Gesky*, libro dell’anima del poeta presenta anche la dimensione onirica. Per quanto riguarda il rapporto tra Marin e l’estetica romantica vi è un saggio molto bello scritto da Pericle Camuffo e apparso negli *Studi Goriziani*, dal quale si capisce quanto Marin fosse stato influenzato da grandi come Goethe, Hölderlin, Novalis e altri. Ancora va posto l’accento sull’influsso della poesia simbolista francese, come per esempio quella di Baudelaire, poeta che viene richiamato dallo stesso Marin proprio nel suo ‘primo’ diario.³¹³ Ma il sogno ci spinge anche verso Freud, innanzitutto per il carattere fortemente erotico che lo psicologo a questo conferisce, nonché per lo strato confessionale, nella sua ammissione, implicito che è la base del *Libro di Gesky*. In questo modo sorge la problematica se trattare l’elemento onirico secondo una prospettiva romantica o freudiana³¹⁴. Di seguito riporto il passaggio del *Libro di Gesky* in cui Marin racconta il suo sogno:

“Il mio sogno: - ascolta- io vorrei possedere una bimba di quindici, sedici anni, nuova come un’alba di Aprile, fresca come l’acqua dei

postfazione di Maurizio Ferraris; con saggi di Michel Gribinski e Jean Laplanche. Milano, BUR, 2010. Introduzione, p. V.

³¹¹Ibid., p. V.

³¹²Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 13.

³¹³Ibid., p.103.

³¹⁴Non essendosi ancora fatti degli studi su il rapporto tra Marin e Freud la trattazione della tematica onirica nell’ottica freudiana non va, a mio avviso, esclusa.

ruscelli alpini, bella divinamente bella come un nudo cinquecentesco, con un lieve lieve profumo di femmina, con i petti nuovi, rosati in cima come bocciolo di rose, erti duri, asprigni a mordersi, e bionda la vorrei, d'un biondo carico carico, e vorrei che avesse una bocca bella, dolce a baciarsi, e una dentatura bianca, forte per mordere bene e ridere gioiosamente, come il sole di primavera. Gambe ben fatte, alte; slanciata in alto la vorrei come una colonna ionica, asciutta, quasi efeba. Come la vorrei amare, come la vorrei baciare, e cantare. Senti, mi piacerebbe che mi danzasse dinnanzi, nuda, su un tappeto alto, soffice. La sua danza sarebbe la festa della Bellezza.

Questo è il sogno che porto da anni in fondo in fondo del cuore, il sogno che non sarà forse mai più che un sogno.

Chi me la dà la bimba mia bella? Chi me la dà? L'hanno dipinta tanti pittori, ma viva, viva, flessuosa, ridente, mia, chi me la dà? Il moralista, lo spiritualista, cerca ben di soffocare il mio sogno- ma è lì sempre in fondo al cuore, che piange.”³¹⁵

Questa pagina è piena di suggestioni e mette in luce la trasposizione del desiderio nella fantasia, unico luogo consono all'espressione di certi desideri che bisognava tacere in sede ufficiale. Da questo punto di vista, è interessante il confronto con l'opera freudiana del 1907, *Il poeta e la fantasia*, nella quale viene spiegato che le forze motrici dell'attività fantastica sono i desideri, solitamente erotici o di ambizione, incompiuti, nei quali ogni fantasia diventa un appagamento del desiderio per via allucinatoria – non reale – che infine lascia insoddisfatti. “Nell'attività fantastica *passato, presente e futuro* sono come infilati al filo del desiderio che li attraversa”³¹⁶. In questo modo trovano spiegazione le parole del poeta “Ho più caro di sognarti mia, che di averti”.³¹⁷ Se da un lato l'appagamento del desiderio nella fantasia è momentaneamente reale sebbene, di fatto, fittizio, l'appagamento vero, nella ottica di Schopenhauer che sappiamo una lettura di Marin in questo periodo, porterebbe solo la

³¹⁵Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.103.

³¹⁶Freud, S., *Der Dichter und das Phantasieren: Schriften zur Kunst und Kultur*, Hrsg. von Oliver Jahraus. - Stuttgart: Reclam jun., 2010. (Freud S., *Il poeta e la fantasia*, p. 379.)

³¹⁷Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.103

noia, il più grande dei dolori, comportando, infine, la morte dell'ispirazione. Ne consegue una consapevole presa di distacco da parte del poeta, che, infatti, non vuole "possedere" Gesky, bensì solo usarla come fonte d'ispirazione.

Un nuovo elemento che ci spinge a un collegamento con le teorie dello psicologo che vada oltre al mero desiderio di fuga dalla realtà nel sogno è l'elemento del "complesso di Edipo". Questa teoria che tratta dell'incesto nel desiderio, latente, di ricongiungersi con la madre e occupare, dunque figurativamente, il posto del padre, si ricorda in una pagina del *Libro di Gesky*. Il complesso di Edipo, trattato nell'opera *Totem e Tabu* sebbene questa fosse stata pubblicata nel 1913, era già stato esposto nella rivista di psicoanalisi *Imago* tra il 1912-1913 ma si può con certezza dire che era una teoria presente in alcuni aspetti della psicologia freudiana fin dall'inizio. Nell'opera di Marin, il richiamo al complesso di Edipo si riscontra nella lettera datata 25.I.13.1. dove Marin ammette di aver voluto congiungersi con la sua matrigna, la figura sostitutiva della madre essendo questa morta quando egli era molto giovane.

"Sai da bambino ero cleptomane, bugiardo e onanista. Ho cominciato bene, come vedi. Avevo il cuore pieno di desideri più torbidi di questo mondo. Più tardi ho sognato più volte di possedere la mia matrigna e intanto andavo a confessione ogni settimana."³¹⁸

³¹⁸Ibid. p.101.

Marin tra mito e leggenda.

Glauco

Nella lettera del 26.01.13, del *Libro di Gesky*, Marin racconta di essere andato al museo di Corte, oggi noto come il Kunsthistorisches Museum in cui si poteva ammirare un'inestimabile collezione di pitture e dove il poeta si perdeva, fantasticando, in magnifici quadri che rappresentavano bellezze cinquecentesche.³¹⁹ Ma, e forse sarà solo una coincidenza, al museo di corte si trovava anche il suggestivo quadro di Bartholomeus Spranger,³²⁰ raffigurante la tragica storia di *Glauco e Scilla*. Ed è a questa figura mitica, Glauco, che il poeta dedica una delle pagine più liriche del *libro di Gesky*.

Glauco, bellissimo, figlio di Poseidone e una Naiade, fu pescatore della Beozia e diventò un dio dopo aver mangiato un'erba magica che lo rese, dalla vita in giù, pesce. Quando si presentò in quest'aspetto a Scilla, vergine ninfa di cui era innamorato, fu respinto; offeso e sconsolato si rivolse a Circe, maga dell'amore, figlia del sole, innamorata di lui, e chiese alla potente dea, che già trasformava, come sappiamo da Omero,³²¹ i suoi amanti in porci, di dare un'erba magica a Scilla.

Glauco:

“Ti scongiuro, con la tua bocca sacra canta un carme,
se il carme ha una potenza. Ma se pensi
che l'erba è più efficace, passa all'erba.
Ne sappiamo la forza!..Non ti chiedo

³¹⁹ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. A p. 102 Marin scrive: “Senti: anche quest'oggi ero al Museo di Corte. Ogni qualvolta vedo un nudo, una bella donna nuda, nell'anima mi viene un desiderio, ma non so che simile al pianto. Mi sembra di sognare e di essere desto; il mio pianto dell'anima è desiderio, desiderio di bellezza, di umanità luminosa, ritmica, molle armoniosa, come una sinfonia, la più dolce sinfonia di Beethoven.

³²⁰ Bartholomeus Spranger, pittore fiammingo, manierista, 1546-1611.

³²¹ Nell'Odissea Circe è presente nei libri X, XI, XII. Nell'opera omerica si narra che tutti gli uomini che prendevano parte ai banchetti della maga Circe, non appena assaggiassero le vivande, venivano trasformati in maiali. Anche Ulisse prese parte ai banchetti della maga sotto suggerimento del Dio Hermes, ma mescolò alle pietanze un'erba magica, che impedì la sua trasformazione.

di calmare o guarire la ferita:
non voglio che abbia fine; voglio solo
che Scilla senta parte del calore"³²².

La dea, gelosa, cercò di far cambiare idea al giovane dio:

“Segui meglio una donna che ti vuole,
che ha uguale desiderio, ed è compresa
dalla stessa passione. Tu eri degno
d’esser chiesto da lei, sì, lo potevi.
Se mi lasci sperare, credi pure,
sarai desiderato. Ed ecco io stessa,
pur essendo una Dea, pure se figlia
dello splendido Sole e grande esperta
e dell’erbe e dei carmi, ebbene io sogno...
sogno di appartenerti. Te lo dico
affinché non ti manchi la fiducia
e non dubiti affatto della forma.
Tu sdegna chi ti sdegna, e corrispondi
a chi ti viene dietro: con un gesto
ti vendichi di entrambe". E Glauco a Circe
che lo tenta in quel modo: "Prima in mare
nasceranno le fronde, e in cima ai monti
cresceranno le alghe, che si muti
il mio amore per Scilla, finché vive".

Fu così che la dea, indignata, invece di dare una semplice erba come quella
che aveva trasformato Glauco in una divinità del mare, si vendicò non verso il
giovane Dio ma verso l’ignara ninfa:

³²²Ovidio Publio Nasone, *Opere*: edizione con testo a fronte. A cura di Paolo Fedeli. Torino, Einaudi. (Biblioteca della Pléiade) *Le metamorfosi* / trad. di Guido Paduano. Introd. di Alessandro Perutelli. Commento di Luigi Galasso, 2000.

“Circe inquina l’acqua
 di veleni pestiferi, la sparge
 d’infusi amari, succhi di radici
 molto pericolose, mormorando
 con la magica bocca strani carmi,
 parole ambigue, oscure, ripetute
 per ventisette volte. Scilla viene
 e s’immerge nell’acqua sino al ventre,
 quando sente che l’inguine è insozzato
 da bestie mostruose, sbraitanti.
 Non crede, sulle prime, che le bestie
 sono parte del corpo, del suo corpo,
 e cerca di fuggire e allontanare,
 atterrita com’è, le bocche oscene³²³.

Questa è la tragica storia di Glauco e Scilla che trova eco in molte fonti. La più importante è probabilmente Ovidio, che con le sue *Metamorfosi*, aveva trattato i temi più disparati. Ma anche Apollonio Rodio³²⁴, nelle *Argonautiche* ricorda il poeta marino e lo stesso Dante se ne identifica nel primo canto del Paradiso facendo riferimento a Glauco per spiegare il sentimento che lo invase quando si trovò davanti a Beatrice.³²⁵ Ancora, il pescatore della Beozia, è usato come termine metaforico nel

³²³ Ibid.

³²⁴ Apollonio Rodio, *Le Argonautiche*, Libro I, vv. 1324- 1331.

“ Ma ecco che dal profondo mare apparve ad essi Glauco,
 il sapiente ministro del divino Nereo,
 levò sopra l’acqua il capo irsuto e il petto
 fino ai fianchi, e afferrò con la mano robusta
 la poppa, e parlò così agli eroi sconvolti:
 “ perché contro il volere di Zeus volete condurre
 il forte Eracle alla terra di Eeta? (...)””

³²⁵ Dante, *La divina commedia*, I. Canto, Paradiso, vv. 58-72.

