



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in
Filologia Moderna
Classe LM-14

Tesi di Laurea

«Potevo arrivare al mare anche senza di loro».
Ethos e campo letterario negli esuli di Fiume.

Relatore
Prof. chiar.mo Alessandro Metlica
Correlatore
Prof. chiar.mo Cinzia Franchi

Laureando
Nicolò Dal Bello
n° matr. 2038476 / LMFIM

Anno Accademico 2022 / 2023

Indice

Introduzione.....	3
1. La letteratura dell'esodo tra storia e teoria.....	15
1.1. Perché una letteratura dell'esodo.....	15
1.2. Geometria dei campi.....	25
1.3 Fiume, città della memoria.....	46
2. Il campo letterario fiumano-ungherese.....	65
2.1. Dall'era del dualismo all'esilio del mare.....	65
2.2. Dallo spazio dei possibili ad András Dékány.....	91
2.3. Viktor Garády, ungherese di Fiume:.....	101
2.4. Fiumanità di passaggio.....	119
3. Il campo letterario fiumano-italiano.....	145
3.1. Da frontiera a confine.....	145
3.2. Enrico Morovich, tra sogno e abdicazione.....	171
3.2. Paolo Santarcangeli, ebreo giuliano e fiumano.....	202
Conclusioni.....	233
Bibliografia.....	239
Ringraziamenti.....	249

Introduzione

Nel 1990 la rivista interculturale «la Battana» pubblicò un doppio numero dedicato al problema relativo la “letteratura dell’esodo”¹. I contributi critici che ne seguirono avvalorano l’ampiezza che l’esodo giuliano-dalmata ha acquisito nell’immaginario storico e culturale italiano, contribuendo a dare voce a una tematica apparentemente originale, espressione di una rilevanza accademica che, seppur ricca dal punto di vista quantitativo, si è spesso ridotta alla semplice descrizione del fenomeno, alla definizione della sua dimensione nel panorama culturale italiano, al povero elenco dei suoi autori per generi e generazioni, trascurandone la portata qualitativa e, soprattutto, teorica. Il rischio è di accostare il testimone letterario o alla sola conoscenza oggettivistica della storiografia o a quella fenomenologica delle testimonianze orali, entrambe dotate di un proprio *habitus* – una struttura strutturante che viene oggettivamente regolata senza essere il prodotto dell’obbedienza a delle regole, oggettivamente destinata al fine di un dominio inconsapevole² – che pone su scala gerarchica qualsiasi tentativo di comprendere la realtà sociale dell’individuo sottoposto al vaglio critico.

Si introduce di conseguenza una delle prime proposte teoriche che saranno ampiamente sfruttate nel corso della ricerca. Le teorie di Pierre Bourdieu si sviluppano nel contesto della sociologia e della teoria della cultura, con varie incursioni nell’ambito delle scienze politiche e della critica letteraria. Tra i tanti concetti che si è scelto di recuperare, quello di *habitus* è tra i più importanti: per il sociologo francese si tratta della chiave della riproduzione culturale, in grado di generare comportamenti regolari che condizionano la vita sociale. Tale termine si riferisce alla strutturazione delle disposizioni cognitive, emotive e pratiche che gli individui acquisiscono attraverso l’esperienza sociale e che li orientano verso determinati modi di pensare, agire e percepire il mondo: è il risultato di un processo di socializzazione in cui gli individui assimilano, in modo inconscio, le norme, i valori e le pratiche culturali del loro contesto sociale, andando a influenzarne il comportamento, modellarne le scelte e

¹ Cfr. «la Battana», 97-98 (1990).

² P. Bourdieu, *Esquisse d’une théorie de la pratique précédé de Trois études d’ethnologie kabyle*, Parigi, Editions du Seuil, 1972; trad. it. *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003, p. 207.

determinando la loro posizione all'interno di una struttura sociale³. Tale struttura strutturante non va però limitata ai soli individui, in quanto può essere riconosciuta anche in determinati approcci scientifici, poiché tipico dell'*habitus* è il suo essere differenziato ma anche differenziante: un *habitus* totalmente storiografico corre il rischio di farsi operatore di distinzione, mettendo in atto principi di differenziazione gerarchizzanti volti a porre al margine un tipo di fonte non consona al tipo di approccio ricercato.

Definita questa questione, risulta chiaro come, tra i due tipi di conoscenza, popolare è stata la scelta di caricare il concetto di un'omogeneità che riduce la "letteratura dell'esodo" a una semplice categoria storiografica destinata a riunire sotto di sé un insieme di fatti, opere e autori cronologicamente collegati, facendone un'etichetta generale. Il critico letterario Elvio Guagnini, nel suo articolo introduttivo al citato doppio numero de «la Battana»⁴, sottolinea come l'indicazione storiografica di una "letteratura dell'esodo" rimanga un problema che ha bisogno di ulteriori definizioni preliminari. Guagnini si chiede innanzitutto se tale etichetta indichi la presenza di una problematica di forte drammaticità, particolare necessario per stabilire le dimensioni del *corpus* di opere legate o meno direttamente agli anni dell'esodo – in quanto il criterio adottato è solitamente più ampio. Si domanda poi se ogni tipo di produzione ne possa far parte, sia opere scritte dai protagonisti di quegli eventi negli anni in cui si verificarono, sia di soggetti più giovani che le vissero sia direttamente – negli anni dell'infanzia – che indirettamente - «nati, cioè, successivamente, da famiglie che avevano subito quell'esperienza traumatica»⁵. Il terzo elemento di cui Guagnini tiene conto sono le opere di testimoni esterni – non istriani – che però vissero quei fatti, ne parteciparono sentimentalmente e ne scrissero: «in questo caso, la compartecipazione può dar luogo non a pagine dell'esodo ma a ricordi sull'Istria com'era, sulle proprie esigenze di viaggio e sulle proprie amicizie istriane»⁶. Il quarto punto prevede come i riflessi di un evento o di un'esperienza in letteratura possano essere riscontrati non solo nei contenuti di un testo, ma anche indirettamente nella sensibilità di uno scrittore, nelle sue inquietudini, in immagini con valore simbolico o metaforico. Gli ultimi due elementi riguardano infine sia la comprensione nella "letteratura dell'esodo" di opere di diaristica, giornalistica, saggistica ed epistolografia che la comprensione sia di quegli scrittori la cui esperienza diretta e indiretta del fenomeno è avvenuta sia al di là del confine varcato nell'esodo, sia di quelli che hanno «vissuto quell'esperienza al di qua di quel confine: i "rimasti"»⁷.

³ Cfr. Id., *La distinction*, Parigi, Les éditions de minuit, 1979; trad. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino, 1983, pp. 41-60.

⁴ Cfr. E. Guagnini, *Sulla «letteratura dell'esodo». Una premessa a proposito di categorie critiche e storiografiche*, in «la Battana», 97-98 (1990), pp. 13-18.

⁵ *Ivi*, p. 16,

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ivi*, p. 17.

Tutte queste indicazioni hanno contribuito all'allestimento di questo speciale numero della rivista, affiancando le etichette più storiografiche e memorialistiche per offrire un quadro completo che documentasse la varietà di forme, linguaggi e registri che hanno caratterizzato questo genere letterario.

Tra i tanti autori legati ai confini istriani e dalmatici, gli esuli fiumani rivelano più di tutti una particolare e tenace volontà di riaffermarsi, di testimoniare allo spasimo il rapporto con le proprie radici cittadine, in un'individualità che rivela una dolorosa autoriflessione e analisi delle proprie esperienze nel tentativo di fare un'anamnesi della storia che le ha degenerate. Nel panorama della "letteratura dell'esodo", la città di Fiume diventa un *unicum* risultante dalla particolare conformazione politica e sociale che la caratterizzò per secoli: il *corpus separatum* di ungherese invenzione fu il soleggiato tramonto di un'indipendenza che fece di Fiume uno spazio sociale autonomo da qualsiasi forma di violenza simbolica.

Il fatto è che questo tipo di produzione letteraria non è una «particolarità tutta nostra, un qualcosa che sino ad ora nessuno aveva mai conosciuto»⁸, ma è propria di ogni letteratura nazionale: un settore ampio e di difficile definizione, che necessita di essere circoscritta a un recente passato e che è in tal caso conseguenza non solo «dell'intolleranza religiosa, politica e nazionale che ha caratterizzato il secondo dopoguerra, e in cui la diaspora degli scrittori è solo uno dei molteplici effetti»⁹. La scelta di occuparsi della città di Fiume è dovuta alla sua conformazione cittadina che ha trovato nella convivenza "idilliaca" tra ungheresi e italiani e tutte le altre nazionalità il minimo comun denominatore di *fiumano*, mezzo di partenza per inesorabili e lucide esplorazioni della politica sia del passato che del presente, da entrambi i lati della storia e oltre i confini geografici.

Parlare di letteratura fiumana dell'esodo non è facile, almeno per quanto riguarda la raccolta delle fonti, essendo i suoi autori sparsi da un capo all'altro dell'Europa centrale a fornire contributi assai diversi per valore e significato. La scelta di parole è ricercata, poiché l'ipotesi su cui si basa questo lavoro di ricerca è l'esistenza di un campo letterario fiumano che raccoglie tutti quegli autori che scelsero di autonomizzarsi dalla provincializzazione che la città subì dopo la Prima guerra mondiale. Sempre secondo le teorie di Bourdieu, un campo è un sistema sociale strutturato e autonomo che esiste all'interno di una società più ampia e possiede le sue proprie dinamiche e regole interne. Al suo interno gli attori sociali – individui o gruppi, competono per risorse, potere e posizioni di prestigio, relazioni che sono definite dalle regole specifiche del campo e dalle dinamiche delle interazioni sociali che si svolgono al suo interno¹⁰. La partecipazione a questo tipo di spazio sociale richiede una

⁸ *Ivi*, p. 18

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ Cfr. P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, cit., pp. 132-168.

conoscenza e comprensione delle regole, dei valori e delle pratiche che sono specifiche di quel campo, sempre in rapporto dialettico con altri spazi sociali e la struttura sociale più ampia. La scelta di parlare di campo letterario è dovuta al tipo di naturale autonomia che caratterizza tale microcosmo sociale: seppur normalmente influenzato dalle relazioni di potere nella società più ampia, il fatto che vi si faccia rientrare all'interno il fenomeno di "letteratura dell'esodo" rende tale campo letterario fiumano indipendente da qualsiasi tipo di violenza simbolica normalmente esercitata dal campo del potere, espressione di quella struttura più ampia e di riferimento che è lo Stato. L'*habitus* degli individui è formato e plasmato dalla loro partecipazione a un campo specifico, in quanto esperienze e interazioni sviluppate all'interno di tale spazio influenzano la formazione dell'*habitus*, determinando le disposizioni mentali e le pratiche che orientano il comportamento degli individui. Il fatto è che i cambiamenti che si sviluppano all'interno di un campo possono influenzare e modificare le disposizioni degli individui che vi partecipano: la città di Fiume, tormentata da una violenza simbolica – una forma di potere sottile e invisibile che opera attraverso simboli, rappresentazioni e pratiche culturali, basata sulla legittimazione sociale e la conformità inconscia delle persone alle strutture di potere esistenti – espressione del tentativo dei diversi dominanti – ungheresi, italiani, croati – di imporre un tipo di *habitus* con l'obiettivo di trasformare la struttura e le dinamiche della città, è costretta a perdere la sua naturale accoglienza per contribuire a quelle dinamiche di riproduzione delle disuguaglianze sociali che saranno tipiche del Novecento.

Viene quindi da chiedersi come sia possibile l'autonoma esistenza di un campo letterario fiumano. Questo è caratterizzato da due fattori: da una parte vi è il fatto che gli autori che entrano a farvi parte sono esuli, rappresentanti di un tipo di campo autonomo che è scomparso con la loro stessa dipartita; dall'altro la città di Fiume, nella sua conformazione di città dai confini aperti e attraversabili da chiunque, non ha mai sviluppato una forma di *habitus*, ma un *ethos* che si riferisce alle norme, ai valori e alle pratiche condivise da una cultura specifica. Questa "fiumanità" rappresenta un insieme di atteggiamenti, credenze e comportamenti che erano gli unici considerati appropriati all'interno di una comunità che riuniva tutti i suoi membri sotto la comune nazionalità di "fiumano". Allora gli autori facenti parte del campo letterario fiumano rivendicano un certo tipo di disposizioni cognitive, emotive e pratiche da loro acquisite attraverso l'esperienza sociale di cittadino di Fiume e soprattutto di esule, in linea con i valori e le norme di tale campo. L'*ethos* del fiumano influenza la loro visione del mondo, il comportamento e le scelte, dando vita a una produzione in risposta a una mediocrità che colpì la città una volta che fu sottoposta all'isolamento politico, trasformandosi da entità

indipendente e di confine a frontiera ai margini di un potere politico che ne fece una città «unita a nessuno e separata da tutto il mondo»¹¹.

Gli autori affrontati in questo lavoro di ricerca rispecchiano tutti questo tipo *ethos*, fornendo una produzione letteraria in risposta a quella l'imposizione di un *habitus* prima ungherese – di cui vengono sottolineate le «superficialità retoriche della propaganda nazionalista confluendo in una produzione letteraria parolaia e convenzionale» tramite l'analisi del volume de *Magyarország vármegyéi és városai*¹² di Samu Borovszky dedicato a Fiume – e poi fascista, che mortificò ancora di più la vita culturale cittadina, già avvilita dalla mancanza di «un humus adatto, e ancor più, dal grigiore prodotto dalla “cultura” fascista qui più spocchiosa che altrove, fondata sulla vuota retorica che aveva già dato frutti nefasti proprio a Fiume»¹³.

La tesi si sviluppa su tre capitoli. Il primo capitolo cerca di rispondere alla domanda “Perché una letteratura dell'esodo?”, parafrasando l'articolo di Giovanni Miccoli apparso sulla rivista *Qualestoria* dal titolo *Perché una storia dell'esodo*¹⁴. Si analizzano di conseguenza due volumi storiografici incentrati sulla questione dell'esodo giuliano dalmata – il miscelaneo *Storia di un esodo. Istria 1945-1956* e *La memoria dell'esilio. Esodo e identità al confine dei Balcani*¹⁵ di Pamela Ballinger – sottolineando le mancanze dei due approcci, ignoranti da un lato i contributi letterari dell'esperienza dell'esodo e dando eccessivo peso a quell'ideologia partitica insita nella memoria dei singoli. Si ritiene che una letteratura dell'esodo sia in grado di catturare l'essenza dell'esperienza in quanto sublimazione di una profonda ferita storica ed esempio delle contraddizioni dell'uomo moderno, segnato dal continuo perpetuarsi della difficile ricerca di sé, di un'identità in grado di rispondere alla precarietà dell'essere. Si passa poi a descrivere i fondamenti teorici e le metodologie utilizzate per analizzare la letteratura di Fiume, utilizzando soprattutto le pubblicazioni di Pierre Bourdieu.

Partendo dalla nozione di campo – referente a spazi specifici e concreti in cui gli agenti svolgono le loro pratiche – si passa al concetto di *habitus*, mediazione tra lo spazio sociale oggettivo e il mondo sociale interiorizzato che consente di superare l'opposizione tra l'individuo e la società, opponendolo a quello di *ethos* – rappresentazione di un insieme di principi e valori profondamente interiorizzati dagli agenti e che influenzano il loro senso pratico. L'omogeneità che caratterizza il genere letterario dell'esodo fiumano acquista significato all'interno di questo spazio sociale. Nella storia fiumana più dominanti cercarono di imporre una forma di dominio occultandolo dietro la legittimità del potere e

¹¹ G. Scotti, *Le radici dentro di noi. La letteratura fiumana dell'esodo*, in «la Battana», 97-98 (1990), p. 172.

¹² S. Borovszky, *Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye és Nagyvárad*, Budapest, Apollo Irodalmi és Nyomdai, 1901.

¹³ G. Scotti, *Le radici dentro di noi. La letteratura fiumana dell'esodo*, cit., p. 173.

¹⁴ Cfr. C. Columi, *Storia di un esodo. Istria 1945-1956*, Trieste, Istituto regionale per la storia del Movimento di liberazione nel Friuli-Venezia Giulia, 1980.

¹⁵ Cfr. P. Ballinger, *La memoria dell'esilio. Esodo e Identità al confine dei Balcani*, Roma, il Veltro editrice, 2010.

facendone una *doxa* – sintesi passiva che corrisponde alla percezione che permette la decodificazione delle istanze sociali e l'integrazione sociale – influenzante qualsiasi forma di produzione simbolica. Questo il punto di avvio per individuare quell'autonomizzato campo letterario fiumano frutto della scomparsa di due gruppi nazionali (ungherese e italiano) dalle sue regioni storiche: ungheresi prima e gli italiani poi furono esclusi dal campo del potere fiumano dai nuovi dominanti, sviluppando in risposta una letteratura non limitata alla memorialistica, ma condivisione inconscia dovuta all'assimilazione di un *ethos* determinato dalla città stessa. Fiume non è solo il simbolo di una nazionalità strappata, ma è la città della memoria.

Il secondo capitolo si apre con una definizione preliminare dello Stato, basata sugli scritti politici di Bourdieu¹⁶. Viene esaminato l'uso del mito ungherese di Fiume da parte dei dominanti magiari che contribuì all'integrazione della città nell'immaginario nazionale come l'unico porto ungherese. La particolarità di Fiume come *corpus separatum* e le tendenze indipendentiste croate e irredentiste italiane costrinsero la Corona ungherese a diventare mecenate di una certa produzione culturale, al punto che gli autori ungheresi in visita alla città non perdevano occasione di sottolineare come il periodo del dualismo fosse il momento di massimo splendore per Fiume, includendo la storia cittadina e le descrizioni etnografiche e culturali della città nella collana *Magyarország vármegyéi és városai* di Samu Borovszky, esempio utilizzato per distinguere tra le diverse produzioni ungheresi su Fiume: quelle generate dall'*ethos* fiumano e quelle invece risultanti da una *doxa* di violenza simbolica e promuoventi una visione del mondo propria, oggettiva e basata sull'ordine sociale – idea forza capace di mobilitare numerose persone che abbracciano il principio proposto di visione del mondo.

Si tenta poi di rintracciare negli autori ungheresi un tentativo di allontanamento da questa produzione partitica, iniziando con l'esempio di András Dékány e il suo romanzo *Matrózok, hajók, kapitányok* (“Marinai, navi, capitani”, 1958)¹⁷. Opera apparentemente distante da quella letteratura della memoria e dell'esilio di cui si è cercato di dare una definizione teoria e di metodo, è in realtà un esempio di come la città di Fiume fu capace di imprimere un *ethos* indimenticabile anche in chi vi soggiornò soltanto per un breve periodo, distante da quelle tesi della *doxa* il cui contrario sembrerebbe non esistere e la cui forma ortodossa vorrebbe imporsi come unica forma di interpretazione del sociale.

Si passa poi a Viktor Garády, l'unico scrittore ungherese che ebbe un contatto quotidiano con il mare. La sua produzione letteraria si sviluppò intorno alla memoria di Fiume e alla sua esperienza durante l'impresa dannunziana e il governo italiano. Garády si appropriò dei processi di costituzione dello

¹⁶ Cfr. P. Bourdieu, *Sur l'État: Cours au Collège de France (1989-1992)*, Paris, Éditions du Seuil, 2012; trad. it., *Sullo stato: Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, Milano, Feltrinelli, 2013; Id., *Sur l'état. Cours au Collège de France 1989-1992*, Parigi, Éditions du Seuil, 2012; trad. it., *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, Milano, Feltrinelli, 2021.

¹⁷ A. Dékány, *Matrózok, hajók, kapitányok*, Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó, 1977 .

Stato, rifiutandone la produzione simbolica e unificandosi come scrittore fiumano, contribuendo a portare i processi sociali fiumani a un livello di autonomia senza sottoporli alla scala nazionale. Garády, attraverso la sua produzione, cercò di condividere il monopolio della fiumana e di creare un paradigma letterario autonomo che riflettesse la sua memoria del passato di Fiume, concentrandosi sulla natura e sugli spazi astratti e trasformando la città adriatica in un luogo ideale di indipendenza dal potere, ponendosi come il fondatore del campo letterario autonomo fiumano.

Il terzo autore è Géza Kenedi, dal quale emerge una produzione sociale apparentemente sottoposta a un campo del potere ungherese e alle sue regole. Approfondendone gli scritti, si può applicare a tale produzione una doppia lettura, scegliendo di trovare in questo autore tanto legato alla storia e cultura fiumana una forma di devozione per una città perduta e per un *ethos* di libertà andando apparentemente perduto per sempre.

L'ultimo autore magiaro è Lőrinc Szabó, di cui si testimonia la visita a Fiume nel 1925 tramite degli articoli che nascondono ancora una volta dietro un'apparente produzione sottomessa alla violenza statale una discesa verso l'*ethos* fiumano che permane in una città ormai sottomessa alla bandiera italiana. Pur non essendo mai stato un vero e proprio cittadino di Fiume, Szabó sviluppa una forma di *ethos* del ricordo dai suoi libri di testo, rievocando nella sua poesia un sentimento di profonda appartenenza al campo cittadino e dimostrando come i confini del campo letterario siano sempre permeabili e attraversabili da coloro che scelgono di sottoporsi alle poste in gioco lì attive.

Il terzo capitolo approfondisce la letteratura fiumana di matrice italiana, introducendo preliminarmente l'impresa dannunziana – colpevole di aver utilizzato il capitale simbolico per accumulare potere e riconoscimento – e il cambiamento che questa ha apportato al campo fiumano, privandolo della sua autonomia e facendone un sotto-campo provinciale alle dinamiche del potere centrale. Si delinea l'evoluzione della città dopo la Prima guerra mondiale, passata dall'essere un luogo di frontiera a confine politico e identitario: l'*ethos* fiumano che promuoveva la libertà e l'unità tra i popoli europei scomparve, sostituito da un campo politico ed economico caratterizzato da individualismo e antagonismi. A tal proposito viene sottolineata l'evoluzione della rivista culturale *Delta*, passata dall'essere punto di incontro tra le varie culture del “delta” – Fiume appariva ai redattori come un «delta su cui l'antica civiltà nostra viene a contatto con nuove civiltà in fermento»¹⁸ –, a uno strumento nelle mani del nuovo potere simbolico fascista per raggiungere la fossilizzazione dell'*habitus* statale italiano. La scelta di ricostruire la genesi di uno Stato fiumano e il processo di concentrazione delle risorse sotto una violenza simbolica specifica è il punto di congiunzione con quell'esodo degli italiani da Fiume segnante un processo collettivo che portò alla perdita di terre e

¹⁸ Cfr. E. Dubrović, *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, Rovigno, Centro di Ricerche Storiche, 2015, pp. 92-93.

mare, interrompendo la quotidianità e aprendo spazio per la distinzione sociale ma con un ruolo distintivo nel processo di nazionalizzazione e nella creazione di un *habitus* lontano dalla pratica fiumana – colpevole di creare una classificazione degli attori in base a analogie e differenze e generando quindi una lotta per la gerarchia tra i soggetti nelle posizioni più basse. Dopo l'esodo e la scomparsa del potere politico, rimane solo il campo letterario, indipendente dalle popolazioni che ne sono definite. Il campo letterario fiumano diventa apolide, liberato dai conflitti culturali ed etnici, ma permeato da un *ethos* risultato di una condivisa condizione di esistenza unificante le diverse pratiche letterarie, facendovi rientrare due autori di lingua italiana biograficamente e sentimentalmente legati alla cultura ungherese, Enrico Morovich e Paolo Santarcangeli.

