

NOVELLA DI NUNZIO
(VILNIAUS UNIVERSITETAS, VILNIUS)

IL CONFINE E IL MARE. DISPOSITIVI DI CREAZIONE LETTERARIA NELLA MACCHINA POIETICA DI ENRICO MOROVICH

ABSTRACT

The reflection proposed in this article starts from the realities of the border and the sea, and from the problematic meaning they assumed in the frame of the city of Fiume (Rijeka) in the early twentieth century. The main goal is to explore how in the work of Enrico Morovich, an Italian writer coming from Fiume who had to personally and tragically experience war and exile, the border and the sea act as devices of literary creation, providing models of humorous reversal (the border) and symmetrical thinking (the sea). The analysis will focus in particular on the following works by Morovich: *Cronache vicine e lontane* (1981), *La nostalgia del mare* (1981), *Un italiano di Fiume* (1994).

KEYWORDS: exile, border, Mediterranean sea, humor, symmetrical logic

STRESZCZENIE

Analiza zaproponowana w tym artykule wychodzi od realiów granicy i morza oraz od problematycznego znaczenia jakie przyjęły dla miasta Fiume (Rijeka) na początku XX wieku. Głównym celem jest zbadanie, jak w twórczości Enrico Morovicha, włoskiego pisarza pochodzącego z Fiume, który musiał osobiście i tragicznie doświadczyć wojny i wygnania, granica i morze działają jak narzędzia twórczości literackiej, dostarczając modeli humorystycznego odwrócenia (granica) i myślenia symetrycznego (morze). Analiza skupi się w szczególności na następujących pracach Morovicha: *Cronache vicine e lontane* (1981), *La nostalgia del mare* (1981), *Un italiano di Fiume* (1994).

SŁOWA KLUCZOWE: wygnanie, granica, Morze Śródziemne, humor, logika symetryczna

UNA BREVE PREMESSA

Non sembra superfluo, in sede introduttiva, ricordare le tappe salienti della vicenda biografica di Enrico Morovich, necessarie per comprendere non solo l'opera dell'autore, ma anche la riflessione che si ha qui intenzione di sviluppare¹. Come

¹ Per una ricostruzione della bio-bibliografia dell'autore, cfr. Rombi (1997: 8–30) e Boroni (2015: 14–57).

recita il titolo di una sua raccolta di prose a sfondo perlopiù autobiografico cui si farà spesso riferimento nel prosieguo di questo studio, Morovich è *Un italiano di Fiume* (Morovich 1994), e più esattamente di Pecine², rione del sobborgo fiumano di Sussak, dove nasce nel 1906. Deciderà di abbandonare la regione del Quarnero e spostarsi in Italia solo nel 1950, a seguito dei Trattati di Parigi. Egli si trova dunque ad affrontare l'intera parabola geopolitica di Fiume, dalle ultime battute sotto l'ala austro-ungarica al periodo di forte instabilità successivo alla caduta dell'Impero, fino alla risoluzione del 1947, con il passaggio definitivo all'ex Jugoslavia. La scelta dell'autoesilio proietta questa condizione di instabilità storica nella sfera del privato: lasciata Fiume, l'autore cambia spesso lavoro e residenza – il quartiere triestino di Padriciano, Udine, Napoli Fuorigrotta, Busalla, Lugo, Pisa – prima di stabilirsi a Genova nel 1958, alle dipendenze del Consorzio Autonomo del Porto, e negli ultimi anni a Chiavari. Morrà a Lavagna, nel genovese, nel 1994.

Tali esperienze costituiscono il materiale privilegiato della scrittura moroviciana, fluttuante tra memoria e invenzione. Se le prose e le liriche autobiografiche³ insistono sui ricordi collettivi e individuali legati alla complessa storia di Fiume, i testi di invenzione tornano assiduamente su *topoi*, immagini e tematiche che di questi ricordi costituiscono la rielaborazione creativa: il confine e la guerra, con le separazioni, i rovesciamenti e le trasformazioni che essi comportano, le terre invase e i rifugi, il baratro e la foiba, l'esilio, la diaspora e il mare, i morti, i fantasmi e il sogno.

Ad attirare l'attenzione in questa sede sono in particolare le realtà del confine e del mare, considerate, prima ancora che nel loro significato connotativo, quali dispositivi di creazione a servizio della macchina poetica moroviciana.

L'ATTRIBUTO DELLA FLUIDITÀ: PATRIMONIO E PERDITA

È tradizione storiografica notare come nel secolare universo asburgico, paradigma in Europa dello stato multinazionale, il concetto di confine abbia assunto un valore alquanto fluido, essendo inserito in un contesto eterogeneo e ambiguo, segnato da profonde conflittualità interne acuitesi nella fase finale dell'Impero, ma allo stesso tempo basato su un principio di tolleranza e coesistenza delle alterità⁴. Ora, della complessa e variegata costellazione linguistico-culturale

² “quasi al giro di Martinschizza”, precisa l'autore nella prosa *Le zie d'Ungheria* (Morovich 1994: 40).