“ Io nol sofferesi molto, né sì poco,
 ch’io nol vedessi sfavillar dintorno
 come ferro che bogliente esce del foco;
 e di subito parve giorno a giorno
 essere aggiunto, come quei che puote
 avesse il ciel d’un altro sole addorno.
 Beatrice tutta ne l’etterne rote
 fissa con li occhi stava; e io in lei
 le luci fissi di là su rimote,

Discorso sull'origine e i fondamenti della disuguaglianza degli uomini di Jean Jaques Rousseau il quale, attraverso la figura di quest'uomo mezzo pesce, diventato una divinità, tenta di spiegare la situazione dell'uomo moderno che, come Glauco era diventato attraverso l'erba un dio dall'aspetto terrorizzante quanto un mostro marino, così anch'egli, per mezzo dell'arte e della cultura, credeva di essersi elevato, quando in realtà, perdendo il contatto con la natura, si era solo depravato. Ma Glauco è anche "il simbolo dell'ansia di divino, che è stato uno dei personaggi centrali dell'*Alcyone*."³²⁶ Glauco è anche il protagonista indiscusso della lettera del 25. 11. 13 del *Libro di Gesky* che, se da un lato, solo vagamente ricorda l'eroe ovidiano, egli viene presentato da Marin come un eroe "costretto ad uscire dalla propria quiete che viene esposto al dolore, alla fatica, al conflitto."³²⁷

Quali potevano essere le fonti effettivamente usate da Marin per questa pagina piena? Come già messo in evidenza precedentemente, un ruolo poteva essere stato giocato dal dipinto di Spranger che Marin aveva visto in una delle sue visite al Museo di Corte. Certa è anche la lettura della Divina Commedia come, infatti, viene confermato dal libretto universitario viennese che accerta un esame sostenuto proprio sul capolavoro dantesco. Fonte invece improbabile è Apollonio Rodio, dato che il poeta aveva poca dimestichezza, se non alcuna, con la lingua greca, mentre le *Metamorfosi* di Ovidio potevano essere state lette proprio in questo periodo. Sappiamo, infatti, che Marin stava frequentando corsi di latino, così come suggerisce la medesima pagina del *Libro di Gesky*, in cui racconta di dover imparare i paradigmi dei verbi latini a memoria:

“E’ stata una giornata questa degna dei nostri paesi- il sole era proprio tepido. Sto studiando i verbi latini, ma non ci riesco-. Nel cervello ho un continuo andare e venire d’immagini. Sono un fermento. La villa

Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fé Glauco nel gustar de l'erba
che 'l fé consorto in mar de li altri dèi.
Trasuma significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.

³²⁶Cristina Benussi spiega, nel saggio in via di pubblicazione *Il libro di Gesy*, che “il poeta si sarebbe «trasfuso» in Glauco nel *Ditirambo II*, il ditirambo di Glauco, scritto tra il 1900 e il 1902 ed entrato poi in *Alcyone*”. p.8.

³²⁷Miracco, R., *Nel mare di archetipi si levò il canto delle sirene*, in *I tesori del Mare: suggestioni miti trasparenze*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2004. p. 27

Matilde con le sue stanze bianche e il riflesso glauco del mare, Gesky, la piccola amica, vele e canali e libri di versi, con i titoli fiammanti, tutte queste cose bulicano continuamente nel mio povero cervello che si sforza di accettare anche *comperio comperi compertum* e altri simili...., ma il cervello è assente; intanto lui veleggia in mari d'un glauco mai visto, d'un blu di Prussia trasparente, ville bianche, e palazzi, si specchiano in acque opaline, stanche. Insomma quando avrò fatto questo benedetto esame di latino sarà molto contento.”³²⁸

Ma in che maniera il poeta si serve del mito? E in che modo Glauco si associa al poeta? È mia intenzione riportare la lettera quasi interamente; solo in questo modo, infatti, è possibile gustarne la bellezza, che pur talvolta si macchia di kitsch, e coglierne gli stimoli.

“Io avrò un figlio e si chiamerà Glauco e non sarà un nato di donna. Quando nascerà non so. Di lui non conosco finora che la morte. Una bella morte a colui che cercò invano la “Vita”.

Ha cercato per tanti anni l'amore, l'amore grande, l'amore che riempie una vita e non la trovò mai. Nessuna donna fu abbastanza bella, abbastanza armoniosa nell'anima e nel corpo- la sua attesa è infinita.- Ma pure solo non può vivere, solo no; - Glauco è poeta e sognerà- e lontano dalle donne che non hanno in sé che amaritudine, delle quali ogni bacio è vile, egli sognerà il suo amore. I vini più squisiti e l'hashish gli porteranno le più belle fantasie. Là nel peristilio armonioso della sua villa romana, egli vivrà la sua vita di sogno; le sue canzoni saranno melodiose come il murmure fresco della fontana; faranno a gara, chi ne canti di più deliziose. Nel peristilio ci sono varie statue bianche. Una è la Venere di Milo. E ci sono fiori nel peristilio, e tante rose incoronano le statue bianche. Così un po' alla volta egli si avvelenerà. In un pomeriggio d'autunno, quando la natura sembra struggersi di languore e di desiderio, e l'anima sembra voglia dileguare nella luce miracolosa del vespero.

³²⁸ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 113

Glauco, siederà sulla scalinata esterna della sua villa e guarderà la laguna gradese. La villa sarà a San Marco.

E tanto sarà l'ignoto struggimento dell'anima sua, che piangerà. Vele vanno per i canali, Grado arde lontana, canzoni melodiche e grida vanno al vento, e profumo di rose e di sentori di salsedine. Quella è forse la vita! La verità, la verità qual è? Chi gliela dà la sua verità che gli empia l'anima per sempre?

Glauco s'alza ed entra. Nel peristilio l'oro caldo, cupreo del vespero, dà brividi di voluttà alle statue bianche. I fiori impregnano di (profumo) le pietre. La Venere di Milo, nell'ombra guarda divinamente. Glauco vuole morire, vuole morire per trovare il suo grande amore, la sua verità. Vino e poi hashish, ma tanto tanto; ora Glauco vive. Le statue bianche lasciano gli zoccoli e sorridenti vengono a lui. Una sola resta al suo posto. È la Venere. Lo guarda divinamente melanconica. Lei sola sa il suo tormento, il suo gran male, lei sola può dirgli la verità, la sua grande verità, che gli empia l'anima per sempre. La fontana canta le sue canzoni d'amore; vanno e vengono tutte le mille bellezze dell'universo, tutte le creature belle che artisti e poeti sognarono e crearono. E tutte gli danno la loro bellezza, la loro armonia- non basta non basta. Un dolore, un immenso dolore lo colpisce. Viene dal cuore, dal cuore malato da tanti gran anni! Che dolore, poi niente- una ridda infernale, il buio, il caos,- sommerso nel nulla- poi si risveglia- le statue sono sui loro zoccoli, bianche nell'ombra cilestrina. Che gran male e che gran bene. Sù Glauco uno sforzo fino ai piedi di lei. Lì restò, con gli occhi aperti; la dea sorrise, sorrise divinamente- una gran luce fu nelle pietre, e Glauco sorrise anche lui e restò lì, morto, con la pupilla luminosa ancora di quel sorriso. Aveva trovato il suo grande armonico amore, la sua eterna verità. Glauco sarà il mio figliolo non nato da donna, partorito senza dolore. [...]"³²⁹

³²⁹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p.112-113.

La pagina è fortemente simbolica; l'elemento chiave è il mare, che sembra inondare ogni singola parola: infatti, sia Glauco che Venere in un certo senso nascono dal mare. Venere nasce da una conchiglia, basti ricordare l'incredibile raffigurazione della Nascita di Venere del Botticelli, che Marin aveva certamente ammirato a Firenze in questo periodo, ma creatura del mare è anche Glauco. A proposito va ricordato Pasolini che scriveva a riguardo degli elementi della poesia di Marin: "Il mare è, nei sogni, la madre"³³⁰. Ecco che quindi ci troviamo di fronte ad una sorte di abbandono del mito, ora che l'*Orfeo* marino non è messo in relazione alla figura di Scilla, come invece per una diretta reinterpretazione del mito ci saremmo potuti aspettare, e lo vediamo inseguire la figura di Venere. La scelta di Venere sembrerebbe quasi inspiegabile ma sempre esposto al Kunsthistorische Museum di Vienna, nella stessa serie di dipinti in cui si trovava l'opera di Spranger *Glauco e Scilla*, vi era anche l'opera *Venere e Adone* dello stesso artista. Questa farebbe supporre, da parte del poeta, una sorta di trasposizione immaginaria di un quadro all'interno dell'altro, dove poi vi è anche un richiamo narcisistico sottinteso Glauco - Adone che rispecchierebbe molto bene l'ambivalenza del poeta nei confronti di se stesso, ambivalenza presente in maniera costante nel *Libro di Gesky*. Glauco rappresenta, da un lato, l'aspetto mostruoso del poeta, mentre dall'altro, Adone, la sua bellezza quasi ultraterrena. La stessa situazione si ritroverebbe nel binomio Scilla-Afroditè, permettendo così alla mostruosità e divinità di mescolarsi in maniera perfetta. La scelta di Venere, poi, può essere compresa ammettendo che solo una divinità universale come Venere, poteva portare la verità al poeta. In questo senso vorrei ricordare la lettera del 25.01.13, in cui il poeta scrive:

“[...] scrivo per me, e per una donna che non ha nomi, è la Donna, che m'è sorella, madre, sposa, figliola, donna dell'Umanità.”³³¹

Marin cerca la verità in una sorta di figura universale che incarni tutti gli aspetti della figura femminile. Scilla viene messa da parte nella rappresentazione del mito; di lei rimangono solo il sogno di un amore che muove l'eroe alla ricerca, ma il

³³⁰ Pasolini, P., *Appunti per un saggio su Biagio Marin*, in *Studi Mariniani*, supplemento al n. 4, dicembre 1995. P. 79.

³³¹ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 101.

resto si smarrisce, come in un acquarello, in cui è il simbolo rappresentato dai colori ciò che conta.

Glauco non è figlio di donna, né nato con dolore; egli è creatura/creazione del poeta gradese, suo figlio e poeta. Glauco viene descritto come una creatura non umana e in questo si potrebbe scorgere un nuovo richiamo ad Adone, del quale, nelle *Metamorfosi* di Ovidio si narra che nacque da un albero in cui la madre era stata trasformata e che, al momento della nascita, la gente era andata a liberarlo dai rami³³². Cristina Benussi invece parla di un precedente marinettiano di *Mafarka il futurista*, che creò un figlio senza il concorso di donna, a sottolineare la necessità della nascita di una civiltà nuova” chiamandolo Gazurmah, da cui “il padre ricevette la morte, a conferma che l’era novella era infine arrivata”³³³. Ma Glauco non è solo il figlio è anche l’alter ego di Marin, nonostante in comune abbiano poco; gli occhi azzurri? Forse, ma anche qualcosa d’altro: l’eterna ricerca di verità e d’amore. È questo, probabilmente, l’elemento che mette in relazione le due figure e che Marin voleva sottolineare.

La pagina spinge a non poche riflessioni e presenta, nella sua struttura, l’essenza della ricerca mariniana: l’amore che coincide con la vita e il trionfo amore- vita- morte. Così scriveva Marin nella lettera del 11.II.13:

“Ho detto: l’amore non è che un coefficiente della vita, e non la vita stessa, e perciò un male che questo coefficiente abbia valori maggiori degli altri. Il tragico invece è che l’amore può essere anche la vita intera, o meglio la vita tutta, cioè, la morte.”³³⁴

Solo quando Glauco troverà l’amore vero e la verità, potrà morire. “Si tratta dell’altro Marin”, spiega Cristina Benussi “quello che avrebbe voluto essere, ma che deve morire. Il dualismo tra una scelta di vita comune a tutti e una, unica, da poeta, è ancora posto in termini di divaricazione, tanto più che «la sua eterna Verità», Glauco

³³²Ovidio Publio Nasone, *Opere*: edizione con testo a fronte. A cura di Paolo Fedeli. Torino: Einaudi. - (Biblioteca della Pléiade) Paduano, Guido, *Le metamorfosi*/ trad. di Guido Paduano. Introd. di Alessandro Perutelli. Commento di Luigi Galasso, 2000.

³³³Benussi, C., *Il libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione, p. 7.