Morovich si differenzia per l'avvertire un distacco da Fiume durante la sua giovinezza, riscoprendo la sua identità fiumana solo in età avanzata. Nei suoi lavori emergono sentimenti di solitudine, l'ignoto e la percezione di una minaccia imminente, riflesso dell'emarginazione geografica e culturale vissuta dopo la fine degli anni Quaranta. Analizzando opere come *La nostalgia del mare*¹⁹, *Racconti di Fiume e altre cose*²⁰ e *Un italiano a Fiume*²¹ – e accompagnati in questa disamina dal saggio monografico di Bruno Rombi²² – si passa attraverso il processo di riappropriazione della fiumana perduta attraverso la scrittura, passando dalla finzione alla memoria autobiografica. La produzione morovichiana mette in scena l'intima e diversa dimensione fiumana, consentendo di esplorare il proprio mondo in modo ironico e distaccato e facendone testimone di un secolo europeo. Morovich narra la sua avventura letteraria come una metafora dell'epoca, diventando interprete del suo tempo e rappresentando simbolicamente la città di Fiume, autonoma e libera come era alla sua nascita. L'autore cerca di comunicare un messaggio che va oltre l'apparente gioco della fantasia, creando un senso di presenza-assenza e un'ambiguità sottile che riflette l'esistenza dell'uomo di frontiera, sempre in bilico tra chiusura e apertura verso ciò che è diverso e talvolta incomprensibile.

Infine si passa all'opera di Paolo Santarcangeli, introducendo il suo lavoro tramite il saggio *Nascere a Fiume*²³, punto di avvio per quell'operazione artistica attraverso la quale l'autore fu in grado di superare confini geografici e culturali tanto di Fiume quanto della Mitteleuropa. La sua arte rappresenta l'espressione universale di una vita costruita da zero, la voce di un viaggiatore che cerca una terra dove poter finalmente ritrovare la sua casa perduta. Nei due romanzi analizzati – *Il porto dell'aquila decapitata*²⁴ e *In cattività babilonese*²⁵ – si notano un mix di testimonianza, autobiografia

¹⁹ E. Morovich, *La nostalgia del mare*, Genova, Edizioni Unimedia, 1981.

²⁰ Id., *racconti di Fiume e altre cose*, Genova, Compagnia dei Librai per Creativa, 1985.

²¹ Id., *Un italiano a Fiume*, Milano, Rusconi, 1993.

²² B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, Savona, Editrice Liguria, 1997.

²³ P. Santarcangeli, *Nascere a Fiume*, in «La battana», 78 (1985), pp. 23-24.

²⁴ Id., *Il porto dell'aquila decapitata*, Firenze, Vallecchi editore, 1969

²⁵ Id. *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, Udine, Del Bianco editore, 1987.

e autoanalisi, trasformando il campo letterario fiumano in un'essenza intima e universale dell'esperienza umana. La sua esperienza di esilio a causa delle sue origini ebraiche lo distingue da Morovich, e segna una cesura più radicale, ponendolo come un esule e un errante ancora prima dei suoi concittadini: Santarcangeli si inserisce nella grande storia dell'esilio dell'Europa centrale, in cerca di una giustificazione per la sua assenza e dispersione nel mondo. Nell'esilio, la patria diventa quell'Altrove che annulla i confini, la “città interiore” su cui l'autore invita a riflettere: nonostante la città di Fiume sia persa, può essere conservata e trasformata attraverso l'elaborazione del lutto della perdita, diventando uno strumento di comprensione e di trasformazione.

Questa tesi è maturata con l'obiettivo di dimostrare come le teorie bourdesiane possano essere sfruttate al di fuori delle categorie sociologiche e storiografiche cui il sociologo francese si era limitato. Il concetto di campo letterario, se adeguatamente ricostruito e giustificato, può trasformarsi in una forma di microstoria letteraria che esonda da quel ristretto microcosmo parigino di fine Ottocento al quale lo limitò Bourdieu nel suo volume *Le regole dell'arte*²⁶. Di fronte a una critica letteraria che accusa la storia della cultura di non interessarsi di definire che “cosa sia la letteratura”, preferendola usare per ricavare spunti e informazioni circa questioni di tipo politico-culturale più generale, si dovrebbe riabilitare il *campo* bourdesiano in antitesi a un imperante *Zeitgeist* hegeliano di uno “stile unitario” come “spirito del tempo”. Il *campo*, «una rete o configurazione di relazioni oggettive tra posizioni»²⁷, è un “microcosmo”, uno spazio sociale relativamente autonomo: una realtà fluida e in movimento, dove sorgono nuove correnti e diramazioni, delle “poste in gioco” oggetto di competizione tra i vari agenti; nonché specifiche convenzioni che regolano tale competizione, spesso percepite come naturali dai partecipanti. Di conseguenza, solo sottoponendo il testo alla prova della doppia storicizzazione (condizioni sociali della produzione dell'opera e della sua percezione) è possibile recuperare quell’“effetto di verità” esercitato dall'opera, abbandonando un *habitus* statale per riscoprire un *ethos* tutto fiumano. Affiancare la letteratura alla storiografia vuole dimostrare come storicizzare non significhi indebolire il piacere estetico ed ermeneutico, ma rafforzarlo alla luce delle dimensioni spazio-temporali entro le quali è possibile il formarsi di un sistema di valori condiviso, seppur contrassegnato storicamente: solo «un pensiero delle condizioni sociali del pensiero può dare al pensiero la possibilità di una libertà rispetto a tali condizioni»²⁸.

²⁶ P. Bourdieu, *Les Règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Parigi, Seuil ; trad. it. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore, 2005, p. 66.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 399.

Capitolo I

La letteratura dell'esodo tra storia e teoria

1. Perché una letteratura dell'esodo

In un saggio dal titolo *Perché una storia dell'Esodo*¹ lo storico Giovanni Miccoli rifletteva sulle motivazioni che nel 1977 portarono alla nascita del progetto di ricerca dietro il volume *Storia di un esodo. Istria 1945-1956*, sottolineando come uno studio sull'esodo istriodalmata fosse importante per l'individuazione in tale evento di uno dei grandi snodi dell'allora recente storia italiana. Un avvenimento certo carico di sofferenze e passioni, «legato alla partenza dalla propria terra, nell'arco di dieci anni, di una massa di popolo valutabile ad oltre duecentomila persone, gli scontri, le lacerazioni, le violenze [...]»², ma alla cui base c'era un desiderio di conoscere, capire ed evitare che tali vicende non restassero lì «come un cancro segreto, a segnare di una profonda, sotterranea ferita la vita e i rapporti di queste terre di confine»³. Se da un lato vi era la paura di tormentare, rivangandole, lesioni non ancora rimarginate, dall'altro si voleva ponderare sulle tappe che segnarono la storia di tanti italiani e il presente di tanti esuli, il cui esodo rappresentava il triste epilogo: «Da ciò un desiderio di dimenticare e di far dimenticare, un'ansia di voltare pagina, uno sforzo di battere su ciò che unisce ed ha unito, trascurando od obliterando ciò che ha contrapposto e diviso»⁴.

Le rimozioni nei confronti di un proprio passato costituivano però per lo storico triestino un'operazione perdente, distante dalla coraggiosa scelta che il volume fece nell'essere «un primo approccio di analisi e discussione al problema dell'esodo»⁵. Un lavoro carico dei grandi limiti dovuti alla passione ideologica e al settarismo politico dietro certi avvenimenti storici, agli interessi di individuare e separare ragioni e torti, vittime e carnefici; ma in una ricerca storica che si rispetti c'era il bisogno di chiamare le cose con il loro nome, cosicché «le violenze sono e restano violenze [...] e

¹ G. Miccoli, *Perché una storia dell'Esodo* in «Qualestoria», 8, 1 (1980), pp. 1-3.

² G. Miccoli, *Perché una storia dell'Esodo*, cit., p. 1.

³ *Ibidem*.

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Ivi*, p. 2.

non c'è comprensione dall'interno che possa cancellarle»⁶, e di superare il limite dovuto alla dilagante mistificazione ideologica e falsa comprensione, un «pessimo servizio reso alla ricerca della verità e alla formazione di una coscienza civile»⁷.

Rimaneva tuttavia dietro un progetto come quello di *Storia di un esodo* il rischio della sua trasformazione in un “tribunale della storia”: la corte non sarebbe stata formata dallo storico, poiché «lo studioso di storia non è un giudice e non compete a lui distribuire condanne e assoluzioni»⁸, ma dai lettori desiderosi di ritrovare tra le pagine motivazioni per quello che la loro memoria raccontava. Sorgeva il rischio di dimenticare come un lavoro storiografico avente l'obiettivo di fare esperienza del passato debba puntare a comprendere meccanismi, condizioni e situazioni che hanno determinato certi dati fati, un capire che si colloca a un livello diverso da quello di un “giudizio penale” e dove contano soprattutto i «perché – perché di quei fatti, di quelle lacerazioni, di quelle violenze –, dei perché ai quali non si può dare tuttavia risposte univoche e semplificanti»⁹. Rischio dovuto dal fatto che una memoria collettiva condivisa dai rimasti e dagli esuli riflette le dinamiche di potere che sono implicite quando si parla per conto di un'identità di gruppo, contrapponendosi alla storia e instaurando delle gerarchie di verità da percepire.

Viene da chiedersi se nell'esodo sia effettivamente possibile rintracciare una storia precisa, giudicando con occhio critico il suo tessuto fatto di scontri nazionali, di contrapposizioni sociali e ideologiche di antiche radici, di modi di pensare e modelli di azione diversi che acquistano in tale ampio contesto una carica profondamente lacerante l'intero tessuto sociale, premunendo dalle frettolose semplificazioni spesso causate dalla “memoria”. A tal proposito nel volume *La memoria dell'esilio. Esodo e Identità al confine dei Balcani* l'antropologa Pamela Ballinger segue il filo delle riconfigurazioni delle memorie e dell'identità del caso istrodalmata in relazione a confini sia politici che simbolici, riflettendo sulle conseguenze del trasferimento di popolazione per la componente di etnia italiana che ha abbandonato la regione (definiti gli *andati*, o *esuli*¹⁰) e per quella rimasta (i *rimasti*¹¹). Il focus è sulla tendenza recente di molti studiosi a prendere in esame «la condizione che, a parere di molti, ben rappresenta la realtà contemporanea: quella dell'esiliato, del profugo, di coloro che a vario titolo passano da una parte all'altra del confine»¹². L'innovazione della Ballinger sta nel considerare non solo le esperienze delle persone che divengono oggetto di uno spostamento, ma anche

⁶ *Ibidem.*

⁷ *Ibidem.*

⁸ *Ivi*, p. 3.

⁹ *Ibidem.*

¹⁰ *Ivi*, p. 10.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

di quante subiscono un allontanamento interiore, perdendo la relativa terra d'appartenenza pur senza spostarsi fisicamente.

Nel corso del lavoro emerge come i testimoni si riferiscano alla storia come qualcosa che deve essere esumato dalla terra dove è sprofondato, che solo nel nuovo millennio può essere riportato alla luce. Le metafore della sommersione e del disseppellimento puntano alla visione dei partecipanti della diaspora della memoria come «un'impronta indelebile, in cui la varietà che scaturisce dall'esperienza contrasta le falsità della storiografia ufficiale»¹³. Questo vuole giustificare gli sforzi di esuli e rimasti di dispiegare i significati del passato come affermazioni di verità che ruotano intorno a storie di torti subiti: «[...] l'idea, propria del senso comune, di un "recupero" del passato (quello che potremmo chiamare il modello di immagazzinamento) rende centrali le richieste di autenticità per quelle pratiche del ricordo etichettate come "memoria" e "storia"»¹⁴.

Esodo ed esilio sono vicissitudini caricate di ideologia partitica e che rischiano di far dimenticare come la memoria sia sempre individuale e/o familiare, mentre ad essere collettiva è la storia. A tal proposito Pamela Ballinger sottolinea all'interno del volume come nel concentrarsi sul momento dell'esilio, avvenimento che per gli individui che lo subiscono costituisce una delle esperienze più intense mai provate, gli esuli d'Istria elaborino le loro esperienze successivamente all'evento e spesso modellando le relative valutazioni sulla base di narrative anteriori (ad esempio riportanti «dettagli delle lotte degli irredentisti contro gli austriaci e i loro "alleati" slavi»¹⁵). Ciò che è davvero importante del caso istriano è come questo illustri «il potere che hanno le narrative di strutturare e mediare lo svolgersi degli eventi, come pure i successivi ricordi degli stessi»¹⁶.

Tali memorie, individuale e familiare, sono una forma di capitale culturale che cerca di sopperire alla perdita di un capitale simbolico scomparso insieme alla vecchia terra politica, un principio generatore che è «la struttura della distribuzione delle forme di potere o delle specie di capitale efficienti nell'universo sociale considerato»¹⁷ per ergersi a condizione di una classe libera da qualsiasi forma di potere statale. Il tentativo di modellarsi sulla base di narrative anteriori appropriandosi di tali strumenti determina, attraverso la posizione che gli stessi attori rammemoranti si accordano, «le rappresentazioni che ciascun agente si fa della sua posizione e le strategie di rappresentazione del sé [...] ovvero le rappresentazioni della sua posizione che egli mette in opera»¹⁸: questo gruppo rischia di trasformarsi di conseguenza in un artificio sociale, portatore di una verità

¹³ *Ivi*, p. 27.

¹⁴ *Ivi*, p. 28.

¹⁵ *Ivi*, p. 85.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ P. Bourdieu, *Le Sens pratique*, Parigi, Les Éditions de minuit, 1980; trad. it. *Ragioni pratiche*, Bologna, il Mulino, 1995.

¹⁸ *Id.*, *Capitale simbolico e classi sociali*, in «Polis», 26, 3 (2012), p. 405.

mediata che ha «tante più possibilità di esistere e di sussistere a lungo quanto più gli agenti che si uniscono a costituirlo erano già vicini nello spazio sociale»¹⁹.

Si potrebbe definire la conoscenza della memoria come un tipo di conoscenza puramente fenomenologica, ovvero esplicitante solamente «la verità dell'esperienza primaria del mondo sociale, vale a dire la relazione di *familiarità* con l'ambiente familiare, apprensione del mondo sociale come mondo naturale che si presenta come ovvio»²⁰, non riflettendo su di sé e le proprie condizioni di possibilità. D'altra parte il rischio di una ricerca puramente storiografica è di rivelarsi eccessivamente oggettivistica, costruendo relazioni oggettistiche che strutturano le pratiche e le loro rappresentazioni al prezzo di una «rottura con questa conoscenza primaria, quindi con i presupposti tacitamente assunti che conferiscono al mondo sociale il suo contenuto di ovvietà e naturalezza»²¹. Tale posizione è ben sottolineata dallo storico della cultura Hayden White, secondo il quale, nell'avvicinarsi alle sue fonti, «lo storico porta con sé un'idea dei *modelli* di configurazione degli eventi che possono essere riconosciuti come storie dal pubblico per cui egli scrive»²². Il punto è che la maggior parte delle sequenze storiche possono essere strutturate a seconda dell'intreccio in modi differenti, così da produrre diverse interpretazioni di quegli eventi: questi si dotano di conseguenza di significati diversi.

Storia di un esodo avverte subito come non pretenda di esaurire il problema in tutta la sua complessità, essendo un primo tentativo di ricostruzione su vicende ancora aperte²³, ricordando inoltre come il fenomeno dell'esodo si colleghi a processi più ampi di quelli unicamente circoscritti all'area istriana. Vuole essere «un modo particolare di accostarsi alla questione istriana»²⁴ con la consapevolezza di trovarsi davanti un fenomeno divisivo come quello dell'esodo, il quale contribuisce a distruggere la compattezza di false semplificazioni e schemi avvalorati dalla propaganda. Il problema è la scelta di accostare i due tipi di conoscenza, oggettivistica e fenomenologica, utilizzando sia fonti come la stampa di diverso orientamento e i documenti d'archivio che le testimonianze orali, caricandosi di conseguenza di un capitale simbolico che rischia di portare a risultati eccessivamente orientati. Queste tre strutture – giornalistica, archivistica, memorialistica, che possono essere colte sottoforma delle regolarità associate a un ambiente socialmente strutturato come quello istriano – producono degli *habitus*, dei sistemi di disposizioni durature predisposte a funzionare come

¹⁹ Id., *Ragioni pratiche*, cit., p. 47.

²⁰ Id., *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, cit., p. 185.

²¹ *Ibidem*.

²² H. White, a cura di E. Tortarolo, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, Roma, Carrocci, 2006, p. 19.

²³ Cfr. C. Columi, *Storia di un esodo. Istria 1945-1956*, cit., p. 1.

²⁴ *Ivi*, p. 2.

strutture strutturanti, vale a dire in quanto principio di generazione e di strutturazione di pratiche e di rappresentazioni che possono essere oggettivamente “regolate” e “regolari” senza essere affatto il prodotto dell’obbedienza a delle regole, oggettivamente adattate al loro scopo, senza presupporre l’intenzione cosciente dei fini e il dominio intenzionale delle operazioni necessarie per raggiungerli.²⁵

Di per sé l’*habitus* non è etichetta negativa, ma rischia di influenzare la storiografia in quanto insieme di prescrizioni che, integrando tutte le esperienze passate, funziona in ogni momento come «matrice delle percezioni, delle valutazioni e delle azioni»²⁶. Si finisce di conseguenza per trattare i fatti e le posizioni sociali come cose, al punto che i diversi gruppi – che siano politici, nazionali, culturali – rappresentano solo delle «posizioni strategiche, dei *posti* da difendere e da conquistare in un campo di lotte»²⁷. Come si debba configurare una specifica situazione storica dipende infatti dall’abilità dello storico di far corrispondere una specifica struttura d’intreccio a un complesso di eventi storici cui egli desidera attribuire un significato di tipo particolare, sia pure la totale trasparenza del resoconto storico: «la codificazione di eventi secondo tali strutture di intreccio è uno dei modi di cui dispone una cultura per dare senso al passato sia privato sia pubblico»²⁸. L’accostamento delle due conoscenze crea un prodotto in cui l’estraneità e il mistero di determinati eventi diventano riconoscibili e comprensibili perché ricondotti a una struttura d’intreccio che ne fa un tipo particolare di storia: il lettore che ricorda ora ha «maggiori *informazioni* sugli eventi, ma anche [...] gli è stato mostrato come i dati si conformino a un’*icona* di un processo comprensibile e finito in quanto parte della sua tradizione culturale»²⁹.

Non si tratta di una minimalizzazione del lavoro storico, ma di premesse teoriche circa l’alternativa direzione che questo lavoro di tesi intenderà percorrere. La scelta di mettere da parte i documenti d’archivio e le testimonianze in prima persona è dovuta al fatto che il modello di spazio che queste propongono è debitore di alcuni limiti dovuti alla natura di tali dati: capita infatti che questi scelgano di non considerare quell’insieme di contributi letterari che vanno però a costituire un’esperienza collettiva non inferiore ma parallela, senza la quale sprofonderebbero tanti eventi ritenuti scomodi da coloro che nella propria individualità volevano vedere l’unica verità. Dopotutto l’abbandono della propria terra, le lacerazioni familiari, la separazione dalle proprie radici lasciano profonde conseguenze che portano alla nascita del nuovo vissuto su quella nostalgia che rischia di tendere alla mistificazione. La letteratura è stata in grado di cogliere l’origine dell’esperienza,

²⁵ P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, cit., p. 207.

²⁶ *Ivi*, p. 211.

²⁷ P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, cit., p. 246.

²⁸ H. White, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, cit., p. 20.

²⁹ *Ivi*, p. 21.

formando «un mosaico di testi letterari, narrazioni autobiografiche, memorie e ricordi che, preziosi per ricreare un clima sociale, politico, identitario e culturale, diventano storia condivisa»³⁰: è una fonte di conoscenza prassiologica che racchiude al suo interno non solo il sistema delle relazioni oggettive della conoscenza oggettivistica, ma anche le «relazioni *dialettiche* tra tali strutture oggettive e le *disposizioni* strutturate all'interno delle quali esse si attualizzano e che tendono a riprodurle»³¹.

Una conoscenza che non annulla le acquisizioni della storia e la sua conoscenza oggettivistica, ma che conserva integrando ciò che queste rischiano talvolta sia di escludere che eccessivamente avvalorare. L'opera letteraria ha la possibilità di avere «un peso testimoniale maggiore rispetto alle pagine di un testo di memorialistica o di un testo di storia»³², poiché un'esplorazione dell'universo umano nella sua completezza e quotidianità offre una prima testimonianza su quegli aspetti che la storiografia ufficiale rischia di ignorare e la memoria di caricare di sensibilità partitiche. Si potrebbe parlare di letteratura come storiografia³³, in cui linguaggio e altre scelte formali come l'organizzazione del discorso, delle immagini, dei personaggi, divengono una pioniera lettura dei fatti. «Lo storico cerca la totalità e lavora con immense riduzioni; lo scrittore accoglie il dettaglio»³⁴: il lavoro storiografico nasconde chi parla, trasforma il linguaggio in un'istituzione specchio di ciò che vuole rappresentare; d'altra parte si potrebbe contestare che l'opera letteraria resta comunque un artificio retorico e che la «"storia" può contrapporsi a "letteratura" per il suo interesse per il "reale" più che per il "possibile", che si suppone sia l'oggetto di rappresentazione delle opere letterarie»³⁵. I documenti storici non sono però meno opachi dei testi studiati dai critici letterari, né il mondo raffigurato in quei documenti è maggiormente accessibile: «l'uno non è maggiormente "dato" dell'altro»³⁶. L'opacità del mondo che viene delineato nelle produzioni storiografiche è incrementata dalla produzione di narrazioni storiche, le quali si sommano a tutti i possibili testi che devono essere interpretati se si vuole ottenere un quadro completo e accurato. La scelta dell'opera letteraria è dovuta al fatto che «la nostra conoscenza del passato può via via crescere, ma non la nostra comprensione»³⁷, fallace ingranaggio nel quale si rivela come la forza della letteratura è superare il fatto che la lingua stessa «oppone resistenza contro ogni pura separazione di inventato e di non-inventato»³⁸,

³⁰ Gianna Mazzieri Sanković, *Dallo straniero al diverso: immagini di letteratura quarnerina in L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Pisa. Fabrizio Serra editore, 2004, p. 375.

³¹ P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, cit., p. 207. p. 186.

³² E. Guagnini, *Sulla «letteratura dell'esodo». Una premessa a proposito di categorie critiche e storiografiche*, in «la Battana», 97 98 (1990), p. 15.

³³ Cfr. M. Enzensberger, *Letteratura come storiografia* in «Il Menabò», 10 (1996), pp. 7-22.

³⁴ *Ivi*, p. 10.

³⁵ H. White, *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, cit., p. 23.

³⁶ *Ivi*, p. 24.

³⁷ *Ibidem*

³⁸ M. Enzensberger, *Letteratura come storiografia*, cit., p. 11.

permettendo che fittizio ed effettivo si compenetrino, dando vita a qualcosa di nuovo e che supera l'autorialità.

Allora una letteratura dell'esodo può aprire al lettore le porte di mondi altrimenti ignoti e contemporaneamente aiutare coloro che tali terre hanno abitato a superare un trauma dovuto all'essere orfani della profonda verità dietro l'esiliato e il tempo dell'esodo: «Se così non fosse il nostro trauma sarebbe ancora più grande in quanto saremmo orfani della profonda verità su noi stessi e sul nostro tempo che proprio la letteratura ci aiuta a conoscere»³⁹, mediando tra individualità e collettività.