³ Cfr. le raccolte di prose Morovich (1985) e la già citata Morovich (1994), nonché la silloge poetica Morovich (1981a). È inoltre da ricordare l'intervista a Morovich a cura di Stefano Verdino, realizzata il 21 novembre 1990, a quattro anni dalla morte dell'autore, e disponibile sul canale YouTube della Città Metropolitana di Genova (cfr. Morovich/ Verdino 1990).

⁴ Nella vasta bibliografia sull'argomento, ci si limita qui a rimandare a Bellabarba (2014a)

tenuta insieme dagli Asburgo, Fiume, che salvo brevi parentesi fu parte dell'Impero dal 1466 fino alla sua dissoluzione, ha costituito una sorta di *mise en abîme*. “Crocevia di popoli e culture” (Stelli 2006), la città aveva infatti sviluppato un'identità altrettanto complessa e variegata in cui gli scontri – si pensi alle dinamiche ottocentesche e primonovecentesche tra italiani, croati e magiari – non impedivano una condizione generale di mobilità e confluenza. Si tratta tuttavia di un caso peculiare, in quanto amplificato rispetto al suo modello di riferimento per effetto dell'Adriatico, a sua volta caleidoscopico “crocevia di storia e culture” (D'Alessandro 2014). Su di esso Fiume si affaccia con un importante porto, nel 1719 dotato di franchigia e dal 1841 oggetto di un piano di sviluppo interrotto allo scoppio della Grande guerra, che aveva attirato nella città e nei suoi dintorni un afflusso massiccio e composito di lavoratori, come Morovich non manca di ricordare nella prosa *Porto Baross*:

Se si tien conto che ancora nel 1914, allo scoppio della Prima Guerra Mondiale, il porto di Fiume era in via di costruzione, è facile capire come gli anni a partire dal 1867 fossero stati d'intenso lavoro in tutti i sensi, lavoro che aveva portato non soltanto una massa di operai e manovali nella città e nei suoi dintorni, dato che il lavoro anche ben retribuito non vi mancava, ma anche un numero rilevante di ingegneri, di tecnici, di artigiani. E poiché, a giudicare da quanto si legge, gli anni dal 1867 furono anni difficili non soltanto per Fiume, che aveva i croati in casa al posto degli ungheresi, ma per tutto l'Impero che sopportava le conseguenze di una rivoluzione a Vienna, in Ungheria, le guerre perdute nella Lombardia e nel Veneto, e con la Prussia, si deve supporre che una gran massa della nuova popolazione della città fosse composta da italiani provenienti dal Friuli, che era stato Austria fino a poco prima, e dalle Marche. E tanti italiani non s'erano fermati al di qua dell'Eneo, ma erano andati al di là, sistemandosi a Sussak e nei suoi dintorni [...].

E intanto la popolazione cresceva e a Fiume uscivano i giornali in tre lingue che si stampavano nelle tipografie cittadine, per tacere dei giornali di Vienna, di Budapest e di Trieste che arrivavano giornalmente.

(Morovich 1994: 32–33)

Come in quello appena riportato, generalmente i testi sia scritti che orali⁵ in cui Morovich ripercorre la propria infanzia e ricostruisce lo sfondo familiare dal quale proviene rispecchiano con frequenza e in modo significativo il tratto di fluidità e conflittualità non escludente che caratterizzava l'esperienza e la concezione del confine linguistico-culturale nella Fiume asburgica e prebellica. Degna di nota, per esempio, la prosa *Le zie d'Ungheria*, nella quale l'autore rievoca alcuni episodi legati alla malattia e alla morte della nonna paterna Bernarnda Morovich, “figlia naturale riconosciuta del barone Bernardo von Wullerstorff” e “insegnante di lingue” (*ivi*: 30). Nello specifico, sono da menzionare due brani in cui le predominanti tra le

⁵ Vd. supra, p. 16, nota 3.

varie identità fiumane, quella italiana e quella croata, appaiono legate da un rapporto osmotico che, se poteva spingere a contrasti anche profondi, non implicava ancora la frattura interna, come quella avutasi tra Fiume e Sussak alla fine della Grande Guerra, o l'esilio di massa, come si sarebbe verificato alla fine della Seconda guerra mondiale⁶.