³³⁴Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 106.

l'ha trovata nella morte"³³⁵. Entrambi poeti, hanno bisogno di cantare il desiderio e la bellezza, come se solo attraverso questo canto fosse possibile scorgervi l'essenza. Come Glauco, nella trasposizione della leggenda ovidiana, avrebbe vagato per tutta la vita in cerca dell'amore vero, di Scilla, oramai mostro marino, così anche lo stesso Marin è in perpetua ricerca di verità, lontano dalle donne il cui bacio è amaro e vile. (Circe?) Qui di nuovo uno sfogo della giovane anima del poeta.

Interessante è, poi, come sia messa in relazione la storia di Glauco, pescatore della Beozia, con questo Glauco che acquista una dimensione tutta personale e coincide con una figura mitica che diventa gradese; così si vede Glauco perdere il suo sguardo nella laguna e poi veleggiare "in mari di un glauco mai visto, d'un blu di Prussia trasparente", mentre, "ville bianche, e palazzi, si specchiano in acque opaline e stanche"³³⁶. E ancora, Glauco mentre piange e vede "vele [che] vanno per i canali, Grado [che] arde lontana, canzoni melodiche e grida [che] vanno al vento."³³⁷ Il poeta marino troverà conforto nella morte, quando infine avrà raggiunto la verità e l'amore. E così troverà l'eterna pace, liberandosi dall'amarezza della vita quando questa è falsa.

La costante ricerca di verità, che caratterizzerà tutta la poesia mariniana, è una dichiarazione di poetica ed è un ulteriore aspetto che ci permette di identificare Glauco poeta con il Marin poeta. Rilevante il ripetersi degli elementi del vino e all'hashish: "Questi porteranno al poeta le più belle fantasie".³³⁸ Il richiamo a queste droghe che, per la loro intrinseca qualità, permettono un allontanamento dalla realtà, evidenziano il lato romantico del poeta. Al riguardo è interessante il punto di vista di Camuffo, il quale afferma che Marin si avvicina, per la sua concezione di poesia e di poeta alla grande lirica del romanticismo tedesco, del quale Marin era naturalmente imbevuto. Dico questo, in quanto, nell'esigenza di allontanarsi dalla realtà e nel rifugiarsi nel mito, come Marin fa per ben due volte nel *libro di Gesky*, e il tentativo di uscire da se stessi per raggiungere una sorta di estasi, elemento che gli permette di poetare, mettono in luce l'estetica romantica di Marin. Così scriveva sul carattere della poesia il poeta gradese in una lettera a Brazzoduro tre il 1981 e il 1982:

³³⁵Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione. p. 8.

³³⁶Ibid., p. 113.

³³⁷Ibid., p.113.

³³⁸Ibid., p. 112.

“Il fatto di attribuire la facoltà della poesia agli stessi dei, l’esigenza di dover perdere addirittura la coscienza di quello che avviene, sono indicazioni precise della trascendenza assoluta del fenomeno della poesia rispetto alla vita razionale.

Il bisogno di trascendenza è l’essenza stessa del poeta e della poesia. La quale consiste propriamente nella sostituzione di ciò che è immediatamente naturale, visibile, palpabile con una realtà nuova che è a quel substrato materiale dà un significato eterno e nel contempo liberatore.”³³⁹

L’allontanamento dalla realtà con rispettiva fuga nell’immaginario, però, non equivale a un allontanamento dalla verità. E questo è molto interessante, in quanto, nella scelta della finzione letteraria non viene meno la costante mariniana della ricerca della verità.

“Glauco vuole morire, vuole morire per trovare il suo grande amore, la sua verità. Vino e poi hashish, ma tanto tanto; ora Glauco vive.”³⁴⁰

Attraverso questi espedienti, che permettono la soppressione della coscienza e della lucidità mentale, il poeta allontana le restrizioni sociali e personali da se stesso imposte e libera il genio che è in lui. Nel saggio di Miraco vengono spiegate bene le differenti tipologie di poesia:

“Rifacendosi alla distinzione schilleriana tra poesia sentimentale e poesia ingenua, Jung individua due differenti tipi di opere d’arte: quella caratterizzata dall’affermazione dell’autore e quella il cui processo creativo sembra avere una forza autonoma e indipendente dal soggetto. Nella prima, il centro propulsivo è rappresentato dalla volontà soggettiva dell’autore, nella seconda la forza creatrice si presenta come una potenza estranea che ha una relazione più profonda con il subcosciente personale dell’autore e con il patrimonio

³³⁹ Camuffo, P., *Biagio Marin e l’estetica romantica: preambolo a un’interpretazione*. p. 203.

³⁴⁰ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 112-113.

d'immagini primordiali, di archetipi, di simboli mitici, che custodiscono l'inconscio collettivo.”³⁴¹

Così Glauco (ma anche Marin) allontana la coscienza e si abbandonano al Genio che è in lui. Segue nella pagina una sorte di descrizione di un'allucinazione in cui protagoniste sono le statue che si spostano e incedono verso il poeta e la fontana che canta delle canzoni; le statue, probabilmente le Grazie, sono cinte di fiori e di rose, il fiore sacro a Venere.³⁴² Solo la dea della bellezza, l'unica che è capace di comprendere il poeta, non si muove verso di lui. È lo stesso Glauco ad andare da lei, fino a quando la dea, con il suo sorriso, lo invade di luce e di verità, e gli permette di morire.

Il colchico autunnale

Nella lettera del 7. IX. 13 del *Libro di Gesky* Marin si rifugia in un mondo diverso legato nello specifico a una leggenda dolomitica, reinterpretata attraverso i suoi occhi e le sue necessità. La pagina è piena di suggestioni ed è caratterizzata da un liricismo intenso. Questi due aspetti sono le ragioni che mi spingono a trattare questo passo in maniera diversa dagli altri. Di nuovo riporto la lettera interamente.

“Vieni, ti vestirò d'un velo tempestato di colchici violetti. Tu sarai come quel prato, nel quale ebbi la rivelazione dell'Autunno che viene, dell'Estate che muore.

La terra era tepida dopo la giornata di sole ed era trapunta di lingue e stelle violette, su esili steli bianchi, spirituali.

Erano i colchici, venati di sogno e di nostalgia languida. E c'era un'ombra chiara sulle case, quasi luminosa, come l'ombra dei tuoi occhi Gemma!

³⁴¹Miracco, R., *Nel mare di archetipi si levò il canto delle sirene*, in *I tesori del Mare: suggestioni miti trasparenze*, Bandecchi & Vivaldi, Pontedera, 2004. p. 27.

³⁴²Impelluso, L., *La natura e i suoi simboli*, Dizionari dell'Arte, Electa, Milano, 2003. “Narra il mito che, dalla schiuma del mare, da cui la dea nasce, spunta un cespuglio spinoso che, irrorato dal nettare degli dei, fa fiorire rose bianche.” p.118.

La terra ancora una volta-l'ultima- si è fatta bella per piacere al sole .
Ancora una volta prima che se ne vada. E s'è vestita di malinconia
tenue, d'un sorriso chiaro un po' velato però, pieno di sottintesi, e di
languore.

O piccola Anima, tu vedessi il sorriso di tanti colchici sulla veste verde
della terra, che sentivo calda ancora, palpitante come se fosse stata di
carne!

Com'è buona Gemma la terra, com'è umana! L'amo tanto, forse più
del mare Gemma! Appunto perché è come noi Gemma, come noi
uomini, perché soffre e gioisce, perché ha canti e pianti, perché è
dolorosamente feconda, perché ha stanchezze e abbandoni, perciò la
amo.

Vieni, che io veda questi fiori nei tuoi occhi, ch'io veda il tuo sorriso
farsi simile al loro, un po' velato di malinconia, ch'io ti veda coglierli
con mani tremanti, questi estremi sorrisi d'un grande amore che
muore. Oh! Non è la mia anima un colchico? Mi sembra che sì. Vieni,
fiorirò la tua anima di colchici autunnali.

Tu Gemma- io colchico d'autunno. Gemma di marzo e colchico
autunnale, sorriso d'alba, e luce vesperale. Canto novello e canto che
già fu speranze e sogni- io pianto e nulla più!"³⁴³

La lettera, ricca di poeticità, in cui s'inserisce una splendida finzione letteraria,
è molto diversa dalle altre pagine del *Libro di Gesky*. In questo passo, il poeta non è
più un uomo, ma diventa il colchico autunnale, mentre Gesky, il cui vero nome è
Gemma Apollonio, è ora chiamata proprio Gemma, ricordando un termine specifico
presente nella leggenda, l'ametista fiammante. La scelta di questi due nomi, che
potrebbe sembrare casuale, si rivela, in quest'ottica, in tutta la sua intelligenza.
Questo fiore, non molto noto ai più, è un fiore velenoso dallo stelo bianco e dai petali
violetti. Si tratta, come si deduce dal nome *colchico autunnale*, di una varietà floreale
che sboccia nel periodo tra agosto e settembre, facile da riscontrare nelle zone
montanare dolomitiche. "I colchici, che appartengono come l'asfodelo dannunziano
alle liliacee, e che sono velenosi, dunque portatori di morte, Marin li sogna "sulla

³⁴³Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa
[u.a.]: Serra, 2010. p. 119-120.

veste verde della terra, che sentivo calda ancora, palpitante come se fosse stata di carne”” scrive Cristina Benussi, aggiungendo poi che “in d’Annunzio, i fiori alcyoni finivano per comporre le ghirlande di fiori per onorare il poeta morto annegato, Percy Bysshe Shelley”.³⁴⁴ Il fatto che Marin si trasponga propria in questo fiore è, per noi, di particolare interesse non solo per il richiamo all’*Alcyone* di D’Annunzio, ma perché messo in relazione al nome di Gemma. La pagina è studiata. Vari i parallelismi possibili: da un alto si può ricordare un’opera di Johann Strauss, il quale aveva intitolato una polka proprio *Colchico autunnale*, dall’altro vi è un richiamo anche a Nepoumouk, che scrisse un’opera sinfonica riportando, anch’egli, lo stesso titolo e ancora, un certo Nencini che a questo fiore dedicò un poemetto. Si può dunque dedurre che si trattasse di un fiore che in questo periodo riscuoteva un grande interesse. Varie sono le storie mitiche che vi stanno dietro, anche se le fonti sono difficili da individuare. La leggenda certa, che è la base della finzione letteraria del poeta, ed è di origine dolomitica, verrà analizzata in seguito in maniera più approfondita, mentre le altre, individuate grazie all’articolo di E. Lacedelli, verranno ora citate. Dallo zoldano, forse, deriva il racconto secondo il quale, l’Autunno, disperato per il suo paesaggio asciutto e desolato, ricevette in dono da Dio durante la creazione proprio il colchico autunnale, fiore resistente e temuto grazie al suo veleno mentre un’altra leggenda viene raccontata da Felix Wolff.³⁴⁵

³⁴⁴Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione, p. 8.

³⁴⁵Karl Felix Wolff (Karlstadt, 21 maggio 1879 – Bolzano, 25 novembre 1966) è stato un giornalista, scrittore e antropologo austriaco. La leggenda narra: “La storia della regina del Popolo delle Betulle, la quale, dopo aver dato alla luce tre figlie femmine, ormai disperava di poter regalare un erede al trono. Poiché, già da lungo tempo, nell’intero suo regno non nascevano più figli maschi, le donne consultarono una maga, la quale sentenziò che, per sciogliere un antico sortilegio, avrebbero dovuto accompagnare nel bosco tutte le bambine “di troppo”, spingendole oltre l’arco della luna, un arcobaleno argenteo dai colori pallidissimi, visibile solo di notte e in determinati periodi dell’anno. Così fecero e, alla vista dell’arcobaleno, le bambine, dolcemente trascinate dalla maga, gli corsero incontro scomparendo per sempre. Alle madri, che si chiedevano dove fossero finite le loro figliuole, la maga rispose che esse erano dirette verso le cime dei monti innevati, presso la grande Signora dell’Inverno, ma che dovevano rallegrarsi poiché al regno sarebbero stati destinati numerosi figli maschi. Trascorsa la notte, sul prato ove le bambine erano scomparse, apparvero innumerevoli fiori rosa. La maga spiegò che appartenevano al giardino della Signora dell’Inverno e che vi abitavano le anime delle bambine spinte sotto l’arco della luna, le quali avrebbero per sempre sorretto il manto bianchissimo della Dea, quella fredda brina che segna la morte della vegetazione, ma anche quella coltre di neve che sa proteggerla in attesa del risveglio della primavera...Nascita e tramonto della vita nell’affascinante, eterno divenire della natura.” Testo tratto da *Quel roseo velo presago d’autunno*, in “*il Notiziario di Cortina 2002*”.