Per rispondere alla domanda “perché una letteratura dell'esodo” è utile recuperare le parole dello scrittore e critico letterario ungherese Miklós Mészöly, che nel saggio *The writer ad responsibility*⁴⁰ riflette sulla ragione storica dietro la necessità dello scrittore di scrivere, concludendo che «he can be the victim and the rescuer only of his most personal realizations and demons»⁴¹. Storiografia e letteratura sono prodotti accomunati dalla posteriorità, con la differenza che, mentre la prima è un discorso chiuso, segnato da incipit ed explicit, la seconda ha il potere di innalzarsi a simbolo universale di un «legame che deve andare al di là dei fatti storici e politici»⁴². Nel caso istriano la suggestione di poesia e intelligenza è stata capace di assolvere questo compito, caricando l'immaginario creativo collettivo e rendendo la letteratura l'unico mezzo tramite il quale comprende l'esperienza dell'esodo come un evento separatore che scatena il desiderio di stare assieme, di tornare e riscoprire un'origine istriana.

Contemporaneamente è in essa che i due movimenti di spirito e coscienza, memoria e oblio, sono equiparati a priori della conoscenza: è sul ricordo che è possibile costruire una conoscenza, sfruttandone l'archetipica capacità di limite e astrazione. Dopotutto è sempre Mészöly che nel saggio *Happenstance and Handicap in Literature, through Central-European Eyes*⁴³ scrive di come la letteratura in una «situation of isolations»⁴⁴, tipica dell'Europa centrale, fosse caratterizzata da un forte handicap riguardante la sua particolare geografia politica. La letteratura mitteleuropea si rivela un caso separato dallo scenario occidentale a causa della sua origine dovuta a emigrazioni forzate e volontarie, al punto che «The state of a forced or voluntary separation shatters or deforms their artistic achievements to a lesser degree»⁴⁵. Se l'opera letteraria vuole essere strumento per l'indagine dell'umano, dietro una letteratura di esodo e confine si ritrova il tema universale dello sradicamento,

³⁹ C. Zlobec, *Gli autori dell'esilio. I significati di una produzione letteraria* in «la Battana», 97-98 (1990), p. 22.

⁴⁰ M. Mészöly, *The writer and Responsibility in Once there was a central Europe*, Budapest, Corvina Books, 1997, pp. 221-225.

⁴¹ *Ivi*, p. 224.

⁴² *Le ragioni di un percorso* in «la Battana», 99-102 (1991), p. 10.

⁴³ Cfr. M. Mészöly, *Happenstance and Handicap in Literature, through Central-European Eyes* in *Once there was a Central Europe*, cit., pp. 226-234.

⁴⁴ *Ivi*, p. 226.

⁴⁵ *Ivi*, p. 232.

l'intimo resoconto della sofferenza causata dallo stigma dell'assenza che è messo su carta per rendere afferrabile tale trauma a chi invece non ha mai perduto patria, città, io. «L'immaginario, l'utopia e il sogno sono sempre appartenuti all'uomo solo, all'errante, all'individuo cacciato dalla sua terra e dal suo mondo»⁴⁶: esilio e sradicamento sono stimoli a sostegno della creatività artistica e letteraria che, se uniti alla sofferenza in quanto simbolo di una condizione universale di separazione, divengono privilegio degli sradicati, di quei condannati a “non esistere” che hanno trovato la loro forza espressiva in virtù di quelle influenze sprigionate in quel determinato contesto. Dopotutto «è infinitamente tragica la condizione dell'uomo privo di volto, come è tragico il destino di una società, di un popolo, di una comunità nazionale o di una qualsiasi minoranza privata della propria identità»⁴⁷.

La letteratura dell'esodo istriano significa sublimazione di una profonda lacerazione storica, ma è anche e soprattutto la denuncia delle contraddizioni di un uomo moderno che è segnato – recuperando le parole dello scrittore fiumano Paolo Santarcangeli – «dal continuo perpetuarsi della difficile ricerca di sé, di un “posto” in cui sentirsi a proprio agio, di un'identità in grado di rispondere alla precarietà dell'essere»⁴⁸. Una letteratura che esonda dai confini geografici nel momento dell'allontanamento, fondendo al suo interno storia e memoria e perdendo qualsiasi traccia nazionale, politica e ideologica, diventando definizione per eccellenza di un'area geografica che lo storico Angelo Ara e lo scrittore Claudio Magris definiscono come «una striscia che divide e collega, un taglio aspro come una ferita che stenta a rimarginarsi, una zona di nessuno, un territorio misto»⁴⁹.

Senza mai dimenticare come una letteratura dell'esodo, del confine, si inserisca nell'intera *koinè* della mitteleuropea – intrisa di realtà diverse, culture e storie divise e divisive che hanno dato vita ad uno spazio culturale plurimo –, in questo lavoro si è scelto di ridurre il focus dall'intera realtà istriana alla particolare produzione di Fiume. Difatti lo scrittore e poeta Ciril Zlobec in un saggio apparso su un numero della rivista «Battana» dedicando alla letteratura dell'esodo ne evidenziava tre possibili livelli⁵⁰. Il primo è la letteratura della dissidenza in cui l'autore può vivere un esilio in patria sentendosi emarginato dal contesto dominante nella propria letteratura nazionale (ad esempio il caso del citato Miklós Mészöly in Ungheria); il secondo riguarda quegli autori che si esprimono al meglio solo dopo l'emigrazione e «la cui creatività trova il giusto equilibrio fra valore artistico e disponibilità a venir strumentalizzata politicamente»⁵¹; la terza è la letteratura degli autori che operano in uno

⁴⁶ B. Maier, *Per un'antologia essenziale della letteratura dell'esodo*. Premesse critiche in «la Battana», 97-98 (1990), p. 9.

⁴⁷ *Ivi*, p. 12.

⁴⁸ *Ivi*, p. 10.

⁴⁹ A. Ara, C. Magris, *Trieste. Un'Identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 192-193.

⁵⁰ Cfr. C. Zlobec, *Gli autori dell'esilio. I significati di una produzione letteraria* in «la Battana», 97-98 (1990), p. 21.

⁵¹ *Ibidem*.

«spazio vuoto», su «di un terreno abbandonato». Si tratta di una letteratura destinata a perdere le sue funzioni, artistiche e sociologiche nel contesto dal quale trae le origini, all'interno cioè di una minoranza che, condannata a una lenta assimilazione, vede progressivamente passivizzarsi il proprio «essere spirituale».⁵²

L'area di Fiume, città di mare e di confine, di partenze e di arrivi, è solo un esempio scelto per la sua forza di rappresentare un'eredità culturale fondata sul principio della memoria⁵³. Questa città ha avuto il potere di dare vita a un patrimonio plurinazionale, conforme alla sua frastagliata vicenda politica e identitaria. Sarebbe limitante pensare a Fiume come quella città che solo con gli anni Quaranta nel Novecento e la conseguente diaspora italo-fiumana ha permesso di produrre opere frutto di un'attività intellettuale e un'elaborazione artistica capace di esprimere una soggettività – tanto conculcata dalle vicende della Storia quanto caparbiamente riaffermata nelle pagine della scrittura – che ha costruito una tradizione culturale e letteraria riconoscibile per le peculiari caratteristiche tematiche e linguistico-formali. La volontà di impegno politico, l'esperienza dell'esodo, il sentimento di attaccamento alla propria terra e al proprio mare, il mantenimento delle radici, l'affermazione dell'eredità spirituale tramandata e da salvaguardare, l'attrazione e paura per l'Altro espropriatore, ma soprattutto il bisogno di dire “io”, il desiderio di contare ed esprimersi, il dolore di una memoria rimarcante il legame con un passato che non è solo «il nocciolo duro di una particolare identità italiana»⁵⁴, appartengono anche a quel popolo che vedeva nella città della costa istriana l'ungherese porta di accesso al mare, nonché i pilastri su cui si fonda il funzionamento del campo letterario fiumano che in questo lavoro si intende ricostruire. Gli autori ungheresi e italiani che sono stati qui individuati sono accomunati da delle produzioni che superano l'idea di nazionalità per approdare a un campo sentimentale che tutti unifica sotto la stessa perdita.

Ne scrive lo scrittore triestino Italo Svevo ne *Saggi e pagine sparse*: «la vita stessa è diluita e perciò offuscata da troppe cose che nella sua descrizione non vengono menzionate. Non si parla del respiro finché non diventa affanno e neppure di tante vacanze, i pasti e il sonno, finché per una causa tragica non vengano a mancare⁵⁵», concludendo come «già per questa ragione la descrizione della vita dalla quale una grande parte, della di cui tutti sanno e non parlano, è eliminata, si fa tanto più intensa della vita stessa»⁵⁶. La necessità degli scrittori ungheresi prima e italiani poi di mettere per iscritto l'esperienza della perdita della patria si può dire causato da questa necessità di riscoprire una quotidianità che non è più a portata di mano ma fu condivisa tra le stesse mura, indipendentemente

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Cfr. A. Assmann, *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino, 2002.

⁵⁴ *Ivi*, p. 20.

⁵⁵ I. Svevo, *Saggi e pagine sparse*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1953, pag. 171.

⁵⁶ *Ibidem*.

che tra queste si parlasse l'ungherese, l'italiano o il fiumano. La città, crogiolo di varie culture, offriva a tutti la stessa identità: non importava chi fosse arrivato prima o dopo, tutti diventavano fiumani, cittadini nel verso senso della parola. Questa identità è «dimostrata dalle memorie e dalla saggistica dell'Ottocento che accennano raramente all'origine di un personaggio, alla sua provenienza, all'etnia originale, mentre lo caratterizzano solo come *fiumano*»⁵⁷. Non va però tralasciato come il potere rammemorante fiumano sia divenuto tanto casalingo solo dopo l'aver reso stranieri tanti intellettuali, rendendoli capaci di raccontare di questo luogo divenuto «intensamente locale proprio a fronte di una perdita, un trasferimento forzato, una condizione di esilio, e con un desiderio sempre differito di tornare a qualcosa che era da sempre già perduto oppure era ancora più in là, oltre a qualsiasi possibilità d'esser raggiunto»⁵⁸.

Come è stato precedentemente sottolineato, il potere di esodo, esilio, confine è quello di scatenare il desiderio di stare assieme. La particolarità del caso è che spesso comportamenti e risposte a uno stesso contesto possono essere diversi per ragioni di cultura, gusto, interessi, scelte politiche e così via. Con il solo contenuto non si fa letteratura, perciò bisogna porre attenzione a ripiegare dentro categorie generiche che rischiano di impedire un modo complesso di capire una situazione nelle sue declinazioni. Nonostante un'etichetta come quella di letteratura dell'esodo rischi di apparire a prima vista solo un comune denominatore che non può definire «né la prospettiva e l'ottica in cui l'esperienza è stata vissuta né la qualità del discorso»⁵⁹, la forza degli autori fiumani è stata di fornire in forme inedite una nuova lettura di un linguaggio della tradizione. Il fatto è che «lo sradicamento, l'esilio e il regno della cultura istriana hanno dato vita ad una produzione letteraria riconoscibile»⁶⁰, fonte di messaggi e riferimenti per una storia né italiana né ungherese. Anche se spesso strumentalizzata, non si tratta di memorialistica né testimonianza associabile a provincialismo o nostalgia, ma del tentativo di emarginare una cultura specifica, quella fiumana: una parola scritta dotata dalla forza di superare ogni tipo di divisione.

Prima di passare ad una definizione di campo letterario, si rifletta un attimo su un paradosso rimasto fino ad ora appena sotto la superficie: la letteratura dell'esodo, nel senso più ampio del termine, ha realizzato ciò che nessuna politica culturale avrebbe potuto fare, facendo il giro dell'Europa e portando l'uomo occidentale – soprattutto quello italiano – a conoscere l'Est, la sua cultura, la sua arte e il suo spirito, di cui il mare fiumano è un'incarnazione. L'esodo dello scrittore, di carattere principalmente individuale, è passato dall'essere

⁵⁷ I. Fried, *Emlékek városa. Fiume*, Budapest, Ponte Alapítvány, 2001; trad. it. *Fiume città della memoria 1868-1945*, Udine, Del Bianco editore, 2005, p. 29.

⁵⁸ K. Stewart, *A space on the side of the road*, Princeton, University of Princeton Press, 1996, p. 14.

⁵⁹ La redazione, *La letteratura dell'esodo fra sradicamento e la resistenza* in «la Battana», 97-99 (1990), p. 14.

⁶⁰ *Ibidem*.

qualcosa di impalpabile, qualcosa che difficilmente può venir comparata con tragici spostamenti di parte del popolo cui lo scrittore appartiene, e crea d'altro canto una letteratura che dal punto di vista della testimonianza, della memoria, rappresenta un contributo fondamentale alla storia politica contemporanea. Ci fa sapere insomma, quanto poco spazio rimanga alla dignità di un uomo quando a vincere e a decidere sono le Ragioni della Storia.⁶¹

2. Geometria dei campi

I sentimenti di inadeguatezza, la necessità di indagare dentro e fuori di sé e la proposta al lettore di un percorso che non necessariamente offra una soluzione istituzionale, sono tutti elementi caratterizzanti la scrittura e che fanno della letteratura dell'esodo «una produzione letteraria a tutti gli effetti»⁶². Analizzandola dall'interno si potrà notare una omogeneità dal punto di vista tematico, poiché i drammi interiori che segnano l'esistenza di tanti autori rappresentano la base dell'identità di un popolo⁶³, mentre sono meno organiche trame ideologiche e questioni stilistico-letterarie. Rimane stabile solo Fiume, punto fermo sempre più afasico a mano a mano che la semantica dell'esilio acquista contorni più definiti. Il distacco però ha anche una sua forza, permettendo la nascita di un campo letterario che perde implicazioni nazionali e di potere consentendo all'*habitus* di non essere più un semplice generatore di strategie determinate dall'anticipazione implicita delle loro conseguenze, «dalle condizioni passate della produzioni del loro principio di produzione cosicché esse tendono sempre a riprodurre le strutture oggettive di cui sono in ultima analisi il prodotto»⁶⁴. In altre parole, senza la lontananza le opere letterarie dell'esodo fiumano sarebbero state frutto di una semplice stima pratica, ovvero avrebbero conferito un peso eccessivo alle prime esperienze testimoniali nella misura in cui queste sono le caratteristiche strutture di un tipo determinato di condizioni d'esistenza che, «attraverso delle manifestazioni propriamente familiari di tale necessità esterna, producono le strutture dell'*habitus* che sono a loro volta all'origine della percezione e della valutazione di qualsiasi ulteriore esperienza»⁶⁵.

Esilio ed esodo rendono la pratica autonoma rispetto alla situazione considerata nella sua immediatezza puntuale perché prodotto della relazione dialettica tra una situazione e un *habitus*, inteso come «un sistema di disposizioni durature e trasferibili che, integrando tutte le esperienze

⁶¹ C. Zlobec, *Gli autori dell'esilio. I significati di una produzione letteraria*, cit., p. 22.

⁶² C. Benussi, *La letteratura dell'Esodo in Parole lontane. L'Istria nella sua storia e nel nostalgico ricordo di autori esuli*, Empoli, Ibuskos Editrice, 2003, p. 73.

⁶³ C. Gerbaz Giuliano, G. Mazzieri-Sanković, *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Osvaldo Ramous e Marisa Madieri* in «Fonti e studi per la storia della Venezia Giulia», serie terza, 5 (2013) p. 7.

⁶⁴ P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, cit., p. 207.

⁶⁵ *Ivi*, p. 210.

passate, funziona in ogni momento come *matrice delle percezioni, delle valutazioni e delle azioni*, e rende il possibile il compimento di compiti infinitamente differenziati»⁶⁶.

L'*habitus* dell'esule fiumano produce delle pratiche che, nella misura in cui tendono a riprodurre le regolarità immanenti nelle condizioni oggettive della produzione del loro principio regolatore – l'omogeneità tematica della letteratura dell'esodo –, si adattano contemporaneamente alle esigenze iscritte a titolo di potenzialità oggettive nella situazione direttamente affrontata e quindi non si lasciano dedurre in modo diretto né da quelle condizioni oggettive che ne farebbero pura fonte storiografica e istituzionale, né dalla condizione – il ricordo – che ha prodotto il principio durevole della loro produzione. La pratica della letteratura della memoria fiumana si giustifica mettendo in relazione la struttura oggettiva che definisce le condizioni sociali di produzione dell'*habitus* – l'esilio ungherese e l'esodo italiano –, cioè con quella che il sociologo Pierre Bourdieu definiva la «*congiuntura* che, salvo una radica trasformazione, rappresenta uno stato particolare di questa struttura»⁶⁷: «[È] storia fatta natura, cioè negata in quanto tale perché realizzata in seconda natura: "l'inconscio" infatti è solo l'oblio della storia che la storia stessa produce incorporando le strutture oggettive che essa produce in queste quasi-nature che sono gli *habitus*»⁶⁸.

A questo punto, prima di porre l'attenzione sulla variante letteraria, è da introdurre la parallela e generale nozione di campo, usata da Bourdieu per situare gli agenti sociali all'interno di uno spazio di relazioni in cui soggettività e oggettività si intrecciano, le cui forme danno origine allo spazio dei possibili sociali.

Mentre lo spazio sociale è una dimensione generale, il campo fa riferimento a spazi più circoscritti e concreti che permettono di osservare gli agenti negli ambiti in cui compiono le loro pratiche. Certo lo spazio sociale è l'ambiente nel quale gli individui smettono di essere singole unità e interagendo si fanno gruppo, ma è insufficiente all'elaborazione di una teoria sociale che riguarda soggetti che agiscono in spazi differenziati nei quali il singolo mette in gioco la propria identità accettando regole non scritte e specifiche che funzionano in tali zone e non in altre. Bourdieu ha distinto tra campo politico, artistico, accademico, e così via; una suddivisione del concetto spaziale necessaria per la specificità delle regole caratteristiche di alcuni campi ma non di altri, interiorizzate dagli agenti allo stato di normalità e condizionanti inconsciamente le proprie pratiche. Oggetto di studio del sociologo francese è il «carattere oggettivo delle condizioni in cui operano gli agenti»⁶⁹, interessato a identificare le forme di capitale che stabiliscono la gerarchia all'interno di un

⁶⁶ *Ivi*, p. 211.

⁶⁷ *Ivi*, p. 213.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, cit., p. 45.

determinato campo e che, pur rendendolo un ambiente specifico, non impediscono che vi siano regolarità omnicomprehensive:

tutti i campi [...] sono arene dominate dai conflitti per il controllo delle risorse indispensabili in ogni specifico universo; costituiscono ambiti strutturati da posizioni (dominanti o subordinate) che si basano sul volume e la composizione del capitale posseduto; impongono agli attori forme specifiche di conflitto; godono infine di una certa autonomia rispetto all'ambiente esterno e agli altri campi.⁷⁰

Bourdieu tende talvolta a usare il termine “mercato” come corrispondente del termine “campo” in quanto dentro dei campi i partecipanti vi compiono pratiche riconducibili a una competizione avente come fine la difesa o il miglioramento delle posizioni legate al possesso di quantità e forme di capitale: ciò porta il sociologo a sostenere come «ciascun campo si presenta anzitutto come campo di lotta»⁷¹. Allora forza del campo è l'attribuzione di valore a un certo tipo di capitale e l'imporre l'accettazione di tale valore agli agenti che entreranno in competizione. A ciò si lega la seconda immagine utilizzata per definire il campo e il suo funzionamento, quella del gioco, attività alla quale partecipano solamente i giocatori, tenuti a sottostare a una serie di regole per poter competere e – forse – ottenere le poste in gioco – corrispondenti a un tipo specifico di capitale fornente il potere necessario all'occupazione delle posizioni dominanti.

Tale capitale non è dotato di valore assoluto, ma lo acquisisce in funzione di un'attribuzione arbitraria resa oggettiva all'interno del campo: sia le regole che la posta in gioco sono di conseguenza il risultato delle lotte che avvengono nel mercato, alle quali però partecipano solo le frazioni della classe dominante – Bourdieu parla di «lotta per l'imposizione del criterio dominante di dominio, di cui la classe dominante costituisce la sede»⁷². Anche se non influenzano direttamente il risultato, tutti sono coinvolti nel gioco – dominanti e dominati, possessori di capitale e non – indifferentemente che ne riconoscano o meno la legittimità. In tal senso, parlando dell'accettazione della posta in gioco per la quale lottare e delle regole del campo, Bourdieu introduce il termine di *illusio*, ovvero

adesione immediata alla necessità di un campo. [...] Le persone “prese nel gioco” possono contrapporsi le une alle altre solo in quanto riconoscono la legittimità sia del gioco che della posta. È questa tacita intesa [...] che sta alla base della concorrenza tra coloro che si situano entro uno stesso universo sociale. Ed è questa stessa intesa che costituisce il gioco.⁷³

⁷⁰ *Id.*, *Le regole dell'arte*, cit., p. 172.

⁷¹ *Id.*, *La distinzione*, cit., p. 34.

⁷² *Ibidem.*

⁷³ *Ivi*, p. 52.

Attraverso questa intesa la legittimazione del potere dei dominanti avviene col consenso dei dominati, che accettano di giocare a un gioco che stabilisce posizioni oggettive perché frutto di regole condivise. Ciò fa realizzare come l'ordine sociale sia retto dall'abilità dei dominanti nel far credere ai dominati – per mezzo di una rappresentazione rispecchiante i desideri piuttosto della realtà effettiva – che anch'essi abbiano qualche possibilità nel gioco cui stanno partecipando.

L'*habitus* può essere quindi ulteriormente chiarito come una mediazione tra «spazio sociale oggettivo e mondo sociale interiorizzato [che consente di] trascendere l'antinomia sterile tra il soggettivo e l'oggettivo, l'individuo e la società»⁷⁴. Fin dalla nascita ogni agente acquisisce un senso pratico, un pacchetto di disposizioni durevoli originate dalla ripetuta associazione di un certo effetto causato da una pratica che si è stabilita sotto il livello di coscienza: «l'*habitus* [...] si estende al di là dei limiti di ciò che è stato acquisito in modo diretto, della necessità insita nelle condizioni di apprendimento»⁷⁵, producendo, a seconda della posizione occupata nello spazio sociale, effetti diversi – «negli atteggiamenti dell'*habitus* si trova inevitabilmente iscritta tutta la struttura del sistema delle condizioni, che si realizza nell'esperienza di una situazione collocata in una posizione particolare di questa struttura»⁷⁶.

L'*habitus* è bagaglio di quanti hanno condiviso «analoghe condizioni (e condizionamenti sociali) – [...] ciò che induce, che dispone gli agenti sociali a percepire, giudicare e trattare il mondo nel modo in cui lo fanno»⁷⁷. Si pone così l'accento sulla questione dell'analogia delle condizioni nelle quali sono posti determinati gruppi di agenti, un insieme di attori sociali inseriti in condizioni di esistenza omogenee e capaci di produrre pratiche dotate di un insieme di proprietà comuni oggettivate⁷⁸. Allora dato che la posizione passata e presente dello spazio sociale determina i condizionamenti orientanti le pratiche, si può ritenere che porzioni analoghe di tale spazio, derivanti da condizioni di esistenza analoghe e occupate da soggetti che sono in possesso di quantità equivalenti di capitale, arrivino a produrre pratiche simili. L'*habitus* è tutta la storia di un soggetto dall'inizio della sua esistenza e che lo permea fino a divenire senso pratico, insieme sistematico di aspettative sull'esito di un'azione, un avere che si trasforma in essere. Tutte le strutture che sono interiorizzate «nel corso di tutta l'esperienza di vita di un individuo»⁷⁹ produrranno *habitus* che a sua volta genereranno azioni perfettamente coerenti con quelle strutture, al punto di rendere spontanea un'armonia apparentemente inspiegabile fra i soggetti e i contesti nei quali questi agiscono. Si arriva di conseguenza a parlare di *ethos*, un «un insieme di principi e di valori che sono profondamente

⁷⁴ *Ivi*, p. 171.