Il primo brano è legato a una percezione uditiva ed emotiva che l'autore ricorda di aver avuto da bambino nell'estate del 1913, quando, a causa delle condizioni critiche di salute di nonna Bernarda, viene portato insieme al fratello maggiore Leo e al cugino Carlo da Pecine:

a Fiume, dai nostri parenti che abitavano al Belvedere, nell'allora villa Kristl, che poi per anni divenne villa Benco. Si dormiva con le finestre aperte. Mio fratello e io in un letto più grande, nostro cuginetto Carlo, in un letto più piccolo, accanto alla finestra. A una cert'ora la cuoca si affacciò alla finestra, da fuori. La stanza era a pianoterra. Il silenzio del giardino, circondato da un alto muro, mutò in tante voci che provenivano da fuori, di là del muro, dove mi pare fosse un'osteria che aveva il gioco di bocce di là dalla strada. E anche le canzoni erano diverse. Qui si udiva parlare o cantare soltanto nel nostro dialetto fiumano. A Pecine sentivo cantare in croato senza che me ne rendessi perfettamente conto. Non che le canzoni croate mi piacessero, anzi, ma udite da lontano mi mettevano addosso non so quale melanconia, e c'era tra il canto lento degli ubriachi e un tremito di bicchieri vuoti e accatastati non so quale analogia.

(ivi: 40)

Il secondo brano è dedicato in modo specifico alle due zie, una da parte di padre e l'altra da parte di madre, che danno il titolo alla prosa in questione: Alma Morovich, "maestra nelle scuole statali ungheresi di Fiume" (*ibidem*), e Federica Blanda, "insegnante di disegno a mano libera" (*ivi*: 28). Le donne, dette "d'Ungheria" in quanto avevano entrambe studiato a Budapest, rivelano tendenze ideologiche e culturali contrastanti che, oscure all'io ricordato, verranno comprese solo in seguito dall'io ricordante:

La sorella di mio padre insegnava nelle scuole elementari ungheresi di Fiume, aveva frequentato un corso preparatorio a Budapest e aveva anche insegnato in due piccoli villaggi del bassopiano ungherese, del quale conservava tanti interessanti ricordi. Che l'ungherese lo avesse imparato non poco lo stavano a dimostrare le molte amicizie con colleghe magiare che aveva a Fiume. La zia, sorella di mia madre, aveva anch'essa frequentato un corso a Budapest per poter insegnare nelle scuole di Fiume, ma prima aveva frequentato l'Accademia di Brera a Milano. Pare che in anni in cui io non ero ancora nato, o ero ancora in fasce, tre le due giovani fossero sorti contrasti di idee e di sentimenti inconciliabili. Una era fedelissima suddita

⁶ Cfr. Stelli (2014): "la secolare presenza dei croati nella città [di Fiume] e nei dintorni era una presenza familiare e i numerosi matrimoni misti costituivano il documento di una scontata convivenza; nonostante i contrasti, che nel corso del tempo non erano mancati, nessuno fra i fiumani pensava ad espulsioni o a censure".

di Francesco Giuseppe, che era soprattutto re d'Ungheria; l'altra, irredentista, era tutta volta all'Italia, in barba al pericolo di rimetterci il posto d'insegnante.

(*ivi*: 41)⁷

In modo analogo risultano significativi alcuni passaggi dell'intervista che l'autore rilascia a Verdino e alla quale si è già avuto modo di fare riferimento in nota⁸. Quando l'intervistatore accenna al retaggio culturale di Morovich e della sua famiglia – “la sua lingua è... ovviamente lei viene da una famiglia italiana sia per parte di padre che di madre, quindi in casa si...” –, l'intervistato lo interrompe commentando:

Si, però guardi, c'era questo: mia mamma, italiana, proprio per la pelle [...] non ce l'aveva con le altre lingue, capisce? Non so, ai mendicanti per esempio parlava croato, no? Quando doveva parlar tedesco era felice di parlarlo [...]. Non so, rifare per esempio la lingua ungherese pronunciata dai raga... la lingua italiana pronunciata dai ragazzini ungheresi era un divertimento.

(Morovich/ Verdino 1990: I, 4:49–6:00)

Nondimeno all'indomani della Grande guerra, nei territori dell'ex Impero d'Austria e Ungheria la realtà del confine perde l'attributo della fluidità, acquisendo quella funzione distintiva e divisoria verso cui, come ricorda lo stesso Morovich nel brano tratto da *Porto Baross* citato all'inizio di questo paragrafo, avevano premuto le spinte nazionalistiche nel corso del lungo, in termini hobsbawniani, XIX secolo. Nella memoria e nell'immaginazione dello scrittore di Pecine, la dissoluzione di questa secolare entità pluralistica si rivela un'esperienza traumatica, provocata dall'improvvisa negazione della “visione pluriethnica della storia” (Rombi 1997: 9) cui egli era sempre stato abituato, pur nel contesto di una generale propensione per la cultura italiana⁹. Scrive infatti Morovich nella prosa *Fantasmì*:

