

La sperimentazione poetica di Laura Marchig nel contesto della Letteratura Istro-Quarnerina

Datković, Doris

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:797863>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME

FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

DORIS DATKOVIĆ

**LA SPERIMENTAZIONE POETICA DI LAURA MARCHIG NEL
CONTESTO DELLA LETTERATURA ISTRO-QUARNERINA**

DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE

Tesi di laurea magistrale in Lingua e letteratura italiana

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Corinna Gerbaz Giuliano

Fiume / Rijeka, anno accademico 2020/2021

SVEUČILIŠTE U RIJECI
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIUME
FILOZOFSKI FAKULTET / FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Odsjek za talijanistiku / Dipartimento di Italianistica

DORIS DATKOVIĆ
LA SPERIMENTAZIONE POETICA DI LAURA MARCHIG NEL
CONTESTO DELLA LETTERATURA ISTRO-QUARNERINA
DIPLOMSKI RAD / TESI DI LAUREA MAGISTRALE

JMBAG / N. matricola: 0009077221

Diplomski studij – Talijanski jezik i književnost / Hrvatski jezik i književnost

Corso di laurea magistrale in Lingua e letteratura italiana / Lingua e letteratura croata

Mentor / Relatore: doc. dr. sc. Corinna Gerbaz Giuliano

Rijeka/Fiume, 7 luglio 2021

Indice

Introduzione.....	1
La vita e l'opera di Laura Marchig	3
La contestualizzazione della produzione letteraria di Laura Marchig	7
La poetica di Laura Marchig	12
Risvolto analitico di alcune poesie di Laura Marchig.....	16
I temi sperimentali nella poesia di Laura Marchig.....	30
Elementi linguistici sperimentali nella poesia di Laura Marchig	34
Poetiche a confronto.....	37
Intervista a Laura Marchig.....	46
Conclusione	53
Riassunto / Sažetak.....	55
Parole chiave / Ključne riječi	56
Bibliografia	56
Sitografia	58

Introduzione

Il tema di questo lavoro di ricerca riguarda la poesia dell'autrice Laura Marchig. Dal momento che lo scopo principale della tesi è quello di rappresentare la vita, il pensiero, lo stile e la poetica dell'autrice, attraverso l'analisi di alcune poesie esemplari si cercherà di analizzare il percorso poetico di Marchig, di trovare le caratteristiche sperimentali nella sua poetica e di confrontarla con le poetiche di altri autori.

Nella prima parte dello scritto viene proposta una breve analisi della vita e delle opere di Marchig. L'autrice non è soltanto una poetessa, ma scrittrice a tutto tondo, legata particolarmente alla musica e al teatro. Nel suo curriculum rientrano il lavoro di: attrice, giornalista, redattrice e direttrice per un mandato quadriennale della storica rivista "La battana".

Nel secondo paragrafo invece si è voluto puntare lo sguardo sulla contestualizzazione della poetica di Marchig. A tal riguardo viene rilevata la sua appartenenza alla seconda generazione degli autori della letteratura istroquarnerini, spesso trascurata dalla critica, ma preziosa nel definire l'identità culturale e antropologica degli italiani dell'area fiumana a cui appartiene la stessa Marchig.

Il paragrafo successivo si addentra nell'espressione poetica della scrittrice fiumana, che a detta dei critici, va intesa e considerata nella sua venatura intimistica condita di ironia che caratterizza l'espressione poetica dell'autrice.

La presente ricerca ha voluto analizzare la sperimentazione poetica dell'autrice fiumana e per fare questo lavoro bisogna partire dall'analisi testuale che rappresenta il fulcro della tesi. Nella parte centrale vengono analizzate le seguenti poesie: *È dunque questa la città di notte*, *La radice*, *Romantica*, *Azzurro profondo*, *Solo un piccolo coso*, *Anch'io scrivo in jazz qualche volta* e due poesie in dialetto fiumano: *Lilith* e *Mio amante*. Dalla fusione delle liriche si evince la peculiarità dello stile dell'autrice.

Nel paragrafo successivo sono stati presi in esame i concetti relativi alla sua sperimentazione poetica. Seguendo la dicotomia di De Saussure questa parte dell'elaborato è divisa in due paragrafi: quello che riguarda il contenuto, cioè la tematica sperimentale di Marchig, e quello dell'espressione, ovvero i tratti linguistici sperimentali che ritroviamo nella sua poetica. Nel capitolo che riguarda i temi sperimentali si sottolinea la fusione tra

tradizione e innovazione. Rientrano nel filone dei temi tradizionali la visione panteistica della natura o la descrizione dell'ambito metropolitano della città natale, ma quello che si può definire come sperimentale è l'approccio moderno al concetto di femminilità.

Il capitolo che descrive i tratti linguistici sperimentali è incentrato sulla scelta lessicale, sui simboli, sulla mescolanza dei vari registri linguistici e sulla libertà del verso. In questo capitolo uno dei concetti chiave è appunto l'ironia che diventa colonna portante del nuovo approccio ai temi tradizionali.

Nella parte conclusiva è stato ipotizzato un filo conduttore tra la poetica di Marchig con la produzione lirica di altri autori del mondo letterario italiano e croato. Accanto a riferimenti moderni e postmoderni riscontrati nelle figure di rilievo della letteratura mondiale tra le quali Arthur Rimbaud o Sylvia Plath, sono stati segnalati alcuni autori italiani come Clemente Rebora, Eugenio Montale e Andrea Zanzotto di cui Marchig ha colto l'essenza.

La poetica di Marchig si inserisce nella grande famiglia letteraria dell'istrouarnerino e in quanto tale riporta alcuni tratti simili con le poetiche di Giacomo Scotti, Nelida Milani Kruljac, Carla Rotta ed Ester Sardoz Barlessi. Dal momento che l'autrice vive e produce in territorio croato, la sua poetica accoglie alcune delle caratteristiche della produzione di Janko Polić Kamov e Vesna Parun.

A conclusione della ricerca, viene riportata un'intervista, gentilmente concessa all'autrice della tesi dalla stessa Marchig in data 10 maggio 2021. Lo scopo dell'intervista è quello di colmare le alcune biografiche e avvicinare la vita e l'opera di Laura Marchig al pubblico della maggioranza.

L'obbiettivo, dunque, di questo lavoro di ricerca è di capire, spiegare e analizzare il processo evolutivo della poetica di Marchig senza trascurare l'importanza della produzione letteraria istrouarnerina.

La vita e l'opera di Laura Marchig

Laura Marchig è un'esponente di spicco della minoranza italiana della Croazia che divide la sua attività fra letteratura e teatro.¹ È nata a Fiume il 2 luglio 1962 e si è laureata nel 1987 presso la Facoltà di Lettere di Firenze con una tesi sulla produzione letteraria di Enrico Morovich². Ha pubblicato numerosi volumi, articoli di giornali, interviste e ha curato numerose rassegne artistiche e teatrali. È stata il caporedattore della rivista culturale «La battana»³ e ha guidato il Dramma Italiano del Teatro nazionale croato Ivan pl. Zajc di Fiume.⁴ È vincitrice di un Premio Nazionale Italiano per la prosa Leone di Muggia⁵. Dal 1° gennaio 2017 è artista freelance (drammaturga) ed è membro dell'Associazione croata degli artisti indipendenti.⁶

È impegnata nel lavoro di traduzione, quindi traduce prosa, poesia e saggi dal croato e dall'inglese all'italiano e ha tradotto anche dal catalano. È traduttrice e autrice di una selezione di libri di poesia *Dalla pianura/Iz ravnice* di Stjepan Martinović (1982), *Ja meštar/Io mastro* di Nikola Kraljić, ha tradotto anche le raccolte di poesia di alcuni poeti croati: Milan Rakovac, Daniel Načinović, Boris Biletić, Ljerka Car Matutinović, Šime Mraović pubblicate in due numeri tematici del periodico «La battana» dedicati all'amore (2005).

Ha tradotto anche i libri di Tatjana Gromača, il libro di Denis Delogu *In bosco*, le monografie dei pittori Quintino Bassani e Antun Haller, dei fotografi Virgilia Giuricine Petra

¹ Cfr. ALJOŠA PUŽAR, *Città di carta: la letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento*, Fiume, Edit, 1999, p. 380.

² Enrico Morovich (Pećine, 20 novembre 1906 – Lavagna, 29 ottobre 1994) è stato uno scrittore e saggista italiano, di origine fiumana. A partire dal 1950 si stabilisce a Genova. Nella sua produzione troviamo tracce di surrealismo e realismo magico. L'autore ricorre all'ironia nell'affrontare la dolorosa esperienza dell'esilio. Le sue opere più note sono i romanzi e i racconti *L'osteria sul torrente*, *Miracoli quotidiani*, *I ritratti nel bosco*, *Il baratro* e *Piccoli amanti*.

³ La rivista letteraria «La battana», fondata nel 1964, è una delle più longeve nel suo genere. La rivista trimestrale di cultura dell'Edit venne fondata da Eros Sequi, Sergio Turconi e Lucifero Martini. Tantissimi poeti, intellettuali, filosofi, scrittori illustri diedero i loro contributi a questa rivista che continua a essere la punta di diamante dell'universo culturale della CNI.

⁴ Cfr. IRENE VISINTINI, *Laura Marchig* in NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *Le parole rimaste*, Volume I, Fiume, Edit, 2010, p. 409.

⁵ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, Trieste, Unione italiana-Fiume e Università popolare di Trieste, 1998, p.103.

⁶ Ivi, p. 104..

Trinajstić. Ha tradotto anche dall'inglese le opere di George Bernard Shaw, della drammaturga americana Sarua Ruhl e dal catalano le opere di Sergia Belbel.⁷

Le sue poesie sono pubblicate in numerose riviste e antologie e tradotte in croato, sloveno, rumeno, svedese, spagnolo, inglese e tedesco⁸. Le sue opere sono pubblicate nei periodici seguenti: “Dometi” (Fiume), “Republika” (Zagabria), “Nova Istra” (Pola), “La battana” (Fiume), “Temporali” (Milano-Bologna-Napoli), “Jadranski Koledar” (Trieste), “Matrix” (Ludwigsburg, Germania), “Život” (Sarajevo) e nelle seguenti antologie: *Vilenica* (Veno Taufer), *La città di carta - Papirnati grad* (Aljoša Pužar), *Antologia della poesia mediterranea* (Emanuela Bettini, Milano Marzorati) *Versi diversi Poeti delle due minoranze.*, *Drugačni verzi*, *Pesniki dveh manjšin* (Miran Košuta e Elis Deghenghi Olujčić), *Io e un altro* (Marina Moretti) e numerose altre.⁹

I libri che ha pubblicato finora sono: le raccolte di poesie *Dall'oro allo zolfo* (Unione Italiana Fiume / Università Popolare di Trieste, 1998), *Lilith* (Città di Siena, Siena, 1998), *T(t)erra* (Edit, Fiume, 2010), *Lilith, Sinnlichkeit und Farben* (Drava, Klagenfurt, 2010) e il romanzo *Snoopy Polka* (Oltre Edizioni, Sestri Levante, 2015) e *Snoopy Polka*, (in traduzione croata di Lorena Monica Kmet, ShuraPublications, Abbazia, 2019).¹⁰

A quattordici anni è entrata a far parte dell'attività della compagnia di recitazione amatoriale (sezione Filodrammatica) SAC Fratellanza presso la Comunità Italiana di Fiume sotto la direzione dello storico attore del Damma italiano Nereo Scaglia¹¹. In seguito ha debuttato nella commedia di F. G. Lorca *La calzolaia fantastica*. Fino all'età di diciotto anni ha praticato recitazione e dopo aver ottenuto una borsa di studio dall'Unione Italiana e dall'Università Popolare di Trieste, ha deciso di iscriversi alla Facoltà di Lettere di Firenze,¹² dove ha partecipato al Laboratorio di recitazione sotto la guida del famoso regista Orazio Costa.¹³

⁷ Cfr. IRENE VISNITINI, *op. cit.*, p. 409.

⁸ Cfr. ALJOŠA PUŽAR, *op. cit.*, p. 380.

⁹ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, *cit.*, p. 103.

¹⁰ Cfr. ALJOŠA PUŽAR, *op. cit.*, p. 380.

¹¹ Nereo Scaglia è un attore teatrale italiano nato nel 1921. Sono memorabili i suoi personaggi nelle serie televisive: *Kapelski kresovi* (1974), *Izgubljeni zavicaaj* (1980) e *Bronte: cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* (1972). È morto nel 1998.

¹² Cfr. IRENE VISNITINI, *op. cit.*, p. 410.

¹³ Orazio Costa Giovangigli (Roma, 6 agosto 1911 – Firenze, 14 novembre 1999) è stato un regista teatrale, direttore artistico e principale esponente, in Italia, della pedagogia teatrale di matrice europea. È stato uno dei principali rappresentanti (insieme a Luchino Visconti e Giorgio Strehler) della generazione teatrale italiana

È autrice, regista e interprete del progetto di danza *Poetar*, che ha realizzato in collaborazione con la coreografa Senka Baruška, eseguito alla Biennale della Gioventù Jugoslava nel 1991. Dal 1998 presenta una *performance* basata sulla sua poesia e sulla musica improvvisata *Anch'io scrivo jazz qualche volta*, insieme al chitarrista jazz Darko Jurković.¹⁴ La *performance*, concepita come un *work in progress* che viene costantemente aggiornato e modificato, è stata eseguita nell'ambito del programma del padiglione croato alla Fiera Internazionale del Libro di Lipsia nel 2008, a Vienna (*Literatur im Herbst* - Teatro Odeon) nel 2010, a Klagenfurt nel 2010, Varsavia, 2011, Zagabria, 2011, Fiume, 2012, al Festival dell'Armonia, di Fossacesia in Abruzzo nel 2013, ecc.¹⁵

Nel settembre 1999 ha ideato e realizzato, insieme al gruppo teatrale "Trafik" (Jacques Valenta e Iva Nerina Gattin), il poetico-teatrale "sito specifico", un progetto chiamato *Passeggiata Istriana*. Il progetto è stato eseguito a Grisignana come parte della mostra Ex Tempore.¹⁶ Dal 23 agosto 2004 al 31 agosto 2014 ha ricoperto la carica di direttrice del Dramma Italiano del Teatro nazionale croato Ivan pl. Zajc di Fiume. Il 1° gennaio 2017 è diventata membro dell'Associazione croata degli artisti indipendenti.¹⁷

Ha svolto anche un ruolo importante come regista nel territorio istroquarnerino. Nel 2010 è stata autrice e regista della *performance* teatrale *Putnici i Psovači* che è stata messa in scena al Teatro nazionale croato Ivan pl. Zajc di Fiume nell'ambito del primo Kamovfest, il primo Festival dedicato a Janko Polić Kamov.¹⁸ Lo stesso anno è stata direttrice di un evento multimediale intitolato *Pisci pod zvijezdama – poezija i nove tehnologije* (I poeti sotto le stelle – poesia e nuove tecnologie) che si è svolto presso il Centro Astronomico di Fiume/Rijeka nell'ambito del Festival *Riječke ljetne noći*. Un anno dopo compare come regista di un *recital* prodotto dal Dramma Italiano del Teatro nazionale croato Ivan pl. Zajc intitolato *Bora*, tratto dal libro di Anna Maria Mori¹⁹ e Nelida Milani²⁰. Nel 2018 ha adattato

formatasi fra le due guerre e affermata negli anni che seguirono lo scoppio e la fine dell'ultima. Contribui in modo originale alla nascita, nel periodo successivo alla seconda guerra mondiale, di quel nuovo movimento culturale che portò al rinnovamento del concetto stesso di teatro, innalzando i ruoli dell'attore e del regista a «servitori dell'arte».

¹⁴ Cfr. IRENE VISNITINI, *op. cit.*, p. 409.

¹⁵ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra*, Fiume, Edit, 2009, p. 15.

¹⁶ La mostra degli artisti delle arti figurative EX TEMPORE GRISIGNANA viene organizzata da più di 10 anni. Gli organizzatori tradizionali dell'EX TEMPORE sono l'Unione Italiana di Fiume, la Comunità degli Italiani di Grisignana, l'Università Popolare di Trieste (I), il Comune di Grisignana e l'Ente per il turismo di Grisignana.

¹⁷ Cfr. IRENE VISNITINI, *op. cit.*, p. 410.

¹⁸ Cfr. ALJOŠA PUŽAR, *op. cit.*, p. 381.

¹⁹ Anna Maria Mori è una giornalista e scrittrice italiana. È nata a Pola nei tempi in cui la città era italiana. Durante l'infanzia ha lasciato la città natale e si è trasferita a Firenze. Già caporedattore di «Annabella», è stata una dei fondatori e poi inviato speciale di «La Repubblica». Ha lavorato per la radio e la tv realizzando, fra l'altro, documentari sulla propria terra d'origine. Tra i suoi libri, *Bora* (con Nelida Milani, Frassinelli, 1999) e

per il teatro il romanzo di Diego Zandel²¹ *Una storia istriana*, scritto in italiano e in croato ed è stato premiato al Concorso di arte e cultura *Istria Nobilissima*.²² Nel 2019 è stata autrice e regista dello spettacolo multilingue per i bambini *I zvijezde štucaju/ I zvezde štucaju/ Anche le stelle hanno il singhiozzo*, prodotto dall'Associazione dello Stato Libero di Fiume e in collaborazione con la Comunità dei Serbi di Fiume, con la Comunità degli Italiani di Fiume, con la Scuola Elementare "San Nicolò", con il Dramma Italiano del Teatro nazionale Ivan pl. Zajc e con il Teatro delle marionette della città di Fiume. La prima si è tenuta nell'ambito delle celebrazioni per il 300° anniversario della proclamazione di Fiume come porto franco, nella Sala delle Cerimonie della Comunità degli Italiani di Fiume.²³ Nel 2020 è stato presentato a Trieste lo spettacolo *Alfa Romeo Jankovits* come parte integrante del progetto ESOF 2020 (Trieste – Città Europea della Scienza).

Per quanto riguarda l'attività drammaturgica, Marchig firma numerosi spettacoli, tutti nell'ambito del Teatro nazionale croato Ivan pl. Zajc di Fiume. Ha tradotto vari testi teatrali e ha organizzato diversi convegni scientifici e tavole rotonde sia come direttore della rivista «La battana», sia come responsabile delle attività culturali dell'Unione Italiana. Come membro dell'associazione ha progettato, organizzato e presieduto nel 2018 al convegno internazionale letterario *Traduttori fiumani dall'ungherese*, insieme all'Unione democratica degli ungheresi di Fiume.²⁴ È stata più volte membro della giuria nell'ambito del premio internazionale *Istria Nobilissima*. Nel 2008 il presidente della Repubblica Italiana Giorgio Napolitano le ha

Nata in Istria (Rizzoli, 2006). Nel 2009 le è stato conferito il Premio Internazionale del Giorno del Ricordo, sezione letteratura.

²⁰ Nelida Milani (Pola, 1939), che in alcune pubblicazioni di saggistica usa il cognome da sposata Nelida Milani Kruljac, è una scrittrice e linguista della minoranza italiana in Croazia. Si è laureata alla Facoltà di Lettere dell'Università di Zagabria. Per alcuni anni ha insegnato italiano e francese presso il Liceo croato di Pola, successivamente si è specializzata in sociolinguistica. Ha collaborato con tutte le principali riviste della minoranza: il quotidiano «La Voce del Popolo», il quindicinale fiumano «Panorama» e la rivista letteraria «La battana» della quale è stata redattore responsabile per oltre quindici anni. Nel 1991 viene pubblicata dalla Sellerio una sua raccolta di racconti dal titolo *Una valigia di cartone*. L'anno successivo l'opera si impone al Premio Mondello, ottenendo un buon successo editoriale. Nel 1996 pubblica in edizione bilingue italiano/croato *L'uovo slosso / Trulo jaje* (Fiume-Zagabria). Nel 1998 esce *Bora* un romanzo autobiografico scritto con Anna Maria Mori.

