

Cergoly Carolus Luigi (1908-1987)

È lo pseudonimo di Carlo Luigi Cergoly Serini: negli anni Venti partecipa a quel poderoso clima futurista che in regione ebbe come rappresentante più noto Italo Tavolato, fin dai primi del Novecento noto per aver diffuso gli aforismi di Karl Kraus in tutta Italia, attraverso la rivista futurista «*Lacerba*». Futurista della prima ora, era tuttavia polemico nei confronti di Marinetti. Divenuto accademico d'Italia, infatti, il fondatore del movimento era rientrato in qualche modo nell'atmosfera del ritorno all'ordine del dopoguerra, ed era fautore di un futurismo, se si può usare l'ossimoro, tradizionalista. Ben altro da quello tenuto in piedi con il nome di "movimento *Yoga*" da Keller e Comisso durante l'avventura fiumana, che venne poi fatto proprio da autori come Kosovel, Augusto Černigoj, Giorgio Carmelich, Emilio Dolfi, Ivan Jablowsky, Pilon, Kogoj, insomma da gruppi italiani e sloveni che mostravano di guardare a Majakovskij e alla sua rivoluzione poetica e politica piuttosto che a Marinetti. Cergoly, che usa lo pseudonimo futurista Sempresù è più vicino a Marinetti, ma esplicita un impegno organizzativo notevole, fondando il *Circolo del Magalà*, che mette in scena spettacoli al Circolo della Marina Mercantile di Palazzo Reineld, per un pubblico limitato. Nel 1928 edita la raccolta poetica *Maaagaalà*.

Dettami paroliberistici, invenzioni grafiche, curiosi assembramenti logici, mostrano una certa attenzione a una poetica del *pastiche* che negli anni dieci del Novecento aveva voluto innovare completamente sintassi letteraria, pittorica, teatrale, musicale, ma che ora, dopo la tragedia di quella Guerra osannata come "sola igiene del mondo", e condannata anche dai futuristi che vi presero parte, cercava una linea d'ordine che non entrasse in collusione con il regime fascista. Pubblica poi una raccolta in dialetto veneto, dal titolo *Prime fogie* nel 1931, poi nel 1938 *Dentro de mi* e nel 1943 *Poesie a Barbara* in tiratura limitata a sole cinquanta copie.

La svolta avviene con la seconda guerra mondiale, allorché nel 1942 partecipa alla *Campagna di Russia*. Congedato, nell'agosto del 1944 raggiunge i partigiani; dapprima il gruppo "Giustizia e Libertà", poi la Brigata garibaldina "Fontanot", aggregata al IX Corpus jugoslavo.

Redattore capo del giornale "Il Nostro Avvenire" nel 1945, dopo la guerra fonda insieme ad altri e dirige «*Il Corriere di Trieste*», quotidiano indipendente cui rimane legato sino al 1953. Vi scrivono **Fabio Cusin**, Claudio Stellari, Giulio Viozzi, Renato Ferrari, Oreste del Buono, Nora Fuzzi Gnoli, **Umberto Urbani**, Dario De Tuoni, Maria Lupieri, ma anche C. F. Ramuz, I. Cankar, F. Bevk, S. Zweig, G. B. Shaw, V. Nazor, poesie di V. Giotti, T. S. Eliot, D. Campana, ecc. Si interessa di pittura, organizza mostre ed eventi culturali.

Siamo ormai avanti con gli anni e nel 1970, quando l'editoria promuove una letteratura capace di aggregare intorno al suo prodotto una vasta schiera di lettori, Cergoly pare imboccare la strada opposta, quella della scrittura di nicchia, in dialetto. Pubblica *Il Portolano di Carolus. Poesie in lessico triestino*. Poi *I canti clandestini. Nove poesie in lessico triestino, ispirate alla guerra partigiana e alla deportazione degli ebrei*. Nel 1973 *Hohò Trieste. Ballatetta in lessico triestino*, cui segue l'anno dopo *Inter pocula. Poesie segrete triestine*. Pier Paolo Pasolini si accorge di lui e su "Il Tempo" lo presenta alla critica italiana dedicandogli un famoso articolo.