Per me il crollo della monarchia significò qualcosa d'inconsciamente deleterio che gravò moltissimo sul mio spirito indubbiamente debole. L'arrivo degli italiani, dell'Italia, le scuole più facili, tante piccole soddisfazioni che nelle scuole ungheresi avrei avute sempre meno¹⁰, non bastarono per curarmi da un senso d'oppressione dovuto a un mondo geografico d'un

⁷ Sul rapporto tanto complesso quanto fluido tra italiani, croati e magiari a Fiume sono inoltre significative le seguenti prose moroviciane: *Viaggio con la zia* (Morovich 1994: 43–39), *Ragazzi croati* (*ivi*: 63–64); *L'Europa dei popoli* (*ivi*: 77–78).

⁸ Vd. *supra*, p. 16 nota 3.

⁹ A tale proposito è significativo quanto Morovich afferma sempre nell'intervista a Verdino, in riferimento agli anni della sua prima formazione nelle scuole ungheresi: “Il libro di lettura italiano, perché c'avevo anche quello ungherese che mi interessava, eh, non è che non mi interessasse, però leggendo il libro di lettura italiano, mi accorgevo che era quello nel quale sguazzavo meglio, come nell'acqua calda, insomma, ecco” (Morovich/ Verdino 1990, I, 4:33–4:48).

¹⁰ Morovich inizia gli studi nelle scuole ungheresi, per poi passare, nel novembre del 1918, alle scuole italiane (cfr. Morovich 1994: 69–72; 73–75; 79–81; 82–83; 88–90; 110–11; e Morovich/ Verdino 1990, I, 3:57–4:48).

tratto scomparso dalla mia fantasia. [...] dopo il 1918, e soprattutto dopo il 1924, il mio mondo mi sembrò soffocato per anni.

(Morovich 1994: 55–56)

Osservato attraverso il filtro moroviciano, l'irrigidimento della realtà del confine determinato dal crollo dell'Impero sembra farsi sentire con particolare forza proprio a Fiume, dove, si legge nella prosa *Nostalgia e sicurezza*, “si incontravano due mondi, due genti diverse, forse destinate a restare diverse per secoli e secoli” (*ivi*: 248). Nei ricordi e nei racconti dell'autore la città continua dunque a “mettere in abisso” in forma amplificata la parabola del secolare regno asburgico. Anche in questo caso l'effetto amplificante è dato dalla vicinanza dell'Adriatico, specie se considerato in stretta relazione al suo affluente Eneo. Nel territorio fiumano ormai spaccato tra italiani e croati, infatti, perde di fluidità persino l'elemento equoreo, che pure da tale attributo sembrerebbe non poter prescindere: tra il 1924 e il 1941 il basso corso dell'Eneo viene utilizzato come strumento divisorio tra il centro urbano e il sobborgo di Sussak, il cui ponte, che, tornando a citare da *Porto Baross*, fino ad allora aveva segnato “più che altro un confine daziario” (*ivi*: 33), comincia a svolgere un ruolo separatore ben più rigido. Ne deriva uno stato di smarrimento e sofferenza che Morovich registra in numerosi suoi testi. Significativo, tra questi, il componimento *A volte il mondo era piccolo*, tratto dalla raccolta *Cronache vicine e lontane* (Morovich 1981a):

La mia povera anima
soffriva da anni
per via di quel confine che allontanava
la città dal suo retroterra immediato,
dai monti, dal mare, dalle isole in fondo
al golfo, là dove sorgeva il sole, così
spesso in un trionfo di luci meravigliose.
(*ivi*: vv. 31–36, 39)

Per giunta, con la Convenzione di Nettuno del 1925 il confine, nel suo nuovo valore divisorio ed escludente, si estende fino al golfo del Quarnaro, stabilendo il limite delle acque territoriali tra la zona di influenza jugoslava e quella di influenza italiana, e separando la vecchia area portuale dalla parte nuova di Porto Baross, in costruzione, secondo quanto ricordato dallo stesso Morovich¹¹, dal 1867. In questo modo la perdita di fluidità arriva a estendersi dal fiume Eneo a una superficie marina diventata ormai innavigabile, come viene espresso sempre in *A volte il mondo era piccolo*:

A volte il mondo era piccolo,
la città era stretta nel confine

¹¹ Vd. *supra*, la citazione lunga a p. 17.

di Stato. Sentivo il peso delle
fortificazioni sui colli, della
impossibilità di passare più per
certe strade e stradine così
facili in anni lontani.

[...]. Mi capitava di arrivare
in fondo al corso e di guardare la
luna alta nel cielo d'oriente. Essa
spendeva sopra un mare così vicino
e lontano al tempo stesso. Un mare
non navigabile da anni con una barca
o con una nave. Per navigare ci voleva
il passaporto, per averlo s'incontravano
sempre maggiori difficoltà, fino a non
ottenerlo affatto nell'avvicinarsi degli
anni di guerra.