²¹ Diego Zandel (Fermo, 1948) è uno scrittore italiano di origine fiumana. Nasce all'ospedale di Fermo, nelle Marche, dal momento che la sua famiglia è ospite nel vicino campo profughi di Servigliano, che raccoglie gli esuli italiani dell'Istria, di Fiume e della Dalmazia in fuga dalla Jugoslavia. Questo fatto avrà poi molta rilevanza nei suoi libri. Anche la Grecia, in particolare l'isola di Kos, della quale era originaria la famiglia di sua moglie Anna, scomparsa nel 2012, entrerà nella sua narrativa per la sua portata storica e geopolitica. Tutta la produzione narrativa di Zandel appare, comunque, spesso collegata a esperienze autobiografiche, o a echi e risvolti di tali esperienze, in forma diretta o più lontana, con agganci anche a particolari momenti storici, come gli anni di piombo (il romanzo *Massacro per un presidente*), la guerra nella ex Jugoslavia (*I confini dell'odio*), la guerra nell'Egeo (*Il fratello greco*) oppure le foibe e l'esodo istro-fiumano (*I testimoni muti*).

²² Cfr. LAURA MARCHIG, *T(terra)*, cit., p. 1.

²³ Cfr. IRENE VISNITINI, *op. cit.*, p. 410.

²⁴ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 103.

conferito il titolo di Cavaliere della Repubblica italiana.²⁵ È un'attivista politica e membro della presidenza del partito “Lista per Fiume”.

La contestualizzazione della produzione letteraria di Laura Marchig

La contestualizzazione dell'opus poetico di Marchig è all'interno della letteratura istroquarnerina, di cui occorre individuare la generazione poetica a cui appartiene la poetessa. Questo lavoro non può essere fatto senza l'analisi delle condizioni storiche e per farlo bisogna tornare all'inizio del XX secolo. Dopo la Reggenza del Carnaro²⁶ per Fiume e la sua gente seguiranno lunghi anni bui: il ventennio fascista, la seconda guerra mondiale, l'esodo...²⁷ Questi eventi storici influenzeranno anche la cultura e in questo periodo quella fiumana subirà un duro colpo e sarà sopraffatta dai tantissimi problemi politici, ma non solo: a questi si collegano di conseguenza anche quelli sociali che modificheranno il mondo letterario fiumano. Elis Deghenghi Olujić sottolinea che gli autori della letteratura istroquarnerina non scrivono “storie esemplari”, ma scrivono storie private che hanno uno spessore umano, narrano «il pellegrinaggio della memoria personale, un archivio non censurato né accomodato alle circostanze della politica»²⁸. In questo modo essi annotano le proprie testimonianze per mettere in primo piano una realtà che è stata taciuta a lungo. Il mondo letterario fiumano piano piano si riprenderà nel secondo dopoguerra e lotterà per la salvaguardia dell'identità italiana. Nascerà la letteratura della Comunità Nazionale italiana; la stessa Marchig definisce sé stessa come un'autrice della CNI e quest'aspetto è, senza dubbio, uno dei punti salenti del suo percorso letterario.

In generale, nella storia della produzione letteraria dell'ambito istroquarnerino si possono delineare due filoni principali: il primo riguarda le forme letterarie tradizionali, classiche (a cui appartengono Osvaldo Ramous, Alessandro Damiani, Sergio Turconi, Mario Schiavato, Giacomo Scotti, Lucifero Martini, Anita Forlani, Gianna Dallemulle Ausenak,

²⁵ Cfr. IRENE VISNITINI, *op. cit.*, p. 409.

²⁶ La Reggenza italiana del Carnaro fu un'entità statale provvisoria proclamata nel 1920 nella città di Fiume durante l'occupazione ribelle guidata da Gabriele D'Annunzio. La Reggenza ebbe termine quando il Trattato di Rapallo stabilì la creazione dello Stato libero di Fiume. Nel dicembre 1920 l'esercito italiano, incaricato di verificare l'applicazione del trattato, dopo un cruento scontro con le truppe dannunziane impose lo scioglimento della Reggenza.

²⁷ Cfr. MELITA SCIUCCA, *La scrittura femminile a Fiume* in ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *La forza della fragilità: la scrittura femminile nell'area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici e prospettive*, Fiume, Edit, 2004, p. 109.

²⁸ Cfr. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *Premessa* in *La forza della fragilità: la scrittura femminile nell'area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici e prospettive*, Fiume, Edit, 2004, p. 30.

Ezio Mestrovich, Claudio Ugussi, ecc.) e il secondo, quello della forma sperimentale rappresentata da Roberto Dobran, Loredana Bogliun, Laura Marchig, Maurizio Tremul, Nelida Milani, ecc.. I due gruppi si distinguono non solo per il periodo storico-temporale a cui fanno riferimento, ma anche per il contenuto delle loro produzioni e per il linguaggio che usano, che diventa sempre più rivoluzionario. Ai modi discorsivi controllati e composti, caratterizzati da forme metriche ancora tradizionali degli autori della precedente generazione, diventata simbolo della letteratura istroquarnerina in generale (Damiani, Scotti, Martini, Schiavato ecc.) si contrappongono i temi nuovi dei giovani (Bogliun Debeljuh, Leković, Marchig, Tremul, Veselizza, ecc.). Il verso della generazione nuova sarà un verso libero. Questi ultimi autori continuano a essere protagonisti di sé stessi e del proprio tempo: non definibili secondo rigide classificazioni sono entrati in punta di piedi nel mondo letterario tra gli anni Settanta e Ottanta, con maggiore evidenza negli anni Novanta.²⁹ Esiste anche un'altra caratteristica che ci aiuta a capire perché Marchig appartiene alla seconda generazione, e questo è sicuramente la sperimentazione di generi che l'autrice compie nel suo percorso letterario. Tantissimi altri della seconda generazione spesso mescolano la poesia con la prosa, la prosa con i testi drammatici ecc., e quest'aspetto è ben presente anche nelle opere di Marchig.

Nelle opere degli scrittori istroquarnerini della seconda generazione affiorano numerose questioni storiche, sociali, culturali e identitarie quali il problema delle regioni di frontiera, la condizione dello straniero, la diversità, l'emarginazione, il mantenimento delle proprie radici, la memoria, la perdita della patria e dell'io e, infine, la difficile ricerca di sé.³⁰ Tra questi autori si possono individuare due gruppi principali: gli autori di confine e gli autori esodati. L'esodo è un complesso fenomeno sociale di carattere demografico ed economico, ma anche una difficile esperienza di carattere psicologico. Essa ha una dimensione individuale e collettiva in quanto è il singolo a subire il trauma del distacco, del viaggio, dell'adattamento al nuovo ambiente, eppure nella partenza viene coinvolta l'intera comunità. Gli autori di confine, sia esuli che rimasti, sono praticamente costretti a una scelta d'identità, una scelta condizionata dalla storia. Possiamo dire che le loro opere sono intrise del bisogno di tramandare alle generazioni future i propri ricordi politici e personali, la cultura, le tradizioni, la lingua e rappresentano quindi una risorsa significativa per tutta la società, non solo per un gruppo limitato. La vita degli autori di confine, sia degli esuli che dei rimasti, è stata

²⁹ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 103.

³⁰ Cfr. NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *Introduzione a Le parole rimaste*, Volume II, Fiume, Edit, 2010, p. 27.

condizionata dalla storia, dalla necessità di mantenere le proprie tradizioni, la propria cultura e la propria lingua. In questo modo la loro letteratura e le loro opere rispecchiano la loro identità, sia per quanto riguarda gli esuli, sia per quanto concerne gli autori di confine. In ambedue i casi si tratta di autori di lingua italiana che hanno continuato a produrre e pubblicare opere nella propria madrelingua nonostante le difficoltà causate dalla nuova realtà storica.³¹ Il fatto che le loro opere siano state trascurate dalla critica italiana e croata non ha fermato la loro produzione ‘vulcanica’. Le loro esperienze interiori e i racconti degli avvenimenti storici che li circondano rendono questa letteratura uno strumento di indagine delle diverse realtà interiori ed esteriori, dei valori e dell’interazione culturale che caratterizza le regioni di confine, in particolare quella istroquarnerina.³² Infatti, la letteratura dell’esodo viene spesso considerata come letteratura di confine, però il motivo per il quale la letteratura istroquarnerina è stata trascurata dal pubblico e dalla critica, sia quella italiana, sia quella croata, è proprio perché viene considerata una letteratura “di confine”, nonostante i rappresentanti siano letterati stimati e significativi per la letteratura italiana, ma anche per quella croata. La letteratura istriana e fiumana di lingua italiana assume un altro ruolo importante in quanto modifica l’idea del confine geografico adottata dalla tradizionale geografia della letteratura ovvero essa conferma l’esistenza e la continuità di una letteratura in lingua italiana oltre i confini dell’Italia³³. La letteratura dell’Istria e del Quarnero prende in esame la storia degli italiani di queste regioni, la memoria, i diversi percorsi culturali, le questioni identitarie degli abitanti di quest’area che, rimasti o partiti, hanno dovuto percorrere la strada della diversità e dell’integrazione culturale senza dimenticare mai le proprie radici. Quindi, considerando la letteratura uno strumento per la salvaguardia della memoria, questa letteratura assume un ruolo determinante nella ricostruzione storiografica e identitaria.³⁴ Gli scrittori della nuova generazione a cui appartiene anche l’autrice fiumana accettano e fanno proprie anche le tendenze disparate e dissonanti tra di loro e in questo modo interpretano le aspirazioni di una generazione maturata in un clima di apertura dove è assente l’utilitarismo ideologico.³⁵ Certo è che i più si allontanano dalla tradizione neorealista con il conseguente rigetto di spiegazioni fondate sulla storia, mentre accettano di rappresentare la condizione

³¹ Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI SANKOVIĆ, *Non parto non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*. Trieste, Fonti e studi per la Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia, 2013, p.13.

³² Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, *La produzione letteraria di Marisa Madieri in Quaderni d’italianistica*, XXXII, I, Toronto, 2011, p. 68.

³³ Cfr. BRUNO MAIER, *La letteratura italiana dell’Istria dalle origini al Novecento*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1996, p. 81.

³⁴ Cfr. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI SANKOVIĆ, *op. cit.*, p. 34.

³⁵ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall’oro allo zolfo*, *cit.*, p. 103.

umana a livello ontologico.³⁶ I nuovi autori diventano una specie di ‘albatros’ di Baudelaire che hanno una prospettiva chiara e alta e una posizione diversa dalla prima generazione. Tuttavia, considerando questo fatto, possiamo dire che la seconda e la prima generazione dei poeti istroquarnerini combaciano in alcuni aspetti. Senza tendenze dissonanti della prima generazione, non esisterebbe la posizione ontologica della generazione nuova della letteratura istroquarnerina.

Contestualizzando l’opus poetico di Laura Marchig, dobbiamo considerare anche i temi particolari della letteratura istroquarnerina, che sono il ricordo della terra madre, dell’infanzia, il tema dell’esodo e della guerra, della famiglia, del rispetto delle tradizioni e della cultura, della memoria e dell’identità, della patria perduta, delle radici strappate, dell’irreversibilità degli eventi storici. Sono i temi tipici del territorio di confine, di questo particolare luogo di scontro e incontro tra culture che determina la vita della gente di frontiera.³⁷ Numerosi sono dunque i motivi che rispecchiano l’introversione lirica delle nuove generazioni istriane e fiumane, il loro costante inquieto problematismo psicologico-esistenziale, del resto comune a tanti giovani d’oggi. Memori della tradizione si esprimono in termini descrittivi, storici, autobiografici, intimistici e psicologici, rifacendosi continuamente al loro ricco mondo di ricordi. La scrittura è uno strumento che frequentemente viene adoperato con l’intento di tramandare i ricordi e la memoria che diviene un luogo in cui si intersecano esperienze personali e storia.³⁸ La memoria ricomponi i numerosi frammenti delle esperienze di vita e forma l’individualità. Perdere la memoria in un certo senso equivale a perdere sé stessi. Oltre al processo di trasmissione dei ricordi, la memoria offre la possibilità di fermare il tempo e ciò permette l’autoindividuazione, la formazione e la conservazione dell’io individuale e collettivo. In altre parole, la memoria crea un rapporto con il passato e con il mondo e consente alle generazioni che non hanno vissuto l’esperienza del dopoguerra e dell’esodo di conoscere e capire la loro terra, la vita che i loro antenati hanno vissuto, realtà diverse, esistenze passate e di trarre infine un insegnamento dalla storia.³⁹ Nei paragrafi successivi questo argomento sarà approfondito come un aspetto significativo della produzione poetica di Marchig.

³⁶ Cfr. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, in «La battana», n. 161, Fiume, Edit, 2006, p. 48.

³⁷ Cfr. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *op.cit.*, p. 30.

³⁸ Cfr. NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *op. cit.*, p. 27.

³⁹ Cfr. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *op.cit.*, p. 33.

Esistono anche tratti linguistici che sono riconoscibili nelle opere della seconda generazione degli autori istroquarnerini: metafore e valenze simboliche innestate con forza trasgressiva in una realtà contraddittoria e sempre più dissociata, disancorata da valori o centri unificanti, ricerca di appariscenti dicotomie, rifiuto di certezze e preconetti, sono spesso espressi con arditezze espressionistiche, neologismi iperrealistici, toni parodistici, ironici o autoironici, ma c'è anche tanto intimismo psicologico, confessione autobiografica, immedesimazione panica ecc.⁴⁰ Tutti questi tratti sono, nello stesso tempo, elementi che distinguono un'intera generazione di autori, ma sono anche parti costitutive della poetica di Marchig che sarà approfondita nel paragrafo seguente.

⁴⁰ Cfr. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, cit., p. 45.

La poetica di Laura Marchig

L'autrice sta percorrendo un ricco e complesso itinerario umano e artistico che presenta sempre nuovi sviluppi e differenti stagioni, ma che testimonia, anche nel contesto della tradizione culturale italiana in Istria e a Fiume, un energico impegno innovativo in ambito tematico e linguistico.⁴¹ La complessità del suo itinerario artistico viene rispecchiata anche nella sperimentazione dei generi: tra le opere di Marchig ritroviamo tutti i generi letterari che sono ugualmente riconosciuti dalla critica e dal pubblico. Lei stessa dice che si sente soprattutto una poetessa, ma che le piace osservare il rapporto tra la letteratura e il teatro, campi molto vicini ma allo stesso tempo diversi.

Alcuni critici pensano che la sua produzione poetica possa essere più facilmente confrontata con gli autori croati e che questo sia il modo più facile per descrivere la sua poetica. Con la sua poesia di tipo metropolitano, la Marchig si è allontanata dalla matrice poetica italiana istroquarnerina avvicinandosi a quella fiumano-croata della "poesia dell'asfalto"⁴² (Večerina ed altri).⁴³ Le scelte poetiche di Marchig appartengono in gran parte all'ala più moderata e stilisticamente meno esibizionista degli autori postmoderni degli anni Ottanta. Nel suo moderato discorso oppositivo (al servizio della dichiarata decostruzione dell'identità fossilizzata), la poetessa è particolarmente incline all'indagine della femminilità quale categoria esistenziale.⁴⁴ Descrivendo la poetica di Marchig, non si può non menzionare l'aspetto della posizione femminile nella società: l'autrice erca sempre di collegare la sua posizione politica, sociale e culturale con i temi delle sue liriche e il femminismo presente nella sua poesia non è un'eccezione. Alla ricerca della propria fisionomia autonoma, la poetessa ritrova le aspirazioni del mondo femminile in un'esperienza individuale intrecciata con quella storica, che fa propria per ritrovare il filo che lega l'esistenza femminile alle radici

⁴¹ Cfr. IRENE VISINTINI, *op.cit.*, p. 48.

⁴² Si tratta di un gruppo di poeti croati urbani che operavano nell'area fiumana. Le loro opere sono chiamate "poesie dell'asfalto" dal momento che volevano avvicinare la poesia a tutti gli strati sociali, compresi quelli più bassi. Cercavano di testimoniare la loro arte passando dalle trattorie ai teatri nazionali e cercavano di scrivere per un pubblico più vasto. I rappresentanti più famosi sono Janko Polić Kamov, Igor Večerina e Igor Varga.

⁴³ Cfr. ALJOŠA PUŽAR, *op. cit.*, p. 380.

⁴⁴ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra, cit.*, p. 15.

e alle contraddizioni del passato.⁴⁵ Questo tema si sviluppa in una serie di paradigmi diversi – solo per citarne alcuni: il rapporto con il proprio corpo, il rapporto con l'altro sesso, la volontà di affermare la propria identità, il tema della maternità – che, per l'importanza che assumono nella produzione meriterebbero una trattazione esauriente e approfondita.⁴⁶

Compagiono nell'opera dell'autrice anche la sua passione per la scrittura, la ricerca di una sua identità, la difficoltà di conciliare la sua femminilità con la creatività poetica. Tra i suoi meriti poetici va annoverato l'arricchimento della linea non-anteica⁴⁷ in seno alla produzione poetica dialettale.⁴⁸ Come dice lei stessa nell'intervista concessa alla scrivente, l'autrice pensa che sia utilissimo promuovere il dialetto per dargli la dovuta rilevanza linguistica. Per la Marchig il dialetto non è solamente un idioma, ma si tratta di una parte importante della sua identità culturale, sociale e personale.

Già nel suo primo libro di liriche *Dall'oro allo zolfo* la poetessa appare proiettata nella febbrile tensione dell'attuale mondo postmoderno, di cui riflette la carica antimetafisica, le ambiguità e le interscambiabilità dei codici espressivi.⁴⁹ La scrittrice cerca spesso di rappresentare la cultura dei giovani e usa tantissimi codici per farlo. Nella lingua poetica di Marchig troviamo spesso un linguaggio urbano e giovanile con cui cerca di avvicinarsi alla quotidianità della città di Fiume. La poetica di Marchig, infatti, anche quando descrive chiaramente il territorio istroquarnerino, è ricchissima di simboli universali: la visione del territorio circostante offre spunti per riflettere sull'universo intero.⁵⁰ Considerando la sua poetica dinel contesto letterario mondiale e analizzando le sue liriche, si può trarre la conclusione che il suo percorso letterario moderno è molto complesso e diverso. Lei sta percorrendo un itinerario artistico che presenta costantemente nuovi sviluppi, differenti stagioni, ma testimonia anche, nel contesto della tradizione culturale italiana in Istria e a Fiume, un energico impegno innovativo in ambito tematico e linguistico⁵¹.

⁴⁵ Cfr. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici: talijanska književnost druge polovice 20. stoljeća u Rijeci*, Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia si Fiume, 2021, p. 34.

⁴⁶ Cfr. ANNA BORTOLETTO, *Laura Marchig e Carla Rotta considerazioni introduttive per un confronto tra due innovatrici della letteratura istro-quarnerina* in *Studia polensia*, Perugia, Università per stranieri di Perugia, 2020, p. 60.

⁴⁷ La tradizione anteica indica un'unità specifica, saldamente costituita, che rappresenta il punto d'incontro dell'attuale letteratura fiumana in lingua italiana e di quella antecedente. Questa unità è caratterizzata da specificità nella scelta del mezzo linguistico, nelle caratteristiche formali e tematiche e nel rapporto verso il corpo folcloristico letterario italo-fiumano (produzione letteraria popolare e popolareggiante).

⁴⁸ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(terra)*, cit., p. 15.

⁴⁹ Cfr. IRENE VISINTINI, *op.*, cit., p. 48.

⁵⁰ Cfr. ANNA BORTOLETTO, *op. cit.*, p. 53.

⁵¹ Cfr. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, cit., p. 47.

Vi è, però, in queste liriche anche il desiderio di innestare nel grande alveo della poesia italiana la cultura giovanile che ha le sue radici nel rock e nel jazz.⁵² Ricordiamo a questo riguardo il *recital Anch'io scrivo in jazz qualche volta*, espressione del sodalizio con il chitarrista Darko Jurković, che nasce dall'esigenza di incontri tra composizioni poetiche e musicali. Per l'autrice la musica e la poesia sono due concetti inseparabili e non si può scrivere la poesia non pensando alla musica. Il ritmo è una categoria essenziale nelle liriche di Marchig e leggendole non si può ignorare quest'aspetto.