⁷⁵ *Ivi*, p. 172.

⁷⁶ *Id.*, *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, cit., p. 215.

⁷⁷ *Id.*, *Forme di capitale*, Roma, Arnoldo Mondadori Editore, 2015, p. 24.

⁷⁸ Cfr. *Id.*, *La distinzione*, cit., p. 103.

⁷⁹ G. Marsiglia, *Pierre Bourdieu*, Padova, Cedam, 2002, p. 112.

interiorizzati negli agenti e che essi immettono nel loro senso pratico»⁸⁰. Una sintonia inquadrata come fosse l'effetto di una sorta di concordanza, la cui sola dissoluzione salta all'occhio producendo la curiosità dello scoprire cosa ha causato la rottura e che rende evidente la distonia fra le condizioni nelle quali l'*habitus* ha preso forma e quelle attuali:

le condizioni di acquisizione delle proprietà rilevate sincronicamente non vengono citate che in caso di *discordanza* tra le condizioni di acquisizione e le condizioni di impiego, cioè quando le pratiche prodotte dall'*habitus* risultano poco adatte, perché sono conformi ad uno stadio precedente delle condizioni oggettive⁸¹.

È una situazione in cui le pratiche, all'interno del campo, traggono origine dalla storia degli agenti: non va però ritenuto che fra le pratiche e le condizioni che ne sono l'esordio vi sia una relazione pratica, in quanto l'*habitus* è da intendere come principio generativo che pone gli agenti a rispondere alle situazioni per mezzo di disposizioni perpetuanti che dipendono dalle strutture interiorizzate. Le situazioni sono però per loro stessa natura mutevoli e di conseguenza «il tipo di comportamento pratico generato dall'*habitus* è adattato alle circostanze esterne che gli agenti incontrano, e tali circostanze sono in continuo mutamento»⁸². Il rapporto che si stabilisce fra l'agente e le pratiche è perciò da intendersi come dinamico:

i principi che governano le pratiche sono fissati in maniera durevole nella prima infanzia, come disposizioni; gli schemi pratici e le pratiche effettive, e il modo in cui questi principi vengono articolati, declinati per così dire dalla pratica, possono variare in funzione delle circostanze esterne in cui gli agenti si trovano⁸³.

Tali posizioni teoriche si legano al campo artistico nel volume *Le regole dell'arte*. Qui Bourdieu definisce il campo letterario come una particolare arena dove una delle poste in palio – quelle dinamiche che contribuiscono «a determinare i gruppi»⁸⁴ – è il monopolio della legittimità letteraria, ovvero il privilegio del potere di stabilire chi è autorizzato a definirsi scrittore⁸⁵: questo sta alla base del processo di canonizzazione dell'opera letteraria e presiede alla costruzione di una gerarchia, alla definizione di frontiere e il loro successivo controllo. L'*habitus* si rivela dentro questi confini come una spontaneità condizionata e limitata, un principio facente sì che l'azione non sia solo una reazione

⁸⁰ *Ivi*, p. 116.

⁸¹ P. Bourdieu, *La distinzione*, cit., p. 111.

⁸² G. Marsiglia, *Pierre Bourdieu*, cit., p. 122.

⁸³ *Ibidem*.

⁸⁴ *Ivi*, p. 257.

⁸⁵ Cfr. *Ivi*, p. 299.

immediata ad una realtà grezza, ma risposta intelligente a un aspetto attivamente selezionato del reale: «[...] legato a una storia gravida di futuro probabile, l'*habitus* è inerzia, la traccia del percorso passato, che gli agenti oppongono alle forze immediate del campo, e che fa sì che le loro strategie non possano venir dedotte direttamente né dalla posizione né dalla situazione immediate»⁸⁶.

Come ogni altro campo di produzione culturale, quello letterario è sempre stato uno spazio sociale dominato, la cui autonomia è scesa a compromessi con norme esterne, fossero queste politiche o religiose. *Le regole dell'arte* pone il focus sulla seconda metà dell'Ottocento francese, quando la valutazione delle opere letterarie in base al profitto da queste generate diventò più potente a causa del protagonismo assunto dal capitale economico, il più remunerativo in circolazione nelle società occidentali. In risposta all'intrusione dei principi di valutazione del testo letterario sotto il profilo economico, i campi artistici introdussero una logica del valore inverso: questa si tradusse nell'uso dell'antagonismo tra arte e denaro come base per i meccanismi cognitivi che ancora oggi influenzano l'educazione e la socializzazione di ogni individuo che apprezza l'arte e la letteratura. Di conseguenza il campo letterario viene diviso in due settori, uno disposto a produrre opere conformi alla domanda del mercato, l'altro no. Scrittori e artisti che si rifiutano di soddisfare la domanda del pubblico – espressione del capitale economico – per puntare invece al capitale letterario otterranno il riconoscimento solo sul lungo periodo

grazie a un processo che garantirà loro dapprima il riconoscimento di chi comprende e apprezza le loro innovazioni, poi di un pubblico colto educato da critici non mercenari, infine dalle istituzioni di insegnamento [...] che porta alla canonizzazione e dunque a un riconoscimento virtualmente universale. Questo investimento più remunerativo, ma a lungo termine, non è accessibile a chiunque: gli scrittori e gli artisti che si “accontentano” del successo di mercato (o di qualunque altro successo eteronomo) sono spesso quelli privi di un elevato capitale iniziale di natura economica (una “rendita” consente di lavorare, senza profitti economici immediati, in attesa del riconoscimento), culturale (accumulato in un corso di studi ma anche in famiglia) o sociale (un capitale di relazioni, spesso anch'esso trasmesso per via familiare).⁸⁷

Viene da chiedersi se gli scrittori fiumani fossero imprigionati in delle frontiere giuridiche, se la loro letteratura protetta da un «diritto d'accesso esplicitamente codificato oppure da misure di esclusione e di discriminazione come le leggi che mirano a stabilire un *numerus clausus*»⁸⁸. E nel

⁸⁶ P. Bourdieu, *Les structure sociales de l'économie*, Parigi, Seuil, 2000; trad. it. *Le strutture sociali dell'economia*, Trieste, Asterior, 2004, p. 240.

⁸⁷ A. Baldini, *Il concetto di campo per una nuova storiografia letteraria. Le regole dell'arte di Pierre Bourdieu*, cit., p. 146.

⁸⁸ Id., *Le regole dell'arte*, cit., p. 301.

caso tale campo di forze risulti, crollati i confini storici e politici, privato dei poteri che si arrogavano il diritto di scegliere di poteva entrarvi a far parte e chi no, vanno ridefiniti i ruoli che assumeranno i suoi attori definendone i limiti metodologici.

Il limite di un campo è il limite dei suoi effetti o, nell'altro senso, un agente o un'istituzione fa parte di un campo nella misura in cui vi subisce e vi produce degli effetti [...]. Come conseguenza ci si ritroverà quasi sempre di fronte all'alternativa tra l'analisi intensiva di una frazione praticamente afferrabile dell'oggetto e l'analisi estensiva del vero oggetto. Ma il vantaggio scientifico che si ha a conoscere lo spazio all'interno del quale si è isolato l'oggetto studiato [...] e che si deve tentare di cogliere, anche grossolanamente e persino, in mancanza di meglio, con dati di seconda mano, sta nel fatto che, sapendo quello che si fa e che cosa sia la realtà della quale si è *astratto* un frammento, si possono almeno individuare le grandi linee di forza dello spazio che esercita un condizionamento sul punto considerato. E soprattutto non si rischia di cercare (e di "trovare") nel frammento studiato meccanismi o principi che in realtà si trovano al suo esterno, in relazione con altri oggetti.⁸⁹

Il fatto è che la visione di Bourdieu si limitava a un periodo storico e geografico ben preciso, riducendo di conseguenza la portata che certe teorie avrebbero potuto acquisire. *Le regole dell'arte* è in primo luogo un libro di sociologia della letteratura che si preoccupa di proporre una spiegazione dell'intero processo creativo dietro l'opera letteraria – dalla genesi ai tratti formali che la individuano e caratterizzano – mettendo in secondo piano i tradizionali soggetti della disciplina artistica come la produzione del libro, i rapporti tra scrittori e editori, la circolazione delle opere e così via. Bourdieu è consapevole di infrangere un tabù, poiché le opere d'arte sono ormai prodotti eccezionali rispetto ad altri manufatti dell'attività umana, necessitanti per il loro apprezzamento di «una fede, una "credenza", sia nell'importanza dell'arte, sia nella sua trascendenza nei confronti dei fenomeni sociali»⁹⁰. Questa una delle grandi intuizioni del sociologo francese, consapevole di come lo studioso interessato alla verità dei meccanismi di produzione e riproduzione artistica – «intendo con questo termine le pratiche di diffusione, traduzione, ermeneutica e insegnamento»⁹¹ – dovrà tenere in considerazione tale "credenza" sia per liberarsi di precomprensioni limitanti sia per «integrare allo sguardo oggettivante la considerazione dei moventi soggettivi che animano quanti contribuiscono con il loro lavoro alla creazione artistica e alla fede nell'arte»⁹². Ma *Le regola dell'arte* è soprattutto il

⁸⁹ P. Bourdieu, L. Wacquant, *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Parigi, Le Seuil, 1992; trad. it. *Risposte. Per un'antropologia riflessiva*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992, p. 184.

⁹⁰ A. Baldini, *Il concetto di campo per una nuova storiografia letteraria. Le regole dell'arte di Pierre Bourdieu* in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» 19, 2 (2025), p. 142.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² *Ibidem*.

libro nel quale Bourdieu ha più chiaramente elaborato la teoria dei campi sociali: la società è divisa in diversi campi sociali, ognuno dei quali è caratterizzato dalla lotta per acquisire un capitale simbolico specifico che nasce dalla constatazione che la crescente complessità sociale dipende dalla progressiva specializzazione non solo nella produzione materiale, ma anche in quella simbolica – ovvero nella creazione di senso e valori. Ogni campo si differenzia dagli altri non solo per ciò che produce, ma anche perché la produzione è regolata da norme che sono presenti contemporaneamente sia nello spazio soggettivo delle menti che in quello intersoggettivo delle sanzioni o dei precetti.

L'autonomia dei diversi campi non è però assoluta, in quanto diversi capitali – politico, religioso, culturale, economico, e così via – si contendono l'egemonia sul resto della società, in uno spazio di concorrenza definito come «*champ du pouvoir*»⁹³. Il predominio di un capitale rispetto ad un altro si manifesta attraverso gli effetti generati negli altri campi:

in una società è egemone quel campo che riesce a imporre il proprio capitale specifico come principio di valutazione anche in altri spazi sociali, nei quali finisce per crearsi di conseguenza un antagonismo tra un settore “autonomo”, che riconosce come unico valore quello attribuito secondo i principi elaborati dentro il campo, e un settore “eteronomo”, che attribuisce il valore secondo gerarchie forgiate altrove.⁹⁴

Il campo letterario è dunque lo spazio virtuale in cui sono impegnati i soggetti che hanno investito la loro esistenza nella letteratura e che con le loro azioni perpetuano la fede nella sua importanza. All'interno di tale struttura fatta di gerarchie e conflitti ogni individuo è vincolato dalla propria posizione, prospettiva che ne direziona le azioni verso il massimo profitto, che produce a sua volta quei valori percepiti come universali dalla nostra società. A orientare verso il maggior profitto individuale è una forma di adeguamento alle esigenze del campo, derivante da un sapere che è solo parzialmente consapevole: una conoscenza pratica regolata dall'*habitus*, da quel set di disposizioni – che sia alla sovversione o al conformismo – che ogni individuo ha incorporato nel corso della sua traiettoria sociale. È quel “senso pratico” che orienta «gli individui più dotati di diverse forme di capitale verso gli investimenti artistici più rischiosi, e i meno dotati verso carriere eteronome o istituzionalmente protette»⁹⁵.

Le azioni del “senso pratico” sono dunque le scelte di genere, di forma e di contenuto che caratterizzano le opere all'interno della rosa di possibilità offerte in quel momento dal campo

⁹³ P. Bourdieu, *La noblesse d'Etat. grandes écoles et esprit de corps*, Parigi, Les éditions de minuit, 1989, p. 8.

⁹⁴ A. Baldini, *Il concetto di campo per una nuova storiografia letteraria. Le regole dell'arte di Pierre Bourdieu*, cit., p. 145.

⁹⁵ P. Bourdieu, *La distinzione*, cit., p. 146.

letterario: nell'epoca post-romantica francese analizzata da Bourdieu la libertà dello scrittore non è assoluta e non si può scrivere tutto e in qualsiasi modo, poiché «tutto ciò che è possibile scrivere è ordinato in una gerarchia di posizioni che corrispondono a percezioni differenziate di valore»⁹⁶. Anche le azioni artistiche più originali non sono meno relazionali di quelle più conformistiche, nascenti dalla negazione dell'esistente e dallo sforzo di istituire una posizione ancora inesistente, come hanno fatto Baudelaire e Flaubert creando la posizione dell'"arte per l'arte".

Più che una posizione già costituita, [...], l'"arte per l'arte" è una *posizione da fare* [...]. Benché sia insita allo stato potenziale nello spazio stesso delle posizioni già esistenti [...], coloro che pretendono occuparla possono farla esistere solo costruendo il campo in cui essa potrebbe trovar posto, vale a dire rivoluzionando un mondo dell'arte che la esclude, di fatto e di diritto. Essi devono perciò inventare, contro le posizioni prestabilite e i relativi occupanti, tutto ciò che distingue l'arte per l'arte.⁹⁷

Allora le determinazioni che incidono sull'operato dell'artista non provengono dalla società nel suo complesso: questo spazio sociale più ampio può agire dentro un'opera solo nel caso in cui le sue determinazioni siano tradotte nella logica specifica del campo letterario, fatta di contrapposizioni e «che è compresa da e motiva solo coloro che vi investono la loro esistenza»⁹⁸.

Bourdieu, proponendo di studiare la letteratura come l'esito di un conflitto di interessi indirizzati al profitto e facendo del campo letterario un caso di studio per elaborare il modello generale del funzionamento di ogni cosmo di produzione sociale, sottrae gli oggetti d'arte alla trascendenza loro attribuita dall'età moderna. La domanda è se tale modello sia esportabile e sovrapponibile ad altre esperienze e periodi storici, ben distanti da quello del post-romanticismo parigino di fine Ottocento.

Scegliendo di parlare della letteratura dei fuoriusciti di Fiume come il prodotto di uno specifico campo letterario l'attenzione è posta sull'estremità della città, l'essere frontiera, fatta di confini mobili sia geograficamente che culturalmente cui «le diverse etnie si influenzarono senz'altro reciprocamente, tramite la vita sociale, le associazioni e naturalmente tramite i contatti sociali»⁹⁹. Esisteva già prima della sua fine un *habitus* che era capacità pratica di sapere come e cosa fare al momento opportuno, un senso del gioco sociale che era incorporato, divenendo natura¹⁰⁰. Quello che

⁹⁶ *Ivi.*, p. 147.

⁹⁷ *Id.*, *Le regole dell'arte*, cit., pp. 136-137.

⁹⁸ A. Baldini, *Il concetto di campo per una nuova storiografia letteraria. Le regole dell'arte di Pierre Bourdieu*, cit., p. 149.

⁹⁹ I. Fried, *Fiume città della memoria*, cit., p. 35.

¹⁰⁰ *Cfr. Ivi.*, p. 33.

si leggerà nelle pagine degli scrittori che ricordano Fiume non è un principio di azione monolitico, immutabile, fatale ed esclusivo, bensì generatore di azioni le cui componenti di apertura, incertezza e improvvisazione sono grandi, dipendendo dalla volontà dell'agente di assecondare o meno, a metà o del tutto, le regole del gioco. Qui la letteratura come media via di cui si parlava nello scorso paragrafo, come possibile integrazione di pura istituzione storica e memorialistica partitica per descrivere i comportamenti degli agenti fiumani, siano essi singoli autori o interi gruppi, come un insieme di pratiche frutto di un *habitus* tutto particolare.

L'omogeneità che permea il genere letterario dell'esodo fiumano acquista il suo senso dal fatto che solo all'interno di tale spazio sociale le proprietà che la caratterizzano hanno significato. È ovvio nello spazio sociale della città istriana vi fossero delle lotte che contrapponevano quelli «che hanno il maggior capitale simbolico specifico, cioè hanno ottenuto il riconoscimento a volte anche istituzionale, e gli esordienti che hanno interesse a mettere in discussione i modelli dominanti»¹⁰¹. Per quanto fosse possibile in città una grande mescolanza di etnie e culture rimaneva un'istituzione con governatore e funzionari ungheresi per la burocrazia statale, un podestà e una giunta comunale italiani per il governo cittadino¹⁰² fino alla Prima guerra mondiale; poi dal 1920, con l'annessione allo Stato italiano, una nuova/vecchia gerarchia prese il controllo, modificando i modelli dominanti e il tipo di violenza simbolica che il campo del potere aveva interesse a imporre. Il dominante cerca di imporre un proprio dominio occultato dalla legittimità del potere, rendendo del tutto naturale una *doxa* che vuole influenzare qualsiasi tipo di produzione simbolica. Sono però tutte forze che provengono dall'esterno, assimilate da città e cittadini per mezzo di un accordo tacito dovuto al fatto che

Il dominio, anche quando si fonda sulla pura forza, quella delle armi o quella del danaro, ha sempre una dimensione simbolica e gli atti di sottomissione, di obbedienza, sono atti di conoscenza e di riconoscimento che, in quanto tali, mettono in gioco strutture cognitive suscettibili di essere applicate a tutte le cose del mondo, e in particolare alle strutture sociali.¹⁰³

La storia di Fiume tra la metà dell'Ottocento e la Prima guerra mondiale ha non pochi parallelismi con quella della sorella Trieste: entrambe furono prima segnate dalle politiche economiche delle capitali, Budapest e Vienna, poi dallo sviluppo di una borghesia prevalentemente nazionalistica che rinunciò negli anni Venti al liberalismo sopranazionale per un futuro tutto italiano, abbandonando «quello che le due città erano state e sarebbero potute essere nel loro profondo essere,

¹⁰¹ P. Bourdieu, *Science de la science et réflexivité. Cours du Collège de France, 2000-2001*, Paris, Raison d'Agir, 2001; trad. it *Il mestiere di scienziato. Corso al Collège de France, 2000-2001*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 48.

¹⁰² Cfr. I. Fried, *Fiume. Città della memoria 1868-1945*, cit., p. 32.

¹⁰³ P. Bourdieu, *Méditations pascaliennes*, Paris, Éditions du Seuil, 1997; trad. it. *Meditazioni pascaliane*, Roma, Feltrinelli, 1998, pp. 180-181.

cioè empori plurinazionali di un'Austria e di un'Ungheria»¹⁰⁴. In tale drammaticità della scelta nazionale prevalse però una logica locale e urbana, trionfò l'essere

unicamente città e non capoluoghi di qualcosa, anche perché erano centri posti a cavallo di regioni e di vie marittime e non di veri e propri hinterland. Trieste e Fiume [...] non sarebbero dovute diventare quello che poi sono diventate, cioè la trincea nazionale, il confine dello spazio nazionale, un limite estremo imprescindibile e indispensabile nelle nuove reografie italiane e soprattutto slave meridionali¹⁰⁵

La delimitazione di un campo letterario fiumano risponde alla necessità di una corretta storicizzazione dell'esodo, prendendo le mosse ben prima della Seconda guerra mondiale, semplice conclusione d'una vicenda almeno secolare «che affonda le radici nella complessità demografica, sociale, culturale di una regione di frontiera, [...] nel Novecento teatro dello scontro di sfrenati nazionalismi e di opposti sistemi totalitari»¹⁰⁶. L'esodo stesso rappresenta l'ultimo atto della cosiddetta “questione Adriatica” apertasi intorno alla metà dell'Ottocento: nel momento in cui gli stati nazionali sono diventati protagonisti della politica internazionale, la sorte delle terre giuliane, dalmate, istriane – nonché di molte altre in Europa – si fece critica. L'esito non fu affatto scontato, e difatti tale crisi ha avuto due uscite quasi speculari in due tappe diverse: dopo la Prima e dopo la Seconda guerra mondiale, entrambi casi in cui la sistemazione dell'area fu fortemente problematica. Nel secondo caso, qui intrinsecamente legato al territorio italiano, la crisi fu lunga e caratterizzata da virulenza e barbarie, corrispondenti in buona parte «alle differenze nell'uso della violenza che esistono tra la prima e la seconda guerra mondiale, tenuto conto anche delle esperienze politiche maturate tra le due guerre»¹⁰⁷. Spostandosi sul lungo periodo, la vicenda di Fiume arriva a rappresentare una frattura storica, la scomparsa di due gruppi nazionali – ungherese prima e italiano poi – da alcune delle sue regioni di insediamento storico, spezzando una continuità che durava dall'epoca della romanizzazione. Tale frattura è il punto d'avvio alla creazione del campo letterario fiumano, poiché tutti gli autori che verranno successivamente analizzati vi entrano a far parte una volta che il fulcro del potere simbolico è scomparso.

Assodato come il simbolico sia ciò che è materiale ma non viene riconosciuto come tale, e che da questo misconoscimento ne derivi la sua efficacia, si può approfondire cosa si intenda con quella

¹⁰⁴ E. Ivetić, *Il “prima”: sui contrasti nazionali italo-slavi nell'Adriatico orientale (1848-1918)*, in *Per una storicizzazione dell'esodo giuliano-dalmata*, cit., p. 55.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

¹⁰⁶ F. Salimbeni, *Le vicende della Venezia Giulia e della Dalmazia nella storiografia italiana*, in *Per una storicizzazione dell'esodo giuliano-dalmata*, cit., p. 84.

¹⁰⁷ R. Pupo, *L'esodo dei giuliani e dalmati: un dramma italiano*, cit., p. 25.

natura di “sintesi passiva” che è la *doxa*, espressione di complicità tra strutture incorporate, *habitus* e campi: questa corrisponde sia alla percezione che permette una decodificazione delle istanze sociali e una riuscita integrazione sociale, sia quell’agente che tende a naturalizzare una data configurazione di forze sociali, rendendole di conseguenza un prodotto storico. La *doxa* è anche la credenza nella legittimità di quella data configurazione di rapporti di forza materiale e simbolici che si ottiene dal fatto di percepirla come naturale. Così quando gli *habitus* – il «sistema di disposizioni acquisite dall’attore nel corso del tempo [...] come effetto della sua esposizione esistenziale e materiale a un determinato insieme di condizioni e condizionamenti sociali»¹⁰⁸, ovvero ciò che induce, che dispone gli agenti sociali a percepire, giudicare e trattare il mondo nel modo in cui lo fanno – e i campi – «struttura degli ambiti entro cui si muovono gli agenti»¹⁰⁹ – sono in reciproco equilibrio espressivo, gli agenti sociali percepiscono la realtà dell’ordine sociale come familiare e ne riproducono i fondamenti, conferendo efficacia causale a quelle stesse strutture. Questo il meccanismo denominato da Bourdieu come “violenza simbolica”, tramite cui viene riprodotto nient’altro che l’arbitrario e la struttura di dominio sottesa all’arbitrario:

La violenza simbolica [...] è quella forma di violenza che viene esercitata su un agente sociale con la sua complicità. [...] Gli agenti sociali, in quanto sono agenti di conoscenza, anche quando sono sottoposti a determinismi, contribuiscono a produrre l’efficacia di ciò che li determina, nella misura in cui strutturano ciò che li determina. Ed è quasi sempre negli aggiustamenti tra i fattori determinanti e le categorie di percezione che li costituiscono come tali che si instaura l’effetto di dominio. [...] Chiamo “misconoscimento” il fatto di accettare quell’insieme di presupposti fondamentali, pre-riflessivi, che gli agenti sociali fanno entrare in gioco per il semplice fatto di prendere il mondo come ovvio, e di trovarlo naturale così com’è perché vi applicano strutture cognitive derivate dalle strutture di quello stesso mondo [...] che vengono assunte tacitamente e che non hanno bisogno di venir inculcate. Per questo l’analisi dell’accettazione dossica del mondo, frutto dell’immediato accordo tra strutture oggettive e strutture cognitive, è il vero fondamento di una teoria realistica del dominio e della politica. Di tutte le forme di “persuasione occulta” la più implacabile è quella esercitata semplicemente dall’ordine delle cose.¹¹⁰

Alla base di ogni capitale e campo di applicazione rimane sempre la nozione di spazio – la città di Fiume –, contenente il principio di una concezione relazionale del mondo sociale¹¹¹: tutta la realtà consiste nella mutua exteriorità degli elementi che la compongono. Individui o gruppi persistono

¹⁰⁸ Santoro, *Forme di capitale*, Roma, Armando Mondadori Editore, p. 24.