(Morovich 1981: vv. 1–22, 38)

Nell'immaginario dell'autore le realtà del confine e del mare vengono così messe in cortocircuito dal ponte separatore e dal porto inospitale: due figure paradossali che ritornano con ossessione nei testi moroviciani a sfondo autobiografico, a simboleggiare il passaggio da un prima mitizzato di contraddittoria felicità¹² a un dopo segnato dall'imposizione di una "messa in ordine" che viene percepita e raccontata come innaturale. Si considerino, a titolo di esempio, i seguenti brani tratti rispettivamente dalle prose *Fiume italiana* e *Riviera di Levante*:

Invidio gli storici, non soltanto per la loro bravura nel ricostruire gli avvenimenti del passato e nell'esaminarne e trovarne le molteplici ragioni, ma forse, soprattutto per la loro illusione di poter spiegare dei fenomeni di cui credono di conoscere tutte le origini. Se poi penso alla nostra vita di cittadini di una piccola città di confine com'era la nostra, ridotta, dopo la guerra, in una condizione che direi innaturale (un ponte su un torrentello divideva due mondi così diversi per la lingua e così vicini per tutto quanto avevamo fin dall'infanzia di fronte agli occhi) mi viene quasi da ridere rievocando fatti che magari a tanti, anche agli storici di valore, sfuggivano, soprattutto perché credevano di non dovervi dare importanza. A partire dal 30 ottobre 1918 noi fiumani abbiamo cominciato a dar maledettamente sui nervi ai nostri vicini di Sussak.

(ivi: 73–75)

¹² “Forse mi avvantaggiai delle riserve mnemoniche che il mio vivere in quella singolare Fiume italiana, permeata dei ricordi di anni pieni di vita confusa, ma per tanti bella e felice, mi offriva [...]. Il 1914 segnò la fine di quell'epoca felice. Non soltanto la gioventù andò in guerra e tanti per non fare più ritorno, ma le navi non navigarono più, il porto si fermò, i lavori intrapresi furono interrotti [...]. E il nuovo confine separò Fiume da Sussak e da tutti i suoi sottocomuni e allontanò la città delle isole e dalla Dalmazia, per tacere di Zagabria e di Lubiana che pure una volta si dovevano considerare retroterra della nostra città” (Morovich 1994: 73–75).

La memoria mi riporta spesso a fatti del secondo dopoguerra che, visti a mio modo, possono apparire del tutto indifferenti a concittadini molto più giovani di me. Infatti essi nulla possono ricordare, a meno di non averlo inteso dire dai genitori o parenti, di una Fiume che non aveva il problema del confine al ponte di Sussak, per tacere del porto Baross che, dopo l'annessione della città all'Italia, era diventato il porto di Sussak.

(ivi: 139)

È nel contesto di questa radicale trasformazione delle coordinate di riferimento personali e collettive che le realtà del confine e del mare palesano la loro funzione demiurgica nel contesto della macchina poetica moroviciana.

CONFINE E ROVESCIMENTO UMORISTICO

Nell'immediato, come ammette lo stesso Morovich nella prosa *La rete di confine*, la perdita della fluidità asburgica e l'irrigidimento della realtà del confine sembrano ostacolare l'azione della scrittura:

Un prato, un bosco, un agglomerato di cespugli e d'alberelli da sottobosco, nonostante il sole, la bellissima ora pomeridiana, hanno nel ricordo un momento sgradevole, quello in cui penso d'improvviso che a poche centinaia di metri c'è la rete di confine. Il prato, il bosco e il resto, rimarranno inutili nella memoria, nulla di magico vi potrà accadere, la fantasia li rifiuterà ogni volta che il pensiero vi passerà di sopra o vicino, soltanto per quella odiosa rete di confine. Le fiabe non nascono sulla linea di confine

(Morovich 1994: 25);

o perlomeno, secondo la testimonianza offerta in un'altra prosa, *Confini*, offrire un alibi per il periodo di scarsa produttività che aveva colpito l'autore negli anni tra il 1930 e il 1936, in seguito al ricovero in una clinica psichiatrica durato dal giugno al settembre del 1929¹³:

Allora scrivevo poco, qualche racconto all'anno. Tentavo di concludere senza riuscirci, pur insistendo su fogli che finivo per buttar via. Pensieri che riguardavano il confine li avevo spesso, al punto che, per giustificare la mia scarsa vena, pensavo che fosse il confine a frustrarmi, a inaridirmi la fantasia. Non sapevo tagliare la testa al toro parlando a lungo appunto del confine. Lo avessi fatto, forse meglio ora che ne sono lontano, avrei potuto cavarne un racconto.