Nelle sue liriche troviamo un amore panteistico e sensuale per la natura, una forte e luminosa intensità di immagini ed evocazioni memoriali dell'incantato mitico mondo lussignano che procedono per sovrapposizioni e rifrazioni.⁵³ La natura è il testimone del tempo in cui l'autrice sta vivendo, ma anche un'alter ego di Marchig: la natura rispecchia i suoi sentimenti, i suoi ricordi, le sue memorie e la sua intimità. Dunque, possiamo dire che nella poetica di Marchig troviamo anche le tracce dell'impressionismo poetico.

Sperimentando generi diversi e forse anticipando tendenze, l'autrice fa emergere le complesse, varie articolazioni della sua poesia: con toni autoironici e parodistici, per esempio, rileva che ciò che scrive non è suo, ma proviene dal mondo delle idee quasi in antitesi alla propria umana mediocrità.⁵⁴ Per esprimere tutte le sue idee, ma spesso anche le critiche sociali, l'autrice usa spesso l'ironia che, come dice lei stessa nell'intervista concessa, è un modo per dire ciò che si pensa in una maniera non tanto diretta, bensì decisamente più gentile e umoristica.

L'io lirico-autobiografico delle sue poesie sembra assumere le vicende, le aspirazioni e le amarezze dell'autrice, ma deformandole, distanziandole e ironizzandole. Con una certa capacità evocativa e musicale essa comunica al lettore la fisicità dei tempi, dei luoghi e delle cose, la corposità di immagini che con rapidità sanno fondere realtà e simbolo, dare spessore concreto a sogni o incubi, farsi emblemi e metafore del desiderio o di ciò che sa resistere all'usura del tempo.⁵⁵ Il simbolo e la metafora sono due figure fondamentali per descrivere la sua poetica. Lei non enuncia mai letteralmente il suo pensiero e il suo messaggio. Con le sue liriche, invece, intraprende una strada nuova: ogni singolo verso, infatti, come abbiamo già

⁵² Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 103.

⁵³ Cfr. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, cit., p. 50.

⁵⁴ Cfr. MELITA SCIUCCA, *op. cit.*, p. 109.

⁵⁵ Ivi, p. 109.

sottolineato, è saturo di simboli, allusioni e suggestioni tutt'altro che di immediata comprensione.⁵⁶

L'autrice riesce a collegare la tradizione e la contemporaneità, i problemi tipici del suo tempo (guerra, politica, economia, ecc.) e i problemi del suo percorso letterario. Per quanto riguarda la tradizione, l'autrice rispetta la tradizione, ma cerca anche di non guardare troppo al passato: punta di più sul presente e sul futuro come categorie temporali poetiche. La sua produzione, infatti, non ha più gli occhi puntati verso il dramma e la nostalgia del passato, di cui ormai si è accettata la perdita, ma abbraccia la nuova identità del presente, a cui bisogna necessariamente far fronte a testa alta, pur con la consapevolezza delle sue difficoltà.⁵⁷ Il compito dell'autrice è di descrivere le cose belle, ma anche le difficoltà che riscontra spesso.

Quello che possiamo concludere sulla poetica di Marchig è che la sua base sono i campi d'interesse della stessa autrice: la cultura, la politica, la musica e il teatro. L'elemento culturale si vede sia nell'espressione, sia nel contenuto del suo discorso poetico. Per quanto riguarda l'espressione, un particolare aspetto culturale rappresenta anche l'uso del dialetto fiumano come parte costitutiva della cultura del gruppo nazionale italiano a Fiume. Nelle sue poesie si può cogliere l'aspetto politico in quanto spesso ci ritroviamo una critica sociale. La musica costituisce una delle passioni più forti nella vita dell'autrice e questa passione viene rispecchiata anche nella musicalità e nel ritmo dei suoi versi. La sua ultima passione, che definisce chiaramente anche la sua poetica, è il teatro. I suoi testi, comprese le poesie, sono testi vivi, testi che non sono soltanto una traccia sulla carta, ma sentimenti e ricordi che provengono dal mondo più intimo dell'autrice.

⁵⁶ Cfr. ANNA BORTOLETTO, *op. cit.*, p. 60.

⁵⁷ Ivi, p. 52.

Risvolto analitico di alcune poesie di Laura Marchig

Il capitolo in questione si prefigge di indagare alcuni versi della scrittrice fiumana. Si tratta di una scelta mirata, di testi campione che delineano il percorso interiore dell'autrice. A tale proposito risulta opportuno iniziare con la poesia *È dunque questa la città di notte*.⁵⁸ La lirica fa parte del secondo ciclo della raccolta *Dall'oro allo zolfo*, intitolato *Canto di una rosa rossa*. Si tratta di una collezione di poesie in cui l'autrice dà forma e colore ai propri vissuti emotivi, alle proprie memorie ancestrali, alle immagini vive dei propri sogni, ossessioni, allucinazioni e via dicendo.⁵⁹ Già dal solo titolo è ravvisabile il tema della lirica, ovvero la considerazione dell'autrice circa la vita notturna della città di Fiume. Considerando il tema della vita notturna presente nel discorso letterario in generale, questo viene esposto in due modi diversi: il primo comprende una visione estremamente realistica della stessa, descrivendo una città come indice di povertà, sporcizia, immoralità e malattia,⁶⁰ mentre il secondo modo cerca di rispecchiare l'ambiente della notte visto attraverso gli occhi del poeta che è alla ricerca della relazione tra l'ambiente e il proprio stato d'animo. Leggendo la poesia risulta evidente la combinazione di questi due aspetti. Scrive l'autrice: «Di duro suono piene le strade / i suonatori di jazz abbandonano la notte / e i postriboli / le canaglie mediterranee ora dormono. / Camminando per le strade tu dove mai sei perso / water cleener man / dove accidenti hai ficcato il tuo muso di spazzola? / Le santerelline strofinano le gonne sui portoni / i gatti marcano copertoni con l'orina».⁶¹ La prima parte della lirica offre una serie d'immagini che appartengono al realismo vero e proprio. Il primo verso è già un'immagine uditiva con un contenuto negativo («duro suono»). Questo suono è un silenzio melanconico espresso con i verbi «abbandonare e 'dormire'». A questa atmosfera viene aggiunto un uomo particolare - il water cleener man. Si tratta di una persona che vive ai margini di una società che lo disprezza e lo umilia. I veri protagonisti delle notti metropolitane sono invece quelli che Marchig chiama *canaglie*. Al water cleener man si aggiungono anche le santerelline e, come simbolo della forma più bassa di vita, anche gli animali, più precisamente i gatti.

⁵⁸ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p.42.

⁵⁹ Cfr. IRENE VISINITNI, *op. cit.*, p. 230.

⁶⁰ Cfr. ANTONIO PELLIZZER, *Voci nostre*, Fiume, Edit, 1993, p. 33.

⁶¹ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p.42.

Nei versi a seguire compare la figura della donna così descritta dall'autrice: « La donna amata ha perso l'uomo amato per il collo / lo trascina in fondo nel profondo / a morire o rinascere / Uh, la mattina non esiste né c'è mai stata! / Dubito ancora nella tua intelligenza / soffiando sul precotto prodotto dell'albanese sempre al lavoro. / Vicoli e fogne / la polizia vigila instancabile / è sempre presente. / È dunque questa città di notte / che mi gonfia gli occhi / non termina i miei articoli ponzati / fa finire in vacca tutte le imprese / in una sbronza magari, così poco femminile! / Ma alle donne maledette nessuno crede / isteriche tutt'al più, puttane o frustrate / perciò di giorno anch'io vado in giro nel mio vestitino / di notte m'abbraccia un mantello di vampiro / di notte il cuore è calamita / che succhia avida la vita delle cose».⁶²

Il motivo della donna amata collega la parte realistica con la parte psicologica della lirica: il femminismo fa da padrone e diviene il concetto dominante della lirica. Vicoli, fogne e polizia contribuiscono a fornire una rappresentazione cupa e sporca della città. Con questi motivi e con la constatazione «è dunque questa città di notte», Marchig mette fine alla rappresentazione del mondo esterno e passa invece a quello interno, colloquiando con il proprio io. Questa discesa nel suo mondo interiore le provoca un dolore intenso che la fa piangere, («mi gonfia gli occhi») e la induce all'uso di alcool («una sbronza, magari poco femminile»). Con l'ausilio dell'aggettivo «poco femminile» il soggetto lirico rientra in carreggiata e si rapporta con le norme che la società impone alle donne che devono far attenzione alla modalità di espressione delle proprie emozioni. L'autrice stessa dice che le donne sono «maledette» e che nessuno crede a loro. Questo verso ci fa capire che anche all'epoca della stesura della poesia (1988) la posizione sociale della donna non è paritetica nei confronti degli uomini. L'autrice fornisce una serie di epiteti sulle donne che diventano pertanto: «isteriche, tutt'al più, puttane o frustrate». Gli ultimi quattro versi ci spiegano il significato dell'essere donna e del suo rapportarsi con la società. Marchig si affida al contrasto tra la notte e il giorno per spiegare la posizione della donna moderna che durante il giorno deve nascondere i propri sentimenti. Il suo compito è di «andare in giro con il suo vestitino», senza riflettere su quello che le sta succedendo intorno. Di notte lei è costretta a indossare un «mantello di vampiro» e a «succhiare la vita delle cose» che passano attraverso il cuore. Tutte le sue frustrazioni, le emozioni e le ispirazioni devono essere espresse dalla donna solamente di notte, quando nessuno la vede. In questo passaggio l'autrice riporta a galla il problema dell'ipersensibilità femminile che il mondo non accetta. Proprio nei motivi della vita notturna fiumana lei trova ispirazione per le sue poesie e «succhia la vita delle cose».

⁶² Ivi, p. 42.

L'immagine della propria città, dunque, non è idillica per la scrittrice. Giacomo Scotti sostiene che tantissimi poeti fiumani descrivono Fiume con senso di appassionata appartenenza, ma anche con una venatura malinconica, con nella bocca un poco di amarezza⁶³ e questo fatto si intravede anche nelle poesie in cui descrive la sua città. Come ogni sua poesia anche questa è colma di metafore e di valenze simboliche: « il water cleener man», «il vestitino», «un mantello di vampiro» ecc.

Una caratteristica dell' espressione lirica di Marchig, che si nota anche in questa poesia, è il repentino passaggio dall'alto al basso in un continuo miscelarsi di tematiche represses.⁶⁴ Descrivendo il proprio mondo esterno e quello interno, l'autrice usa stili diversi: per la visione della gente e delle strade fiumane usa uno stile realistico e più semplice, mentre per rappresentare il suo mondo interiore l'io poetico opta per un linguaggio simbolico e metaforico.

La poesia *La radice*⁶⁵ ha come tema la natura. La lirica è inserita nel primo ciclo della raccolta *T(t)erra* intitolato *Lussignana*. Si tratta di poesie che descrivono il paesaggio dell'isola di Lussino, fonte d'ispirazione per la stessa che prova un amore panteistico e sensuale nei confronti della natura descrivendola come un paesaggio omerico idillico.⁶⁶ La radice per l'autrice diventa allora: « Il fiore sconosciuto di scogliera / il mirto, il lauro, e della primavera / il primo frutto dolce, una carota».⁶⁷ L'amore per la natura viene espresso attraverso i frutti della terra: i motivi iniziali sono rappresentati dalle piante tra le quali la carota, per esempio, indica la stagione della primavera. L'atmosfera in questo ambiente è così rilassante che l'autrice passa velocemente dall'ambito fisico a quello spirituale: lei stessa diventa la «narice» e il suo corpo «la radice di queste piante»: « Essere qui è essere narice / il corpo che si sente la radice / di queste piante / e nella terra e nella pietra spinge / le pallide ginocchia e si costringe / a mutare sembianza e dei sentieri / che come vene nasconde a terra / farsi già nutrimento».⁶⁸

Il fatto che lei diventi narice indica che in quel momento la natura è un posto dove si raggiunge una vera e propria immedesimazione con la stessa. L'autrice percepisce solamente i profumi delle piante e nient'altro. Il suo corpo diventa di fatto la radice delle piante. Il

⁶³ Cfr. GIACOMO SCOTTI, *Fiume nella poesia dei poeti fiumani*, Fiume, Consiglio della minoranza nazionale italiana della Regione litoraneo-montana, 2015, p. 5.

⁶⁴ Cfr. IRENE VISINITNI, *op. cit.*, p. 409.

⁶⁵ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra*, *cit.*, p. 22.

⁶⁶ Cfr. IRENE VISINITNI, *op. cit.*, p. 421.

⁶⁷ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra*, *cit.*, p. 22.

⁶⁸ Ivi, p. 22.

concetto di *radice* come collegamento tra la terra in senso lato e il soggetto lirico è un fenomeno molto presente nella letteratura istroquarnerina. Per esempio, anche Mario Cocchietto, autore della Comunità Nazionale Italiana in Croazia, ama indagare le proprie radici. Sia Marchig che Cocchietto parlano di piante e delle loro radici che si tramutano in elementi identitari. L'autrice nei versi successivi dice che la bellezza dell'ambiente in cui si trova le dà la forza fisica («spinge le pallide ginocchia») e fa anche tanto bene ai suoi sentimenti («e dei sentieri/ che come vene nasconde la terra/ farsi già nutrimento»). Le meditazioni sulla natura le permettono di dimenticare tutti i problemi quotidiani: ella sta vivendo una vera e propria unificazione con madre natura e afferma: «E ciò che t'importava fino a ieri / ora più non importa / Magnificat! / Rimbomba il paesaggio come un tuono». Il significato delle sue sensazioni si coglie nella parola «Magnificat!».⁶⁹

La lirica si conclude con una comparazione tra il paesaggio e il tuono. Questa forte immagine poetica è un'immagine uditiva con cui Marchig cerca di trasmettere al lettore il modo in cui il paesaggio e la natura sono riusciti a dominare i suoi sensi. Con questa immagine si apre anche l'aspetto d'un vitalismo panico in cui si avverte la tensione a immedesimarsi nei molteplici aspetti della natura.⁷⁰ La bellezza dell'ambiente provoca nella scrittrice stupore e panico: prima o poi anche lei sarà costretta ad abbandonare quest'utopia della natura e a tornare ai suoi obblighi e ai problemi quotidiani. Marchig esprime i suoi punti di vista con un'enorme dose di libertà compositiva e strutturale. L'autrice non si affida alla rima, ma ricorre alle consonanze del tipo «scogliera» che è intesa come primavera, «narice», oppure «radice che spinge, costringe». Tutta la lirica è una sinestesia che rappresenta un perpetuo trasmutare di colori e profumi. Trasmettendo le sensazioni percepite dai vari sensi la scrittrice cerca di portare il lettore nel suo mondo ideale di Lussino. In ogni pianta o pietra lei ritrova un simbolo di un desiderio di vita che si identifica in una natura antropomorfa di cui si sente parte integrante.

Con la lirica *Romantica*,⁷¹ che appartiene al ciclo finale della raccolta *Dall'oro allo zolfo*, l'autrice sembra aver ritrovato una vena più lirica e intimista, sia pur ironica.⁷² Il primo verso «Sono così romantica autunnale»⁷³ induce a un'atmosfera nostalgica e tipicamente lirica e ha l'aria di una poesia del Romanticismo che con espressioni semplici tratta di temi

⁶⁹ Ivi, p. 22.

⁷⁰ Ivi, p. 11.

⁷¹ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 92.

⁷² Cfr. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, cit., p. 47.

⁷³ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 92.

sentimentali come l'amore o la nostalgia. Il secondo verso dà il via a una crescente libertà espressiva. Sottolinea l'autrice: «così nivale mitica lacustre / che reggipetti straccio strappo fiori / Sono una Dea campestre / L'aura serale magica e lunare / Come lillà nel vento i seni tendo / li spingo in alto e ribalto le vette / Rigovernando dolce sento il tempo / Schiuma al profumo di bava di drago / specchio di bolla- sarà l'occhio pago?». ⁷⁴ Oltre all'aggettivo «autunnale» vengono aggiunti anche «nivale» e «lacustre» che dal punto di vista semantico non sono collegati. Con le espressioni «Stracciando i reggipetti» e «strappando i fiori» lei esprime la sua voglia di libertà e lo fa servendosi dell'indumento intimo femminile, il reggiseno appunto, che diventa un simbolo di emancipazione femminile. Lei si sente come una «Dea campestre» con «l'aura serale magica e lunare»: con questo verso Marchig svolge un ulteriore collegamento con la natura intendendola come un luogo di meditazione da dove attinge l'ispirazione per la sua creazione poetica. Anche i suoi seni diventano come «lillà nel vento». Lei «sente il tempo» e sente «la radio piangere»: queste due immagini si riferiscono ai problemi del suo tempo, ovvero ai problemi politici e a quelli sociali.

La reminiscenza sulla «bava di drago» rievoca un evidente motivo filosofico: ⁷⁵ la bava di drago, conosciuta dagli alchimisti e dai filosofi, rappresenta una materia di colore nero che si alza dal fondo del mare e si stende in superficie con l'aspetto di schiuma. Per entrambi, alchimisti e filosofi, questa materia è qualcosa di molto difficile da estrarre e allo stesso tempo è materia assai preziosa. Anche per la nostra autrice quest'atmosfera romantica è contemporaneamente una cosa positiva e negativa: il positivo consiste in ciò che la può allontanare dai problemi d'ogni giorno, ma si tratta anche di un sentimento malinconico e nostalgico perché questo stato è uno «specchio di bolla» nel quale si riflette tutta la sua esistenza. L'autrice conclude la lirica in modo molto originale: « E mi sorrido: “Dov'è Lancillotto? / Dov'è il tuo amore se sei tu Ginevra?”. ⁷⁶

L'autrice introduce la leggenda di Lancillotto e Ginevra, menzionata anche da Dante nella *Divina Commedia*. Nel ciclo arturiano Lancillotto è uno dei più fidati cavalieri al servizio di Re Artù. L'amore tragico tra i due (Ginevra è la moglie di Re Artù) rappresenta uno dei simboli dell'amor cortese medievale. L'autrice pone a sé stessa una domanda retorica: «Dov'è il tuo amore se sei tu Ginevra?». Sebbene lei abbia un'ispirazione romantica, la causa di

⁷⁴ Ivi, p. 92.

⁷⁵ https://books.google.hr/books?id=1yR7USjHU8sC&pg=PA27&dq=bava+di+drago&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEWjul7nNi8_eAhWGECwKHSpuUCd0Q6AEIKjAA#v=onepage&q=bava%20di%20drago&f=false ; ultimo accesso 30 maggio 2021

⁷⁶ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 92.

questa sensazione è irriconoscibile. L'uomo per cui il soggetto lirico prova certe emozioni non si trova vicino a lei. La poesia si conclude con un sentimento di mancanza e di nostalgia- anche il titolo della lirica potrebbe trarre in inganno e si potrebbe presumere che verranno descritti solo momenti di felicità e d'amore.

Confrontando questa poesia con le precedenti analizzate, si vede che in questo ciclo si alternano la voglia di libertà, la ricerca di parole nuove e la coscienza della morte. Il tema di questa lirica rappresenta il tipico nucleo tematico di Marchig che sottende momenti di scoramento e di sofferenza pur creativa, ma che cela anche un sottofondo di ottimismo.