¹⁰⁹ Cfr. G. Marsiglia, *Pierre Bourdieu*, cit., p. 71.

¹¹⁰ P. Bourdieu, L. Wacquant, *Risposte. Per un’antropologia riflessiva*, cit., p. 129.

¹¹¹ Cfr. P. Bourdieu, *Ragione pratiche*, cit. p. 45.

grazie alla differenza e all'interno di essa, occupando posizioni relative in uno spazio di relazioni che, seppur invisibile, è la realtà più reale, «il principio reale dei comportamenti individuali e di gruppo»¹¹². Tutte le società si presentano come spazi sociali, strutture di differenze realmente comprensibili solo a condizione di costruire il punto generatore che fonda quelle differenze nell'oggettività, principio che è la struttura della distribuzione delle forme di potere o delle specie di capitale efficienti nell'universo sociale considerato e che varia a seconda dei luoghi e dei momenti. Parlare di struttura significa parlare di mutabilità, ciò che si intende quando si descrive lo spazio sociale come un *campo*, «campo di forze che si impone con la sua necessità agli agenti che vi operano, e insieme campo di lotte al cui interno gli agenti si affrontano [...] contribuendo così a conservarne o a trasformarne la struttura»¹¹³.

Fiume mostrava tutti i processi caratteristici di un'epoca, come le tendenze alla democratizzazione (dimostrate dalla stratificazione sociale) e la convivenza multietnica parallelamente alle forze centrifughe nazionaliste e le tensioni sociali¹¹⁴. Gli elementi che ne hanno fatto un campo di potere arrivano dall'esterno, in quanto la genesi dello Stato è inseparabile da un processo di unificazione dei diversi campi sociali: è un processo economico, culturale, politico che procede di pari passo con la costituzione del monopolio statale della violenza fisica e simbolica legittima. Allora il potere simbolico permea le strutture di ogni campo, divenendo «quel potere invisibile che si può esercitare soltanto con la complicità di coloro che non vogliono sapere che lo subiscono oppure che lo esercitano»¹¹⁵. Concentrando risorse materiali e simboliche, lo Stato diviene capace di controllare il funzionamento dei diversi campi attraverso interventi finanziari («come, nel campo economico, i contributi pubblici agli investimenti o, in quello culturale, il sostegno a questa o quella forma di insegnamento»¹¹⁶) oppure per mezzo di interventi giuridici relativi al funzionamento delle organizzazioni o del comportamento degli agenti individuali: «La rottura che avvenne più tardi, a mio avviso, fu causata non tanto da forze e contrasti interni alla città, quanto da fattori prevalentemente esterni»¹¹⁷.

La scelta della definizione di un campo letterario nella Parigi post-romantica dell'Ottocento era dettata dal tentativo di inserirvi la teoria del campo del potere, l'unica capace di dare conto di effetti strutturali altrimenti inspiegabili «come la doppia ambivalenza nei confronti del “popolo” e del “borghese” presente in scrittori o artisti che occupano posizioni differenti in quei campi»¹¹⁸. Questa

¹¹² *Ibidem*.

¹¹³ *Ivi*, pp. 46-47.

¹¹⁴ Cfr. I. Fred, *Fiume città della memoria 1868-1956*, cit., p. 38.

¹¹⁵ P. Bourdieu, *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, cit., p. 120.

¹¹⁶ *Id.*, *Ragioni pratiche*, cit., p. 47.

¹¹⁷ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit. p. 38.

¹¹⁸ P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, cit. p. 48.

diventa intelligibile sono se si prende in considerazione la posizione dominata che i campi di produzione culturale occupano in quello spazio allargato. Dopotutto il campo artistico dei citati Baudelaire e Flaubert si costituisce in un clima di delusione profonda verso le politiche del Secondo impero e di reazione al servilismo di certi scrittori cortigiani con l'emancipazione dal potere politico cui il lavoro intellettuale era prima sottomesso. È la totale autonomia del campo artistico rispetto l'universo sociale ed economico cui è inserito, il distacco dal mercato del potere che è invece

Lo spazio dei rapporti di forza fra diverse specie di capitale, o, più esattamente, fra agenti abbastanza provvisti di una delle diverse specie di capitale da essere in grado di dominare il campo corrispondente, agenti le cui lotte si intensificano ogni volta che è messo in discussione il valore relativo delle diverse specie di capitale [...], ossia soprattutto quando qualcosa minaccia gli equilibri consolidati in seno al campo delle istanze specificamente deputate alla riproduzione del campo del potere (nel caso della Francia, il campo delle *grandes écoles*).¹¹⁹

L'indipendenza del campo artistico dal potere sociale e politico può raggiungere l'apice solo quando l'arte si concentra sull'immagine, prescindendo dal contenuto e liberandola dal senso denotativo e dalla rappresentazione letterale. La nozione di campo, infatti, permette di comprendere la storia autonoma degli eventi artistici, che si sviluppano attraverso dinamiche proprie del mercato di appartenenza, senza però trascurare le strategie connesse alle scelte effettuate: «[l']“Azione delle opere sulle opere” [...] si esercita sempre e solo attraverso gli autori, le cui strategie sono orientate anche dagli interessi associati alla loro posizione nella struttura del campo»¹²⁰.

In sostanza, le strategie simboliche adoperate dagli scrittori dipendono anche dalla loro posizione all'interno della struttura del campo letterario, suddiviso in modo omologo allo spazio del potere in due segmenti: uno dominante e l'altro dominato. Alla nascita delle forme simboliche d'avanguardia corrisponde spesso una posizione dominata all'interno della letteratura istituzionale, rappresentata dalle opere degli autori già consacrati dalla tradizione, che costituiscono il segmento dominante. Si instaura così una lotta tra i rappresentanti di queste due istanze: la capacità di segnare un'epoca consiste nel vincere questa lotta e affermarsi come segmento dominante.

Nella dinamica della letteratura di Fiume – che verrà ripercorsa nel successivo paragrafo – l'esodo costituisce quel fattore che permette l'autonomizzazione degli scrittori in analisi da una delle più importanti poste in gioco che oppongono l'insieme delle istituzioni o degli agenti accomunati dal possesso della quantità di capitale specifico bastante per occupare posizioni dominanti all'interno dei campi rispettivi: si tratta della «conservazione o trasformazione del “tasso di cambio” fra le diverse

¹¹⁹ *Ivi*, p. 48

¹²⁰ *Id.*, *Le regole dell'arte*, cit. p. 271.

specie di capitale, e quindi il potere sulle istanze burocratiche in grado di modificarlo con misure amministrative»¹²¹. L'esodo, opera simbolica necessaria a creare un gruppo unito («imposizione di nomi, sigle, segni di riconoscimento, manifestazioni pubbliche, ecc.»¹²²), ha speranze di riuscire tanto maggiori quanto più gli agenti sociali su cui essa si esercita sono incliti a riconoscersi sia l'un l'altro che nel progetto di una letteratura che andrà a costituire un campo letterario libero da una dinamica del potere morta con la fuoriuscita stessa.

Esodo o esilio sono l'espulsione di una comunità nazionale autoctona dalla sua terra, dal territorio che ha fornito loro l'*habitus* di crescita e ne ha permesso l'ingresso nel gioco dei dominanti. In ottica comparatistica ci si può chiedere quali rapporti sussistono tra l'esodo istriano e gli altri esodi, trasferimenti forzati di popolazione volti a realizzare la coincidenza fra stato e nazione in aree che già facevano parte di grandi compagini pluri-nazionali (Impero asburgico, Impero ottomano, Impero zarista) e si ritrovarono in "stati nazionali" che però faremo meglio a chiamare «"stati per la nazione", vale a dire stati la cui funzione specifica era quella di consentire la massima possibile realizzazione al gruppo nazionale che li aveva costituiti; e quindi, stati nei quali la presenza dei gruppi nazionali minoritari era vista, quantomeno, come un impaccio»¹²³.

Importante è il fatto che l'esodo italiano ha coinvolto un gruppo nazionale praticamente nella sua totalità e al completo delle sue articolazioni sociali: questo il fattore determinante che segna una rottura nella storia dell'area alto-adriatica, differenziando in maniera sostanziale l'esodo dei giuliano dalmati da altri fenomeni migratori che hanno coinvolto la medesima area. Viene da chiedersi se comunque non si tratti di un fenomeno costruito a posteriori, unificante in un'unica categoria, cementificata dal sentimento nazionale e dalla memoria offesa, esperienze storiche fra loro abbastanza diverse.

Secondo lo storico contemporaneo Raoul Pupo si tratta di un fenomeno fortemente unitario – anche se prolungato nel tempo – perché innescato da spinte simili che sono state impresse con ritmi diversi a seconda delle sorti che gli ambiti territoriali della Venezia Giulia hanno subito nel corso del dopoguerra. Ma indipendentemente «l'elemento che ha fatto scattare le partenze di massa è sempre stato il medesimo: non, di per sé, l'occupazione jugoslava del territorio, ma la presa di coscienza, da parte della popolazione, che quella dominazione era diventata definitiva»¹²⁴. Al di là di tutte le fughe individuali – si trattava pur sempre di «scampare la vita»¹²⁵ – gli esodi di massa si sono addensati attorno al trattato di pace e al memorandum: non scelte singole ma collettive, con intere insediamenti

¹²¹ Id., *Ragioni pratiche*, cit. p. 48.

¹²² *Ivi*, p. 47.

¹²³ R. Pupo, *L'esodo dei giuliani e dalmati: un dramma italiano*, cit., p. 28.

¹²⁴ *Ivi*, p. 34.

¹²⁵ *Ivi*, p. 35.

urbani che hanno deciso di partire svuotandosi in misura quasi integrali. Gli italiani di Fiume iniziarono ad andarsene in anticipo rispetto la definizione delle condizioni di pace, sia perché da subito evidente che la città sarebbe rimasta Jugoslava, sia perché la pressione subita dagli italiani era stata da subito molto forte, fatta di «violenze fisiche, di oppressione politica, di intimidazione nazionale, di distruzione sistematica delle basi economiche della comunità italiana attraverso il meccanismo dell'epurazione»¹²⁶. Nel contesto urbano la situazione di invivibilità complessiva per gli italiani si è prodotta presto, accompagnando l'impossibilità della speranza in un mutamento radicale. Un capovolgimento di prospettive, che riporta alla rottura di potere simbolico di cui si è più volte parlato:

Ciò che si presenta oggi come evidente, acquisito, stabilito una volta per tutte, fuori discussione, non è sempre stato tale e si è imposto per ciò che è solo a poco a poco: è l'evoluzione storica che tende ad abolire la storia, in particolare spingendo nel passato, cioè nell'inconscio, i possibili laterali che si sono trovati messi da parte, facendo così dimenticare che l'"attitudine naturale" di cui parlano i fenomenologi, cioè l'esperienza prima del mondo come qualcosa che va da sé, è un *rapporto socialmente costruito*, come gli schemi percettivi che la rendono possibile.¹²⁷

È il sovvertimento delle tradizionali gerarchie, a un tempo nazionali e sociali, che avevano visto il gruppo italiano egemone in Istria e che si uniscono al ribaltamento dei rapporti di potere tra città e campagna, sottoposte fino a quel momento alla dipendenza economica, politica e culturale delle aree urbane. Si aggiunga l'introduzione di nuove regole di comportamento, la necessità di servirsi di una nuova lingua e di inserirsi in una cultura che fino ad allora non era stata nemmeno presa in considerazione come tale. Sono tutti fattori che, amalgamati insieme, suscitano una crescente sensazione di estraneità verso una realtà che stava cambiando velocemente e nella quale vi era sempre meno posto per gli italiani.

Per descrivere quella percezione collettiva, la storiografia italiana più recente [...] ha introdotto il concetto di "spaesamento", che è divenuto la chiave interpretativa privilegiata cui far ricorso per comprendere l'atmosfera in cui furono costretti a vivere gli istriani di lingua, di cultura e di sentimenti italiani; istriani che – anche quando resistettero più a lungo alle ondate repressive e alle pressioni politiche del regime – finirono per ritrovarsi in una terra diversa, dove altre presenze, altri costumi, altri meccanismi di integrazione sociale, altri orizzonti di vita, facevano alla fine sì che quella medesima terra, in cui pure erano nati, non sembrasse più la loro.¹²⁸

¹²⁶ *Ivi*, p. 36.

¹²⁷ P. Bourdieu, *Meditazioni pascaliane*, cit., p. 183.

¹²⁸ R. Pupo, *L'esodo dei giuliani e dalmati: un dramma italiano*, cit., pp. 46-47.

Le memorie rivelano spesso il sentimento di "essere stranieri in patria", una condizione dolorosa che gettava le basi psicologiche per la scelta di abbandonare il luogo d'origine, diventato fonte di dolore, umiliazione e incomprensione. Allo stesso tempo, si sviluppava un'immagine alternativa: quella di una patria interiorizzata lontana dalla comunità reale che ormai era irriconoscibile. Questa l'immagine di un'Italia forse inesistente, ma che rappresentava un possibile altrove in cui era ancora legittimo sperare di realizzare tutto ciò che nella realtà dell'Istria era stato irrimediabilmente negato: nella memoria degli esuli si perpetua il dominio, non semplice effetto diretto dell'azione un gruppo di agenti («la classe dominante»¹²⁹) che esercita il potere di coercizione, ma il risultato indiretto di un insieme complesso di azioni che si originano dalla rete di coercizioni incrociate che ogni dominante subisce dagli altri, essendo anch'essi influenzati dalla struttura del campo attraverso cui esercitano il proprio potere.

Da Fiume a Pola, tutte le comunità d'Istria giunsero alla stessa conclusione, l'impossibilità di mantenere la propria identità nazionale, termine che «va inteso ben oltre la sola dimensione politico-ideologica, ma come complesso di modi di vivere e di sentire, secolarmente sedimentati, che danno significato all'esistenza di una comunità»¹³⁰: la perdita della *doxa* in quella letteratura che da frontiera divenne di esilio. La scelta storicamente proposta agli italiani fu tra rinunciare alla propria identità o abbandonare la propria terra: «nella quasi totalità gli italiani dell'Istria scelsero di difendere all'estremo la loro identità, e quindi presero la vita dell'esilio»¹³¹ ma solo gli artisti abbandonarono del tutto la memoria del campo di potere, ritraendo la libera disgregazione dell'*ethos* con le loro parole.

Il mare non viene, non viene mai, rifiuta di mostrarsi a lui. Calpesta avanti e indietro per accelerare l'oscillazione del treno. Nel suo nervosismo, compose un ditirambo di versi celebrativi per salutare il mare. Le sue parole si congelarono lentamente sulle sue labbra. Il mare era in ritardo.

Ci sono state file di file in macchina fino alla fine. Vecchi funzionari, sposi in luna di miele, donne e bambini, persino tate, con bambini in braccio, persino malati, polmonari, incurabili, che andavano in cerca di guarigione, tutti correvano fianco a fianco e uno dietro l'altro, allungando il collo per salutare il mare al momento giusto con il cuore alzato in alto, con un sospiro spezzato e felice. Il mare era pieno. Ma non si è presentato. Come una prima donna, si supplicava, soffocava il suo desiderio. Crescendo aveva bisogno di un aggiornamento, un set ancora più grande.

¹²⁹ P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, cit., p. 49.

¹³⁰ *Ibidem*.

¹³¹ *Ibidem*.

Le due locomotive una di fronte all'altra salivano sempre più in alto sul ripido binario di montagna. Erano già impazienti, assetati dell'acqua liberatrice e redentrice. Aumentarono la velocità e andarono avanti. Il loro desiderio era così ardente che forse non si sarebbero nemmeno preoccupati se fossero deragliati, capovolti su questi calcari e ridotti in polvere. Dovevano arrivare. Le loro ruote giravano a una velocità accecante, sembravano quasi ferme. Si sono imbattuti in sempre più tunnel. Prima fischiatarono terrorizzati, poi si rintanarono tra le rocce nere e sudate, sferragliarono e sbuffarono, e quando uscirono gridarono interrogativamente. Hanno cercato il mare, ma non l'hanno ancora trovato. I loro pistoni giravano brillantemente su cuscinetti oliati. Hanno arrancato instancabilmente. Si sono schiantati di nuovo in un tunnel. Esti ha perso ogni speranza. Tuttavia, il medico del reggimento, quando uscirono dal tunnel,

Dov'è? Era sotto di lui, davanti a lui, era davvero lì, era il mare, il mare stesso, liscio e azzurro come l'aveva visto su quel cartellino della scuola elementare. Ancora una punta, la baia di Buccari, uno spicchio di Quarnero. Lui la fissò a bocca aperta. Ma nessuno poteva vivere il suo stupore, era già scomparso. Il mare giocava con lui.

Più tardi, si diffuse davanti a lui, a lungo, nella sua calma maestà.

Non lo immaginava più bello o più grande. Era più bello e più grande di quanto avesse mai immaginato. Liscia, azzurra l'infinito, su di essa ci sono le barche, mezzi gusci di noce rotti e vele, vele bianche, arancioni, nere, oblique come ali di timpano, farfalle ticchettanti che scendono a pelo d'acqua e si abbeverano. Da lontano è solo un panorama, un'immagine da un libro illustrato, silenzioso, quasi immobile. Non riusciva a sentire il fragore delle onde. Non hanno mostrato alcuna pazienza. Le navi stesse non si muovevano più veloci del suo vecchio giocattolo, che trascinava nel lavabo con le sue mani infantili. Eppure era celebrativo, enorme nel suo gigantesco alone millenario.

Fu allora che il tipo di versetto che aveva provato prima, il ditirambo che era stato concepito in lui nelle ansiose ore della notte, e i valorosi soldati di Senofonte, l'esercito distrutto di Anabasi, quei diecimila affamati, desiderosi di casa, non potevano gridare così forte, diecimila gole insieme, come lui solo: «Talatta, talatta. Immutabili, eterni, tutti voi, nella cattedrale delle catene montuose, tra i pilastri delle chiese di Bércek, siete l'acqua santa della terra, nella vasca d'acqua sacra scavata dalle rocce, il fonte battesimale di ogni grandezza che mai vissuto in questo mondo, tu sei il latte della madrepatria. Sveziami, riscattami, allontana i miei terrori. Rendimi quello per cui sono nato». Si immerse nell'odore del mare, lavandosi con il respiro. E tese le sue due braccia verso di lei per esserle più vicino.¹³²

¹³² D. Kosztolányi, *Csók*, in «Nyugat», 13 (1930), pp. 32-35. « Nem jön a tenger, sohase is jön, nem hajlandó neki megmutatkozni. Ide-oda topogott, hogy ezzel is gyorsítsa a vonat nyargalását. Idegességében egy dithyrambot készített, ünneplő sorokat, hogy ezekkel köszöntse a tengert. Szavai lassanként megfagytak az ajkán. A tenger késett. Végesvéig sorfalak álltak a kocsiban. Öreg hivatalnokok, nászutasok, asszonyok és gyermekek, még a dadák is, csecsemőkkel a karjukon, még a betegek is, a tüdővézesek, a gyógyíthatatlanok, akik gyógyulást mentek keresni, mind-mind egymás

Questi paragrafi descrivono un arrivo a Fiume sotto la spinta di vedere un mare che si fa desiderare fino alla fine, visibile all'orizzonte ma sempre inafferrabile. Sono parole che si potrebbero leggere nell'opera di autori dell'esodo fiumano come Paolo Santarcangeli o Enrico Morovich, versi di amore per una città che è frutto proibito, dolce ricordo: parole tanto uniche quanto generali, possibile risultato di un esodo che dimostra come l'opera simbolica di costruzione necessaria a creare un gruppo unito («imposizione di nomi, sigle, segni di riconoscimento, manifestazioni pubbliche, ecc.»¹³³) ha speranze di riuscire tanto maggiori quanto più gli agenti sociali su cui essa si esercita sono incliti a riconoscersi nell'involontaria costruzione di un campo letterario autonomo.

Apparve la prima casa italiana [...] Stracci colorati e camicie svolazzavano fuori dalla finestra con l'onesta rabbia della vita, che qui non era nascosta. Bandiere rosso-bianco-verdi sventolavano su alti pali al vento, annunciando trionfalmente il porto ungherese. Doveva entrare per prendere i suoi bagagli.¹³⁴

L'autore non è un esule italiano, ma Dezső Kosztolányi de Nemeskosztolány, scrittore ungherese che pubblicò questo racconto, dal titolo *Bacio (Csók)*, nella rivista *Nyugat* nel 1930. Il campo letterario fiumano è nato da dissoluzione, perdita, rimpianto: se una delle proprietà più

mellett és egymás mögött ágaskodtak, nyújtogatták nyakukat, hogy kellő pillanatban magasra emelt szívükkel, egy kiszakadó, boldog sóhajjal üdvözljék a tengert. Telt háza volt a tengernek. De ő azért se jelent meg. Mint egy primadonna, kérette magát, csigázta a kíváncsiságot. Crescendo-ra volt szüksége, fokozásra, még hatalmasabb díszletre. A két egymás elé fogott mozdony főlebb-főlebb kapaszkodott a meredek hegyi pályán. Már ők is türelmetlenkedtek, szomjúhozták a szabadító, megváltó vizet. Szaporázták sebességüket és nekiszilajodtak. Vágyuk oly izzó volt, hogy talán azt se bánják, ha kisiklanak, lebukfenceznek ezekre a mészkövekre és izzé-porrá törnek. Meg kellett érkezniök. Kerekeik szemfényvesztő gyorsasággal forogtak, szinte állni látszottak. Újabb és újabb alagutakba rohantak. Előbb rémülten füttyentettek, aztán befurakodtak az izzadt, fekete sziklák közé, csattogtak és hortyogtak s amikor kiértek, kérdőleg rikkantottak. Keresték a tengert, de még nem találták. Dugattyúik fényesen forogtak az olajos csapágyakban. Fáradhatatlanul loholtak tovább. Megint egy alagútba zörögtek bele. Esti már letett minden reményről. Az ezredorvos azonban, amikor az alagútból kikanyarodtak, karneol-köves mutatóujját a napfénybe nyújtotta és így szólt: «Itt van». Hol van? Ott volt alatta, előtte, valóban ott volt, a tenger volt, maga a tenger, símán és kéken ahogy azon az elemiiskolai falimappán látta. Csak egy csücske még, a buccarii öböl, a Quarnero szeletkéje. Tátott szájjal meredt rá. De ki sem élhette ámulatát, máris eltűnt. A tenger buvócskázott vele. Később terült eléje, sokára, nyugalmas fönségében. Nem képzelte se szebbnek se nagyobbak. Szebb és nagyobb volt annál, amit valaha is elképzelt. Síma, kék végtelen, rajta a bárkák, csorba féldióhéjak és vitorlák, fehér, narancsszín, fekete vitorlák, ferdén reábillenve, mint pilleszárnnyak, tikkadt lepkék, melyek leröppennek a víztükörrre s isznak belőle. Távolról csak panoráma, képeskönyv képe, halk, majdnem mozdulatlan. Nem hallatszott föl hozzá a hullámok zugása. Türemlésük se látszott. Maguk a hajók se mozogtak gyorsabban, mint az ő hajdani uszató-játéka, melyet mosdótálban ide-odahuzogatott gyermekkezével. Mégis ünnepi volt ez, óriási volt az egyetlen óriási, évezredek ősi glóriájában. Ekkor harsant ki belőle az a versféle, melyet már előbb próbálgatott, az a dithyramb, mely az éjszaka szorongásos óráiban fogant meg benne és Xenophon örjöngő katonái, az Anabasis szétvert serege, az az éhező, hazavágyakozó tízezer nem kiálthatta oly hangosan, tízezer torok együtt, mint ő egymaga: «Thalatta, thalatta. Nem változó, örök-egy, egész te, hegyláncok székesegyházában, bércek templompillérei között te szenteltvíze a földnek, a szirtek kivájt szenteltvíztartójában, keresztelőkútja minden nagyságnak, mely valaha élt ezen a világon, te anyaföld teje. Szoptass meg engem, válts meg, távoztasd el tőlem a rémeket. Tégy azzá, aminek születtem.» Megfürdött a tenger szagában, előre megmosakodott a leheletébe. Két karját pedig felé nyújtotta, hogy közelebb legyen hozzá».