(ivi: 163)

¹³ Tra le testimonianze d'autore relative al periodo della malattia e della crisi esistenziale e creativa, spiccano alcuni componimenti poetici raccolti in Morovich (1981: 27-37).

In effetti, nell'opera moroviciana la realtà del confine viene ampiamente tematizzata negli scritti autobiografici, siano essi in prosa o in versi, mentre in quelli di natura finzionale agisce a livello più strutturale che contenutistico. Sul modello delle figure paradossali del ponte separatore e del porto inospitale, rappresentative del capovolgimento scioccante – dalla compresenza e dall'accoglimento alla separazione e al rifiuto – di un sistema a lungo basato sulla fluidità del concetto di confine, i racconti di Morovich traggono spesso origine da un rovesciamento semantico tra senso figurato e senso letterale. Applicato a espressioni dell'italiano comunemente usate con valore metaforico, tale tecnica porta all'assurdità e sortisce un effetto di amaro umorismo: una sorta di traduzione sul piano linguistico dell'esperienza, anch'essa amaramente umoristica, di chi si trova da un giorno all'altro straniero nella propria terra.

Un caso rilevante è costituito dal racconto *Le ultime illusioni*, tratto dalla raccolta *La nostalgia del mare* (Morovich 1981b). Con una situazione tipicamente moroviciana, l'anima di un narratore omodiegetico defunto – introdotto *ex abrupto* insieme ad altri due personaggi dei quali non si forniscono che i nomi, Abelardo e Gastone – ricorda il momento del proprio trapasso. Si può cogliere sin dall'*incipit* – “Eravamo tutti chiusi nella cantina in attesa di essere fucilati” (*ivi*: 73) – che il protagonista e i suoi compagni sono prigionieri di guerra. Ci si trova quindi, come in quasi tutti i testi inclusi nella raccolta in questione, in uno stato di belligeranza. Il rovesciamento semantico viene messo in atto attraverso l'uso letterale del verbo “andarsene” quale sinonimo figurato di “morire”. L'intero racconto si costruisce intorno a questo procedimento e all'effetto di straniamento e umorismo nero che ne deriva:

d'improvviso fu tra noi certo Gastone senza che avessi inteso il rumore dei chiavistelli o cigolare la porta sui cardini [...]. Disse Gastone rivolgendosi a me: «Se vuoi andartene nessuno te lo impedisce». [...] «Hai trovato un pertugio da qualche parte? C'è un blocco di pietra che gira su se stesso in quest'antica costruzione?», gli chiesi. «Ma che blocco e non blocco? Te ne vai come sono venuto io» [...]. Perché era venuto a prendermi? Anche senza di lui mi sarei accorto che le cose erano cambiate e che potevo andarmene. Anzi, decisi d'improvviso di rimanere [...], ma sapevo che era inutile illudermi, le mie ultime illusioni dovevano finire. Ora pensavo che la presenza di Gastone mi sarebbe stata di sicuro conforto. Fin qui avevo potuto constatare che uno poteva andarsene prima che lo fucilassero. M'era stato risparmiato il dolore della esecuzione, ma tutto ciò che doveva capitarmi ancora restava per me un mistero.

(*ivi*: 73–75)

Tra i vari esempi testuali possibili¹⁴, *Le ultime illusioni* presenta una specificità che ne giustifica la selezione in questa sede, in quanto consente di sviluppare il

¹⁴ Il più celebre è il racconto *Arianna e un cuore*, tratto dalla raccolta *Miracoli quotidiani* (Morovich 1988: 77–78), nel quale l'effetto umoristico è innescato dal sintagma “prendere il cuore”, usato in senso

discorso sin qui portato avanti e di guidarlo a un'ipotesi di conclusione, come verrà chiarito nel paragrafo successivo.

MARE E PENSIERO SIMMETRICO

Accanto all'effetto straniante, il rovesciamento umoristico tra senso figurato e senso letterale del verbo "andarsene" nel racconto *Le ultime illusioni* determina anche una certa ambiguità che porta, almeno all'inizio, a dubitare sulla condizione di viventi o non viventi del narratore omodiegetico, di Gastone e di quanti si trovano con loro in una non altrimenti specificata cantina. L'ambiguità tra vita e morte, così come tra veglia e sonno, è una costante strutturale dell'opera di Morovich, da aggiungere alle costanti tematiche cui si è fatto riferimento alla fine del primo paragrafo. A essa sono strettamente legati i fantasmi di cui pullulano gli scritti dell'autore: figure sospese tra vita/veglia e morte/sonno che, proprio in quanto tali, possono valicare impunemente il confine ormai irrigiditosi nel suo ruolo separatore, riproducendo nell'orizzonte della poiesi quello stato di fluidità che, dopo il 1918, lo spazio reale in cui l'autore si trovava a vivere e ad agire aveva definitivamente perduto: "Tutta la zona di confine pullula di fantasmi inesperti, sono i soli che non s'accorgono della rete, che passano dinanzi alle guardie, che le beffeggiano e ridono", si legge ancora una volta ne *La rete di confine* (Morovich 1994: 25).