La poesia *Azzurro profondo*⁷⁷ fa parte della sezione *Colours* contenente liriche che vertono sul rapporto uomo - natura, vita – morte condite da sensazioni, parole e poesia.⁷⁸ Il concetto di colori viene collegato alle diverse sensazioni del mondo esteriore e interiore. Scrive l'autrice: « Questo azzurro profondo / questa striscia di mare a settentrione / che sigilla come un morbo in espansione / la mia terra traviata, traforata / e tagliente / è un lebbrosario segreto / l'onda ch'è tutto un mondo / che mi nasconde e non mi chiede niente / in cambio:». ⁷⁹

Nel titolo e nel primo verso è indicato il colore prescelto per questa poesia, ovverossia il colore azzurro, l'azzurro profondo. Esso viene associato al mare che si scruta all'orizzonte. Ci troviamo nuovamente di fronte a una lirica dove l'inizio ricalca un tema della tradizione: la descrizione del mondo esteriore. Procedendo, si capisce che, in effetti, si descrive il mondo interiore del soggetto lirico. Il mare è un elemento molto significativo nella descrizione del paesaggio (lo «sigilla» afferma l'autrice) e della terra che viene raffigurata con una serie di epiteti negativi: questa diventa «traviata, traforata, tagliente». Tali aggettivi, contenendo l'allitterazione, hanno anche un contenuto fonico d'effetto. Con essi, secondo Cristina Benussi, si introduce la dimensione della storia, in quanto i contorni del mondo dell'autrice sono diventati taglienti.⁸⁰ Il suo mondo è un «lebbrosario segreto» - tutti i suoi problemi li tiene per sé stessa e questi non fuoriescono dal suo mondo interiore. Il suo universo intimo è «un mondo che mi nasconde e non mi chiede niente in cambio». Il problema principale del suo mondo interiore è che lei stessa non può intervenire sui problemi del mondo esteriore - ci sono «termini devastanti da intervenire», afferma.⁸¹ L'unica azione plausibile è affidata alle

⁷⁷ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra, cit.*, p. 35.

⁷⁸ Cfr. IRENE VISINITNI, *op. cit.*, p. 423.

⁷⁹ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra, cit.*, p. 35.

⁸⁰ Ivi, p. 10.

⁸¹ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra, cit.*, p. 35.

«parole incendiarie».⁸² Nella sua poesia lei può esprimere tutto ciò che deve nascondere dentro di sé, ma purtroppo le sue parole si devono «lasciar andare via con le correnti».⁸³ In effetti, conclude la scrittrice, tutta la sua espressione poetica rimarrà soltanto una voce inascoltata. In questa lirica si alternano due percezioni in un modo interessantissimo: quella interiore e quella esteriore, quella psicologica e quella fisica, quella individuale e quella collettiva.

Nel simbolismo ogni colore rappresenta un simbolo che contiene un significato specifico. L'azzurro diventa così il simbolo della comunicazione attraverso la creatività. Anche oggi l'azzurro rappresenta l'emblema di un mondo ideale, è di fatto considerato il colore che porta all'armonia. Per Marchig non si tratta di un azzurro ordinario, ma di un azzurro profondo: il colore che porta all'armonia, a un'armonia profonda; in altre parole l'azzurro profondo riguarda l'armonia della sua anima. L'azzurro profondo è per lei la poesia, l'unica cosa con cui riesce a comunicare al mondo il proprio io autobiografico. La sua poesia è un «lebbrosario segreto» in cui riesce a collegare i propri problemi individuali con quelli tipici del suo tempo («la terra traviata, traforata e tagliente»). Ma il tempo in cui scrive non è il tempo giusto, è un tempo con «i termini devastanti da intervenire», dove la forza della parola diventa «incendiaria» tanto da causare critiche di ogni tipo. Ogni autore nell'atto dello scrivere deve misurarsi con la forza delle parole: facendolo, però, questi perde di vista la creatività, l'immaginazione e la libertà che sono le tre caratteristiche più importanti della poesia. Non potendo esprimere la propria originalità, Marchig a questo punto analizza a fondo la professione del poeta del periodo in questione e cerca di dire in modo implicito quello che pensa, anche se è consapevole che il suo messaggio rimarrà inascoltato.

*Solo un piccolo coso*⁸⁴ è una lirica molto particolare. Osservando il titolo di questa poesia, ci si pone subito la domanda perché l'autrice usi la parola 'coso' invece di dire semplicemente 'cosa'. La risposta la troviamo nei vocabolari che sostengono si tratti di un "termine di uso familiare col quale si indicano oggetti di cui non si sa o non sovviene lì per lì il nome, o che non si vogliono nominare esplicitamente".⁸⁵ Quindi, già dal titolo della lirica si evince il messaggio dell'autrice, la quale sottolinea che il suo nome, la sua occupazione e la sua personalità non sono importanti o significativi: lei è soltanto una donna ordinaria, anzi è un 'coso', un oggetto, non è neanche un essere vivente. I primi tre versi sono le ripetizioni del

⁸² Ivi, p. 35.

⁸³ *Ibidem.*

⁸⁴ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 25.

⁸⁵ <https://www.treccani.it/vocabolario/coso> ; ultimo accesso 1. giugno 2021

titolo espressi in tre modi diversi: nel primo verso la lingua d'uso è l'inglese, nel secondo verso si ripete il titolo e nel terzo verso si accentua la parola 'piccola' con una doppia ripetizione. L'inglese viene usato dal momento che si tratta di una lingua internazionale: in questo modo, ogni lettore capirà il *leitmotiv* della lirica, cioè il titolo. Sottolinea l'autrice: « I'm just a poor thing, / Sono solo un piccolo coso / un pover piccolo coso. / La notte dormo, / il lauro sui vetri della finestra / batte garbato: / ecco i rumori della mia piccola stanza». ⁸⁶ Poi l'autrice passa alle immagini uditive inserite in un ambiente notturno, quando tutto dorme, compreso anche il soggetto lirico stesso. Mentre lei dorme si sente il rumore del lauro che si trova accanto ai vetri della sua finestra e batte, ma non forte. Il lauro si può sentire, ma garbatamente, si sente un rumore gentile. Questi rumori sono i rumori 'della mia piccola stanza'. Marchig usa l'epiteto 'piccolo', ma questa volta per indicare la stanza. In questo modo il mondo esteriore rispecchia, come spesso nelle poesie di Marchig, il suo mondo interiore: la sua anima si sente come piccola e in questo modo anche l'ambiente che lo circonda diventa piccolo. Con la parola «piccolo», la scrittrice rileva che ciò che scrive non è suo, ma proviene dal mondo delle idee quasi in antitesi alla propria umana mediocrità. ⁸⁷

Continua la scrittrice dicendo: «I tramonti in autunno / bellissimi / il monte, il mare / cremisi, porporini». ⁸⁸ Dopo un'immagine uditiva, si passa a una tipica immagine poetica lirica: quella del tramonto autunnale. Usando l'elissi cerca di descrivere il tramonto in modo simbolico, cioè usando la simbologia dei colori. Oltre ad essere bellissimi, questi tramonti sono «cremisi e porporini». Si tratta di due colori particolari, due colori che nella poesia in generale, e in particolare in quella di Marchig, simboleggiano una certa passione della sua intimità. Di nuovo, dunque, come nell'immagine poetica precedente, l'ambiente e la natura sono lo specchio delle emozioni e degli stati d'animo dell'autrice.

Quando viene introdotto l'aspetto dei sospiri (oh! e ah!) si inizia a capire che l'autrice parla della sua ispirazione poetica e il modo in cui la trova. Dice l'autrice: « gli oh! e gli ah! dei miei / piccoli, piccoli sospiri / appannano i vetri». ⁸⁹ Come gran parte dai poeti, lei trova l'ispirazione tra i propri dolori, sospiri e problemi. Questi sospiri, essendo parte integrante del soggetto lirico, sono anch'essi 'piccoli, piccoli', dunque non sono importanti o significativi dal momento che appartengono a una persona piccola. Anche se sono importanti, sono i sospiri forti in quanto essi «appannano il vetro».

⁸⁶ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 25.

⁸⁷ Ivi, p. 7.

⁸⁸ Ivi, p. 25.

⁸⁹ *Ibidem*.

Emergono i versi nei quali parla espressamente della sua produzione letteraria. Lei non la chiama così, ma decide di rappresentarla con una metonimia, usando la parola ‘verso’: «e delicato è il mio verso / così originale, perché da sempre / si sa / son fantasia».⁹⁰ Questo verso diventa delicato e originale: con questi due aggettivi l’autrice riesce a descrivere in modo molto sintetico la propria poetica. Lei identifica sé stessa con la fantasia: «perché da sempre / si sa / son fantasia».⁹¹ Marchig, dunque, identifica sé stessa con la sua vocazione e la sua passione di scrivere versi.

L’autrice continua nella discesa del proprio io e afferma: « Di giorno mangio / unghie, dolci, indifferentemente. / Se la boccuccia tingo / è per sentirmi bella. / Piacerò? Son contenta».⁹² Di giorno lei mangia unghie e dolci e per lei si tratta di azioni che non la toccano, sono appunto indifferenti dice. Questa immagine poetica rispecchia il vasto repertorio delle emozioni che l’autrice prova quotidianamente. Quando mangia le unghie, si preoccupa e possiamo dire che è nervosa e quando mangia i dolci, invece, è lieta e felice. Quindi, i suoi sentimenti variano e dipendono dalla singola situazione. Quando si mette il rossetto lei si sente bella e fiduciosa: «Se la boccuccia tingo / è per sentirmi bella». Le sue insicurezze sono accentuate dalla domanda retorica che si pone: «Piacerò?». Lei si pone questa domanda e si preoccupa del giudizio degli altri. Alla fine lei dice «Son contenta.» e apre la strada alla fiducia.

A questo punto, l’autrice annuncia una curiosità e questo tratto rappresenta il punto più importante della poesia: « io mi sento grande / grande e infuocata / e non sono un piccolo coso / senza piangerci su / la piccolina / niente di più».⁹³ In quel preciso istante si sente «grande grande e infuocata» e non è più un «piccolo coso». Le sue passioni e la sua fiducia l’hanno resa grande e con questa ‘metamorfosi’ l’autrice vuole lanciare un messaggio importante all’umanità: ogni uomo piccolo e ordinario diventa un uomo grande e straordinario se segue le proprie passioni e se crede in sé stesso. Marchig sostiene di essere «infuocata» dalla nascita e, in questo modo, afferma che ognuno di noi nasce con un certo tipo di carattere personale, con i propri interessi e con le proprie passioni. Grazie a tali predisposizioni che ogni uomo possiede, l’autrice può affermare a voce alta «non sono solo un piccolo coso».

Nell’ultima parte della lirica la passione di Marchig viene rappresentata con il simbolo del fuoco e dice: « Mentre il fuoco osservo / ed anche il fuoco che mi vede sacro / alberga in

⁹⁰ *Ibidem.*

⁹¹ *Ibidem.*

⁹² *Ibidem.*

⁹³ *Ibidem.*

menti / che io fingo di non vedere / (so di odiare maledettamente) / Ed anche il fuoco che mi sfiora sacro / Senza bruciare / passa e sorride / ironicamente». ⁹⁴ Questo fuoco, però, non la brucia: i suoi talenti non la distruggono, ma la aiutano a uscire dalla categoria di una donna ordinaria che non ha ancora scoperto il proprio scopo della vita. Molto interessante è anche l'ultima parola della lirica, la parola «ironicamente». L'ironia è una figura che l'autrice usa spesso nelle sue poesie per fare una critica sociale. Lei stessa è cosciente che l'ironia la aiuta tantissimo nella sua trasformazione quotidiana dal «piccolo coso» alla donna «grande e infuocata».

La poesia *Anch'io scrivo in jazz qualche volta* ⁹⁵ è una delle poesie che dimostra in modo più chiaro il collegamento tra la musica e la produzione letteraria di Marchig. Il suo rapporto con la musica ha lo scopo di riflettere quella cultura giovanile che ha le sue radici nel rock, nel jazz e nel “metal”, e di non separare i codici espressivi. ⁹⁶ Quando lei dice che scrive in jazz, identifica la propria produzione poetica con il genere musicale del jazz, ovvero trova tantissime somiglianze tra il jazz e i propri versi. Lei lo sente, ma non può descrivere queste somiglianze che sente e afferma «lo sento da come lo sento». ⁹⁷ Scrivere in jazz e percepirlo per l'autrice significa: « lo sento da come lo sento / si cuce il frasario di pasta / si sfoglia, si trancia / la vedi la crema e la crosta / il nucleo antico che ieri m'illuse / mi sguscia dal petto / lo perdo: è negletto / dimentico il filo / più avanti lo trovo / di nuovo / ch'è vivo, è arcivivo». ⁹⁸ Nei versi seguenti l'autrice descrive il modo in cui lei scrive e lo fa metaforicamente: lei paragona il suo verso con un frasario di pasta che non si forma o «si scrive, ma si cuce, si sfoglia e si trancia». Questi tre verbi indicano che quando scrive una poesia lo fa in maniera molto attenta e non scrive subito quello che le viene in mente. Quando finalmente riesce a tranciare quello che ha scritto, vede cosa c'è dentro, scorge «il nucleo antico che ieri m'illuse». Questo nucleo non è nient'altro che l'ispirazione poetica della stessa autrice che trova dentro di sé, ma anche nel mondo che la circonda. Ma quello che ieri la illuse, adesso le «sguscia dal petto». Dicendo questo, Marchig sostiene che per ogni scrittore il suo talento e la sua ispirazione sono allo stesso tempo un grande dono, ma anche un grande peso.

⁹⁴ Ivi, p. 25.

⁹⁵ Ivi, p. 98.

⁹⁶ Cfr. IRENE VISINITNI, *op. cit.*, p. 414.

⁹⁷ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, *cit.*, p. 98.

⁹⁸ *Ibidem*.

Nel momento in cui l'autrice percepisce il proprio talento come un problema e come un peso, perde il suo verso che diventa «negletto». Lei dimentica ciò le è venuto in mente, ma dopo lo ricorda di nuovo e lo ritrova, esso «è vivo, è arcivivo». Dunque, anche se un autore non scrive un verso che gli è venuto in mente, questo verso non si perde, rimane vivo per sempre.

Dopo aver spiegato il modo in cui scrive, l'autrice passa ad un confronto tra due categorie temporali che definiscono la sua produzione: la categoria di ieri e quella di domani: « Lo ieri ha una neve / cosparsa di merli / sul compito breve / Domani avrà sempre il suo io / domani tardivo».⁹⁹ Quello che l'autrice ha vissuto /quello a cui è sopravvissuta nel passato e quello che succederà in futuro, modificherà tantissimo il suo pensiero e la sua scrittura.

Alla fine della poesia l'autrice confronta il tono delle sue liriche con quello del jazz e dice: «Anch'io scrivo in jazz qualche volta / dai toni lo avverto / il rapido è lento / il candido è spento / l'intero talento / non è che un commento».¹⁰⁰

Quando lei dice che «il rapido è lento» fa riferimento alla dinamicità dei propri versi e alla dinamicità del jazz come genere musicale. Marchig afferma che nel jazz, come anche nella sua poesia, «il candido è spento».

Dunque i temi delle sue poesie, come anche quelli del jazz, sono temi seri, temi che sono, in entrambi i casi, ispirati dalla situazione sociale e politica. Marchig conclude questa lirica con un'altra similitudine: adesso il suo talento, ovvero la sua produzione letteraria, diventa un «commento». Con le sue opere la scrittrice fiumana commenta quello che vede e quello che sente. Con questa lirica, dunque, l'autrice afferma nuovamente che il collegamento tra la sua produzione letteraria e la situazione politico-sociale in cui vive è una condizione che la tocca molto da vicino.

Nella poesia *Lilith*,¹⁰¹ scritta in dialetto fiumano, si approfondisce la rivelazione del femminile, del corpo, della terra. L'essere donna è un concetto significativo della poetica dell'autrice. La rivelazione del femminile si sviluppa sotto vari aspetti: nel rapporto con il proprio corpo, nel rapporto tra la donna e l'uomo, nell'affermazione della propria identità ed altro. *Lilith* tratta il tema biblico -mitologico della creazione della prima donna, Eva, la moglie

⁹⁹ Ivi, p. 98.

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra*, cit., p. 102.

di Adamo.¹⁰² Scrive Marchig: « Fiochi de anima seca / dismissiadi in te la polvere / e impastadi de fango / per el corpo che se fa de acqua / E già respiro e solo son una onda / son qua che tremo e amo la tua forma».¹⁰³ Come si può notare dai primi versi, la donna viene creata da un impasto di elementi di terra. È significativo il collegamento con gli elementi della terra: la donna viene creata dalla polvere, dal fango, tutti elementi della natura.

Nella poesia si può notare il particolare rapporto tra l'uomo e la natura, che è quella che vive nel corpo umano, per cui esiste un collegamento profondo tra la natura e l'uomo. Da sottolineare la natura della donna, anzi l'anima della stessa che viene mescolata alla polvere. La polvere è quel simbolo che nel Cristianesimo viene ricordato come l'elemento naturale che ci ricorda che un giorno ognuno di noi si trasformerà in polvere: «Ricordati uomo, che sei polvere, e che polvere ritornerai»¹⁰⁴. Dopo la vita terrena, di noi resterà solo la polvere. Nei versi successivi la parola 'respiro' ci fa pensare a qualcosa di vivo, a un essere che respira. Questo corpo che respira si tramuta in onda. Il mare è pieno di onde. Allo stesso modo la Terra è piena di esseri umani e la donna è solo una tra i tanti esseri esistenti. La donna 'trema per la paura' dal momento che lei è solo una tra tanti, ma allo stesso tempo ammira la sua forma. L'autrice vuole lodare la donna e sottolineare che deve amare sé stessa, essere orgogliosa di ciò che è.

Nei versi successivi ritroviamo gli elementi biblici. Sottolinea l'autrice: « Una sc'ena xe una frecia / sul arco del Dio che ga colari de argento / e el ocio una letera de 'l alfabeto / cussì liquida che no ti ghe credi. / Quando se apri el tuono de la boca / el inghiotisi parole e cristali. / 'Sti nostri corpi xe cussini dolci /in tei abrazi rampadi / dove el amor diventa un globo / gira al ciaror de 'l Sol e de la Luna. / Da 'l incurvado prato de le stele / come un suon lungo de campane ariva».¹⁰⁵ Nei versi seguenti l'autrice sottolinea il rapporto tra il corpo femminile e quello dell'altro sesso. I corpi vengono paragonati a due cuscini. L'aggettivo «dolci» vuole sottolineare il sentimento dei due che si trovano abbracciati. Nei versi che seguono si può notare nuovamente il collegamento con gli elementi della natura: il sole, la luna, le stelle. Il loro amore viene accompagnato dalla luce del sole, della luna, delle stelle.

Possiamo concludere dicendo che la lirica di Marchig è estremamente *carnale* e si riferisce al corpo umano, soprattutto a quello femminile. Non si tratta, tuttavia, di una descrizione del corpo e del corpo umano in sé e per sé, ma di una descrizione *panica*

¹⁰² Cfr. IRENE VISINITNI, *op. cit.*, p. 416.

¹⁰³ Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra, cit.*, p. 102.

¹⁰⁴ *Ibidem.*

¹⁰⁵ *Ibidem.*

dell'intero universo: le cose del mondo acquistano tratti umani, sono personificate e il corpo di donna si fonde fino a sciogliersi nell'infinità degli elementi del mondo.¹⁰⁶

Nella poesia *Mio amante*,¹⁰⁷ scritta sempre in dialetto fiumano, la poetessa descrive la figura dell'amante. Risultano degni di nota i versi in cui l'autrice descrive l'amante incoronato di serpenti e uccelli: « Da chi no' porta corona le Cariti / le passa via. / Ti incoronado de serpenti e uzei / sospirando / amante mio, cussì ti caminavi / come una mula che par un gigante / fio de Zeus, peto de viola / co' le gambe tremende de una quercia». ¹⁰⁸

Come nella poesia precedente, troviamo il collegamento con i motivi della natura, in questo caso si tratta di animali: serpenti e uccelli. Nel Cristianesimo il serpente è quello che ha convinto Eva a mangiare la mela dall'albero dal quale Dio gli aveva proibito di mangiare. Eva, in seguito, convinse anche Adamo a mangiare il frutto dall'albero proibito. Dopo la scoperta del peccato commesso Dio li caccia dal Paradiso. Il serpente, in questo contesto biblico, rappresenta la figura del diavolo nel corpo del serpente, il quale ha convinto Eva a disobbedire agli ordini di Dio. Risulta interessante il fatto che l'amante sia incoronato di serpenti, animali che nel contesto biblico sono legati al peccato. Nel Cristianesimo il tradimento è considerato un peccato. L'amante non è incoronato solo da serpenti, ma anche da uccelli. Il loro volo molto spesso viene collegato alla libertà. Possiamo interpretare la figura dell'amante in modi diversi. Da una parte la figura dell'amante può esser considerata come la persona che commette il peccato del tradimento, dall'altra parte invece la si può intendere come una persona libera nello scegliere chi vuole amare. Forse si potrebbe ipotizzare che l'autrice voglia sottolineare proprio questa ambivalenza descrivendo il personaggio dell'amante incoronato da serpenti e uccelli.