¹³³ P. Bourdieu, *Ragioni pratiche*, cit., p. 47.

¹³⁴ D. Kosztolányi, *Csók*, cit., pp. 35-39. « Feltűnt az első olasz ház. [...] Karcsú, légiesen-kecses. Színes rongyok, ingek lobogtak ablakából az élet őszinte piszkával, melyet itt nem rejtegettek. Magas póznákon piros-fehér-zöld zászlókat csattogtatott a szél, diadalmasan a magyar tengeri kikötőt hirdetve. Be kellett mennie a poggyászáért».

caratteristiche di uno spazio sociale è il livello al quali i suoi confini dinamici, che si estendono quanto l'efficacia dei suoi effetti, si trasformano in una frontiera giuridica «protetta da un diritto d'ingresso esplicitamente codificato oppure da misure di esclusione e di discriminazione come le leggi che mirano a stabilire un *numerus clausus*»¹³⁵, con la fuoriuscita dalla città i dominanti che imponevano questa chiusura diventano i nuovi esclusi.

Produce degli effetti in un campo, non foss'altro che semplici reazioni di resistenza o di esclusione, significa già esistervi. Per questo motivo i dominanti trovano difficoltà a difendersi dalla minaccia racchiusa in una qualsiasi ridefinizione del diritto di ingresso esplicito o implicito senza riconoscere l'esistenza, per il fatto stesso di combatterli, a coloro che si vorrebbero escludere.¹³⁶

Ungheresi prima e italiani poi sono esclusi dal campo del potere fiumano dai nuovi dominanti ma continuano a esistere e produrre effetti senza però dover accettare silenziosamente le poste in palio. La loro letteratura non è solo memoria, ma condivisione inconscia dovuta all'assimilazione di un *habitus* determinato dalla città stessa: da qui il superamento di una pubblicistica dell'esodo caratterizzata dal difetto di aver sempre assunto una «prospettiva *localistica*, portata a insistere sull'unità del dramma abbattutosi sulle genti adriatiche»¹³⁷, per passare a un'impostazione «*localizzata*»¹³⁸ dell'indagine che utilizzi il locale sia per accertare i temi di portata generale, che per avviare un discorso comparativo impostato in termini soprannazionali. Fiume non è il simbolo di una nazionalità strappata ma è la città della memoria.

«[...] Diventerò uno scrittore. Se un giorno imparerò questo mestiere difficile - perché, diciamo, devi impararlo: essere costantemente vigile, soffrire, capire te stesso e gli altri, essere crudele con te stesso e con gli altri, essere indulgente con te stesso e con altri - quindi forse un giorno scriverò questo. È un argomento molto difficile. Ma sono interessato a quel genere di cose. Voglio essere uno scrittore che bussa alle porte dell'esistenza, tenta l'impossibile. [...] Non dimenticherò mai quello che ho vissuto qui. Lo terrò nei miei ricordi ed esprimerò il mio dolore senza fine. Non credo più in niente. Tuttavia, credo in questo. [...]». Questo è quello che voleva dire, ma non lo disse. Un ragazzo di diciotto anni può solo sentire. [...]

Anche lui si avviò lungo questo viale ombroso e screziato dal sole, con il suo mantello di gomma gettato facilmente sul panyóka¹³⁹. *Latte, vino, frutti* – gli parlavano le insegne delle aziende. *Buon*

¹³⁵ Id., *Le regole dell'arte*, cit., p. 301.

¹³⁶ Id. *Il senso pratico*, cit., p. 47.

¹³⁷ F. Salimbeni, *Le vicende della Venezia Giulia e della Dalmazia nella storiografia italiana*, cit., p. 87.

¹³⁸ *Ibidem*.

¹³⁹ Termine letterario: indumento esterno tipo giacca non indossato, solo gettato sulle spalle o appeso al collo.

giorno – si dicevano i passanti. *Annibale* – una madre gridava dietro al figlio, e una kofa¹⁴⁰ che vendeva fichi dietro l'angolo rimproverava così la sua bambina: *Francesca vergognati*. Tutti chiacchieravano in questa lingua, in questa lingua, che è così bella che non è nemmeno per la vita di tutti i giorni, in questa lingua sconosciuta, che ha preso a cuore nelle agonie della semina e del tifo per gli studenti delle scuole superiori. C'era un rumore costante nell'aria qui, un brusio felice, la grande e libera allegria della strada. Le persone fanno rumore mentre sono vive, non può farlo dopo.

[...] Sul molo Adamich vide il mare da vicino. Sul suo specchio macchiato d'olio galleggiavano scarti di frutta, scarpe rovinate e schegge di pesce. Era indignato che il maestoso oceano venisse usato per qualcosa, non solo venerato. [...] Sul molo Adamich vide il mare da vicino. Sul suo specchio macchiato d'olio galleggiavano scarti di frutta, scarpe rovinate e schegge di pesce. Era indignato che il maestoso oceano venisse usato per qualcosa, non solo venerato. [...] Poi gettò apertamente il suo corpo nel blu perlato per ricongiungersi definitivamente con esso. Non aveva più paura di nulla. Sapeva che ormai nessun male più grande poteva capitargli. [...] Nuotò in avanti con le onde e il vento mattutino, verso dove nella nebbia dorata immaginava la Venezia dorata, la terra che ancora non conosceva, ma sconosciuta amava ancora, verso il luogo dove la sua nave lo avrebbe portato la sera, e appena le sue spalle emersero dall'acqua, ammirando il suo volto levato dalla lontana costa latina: l'Italia, verso l'Italia santa e adorata.¹⁴¹

¹⁴⁰ Principalmente una donna che vende generi alimentari.

¹⁴¹ D. Kosztolányi, *Csók*, cit., pp. 40-42. « Én írónak készülök. Ha egyszer majd megtanulom ezt a nehéz mesterséget - mert méltóztassék elhinni ezt tanulni is kell: folyton virrasztani, szenvedni, megérteni önmagunkat és másokat, kegyetlennek lenni önmagunkhoz és másokhoz elnézőnek lenni önmagunkhoz és másokhoz - szóval akkor egyszer talán meg is írom ezt. Nagyon nehéz téma. De engem ilyesmi érdekel. Olyan író akarok lenni, aki a lét kapuin dörömböl, a lehetetlent kísérli meg. [...] Amit itt átéltem, azt nem felejttem el soha. Megőrzöm emlékeim között és ezzel fejezem ki sohase-szünő gyászomat. Én már semmiben se hiszek. Ebben azonban hiszek. [...] Ezt akarta mondani, de nem mondta el. Egy tizennyolcéves fiú csak érezni tud még. [...] Ő is megindult ezen az árnyas, naptól pöttyözött sugárúton, könnyedén, panyókára vetett gumiköpenyével. Latte, vino, frutti - szóltak hozzá a cégérek. Buon giorno - mondogatták egymásnak a járókelők. Annibale - kiáltott egy anya a fia után s egy kofa, aki a sarkon fűgét árult, így szidta kisleányát: Francesca vergognati. Mindenki ezen a nyelven csacsogott, ezen a nyelven, mely oly szép, hogy nem is hétköznapi való, ezen a nem-ismeretlen nyelven, melyet ő a magolás, a gimnazista szurkolás gyötrelmeiben fogadott szívébe. Állandó láрма zibongott itt a levegőben, boldog zsvivaj, az utca nagy és szabad vidámsága. Az emberek, amíg élnek, lármáznak, később úgyse lármázhatnak. [...] Az Adamich-mólón közelről látta a tengert. Gyümölcshulladékok, rossz cipők, halszállkák uszkáltak olajfoltos tükrén. Fölháborodott, hogy a fönséges óceánt használják is valamire, nemcsak mindig imádják. [...] Aztán tárt karokkal dobta testét a gyöngyös kékségbe, hogy végképp egyesüljön vele. Nem félt ő már semmitől. Tudta, hogy ezután nem érheti nagyobb baj. [...] Úszott előre a hullámokkal és a reggeli széllel, arrafelé, ahol aranyködben az arany Velencét sejtette, a földet, melyet még nem ismert, de ismeretlenül is szeretett arrafelé, ahová este majd elviszi őt a hajója és amint válla ki-kibukkant a vízből, arcát rajongva emelte a túlsó latin part: Itália, a szent és imádott Itália felé».

3. Fiume, città della memoria

Fiume nasce nell'isolamento dovuto ai monti carsici e al mare, circondata da strade di difficile percorrenza che per secoli – fino alla seconda metà del Cinquecento¹⁴² – fecero della via marittima la principale per il commercio. Un isolamento che contribuì sì alla fama di città mai piegata dalla dominazione turca e inviolata dalla Serenissima, ma vi lasciò fuori le grandi influenze culturali europee. La svolta si ebbe alla fine del XIX secolo, quando l'Ungheria cominciò a puntare sul commercio attraverso il bacino del Mediterraneo e la città si collocò «all'incrocio tra il Mediterraneo, i Balcani e la Mitteleuropa – con etnie italiane, slave, ungheresi e austriache»¹⁴³. Nel 1776 – a seguito della sconfitta dei Turchi – l'imperatrice Maria Teresa incorporò la città nella Corona d'Ungheria come *corpus separatum*. In seguito, Fiume passò sotto vari domini – da Napoleone all'Austria – per ritornare infine, nel 1822, di nuovo all'Ungheria che si prese carico della costruzione della ferrovia e della modernizzazione del porto.

Durante la rivoluzione ungherese del 1848 le truppe del conte Josip Jelačić di Bužim occuparono Fiume dichiarandone l'annessione alla Croazia: fu la prima volta che la città entrò a far parte del Regno croato. Dal 1860 i fiumani iniziarono a mandare appelli all'imperatore chiedendo l'annessione all'Ungheria, arrivando a manifestare per strada indossando costumi ungheresi¹⁴⁴: quando nel 1868 la città, grazie alla conciliazione tra la Croazia e la Corona magiara, tornò sotto il dominio ungherese, ottenne in cambio una certa autonomia e si ritrovò nella condizione di appartenere ad uno stato lontanissimo di cui era la seconda città del paese – dopo Budapest – quanto a progresso economico e con una popolazione in continuo aumento – dai 17.000 abitanti del 1869 arrivò a contarne quasi 50.000 nel 1914¹⁴⁵.

La costruzione della rete ferroviaria e l'allestimento del porto, lo sviluppo di importanti grandi industrie fecero sì che la città potesse diventare il porto dell'Ungheria, anche se dobbiamo osservare che nell'ambito dell'economia ungherese il ruolo commerciale di Trieste è sempre rimasto prevalente rispetto a quello di Fiume. Il grande momento della città – un periodo quasi idilliaco nei rapporti fra Fiume e l'Ungheria – è proprio l'arco di tempo tra il suo ritorno alla Corona Ungherese e l'inizio dell'ultimo decennio del secolo XIX. Naturalmente non voglio dire che non ci siano stati conflitti politici fra le varie etnie, in particolare fra italiani e croati, e tra ungheresi e croati.¹⁴⁶

¹⁴² Cfr. I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 28.

¹⁴³ *Ibidem*.

¹⁴⁴ *Ibidem*.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 29.

Alla fine del secolo la situazione di multilinguismo era già presente – con molti parlanti che conoscevano e comunicavano in italiano, croato, tedesco e ungherese – a causa di quei nuovi arrivati che, trasferitisi dopo essere venuti a conoscenza delle leggi liberali fiumane per cercare lavoro, si innamorarono della città e vi stabilirono. Gli ungheresi – che arrivarono soprattutto dopo il 1868 – erano funzionari statali, dipendenti delle ferrovie, commercianti: dopotutto la costruzione di ferrovie a Fiume da parte della Corona magiara è stato un importante evento storico che ha segnato la crescita economica e l’espansione del trasporto ferroviario in Europa nel XIX secolo¹⁴⁷. La città, essendo situata sulla costa adriatica, era un porto strategico e il principale sbocco commerciale dell’Ungheria e vide la costruzione della prima ferrovia nel 1873 per collegare la città allo Stato magiara. Successivamente, negli anni ‘80 del XIX secolo, gli ungheresi costruirono la ferrovia Budapest-Fiume, che connetteva la capitale mitteleuropea con il porto adriatico attraverso le montagne: fu un’impresa titanica che richiese la costruzione di numerosi ponti e gallerie, ma alla fine portò a un significativo aumento del commercio tra l’Ungheria e il mare Adriatico e contribuì alla crescita economica e alla prosperità della regione¹⁴⁸.

Fiume nel suo essere campo multiculturale offriva un’identità fiumana ai nuovi arrivati, rendendoli cittadini completi: «un’identità dimostrata dalle memorie e dalla saggistica dell’Ottocento che accennano raramente all’origine di un personaggio, alla sua provenienza, all’etnia originale, mentre lo caratterizzano solo come *fiumano*»¹⁴⁹. Nel 1882 i residenti in città da oltre due anni e che soddisfacevano determinati requisiti finanziari ottennero il diritto di voto – legato, secondo le leggi ungheresi, a condizioni economiche, scolarizzazione e allo stato sociale –, diventando fiumani a pieno titolo. Inoltre, per via delle sue particolari condizioni giuridiche, la città finiva con il presentarsi sia come un’isola a sé stante, dalle particolari tradizioni, sia come città multi-etnica dell’Austria-Ungheria, con una maggioranza e una cultura prevalentemente italiane e assimilata anche da coloro che arrivavano da fuori.

Potremmo parlare di cultura fiumana, una cultura che ha rapporti piuttosto vaghi con quella italiana, e dobbiamo tenere presente anche le condizioni socio-politiche dell’Italia di allora, che aveva appena raggiunto l’unificazione nel 1870. La popolazione ungherese dell’epoca, anche se in continuo aumento, proporzionalmente formava sempre un’esigua minoranza composta per lo più di funzionari governativi, commercianti e liberi professionisti, mentre molti fra i contadini croati dei dintorni avevano trovato lavoro in città, spesso nelle fabbriche. Nel 1890 il numero

¹⁴⁷ Cfr. K. Bérces, *The Historical and Economic Significance of the Rijeka-Zagreb Railway (1873-1875)*. Hrvatski znanstveni zbor, 7, 1 (2016), p. 65.

¹⁴⁸ T. Csapó, *From Pécs to Fiume: Hungarian railway policy in the late 19th century* in «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», 45, p. 84.

¹⁴⁹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 29.

complessivo della popolazione era di 29.494 abitanti, suddivisi secondo le etnie: 44% italiani, più del 36% croati, 9,4% sloveni, 5% tedeschi e 3,6% ungheresi; mentre nel 1910 il numero complessivo sale a 49.806 (di cui 1314 militari), 24.212 italiani, cioè il 48,6%, 12 926 croati, cioè il 25,9%, 6493 ungheresi, cioè il 13% [...].¹⁵⁰

Sempre alla fine del XIX i nazionalismi si fecero più forti e crebbero contemporaneamente quello ungherese, italiano e croato – che portava con sé l’idea di una Fiume panslavista. I movimenti irredentisti risalivano al periodo successivo l’unificazione italiana e, in senso politico, miravano a riunire questi territori distanti alla propria nazione. Con il risveglio dei nazionalismi, che comunque a Fiume si fecero sentire in ritardo e rimasero limitati a determinati ambienti, un nucleo di intellettuali italiani – composto di liceali e studenti universitari – cominciò a sentire la mancanza di legami con la cultura italica: si attribuiva l’accentuarsi della diffusione degli ideali irredentisti non tanto alle tensioni dovute alla politica nazionalizzatrice ungherese, quanto ai contatti degli studenti recatisi alle università austriache¹⁵¹. In parallelo cresceva anche il nazionalismo croato, avversario che vide spesso alleati italiani e ungheresi per via della paura del neo-assolutismo slavo praticato per vent’anni durante il periodo di amministrazione croata e che vedeva nella politica ungherese la colpa per le difficoltà economiche e sociali e nello sviluppo del porto di Fiume un ostacolo per la crescita dei porti slavi. Si trattava di logiche per le quali la vita politica dei connazionali di frontiera veniva letta attraverso «l’immagine mitica degli “eroi” che hanno saputo mantenere viva e proteggere l’identità nazionale in un ambiente ostile»¹⁵². Queste posizioni si caricavano emotivamente di un’immagine di purezza etnica che non coincideva con la realtà storica di contaminazione e ibridazione culturale delle aree di frontiera e che pagava la negazione – «a fronte di aspettative mitiche di redenzione e purificazione dei propri connazionali di frontiera»¹⁵³ – della reale complessità sociale perché interpretata come forma di tradimento nazionale.

Nomi, toponimi, linguaggio, stili di vita e abitudini che spesso riflettono la contaminazione frontaliera diventano conseguentemente oggetto di politiche di purificazione delle identità finalizzate all’eliminazione di elementi estranei e contaminanti. Come risultato, la popolazione di frontiera si trova nella condizione paradossale per cui a fronte di un valore mitico assegnatole dalle ideologie nazionali e dell’investimento emotivo nella sua redenzione, il carattere

¹⁵⁰ *Ivi*, p. 30.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 31.

¹⁵² E. Cocco, *Il mimetismo di frontiera. Un’interpretazione socio-ecologica del senso dell’istrianità* in «Ricerche sociali», 16 (2009), p. 139.

¹⁵³ *Ibidem*.

necessariamente ibrido dei riferimenti simbolici locali diventa motivo di sospetto e manipolazione, nonché fonte di discriminazione.¹⁵⁴

Ma rimaneva ancora tipico alla fine del XIX secolo il fatto che le descrizioni della popolazione fiumana non facessero distinzioni etniche o religiose tra i cittadini come si nota dal fatto che mentre la burocrazia statale era gestita da funzionari ungheresi, la città era diretta da un sindaco e una giunta comunale italiani. Vi era una vera e propria identificazione con la regione, forma di mimetismo che portava a confondersi con l'ambiente locale precedendo qualsiasi identità nazionale – come dimostrato in particolare dagli intellettuali della città. Nell'Ottocento questi erano formati in campo giuridico e medico, scienziati, funzionari pubblici e insegnanti; nel Novecento principalmente giuristi e docenti, impegnati in studi letterari, ricerche storiche e traduzioni dall'ungherese all'italiano. Difatti nel cinquantennio ungherese – che va dal 1867 alla fine della Prima guerra mondiale – Fiume fu lo spazio culturale ove «si formarono i primi veri traduttori italiani della letteratura magiara» ma anche città dove si era formato, ancora prima del 1867, l'italianista Ferenc Császár – autore di una *Grammatica ungherese per l'uso degli italiani*. Questo a dimostrare il rapporto intimo con la città prima ancora che con il proprio bagaglio culturale nazionale, quasi andasse a identificarsi totalmente con la figura di *fiumano*.

A Fiume, dunque, si formarono i primi traduttori della letteratura ungherese in italiano: Nelly Vucetich, Ernesto e Mario Brelich, Nicola e Vincenzo Gelletich, Antonio Widmar, Guido Depoli, Riccardo e Silvino Gigante, Silvia e Luigi Rho, Paolo Santarcangeli e Lucia Karsai, tutti impegnati nella traduzione di opere della letteratura ungherese in italiano. Le loro traduzioni non sono sempre di opere della bella letteratura più alta, ma spesso riguardano volumi maggiormente «spendibili» [...] con titoli ben diversi dall'originale, scelti proprio per la loro allusività a un mondo magiara esotico, palcoscenico di intricate passioni.¹⁵⁵

Per quanto riguarda invece la struttura sociale della città questa si avvicinava a Trieste – l'altro porto dell'Impero Austro-Ungarico – mentre vi erano differenze notevoli con il resto dell'Ungheria. Alla fine del XIX secolo mancava sostanzialmente l'élite nobiliare e la città era amministrata dalla borghesia: funzionari, industriali, commercianti e liberi professionisti. Nel corso degli anni, i diversi costumi si uniformarono in qualche modo, seppur le descrizioni del 1896 riportavano ancora pratiche differenti tra gli italiani e i magiari: secondo le relazioni degli ungheresi, gli italiani vivevano in modo

¹⁵⁴ *IdIdem*.

¹⁵⁵ C. Franchi, *Un secolo di traduzioni letterarie ungheresi in Italia* in «Nuova Corvina», 23 (2011), p. 120.

più riservato, ricevendo pochi ospiti a casa, preferendo incontrarsi in pubblico o semplicemente passeggiare sul Corso¹⁵⁶.

Rispetto la Monarchia ungherese e il resto d'Europa la città conobbe un forte sviluppo economico, al punto che entro il 1913-14 il traffico marittimo divenne il decimo in ordine di importanza tra i porti d'Europa¹⁵⁷. Fabbriche e imprese commerciali erano di proprietà di banche a maggioranza statale, i cui investimenti furono il principale motore dello sviluppo economico: c'erano alcuni industriali privati, ma mancò sempre un ampio ceto di borghesia industriale e commerciale come fu invece per Budapest e Trieste. Erano assenti anche differenze sociali invalicabili: «la cittadinanza, a prescindere dal ceto e dall'appartenenza etnica, nello spazio relativamente limitato a disposizione, praticava attività simili nel tempo libero e inevitabilmente s'incontrava»¹⁵⁸, dando vita a un *habitus* tutto fiumano che non prevedeva enormi differenze tra i dominati e che avrebbe poi assunto la forma di quell'*ethos* del ricordo che sarà tipico della letteratura dell'esodo. Ma, come accennato, malgrado le caratteristiche comuni proprie della Monarchia Austro-Ungarica di fine Ottocento, esistevano delle differenze culturali importanti tra Fiume e Budapest o Vienna nel modo di vedere l'identità:

Il decadentismo presente nella cultura delle altre due città, la ricerca dell'identità stessa, la paura del futuro, la mancanza di valori, che diedero vita a opere letterarie come quelle di Endre Ady, di Robert Musil o di Karl Kraus o alla diffusione della psicoanalisi (quest'ultima avrà poi fra le due guerre un rappresentante anche a Fiume: lo psichiatra Giovanni Dalma), trovarono un terreno meno fertile a Fiume.¹⁵⁹

Concentrando l'attenzione sul versante letterario e le sue origini, intorno agli anni Cinquanta dell'Ottocento il giornalismo divenne uno degli ambiti più importanti della vita culturale e pubblica cittadina, servendo alla diffusione delle notizie sia locali che estere. Erano giornali in edizioni bilingue o addirittura trilingui e la stampa ungherese continuò la sua diffusione a Fiume anche dopo il 1924, promuovendo l'orientamento dell'opinione pubblica in un periodo in cui rimase più liberale e inclusiva rispetto alle pubblicazioni italiane, già segnate dal fascismo¹⁶⁰. Questi elementi si sommano a tutte quelle corrispondenze, le memorie, l'autobiografismo delle opere letterarie che

¹⁵⁶ Cfr. I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 33.