Questa sorta di fluidità ritrovata, della quale i fantasmi sono i principali depositari, trova il proprio modello in una superficie marina che torna a essere navigabile. In tal modo il *leitmotiv* equoreo, tipicamente moroviciano, scopre il suo valore traslato. Esso allude infatti all'annullamento di un confine che ha perso ogni tratto di fluidità, nonché all'abolizione degli esiti drammatici – odi, discriminazioni, infoibamenti – che tale perdita determina¹⁵; e nella macchina poetica di Morovich, come il confine è innanzitutto modello di rovesciamento umoristico, così il mare, prima ancora di essere elemento tematico, svolge una funzione strutturale.

A partire dal 1950, nella vicenda privata dell'autore l'Adriatico, da realtà segnata da un confine irrigidito e quindi esposta al rovesciamento umoristico, si fa via di esilio prima e veicolo di memoria e nostalgia poi, allargandosi a quel Mediterraneo che, come afferma Predrag Matvejevic, è allo stesso tempo se stesso e altro da sé, mare unico e confluenza di tutti gli altri mari¹⁶. L'Adriatico assume pertanto agli occhi dell'autore un potere dalle implicazioni creative che, ripristinando

letterale invece che nel significato metaforico di "fare innamorare", per cui Arianna prende testualmente il cuore di un suo spasimante, provocandone la rovina.

¹⁵ Sul mare come metafora di fluidità e libertà nell'opera di Morovich resta indicativo quanto espresso in Rombi (1997: 92–96).

¹⁶ "Scegliamo innanzi tutto un punto di partenza: riva o scena, porto o evento, navigazione o racconto. Poi diventa meno importante da dove siamo partiti e più fin dove siamo giunti: quel che si è visto e come. Talvolta tutti i mari sembrano uno solo, specie quando la traversata è lunga; talvolta

la fluidità e l'indeterminatezza dei confini, stimola il pensiero simmetrico¹⁷. Tale processo è riconoscibile per esempio nei versi iniziali di *Viaggiavo sull'autobus*, il componimento posto in apertura della già menzionata silloge poetica *Cronache vicine e lontane*. In esso vengono messi chiaramente in atto i principi di simmetria e generalizzazione sui quali si basa la logica simmetrica:

Viaggiavo sull'autobus per Corso
 Firenze guardando le navi alla
 fonda, in attesa di sbarco, lontane,
 davanti a Multedo, nel mare azzurro
 lambito da un po' di vento; e mi
 tornarono in mente mattine d'inverno
 quando dal parco sul colle vedevo
 l'azzurro Quarnero che la Bora agitava
 (Morovich 1981: vv. 1–8, 13)

Nei versi appena citati la costa fiumana e quella genovese, il mondo *ante* e quello *post exilium*, si identificano fino a confondersi. Quale motore di questo processo di identificazione simmetrica, il Mediterraneo svela dunque un valore redimente di fronte al lutto per la perdita della propria terra, preludio alla forma di redenzione messa in atto dalla letteratura come arma a disposizione della memoria e dell'immaginazione contro il dolore della distanza e il rischio dell'oblio. “Non c'è fiumano”, scrive Morovich di nuovo in *Nostalgia e sicurezza*, “che non possa scrivere un romanzo. Ma il tempo passa, gli anni corrono e più ci allontaniamo da quei fatti roventi e più tendiamo a dimenticare” (Morovich 1994: 247); per poi continuare, riferendosi a Fiume: “Lasciai trascorrere oltre vent'anni prima di ritornarvi e nei miei giri per l'Italia, benché sentissi nostalgia per la mia terra, mi sentivo al sicuro, quasi fossi protetto da invisibili spiriti che sanno e capiscono tutto” (*ibidem*). Si vuole credere che la protezione cui l'autore allude sia appunto quella concessa dalla grazia salvifica della poiesi.

CONCLUSIONI

Nell'opera moroviciana è possibile riconoscere i tratti costitutivi della costellazione letteraria nata dal dramma dell'esodo giuliano-dalmata: l'urgenza della scrittura come strumento di rielaborazione di un lutto, il suo valore compensativo e salvifico, la ricostruzione da lontano attraverso il ricordo,

ognuno di essi è un altro mare. Il Mediterraneo è a un tempo simile e in altro diverso a sé stesso” (Matvejević 2002: 17).