Nei versi successivi l'amante viene paragonato a una mula, che nel dialetto fiumano si riferisce a una ragazza giovane non ancora matura, una fanciulla. Troviamo ancora una volta un'interessante opposizione di parole: l'amante è come una mula, ma sembra un gigante. La fanciulla viene raffigurata come una ragazza immatura e piccola, dall'altra parte è una persona adulta e fisicamente grande. L'autrice continua con la descrizione paragonando l'amante con il figlio di Zeus. Nella religione greca Zeus è il re dell'Olimpo, il padre di tutti gli dei. La presentazione della figura dell'amante in questo modo è importante perché paragonata alla figura del padre di tutti gli dei.

¹⁰⁶Cfr. ANNA BORTOLETTO, *op. cit.*, p. 58.

¹⁰⁷Cfr. LAURA MARCHIG, *T(t)erra*, *cit.*, p. 126.

¹⁰⁸ *Ibidem*.

In tutta la poesia possiamo notare elementi opposti. È proprio nella correlazione degli opposti che si incontrano e che si trova il punto centrale dell'affascinante raccolta della poetessa.¹⁰⁹

¹⁰⁹ Ivi, p. 15.

I temi sperimentali nella poesia di Laura Marchig

L'autrice nelle sue liriche parla spesso dei propri vissuti emotivi e questo tema non potremmo definirlo come un tema sperimentale. Si tratta invece di un tema tradizionale che viene affrontato in un modo diverso rispetto alla generazione precedente degli autori della CNI. I suoi nuclei tematici sottendono momenti di scoramento e di sofferenza pur creativa, ma hanno anche un sottofondo di ottimismo.¹¹⁰ Numerosi sono dunque i motivi che riflettono l'introversione lirica di Marchig e il suo problematismo esistenziale e psicologico. Il modo in cui parla della propria vita si percepisce in maniera più chiara nelle poesie che sono dedicate alla natura. L'autrice non descrive mai letteralmente i propri sentimenti, ma cerca sempre di trovare una relazione tra l'ambiente e il proprio stato d'animo. Questo si riferisce ai momenti tristi e malinconici, alle preoccupazioni come nel caso della lirica *È dunque questa città di notte*, oppure ai momenti di piena felicità e soddisfazione come quelli descritti nella poesia *La radice*. Chi legge la poesia cerca di immaginare tutta una serie di motivi che fanno da sottofondo allo stato d'animo dell'autrice. Molti critici commentano la sua relazione con la natura e sono concordi nell'affermare che il suo amore per essa è un amore panteistico e sensuale. Lei cerca sempre di 'dare vita' all'ambiente di cui parla e questo diventa un ambiente personificato.

A volte la natura per la Marchig diventa un luogo di vera e propria meditazione, un luogo in cui trova la sua felicità, ma anche la sua ispirazione poetica. Questa meditazione si riferisce spesso ai luoghi bagnati dal mare che, come lei stessa dice nell'intervista, la aiutano a scrivere. Si tratta dell'isola di Lussino e anche della città di Medolino che lei visita spesso e quando è in questi luoghi la scrittrice si sente fortemente unita a madre natura. Quello che, dunque, potremmo definire come sperimentale, parlando del suo rapporto con la natura, è il fatto che l'autrice trasforma la natura in una specie di proprio alter ego. La natura sente, vede e comprende la sua vita, le sue emozioni, le sue ispirazioni e i suoi problemi. Questo stato d'animo è ravvisabile nella lirica *La radice*, dove la meditazione a volte diventa una metamorfosi vera e propria, una metamorfosi sia in ambito fisico che in ambito spirituale. In questa poesia l'autrice diventa una narice che percepisce solamente l'odore dell'ambiente in cui si trova. Con questa metamorfosi fisica (autrice – narice) si compie di conseguenza anche una metamorfosi spirituale: i sentimenti dell'autrice non sono più importanti e lei stessa diventa parte integrante della natura, come se fosse una delle piante che crescono attorno.

¹¹⁰ Cfr. MELITA SCIUCCA, *op. cit.*, p. 109.

Parlando di sperimentazione, le liriche di Marchig sono da considerarsi sperimentali in particolare per quanto concerne il suo rapporto con la natura.

Oltre ai paesaggi idillici come quello lussignano, descrive alcuni ambienti anche in modo molto realistico. Alcune liriche testimoniano un rapporto traumatico, teso e ansioso con il mondo esterno, con il mutare e il divenire dell'esistenza. Riflettono una condizione degradata e sconvolta, vissuta con difficoltà dall'io lirico, ma memori anche della sua volontà di sopravvivenza.¹¹¹ Ad esempio, così viene descritta la città di Fiume nella poesia *È dunque questa città di notte*: in questa lirica viene narrato anche l'aspetto della vita urbana che suscita sentimenti negativi nell'autrice, ma anche nel lettore al quale si trasmette questo tipo di atmosfera. Tale descrizione le serve per rappresentare il clima sociale e politico in cui verte la città natale e che spesso cerca di rappresentare con uno spunto ironico.

Oltre al rapporto con la natura, un altro tema sperimentale riguarda il femminismo. Nelle sue liriche la poetessa cerca spesso di criticare la posizione sociale della donna, ma non lo fa in modo diretto, ma si avvale dell'ironia. Lo fa in tal modo tale che inserisce tutta una serie di immagini poetiche che alludono alla donna e alla sua ipersensibilità. L'autrice cerca di descrivere la donna inserita in una particolare situazione sociale e politica, ma cerca anche di svelare tutto quel mondo che si trova dentro alla donna, ai suoi pensieri, sentimenti, dubbi e sofferenze. La donna di Marchig è nello stesso tempo madre, amante, moglie, lavoratrice, donna piena di passione e interessi. Tutti questi aspetti non sono pienamente accettati dalla società che impone alla donna delle norme. La donna sente ogni norma che le viene imposta e rinchiude questi sentimenti dentro di sé e deve trovare un modo per esprimersi e per esternare queste emozioni. Per Marchig questo è ovviamente la scrittura con cui riesce ad esprimersi e a dire tutto quello che sente riguardo alla propria vita, ma anche alla vita della donne in generale.

La lirica di Marchig accentua anche l'aspetto carnale dell'identità femminile. Nel volumetto *Lilith*, che raccoglie liriche in dialetto fiumano, si approfondisce la rivelazione del "femminile", del corpo, della terra; compare l'oscura, complessa simbologia della luna nera, l'immagine della leggendaria prima moglie di Adamo, poi cacciata via dall'Eden; emergono i contenuti arcaici dell'inconscio collettivo, la doppia, o meglio, tripla natura della donna come tripla ed estremamente varia è la cultura di chi vive nella tormentata area istro-quarnerina, in

¹¹¹Cfr. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *La forza della fragilità: la scrittura femminile nell'area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici e prospettive*, cit., p. 30.

cui sopravvivono resti di antichissime culture celtiche.¹¹² Dunque, l'autrice non mette in primo piano soltanto la vena intimista della donna, ma anche l'aspetto carnale che la rende un essere in carne ed ossa. Lei fa riferimento anche al tema biblico -mitologico della creazione della prima donna Eva, una donna carnale prima di tutto, che era, come ogni donna, animata dalle sue passioni e seguendole ha commesso uno sbaglio che è costato caro a tutta l'umanità. Marchig considera ogni donna come una sorta di Eva nuova che rinasce, una donna che deve seguire le norme imposte dalla società e se fa qualcosa che è proibito, è costretta a pagare dazio. L'autrice cerca di ribellarsi a questa prassi con due modi diversi: indirettamente con la sua poesia e direttamente con il proprio vissuto di donna che osserva la situazione sociale e politica in cui si trova e non sta zitta, commenta ciò che vede.

La critica sociale e quella politica non è un tema nuovo e sperimentale nell'ambito della letteratura istroquarnerina, ma il modo in cui la Marchig la affronta, possiamo considerarlo una novità. La scrittrice non parla mai direttamente del socialismo e della situazione politica in cui si trova, ma cela questa critica sotto la maschera dell'ironia. Nelle sue poesie si intravede una vena intimista, ma allo stesso tempo ironica. Descrive un mondo eroso, legato a vicende belliche, vortici disintegrati, rifiuto di certezze e preconcetti, ma anche memorie, segreti e sottili presagi, ricerca di nuovi assestamenti.¹¹³

Nelle sue liriche l'autrice cerca spesso di sottolineare le proprie passioni che danno senso al suo vissuto. Lei, ad esempio, non è una degli autori che non parlano mai del loro processo creativo della scrittura e della loro ispirazione poetica. Lei è cosciente del proprio stile e del proprio modo di scrivere. Tantissime poesie, come ad esempio *Anch'io scrivo in jazz qualche volta* oppure *Solo un piccolo coso*, tematizzano proprio il processo creativo della scrittura che, nel caso di Marchig, è una grande passione. Questa passione non si può dividere dal concetto di femminilità e l'autrice trova difficile conciliare la sua femminilità con la creatività poetica. Per quanto riguarda i temi metapoetici, essi non potrebbero essere definiti come temi sperimentali, si tratta di una forma del tutto autonoma della scrittrice. Nel suo caso la scrittura, spesso rappresentata con la metonimia del verso, è una trasformazione da "un piccolo coso" e una donna insignificante a una scrittrice, una donna grande, quasi il superuomo di Nietzsche. La sua descrizione della creazione dei versi è una descrizione animistica e magica: crea versi vivi che una volta scritti diventano parte integrante del suo essere, parte di un essere vivente.

¹¹² Cfr. ALJOŠA PUŽAR, *op. cit.*, p. 380.

¹¹³ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, *cit.*, p. 6.

L'autrice sottolinea spesso anche la mancanza di libertà poetica. Il suo verso grida e lancia un messaggio chiaro, ma grazie all'ironia questo non risulta solo e indiscutibilmente serio. La sua lirica si appunta, prima di tutto, sull'atmosfera e sui sentimenti che cerca di trasmettere al lettore: se in una poesia è presente una vena di malinconia, il lettore la percepisce subito e se, invece, si tratta di un momento rilassante e lieto, la stessa emozione si trasmette subito al lettore. In questo modo un altro alter ego emozionale, oltre alla natura, diventa lo stesso lettore che si identifica nell'atmosfera creata dalla lirica in questione.

Si può sicuramente definire un aspetto sperimentale il rapporto di Marchig con la musica. Il ritmo, il tono e la musicalità sono le categorie essenziali dei versi che l'autrice scrive o possiamo dire compone. Attraverso la musica lei riesce a collegare diversi codici espressivi. I versi si mettono spesso a confronto con i diversi generi musicali, come il rock o il jazz, come è il caso della poesia *Anch'io scrivo in jazz qualche volta*. Secondo Marchig la musica e la letteratura sono due campi artistici che non esistono l'uno senza l'altro: il testo letterario, soprattutto il testo poetico, deve avere una certa musicalità, seguire un certo ritmo formato dalla sintassi e deve dominare anche un tono particolare. Leggendo le poesie di Marchig, possiamo dire subito quale «scala musicale» sta usando e possiamo trattarle come un componimento musicale. Viceversa, la maggior parte dei componimenti musicali ha una storia che si potrebbe trascrivere come un'opera letteraria. Marchig è un'autrice che sperimenta tantissimo con questi codici espressivi, sia sul piano del contenuto sia su quello dell'espressione, ovvero della lingua.

Elementi linguistici sperimentali nella poesia di Laura Marchig

Analizzando il linguaggio poetico di Laura Marchig si deve fare un collegamento chiaro con il contenuto analizzato nel capitolo precedente. La sua è una poesia linguisticamente e stilisticamente complessa, provocatoria, espressionistica, piena di un'inesausta tensione alla creazione di effetti sonori e di immagini emotivamente forti.¹¹⁴ I lessemi scelti corrispondono sempre all'atmosfera che Marchig cerca di trasmettere con le sue poesie. Se si tratta di poesie con una venatura melanconica, come ad esempio *È dunque questa città di notte*, i lessemi provengono dal campo semantico che indica un'atmosfera corrispondente. Se invece la poesia ha un tono e un tema lieto, romantico e meditativo, i lessemi sono scelti per trasmettere quest'atmosfera rilassante e tranquilla.

Una particolarità dell'opus poetico di Marchig riguarda anche il tipo dei lessemi usati: quelli realistici si mischiano a quelli simbolici e metaforici. Questo si nota molto bene sempre nella poesia *È dunque questa città di notte*: i lessemi realistici, come il «water cleaner man» o la «polizia», si intrecciano con quelli simbolici come il «mantello di vampiro» o il «cuore di calamita». I lessemi realistici spesso hanno un significato quasi spregiativo per enfatizzare il realismo delle poesie. La Marchig prosegue il suo itinerario sino alla progressiva violenza “implosiva” che conduce allo stravolgimento delle forme lessicali e sintattiche, sempre più scheggiate e frantumate delle successive poesie e raccolte («Scrivo proprio da pazza / versi budelli / lunghi fetenti serpenti intrecciati...»; «Ho la testa piena di indiani / farfalle, congiunzioni astrali / La testa ho piena di castagnole / pronte a scoppiare / di banderuole pronte a girare...»¹¹⁵).

Uno degli elementi sperimentali è anche la simbologia dei colori che l'autrice usa tantissimo. Le reminiscenze coloristiche sono presenti in quasi tutte le liriche e per alcune di loro divengono il *leitmotiv*, come nel caso della poesia *Azzurro profondo* dove ritroviamo il colore anche nel titolo della lirica. Il colore più frequente è il rosso che viene sempre collegato alla passione, uno dei motivi cruciali nella poesia intimistica di Marchig. Un altro colore che è anche molto frequente e che rappresenta l'antipodo del rosso è l'azzurro che per l'autrice, come anche per quasi tutti i simbolisti, rappresenta il colore della pace e della profondità.

¹¹⁴ Cfr. MELITA SCIUCCA, *op. cit.*, p. 110.

¹¹⁵ Cfr. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, *cit.*, p. 48.

Il linguaggio che usa proviene da repertori linguistici diversi. A volte si tratta di un linguaggio colto degli intellettuali, altre volte cerca di avvicinarsi alla cultura giovanile e usa un linguaggio pieno di inglesismi. Il linguaggio intellettuale si vede, ad esempio, quando l'autrice fa riferimento a Lancillotto e Ginevra. Si tratta di un'immagine poetica che la può intendere solamente chi è a conoscenza della leggenda. Lo stesso succede con i riferimenti filosofici, come ad esempio il lessema 'bava di drago' che è noto solamente a chi possiede conoscenze filosofiche.

Possiamo concludere che Laura Marchig non cerca di trovare un tipo particolare di lettore a cui deve adattare la propria scelta linguistica. Lei, invece, scrive quello che sente, cerca di trasmettere sé stessa su un pezzo di carta e spera che ogni lettore ritrovi sé stesso leggendo la sua poesia.

Per quanto riguarda la rima, il suo è un verso libero. Anche questa caratteristica ci dimostra che, per quanto riguarda l'espressione, l'autrice appartiene senza ombra di dubbio alla seconda generazione degli scrittori della CNI. I poeti della prima generazione essi usano spesso la rima proprio per rievocare il ritmo e il tono popolare, mentre quelli della seconda generazione, scegliendo temi più intimistici e psicologici, usano il verso libero.

Un elemento che Marchig usa per sostituire il ritmo della rima sono gli effetti fonici indicati spesso con assonanza e allitterazione, come nella poesia *Azzurro profondo*: "traviata, traforata, tagliente", l'esempio in cui troviamo sia l'assonanza (la ripetizione della vocale a) sia l'allitterazione (la ripetizione del suono t).

Per quanto riguarda il livello della sintassi, quello che caratterizza la sua lirica è una maggiore distensione sintattica, con articolazioni più ampie e complesse, più vicine alla tradizione e una calda adesione alla sensualità della vita.¹¹⁶ La sintassi, dunque, deve collegarsi ai temi sui quali la scrittrice sta indagando.

Bisogna sottolineare anche l'uso di termini inglesi che troviamo spesso sul piano della lessicologia nelle sue poesie. Essi possono rappresentare immagini poetiche (water cleaner), o interi versi scritti in inglese ("I am just a poor thing"). Il ruolo dell'inglese è diverso e dipende dal contesto in cui lo troviamo: mentre nel primo caso l'elemento inglese potrebbe servire solo per enfatizzare l'aspetto dell'urbanità nella poesia (si tratta della poesia *È dunque questa la città di notte*), nel caso in cui troviamo un intero verso scritto in inglese, possiamo dire che

¹¹⁶ Ivi, p. 47.

con questo si cerca di rafforzare il messaggio dal momento che lo stesso verso si ripete sia in italiano (“sono un piccolo coso”) sia in inglese (“I am just a poor thing”).

Un elemento stilistico che si può definire come sperimentale è sicuramente la sinestesia, la figura retorica su cui vengono basate numerose liriche della Marchig. La sinestesia prevede l'accostamento di sfere sensoriali diverse. Ad, esempio, per la poesia *La radice*, possiamo dire che l'intera poesia rappresenta una sinestesia: i cinque sensi si uniscono per descrivere la metamorfosi fisica e spirituale nell'ambito magico in cui si trova l'autrice. Nelle poetiche degli autori 'tradizionali' della CNI troviamo una serie di immagini poetiche, ma queste risultano separate dai sensi: la vista, l'udito, l'odore, il tatto e il gusto. Nel caso della Marchig, tutti e cinque i sensi rappresentano un' unità unica e servono per delineare le emozioni dell'autrice che vengono trasmesse al lettore.

Per quanto riguarda le reminiscenze intellettuali bisogna sottolineare anche i motivi cristiani e quelli mitologici. Nelle poesie analizzate ritroviamo gli esempi tratti dalle citazioni bibliche (“Ricordati uomo, che sei polvere, e che in polvere ritornerai.”), i motivi cristiani (Eva, Adamo, serpente) e anche le idee principali del Cristianesimo (il tradimento come un peccato nella poesia *Mio amante*). Gli aspetti cristiani si fondono a quelli mitologici, anche all'interno della stessa lirica, come nella lirica *Mio amante*, in cui, oltre ai motivi cristiani, troviamo anche quelli con riferimenti alla mitologia greca quando menziona Zeus, il padre degli dei. La mistura dei lessami dell'ambito semantico cristiano e quello mitologico ci fanno capire la voglia di sperimentazione espressiva di Marchig.

L'opus poetico di Marchig si fonda su una poesia che si sostiene sulla capacità conoscitiva, filtrata attraverso il dato essenziale e istintivo-sensoriale: grande importanza acquistano allora la parola e la sottile ironia, tutta giocata sul potenziale fonico-espressivo del discorso poetico.¹¹⁷ Dunque, lo stile e il linguaggio cooperano con il contenuto per creare un'atmosfera particolare.

Possiamo concludere che il linguaggio di Marchig si fa aspro e irto ed è caratterizzato da inserti di neologismi iperrealistici, inventati, tratti da lingue straniere, o riferimenti dotti.¹¹⁸ Si tratta di una libertà stilistica di tipo espressionistico in cui è evidente la polemica nei confronti dei mezzi espressivi, sia sul piano lessicale che semantico, strutturale e sintattico.

¹¹⁷ Ivi, p. 47.

¹¹⁸ Cfr. NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *op. cit.*, p. 27.

Poetiche a confronto

Irene Visintini sottolinea che Laura Marchig si è ispirata ad autori come Yeats, Rimbaud, Villon, Plath e Cvetavea.¹¹⁹ Dagli autori è ravvisabile il collegamento tra la poesia moderna e quella tradizionale. Una caratteristica della poesia moderna è che la poesia non è più concepita come espressione della natura, della spontaneità dei sentimenti e della autenticità della passione, ma come un prodotto della civiltà e dell'artificio.¹²⁰ Nella sua lirica *La radice* si possono rintracciare i motivi della lirica tradizionale. Il concetto di collegamento tra l'uomo e la sua terra natia è un motivo che non è sempre presente nella lirica moderna. Se, invece, consideriamo la lirica *È dunque questa la città di notte*, il tema è da considerarsi tipicamente moderno: il soggetto lirico descrive la sua ispirazione poetica con reminiscenze emblematiche circa la società che lo circonda. Leggendo questa lirica si riscontrano tracce della poetica di Rimbaud,¹²¹ secondo cui la poesia non è concepita più come rappresentazione ma come "visione" dall'interno, come capacità visionaria di creare una nuova realtà.¹²² Anche Marchig dice che lei di notte «succhia avida la vita delle cose», cioè usa la poesia per creare un mondo completamente nuovo. Un'altra caratteristica che collega Marchig e Rimbaud è il simbolismo dei colori: entrambi gli autori colorano il loro mondo interiore ed esteriore attraverso i simboli.