Per il passo tratto dal *Libro di Gesky*, più importante è leggenda dolomitica legata alla val Garden, anche se non è chiaro dove il poeta gradese l'avesse sentita. Ma il richiamo a questo racconto è certo, proprio perché anche in esso il nome di colchico e di Gemma risplendono in un legame leggendario. La pagina è costruita attorno alla figura di Gesky-Gemma e solo in un secondo luogo vi è la trasposizione del contenuto ai pensieri e sentimenti del poeta. La leggenda narra la storia di un principe e di una principessa, Splendore e Gardis, promessi dai loro genitori in matrimonio fin da piccoli. Il matrimonio è voluto nel nome dell'ametista fiammante, pietra per la quale i genitori dei promessi sposi si erano battuti. La gemma, trovata e conquistata dal re Silvano, sarebbe stata regalata alla principessa, sua figlia, il giorno del matrimonio. Mentre Gardis era stata battezzata prima che il padre la lasciasse per andare in cerca della pietra, Splendore era senza battesimo; fu questo che rattristò moltissimo il giovane, il quale si sentiva a causa di questo mancato sacramento poco diverso dalle bestie, tanto che fu una volta scappato, si rifugiò presso dei pastori. Per questa terribile disgrazia, la madre incolpò il marito troppo legato alla ricchezza, all'oro e soprattutto all'ametista fiammante che non aveva portato nulla se non sciagura. Così, quando il padre decise di combinare il matrimonio del figlio con la principessa nel nome della preziosa gemma, la madre del giovane si rifiutò e decise di non rivelare il nascondiglio del figlio, ora battezzato con il nome di Corrado, che avrebbe sposato, diceva la madre, chiunque avesse voluto. Dall'altro lato, scappò anche la principessa che volendo vedere le gioie e i colori del mondo, lasciò la casa paterna in cui era confinata a stanze buie senza respiro. Fu così che anche lei trovò rifugio presso un villaggio di pastori, dove fece la conoscenza di un giovane di nome Corrado, che sapeva cantare benissimo. I due giovani intrecciarono un amore puro, non legato né all'istituzione né alle ricchezze. Solo dopo scoprirono le loro vere identità e portarono, con il loro matrimonio, pace tra i due regni. Si narra che andarono ad abitare in una dimora semplice e che la prima cosa che fecero, fu quella di gettare la preziosa pietra, che aveva portato tanta sventura, per terra. Questa si frantumò in migliaia di pezzi dai quali nacquero dei fiori preziosi e velenosi, i colchici autunnali.³⁴⁶

Questa è la leggenda che Marin sicuramente aveva sentito e che è la base della pagina, qui sopra riportata, *del Libro di Gesky*. Una riflessione interessante, che

³⁴⁶ Leggenda tratta da *I fiori. Racconti e leggende*/ a cura di Attilia Brasiello, Carla Ruffinelli, Torino, Grandi libri, 1967.

secondo me si sposa bene con uno degli ideali chiave espressi nell'opera, è quella sul principio di matrimonio più volte espresso dal poeta, unione che si deve basare su dei sentimenti puri e che richiede il rinnegamento della ricchezza come fondamento dell'unione matrimoniale.

Il poeta racconta l'arrivo dell'autunno e il lento abbandono dell'estate, che viene rappresentata nel suo sfiorire, ad un 'tu' inizialmente non delineato, che infine coinciderà con la dedicataria dell'opera, Gesky. La ragazza, prende nel corso della scrittura, il nome di Gemma ed è inizialmente vista come un'ombra di fantasia che il poeta vuole rivestire con "un velo verde di colchici violetti". L'*Autunno* e l'*Estate*, scritti con la lettera maiuscola, sono personificati dall'autore e ricordano il D'Annunzio delle *Laudi*.³⁴⁷ La terra diventa poi la vera protagonista, posta al centro dell'attenzione del poeta: essa è tiepida e presenta un prato caldo in cui sono sbocciati tanti umili fiorellini violetti. In questo passaggio, Marin dice che la "terra era trapunta di lingue e stelle violette". Usando il verbo "trapunto" il poeta continua la metafora del velo di prato verde che sembra essere stato ricamato con questi splendidi fiori; essi sono privi di foglie, tanto che nelle leggende, soprattutto di origine austriaca, venivano anche chiamati "*nackte Jungfrau*", mettendo in risalto proprio il fatto che fossero fiorellini costituiti solamente da petali e da un piccolo e fragile stelo.³⁴⁸ L'accento è poi posto sull'ombra proiettata dal sole che se ne sta passando sopra le case; questa ombra, però, ricorda quella degli occhi di Gesky. In questo senso è possibile riscontrare un nuovo richiamo alla leggenda dolomitica: anche qui, infatti, vi è un'attenzione particolare riservata al sole. In questa, il principe viene chiamato Splendore, ricordando la luce, mentre la principessa, chiamata Gardis, descritta dagli occhi scuri, come Gesky, presenta invece lunghe chiome fluenti in cui si diceva avesse intrappolato i raggi solari. Si può vedere come entrambe le figure femminili siano legate attraverso elementi contrappositivi di luce/ombra.

Di nuovo, l'attenzione è spostata da Marin alla terra: essa viene descritta come fosse una donna, che si "veste" e si "fa bella ancora una volta-l'ultima- per piacere al sole"³⁴⁹. Dopo arriverà l'inverno, e non sarà, per la terra, più possibile vestirsi a festa,

³⁴⁷Basti pensare alla *Sera Fiesolana*, di *Alcyone*, in cui la vegetazione assume connotati quasi umani.

³⁴⁸Nel Meyers Großes Konversation-Lexikon, il colchico autunnale viene chiamato 'Nackte Junfrau (Nackte Hure), o 'die Herbszeitlose'.

³⁴⁹Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010, p. 120.

con i colori tipici della primavera e del primo autunno. La terra, infatti, è malinconica, e presenta “ un sorriso chiaro un po’ velato, pieno di sottintesi e languore”.

Il poeta ora si rivolge alla sua “piccola Anima”: in questa espressione s’individuano tanto Gesky quanto il poeta stesso. Sappiamo, infatti, che *il Libro di Gesky* è il libro dell’Anima del poeta, ma sappiamo anche che si può riscontrare un’equivalenza tra anima del poeta e Gesky per due ragioni: la prima, filosofica, in quanto, la donna in questo senso è la superficie di proiezione dell’essenza del poeta, dall’altro, perché vi è un richiamo testuale presente nella lettera 5.IX.13 in cui il poeta scrive:

“Oggi mia più che mai, piccola e cara ti bacio. Ho baciata l’anima mia, me stesso? Forse che sì!”³⁵⁰

Il poeta si augura che la sua anima possa vedere e comprendere la bellezza della terra, che presenta questa veste di colchici autunnali su di un corpo “palpitante” quasi fosse di carne. Suggestivo il passaggio seguente, in cui il poeta esprime i suoi sentimenti per la natura che rivelano il suo carattere romantico. Se il mare è indiscusso protagonista della lirica mariniana, si può ben vedere quanto anche la terra lo affascini, proprio perché la terra, a differenza del mare, si avvicina molto al modo di vivere dell’essere umano, infatti, essa “ soffre e gioisce, perché ha canti e pianti, perché è dolorosamente feconda, perché ha stanchezze ed abbandoni [...]”³⁵¹ In questo passaggio la terra prende tutte le caratteristiche tipiche della madre: è feconda e crea con dolore, alle volte non ha energia, e rimane in attesa anche quando la si abbandona. In queste espressioni si può sentire un richiamo e una ricerca, da parte del poeta, della madre. La figura materna sembra essere entrata nella natura e in essa aver preso vita.

In un momento successivo della lettera l’attenzione è spostata di nuovo verso Gesky. Segue una sorta di antropomorfismo che ricorda il Pascoli e il D’Annunzio. Il poeta vede negli occhi della ragazza i colchici autunnali e poi li scorge nel suo sorriso: ricorda una trasformazione della ragazza in colchico. Così scrive: “ Vieni che io veda questi fiori nei tuoi occhi, ch’io veda il tuo sorriso farsi simile al loro, un po’

³⁵⁰Ibid., p. 119.

³⁵¹Ibid., p. 120.

velato di malinconia [...]”³⁵². Ma una descrizione simile è presente anche nella lettera del 22.VII. 13:

“T’ho vista tante volte ma non ti ho mai guardata. Hai osservato che non ti ho guardata negli occhi come sempre? Ti fai signorina. Sei un po’ sbiancata, con una faccia senza (luce), sfuggente, fatta perché solamente gli occhi si vedano. Hai due occhi su di uno stelo sottile di carne. [...]”³⁵³

Il poeta invita Gesky a cogliere i colchici per mano, questi fiori che sono “sorrisi di un grande amore”. In questa espressione si evidenzia nuovamente il richiamo alla leggenda: i fiori sono, infatti, il risultato della frantumazione della gemma, l’ametista fiammante, che i due giovani sposi gettarono per terra, rompendola. Così, dunque, divengono il sorriso di un grande amore. Il poeta, attraverso una domanda retorica, identifica la sua anima con quella del colchico autunnale: Marin diventa colchico, Gesky invece Gemma (l’ametista fiammante). Attraverso questo paradigma si concludono i richiami alla leggenda.

La lettera termina molto poeticamente mettendo in contrapposizione elementi talvolta rivolti al poeta, altri a Gesky: così si ha nell’affermazione “gemma di marzo” e “colchico autunnale” la contrapposizione tra primavera e autunno, mentre in “sorriso d’alba” e “luce vespérale”, il richiamo alla rinascita da un lato, al tramonto dall’altro, poi in “canto novello” e “canto che già fu speranza e sogni”, rispettivamente i simboli della gioventù e la vecchiaia.

³⁵²Ibid., p. 120.

³⁵³Ibid. p.117.

L'assoluzione: un'ideale conclusione al *Libro di Gesky*?

Il libro di Gesky è il libro dell'anima del poeta; un'opera giovanile scritta negli anni universitari viennesi, tra il 1913-1914, dal carattere inorganico e frammentario, tipico di un tentativo letterario e non di un'opera matura. Esso è il libro di uno spirito che cerca la propria via alla felicità e creatività e che tiene traccia degli ostacoli sorpassati e di quelli che hanno portato alla caduta. Da questo punto di vista *Il Libro di Gesky* è un diario e i toni, talvolta smisurati, mettono in luce proprio questo, cioè che Marin non tiene conto del giudizio che gli si potrebbe attribuire se si desse peso ad alcune affermazioni. Da questo ed anche dal lucchetto che teneva segreto il manoscritto, si capisce come la dimensione della sua scrittura sia circoscritta alla sola lettura personale e che espressioni feroci e presuntuose nei confronti delle donne come -“vi odio vi odio, appunto per questo, perché non mi date di più [...] Bisognerebbe possedervi e poi frustarvi e ridervi in faccia”-³⁵⁴ debbano essere prese e comprese nel loro immediato, come sfogo dell'anima e non come intenzione di superiorità o presuntuosità reale. Marin sconta la vita sulla tabella della scrittura e se la scrittura è amara (e poi verrà rinnegata) essa è stata almeno traccia di un momento non armonico ma fondamentale per curare e accrescere l'anima. In questo senso vi è in Marin coincidenza tra vita e poesia, tra vita e letteratura, ma non letteratura di vita che il poeta condanna. Così si delinea l'aspetto di mitico diario mariniano. Da qui nasce l'interesse da parte mia per quest'opera, che permette di comprendere la figura di Marin attraverso un nuovo scritto.