¹⁷ Si fa qui e più avanti riferimento alle categorie matteblanchiane (cfr. Matte Blanco 1975).

l'immaginazione e la ricostruzione creativa, il riscatto di un territorio perduto per espulsione o doloroso abbandono. Si ha qui una realizzazione peculiare di quella grazia compiente per eccedenza di visione (избыток видения) che Michail Bachtin riconosce nell'atto della creazione artistica. Secondo il teorico russo, il valore estetico di un'opera è dato dalla disponibilità dell'autore all'extralocalità (внеаходимость), ovvero a posizionarsi al di fuori della propria creatura. Perché acquisti pieno significato e diventi integrale, infatti, l'opera necessita di uno sguardo esterno, contemplativo e non condizionato dall'immedesimazione, capace di mettere in atto il potenziale compiente che l'Altro possiede rispetto all'Io e al suo essere nel mondo (cfr. Bachtin 1979).

Andrebbe precisato che la teoria dell'extralocalità viene formulata in riferimento al rapporto tra l'autore e l'eroe. È infatti dall'eroe che l'autore deve prendere le distanze, ponendosene al di fuori, ed è all'eroe che si rivolgono i benefici della creazione artistica quale atto d'amore e grazia portatrice di significato e pienezza. Nulla vieta, però, di far valere la teoria bachtiniana anche quando il personaggio principale è costituito da una città o da un Paese. In tal caso, qualora si tratti di terre che sono state scenario di un allontanamento o una cacciata, l'alterità eccedente dello sguardo extralocale, con la sua grazia compiente, ha il potere di redimerle.

BIBLIOGRAFIA

- BACHTIN, M. M. (1979): "Autor i geroj v èstetičeskoj dejatel'nosti", in Id.: *Èstetika slovesnogo tvorčestva*, pod redaktsiyey S. G. Bočarov/S. S. Averincev, Iskustvo, Moskva, 9–192.
- ID. (1988): "L'autore e l'eroe nell'attività estetica", in: ID.: *L'autore e l'eroe. Teoria letteraria e scienze umane*, a cura e trad. it. di C. STRADA JANOVIČ, Einaudi, Torino, 5–187.
- BELLABARBA, M. (2014a): *L'impero asburgico*, Il Mulino, Bologna.
- ID. (2014b): "Un impero multinazionale nella guerra delle nazioni. Lo strano caso dell'impero asburgico", *Studium*, 110/6, 830–840.
- BORONI, C. (2015): "Prefazione" a: MOROVICH, E.: *I racconti per il "Giornale di Brescia"*, a cura di C. BORONI, La Compagnia della Stampa Massetti Rodella Editori, Brescia, 13–57.
- CIMADOR, G. (2018): "Bruno Maier: forme, categorie, aspetti del comico", *Archeografo Triestino*, Serie IV, vol. LXXVIII (CXXXVI della Raccolta), Trieste, 179–253.
- D'ALESSANDRO, L. (2014): *Mediterraneo crocevia di storia e culture: un caleidoscopio di immagini*, Harmattan Italia, Torino.
- MATTE BLANCO, I. (1975): *The unconscious as infinite sets. An essay in bi-logic*, Duckworth, London.
- MATVEJEVIĆ, P. (2006): *Breviario del Mediterraneo*, trad. it. di S. Ferrari, Garzanti, Milano.
- MOROVICH, E. (1981a): *Cronache vicine e lontane*, San Marco dei Giustiniani, Genova.
- ID. (1981b): *La nostalgia del mare*, Unimedia, Genova.
- ID. (1985): *Racconti di Fiume e altre cose*, Compagnia dei Librai, Genova.
- ID. (1988): *Miracoli quotidiani*, Sellerio, Palermo.
- ID. (1994): *Un italiano di Fiume*, Rusconi, Milano.
- ID. (2014): "Per una storia di Fiume", *Fiume. Rivista di studi adriatici*, 29, 3–30.

-
- MOROVICH, E./ VERDINO, S. (1990): *Intervista a Enrico Morovich. Realizzata dal professor Stefano Verdino 21 novembre 1990*, a cura della Provincia di Genova, Fondazione Mario Novaro, s.n., Genova, I: <https://www.youtube.com/watch?v=MUQxNu7v2L8&t=290s>; II: https://www.youtube.com/watch?v=4Rc1PI7L2_A; III: <https://www.youtube.com/watch?v=YkWN9-sYE7rk>; IV: <https://www.youtube.com/watch?v=ebQybG9MjcA&t=9s>.
- ROMBI, B. (1997): *Morovich oltre i confini*, Editrice Liguria, Savona.
- STELLI, G. (a cura di) (2006): *Fiume, crocevia di popoli e culture*, Atti del convegno internazionale, Roma, 27 ottobre 2005, Società di studi fiumani, Roma.