Confrontando Marchig con la scrittrice Sylvia Plath¹²³ si notano molte somiglianze, ma anche tantissime differenze. Sia Plath che Marchig sono autrici che cercano di mettere il

¹¹⁹ Cfr. IRENE VISINITNI, *op. cit.*, p. 409.

¹²⁰ Cfr. ROMANO LUPERNI, PETRO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, FEDERICA MARCHESE, *La scrittura e l'interpretazione: Modernità e contemporaneità*, Palermo, Palumbo editore, 2014, p. 310.

¹²¹ Arthur Rimbaud nasce nel 1854. Matura presto un senso di rivolta contro la famiglia, la società e la religione. Tenta varie volte la fuga e a 16 anni raggiunge Parigi. Qui conosce Verlaine con il quale stabilisce un turbinoso legame di amicizia omosessuale. Nel 1873 Verlaine gli spara con la pistola e lo ferisce. La sua vita diventa sempre più inquieta e vagabonda, ma in queste condizioni crea tre opere grandiose: *Ultimi Versi*, *Illuminazione* e *Una stagione all'Inferno*. Nel 1876 si arruola nell'esercito coloniale olandese ma poco dopo diserta, va in Germania e in Irlanda; inizia a lavorare come scaricatore di Porto a Marsiglia, poi a Brema e infine ad Amburgo. Muore a 39 anni a Marsiglia per un tumore al ginocchio.

¹²² Ivi, p. 312.

¹²³ Sylvia Plath (1932 – 1963) è nata in un distretto di Boston da genitori immigrati tedeschi. Sylvia dimostrò un talento precoce, pubblicando la sua prima poesia all'età di otto anni. Nello stesso anno, suo padre morì di embolia in seguito ad un'operazione chirurgica. La scrittrice continuò a cercare di pubblicare poesie e racconti su varie riviste americane, raggiungendo un successo marginale. Sylvia soffrì durante tutta la sua vita adulta per una grave forma di depressione ricorrente tra periodi di intensa vitalità. Era entrata nello Smith College con una borsa di studio nel 1950, ma nel penultimo anno fece il primo dei suoi tentativi di suicidio. In seguito descrisse la crisi che l'aveva colpita nell'estate e in inverno 1953 nel suo romanzo semi-autobiografico, *La campana di vetro* (The Bell Jar). Al tentativo di suicidio seguì il ricovero in un istituto psichiatrico. Uscita dall'ospedale si laureò, ottenendo la lode nel 1955. Sylvia ottenne una borsa di studio Fulbright per l'università di Cambridge, dove continuò a scrivere poesie, pubblicando a volte il suo lavoro sul giornale studentesco *Varsity*. A Cambridge conobbe il poeta inglese Ted Hughes e si sposarono. Nel febbraio 1961 abortì; diverse poesie fanno riferimento a questo evento. Il matrimonio si incrinò e i due si separarono meno di due anni dopo la nascita della loro prima

loro paesaggio interiore sulla carta, entrambe ispirandosi alle catastrofi causate dalla guerra: nel caso della Plath la Seconda guerra mondiale e nel caso della scrittrice fiumana la guerra nell' ex Jugoslavia. Per Sylvia Plath la natura non rappresenta però una consolazione o ispirazione come per Marchig che nella poesia *La radice* le assegna il posto d'eccellenza per la meditazione. La differenza principale tra Marchig e Plath è, quindi, che la prima trova nella natura un proprio alter-ego, mentre per la Plath la natura rappresenta un simbolo della crudeltà umana e di tutte le catastrofi che essa ha provocato.

Possiamo inoltre mettere a confronto la poesia di Marchig con quella di Clemente Rebora.¹²⁴ Anche egli sostiene che gli oggetti del mondo non hanno più un valore in sé stessi, ma sta al soggetto assegnarglielo con la forza della propria tensione individuale.¹²⁵ Praticamente lo stesso argomento è trattato da Marchig nell'ultimo verso della lirica *È dunque questa la città di notte*. Ciò che collega questi due autori è anche il lessico originale con tantissimi neologismi. L'espressione di entrambi gli autori comprende anche elementi inglesi, in particolare per quanto riguarda livello della lessicologia.

Irene Visintini dice anche che uno dei motivi ispiratori della poesia di Laura Marchig è anche la scabra essenzialità di Eugenio Montale,¹²⁶ uno dei più significativi poeti italiani contemporanei.¹²⁷ In effetti una delle caratteristiche più importanti della poetica di Montale è una coerenza e una originalità tra il classicismo e il modernismo. La crisi economica, politica

figlia. L'11 febbraio 1963 era passato solo un mese dalla pubblicazione del romanzo *La campana del vetro* quando Sylvia si tolse la vita: sigillò porte e finestre ed inserì la testa nel forno a gas, non prima di aver scritto l'ultima poesia intitolata "Orlo". È sepolta nel cimitero di Heptonstall, nel West Yorkshire. Nel 1982, Sylvia Plath divenne la prima poetessa che vinse il Premio Pulitzer dopo la propria morte (per *The Collected Poems*).

¹²⁴ Nato a Milano nel 1885, Clemente Rebora crebbe in un ambiente di intensi affetti familiari e di rigorosa moralità laica e risorgimentale. Si laureò in lettere a Milano con una tesi su Romagnosi, seguì i corsi di filosofia di Piero Martinetti. Collaborò con «La Voce» prezzoliniana. In guerra fu ufficiale di fanteria sugli altopiani di Asiago e Gorizia; uno scoppio di mina compromise il suo già labile sistema nervoso. Fece il sacerdote e l'educatore negli istituti rosminiani di Domodossola e Stresa. Nel novembre 1955 compaiono i primi sintomi della malattia che lo porteranno alla morte due anni dopo. Morì a Stresa nel 1957. I suoi *Frammenti lirici* (1913) ebbero nessun successo, a causa della novità dei contenuti e per la scabra concentrazione del linguaggio. Scrisse un saggio su Leopardi (*Per un Leopardi mal noto*, 1910). Dopo la prima guerra mondiale, prima della conversione, scrisse *Canti anonimi* (1922). Il volume *Canti dell'infermità* (1957) raccoglie poesie scritte nel 1947-57 già riunite in piccole sillogi.

¹²⁵Cfr. Ivi., p. 981..

¹²⁶ Eugenio Montale è nato a Genova nel 1896 da un'agiata famiglia della media borghesia. Il poeta arriva fino ai 30 anni senza un lavoro fisso; nel 1927 finalmente venne assunto come redattore presso la casa editrice fiorentina Bemporad. Dovette quindi trasferirsi a Firenze, dove nel 1929 venne nominato direttore della Biblioteca del Gabinetto Vieusseux fino al 1938. Dopo la Liberazione Montale partecipò (per gli affari culturali) al Comitato di liberazione nazionale e aderì, ma per poco, al Partito d'azione. Gli ultimi anni sono prodighi di riconoscimenti nazionali (per esempio la nomina a senatore a vita nel 1967) e internazionali (ricordiamo, fra tutti, il premio Nobel assegnatogli nel 1975). L'itinerario poetico di Montale è segnato da un'evoluzione che dal sublime della prima stagione giunge all'abbassamento comico-prosastico dell'ultima fase. Il disagio, il "male di vivere", è dunque il filo rosso che unisce, pur attraverso varietà di modi, toni, situazioni poetiche, la prima stagione, che ha inizio con la raccolta *Ossi di seppia*.

¹²⁷ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, cit., p. 7.

e culturale degli anni 1955-1963 spingono Montale a ritenere ormai morta la poesia stessa.¹²⁸ Ritroviamo lo stesso motivo anche nella poesia della Marchig. In *Azzurro profondo* afferma che le sue parole sono “da lasciar via con le correnti”. Come Montale, anche lei è cosciente che le poesie in tempi così gravi sono solo parole morte, senza importanza. In una società in cui dominano la massificazione, il consumismo, l’anonimato, l’informe, viene meno la possibilità dell’arte.¹²⁹ Come abbiamo già visto, all’interno dell’opus di Marchig troviamo i passaggi dalla lirica tradizionale a quella moderna. Anche Montale oscilla tra questi due aspetti: passa da una poetica delle sensazioni e della musicalità a una poesia che si condensa in immagini metaforiche con una loro oggettività emblematica.¹³⁰

Andrea Zanzotto,¹³¹ un poeta post-ermetico, condivide con la Marchig alcune idee. Zanzotto parla spesso dell’impossibilità che il mondo si manifesti in sé stesso, senza la mediazione linguistica dell’uomo.¹³² Ritroviamo la stessa convinzione leggendo la poesia della Marchig, la quale sostiene che i problemi che si trovano nella quotidianità possono esprimersi solo con le “parole incendiarie.” Anche per lei il linguaggio ha un’importanza decisiva che spesso cerca di sperimentare con i neologismi, il ritmo, gli effetti fonici. Lo stesso sperimentalismo linguistico è riscontrabile anche nelle poesie del poeta post-ermetico.

Laura Marchig appartiene al mondo letterario al femminile della CNI. Tra le autrici della CNI Marchig è abbastanza vicina a Carla Rotta.¹³³ Entrambe le autrici possono apparire, a un lettore poco attento, agli antipodi in fatto di generi letterari: da un lato i versi sincopati e sferzanti di Marchig, che spesso assumono toni cupi e angosciosi; dall’altro la limpida prosa

¹²⁸Cfr. ROMANO LUPERNI, PETRO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, FEDERICA MARCHESE, *La scrittura e l’interpretazione: Modernità e contemporaneità*, cit., p. 206..

¹²⁹Ivi, p. 206.

¹³⁰Ivi, p. 212.

¹³¹ Andrea Zanzotto nasce nel 1921 a Pieve di Soligo (Treviso) e muore nel 2011. Dopo essersi laureato in Lettere a Padova nel 1942, partecipa alla Resistenza veneta nelle file di Giustizia e Libertà. Trascorre alcuni anni in Francia e in Svizzera, prima di tornare a stabilirsi definitivamente nel paese natale. Insegna quindi storia dell’arte nei licei. Il suo primo volume (*Dietro il paesaggio*, 1951) lo segnala come poeta aperto ai nuovi linguaggi della sperimentazione post-ermetica. Seguono altri libri di versi: *Vocativo* (1957), *IX Ecloghe* (1962), *La beltà* (1968, primo esempio di poesia fortemente sperimentale), *Pasque* (1973). In dialetto trevigiano scrive *Filò* (1976), una raccolta nata, in parte, dal lavoro di sceneggiatura per il film *Casanova* di Felini. Al centro della carriera poetica di Zanzotto vi è una trilogia di tre libri di versi che lo accreditano tra i protagonisti della nostra lirica contemporanea: *Il galateo in bosco* (pubblicato nel 1978 con prefazione di Gianfranco Contini), *Fosfeni* (1983), *Idioma* (1986). Si acuiscono intanto le crisi d’insonnia e depressione, che lo inducono a un breve ricovero ospedaliero.

¹³²Ivi, p. 636.

¹³³ Di origine dignanese, Carla Rotta è nata a Pola nel 1960, è scrittrice di racconti e racconti per ragazzi, ma soprattutto è giornalista. Scrive per il quotidiano *La Voce del popolo* e collabora con servizi ,prettamente di carattere culturale, alla televisione istriana *TV Istra*. Carla Rotta ha pubblicato opere per ragazzi nella collana *La fionda* della casa editrice EDIT di Fiume. Ha scritto anche testi teatrali, tra i quali spicca *Chiudi la finestra*, premiato nel 2002 al Concorso d’Arte e di Cultura *Istria Nobilissima*. Il suo primo libro di narrativa, intitolato *Femminile singolare*, è stato pubblicato nel 2006.

di Rotta, capace di delineare quadretti di vita umana con note leggere e delicate anche negli scenari più tragici.¹³⁴ In realtà le due autrici possono essere accostate sotto svariati punti di vista. Innanzitutto entrambe contribuiscono a offrire un notevole cambio di rotta rispetto alla letteratura istroquarnerina precedente, aprendosi a tematiche di carattere universale pur mantenendo un legame inscindibile con la propria terra. In entrambe, inoltre, assumono importanza fondamentale le tematiche inerenti all'essere donna, come il rapporto con il proprio corpo e con l'altro sesso, la maternità, la sensibilità.¹³⁵ Infine, entrambe le autrici possono essere considerate innovatrici da un punto di vista puramente linguistico e stilistico: adoperano efficacemente la lingua italiana in maniera estremamente variegata e composita, mostrando sempre un notevole dominio di stili e di registri differenti, infatti, nonostante le due si dedichino a generi letterari totalmente differenti – rispettivamente poesia e prosa – le loro produzioni presentano dei punti di contatto particolarmente interessanti: non solo costituiscono un punto di rottura notevole con la tradizione letteraria istroquarnerina precedente, ma entrambe, al netto delle evidenti differenze stilistiche, offrono una visione femminile dei grandi temi della vita umana che, in più di un'occasione, tende a convergere.¹³⁶

Un altro autore della letteratura istroquarnerina con cui possiamo confrontare la produzione poetica di Laura Marchig è sicuramente Giacomo Scotti.¹³⁷ Si tratta di un 'autore vulcanico' che scrive tanto e si cimenta in quasi tutti i generi letterari. Per quanto riguarda la sua poesia, questa è diversa dal resto delle opere scritte dall'autore grazie alla raffinatezza presente nei suoi versi: *essi presentano il mondo più intimo, interiore del poeta, pur mantenendo una certa libertà di cogliere le sollecitazioni del reale, di esprimere in modo simbolico dati fisici e tangibili.*¹³⁸ Questa caratteristica lo collega assolutamente a Marchig: anche lei scrive poesie intimistiche, ma inserite anche in un contesto sociale e politico. Nelle sue liriche Marchig spesso cerca la relazione tra l'ambiente e il proprio stato d'animo.

¹³⁴ Cfr. ANNA BORTOLETTO, *op. cit.*, p. 62.

¹³⁵ Ivi, p. 62.

¹³⁶ Ivi, p. 51.

¹³⁷ Giacomo Scotti è sicuramente lo scrittore più fertile della produzione letteraria degli italiani dell'Istria e di Fiume. È nato a Saviano, non lontano da Napoli, nel 1928. A Nola compì gli studi ginnasiali e nel 1947 emigrò in Jugoslavia, stabilendosi prima a Lubiana, poi a Pola ed infine a Fiume dove tuttora risiede. A Fiume svolge un'intensa attività professionale di giornalista, scrittore, traduttore e poeta. In Jugoslavia e in Italia ha pubblicato tantissime opere in volume: raccolte di racconti e romanzi, sillogi di poesie, antologie della poesia e narrativa dei popoli jugoslavi, varie opere di saggistica letteraria e storiografiche, oltre a traduzioni dal serbocroato, dallo sloveno, dal macedone e dall'albanese. Sue opere sono state tradotte in una decina di lingue. Per quanto riguarda la sua produzione letteraria, Scotti spesso va definito come un autore e un pubblicitista 'vulcanico', per la sua vena instinguibile che gli ha consentito di percorrere tutti o quasi tutti i sentieri della scrittura, dalla lirica alla narrativa, dalla saggistica letteraria a quella storica, dall'esercizio di traduttore a quello di interprete delle letterature degli Slavi del Sud.

¹³⁸ Cfr. GIACOMO SCOTTI, *Versi di una vita* (Volume II), a cura di S. Forza, Fiume, Edit, 2010., p. 10.

Descrivendo la città di Fiume e le isole di Cherso e Lussino l'autrice rispecchia la propria felicità con la descrizione del paesaggio idillico. Nello stesso modo, la natura diventa l'alter ego di Scotti nelle sue liriche. Il mare che piange rappresenta il suo dolore per essere lontano dalla città natale. Anche se i temi dei due poeti sono molto simili, questi vengono trattati in due modi diversi. Mentre la Marchig *rappresenta la condizione umana al livello ontologico*, Scotti *parte dalla propria vita, propri problemi e proprie sofferenze*.¹³⁹ Detto in un altro modo, entrambi gli autori descrivono i problemi di un uomo piccolo e ordinario, solo che Scotti lo fa in un modo induttivo, mentre la Marchig lo fa in maniera deduttiva. Uno dei temi che collega questi due autori è anche la visione della femminilità come aspetto cruciale dell'identità. Mentre Marchig, partendo dall'esempio di sé stessa, cerca di dire cosa vuol dire essere donna, Scotti (in particolare nella sua poesia *In noi dorme la donna*) cerca di spiegare la connessione tra un uomo e una donna. Per lui questa connessione è così forte che la donna e la sua femminilità diventano parte integrante di ogni uomo. La poesia di Giacomo Scotti è una poesia di stampo realistico attraversata, a tratti, da richiami surrealisti.¹⁴⁰ La combinazione di questi due elementi è presente anche nelle liriche di Marchig, ma in ordine invertito: la sua poesia di stampo surrealista a volte viene attraversata da richiami realisti che delineano la critica politica e sociale presente spesso nelle opere dell'autrice. Quello che avvicina Scotti ad altri autori italiani dell'area istroquarnerina, compresa Marchig, è anche il dettato essenzialista cui ricorre anche quando la poesia riflette e veicola fenomeni collettivi. Anche la poesia di Marchig riflette i problemi collettivi che vengono spiegati in forma intimistica. La differenza maggiore tra questi due autori della CNI è che nelle poesie di Scotti troviamo uno stile intimo e colloquiale, che sfugge a qualsiasi sperimentalismo, mentre in Marchig troviamo tracce sperimentali sia a livello di contenuto poetico sia a livello di spresione.

Una «polesana patoca» che ha certe somiglianze con Laura Marchig è Ester Sardož Barlessi.¹⁴¹ Quest'autrice è conosciuta soprattutto per il suo romanzo *Una famiglia istriana*,

¹³⁹ Cfr. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, cit., p. 16.

¹⁴⁰ Cfr. ALJOŠA PUŽAR, *op. cit.*, p. 380.