Nel mio lavoro ho innanzitutto analizzato l'opera di per sé, ammettendo però che *Il Libro di Gesky* può essere letto anche in un'altra chiave, cioè come una sorta di raccolta di lettere mai spedite (piuttosto che come diario) che hanno l'intento di mostrare alla destinataria, cioè Gesky, che cosa sia un'anima “nuda”, di un Io che risponde solamente a se stesso e alle sue necessità. Il poeta non si prefigge il compito di mostrare semplicemente cosa sia un'anima, bensì affermare quale sia il percorso che essa ha da fare per diventare libera e geniale. Marin cerca di comprendere,

³⁵⁴ Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 114.

attraverso la scrittura innanzitutto indirizzata a sé e solo in un secondo momento a Gesky, quali siano le tappe per diventare se stessi.

Gesky è interlocutrice muta, perché essa è sentita come esigenza, come un'amica immaginaria a cui raccontare i tormenti del proprio cuore e delle proprie difficoltà come poeta. In questo senso, nel mio lavoro, parlo della donna come superficie sopra la quale il poeta è libero di proiettare i suoi sentimenti. Gesky è la ragione per cui il poeta scrive, Musa ispiratrice a tempo determinato, fonte di desideri che non possono essere esauditi, che ha valore reale ma non nella realtà, che ha potenza ma non potere e che fa sentire il poeta innamorato senza permettergli di amare concretamente, rimanendo fonte, viva, d'ispirazione fino al completo annullamento del desiderio. Attraverso il paradigma *femme fatale- femme fragile- femme transcendente* ho analizzato il ruolo della donna nell'opera in relazione alla vita di Biagio Marin e alla letteratura contemporanea al poeta. Questo mi ha permesso di ricercare l'influsso della letteratura austriaca (ma non solo) nel *Libro di Gesky* il quale presenta affinità, per tema e figure descritte, con opere di Musil, Th. Mann, Schnitzler, Altenberg e altri. L'influsso è generato dal risultato diretto di una società in cambiamento che non poteva non spingere lo stesso giovane gradese a prendere una posizione e, come spesso tra menti affini accade, ad avere una simile visione della società.

In questo senso, nel *Libro di Gesky*, il poeta si serve dei sentimenti nei confronti di una ragazza più giovane di lui (che solo in maniera remota è la Gesky dedataria dell'opera), per specificare quale sia il suo punto di vista nei confronti della società del suo tempo, borghese e moralista. Nel mio lavoro, prendendo in analisi il background del poeta, ho provato a tracciare quale sia stato il percorso nell'opera che ha permesso a Marin di trovare un compromesso tra perbenismo e ribellione e di come questo compromesso abbia segnato le scelte future di quest'individuo che è divenuto (se non lo era già) poeta. Annotando i suoi pensieri riguardanti questo periodo di cambiamento, che egli sta vivendo da giovane universitario, il *fin de siècle*, coincide con il primo femminismo, i proclami sulla libertà sessuale e sul libero amore nonché, naturalmente, con le idee rivoluzionarie di Sigmund Freud. In questo modo *Il Libro di Gesky* diventa anche testimonianza di un periodo storico letto e interpretato attraverso gli occhi di un giovane che proveniva da un microcosmo fatto di turismo e pescatori, qual'era Grado, il quale si trovava ad

affrontare una realtà che lo paralizzava, come anche già a Firenze, in un momento delicato soprattutto per la propria formazione artistica e morale.

Nella mia analisi del *Libro di Gesky* ho ricercato gli influssi, spesso solo accennati e disorganici, degli intellettuali, per la maggior parte filosofi più o meno contemporanei a Marin, come Friedrich Nietzsche, Ernst Mach, Hermann Bahr, Otto Weininger, Sigmund Freud e altri, notando, per esempio, che dalle teorie di Mach, nell'armonizzazione letteraria di Hermann Bahr, il poeta cede all'ottica di un Io come somma di sensazioni che confluiscono l'una nelle altre, esigendo relatività e soggettività per ogni conoscenza. Da questo punto di vista l'Io (di Marin), che da Mach veniva definito, come del resto ogni Io, insalvabile, diventa un agglomerato di sensazioni che egli stesso condanna come "ibridume", e che rende la sua anima meschina. Alla base dell'elaborazione delle teorie machiane e del relativo interesse che ne trassero intellettuali e critici del tempo come Hermann Bahr e altri membri del Circolo di Vienna, vi è la critica alla società. Messa in dubbio la realtà di ogni conoscenza, gli ideali quali fedeltà, fiducia, amore (di matrice cristiana) e molti altri diventavano instabili, niente meno di un artificio del mondo esterno. Marin, rivendicando la poetica del vero, aderendo cioè alla scrittura della realtà influenzato dalla rivista "La Voce" alla quale in questo periodo era legato, non poteva rimanere indifferente a discussioni che invece esigevano la consapevolezza che l'uomo, per aderire al mondo, dovesse farsi attore, poiché apparenza esterna ed essere interiore, aspirazione etica e concreto comportamento non coincidevano più.³⁵⁵ Ammesso questo, Marin si trova costretto (magari non consapevolmente) nel *Libro di Gesky*, a trovare una soluzione e un compromesso tra questo modo di pensare e uno, invece, che salvi il suo approccio alle cose e al mondo.

La mia analisi prosegue con l'approfondimento del rapporto Marin-Weininger. In contrapposizione alle teorie di Mach e Bahr, Marin sulla scia del filosofo viennese, che rimproverava agli scienziati di ridurre l'uomo a un agglomerato di sensazioni e l'Io a una sala d'aspetto, salva anche egli l'anima. Se Weininger si serve del legame tra Io e la memoria, come unione di esperienze e pensieri che ottengono valore solo nell'ottica di un futuro e il Genio è colui il quale riesce a vivere con maggiore intensità la vita ed è dotato di maggiore capacità di memoria, Marin tende a mostrare

³⁵⁵ Arlt, H., Diersch, M., *Sein und Schein - Traum und Wirklichkeit: zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert*, - Frankfurt am Main ; Wien [u.a.], Lang, 1994.

un atteggiamento poco diverso, avendo egli stesso implicito desiderio di immortalità, paura della perdita del passato, ben visibile nella lettera di congedo dell'opera, nonché timore di annullare l'artista che è in lui, nel nome di un equilibrio sociale che ne farebbero però un uomo "sano" e moderno. Ma il Genio, "si preoccupa di essere sempre fedele a se stesso, perché ha rispetto del proprio passato, che vuole sottrarre al fluire del tempo, allo stesso evento della morte" e "per ottenere tutto questo, egli ha a disposizione lo strumento della scrittura".³⁵⁶ Da qui nasce il desiderio di scrivere *Il Libro di Gesky*, opera dell'anima del poeta, scritta per Gesky, trasfigurazione estetica di esperienze, che sentono la necessità di lasciarsi scrivere e trovano questo impulso nella condizione di solitudine in cui si trova il poeta, che non indica l'assenza dell'altro bensì l'incomunicabilità con l'altro nella speranza di trovare il perdono da se stesso per le sensazioni provate. Diventa così "sempre più evidente che Gesky, realmente e simbolicamente, abbia rappresentato un tentativo di momentanea evasione da una scelta di vita che avvertiva vincolante".³⁵⁷ Nell'ultima lettera, in cui è racchiusa l'essenza ed essenzialità del testo trattato, il poeta sembra aver trovato ciò che cercava, elaborato, attraverso la scrittura, il suo complesso di colpa e pronto, ora, all'assoluzione: egli ha scelto Pina.

"Lo vogliamo qui sulla carta bianca per piangervi sopra o per la gioia del ricordo, un dì che sia."³⁵⁸

Con il mio lavoro ho cercato di mettere in evidenza gli influssi della cultura austriaca nella prima prosa di Biagio Marin. Di lui si è detto essere stato poco influenzato dalla *Wiener Moderne* ma molto di più dalla grande tradizione musicale austriaca. Vero, ma *Il Libro di Gesky*, pubblicato appena nel 2010, scritto però negli anni universitari e custodito come libro del cuore, rivela aspetti della cultura del *fin de siècle*, sebbene essi siano superficiali e non mantenuti vivi nella produzione matura. Questo ha permesso di instaurare un rapporto tra quest'autore, che è stato principalmente riconosciuto come poeta, e altri intellettuali giuliani dei suoi stessi

³⁵⁶Della Pietra, R., *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli: Ed. Libreria Sapere, 1985. p. 127.

³⁵⁷Benussi, C., *Il Libro di Gesky*, saggio in via di pubblicazione, p. 11.

³⁵⁸Marin, B., *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010. p. 126.

anni come Slataper, Tavolato e Voghera i quali furono influenzati dalle correnti culturali che stavano, in quegli anni, attraversando l'Europa e di cui, invece, si è detto non avessero intaccato l'isolano Marin. Con questo non voglio dire che si possa parlare di Marin come di una figura "ponte" tra la cultura austriaca del *fin de siècle* e la letteratura italiana, perché l'influsso della prima, riscontrato nel *Libro di Gesky*, è immaturo e disorganico. In questo senso però, anche per questo testo, che va preso nella sua immediatezza e letto come testimonianza di un poeta "in divenire" e non come testo compiuto e armonico, si può parlare del suo autore come di "un uomo che seguiva spesso le proprie intuizioni, facendosi trasportare dalla sua caratteristica furia verbale"³⁵⁹ di cui ci ha lasciato traccia in quest'opera, cercando costantemente un compromesso nella "sua eterna *tensione* tra eros e ira"³⁶⁰ e che non si è sciolta con la stesura di questa confessione, ma è solamente la prima traccia di quella sensualità cosmica che caratterizzerà tutta la sua poesia futura.

³⁵⁹Lunzer, R., *Irredenti redenti: intellettuali giuliani del '900*. Con una presentazione di Mario Isenghi. Trad. di Federica Marzi . - 1. ed. italiana, riv. e aggiornata dall'autrice. - Trieste: LINT Ed., 2009. P. 92.

³⁶⁰Ibid., p. 92.

Bibliografia

Opere di Biagio Marin

Marin, Biagio, *Fiuri de Tapo*, Gorizia, Tipografia sociale, 1912.

Marin, Biagio, *La girlanda de gno suore, "nozze Marin- Zuliani"*, Gorizia, Peternolli, 1922.

Marin, Biagio, *Gorizia. La città mutilata*, Gorizia, Comune di Gorizia, 1956.

Marin Biagio, *I delfini di Scipio Slataper*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1965.

Marin, Biagio, *La poesia è un dono*, Milano, Scheiwiller, 1966.

Marin, Biagio, *Tra sera e note*, Milano, Scheiwiller, 1968.

Marin, Biagio, *I canti dell'isola (1912-1969)*, ed Cassa di Risparmio di Trieste, Trieste 1970.

Marin, Biagio, *El vento de l'eterno se fa teso*, Scheiwiller -Editoriale Libreria, Milano- Trieste, 1973.

Marin, Biagio, *A sol calào*, Milano, Rusconi, 1974.

Marin, Biagio, *I cani dell'isola (1970-1981)*, edizione Lint, Trieste 1981.

Marin, Biagio, Giorgio Voghera, *Un Dialogo. Scelta di lettere 1967-1981*, a cura di Elvio Guagnini, Provincia di Trieste, 1982.

Marin B., *Quattro lettere a G. Prezzolini (1913)*, a cura di E. Lombardi, in "Metodi e ricerche", n.s., a I, n. lug.-dic. 1982

Marin, Biagio, *La luse sconta*, Milano, Scheiwiller, 1983.

Marin, Biagio, *La grande avventura*, Padova, Panda 1983.

Marin, Biagio, *Di alcuni caratteri della poesia*, testo di una conferenza letta il 15 febbraio 1950 al Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste, in *Parola e Poesia*, Lanterna, Genova, 1984.

Marin, Biagio, *Parole e poesia*, introduzione di Elvio Guagnini, 1984, Editrice Lanterna.