¹⁵⁷ *Ivi*, p. 34.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 36.

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 38.

permettono di comprendere meglio «“l'uomo di frontiera”, le lacerazioni, i dubbi, ma anche le qualità delle persone che vivono l'esperienza diretta di questa cultura»¹⁶¹.

Hai trovato un problema che mi travaglia e mi hai aperto gli occhi e il core. Io lo sento e lo vivo da anni. Mi colse senza ch'io potessi opporgli la resistenza che gli oppongono gli altri e l'azione che gli opponi tu. Non ero compromesso nella vita non avevo nessuna base (giuro) più profonda che potesse nascondermi a acquietare il tragico che viveva in me in uno stato di sentimentalismo vago, inferiore, incapace di sollevarsi sopra sé stesso e incapace anche di sparire. Vivevo sempre davanti a un qualche terribile punto interrogativo; non mi riusciva né di scioglierlo in un punto esclamativo, né di lavorare per venirgli più vicino o per comprenderlo. Lo contemplavo, vorrei dire quasi beatamente e colle mani non facevo altro che trattenermi le lagrime.

Vivevo di giorno in giorno di sensazioni disordinate, di slanci isterici; e divenni così preda di una poltroneria e di una pigrizia, che a volte parve a te e parve anche a me di natura primaria, originale, mentre invece era di natura secondaria. Vuoi un atroce nichilismo, poi una paura orribile ed infine il senso di responsabilità di fronte a ogni azione, che pur devo fare se vivo. [...]

Io scuoterò la mia pigrizia, andrò avanti, riacquisterò la fiducia in me stesso e lavorerò. Senza voli lirici, ora che vedo la ragione del mio tormento, della mia tragedia, io sono un altro uomo. Continua la parola d'un uomo moderno. Scrivi se puoi un due righe anche a me; aiutami.¹⁶²

In questo estratto dal carteggio del fiumano Enrico Burich con il giornalista Giuseppe Prezzolini si ricava una profonda analisi interiore: se lui, con le incertezze o dubbi, sia da considerare uomo di frontiera o meno è un problema che resta aperto, mentre indiscutibile la sua particolare sensibilità verso le tensioni interne, sentite «in modo più approfondito dell'“uomo moderno”»¹⁶³.

Qui si pongono le basi per una Fiume “città della memoria”, una presenza inseparabile dalla vita e dall'arte dei suoi cittadini. Si pensi al romanziere romantico Mór Jókai, che scrive nel 1881, in occasione della visita di una compagnia teatrale ungherese a Fiume, un prologo: dal testo si intuisce che lo fa perché veramente legato alla città, al punto che il più importante studio ungherese dell'epoca su Fiume inserisce uno dei suoi romanzi, *Un giocatore che vince (Egz játékos, aki nyer)* – che «elabora varie leggende della storia fiumana aggiungendovi anche un pizzico di società ungherese, per farlo diventare poi un'opera eminentemente romantica»¹⁶⁴ – fra le opere della letteratura fiumana.

Salve, come ognun Te chiama, o Fiume, *perla preziosa* della patria nostra!

¹⁶¹ *Ibidem*.

¹⁶² M. Dassovich, *La diaspora fiumana nella testimonianza di Enrico Burich*, Udine, Del Bianco Editore, 1986, p. 44.

¹⁶³ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 38.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 40.

Il dolor genera la perla, che cresce a difesa della conchiglia contro il verme roditore.
 Così Tu pure, o Fiume, dal dolor nascesti, ed è *in tua difesa* se ad ogni volger di sole, di novello smalto per la patria, Te, perla sua circonda.
 Noi tutti siamo venuti simile a nube leggiera sospinta dal soffio dolce che dai Carpazi spira.
 E le parole nostre sono un eco solo d'un popol tutto, che i suoi saluti a queste care spiagge invia.
 Le alte promesse, gl'intendimenti gravi dei nostri regittori, or qui noi, osiam bandire con lieti canti.
 Che Tu possa ognor rifulgere come Venezia rifulse un tempo quando il Leone, dominava i mari.
 O nostra Adria, sposa fedele e eterna del nostro cuore!
 Noi pur facciamo, come i Dogi un tempo, ritti sul ponte del Bucintoro altero,
 Quando scagliavano l'aurato anello in segno di fede tra Venezia e il mare.
 Ma l'anello con cui noi Te sposiamo al mare è più prezioso invero!
 Oh, val desso assai più dei cerchi adamantati dell'anel dei Dogi!
 È così grande l'anello nostro, ch'esso circonda il mondo intero...
 esso si noma *il tuo commercio* o Fiume.¹⁶⁵

Un prologo che parla di commercio, dell'economia cittadina ma anche della convivenza pacifica fra le varie etnie, prevedendo un futuro che, malgrado i buoni propositi, vedrà bruciare sia i "vicini" che gli stessi "patrioti".

Fiume e Trieste sono due esempi di città in cui l'identità culturale non è sempre facilmente definibile. Salta però all'attenzione il relativo ritardo nella comparsa di certi generi e stili nella letteratura e nella produzione di opere di respiro europeo, rispetto alla vita economica e sociale della città. Questo ritardo è riscontrabile anche nella città commerciale vicina e più importante di Trieste, dove però si arriva infine ad una grande letteratura nel Novecento. A Fiume, dove lo sviluppo economico e sociale su vasta scala inizia più tardi, i frutti più notevoli in campo letterario e culturale in genere si ottengono nel periodo fra le due guerre, per continuare poi nel secondo dopoguerra.

Sul finire dell'Ottocento la letteratura fiumana si caratterizzò per la presenza di tematiche ungheresi che furono esplorate da diversi scrittori. Ad esempio, il poeta Mario Schittar scrisse un dramma dal titolo *Il bastardo di Hunyad* che narra la storia di János Korvin, figlio del re Mattia Corvino d'Ungheria, nel penultimo decennio del secolo XIX. Nelle sue poesie, invece, subì l'influenza di Sándor Petőfi, uno dei più importanti poeti ungheresi dell'epoca¹⁶⁶. Successivamente, Burich propose a Prezzolini di pubblicare un articolo su Petőfi, sottolineando come la poesia del lirico ungherese fosse perfettamente in linea con le tradizioni romantiche della cultura di Fiume. In questo

¹⁶⁵ *IdIdem*.

¹⁶⁶ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 51.

modo, la letteratura fiumana del XIX secolo si aprì alle influenze culturali e letterarie provenienti dalla vicina Ungheria, creando un ponte tra le due nazioni e arricchendo ulteriormente la produzione artistica della città.

Sempre nel XIX secolo gli intellettuali si impegnarono per la fondazione di un'economia solida per la città, attraverso l'utilizzo degli studi della storia patria, al fine di giustificare l'autonomia cittadina. Le ricerche storiche locali furono favorite e pubblicate dalla stampa, ma anche dall'editoria delle società e delle associazioni fondate appositamente. In quest'ambito, l'opera più ampia fu quella di Giovanni Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*¹⁶⁷, pubblicata in occasione del millennio e che uscì in contemporanea al riassunto «storico, etnografico, economico, sociale, giuridico, geografico da parte ungherese [...] *Magyarország Vármegyéi és Városai – A Magyar-Horvát Tengerpart (Contee e Città dell'Ungheria, il Litorale Ungaro-Croato)*»¹⁶⁸. Oltre a studi simili, gli intellettuali ungheresi legati a fiume, come Aladár Fest, pubblicarono vari saggi di impostazione politica o economica con la speranza di influenzare il trattato di pace dopo la Grande guerra. Inoltre va ricordata la rivista *Corvina*, diretta da Luigi Zambra – che vedeva la partecipazione di studiosi fiumani come Francesco Sirola, Silvino Gigante, Ernesto Brelich, Antonio Widmar e Mario Brelich dall'Asta¹⁶⁹ – e impegnata nella pubblicazione di saggi sulla politica, l'economia e la cultura nonché sulla lingua ungherese.

L'importanza della città nella divulgazione della cultura ungherese si nota infine dalla presenza di riviste letterarie come *Delta* (1923-1924) e in particolare *Termini* (1936-1943) la quale, pur essendo più legata alla politica culturale fascista, diede comunque spazio ai grandi nomi della letteratura fiumana come Morivich e Vegliani. Inoltre, nonostante la legge sulla stampa del 1926 avesse limitato la libertà di stampa, *Termini* pubblicò un numero speciale sull'Ungheria che dimostra l'importanza della mediazione culturale tra le due nazioni.

La letteratura comprendeva inoltre diversi generi e rubriche, tra cui la storiografia comunale che aveva un'importanza particolare per i cittadini fiumani. Molti intellettuali sentivano il bisogno di dimostrare come l'autonomia della città risalisse ai secoli passati, mentre le diverse etnie presenti a Fiume cercavano di giustificare la loro importanza nelle vicende fiumane. La produzione letteraria del periodo includeva drammi, romanzi e racconti, letteratura femminile, corrispondenze, divulgazione scientifica, pamphlets politici, saggi di ogni genere (anche sulle scienze naturali come la botanica, la medicina e la storia culturale), manuali scolastici, dizionari e guide¹⁷⁰. La varietà dei

¹⁶⁷ Cfr. G. Kobler, *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Fiume, Unione degli italiani dell'Istria e di Fiume, 1896.

¹⁶⁸ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 50.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ *Ivi*, p. 42.

generi rappresenta una testimonianza significativa della storia anche culturale della città e del suo popolo, dimostrando come l'ampia produzione letteraria di Fiume spaziasse in differenti ambiti, rappresentando un importante patrimonio culturale.

Che si trattò di identità culturali e individuali pluriformi, lo dimostra anche un ricordo autobiografico del germanista Ladislao Mittner:

Quanto scrissi nel corso di ormai quasi mezzo secolo – articletti che si allungavano in saggi e poi talora bene o male si disponevano in volumi – ha la sua origine quasi necessaria in quell'ambiente ricchissimo di contrasti quanto mai stimolanti, ma non meno drammatici, per me spesso molto dolorosamente drammatici, che era la mia Fiume nel primo venticinquennio del secolo.

Mio padre, ungherese dal nome indubbiamente tedesco, i cui antenati però almeno nelle cinque ultime generazioni avevano sposato donne dal nome ungherese, si stabilì giovanissimo a Fiume, fu affascinato subito dalla lingua italiana e dall'opera italiana ed a Fiume volle restare anche dopo il 1919, quando quasi tutti i suoi connazionali avevano lasciato la città [...]. Uno dei miei zii, il valente e dotto germanista Enrico Burich [...] fu uno dei promotori dell'irredentismo fiumano. [...] Un altro mio zio, Adolf Hromatka, molto affabile ed estroso, era il proprietario della sola libreria tedesca di Fiume; ma aveva un nome boemo e dai 'veri austriaci' non era considerato vero austriaco. Continue ed accanite discussioni si accendevano fra il neoprofessore irredentista, che nel 1912 dovette o piuttosto preferì lasciare Fiume, il libraio 'kaiser-treu', che aveva però una spiccata predilezione per inusitati e pomposi nomi antico-germanici, ed il medico di famiglia, panslavista ostinato; per comprendere che non potevano comprendersi essi si servivano del buon vecchio dialetto fiumano, a meno che non si servissero di un orrido e spassoso miscuglio di tutte le parlate che risuonavano nella città vecchia e più ancora, nei sobborghi. Non era piacevole vivere al crocevia di quattro nazionalità che già si preparavano a sbranarsi fra loro; i dissidi favoriscono però, e talora impongono, tentativi di conciliazione. Erano, nella mia famiglia, che fra il ramo paterno e materno annoverava almeno otto insegnanti, tentativi di chiarificazione linguistica. Mio nonno, Enrico senior, scrisse una grammatica croata per italiani, mio padre un'italiana per ungheresi; io li seguii su questa via con una grammatica tedesca per italiani.¹⁷¹

Il desiderio di cercare la propria identità non solo nella cultura, ma anche nella politica, sembra essere stato un tratto distintivo dello zio di Mittner, Enrico Burich. Egli infatti non solo scriveva sulla rivista *Voce* articoli di condanna della politica ungherese, ma cercava anche di destare l'interesse per la causa fiumana in Italia. In particolare, Burich denunciava le difficoltà che gli studenti italiani

¹⁷¹ L. Mittner, *Appunti autobiografici*, in "Belfagor", 4 (1975), pp. 389-390.

avevano nel frequentare le università ungheresi, poiché questi erano spesso isolati e non riuscivano a venire a contatto con la vera cultura ungherese. Tuttavia, oggi sappiamo che questo non era del tutto vero, poiché gli studenti italiani in terra magiara non erano completamente esclusi dalla cultura locale.

È interessante notare che proprio in quel periodo, intorno al 1908, iniziava ad emergere un importante movimento culturale in Ungheria con la pubblicazione della rivista *Nyugat*, che contribuì a definire la letteratura ungherese del XX secolo. Tuttavia, questo fermento culturale riguardava anche gli studi sociali e storici, che cominciarono a svilupparsi in quel periodo. In questo contesto è significativo notare come gli studenti italiani iniziarono a mostrare un crescente interesse per la cultura ungherese, tanto che molti di loro, diventati promotori della letteratura ungherese fra le due guerre, si dedicarono anche alla sua traduzione in italiano. Questo cambio di atteggiamento sembra essere stato influenzato anche dallo scrittore Leo Valiani, che nel suo libro *La dissoluzione dell’Austria-Ungheria* ha offerto una visione approfondita e oggettiva del crollo dell’Impero asburgico¹⁷². Valiani trascorse gran parte della sua vita a studiare la Mitteleuropa, la sua cultura e la sua storia, cercando di riconciliare le diverse identità culturali che si intrecciavano in quella regione. Questa sua attenzione per la cultura d’eccezione, nata dalla sua formazione multiculturale, sembra aver influenzato la sua visione della Mitteleuropa e dell’Austria-Ungheria in particolare.

In sostanza, la più recente storiografia, soprattutto quella ungherese, ha confermato i notevoli progressi economici che l’Austria-Ungheria aveva compiuto nel cinquantennio precedente la guerra del 1914. Il tramonto non fu determinato dalle contraddizioni economiche, che pure non mancarono, fra le varie sue regioni. La guerra fu dichiarata dal governo di Vienna per motivi di politica estera. [...] Mentre in Francia, in Inghilterra e negli Stati Uniti non si era alieni, nel 1917, dal cercare di salvare la monarchia asburgica, l’Italia condusse un’azione che doveva darle il colpo di grazia, militarmente e politicamente. [...] Il vuoto che la scomparsa dell’unità economica austroungarica ha lasciato non è stato ancora colmato, anche se gli stati successori hanno dimostrato, sotto nuove dominazioni, una forte vitalità e una tenace volontà d’indipendenza. Ho cercato in questa indagine, di rintracciare gli antecedenti del dramma finale e di far ulteriore luce sullo svolgimento che mise termine ad un Impero che aveva quattro secoli di storia, vissuti da grande potenza e che è rimasto famoso, in ultimo, per la sua buona amministrazione e per il suo rigoglio culturale. Ma nell’epoca dei nazionalismi e delle rivoluzioni sociali non avrebbe potuto sopravvivere. Milano, giugno 1985.¹⁷³

¹⁷² Cfr. Leo Valiani, *La dissoluzione dell’Austria-Ungheria*, Milano, Il Saggiatore, 1966.

¹⁷³ *Ivi*, pp. 9-10.

Se Valiani parlò un ottimo ungherese per tutta la vita, Miklós Vásárhelyi, ungherese che nacque e visse a Fiume, rimase fino alla fine un ottimo italofono. In un suo articolo Vásárhelyi chiama Fiume «la città più mitteleuropea», una città che con la sua atmosfera e la sua tolleranza lo avrebbe influenzato, come diceva, per tutta la vita:

Non riesco a immaginare un paesaggio urbano di questa città dell'Europa centrale, perché la memoria che vive in me sta cambiando, evolvendo, crescendo, abbellendo giorno dopo giorno. È un abbaglio meraviglioso, e col passare del tempo, sta diventando sempre più scintillante, più magico. Fata morgana: fluttuando all'orizzonte, il panorama è abbagliante, un colorato fotogramma cinematografico ritagliato; palazzi imponenti, belle case, platani, palme, sempreverdi, giardini immensi, strade curate, piazze, moli e, sui servizi pubblici, il cartello che ancora recita: reali ungheresi ... (Si dice che anche qui la rottura dei tubi sia comune.) Nella mia memoria, tutto è pulito, ordinato, fragrante, gustoso. È una replica celeste della realtà. Non ha eguali al mondo. Sono nato in questa città nel 1917, al crepuscolo della monarchia: verso la fine del dominio ungherese. Poi vennero i croati, poi gli italiani, e noi rimpatriammo nel 1928. Sono tornato ogni estate fino al 1938, e da allora non ho più visto Fiume. [...] I miei genitori erano ungheresi. Mio padre è stato messo qui dalla banca nel 1910, si è sposato qui. A casa parlavamo ungherese, ma io sapevo solo leggere e scrivere in italiano, perché a Fiume durante il regime fascista-italiano c'era solo una scuola italiana; Sono andato alle elementari e poi al liceo, non c'era insegnamento in nessun'altra lingua, anche se una buona metà della popolazione era slava e più di cinquemila ungheresi

Fin dalla mia prima infanzia, ho dovuto sentire che ero “diverso”, come tutti a Fiume erano “diversi”. L'italiano è per il croato, il croato per l'ungherese, l'ungherese per entrambi, e tutti i cittadini nativi di Fiume di “fiumano” che hanno sviluppato la loro identità nel corso dei secoli.¹⁷⁴

Successivamente, dopo la fine delle ostilità, vennero pubblicati molti scritti commemorativi, mentre già fra le due guerre iniziarono a essere scritte le prime memorie. Questo genere letterario,

¹⁷⁴ M. Vásárhelyi, *Almok varosa, Fiume* in «Európai utas», 3 (1991), pp. 35-36. « Nem tudok városképet fölvázolni erről a legközép-európaibb városról, mert az emlék, amely bennem él, napról napra változik, alakul, gyarapszik, szépül. Csodálatos káprázat, s ahogy múlik az idő, távolodva, egyre csillogóbb, varázslatosabb. Fata morgana: a horizonton lebegve vakítóan fényes a panoráma, kivágott színes filmkocka; impozáns paloták, csinos házak, platánfasorok, pálmafák, örökzöld, hatalmas kertek, ápolt utcák, terek, mólók és a közműveken a felirat még ma is: Magyar királyi... (Hírlik, itt is gyakori a csötörés.) Az én emlékezetemben minden tiszta, rendezett, illatos, ízes. A valóságnak égi mása. Nincs is párja a világon. Ebben a városban születtem 1917-ben, a Monarchia alkonyán: a magyar uralom vége felé. Aztán jöttek a horvátok, majd az olaszok, mi pedig 1928-ban repatriáltunk. Minden nyáron visszatértem 1938-ig, s azóta nem láttam Fiumét. [...] Szüleim magyarok voltak. Apámat a bank ide helyezte 1910-ben, itt nősült. Otthon magyarul beszéltünk, de írni-olvasni csak olaszul tudtam, mert Fiumében a fasiszta-olasz uralom idején csak olasz iskola működött; elemibe, majd a líceumba jártam, más nyelvű tanítás nem létezett, pedig a lakosság jó fele szláv volt és több mint ötezer magyar. [...] Kora gyermekkoromtól éreznem kellett, hogy „más” vagyok, aminthogy Fiumében mindenki „más” volt. Az olasz a horvátnak, a horvát a magyarnak, a magyar mindkettőnek és valamennyi ideszármazott, meghonosodott fiumei polgár a „fiumano”-nak, aki évszázadok alatt alakította ki identitását».

che ha avuto una grande diffusione soprattutto dopo l'esodo, ha svolto un ruolo importante nella conservazione della memoria collettiva della città e della cultura che non esiste più. L'importanza dell'oralità e della trasmissione delle notizie nelle varie forme della narrazione è stata fondamentale per la conservazione della storia e della cultura fiumana, strumento di conservazione della memoria collettiva e della città distrutta dall'esodo, nonché mezzo per preservare le testimonianze degli individui che hanno vissuto tali eventi.

Dopo la fine della Seconda guerra mondiale la letteratura di Fiume subì un drastico cambiamento. Nonostante alcune iniziative cittadine, la produzione letteraria continuò lontano dalla città e dalla sua matrice originaria a causa degli eventi dell'esodo: gli elementi autobiografici, se non addirittura l'autobiografia e la memorialistica fanno parte integrante della letteratura fiumana di seconda generazione di scrittori come Morovich, Vegliani, Santarcangeli. Le memorie scritte dopo – molto tempo dopo – gli avvenimenti fanno capo a conclusioni che si valgono delle vicende storiche verificatisi successivamente all'esperienza personale, allineandosi a un *ethos* comune a tutti i vari autori: ciò che questi scritti condividono è la consapevolezza che le memorie sono il modo per conservare il ricordo della propria vita, della propria città e delle proprie radici, e per trasmetterle alle future generazioni.

Prima di concludere e avviare il lavoro sui testi, è bene ritornare brevemente sulla storia. Nel primo dopoguerra Fiume fu tolta dall'Ungheria e il suo destino divenne incerto a causa della mancata rivendicazione di Fiume come compenso per l'entrata in guerra da parte dell'Italia. La Jugoslavia avanzava a sua volta pretese sulla città, portando gli alleati a occuparla fino alle decisioni internazionali definitive.

L'episodio di Fiume rappresenta un capitolo importante della storia d'Italia e della sua transizione dal periodo post-bellico alla dittatura fascista. Secondo lo storico Emilio Gentile tale vicenda «è stata interpretata in modi diversi. C'è chi vi ha visto la prima esperienza di dittatura fascista, e chi invece ne ha sottolineato la portata simbolica della difesa dell'identità nazionale contro la frammentazione e la spartizione dell'Europa»¹⁷⁵. Nel 1919-1920, Gabriele D'Annunzio, con l'appoggio di nazionalisti di destra, prese il potere a Fiume al fine di garantire l'annessione della città all'Italia. Secondo Gentile si trattò di uno scontro tra lo stato liberale e le forze nazionaliste e che ebbe al suo interno anche persone di idee politiche estremamente diverse, incluse molte di sinistra e internazionaliste: l'attenzione degli alleati per la vicenda fiumana fu molto fugace e, dopo l'occupazione della città da parte dei legionari, essi si concentrarono soprattutto sul tentativo di evitare che la questione della successione austriaca diventasse una causa di conflitto tra le potenze. Un giovane scrittore giunto a Fiume come seguace di D'Annunzio notò che la città permetteva di

¹⁷⁵ E. Gentile, *Il mito dello Stato nuovo dall'antigiolittismo al fascismo*, Roma-Bari, Laterza, 1982, p. 102.

comprendere meglio le diverse razze presenti nella regione: «Qui a Fiume poi, si sentono e si indovinano le razze dall'interno, ungherese, slava, tedesca, e si muore dal desiderio di patire per conoscerle meglio»¹⁷⁶.