¹⁴¹ Ester Sardož Barlessi è nata a Pola nel 1936, è uno delle autrici più significative tra quelle che, all'interno della letteratura della CNI, coprono l'area della memoria. Lei ama definirsi "polesana patoca". Tutte le sue liriche e i racconti, sia in lingua letteraria che in dialetto, vertono su Pola, la sua gente e l'Istria in generale. Si afferma a vari concorsi, quello di poesia dialettale di *La voce del popolo*, numerose edizioni del *Premio Istria Nobilissima*, *Poesia in piazza a Muggia*, *Città di Treviso* per la poesia dialettale. Narrativa e poesie di Barlessi sono presenti nelle *Antologie di Istria Nobilissima*, nelle riviste: «La battana» e «Panorama», «Tempo sensibile» (Novara), «I Corsivi» (Salerno), «Jurina e Franina» (Pola), «Calligrafe Istriane» (Dignano, 1988) e nei volumi: *Voci nostre*, *Per altri versi* (Edit 1998), *La forza della fragilità* (Edit, 2004). Ha pubblicato inoltre i racconti *E in mezzo un fiume* (Biblioteca Istriana, Trieste). La prima edizione del romanzo *Una famiglia istriana* è del 1999. La sua scrittura piace in virtù di quella vena estrosa, ironica e piena di emozioni, impostata sui temi della sua terra e degli affetti. Muore nel 2017.

ma anche la stessa Marchig nell'intervista afferma che quello che ha influenzato il suo percorso letterario è la narrativa di Sardoz Barlessi. Il romanzo *Una famiglia istriana* assume l'impegno profuso di lasciare una testimonianza dell'eredità e del patrimonio culturale che devono essere tramandati ai posteri; di una serie di valori, che vogliono essere anche una prassi culturale di autopetruazione, mantenendo il ricordo della propria storia e dei propri predecessori.¹⁴² Confrontando questo suo impegno con la poesia di Marchig, possiamo notare che le due autrici cercano di essere figlie del tempo in cui vivono: la differenza più chiara consiste nel modo in cui percepiscono il periodo in cui stanno vivendo. Mentre Ester Sardoz Barlessi cerca di sottolineare tutti gli aspetti positivi della società in cui vive e che la circonda, Laura Marchig è molto più incentrata sulla critica sociale che viene menzionata sempre con uno spunto ironico. Questa vena ironica è sicuramente un elemento comune tra le due autrici. Entrambe la usano nello stesso modo: con l'ironia cercano di mostrare una voce poetica critica, ma non troppo seria. Oltre alla venatura ironica, quello che collega le autrici è anche una vena intimistica ed emotiva: sia la poesia di Marchig che la narrativa di Sardoz Barlessi sono colme di emozioni e di affetti e ambedue trovano l'ispirazione seguendo proprio questa parte più intima delle loro personalità. L'opus letterario delle autrici si distingue anche per quanto riguarda i generi letterari preferiti: mentre Laura Marchig definisce sé stessa soprattutto come poetessa, Ester Sardoz Barlessi viene sempre riconosciuta come autrice di racconti e romanzi. Esiste un motivo chiaro e ovvio per questa scelta: mentre Marchig cerca di collegare la propria produzione alla musica, Sardoz Barlessi è un'autrice che fa molti riferimenti alla narrativa popolare, alle leggende e alle storie istriane che la aiutano a delineare valori e costumi della terra natia.

Grazie ai motivi legati alla femminilità che troviamo nella lirica di Marchig, è molto facile collegare la sua produzione con le altre figure femminili del mondo letterario della CNI. Tuttavia, nell'intervista l'autrice ha sottolineato la vicinanza particolare con Nelida Milani Kruljac.¹⁴³ Oltre ad essere amiche e collaboratrici, le due autrici sono anche due importanti

¹⁴² Cfr. ELIANA MOSCARDA MIRKOVIĆ, *L' "istriana" di Ester Sardoz Barlessi*, in *Ricerche sociali*, Rovigno, Centro di ricerche storiche Rovigno, n.17, 2010, p. 83.

¹⁴³ Nelida Milani Kruljac, che però firma le sue opere letterarie soltanto con il cognome da nubile, è nata a Pola nel 1939. All'interesse per la letteratura l'autrice polese ha associato quello per la linguistica e psicosociolinguistica, esercitato a livello accademico alla Facoltà di Pedagogia di Pola, dove ha poi ottenuto la cattedra di linguistica generale. Questa intellettuale e scrittrice post-moderna fa parte del "nuovo corso" della letteratura della minoranza italiana in Istria. Negli anni Novanta, in seguito alla pubblicazione del libro *Bora* insieme alla co-autrice Anna Maria Mori, è diventata un vero e proprio "caso letterario" a livello nazionale. Nelida Milani è autrice e saggista impegnata sia sul fronte della ricerca che sul piano della narrativa. La Milani spiega che "la saggistica non si presta a dipanare i sentimenti, invece la narrativa è il luogo privilegiato in cui dar la stura ai sentimenti. Ebbene, ciò che non riesco a dire attraverso il linguaggio denotativo, asettico, anodino

figure femminili nel mondo letterario della CNI e nel loro opus letterario troviamo tantissime cose in comune. Per quanto riguarda la loro espressione letteraria, entrambe usano un linguaggio fresco e provocatorio che consente loro di cimentarsi in tutti i generi letterari. Parlando dei loro temi, bisogna dire che questi prevedono un coinvolgimento profondo nella realtà fiumana e istriana. La differenza principale consiste nel fatto che Nelida Milani fa questo riferimento in modo più esplicito rispetto a Laura Marchig che lo fa implicitamente, indicando la sua critica sociale sempre con uno spunto ironico. Nei racconti di Nelida Milani si avvertono spesso il disagio psicologico e la sofferenza esistenziale. Rispetto a Marchig, la sua sofferenza è meno concretizzata ed esce dalla sua intimità. Nel caso della Marchig, invece, questa sofferenza non coincide soltanto con la sua intimità, ma di più con le condizioni sociali, con la situazione politica, con la cultura a cui appartiene, con l'appartenenza a un certo strato sociale, un certo sesso o una certa occupazione. I temi che le autrici affrontano sono legati alla loro memoria individuale, che rientra nella memoria collettiva, tipica per la letteratura della CNI. Leggendo il loro opus letterario, possiamo concludere che si tratta di opere che sanno dare vita ai sentimenti, ai sapori, ai profumi dell'Istria e di Fiume, ma possiamo dire che si tratta anche di opere di quella memoria scottante e scomoda che sa scuotere l'oblio collettivo.¹⁴⁴

Marchig legge e ammira tantissimo anche gli autori croati e molti di loro, come afferma lei stessa nell'intervista, hanno influenzato la sua scrittura. Uno di questi è sicuramente Janko Polić Kamov,¹⁴⁵ uno dei più noti poeti fiumani. Analizzando la poesia

della ricerca scientifica, lo faccio con la scrittura.” La Milani è anche caporedattore della rivista di cultura «La battana».

La sua produzione letteraria ha inizio con saggi e articoli e, soprattutto con i racconti lunghi e romanzi brevi *Insomnia... ed altri* (1987), *La partita* (1988), *La valigia di cartone* (1991) per cui ha ottenuto il Premio Mondello, e *Impercettibili passaggi*, inseriti nelle antologie delle opere premiate ai Concorsi *Istria Nobilissima* del 1989 e del 1990, per essere poi riuniti in volume e pubblicati nel 1992. *La Comunità Italiana in Istria e a Fiume fra diglossia e bilinguismo*, la sua indagine socio-linguistica, è stata pubblicata nel 1990, mentre nel 1996 è stata pubblicata la raccolta di racconti intitolata *L'ovo slossso/Trulo jaje*, tradotta in croato. Nel 1998 esce *Bora* (edizione Frassinelli), un dramma dell'esilio.

¹⁴⁴ Cfr. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *op.cit.*, p. 203.

¹⁴⁵ Janko Polić Kamov (Fiume, 17 novembre 1886- Barcellona, 8 agosto 1910) è stato scrittore e poeta. La sua produzione letteraria è minuta, ma molto significativa, perché nelle sue poesie e opere teatrali esprime la sua rabbia e il suo dispiacere per l'ipocrisia e l'ingiustizia dei suoi contemporanei in un modo senza precedenti nella letteratura croata. È nato a Sušak. Ribelle per natura, fu espulso dal liceo e abbandonò la scuola a Zagabria. A causa della sua partecipazione alla manifestazione contro il governatore ungherese in Croazia, Khuen-Héderváry, fu condannato a tre mesi di prigione nel 1903. Testardo e capriccioso, in seguito si faceva chiamare Kamov

«prosciutto» (o Kam). Kamov probabilmente si considerava un rivelatore dell'ipocrisia borghese e scrisse a suo fratello Vladimir nel 1910: "Kamov per me è un programma letterario ...". Morì all'età di 23 anni a Barcellona e fu sepolto nel cimitero dell'ospedale vicino Hospital de la Santa Creu. Il suo capolavoro è un romanzo modernista *Isušena kaljuža* (1906-1909) saturo di conflitti psicosessuali e spirituali del narratore iconoclasta scritto in prima persona e in seguito descritto come una prosa protoesistenzialista, scritta decenni prima della comparsa del movimento letterario. Il romanzo di Kamov, opera principale in prosa dell'avanguardia croata, fu

della scrittrice fiumana si può trarre la conclusione che questa usa tantissimo allusioni e collegamenti a temi biblici. Ritroviamo motivi simili anche nella poetica di Kamov: una delle sue poesie più famose, ad esempio, è intitolata *Pjesma nad pjesmama* (*Cantico dei cantici*), facendo chiaro riferimento ad all'omonimo libro della Bibbia. La differenza principale consiste nel fatto che questi motivi per Kamov sono una tipica reminiscenza espressionistica, un atto di ribellione contro la poetica tradizionale, contro i vecchi valori, contro la scelta delle parole tipicamente liriche, mentre per Marchig si tratta di una caratteristica sperimentale del linguaggio poetico che non combatte la poetica tradizionale, ma le dà una caratteristica in più. Entrambi gli autori usano il verso libero e seguono la via di un'espressione nuova e fresca rispetto alla tradizione letteraria del territorio a cui appartengono. Marchig e Kamov cercano di trovare una libertà poetica che spesso non riescono a trovare nella società in cui vivono. La ribellione è per entrambi gli autori una fonte d'ispirazione nel loro percorso letterario e cercano di sottolinearla in due modi diversi: la prima attraverso l'ironia e i diversi aspetti problematici della società, mentre il secondo in maniera più provocatoria e diretta. Tuttavia, la differenza principale tra questi due autori consiste nel loro rapporto con la tradizione poetica. Kamov si ribella alla poetica impressionistica degli autori come Antun Gustav Matoš, Vladimir Vidrić o Vladimir Nazor, mentre Marchig usa elementi sperimentali, ma rispetta anche la tradizione poetica del mondo letterario da cui proviene.

Una delle più importanti figure femminili del mondo letterario croato è Vesna Parun¹⁴⁶ anche lei confrontabile con Marchig. Entrambe le autrici si sono aggiudicate un posto di rilievo nell'ambito letterario in cui operano grazie alla ricchezza della loro espressione letteraria, alla diversità delle tematiche affrontate e alla loro produzione vulcanica che rappresenta un'eredità culturale di valore immenso. Entrambe si sono cimentate in tutti i generi letterari, ma hanno prediletto la poesia. Per quanto riguarda la tematica, il filo conduttore delle loro opere è la femminilità, intesa come categoria esistenziale che ha segnato le loro vite e il loro mondo intimo. Secondo Marchig e Parun, essere una donna vuol dire che

stampato per la prima volta nel 1956. Grazie a ciò si guadagnò la reputazione di uno dei più grandi ribelli e iconoclasti nella storia della cultura croata.

¹⁴⁶ Vesna Parun è una poetessa croata che nasce nel 1922. Dopo la scuola a Zlarin, Sebenico e Diviso, ha studiato Lingue romanze e filosofia alla Facoltà di scienze umane e sociali, Università di Zagabria. Dal 1947 è un'artista libera, scrivendo poesia, saggi, critica e letteratura per bambini. Ha tradotto opere dallo sloveno, tedesco, francese e bulgaro. Il suo primo libro di poesie *Zore i vihori* (1947) ha ricevuto recensioni negative da critici social-realisti. A cominciare dalla raccolta di poesie *Crna maslina* (1955), l'amore diventa il motivo principale della sua opera scritta. Lavorando incessantemente sulla poesia lirica romantica, dagli anni '60 in poi, pubblica versi satirici diretti alla politica e all'erotismo. Ha scritto più di venti opere solo per bambini, la più importante e ampiamente eseguita è *Mačak Džingiskan o Miki Trasi*. Ha anche scritto diversi testi drammatici, il più significativo dei quali è la *ballata Marija i mornar*. È la prima donna in Croazia che è riuscita a vivere solo facendo la scrittrice. Ha pubblicato, stampato e realizzato illustrazioni per alcuni dei suoi libri. Muore nel 2010.

già dalla nascita sei predestinato a una vita diversa sia per quanto riguarda il modo in cui ti guarderà la società, sia per quanto riguarda concerne le tue emozioni e i tuoi affetti. La donna è ipersensibile e deve trovare un modo per mostrare le proprie emozioni e per entrambe l'unico modo per farlo è la scrittura, con cui esprimono il loro mondo interiore in cui anche il lettore può trovare il proprio posto cercando collegamenti con la propria vita. La figura femminile è spesso la protagonista delle loro liriche, ma si tratta di una donna che ha tantissime maschere sociali pirandelliane: si tratta della donna lavoratrice, della donna madre, della donna amante, della donna indipendente, della donna sposata, della donna contenta e felice, ma anche della donna delusa e triste. La poesia più nota di Vesna Parun intitolata *Ti koja imaš ruke nevinije* parla proprio di una donna delusa che ha perso l'uomo che ama e adesso deve lasciarlo a un'altra donna. Sono note anche le sue poesie dedicate al figlio non ancora nato. Mentre la donna amante e la donna madre sono due ruoli più frequenti nelle poesie di Parun, nelle liriche di Marchig prevale una donna impegnata, una donna indipendente che cerca di individuare il proprio ruolo sociale impostole.

Intervista a Laura Marchig

Considerando la scarsa reperibilità di dati bibliografici relativi alla vita e all'opera della scrittrice Laura Marchig, e, ell'intento di far luce su aspetti sconosciuti e di rilievo che hanno fortemente determinato la poetica nonché le idee dell'autrice, si è ritenuto prezioso ricorrere a queste informazioni e ai giudizi della scrittrice stessa. Marchig, per l'occasione, in data 10 maggio 2021 ha gentilmente concesso l'intervista che viene riportata di seguito:

1. *È nata a Fiume e ancor oggi i suoi impegni e le sue passioni La tengono ancorata a questa città. Quali sono i sentimenti che Lei nutre per la città natale?*

È la città in cui sono nata e che amo profondamente, adoro questo paesaggio. Ho studiato a Firenze, una delle più belle città del mondo, ma mi mancava il Monte Maggiore, il mare e le isole davanti. Sono legata proprio sentimentalmente a questi luoghi, ma non solo a Fiume ma a tutta questa regione quarnerina e anche a quella istriana. Tutta questa zona mi sta molto a cuore.

2. *Lei ha frequentato il Liceo a Fiume e poi la Facoltà di Lettere a Firenze. Mi potrebbe descrivere i suoi giorni di studio. C'è qualche insegnante che ha segnato le sue scelte di vita?*

È interessante che già a 14 anni io volevo fare la giornalista e leggevo anche i libri per bambini di una giornalista investigatrice. Mi piaceva anche il teatro perché ho iniziato a fare filodrammatica con un grande attore del dramma italiano che si chiamava Nereo Scaglia e posso dire che con lui, come un attore professionista, ho fatto proprio una scuola. Quando si parla di insegnanti, molto importanti per la mia formazione sono state le mie professoressa d'italiano, Graziella Srelz, che era mia capoclasse dalla V all'VIII, presso la scuola Belvedere, e la professoressa Maria Illiasich, mia capoclasse al liceo, grande appassionata di Dante, a cui ho dedicato un ricordo all'interno del capitolo "Concerto per due violini" del romanzo *Snoopy Polka*. Per quanto riguarda l'università, avevo una borsa di studio dell'Unione italiana che mi ha permesso di studiare a Firenze ed è stata veramente una grande opportunità. Se parliamo dei

professori, devo menzionare il professore con cui mi sono laureata, Giuseppe Nicoletti. Comunque, c'erano professori di grande calibro come Lodovico Zorzi o Orazio Costa che insegnava il corso intitolato "Storia dello spettacolo". Quello che ci insegnavano a Firenze era di diventare veri e propri ricercatori. Abbiamo imparato subito come si fa una ricerca accurata e precisa, come si trovano le fonti (non c'era internet), come si usano le citazioni ecc. Questo è stato, secondo me, fondamentale come impostazione.

3. *La sua arte è ascrivibile a un animo rinascimentale in quanto nel suo curriculum artistico si ritrovano tanti risvolti: autrice, regista, giornalista, attrice, traduttrice ecc. Quale tra questi ruoli preferisce?*

Di questi ruoli ce ne sono veramente tanti, ma non posso dire quale preferisco con esattezza. Non mi sento né regista e né attrice. Rispetto troppo queste professioni per dire che io sono una regista o un'attrice. Per quanto riguarda l'attrice, si deve avere la capacità di controllo delle proprie emozioni, la capacità di superare le paure di fronte al pubblico, una capacità mnemonica infinita e tutte queste cose in parte io le ho acquisite. Ho fatto delle regie sia per i miei spettacoli sia per gli altri, però sempre in condizioni dove c'era da lavorare sulla piccola scena, per gli spettacoli in cui si mischiava la poesia e cose del genere. Essere regista è tutt'altra cosa.

4. *Quali sono i luoghi che hanno determinato la sua vita familiare e professionale?*

Ho menzionato già i luoghi come Fiume o Firenze, ma anche Venezia. Ma più di tutte sicuramente Firenze, essendo una città di cultura e di giovinezza esplosiva che per me è stato un modo di scappare da questo socialismo che non mi piaceva. A Firenze c'è tutto e non devi muoverti perché hai tutto là a portata di mano. Per quanto riguarda Venezia, ogni anno partecipavo al carnevale di Venezia che era diretto dal grande regista Maurizio Scaparro. Si può dire che i suoi carnevali erano dei festival del teatro mondiale, quindi arrivavano i migliori spettacoli del teatro brasiliano, polacco, francese e così via. Se parlo di Firenze, gli aspetti che hanno segnato la mia vita professionale sono di nuovo il teatro e anche il cinema. Durante l'estate venivo a Fiume e trascorrevi delle meravigliose estati in barca con i miei genitori e con gli amici del Liceo.

5. *Quale figura nella sua famiglia è divenuta un punto di riferimento nel suo percorso esistenziale e nell'esperienza di scrittrice?*

Sicuramente mio padre che è stato il mio mentore, mio padre era un grande intellettuale, professore e uomo di cultura immensa. È stato il mio consigliere, la persona a cui io facevo leggere tutte le mie cose prima, il mio giudice e il mio recensore. Poi, ovviamente, mia madre come un altro tipo di appoggio. Lei invece arriva da una cultura contadina istriana, a differenza di mio padre che arriva da una famiglia borghese. Da lei ho avuto più affetto, un modo di comprendere l'esistenza magica dell'animo. Nella cultura istriana tutta la cultura è spiegata in maniera magica.

6. *In quale momento preciso della propria vita Lei ha deciso di cominciare a scrivere e perché?*

Ho cominciato a scrivere già verso i sei anni. Non c'è un motivo preciso per cui ho cominciato a scrivere. Secondo me, scrivere è un modo di essere, è un modo di concepire, di vedere l'esistenza, di vedere le cose, di riassumere le cose che si vedono, che vedono tutti quanti. Lo scrittore ha la capacità di sintesi, di cogliere degli aspetti particolari della vita. Questo è, semplicemente, il mio modo di essere.

7. *In quale rapporto stanno la scrittura e la società che La circonda all'interno della Sua produzione artistica? In quale misura gli aspetti sociali e quelli politici condizionano la Sua produzione letteraria?*

Penso di vivere in maniera critica, anche dal punto di vista della poesia. Ad esempio, adesso ho appena presentato una poesia politica al concorso Istria Nobilissima. Anche il mio romanzo *Snoopy Polka* è assolutamente un romanzo politico e sociale, rappresenta un'interpretazione critica della società. Anche nei testi teatrali uso la critica sociale, ma non tanto. Occupandomi di quello che è fortemente locale, cerco di occuparmi del generale, ma anche di riportare una dimensione molto ignorata della cultura istriana e fiumana. Il mio nuovo spettacolo *Alfa Romeo Jankovits* riporta un episodio molto importante della storia di Fiume e fa riemergere una parte della vita della città che viene negata. Come politico e sociale si può definire anche uno spettacolo per bambini *I zvijezde štucaju*, declinato in tre lingue, in croato, serbo e italiano. È un testo politico teso a presentare la città di Fiume nel 1905, una Fiume multiculturale, multilingue, all'avanguardia, in cui si produce, in cui ci sono le donne indipendenti, in cui c'è anche un personaggio storico ovvero Fiorello la Guardia.

8. In quale misura gli incontri con altri autori o persone per Lei importanti hanno determinato la Sua scrittura?

Ovviamente, noi siamo tutti influenzati da chi ci circonda, da quello che leggiamo e vediamo e degli altri c'importa. Quello che gli altri dicono e pensano di noi ci influenza tantissimo. In questo contesto devo menzionare gli autori della Comunità nazionale, noi siamo tutti molto vicini e molto collegati, amici veri e propri.