Marin, Biagio, *Gabbiano reale (prose rare e inedite)*, Gorizia, Editrice Goriziana, 1991.

Marin, Biagio, *Il libro di Gesky*. A cura e con la presentazione di Edda Serra. - Pisa [u.a.]: Serra, 2010.

Opere su Biagio Marin

Camuffo, Pericle, *Biagio Marin. La poesia, i filosofi. Tracce per un'interpretazione*, Edizioni della laguna.

Camuffo, Pericle, *Biagio Marin e L'estetica romantica*, in *Studi Goriziani*, LXXXVII-LXXXVIII, gennaio-dicembre 1998.

De Simone, Anna, *L'isola Marin: biografia di un poeta*. - Torino: Liviana, 1992.

Giovannetti, Marco, *Le due rive. Reportages adriatici in prosa e in versi. Biagio Marin*, Edizioni Diabasis, 2007.

Serra, Edda, *Biagio Marin*, Edizioni Studio Tesi, 1992.

Serra, Edda, *Biagio Marin, I luoghi del poeta*, Mondatori Printing spa, 2001.

Opere di Critica

Bonciani, Marco, *Elementi nietzschiani nella poetica di Biagio Marin*, in «Studi mariniani», XVI, 14, dicembre 2008.

Bo, Carlo, *Biagio Marin, A sol calà*, saggio introduttivo, Milano, Rusconi, 1974.

Bo, Carlo, in *Storia della Letteratura italiana. Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1987.

Bo, Carlo, *Il "mare grando" di Biagio Marin*, discorso tenuto il 10 febbraio 1962 a Trieste, apparso anche in *Elegie Istriane*, di Biagio Marin, Scheiwiller, Milano, 1963; in *Il non tempo del mare*, in *A sol calao*.

Brevini, Franco, *Poeti dialettali del Novecento*, Torino, 1987, Einaudi editore.

Cacciari, Massimo, *Conferenza tenuta al Teatro "Ridotto" di Venezia la sera del 26 marzo del 1984*. Atti del Convegno di Grado 1987 del Centro Studi Biagio Marin, 1990.

Guerrini, Adriano, *Introduzione*, in *Biagio Marin*, in "Cenobio", Lugano, Luglio-Agosto 1970.

Mazzoleni, E., *Incontro con la poesia di Biagio Marin. Dodici inediti del Poesia*. Testi critici di Ermellino Mazzoleni e di Edda Serra, disegni di Dora Coggiola e di Carlo Colombo, fotografie di Elio Imberti. Volume a cura di Mario Vitali. 1994, Edizioni ARPA- Bergamo.

Magris, Claudio, Saggio premesso a Biagio Marin, *Nel silenzio più teso*, Milano Rizzoli, 1980.

Pasolini, Pier Paolo, *Lettera accompagnatoria a Scheiwiller (e ai lettori)*. Scheiwiller, Milano, 1961.

Pasolini, Pier Paolo, *Appunti per un saggio su Biagio Marin*. Saggio introduttivo a Biagio Marin, *La vita xe fiama*, Torino, Einaudi, 1970.

Pasolini, Pier Paolo, *Nuove questioni linguistiche*, in *Empirismo eretico*, Garzanti, Milano, 1972.

Russo F., *Marin e il mito*, in *Studi Mariniani*, n. 9/10, dicembre 2004.

Grado (Gorizia): Centro studi Biagio Marin: Pisa Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali: Fabrizio Serra Editore.

Serra, Edda, Prefazione a Biagio Marin, *La vose de la sera*, Milano, Grazanti, 1985.

Serra, Edda, Postfazione a Biagio Marin, *La vose de la sera*, Milano, Grazanti, 1985.

Zanzotto, Andrea, *Poesia che ascolta le onde*, "Corriere della sera", 5 Giugno 1977.

Opere generali

Abrahamsen David :*The Mind and Death of a Genius*. Kessinger Publishing, 2010.

Altenberg, Peter, *Wie ich es sehe*. 1896.

Ara Angelo, Magris, Claudio, *Trieste: un'identità di frontiera*. Torino : Einaudi, 2007.

Arlt, Herbert, Diersch, Manfred, *Sein und Schein - Traum und Wirklichkeit" : zur Poetik österreichischer Schriftsteller/innen im 20. Jahrhundert*, Frankfurt am Main ; Wien [u.a.], Lang , 1994.

Bahr, Hermann, *Rezensionen; Wiener Theater; 1901 bis 1903*. Berlin, S. Fischer, 1903.

Bahr, Hermann, *Dialog vom Tragischen*. Dialog vom Marsyas. Josef Kainz . – Weimar, VDG, 2010.

Bahr, Hermann, *Studien zur Kritik der Moderne*. Weimar, VDG, 2005.

Barthes, Roland, *L'avventura semiologica*. A cura di Camilla Maria Cederna. Torino, G. Einaudi, (1991).

Bazlen, Roberto, *Scritti*, a cura di Roberto Calasso, Milano, Adelphi, 2008.

Beltrami, Pietro G., *Gli strumenti della poesia*, Bologna, Il Mulino, 2002.

Borek, Johanna, *Sensualismus und "Sensation": zum Verhältnis von Natur, Moral u. Ästhetik in d. Spätaufklärung u. im Fin de siècle*, Wien, Univ., Diss., 1982.

Boswell James, *Visita a Rousseau e a Voltaire*. (Da *Boswell on the Grand Tour: Germany and Switzerland*, 1764), traduzione di Bruno Fonzi, Adelphi Edizioni, Milano 1973.

Bottin, Renzo, *Al Graisan. Vocabolario e grammatica del dialetto parlato nell'isola di Grado*, Litografia Ponte, 2003.

Brasiello Attilia, Ruffanelli Carla, *I fiori. Racconti e leggende*, a cura di Attilia Brasiello, Carla Ruffinelli, Torino, Grandi libri [AMZ editrice], 1967.

Cacciari, M., Weibliches, in *Dallo Steinhof. Prospettive viennesi del primo Novecento*, Milano 1980, p. 170-78.

Cavaglion, A., *O. W. in Italia*, Carucci, Roma, 1982.

Coen, Deborah R., *Vienna in the age of uncertainty: science, liberalism, and private life*, Chicago, Ill., Univ. of Chicago Press, 2007.

Dacrema, Nicoletta, *Le arti a confronto: cabaret e letteratura nella Vienna dell'ultimo Ottocento*, 1. Ed Genova, Marietti, 2003.

Della Pietra, Roberto, *Otto Weininger e la crisi della cultura austriaca*. Napoli, Ed. Libreria Sapere, 1985.

Denscher, Barbara, *Kunst & Kultur in Österreich: Das 20. Jahrhundert*. Wien, Buchgemeinschaft Donauland, 2000.

Diersch, Manfred, *Empiriekritizismus und Impressionismus. Über Beziehungen zwischen Philosophie, Ästhetik und Literatur um 1900 in Wien*. Berlin 1973.

Di Stefano, Eva, *Schiele. Gli autoritratti*, Giunti. Dossier ART n.188. 2003.

Eckhart, Meister, *Trattati e prediche*, introduzione, traduzione e note di Giuseppe Faggin. Editore Rusconi Libri.

Förster, Friedrich Wilhelm, *Autorität und Freiheit: Betrachtungen zum Kulturproblem der Kirche*, Kösel, 1911.

Foerster, Friedrich Wilhelm, *Schuld und Sühne: einige psychologische und pädagogische Grundfragen des Verbrecherproblems und der Jugendfürsorge*. München, Beck, 1912.

Fraiman-Morris, Sarah, *Jüdische Aspekte Jung-Wiens im Kulturkontext des "Fin de siècle"*, Tübingen, Niemeyer, 2005.

Freud Sigmund, *L'interpretazione dei sogni*. Torino, Boringhieri, 1977.

Freud, Sigmund, *Der Dichter und das Phantasieren: Schriften zur Kunst und Kultur*. Hrsg. von Oliver Jahraus. Stuttgart, Reclam jun., 2010.

Freud, Sigmund, *Tre saggi sulla teoria sessuale*, edizione del 1925, con indicazione delle parti aggiunte o modificate rispetto alla prima edizione del 1905; a cura di Alberto Luchetti; postfazione di Maurizio Ferraris; con saggi di Michel Gribinski e Jean Laplanche. Milano, BUR, 2010.

Furlani, Silvio, Wandruszka, Adam, *Austria e Italia: storia a due voci*, Bologna, Cappelli, 1974.

Gargani, Aldo Giorgio, *Il coraggio di essere: saggio sulla cultura mitteleuropea*. Roma, Laterza, 1992.

Goethe, Johann Wolfgang, *Wilhelm Meister. Gli anni dell'apprendistato*. Adelphi, Giugno 2006.

Hawlik-van de Water, Magdalena, *Ich-Analyse und Selbstreflexion im Kontext der sozialen Wirklichkeit im Wiener Fin de siècle 1880 bis 1920/ eingereicht von Magdalena Hawlik-van de Water*, 2005.

Hofmannsthal, Hugo von, *Sämtliche Werke*. Bd. XXXIX, Hrsg. Ellen Ritter, Frankfurt 1978.

Ibsen Henrik, *Una casa di bambole*; traduzione di Piero Monaci. Milano, Rizzoli, 1954.

Ibsen Henrik, *Brand*, poema drammatico in cinque atti. Introduzione di Luca Doninelli, traduzione di Arnaldo Cervesato. Milano Biblioteca universale Rizzoli, 1995.

Impelluso, Lucia, *La natura e i suoi simboli*, Dizionari dell'Arte, Electra, Milano, 2003.

Kaiser, Gerhard, *Augenblicke deutscher Lyrik: Gedichte von Martin Luther bis Paul Celan*, interpretiert durch Gerhard Kaiser . - Orig.-Ausg., 1. Aufl., 3. Frankfurt am Main: Insel-Verl., 1990.

Klein, Alessandro, *Meister Eckhart, La dottrina mistica della giustificazione*, Mursia editore, 1978.

Luperini, Romano, *Gli esordi del novecento e l'esperienza della "Voce"*, 4. rist. – Roma, Laterza, 1985.

Lunzer, Renate, *Irredenti redenti: intellettuali giuliani del '900*. Con una presentazione di Mario Isnenghi. Trad. di Federica Marzi. 1. ed. italiana, riv. e aggiornata dall'autrice. Trieste, LINT Ed., 2009.

Lutter, Christina, *Ästhetik und Ideologie*, Hrsg: Bundesministerium für Wissenschaft und Verkehr. Red.: Christina Lutter, Wien 1997.

Mach, Ernst, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen*, Nachdr. der 9. Aufl., Jena, Fischer, 1922 / mit einem Vorw. zum Neudr. von Gereon Wolters . - Darmstadt : Wiss. Buchges. , 1991.

Magris, Claudio, *Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963.

Marazzini, Claudio, *La lingua italiana, profilo storico*, Bologna, Il Mulino, 2002.

Marocco, Augusto C., *Forme del dialetto gradese*. Antonio Lalli editore.

Maase, Kaspar, *Schund und Schönheit: populäre Kultur um 1900*. Köln, Wien Böhlau, 2001.

Musil Robert, *I turbamenti del giovane Torless*. 2. ed. - Torino: Einaudi, 1960.

Musil, Robert, *L'uomo senza qualità*, Torino: Einaudi, 1991.

Natter, Tobias G. *Ausstellung Die Nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und Andere Skandale* <2005, Frankfurt, Main; Wien> : *The naked truth: Klimt, Schiele, Kokoschka and other scandals* / ed. by Tobias G. Natter and Max Hollein.

Nietzsche, Friederich W., *Die Geburt der Tragodie oder Griechentum und Pessimismus*. Stuttgart 1993.

Nietzsche, Friedrich W., *Al di là del bene e del male*. - Santarcangelo di Romagna, Rusconi, c 2004.

Ovidio Publio Nasone, *Opere*: edizione con testo a fronte. A cura di Paolo Fedeli. – Torino, Einaudi. *Le metamorfosi*/ trad. di Guido Paduano. Introd. di Alessandro Perutelli. Commento di Luigi Galasso, 2000.