Per Pasolini scrivere in dialetto significava andare contro l'omologazione che la lingua italiana stava subendo a causa del trattamento di abbassamento tonale fatto dai media. E dedicò ampio spazio ai nostri massimi dialettali Marin, Giotti, e appunto Cergoly.

Il dialetto, secondo la definizione di Mario Doria può essere diverso: il negròn aperto ai gerghi e agli stranierismi, in forte regresso, il patòco, venezianeggiante, scomparso tra la prima e la seconda guerra mondiale e lo slavazàdo, quello standard, parlato comunemente.

Ma quello di Cergoly non è il dialetto parlato, come dice Pasolini, è il dialetto della poesia. Il poeta lo usa come se esso non fosse affatto lo strumento comunicativo usato dalle classi subalterne, che attraverso una lingua gergale comunicano bisogni, aspirazioni, sentimenti piuttosto elementari. Lo usa come lo parlano normalmente le persone come lui, colte ricche e raffinate. Ci sono solo pochi casi in cui, quasi per civetteria, una la vivacità parlata della lingua del popolo. Si tratta per Pasolini di un poeta aristocratico, appartato, geloso della propria solitudine, bizzarro e teso a sfuggire a qualsiasi definizione. E apre lo sguardo sul mondo che vorrebbe sia come lui, ma che non c'è più, quello della civiltà mitteleuropea. Ed è in questa prospettiva che cala il suo plurilinguismo di persona che parla, come un vero mitteleuropeo: il triestino, il tedesco, l'italiano, lo slavo, lingue che non si amalgamo tra loro, ma che restano come dei fossili o dei termini magici che richiamano qualcosa che si è perduto. Ogni incastro linguistico è una dichiarazione di sapienza storica e di una condizione privilegiata, un voler fluire attraverso i popoli e le loro storie pur parlando di amor con ragazze semplici, o avanzate e colte, e per questo un po' prese in giro; ci sono pitture di stati d'animo post-impressionisti, apparizioni di posizioni politiche quasi da sogno. Il suo lavoro ricorda Svevo, ma senza oltrepassare la soglia di una coscienza che distrugge ciò che tocca. Conserva il mistero del proprio "io" cita nomi e luoghi cosmopoliti usati con finta ingenuità, riesce ad essere ubiquo, italiano e triestino, tedesco e sloveno. [Lettura di poesie].

E in una poesia così narcisisticamente erotica parla dei suoi famigliari, che hanno trascorso la vita in un momento in cui la mitteleuropa forse non avrebbe tollerato ciò che poi hanno fatto i nazisti. Il suo plurilinguismo fa stridere i denti e la lingua. parla dunque della Trieste del sì del ya del da, ma anche della fine di quella storia nell'olocausto ebraico. Ben altro il dialetto delle *Maldobrìe* di Carpinteri e Faraguna, che invece usano l'arguta coralità della sua dimensione, anche linguistica, popolare. Ecco allora, recensite da Zanzotto e [Giovanni Giudici](#)), e pubblicate nel 1976 presso [Guanda](#), auspice [Giovanni Raboni](#), *Ponterosso. Poesie mitteleuropee in lessico triestino*, che raggiunge una platea nazionale. Il successo gli arriva tardi, con *Il complesso dell'Imperatore. Collages di fantasie e memorie di un mitteleuropeo*, romanzo Mondadori che avrà un certo riscontro di pubblico (meno di critica).

Il successo poteva essere previsto dal momento che la raccolta completa delle sue poesie viene redatta con *Latitudine nord*, nella mondadoriana collana dello *Specchio*, prefatta da Giovanni Giudici. Nel 1982 pubblica la raccolta di poesie *Opera 79 in sostantivo Amore*.

Nello stesso anno, per Bompiani, esce il racconto *Il pianeta Trieste*, incorporato nel libro *Trieste provincia imperiale, splendore e tramonto del porto degli Asburgo* (con F. Fölk).