9. Esiste un autore al quale si è particolarmente legata? A quale autore crede siano vicini il Suo pensiero e il Suo stile?

Ci sono tanti autori della Comunità nazionale che io leggo e che io ammiro. Devo nominare assolutamente Nelida Milani. C'è anche il nostro Giacomo Scotti, autore vulcanico che ha 94 anni e continua a scrivere sempre. Ester Barlessi è stata come la mia mentore e si deve leggere la sua *Una famiglia istriana*. Schiavato ci ha influenzati tutti, anche quando eravamo piccoli con i suoi *Mini e Maxi* o *I ragazzi della piazzetta* che sono testi fondamentali per la nostra crescita. Un testo che ho imparato praticamente a memoria ed è importante è *Pinocchio* di Collodi. Per quanto riguarda gli autori croati, menzionerei Janko Polić Kamov oppure Ivana Brlić Mažuranić e le sue *Čudnovate zgrade šegrta Hlapića*. Leggo anche la poesia croata contemporanea come anche la poesia bosniaca e montenegrina. Mi piacciono tantissimo queste generazioni giovani. L'unica cosa che vorrei da loro è un po' di più di ironia che io uso tantissimo e che a volte aiuta a non prendersi troppo sul serio e li vorrei un po' più riportati verso la musica, questo in certi momenti vedo che manca un po'.

10. Lei si è laureata con una tesi sulla scrittura di Enrico Morovich. Può trovare qualche collegamento tra la produzione di Morovich e il suo opus letterario?

Quando ripenso ai testi che ho scritto già da bambina, si tratta, in gran parte, di testi surreali e penso di aver avuto la predisposizione per la letteratura surreale e questo è una cosa che sicuramente mi collega a Morovich. Quando ho scoperto le opere di Morovich mi sono piaciute subito e posso dire che ho proprio scoperto la sua vita e l'opera con i suoi amici, la moglie di Osvaldo Ramous e anche Morovich stesso che era in vita. Mi hanno dato tanto materiale. Sicuramente io trovo nei suoi racconti molta familiarità.

11. Lei ha collaborato con numerose riviste. Mi potrebbe dire quali sono state le esperienze di collaborazione più riuscite e perché?

Sono rimasta legata, ovviamente, a «La battana» che ho diretto per tanti anni. Le altre collaborazioni sono collaborazioni molto più brevi che sono durate poco rispetto a quella con «La battana».

12. Ha vinto diversi riconoscimenti e premi letterari. Mi può dire quale tra questi ha un significato particolare per Lei?

Forse il premio Leone di Muggia per una finta poesia in prosa che si chiama *Una certa primavera*, posso dire che è un testo molto “covidiano”. In questo testo io faccio finta di essere una specie di Fernando Pessoa, di essere chiusa e di guardare e pensare il mondo fuori. Poi iniziano le storie con la struttura “sarei potuta essere”: sarei potuta essere un pugile, sarei potuta essere una modella anoressica e così via. Questo dovrebbe uscire nell’ambito di un libro digitale che dovrebbe pubblicare il *Ponterosso*.

13. Leggendo la Sua biografia, si nota subito la Sua passione per il teatro. Lei ha collaborato con il teatro fiumano. Secondo Lei, qual è il rapporto tra il teatro e la produzione letteraria in genere?

Sono vicini, ma il teatro ha le sue regole e non tutti gli scritti possono essere adattati al teatro, bisogna adattare la letteratura al teatro. Non tutti gli scrittori possono essere scrittori di teatro. Il teatro ha questa terza dimensione, la quarta parete. Bisogna conoscere il teatro da dentro e avere il senso della battuta. Non posso dire una frase come mi pare, devo avere il senso del ritmo, della battuta e la frase deve essere detta e la parola deve essere una parola viva.

14. Osservando la Sua cospicua produzione narrativa, la poesia risulterebbe il suo genere preferito. Qual è il Suo rapporto con i generi della poesia, prosa e testi drammatici?

Non credo di avere delle preferenze. Io sono una lettrice di poesia, ma leggo anche gli altri generi. Quindi, non posso dividere questi concetti.

15. Dove trova l’ispirazione per la scrittura? Dentro di sé, in un luogo specifico, nella natura o nei rapporti umani?

Si tratta di una combinazione di tutto questo che ha elencato. Lavoro spesso ‘a progetto’, voglio scrivere un progetto di una cosa, persona, vicenda ecc., e vado avanti in questo modo.

16. *Esiste una prassi, un rito consolidato, un modo tutto Suo quando Lei scrive le sue opere?*

Spesso me ne vado a Medolino perché è difficile scrivere a casa con i gatti che mi circondano. Il mio saggio preferito è *Una stanza tutta per sé* di Virginia Woolf in cui lei racconta l'importanza di avere uno spazio tranquillo, tutto per sé. Io vivo con cinque gatti e un uomo che è musicista, spesso mi si mette dietro la schiena e fa esercizi con la sua chitarrina e questo è molto difficile.

17. *Scrivi per assecondare il piacere personale, per soddisfare il pubblico o per un'altra ragione?*

Amerei che le persone che leggono i miei testi comprendano quello che sto scrivendo. Mi piacerebbe poter dare loro un conforto, un piacere della lettura, un messaggio particolare. Ma non scrivo per soddisfare il pubblico, ma per soddisfare i miei bisogni per raccontare me stessa e il mondo.

18. *Quale tra le Sue opere è da Lei ritenuta la più bella o la più significativa?*

Non sono sicura, ma posso menzionare il volume *T(t)erra* dove sono raccolte le liriche più significative. Amo anche il romanzo *Snoopy Polka* e spesso lo leggo separatamente. Sono contenta anche per quanto riguarda i manoscritti che sto scrivendo adesso.

19. *Come definirebbe la Sua produzione poetica? A quale corrente accosterebbe la propria poetica?*

Penso di essere vicina agli autori dell'area balcanica per il fatto di essere in questa dimensione di confine, di appartenere a più culture. Questa dimensione ci dà forse anche una dimensione di più, non siamo fissati su un determinato genere, riusciamo a produrre anche per il nostro vissuto particolare, si tratta di testi originali e sinceri.

20. *Visto che Lei usa il dialetto come forma di comunicazione nei Suoi scritti, secondo Lei, è opportuno promuovere il dialetto in letteratura?*

È opportunissimo promuoverlo. È un modo per essere ancora più vicini come autori al proprio vissuto, alle proprie radici e cercare di dare un valore aggiunto al proprio dialetto. Scrivendo in dialetto, lo si eleva assolutamente alla lingua standard. Posso dire che il nostro dialetto fiumano ha una dimensione alta, lo usiamo anche per parlare di letteratura, per parlare di arte, per le riunioni e senza sentirlo una lingua bassa. Con il čakavo succede tutta un'altra cosa e questo dialetto ha una dimensione popolare. Parlando del dialetto, bisogna dire che noi come minoranza siamo sempre in contatto con un certo nazionalismo. Dunque, quando io dico che parlo il dialetto fiumano, dicono subito: "Aha, quelli che mescolano le lingue, quelli che dicono 'Idem kupiti le carte.'".

21. Lei definirebbe il proprio opus poetico come una rivoluzione poetica? Si tratta di una rivoluzione per quanto riguarda il contenuto o l'espressione, cioè la lingua usata?

Non direi che si tratta di una rivoluzione. Mi sento legata alla tradizione, però molto spinta verso tutto quello che c'è di nuovo. Ovviamente, io porto il mio contributo, il mio modo di essere. Avrò forse svecchiato dei temi, portato me stessa all'interno della poesia e questo può essere sentito come una rivoluzione.

22. Lei ha avuto per molti anni un ruolo dirigenziale all'interno del Dramma italiano di Fiume. Suppongo che l'attività frenetica di direttore non Le lasciasse molto tempo libero per scrivere. Oggi Lei è libera di dedicarsi alla Sua arte. Cosa ricorda del periodo dirigenziale, ha dei rimpianti oppure no?

I dieci anni in cui ho diretto il Dramma italiano sono stati per me particolarmente creativi. In quel periodo ho scritto diversi testi e raccolte poetiche, dei racconti, il mio romanzo, ho scritto canzoni che sono state inserite all'interno degli spettacoli del Dramma Italiano, con Duško Rapotec Ute e Darko Jurković (con il quale continuo intensamente a lavorare come paroliera). Ho tradotto molti testi teatrali, tra cui, difficilissima e funambolica, a mio avviso, è stata la traduzione dal catalano delle canzoni che fanno parte della commedia musicale noir, *Brutta*, del noto autore catalano Sergie Belbel.

Conclusione

Il lavoro di ricerca in questione ha voluto indagare l'opera di Laura Marchig, figura di rilievo e una delle colonne portanti della seconda generazione dei poeti della CNI. Si tratta di una scrittrice aperta e versatile il cui sviluppo poetico e la libertà di espressione vanno interpretati nel contesto del postmodernismo, in quanto l'essenza di Marchig poetessa si sviluppa sulle linee guida del postmoderno. La sua esperienza letteraria unica si riflette nello stile, nell'espressione poetica e nella scelta delle tematiche che si fanno sempre più specifiche e definite lungo il suo percorso. I temi di Laura Marchig sono aperti a vissuti emotivi, al mondo onirico, a particolari allucinazioni, a uno spaccato di vita notturna metropolitana, alle piccole ossessioni, alla femminilità e alla maternità viste come momento di difficile conciliazione tra la femminilità stessa e la creazione artistica. Quelle che sono le scelte dei temi tipici del postmoderno, diventano per Marchig esperienze personali irripetibili che si trasformano in versi ricchi di metafore, valori simbolici, giochi verbali in cui non distingue toni decorati/raffinati da motivi miseri/bassi.¹⁴⁷ Questo mescolamento di toni e di motivi diversi, questo *pastiche* letterario diventa un tratto distintivo della poetica di Marchig. Ma l'autrice non è solo questo in quanto è legata fortemente alla tradizione. Marchig è portavoce del dibattito sul tema identitario e i suoi versi esprimono un rapporto diretto con i suoi luoghi di appartenenza. Il territorio viene continuamente analizzato e rielaborato in quanto l'autrice ne offre una configurazione specifica in cui compaiono gli aspetti antropologici, culturali e simbolici dello stesso. Per ogni individuo i luoghi hanno valori particolari, sono spesso legati alla memoria, al vissuto, ai ricordi e Laura Marchig li trasmette in tutti i suoi versi. La formazione dei valori legati al territorio d'origine appartiene a un processo delicato che combina l'identità degli individui e il contesto di appartenenza e, quindi, come spiega

¹⁴⁷ Cfr. *Ivi*, p. 300.

Marescotti, *il luogo diventa elemento di autoriconoscimento della collettività, la città e il territorio nel loro essere paesaggi sono i luoghi dell'identità e in questa loro essenza intrinseca sono valori essenziali*.¹⁴⁸

Nonostante Laura Marchig sottolinei la sua appartenenza a una nuova generazione, non rivela comunque una ribellione giovanile, ma una blanda provocazione in cui entra volontariamente in un confronto diretto con il lettore, cercando spazio solo per sé stessa, consapevole, fin dall'inizio, della sua scrittura femminile "diversa".¹⁴⁹ Per quanto riguarda l'espressione poetica, l'attaccamento alla musica, come scelta artistica diversa da altri autori della tradizione letteraria fiumana, si traduce in una commistione di generi: rock, jazz, ma anche metal. Possiamo anche sottolineare l'ironia che Laura Marchig usa nella prosa e nella poesia.

Marchig, autrice della seconda generazione di autori della letteratura dell'istiroquarnerino, introduce non solo temi nuovi e freschi, ma anche forme lessicali e sintattiche volutamente distorte senza badare alla forma. Ogni suo verso presenta un lascito prezioso per la cultura della CNI, ma non solo, diventa testimonianza da salvaguardare. L'autrice continua a produrre instancabilmente o come sostiene lei stessa, scrivendo "proprio da pazza / versi budelli / lunghi fetenti serpenti intrecciati / la salvia ed il timo / qualche conforto, qualche porto franco."¹⁵⁰ A conclusione di questo lavoro di ricerca imperniato sulla scrittura poetica di Laura Marchig, il lettore attento avrà la possibilità di cogliere il significato profondo di questa autrice fiumana che continua a produrre oscillando tra il rispetto della tradizione poetica e l'innovazione della scrittura.

¹⁴⁸ Cfr. LUCA MARESCOTTI, *Luoghi e identità: bene pubblico, patrimonio culturale, memoria e identità sociale*, «Territorio», XLII, Franco Angeli, Milano, 2007, p. 78.

¹⁴⁹ GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *op. cit.*, p. 298.

¹⁵⁰ Cfr. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, *cit.*, p.82.

Riassunto / Sažetak

Laura Marchig è una dei principali rappresentanti della seconda generazione degli autori italiani in Istria e Quarnero. È un'autrice che nel suo lavoro mantiene un rapporto con la tradizione che rispetta e che è parte integrante della sua identità e della sua complessa personalità poetica. Allo stesso tempo, l'autrice mostra un nuovo approccio ai temi tradizionali e accenna a uno sperimentalismo e postmodernismo che si manifestano sia nel contenuto che nell'espressione delle sue poesie. Alcune delle caratteristiche postmoderne della sua poetica sono: l'ironia, la mescolanza di toni, motivi e simboli diversi, l'uso di codici linguistici diversi, la mistura di critica sociale con temi e motivi intimi, il femminismo, ecc. La poetica di Laura Marchig può essere confrontata con la poetica di importanti autori dell'ambiente letterario italiano e croato, ma anche con altri autori italiani dell'Istria e del Quarnero.

Laura Marchig jedna je od ključnih predstavnica druge generacije talijanskih autora na području Istre i Kvarnera. Riječ je o autorici koja u svom stvaralaštvu zadržava odnos prema tradiciji koju poštuje i koja predstavlja sastavni dio njenog identiteta i kompleksne poetske ličnosti. Istovremeno, autorica pokazuje novi pristup tradicionalnim temama te se natruhe eksperimentalnosti i postmodernizma očituju kako u sadržaju, tako i u izrazu njenih pjesama. Neke od postmodernih značajki njene poetike su: ironija, miješanje različitih tonova, motiva i simbola, korištenje različitih jezičnih kodova, povezanost društvene kritike i intimnih tema i motiva s jasnim referencijama na feminizam itd. Poetika Laure Marchig može se usporediti s poetikama značajnih autora iz talijanskog i hrvatskog književnog miljea, ali i s drugim talijanskim autorima s područja Istre i Kvarnera.

Parole chiave / Ključne riječi

Laura Marchig, letteratura istroquarnerina, sperimentazione, tradizione letteraria, postmodernismo

Laura Marchig, talijanska književnost Istre i Kvarnera, eksperimentalnost, književna tradicija, postmodernizam

Bibliografia

1. AA. VV. «La battana»: *rivista trimestrale di cultura; letteratura dell'esodo – pagine scelte*, n. 99-102, Fiume, Edit, 1992.
2. ALJOŠA PUŽAR, *Città di carta: la letteratura italiana di Fiume nell'Ottocento e nel Novecento*, Fiume, Edit, 1999.
3. ANNA BORTOLETTO, *Laura Marchig e Carla Rotta considerazioni introduttive per un confronto tra due innovatrici della letteratura istro-quarnerina* in *Studia polensia*, Perugia, Università per stranieri di Perugia, 2020.
4. ANNA MARIA MORI, NELIDA MILANI, *Bora*, Frasinelli, Milano, 2005.
5. ANTONIO PELLIZZER, *Voci nostre*, Fiume, Edit, 1993.
6. BRUNO MAIER, *La letteratura italiana dell'Istria dalle origini al Novecento*, Trieste, Edizioni Italo Svevo, 1996.
7. CHRISTIAN ECCHER, *La letteratura degli italiani d'Istria e di Fiume dal 1945 a oggi*, Fiume, Edit, 2012.
8. CRISTINA BENUSSI, *Confini*, Brescia, Sholé – Editrice Morcelliana, 2019.
9. GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, CORINNA GERBAZ GIULIANO, *Un tetto di radici: talijanska književnost druge polovice 20. stoljeća u Rijeci*, Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia si Fiume, 2021.
10. GIORGIO BARONI., CRISTINA BENUSSI, *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Roma, Fabrizio Serra editore, 2013.

11. CORINNA GERBAZ GIULIANO, GIANNA MAZZIERI-SANKOVIĆ, *Non parto non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri*. Trieste, Fonti e studi per la Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia, 2013.
12. CORINNA GERBAZ GIULIANO, *La produzione letteraria di Marisa Madieri in Quaderni d'italianistica*, XXXII, I, 2011.
13. ELIANA MOSCARDA MIRKOVIĆ, *L' "istrianità" di Ester Sardoz Barlessi*, in *Ricerche sociali*, Rovigno, Centro di ricerche storiche Rovigno, n.17, 2010.
14. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *La forza della fragilità: la scrittura femminile nell'area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici e prospettive*, Fiume, Edit, 2004.
15. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *La letteratura italiana dell'Istro-quarnerino fra tradizione e innovazione in Comunicare letterature lingue*, Bologna, Il Mulino, 2004.
16. ELIS DEGHENGI OLUJIĆ, *Per molti versi*, Fiume, Edit, 1993.
17. GIACOMO SCOTTI, *Fiume nella poesia dei poeti fiumani*, Fiume, Consiglio della minoranza nazionale italiana della Regione litoraneo-montana, 2015.
18. GIACOMO SCOTTI, *Versi di una vita (Volume II)*, a cura di S. Forza, Fiume, Edit, 2010.
19. GIANNA DALLEMULLE AUESENAK, *La poesia di Giacomo Scotti*, in «La battana», n. 161, Fiume, Edit, 2006
20. IRENE VISINTINI, *Mario Schiavato e Laura Marchig: diversità nella diversità*, in «La battana», n. 161, Fiume, Edit, 2006.
21. KARMEN MILAČIĆ, *Vesna Parun „Izbor iz djela“*, Zagabria, Školska knjiga, 1995.
22. LAURA MARCHIG, *Dall'oro allo zolfo*, Trieste, Unione italiana-Fiume e Università popolare di Trieste, 1998.
23. LAURA MARCHIG, *Lilith*, Siena, Città di Siena, 1998.
24. LAURA MARCHIG, *Snoopy Polka. Noir balcanico*, Sestri Levante, Oltre Edizioni, 2015.
25. LAURA MARCHIG, *T(t)erra*, Fiume, Edit, 2009.
26. LUCA MARESCOTTI, *Luoghi e identità: bene pubblico, patrimonio culturale, memoria e identità sociale*, «Territorio», XLII, Franco Angeli, Milano, 2007.
27. MERI STOŠIĆ, *La questione dell' identità nella letteratura Istro-Quarnerina*, Tesi di laurea magistrale, Fiume, Facoltà di Lettere e Filosofia di Fiume, 2020.
28. MLADEN UREM, MILAN ZAGORAC *Janko Polić Kamov & njegovo i naše doba*, Fiume, Izdavački centar Rijeka, 2010.

29. NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *Le parole rimaste*, Volume I , Fiume, Edit, 2010.
30. NELIDA MILANI, ROBERTO DOBRAN, *Le parole rimaste*, Volume II, Fiume, Edit, 2010.
31. ROMANO LUPERNI, PETRO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, FEDERICA MARCHESE, *La scrittura e l'interpretazione: Naturalismo, simbolismo e avanguardie*, Palermo, Palumbo editore, 2014.
32. ROMANO LUPERNI, PETRO CATALDI, LIDIA MARCHIANI, FEDERICA MARCHESE, *La scrittura e l'interpretazione: Modernità e contemporaneità* , Palermo, Palumbo editore, 2014.

Sitografia

FULCANELLI, *Le dimorre filosofali*, Roma, Edizioni Mediterranee, 2002, https://books.google.hr/books?id=1yR7USjHU8sC&pg=PA27&dq=bava+di+drago&hl=hr&sa=X&ved=0ahUKEwjul7nNi8_eAhWGECwKHSpUCd0Q6AEIKjAA#v=onepage&q=bava%20di%20drago&f=false ; accesso 30 maggio 2021

Vocabolario Treccani: <https://www.treccani.it/vocabolario/coso> ; accesso 1 giugno 2021