Pamperl, Gabriele, *The subversion of gender: representations of new women in literature of the Fin de Siècle*, Wien, Univ., Dipl.-Arb., 2008.

Papini, Giovanni, *Sesso e carattere*, in “La Voce”, n. 44, 31.10.1912.

Pascoli, Giovanni, *Poemi conviviali*. A cura di Giuseppe Nava. Torino, Einaudi, 2008.

- Platone, *Parmenide, Filebo, Simposio, Fedro*. Roma, Bari, Laterza, 1985.
- Ponzi Mario, *Spazi di transizione: il classico moderno (1888-1933)* / A cura di Mauro Ponzi, Milano. Mimesis, 2008.
- Prezzolini G., *La nostra promessa* in “*La Voce*” (1908), 2.
- Prezzolini, Giuseppe, *Studi e capricci sui mistici tedeschi*, Firenze, Casa editrice italiana di A. Quattrini [1912].
- Reichenbacher, Leopold, *Dekadenz und Dandy(tum) in der Literatur des Fin de Siecle bzw. in ausgewählten Werken Friedrich Huchs, Thomas Manns und Peter Altenbergs*, Wien, Univ., Dipl.-Arb., 1994.
- Rella, F., *W. nella cultura viennese del primo novecento. Wittgenstein, Hofmannstahl, Musil*, in: *Il silenzio delle parole. Il pensiero nel tempo della crisi*, Milano 1981, pp.11-66.
- Schopenhauer, Arthur, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, libro terzo, trad. it. Di Santino.
- Schorske, Carl Emil, *Fin-de-siècle Vienna: politics and culture*. Paperback ed., 1. ed.-Cambridge, Cambridge Univ. Press, 1981.
- Tavolato, Italo, *L'anima di Weininger*, in “*Lacerba*”, n. 1, 1.01.1913.
- Tornaghi, Elena, *La forza dell'immagine e Il linguaggio dell'arte. Seconda edizione*, Loescher editore, 2010.
- Voghera, Giorgio, *Il Segreto*, Torino, Einaudi, 1961.
- Wandruska, Adam, *Die Presse als Faktor der politischen Mobilisierung in Die Habsburgermonarchie 1848 – 1918*. Österreichische Akademie der Wissenschaften. Hrsg. von Helmut Rumpler und Peter Urbanitsch. Wien: Verl. der Österr. Akad. der Wiss. 2006.
- Weininger, Otto, *Geschlecht und Charakter*, Matthes & Seitz, Muenchen, 1980.
- Weininger, Otto, *Sesso e carattere*, introduzione e traduzione di Giulio Fenoglio. - Nuova ed., Milano, Bocca, 1943.
- Weininger, Otto, *Sesso e carattere*. Traduzione integrale di Julius Evola; Introduzione di Fausto Antonini. Nuova ed. riveduta. – Roma, Edizioni Mediterranee, 1992.
- Weininger, Otto, *Delle cose ultime*, Pordenone, Studio tesi, stampa 1992.
- Wilde Oscar, *Il ritratto di Dorian Gray*. Nuova ed. Firenze, Giunti Demetra, 2006.
- Wilde, Oscar, *The picture of Dorian Gray*. Ed. with an introd. and notes by Joseph Bristow. New ed. Oxford, Oxford Univ. Press, 2006.

Wiltchnigg, Elfriede, *“Das Rätsel Weib”: das Bild der Frau in Wien um Wien*, Berlin:Reimer, 2001.

Wischermann, Ulla, *Frauenbewegungen und Öffentlichkeiten um 1900: Netzwerke, Gegenöffentlichkeiten, Protestinszenierungen*. Königstein/Taunus. Helmer, 2003.

Wunberg, Gotthart, *Der frühe Hofmannsthal: Schizophrenie als dichterische Struktur*. Stuttgart, Kohlhammer, 1965.

Zweig, Stefan, *Il mondo di ieri*, Milano, A. Mondadori, 1980.

Zweig, Stefan, *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*, Frankfurt am Main, Fischer-Taschenbuch-Verl., 2003.

Riviste

Al.An, *Quel roseo velo presago d'autunno*, in *Ciasa de ra regoles*, notiziario delle regole D'Ampezzo, Bimestrale d'informazione, Anno XXI, n. 126, Settembre 2010

Lacedelli, Enrico, *Colchico Poliglotta*, in *Ciasa de ra regoles*, notiziario delle regole D'Ampezzo, Bimestrale d'informazione, Anno XXI, n. 126, Settembre 2010.

Testi Inediti

Benussi, Cristina, *Il Libro di Gesky*, saggio inedito, in occasione del Convegno “Biagio Marin e Vienna” del 27.11.2010.

Lunzer, Renate, *Alma mater rudolphina e Biagio Marin Studente*, saggio inedito, in occasione del Convegno “Biagio Marin e Vienna” del 27.11.2010.

Sitografia

www.rivistapsicologianalitica.it (01.02.2012)

www.psicoart.unibo.it/Interventi/Laino_Schiele.pdf. (01.02.2012)

Zusammenfassung

Biagio Marin: tratti, autoritratti e *Il Libro di Gesky*

Das Werk *Il Libro di Gesky* wurde von Biagio Marin in den Jahren 1912 und 1913 geschrieben. Der Autor, der am 29. Juni 1891 in Grado geboren wurde und dort am 24. Dezember 1985 verstarb, hatte von 1911 bis 1914 in Wien an der *Alma mater rudolphina* Philologie studiert und war zur selben Zeit für ein Jahr als außerordentlicher Student an der italienischen Universität in Florenz inskribiert. Hier war er auch ein „passives“ Mitglied der antikonventionellen Zeitschrift „*La Voce*“. Biagio Marin erlebte Wien zu einer Zeit, als es sich bereits am Ende seiner „*Caput Mundi*“-Phase befand und Kaiser Franz Joseph gezwungen war, dem österreichischen Politiker und Wiener Bürgermeister Karl Lueger Platz zu machen. Im Hintergrund steht eine Stadtgesellschaft, die sich mit der Umwälzung der Sitten, der Verkündigung der freien Liebe und der ersten Frauenbewegung auseinander setzt. Diese Dynamik spiegelt sich in einer gewissen Art und Weise im Werk Biagio Marins wieder, welches somit zu einem Zeugnis dieser Zeit gerät, in dem die Spuren der Erlebnisse und Erfahrungen des Dichters nachverfolgt werden können.

In meiner Arbeit werden verschiedene Themen behandelt, die einerseits die Analyse des Werkes *Il Libro di Gesky* von Biagio Marin implizieren und andererseits den Einfluss der Kultur des *fin de siècle* auf die Persönlichkeit des Autors betrachten. So erklärt sich auch der Titel meiner Arbeit, „*Biagio Marin: Tratti, ritratti e il Libro di Gesky*“³⁶¹, der sich nicht nur auf das genannte literarische Werk bezieht, aus der Tatsache, dass die von mir analysierten Elemente mit der damaligen zeitgenössischen Kultur (spezifisch mit der deutschsprachigen Kultur) in Verbindung gebracht werden. Zusätzlich wird darauf eingegangen, inwiefern die literarische Produktion des Autors durch seine Erlebnisse beeinflusst wurde.

Das *Libro di Gesky*, das man klar mit dem Titel *Geskys Buch* übersetzen könnte, ist ein Werk aus der Jugendzeit Biagio Marins. Es handelt sich hier um eine Art Tagebuch, das handgeschrieben ist und aus 74 Seiten besteht. Bis zu seiner

³⁶¹Der Titel kann auf deutsch mit „*Biagio Marin: Zeichen, Auto-biographische Zeichen und Geskys Buch*“ übersetzt werden.

Editierung im Jahr 2010 lag das Werk lediglich als Autograph vor; wie das sich am Autographen befindende Anhängeschloss beweist, handelt es sich dabei um ein intimes Schriftstück. Es ist das erste Prosawerk Biagio Marins, das nie für eine Veröffentlichung gedacht war. Trotzdem beinhaltet das Buch ein *Incipit*, eine Widmung und ein sehr rhetorisches *Explicit* mit anschließender Verabschiedung. Die Struktur beweist, dass das Werk literarische Ansprüche erhebt, aber, wie nachfolgend erklärt wird, wegen des Inhaltes ursprünglich nicht zur Rezeption durch einen fremden Leser geplant war. *Il Libro di Gesky* gilt als das legendäre erste Tagebuch des Dichters und spielt daher eine bedeutende Rolle. In dem Werk kann der Leser den Prozess des Werdens Marins von einem Jugendlichen hin zu einem Dichter verfolgen und die bemerkenswerte Übereinstimmung von Leben und Kunst erkennen. Man könnte mit Roberto Calasso von dem Unterschied „zwischen dem *Menschen des Buches* und dem *Menschen des Lebens*“³⁶² sprechen, der in Biagio Marins Prosawerk aufgehoben wird, sodass der *Mensch des Buches*, der tief im Leben ist, und der *Mensch des Lebens*, der tief in das Buch eingetaucht ist, sich gleichen. Der Dichter Marin, der sich vom Leben selbst inspirieren lässt, schenkt seinen dichterischen Aussagen viel Aufmerksamkeit, was dem *Il Libro di Gesky*, das kein reifer Text ist, erlaubt, Bedeutung als Quelle für die spätere literarische Produktion Marins zu erwerben. Die vom Autor behandelten stilistischen Aspekte sind so wichtig, dass das Werk selbst mit Aussagen darüber beginnt. Der Dichter offenbart tatsächlich, welches Ziel er vor Augen hat: er will ein Buch für das junge Mädchen Gesky schreiben beziehungsweise es ihr widmen; das Thema aber wird *seine* „*nackte*“ *Seele* sein. Mit diesem schriftlichen Beweis will der Autor dem Mädchen sein unverfälschtes Ich zeigen, mit der Absicht, ihr schonungslos den vergessenen Unterschied zwischen dem in seiner Persönlichkeit gereiften Mann (l'uomo) und dem im prototypischen Sinne zu sehenden Mann (il maschio) aufzuzeigen. Er würde dem Weg der Wahrheit folgen und die guten und die schlechten Seiten offenbaren: Beide, so meint nämlich der Autor, würden zum Leben gehören. Dieser Leitgedanke entspricht sehr wohl der künstlerischen Richtung, die sich zu dieser Zeit in Europa verbreitete und offensichtlich den jungen Marin beeinflusste. Ein Beispiel sei die Wiener Secession, in der Klimt als erster die Masturbation der Frau (damals als inakzeptabel und skandalös beurteilt) in seinen Zeichnungen festgehalten hat, mit dem

³⁶²„Fra l'uomo del libro e l'uomo della vita (...)“ in Bazlen, Roberto, *Scritti*; a cura di Roberto Calasso, Milano: Adelphi, 2008. S. 18.

Ziel, den Menschen die Wahrheit wortwörtlich vor Augen zu führen. So wie Klimt mit seiner *Nuda Veritas*, der er die Botschaft „Wahrheit ist Feuer und Wahrheit reden heißt leuchten und brennen“³⁶³ beifügte, die Gesellschaft zu erneuern suchte, möchte Marin durch die Entblößung seiner Seele, die er in seinem Werk vornimmt, Gesky das revolutionäre Gedankengut näherzubringen.