Era intanto nato il mito della *Mitteleuropa*, territorio non nuovo sotto l'aspetto geopolitico e geoeconomico, se pensiamo alla chiave nazionalistica in cui era stato presentato da Friedrich

Naumann nel libro del 1915, ma che ora prende forma sotto l'aspetto culturale. Quest'area, in verità, non ha mai parlato la stessa lingua, né professato la stessa fede, e non è mai stato governato neppure dalla stessa dinastia. Certo, per quasi due secoli ha avuto come capitale Vienna, che però non si è mai imposta sulle altre capitali culturali Berlino, Praga, Budapest, Cracovia, come è evidente anche solo dal loro aspetto architettonico. Comunque il mito è stato un ingrediente fondamentale della resistenza culturale contro il comunismo. L'egemonia sovietica sui paesi conquistati ha semplificato la carta geografica e ha ridotto l'Europa a due regioni contrapposte, l'occidentale e l'orientale. Il ricordo della Mitteleuropa fu una forma di resistenza e leggere Kafka, frequentare i teatrini di Praga dove si leggeva Havel, riscoprire la letteratura polacca, rievocare i fasti dell'impero asburgico e commentarne il declino attraverso Joseph Roth, ritrovare la grande tradizione ebraica, leggere Freud sembrava un modo di resistere ai regimi sovietici e all'ideologia comunista. Poco importa che quegli ideali fossero a volte in contrasto gli uni con gli altri e che Vienna fosse antisemita e che molta della cultura mitteleuropea fosse antiasburgica. Idealizzato, il mito diventò utile alla sopravvivenza di gruppi e ceti sociali che non volevano lasciarsi sommergere dalla marea comunista. Secondo tale visione, la *mitteleuropa* era uno spazio in cui cattolici, ortodossi, protestanti, ebrei e musulmani vivevano in (relativa) pace, coltivando ognuno le proprie radici, e arricchendosi della cultura e delle esperienze degli altri.

Il complesso dell'imperatore esprime tutta la nostalgia asburgica, colta nei suoi dettagli, nomi cognomi, cibi, bevande, luoghi di ritrovo, modi di dire, gesti espressioni, mobili, stili, soprammobili, accennando a temi storici quali l'irredentismo, il socialismo, la guerra. E i termini restituiscono il mosaico di culture e dun que sono presi dall'ebraico, sloveno, dal triestino oltreché ovviamente dal tedesco. È il suo mondo, al centro del quale sta lui. E qui ritornano fuori i suoi trascorsi futuristi, nel senso che usa il linguaggio in un pastiche personalissimo, per costruire un'impalcatura a sostegno di un universo che sa non esistere più. Per questo, come scrive Giudici il senso della storia non è retorico, ma fatto i nomi e cognomi, concreto, anche nelle sue ritualità, nei percorsi, nel tipo di carrozze. Così l'intimità delle proprie fantasie si deposita sul mito pubblico e, viceversa, la storia diventa un percorso di affetti e radici. Dunque il dialetto diviene linguaggio per costruire un mondo attraverso *collages* di fantasie, memorie, dissimulate autobiografie [lettura di passi e riflessioni sulle terminologie].

Poi nel 1984 pubblica *Fermo là in poltrona. Ovvero i teatri della memoria per trastullarsi e fantasticare, scritti da un mitteleuropeo*, in cui il protagonista, alter ego dell'autore, si chiama Alvise von Bribir. La vigilia della sua morte, il 3 maggio 1987, fresco di stampa può toccare con mano *L'allegria di Thor. Diario intimo con inchiostri di più colori del mitteleuropeo barone Heinrich Edling von Boffa*.

Qui conta quel piacere della vita che consiste nell'esser a contatto con cose belle e per quanto riguarda il periodo asburgico con la libertà, il benessere e la giustizia che lo caratterizzavano. fautore di una visione civile e ordinata della realtà, coglie del mito asburgico gli aspetti a lui più congeniali, non il senso di precarietà e d'instabilità di un equilibrio faticosamente raggiunto e l'ansiosa preoccupazione di un'inevitabile catastrofe, sì alla felicità di amare e di vivere in un mondo disciplinato e armonioso. La gioia di vivere si tramuta in gioia di scrivere, attraverso un pastiche colorato forse non immemore della scrittura joyciana.