Aufgrund der Wichtigkeit, die Biagio Marin sich selbst und seinen Gedankengängen beimisst, taucht eine nicht unwesentliche, narzisstische Komponente in Marins Aussagen in *Il libro di Gesky* auf. Das Buch kann auch als privater Dialog des Dichters mit sich selbst interpretiert werden und der Rezipient kann in Gesky eine Muse, deren literarische Funktion in diesem Werk von essentieller Bedeutung ist, erkennen. Tatsächlich existierte im Leben Marins eine Frau, die er Gesky nannte: Sie hieß Gemma Apollonio und war eine Freundin Marins, die später Marins jüngeren Bruder Giacomo heiraten sollte. Die literarische Figur Gesky aus dem Werk Marins speist sich sicherlich aus der real existierenden Gemma, jedoch gewinnt und verliert sie im Laufe der Erzählung ständig ihre Eigenschaften, sodass es dem Rezipienten des *Il libro di Gesky* unmöglich wird, die literarische Gesky als eine möglicherweise real existierende Person wahrzunehmen. Der Rezipient ist also verpflichtet, die literarische und die reale Ebene getrennt zu halten: schenkt man dem keine Beachtung, dann wird das Buch missverstanden. Selbst der Autor bekennt im Lauf seines Werkes, dass er keine Tabu-Themen hätte behandeln können, wenn er vor seinen Augen die kindliche Gesky gehabt hätte. Er schreibt also für eine universelle (und hypothetische) Frauenfigur. In diesem Sinn wird Gesky vom Autor zu einer Fläche verwandelt, auf die er seine Gefühle und Gedanken projizieren kann. So erklärt sich auch die Dynamik der Frauenfigur im Buch: hier nämlich ist die Frau zum Einem als *femme fragile*, dann als *femme fatale* und auch als *femme transcendente* dargestellt. Die jeweiligen Eigenschaften dieser Frauentypen hängen nur von den Bedürfnissen des Autors ab und sind Elemente, die Biagio Marin vorwiegend in der damaligen österreichisch-deutschen Kultur rezipierte. So hatte Peter Altenberg zum Beispiel sehr oft Geschichten über junge Mädchen geschrieben, Robert Musil und Arthur Schnitzler über die *femme fatale*, die oft als eine Prostituierte dargestellt wurde. Über die *femme transcendente* konnte Marin bei den Stilnovisten und bei Ibsen, einem seiner bevorzugten Autoren, nachlesen.

³⁶³Begleitworten von Leopold Scherfer (1784-1862).

Wenn man sich aber fragen würde, warum Marin Gesky wählte und nicht eine andere Frau, ist die Frage leicht beantwortet: Gesky war ein Mädchen, für das der Dichter eine „sanfte“ Art von Liebe fühlte, die er unbedingt abbüssen musste. Tatsächlich ist Biagio Marin schon mit Giuseppina Marin verlobt, ein Mädchen, das er zwei Jahren später heiraten wird. Deswegen entsteht bei Marin das Bedürfnis, sich von dieser Sucht nach Inspiration und der daraus resultierenden Abhängigkeit von Gesky zu befreien. In diesem Sinn muss der Autor diese Frau in eine literarische Gestalt verwandeln und sie als Kreativitätsquelle nutzen, um sie ihrer Bedeutung zu berauben.

Was die Struktur anbelangt, bildet das Werk eine Sammlung von niemals abgeschickten Briefen an Gesky. Das Buch ist anhand Datums -und Ortsangaben unterteilt, während die Bedeutung der Ereignisse nur der persönlichen Beurteilung des Dichters unterliegt. In diesem Sinn ist *Il Libro di Gesky* auch das Buch des Herzens, das die „Verwirrungen des jungen Marin“³⁶⁴ beinhaltet. Der Autor erscheint manchmal selbstverliebt, dann wieder blasiert kritisch (in einer rhetorischen Weise) und letztlich auch wütend über die Oberflächlichkeit der Gesellschaft. Im Hintergrund spielt die gesamte Lektüre Marins eine sehr wichtige Rolle: neben den bereits genannten Schriftstellern rezipierte er die Werke von Bjørnstjerne Martinus Bjørnson, Gustaf Fröding und Henrik Ibsen, mit denen sich die Intellektuellen der Wiener Moderne beschäftigten. Außerdem setzt sich Marin mit dem Dekadentismus und der Romantik auseinander. In *Il Libro di Gesky* ist Marins Interesse für die Philosophie bereits zu spüren: nicht nur die Antike, also Platon und der Neuplatoniker, die Idealisten und Nietzsche, waren für Marin von Interesse, sondern auch die Philosophen des *fin de siècle*, wenn auch möglicherweise nicht im selben Ausmaß. Unter dieser Perspektive werden in der vorliegenden Arbeit jene Elemente des *Il Libro di Gesky*, die diesen Einfluss beweisen, herauskristallisiert, um Marins Bezug zu Ernst Mach, Otto Weininger, Sigmund Freud analysieren zu können, was in anderen Schriften bisher noch nicht erfolgt ist.

Zunächst wird die Rezeption der Philosophie von Ernst Mach in der literarischen Vermittlung von Hermann Bahr analysiert. Ersterer erklärt das bekannte „unrettbare Ich“ in *Die Empfindung der Analyse* wie folgt: Das Ich löst sich in allen Einfühlungen des Menschen, die fühlbar, hörbar, sichtbar und tastbar sind, in eine

³⁶⁴Als Anspielung auf *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*, 1906 erschienen, der erste Roman von Robert Musil.

substanzlose Welt auf, die nur aus Farben, Konturen und Tönen besteht. Obwohl es keine schriftlichen Beweise gibt, dass Biagio Marin das Werk kannte, wird im untersuchten Werk ein wörtliches italienisches Zitat verwendet, das aus der *Empfindung der Analyse* zu stammen scheint. Marin fragt sich nämlich, wo sich sein Ich befindet, und meint, es sei nur ein Konglomerat aus verschiedenen Gemischen. Mit diesen Worten, die nur durch die Philosophie von Ernst Mach Bedeutung erwerben, meint der Autor, dass der Mensch ein Ich braucht, um seine Vorstellungen zu ordnen. Das Ich ist aber nur eine Illusion, weil alle Erkenntnisse subjektiv und relativ sind. Biagio Marin rezipiert dieses Konzept, indem er tatsächlich Panik, Leere und Identitätsverlust fühlt und er diese impressionistischen Emotionen wie andere Intellektuelle seiner Zeit mit der Gesellschaft verbindet, in der er lebt. Es handelt sich hier um eine Gesellschaft, die den Mensch zur Schauspielkunst zwingt, da „äußerer Schein und inneres Sein, sittlicher Anspruch und tatsächlich Verhalten nicht übereinstimmen.“³⁶⁵

Die Beziehung Biagio Marins mit Otto Weininger wurde von mir nicht über die frauenfeindlichen Theorien des jungen Wieners, sondern seine Philosophie, die sich mit dem Individuum auseinander gesetzt hat, behandelt. Der Fakt, dass Weininger ein Gegner der Theorien von Ernst Mach war, Theorien die anscheinend Biagio Marins Werk beeinflusst haben, macht die Beziehung Marin- Weininger nicht unmöglich. Tatsächlich stellt Weininger in einer Epoche, in der die Seele sowohl naturwissenschaftlich wie auch philosophisch verneint wurde, die Existenz der Seele nicht durch einen Beweis, sondern durch ein Postulat fest. Ebenso schreibt Biagio Marin ein Buch, das im Gegensatz zu den vorherrschenden Theorien in dem modernen Wien die „nackte“ Seele des Dichters zum Gegenstand hat. Hätte Marin Otto Weiningers philosophische Anmerkungen nicht gekannt und Machs Impressionistischer Theorie des „unrettbaren Ichs“ vollständig zugestimmt, wäre es dem Autor unmöglich gewesen, ein derartiges Werk über die eigene Seele zu verfassen. Wie Weininger spricht Marin dem menschlichen Gedächtnis eine sehr wichtige Rolle in der Ermöglichung von Identität zu. Für beide Intellektuelle bedeutet das Niederschreiben von persönlichen Gedanken und Erinnerungen eine Pflicht des Individuums sich selbst, seinem *Genius* und der Gesellschaft gegenüber. Es ist ein

³⁶⁵ Arlt, Herbert, Dirsch Manfred, „*Sein und Schein- Traum und Wirklichkeit*“: zur Poetik österreichischer Schriftsteller/ innen im 20. Jahrhundert.- Frankfurt am Main; Wien [u.a]: Lang, 1994.

Beitrag zum eigenen und kollektiven Gedächtnis, der die persönliche Moral insofern festhält, als dass sie nur in dieser permanent gemachten Form der pruden Ethik der Gesellschaft gegenüber gestellt werden kann. Auch die Suche nach Gott, die den Verzicht auf alle menschlichen Vergnügungen impliziert, um sich völlig von der Materie zu befreien, ist Weininger und Marin gemeinsam. In diesem Zusammenhang ist interessant zu bemerken, dass beide sehr jung waren und sich mit ähnlichen Problemen beschäftigen mussten, wie zum Beispiel mit dem Thema Lust.

Die Beziehung Marin- Freud erklärt sich wieder nicht durch offizielle Quellen: Es ist eben nicht belegt ob Marin in der Zeit, die er in Wien verbracht hat, jemals eine Vorlesung von Sigmund Freud besucht hat oder nicht. Trotzdem ist Freuds Einfluss in Marins jungem Werk sichtbar. Tatsächlich erscheinen in *Il Libro di Gesky* typische Elemente der Psychoanalyse, wie zum Beispiel der Traum als Ort, wo sich versteckte Wünsche manifestieren. Obwohl der Ödipuskomplex erst 1913 im Werk *Totem und Tabu* (aber schon in anderen früheren Werken angedeutet) beschrieben wurde, kommen auch Elemente dieser freudschen Theorie im untersuchten Werk vor.

Der Titel *Il libro di Gesky* führt den Leser irre, da er die Erwartung erweckt, ein Buch über sogenanntes Mädchen in der Hand zu halten, während Biagio Marin sich selbst erzählt und das Werk lediglich Gesky widmet. Da es sich dabei um die ästhetische Transfiguration von erlebten Ereignissen handelt, lebt dieses Buch von allem, was der Autor bis dahin erfahren hat. Es entstand aus seiner tiefen Notwendigkeit, zu schreiben und nicht primär für das Mädchen. Der Zwang hinter diesem Unternehmen bestand in der Einsamkeit Marins: Obwohl umgeben von Personen, fühlte er sich unverstanden, denn eine zufriedenstellende Kommunikation mit den Anwesenden war ihm unmöglich.

Die Analyse von *Il Libro di Gesky* erlaubt dem Leser die Persönlichkeit des Dichters in der delikaten Situation des Wachstums vom Jungen zum Mann besser zu verstehen und seine Verwandlung zum Dichter mitzuerleben, während dieser selbst dem Prozess kundig folgt und sich auf den Weg der Absolution macht.

Curriculum vitae di Martina Giordano

1986. 14.01	Nata a Trieste, Italia.
1989- 2000	Scuola Internazionale di Trieste.
2004	Partecipazione al concorso di poesia inedita "Opere d'inchiostro" con pubblicazione nell'antologia edita da Rubettino, Torino 2004.
2005	Diploma liceale presso il Liceo classico Dante Alighieri.
2005	Iscrizione alla facoltà di Lettere e Filosofia all'Università degli Studi di Padova.
2007	Tirocinio presso la rivista triestina "Zeno".
2007-2008	Scambio internazionale Erasmus con l'Università degli Studi di Vienna. Iscrizione alla facoltà di Filologia germanica.
2007	Partecipazione al Concorso di poesia "Tra un fiore colto e l'altro donato" con pubblicazione all'interno dell'antologia edita da Aletti, 2007.
2008	Laurea triennale in Lettere Moderne presso l'Università di Padova con una Tesi intitolata "Biagio Marin e la concezione di Dio secondo la filosofia di Meister Eckhart: tracce per un'interpretazione" con il prof. Andrea Molesini.
2008/2009 WS	Iscrizione alla laurea magistrale in "Filologia latina medioevale".
2009/2010 SS	Iscrizione alla laurea magistrale in "Lingue e culture delle aree Italo-romanze".
2010	Collaborazione al Convegno "Biagio Marin e Vienna" tenutosi in occasione della pubblicazione del <i>Libro di Gesky</i> di Biagio Marin.
2011	Partecipazione al concorso di poesia inedita "Il Federiciano" con pubblicazione nell'antologia edita da Aletti, 2011.
2012	Partecipazione al Concorso di poesia inedita "Tapirulan" con il patrocinio dell'Università di Parma e futura pubblicazione nell'antologia.