Contemporaneamente all'occupazione di D'Annunzio, gli Alleati accettarono il diritto all'autodeterminazione della città e che avrebbe dovuto decidere del suo futuro attraverso un referendum. Tuttavia, il fallimento dell'avventura dannunziana portò alla creazione dello Stato libero di Fiume, riconosciuto internazionalmente, attraverso le elezioni del 1921.

Non molte settimane fa è deceduto, ormai vecchio, un uomo politico sfortunato che s'era ostinato per tutta la vita in un'idea dimostratasi, nel corso degli anni, sempre più irrealizzabile. La sua idea di dare un'autonomia a una piccola città di popolazione italiana con minoranze di slavi, magiari e tedeschi, di farne addirittura un piccolo stato indipendente, non era cattiva, ma per causa delle circostanze e dei sentimenti della gente era inattuabile.

Nato a Fiume da genitori italiani, Riccardo Zanella era stato in gioventù professore di lingua italiana, ma ben presto lasciò la scuola per dedicarsi soltanto alla politica. Negli anni che precedettero la Prima Guerra Mondiale, egli fondò nella sua città, che era governata dagli ungheresi, un partito che chiamò autonomo, diresse un giornale di lingua italiana, divenne podestà e anche deputato al parlamento. [...]

Nell'aprile del 1921, a pochi mesi dal Natale di sangue che segnò la fine dell'impresa dannunziana, appoggiato nei suoi progetti dal governo italiano, egli vinse, con largo scarto di voti, le elezioni per il partito autonomo, contro tutti i partiti riunitisi in un blocco nazionale, un blocco che ostinatamente puntava sull'annessione della città all'Italia. I piccoli fatti che seguirono a tale sua vittoria, ossia il colpo di mano di pochi gruppi di ex-legionari e di studenti che s'impossessarono delle urne e che bruciarono i voti, indicavano chiaramente che i tempi stavano cambiando. [...] nell'autunno del 1921 Riccardo Zanella salì finalmente al potere come Capo dello Stato fiumano [...].¹⁷⁷

Il governo eletto di Riccardo Zanella impiegò diversi mesi per assumere la carica e fu costretto a dimettersi poco tempo dopo a causa di un complotto di ex-legionari e fascisti nel marzo del 1922, sei mesi prima della Marcia su Roma e della nomina del governo di Mussolini. Le elezioni del 1921 furono l'ultima possibilità per Fiume di decidere in modo autonomo il proprio futuro, una possibilità che non si ripresentò mai più nella sua storia e che portò alla nascita di un campo del potere che

¹⁷⁶ Cfr. P. C. Hansen, *Cultura e società a Fiume dagli anni Venti all'esodo. Il caso Morovich*, in «Resine», 61-62 (1994), p. 20.

¹⁷⁷ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 103-105.

determinò nuove poste in palio e aumentò il divario – fino a quel momento quasi inesistente – tra dominanti e dominati.

Zanella resistette fino al marzo del 1922 [...] cacciato dal palazzo del Governo da pochi manipoli di rivoltosi e niente affatto aiutato dalle guardie di Stato [...] egli non si rifugiò in Italia, ma fuggì in Jugoslavia [...].

L'avvento del fascismo, i rapidi accordi fra Mussolini e il governo italiano su questioni che ancora qualche anno prima avevano provocato spargimento di sangue, l'annessione di Fiume all'Italia, parvero accantonare per sempre i progetti di Riccardo Zanella. [...] tanta crudeltà contro borghesi rei soltanto di avere delle idee, può far credere che in codeste idee, di così impossibile realizzazione, qualcosa di buono pur ci fosse.¹⁷⁸

Nel 1924, Fiume fu finalmente annessa all'Italia, realizzando il vecchio sogno degli irredentisti ma non portando lo sviluppo economico e di prestigio previsto: «l'annessione di Fiume all'Italia non portò con sé lo sviluppo tanto desiderato, ma segnò invece la fine della sua precedente identità internazionale e la sua trasformazione in una città di frontiera»¹⁷⁹. Le condizioni politiche non favorirono la sua posizione e i nuovi confini statali non richiedevano più un porto rilevante, portando Fiume a perdere il suo ruolo strategico di crocevia commerciale e logistico. Per esempio, il commercio dall'Ungheria, già in grave crisi economica dopo il Trattato di Trianon e la perdita di due terzi del suo territorio precedente, doveva attraversare un altro stato, la Jugoslavia, prima di arrivare a Fiume. Nel frattempo, il fulcro del commercio internazionale si spostò dall'Adriatico al Nord Europa e neanche Trieste riuscì a trarre vantaggio dal declino di Fiume, rimanendo vittima della nuova situazione.

Gli irredentisti avevano sbagliato a collocare la loro città in un'Europa immutata, in un assetto in cui si poteva sostituire il governo ungherese con quello italiano, cambiando cioè lo stato giuridico senza dover cambiare la posizione economica di Fiume. Non potevano prevedere che il crollo della Monarchia austroungarica, la formazione della Jugoslavia, gli orientamenti radicali della politica italiana interna ed estera avrebbero significato la perdita del ruolo di rilievo occupato in precedenza. Speravano in un cambiamento favorevole in seguito agli accordi del 1927 con l'Ungheria, che però li lasciò delusi.¹⁸⁰

¹⁷⁸ *Ivi*, pp. 105-106.

¹⁷⁹ A. di Michele, *Tra due divise. La Grande Guerra degli italiani d'Austria*, Roma, Laterza, p. 87.

¹⁸⁰ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 49.

Nonostante tutto la città abbia conobbe di nuovo un periodo di relativo benessere negli anni Trenta, seppur l'oppressione del fascismo nei confronti dell'etnia croata portò ad un cambiamento drastico nella tolleranza etnica e culturale della città: «la politica culturale del fascismo fu una politica di integrazione forzata e di repressione delle minoranze»¹⁸¹. Ironia della sorte, gli irredentisti di ieri divennero i traduttori fiumani più importanti della letteratura ungherese nel periodo tra le due guerre. Enrico Burich e Silvino Gigante tradussero in italiano diversi romanzi ungheresi, mentre Gino Sirola curò due antologie di poesia con le prefazioni di due personaggi di spicco della letteratura ungherese: Aladár Schöpflin e Mihály Babits. Antonio Widmar, di origine fiumana, ebbe un ruolo notevole nei contatti italo-ungheresi in quanto segretario dell'ufficio stampa della Legazione Italiana a Budapest.

La cultura fiumana è una cultura di confine, di mescolanza, di convivenza, di esperienza, di ricerca, di tolleranza, di arricchimento. La letteratura di frontiera si appropria di esperienze culturali diverse e delle tensioni politiche ed etniche che caratterizzavano la regione, portando gli autori a confrontarsi con la complessa questione dell'identità nazionale e culturale. Tracciare un segno, identificare una zona di frontiera rispondeva ad un bisogno che andava oltre quello dell'auto-determinazione: era la necessità di fuggire l'illimitato, reagire alla vertigine causata di fronte al vuoto di identità. La forza dell'identità "fiumana" sta proprio nel suo tracciare tre spazi: l'identità, l'alterità e lo stesso spazio di frontiera che prenderà forma costituendo un campo autonomizzato da ogni capitale simbolico dominante. Questa è l'origine della Fiume "città della memoria", la cui geografia culturale permetteva all'abitante di abbandonare il proprio *habitus* di italiano o ungherese per poter osservare l'interno dall'esterno, assumendo un punto di vista che era quello della città stessa e del suo essere frontiera.

Occupare uno spazio significa distinguere ciò che è abitato da ciò che non lo è, [...] fondando l'ordine a partire dal caos. In altre parole abitare non significa solo creare luoghi, ma anche non-luoghi, spazi altri. Il delimitare - atto di fondazione del luogo e dunque dell'abitare - implica l'istituzione di una dualità, qualunque essa sia - interno/esterno, ordine/disordine, limitato/illimitato, luogo/spazio, identità/alterità - ovvero significa concepire l'esistenza non solo del sé ma anche di qualcosa di altro-da-sé, un qualcosa certamente più incerto, sfumato, indeterminato, difficilmente qualificabile, ma altrettanto "reale". D'altronde ogni opposizione vive di entrambi i termini che la costituiscono, in quanto non solo implica l'esistenza di due anime, ma anche l'idea che, in fondo, tra queste due anime esiste un "legame di parentela".¹⁸²

¹⁸¹ G. Motta, *Dalla protezione delle minoranze ai diritti umani. Il dibattito giuridico internazionale fra le due guerre mondiali* in «Ventunesimo secolo», 50 (2022), p. 218.

¹⁸² F. Natali, *L'ambigua natura della frontiera. Antropologia di uno spazio "terzo"*, Urbino, Ed. Quattroventi, 2007, p. 51.

Franco Vegliani, uno scrittore che scriveva romanzi ambientati sulla frontiera, ne descrive la gente come più aperta e sensibile ma contemporaneamente fragile e sottomessa agli avvenimenti storici. I suoi protagonisti diventano maturi in situazioni estreme, alla frontiera tra culture, etnie e politiche diverse: come osserva il protagonista del romanzo *La frontiera* «Ho cambiato tre volte padrone. Troppe, in una sola vita»¹⁸³. Qui si pone la distinzione fra “confine” e “frontiera”: il primo indica un segno posto dall’uomo per dividere due spazi in maniera netta ed è simbolo di stabilità, risultato di un campo di potere che pretende di influenzare le strategie di rappresentazione del sé degli agenti che vi rientrano; la seconda invece è uno spazio tra due spazi, non più una linea ma un’area che non si adatta al segno arbitrario che il potere traccia sullo spazio.

Il confine indica un limite comune, una separazione tra spazi contigui; è anche un modo per stabilire in via pacifica il diritto di proprietà di ognuno in un territorio conteso. La frontiera rappresenta invece la fine della terra, il limite ultimo oltre il quale avventurarsi significa andare al di là della superstizione contro il volere degli dèi, oltre il giusto e il consentito, verso l’inconoscibile che ne avrebbe scatenato l’invidia¹⁸⁴.

Se il confine, secondo il semiotico Jurij Lotman, ha come sua proprietà fondamentale un’ermeticità volta a separare due spazi¹⁸⁵, la frontiera vanta la permeabilità, quei confini mobili e mai definiti tipici del campo letterario che puntano a guardare cosa c’è oltre la propria fine. La “città della memoria” è questo, un punto di vista che ha in sé la volontà di superare questa fine, oltrepassare il limite per scorgere cosa ci sia al di là di essa. Le traduzioni ungheresi e italiane, le riviste multiculturali, la ricerca della propria origine prima, le scritture dell’esodo e dell’esilio poi: il movimento è sempre dall’interno all’esterno, cambia soltanto la posizione nello spazio. Tutti lavorano con la memoria, che sia questa verso la nazionalità di origine, la terra di accoglienza, i vicini di casa: punto di congiuntura è sempre l’identificazione con la fumanità, che diventa

una forma di mimetismo che porta a confondersi con l’ambiente rappresentato dal contesto locale (regione). Una scelta che precede quella nazionale, a partire dalla quale si può sviluppare una diversa identità politico-istituzionale che prescinda dall’esclusività nazionale ma abbia la funzione di preservare il senso del vissuto di frontiera. Un meccanismo di protezione sociale per

¹⁸³ F. Vegliani, *La frontiera*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 45.

¹⁸⁴ P. Zanini, *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, p. 10.

¹⁸⁵ Cfr. Jurij M. Lotman, *Struktura chudožestvennogo teksta*, Mosca, Iskusstvo, 1970, trad. it *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972, p. 272.

coloro che abitano al limite, sui confini, e che pertanto si sentono particolarmente esposti all'effetto dirompente delle partizioni nazionalistiche.¹⁸⁶

In generale, la storia di Fiume è stata segnata da conflitti etnici e politici, ma anche dalla resilienza delle persone che hanno cercato di preservare la loro identità nonostante le avversità. La storia di Fiume è una storia di sofferenza, resilienza e di capacità di adattamento, ma dietro alle memorie si nascondono tragedie. Negli ultimi duecento anni lo stato giuridico di Fiume è cambiato più volte, sotto il dominio di nazioni diverse, ogni volta a danno di alcuni e a favore di altri, per cui, se pure i ricordi rendono più bello il passato, sono anche colmi di accuse, di irrimediabili rancori, e ciò che è accaduto ai singoli individui e alla città è ormai immutabile, da frontiera a confine.

Tu nascevi in questo mese del 1919 se non vado errato, ed io in quell'anno ne avevo 12 abbondantissimi, e il 12 settembre avrei sentito parlare D'Annunzio per la prima volta. E un anno prima avrei assistito a tante cose: il crollo di un impero e regno, avevo lasciato il ginnasio ungherese senza rimpianto, avevo visto arrivare gli italiani per mare e per terra, ero passato alle scuole reali di piazzale Parini. Difficile la vita in una città di confine come era diventata la nostra, insopportabili le strettorie d'orizzonte, alle quali bene o male ci si doveva rassegnare. Quante fregature per la nostra povera città. E il peggio nessuno mai se lo sarebbe immaginato.¹⁸⁷

Scopo del ricordo potrebbe essere solo quello di confrontarsi con il passato, riconciliarsi, risvegliare le migliori tradizioni. Quelli che hanno abbandonato Fiume, Rijeka, non ci torneranno più, né loro, né i loro discendenti. La struttura della popolazione, dopo le grandi crisi mondiali del secolo XX, è cambiata. Gli ultimi arrivati non conoscono più la cultura accogliente di una volta, capace di attirare e assorbire, che ha permesso a chiunque di diventare fiumano e che, tramite i ricordi dei cittadini, permette di ricostruire una città ideale.

Nella bella cornice mediterranea della città si realizzò lo sviluppo caratteristico della Mitteleuropa a cavallo fra Ottocento e Novecento, l'urbanizzazione, l'industrializzazione, il progresso del commercio e del terziario. I membri di una società multietnica e multiculturale si mescolavano tra di loro e, nonostante i conflitti etnici e politici, vivevano assieme in pace e sotto il segno della tolleranza. [...] I rapporti con l'amministrazione ungherese sono, nei ricordi, assai diversi: chi ricorda di aver sentito parlare degli ungheresi, chi degli italiani, chi dell'influsso benevolo dell'Ungheria sulla città. [...] I fiumani, nella memoria, sono diligenti, di alta moralità, lavoratori assidui ed anche capaci di godersi veramente la vita, di divertirsi, di trovare passatempi. Sono

¹⁸⁶ E. Cocco, *Il mimetismo di frontiera. Un'interpretazione socio-ecologica del senso dell'istrianità*, cit., p. 139.

¹⁸⁷ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiumana*, Udine, Campanotto Editore, 2003, p. 134.

molto colti e civili, le scuole sono buone (anche gli avversari parlano con stima del sistema scolastico ungherese), sono aperti, interessati, anche perché conoscono tante lingue. Se il giovane Morovich immaginò un viaggio a Budapest, capitale lontana e sconosciuta, anche noi possiamo col pensiero trasferirci a Fiume, per fare una passeggiata sul Corso, per metterci a sedere in uno dei caffè, sfogliando i giornali, oppure possiamo entrare in una delle osterie. [...] Viviamo con l'immaginazione la vita dei fiumani. In realtà le memorie parlano anche del declino e della disgregazione di una cultura. Ma la Fiume del passato, crocevia di varie culture, ha qualcosa di particolare, qualcosa di duraturo: è la città dove noi stessi avremmo desiderato o desidereremmo vivere.¹⁸⁸

Si proverà ora a ricostruire il campo letterario della fiumanità dell'esilio e dell'esodo, ponendo il focus sulla letteratura ungherese precedente e successiva alla Grande guerra e su quella italiana dopo il Secondo conflitto mondiale, due date che segnano un importante cambiamento nel campo del potere di Fiume. Sono esperienze diverse ma convergenti in un unico punto, quello della scomparsa dell'ultima frontiera europea, città multietnica situata nella periferia dell'odierno Stato croato e le cui incongruenze tra le categorie di nazionalità e cittadinanza alimentarono per decenni una tensione spaziale tra la dimensione dell'identità nazionale e quella dell'identità statale: mentre la seconda comporta l'inclusione – reale, immaginaria o, come nelle opere storiografiche cui si è accennato – ricercata – in una comunità politica e una relazione di cittadinanza derivante dall'integrazione in un sistema amministrativo e giuridico, l'identità nazionale rispecchia dei sentimenti più ambigui come l'attaccamento primordiale al suolo e un paesaggio discorsivo dei quali è impregnata la coscienza collettiva. È la memoria territorializzata di cui parlò Anthony Smith, ovvero quel processo per cui le memorie condivise si attaccano a luoghi specifici e territori definiti fino a renderli delle patrie storiche¹⁸⁹: allora l'allontanamento da una regione periferica come quella istriana, dove le istituzioni centrali erano sempre state remote e le influenze quelle di dinamiche transfrontaliere, ha avuto il potere di trasformare la memoria in ricordo e rendere l'identità di frontiera una istituzionalizzazione sub-statale, meccanismo mimetico per depotenziare «la carica conflittuale delle contrapposizioni etno-nazionali subordinandole al *genius loci*»¹⁹⁰ – di parte italiana prima, croata poi – «soprattutto se il territorio è abitato da minoranze nazionali e se lo stato centrale rafforza culturalmente e ideologicamente i propri confini a seguito di una crisi»¹⁹¹.

¹⁸⁸ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 369.

¹⁸⁹ Cfr. A. Smith, *Culture, Community and Territory: The Politics of Ethnicity and Nationalism in «International Affairs (Royal Institute of International Affairs)»*, 72, 3 (1996), p. 453.

¹⁹⁰ E. Cocco, *Il mimetismo di frontiera. Un'interpretazione socio-ecologica del senso dell'istriana*, cit., p. 141.

¹⁹¹ *Ibidem*.

We can go further. The boundaries of nations and national states may be determined by military, economic and political factors, but their significance for their inhabitants derives from the joys and sufferings associated with a particular ethnoscape. Nationalist regimes have subsequently made use of a mass public education system to inculcate the sense that the homeland has been “ours” for generations, even where it was ruled by foreigners, through a picture of poetic landscapes filled with the resonances of great events and exploits in the ethnic past. This is the picture that nationalist regimes are particularly concerned to purvey: a homeland of all the citizens, with natural frontiers, ancient sites, unique monuments (both natural and man-made) and a multitude of popular ethnic associations.¹⁹²

Che la città fu vittima di strumentalizzazione dai nazionalismi è appurato, ma mentre nel secondo paragrafo si è cercato di spiegare la base teorica per cui Fiume fu capace di dar vita a un campo letterario automatizzato, in questo, ripercorrendone brevemente la storia della sua identità, il focus è stato sull'indipendenza che tanto la caratterizzò e che fu la vera memoria territorializzata dai suoi autori: è il momento di scoprirne la resa letteraria.

[...] tantissimi anni fa quando era ancora Fiume ti scrissi che avevo fatto una bella passeggiata a Drenava, e tu, in risposta, mi dicesti che non credevi alla mia felicità di fare tali passeggiate, data la mia condizione di optante in attesa di partenza. Avevi ragioni e anche torto. Ragione in quanto non vedevo l'ora di andarmene da Fiume, torto in quanto andando via dal paese della mia infanzia e della mia giovinezza m'allontanavo dai miei ferri del mestiere. Quando si scrive senza descrivere il paesaggio nel quale si fa svolgere un fatto immaginario, nove volte su dieci il paesaggio è bene in mente dello scrittore e senza farne nemmeno cenno lousa quale palcoscenico del racconto. [...]

Leo Valiani che la sa lunga in genere, disse una volta che per tanti esuli artisti l'allontanamento dalla terra natia può essere una tragedia. Non per tutti, specie per coloro che veri artisti non sono.¹⁹³

¹⁹² A. Smith, *Culture, Community and Territory: The Politics of Ethnicity and Nationalism*, cit., p. 454.

¹⁹³ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiumana*, cit., p. 134.

Capitolo II

Il campo letterario fiumano-ungherese

1. Dall'era del dualismo all'esilio del mare

Se, da un lato, l'Ungheria ha sempre cercato di dominare il mare, dall'altro due sono i momenti della storia di questa città e del suo circondario che si snodano come un filo attraverso i secoli: primo fra tutti la l'aspirazione a un rapporto stretto e diretto con lo Stato ungherese e l'amore per la libertà del popolo fiumano, che si manifestò nella gelosa conservazione degli antichi diritti autonomi della città. Pertanto, se vogliamo descrivere brevemente il rapporto reciproco tra Fiume e l'Ungheria, possiamo semplicemente dire che, per la sua posizione geografica, l'Ungheria aveva, ha e avrà assolutamente bisogno di Fiume come emporio commerciale marittimo ungherese, ma Fiume non ha solo interessi economici e materiali nell'aver uno stretto rapporto con l'Ungheria, ma questo rapporto è anche nell'interesse di Fiume perché la popolazione di questa città ha sempre trovato pensieri e sentimenti affini nella nazione ungherese, nel suo amore per la libertà, nel sentimento che ha sempre vissuto per secoli con la nazione ungherese, con la quale ha sempre rispettato i diritti altrui acquisiti, cioè Fiume vede nel suo rapporto con la nazione ungherese non solo la naturale conseguenza della sua collocazione geografica, ma anche la garanzia dei suoi antichi diritti autonomi.¹

¹ S. Borovszky, *Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye és Nagyvárad*, cit., p. VIII. «Mig egyrészt Magyarország mindenkor a tenger birhatására törekedett, úgy másrészt e város és kerületének multjában két momentum van, amely veres fonálként vonul át az évszázadokon: és pedig első sorban Fiumének az a törekvése, hogy a magyar állammal szoros, közvetlen kapcsolatba jusson és Fiume lakosságának szabadságszeretete, amely a város ősi autonom jogainak féltékeny megőrzésében nyilvánult. Ha tehát Fiume és Magyarország kölcsönös viszonyát egymáshoz röviden jellemezni akarjuk, akkor egyszerűen azt mondhatjuk, hogy Magyarországnak, földrajzi fekvése következtében, föltétlenül szüksége volt, van és lesz Fiumére, mint magyar tengeri kereskedelmi emporiumra, viszont Fiumének ezen kapcsolat azért is, mert e város lakossága rokon gondolkozást, rokon érzelmeket talált mindenkor a magyar nemzetben, annak szabadságszeretetében, a magyar nemzetnél évszázadokon át mindenkor tapasztalt ama érzületében, melylyel mások szerzett jogait mindig respektálta, – vagyis Fiume a magyar nemzettel való kapcsolatában nemcsak földrajzi fekvésének természetsszerű következményét, nemcsak anyagi jólétének hanem ősi autonom jogainak biztosítását is látja.»

Aspirazioni politiche, relazioni commerciali internazionali, narrativa, mappe di viaggio, opere d'arte si mescolano allo spirito del luogo, a quell'incomparabile bellezza del Golfo del Quarnero e delle montagne che circondano la città, fossilizzandosi in quella memoria ungherese che rende Fiume eccezionalmente ricca e, come affermato dall'arcivescovo di Fiume a Papa Giovanni II durante una sua visita nel 2004, «Santo Padre, Lei è arrivato in una città croata con una significativa eredità italiana e ungherese»². Qui si pongono le basi per il mito magiaro di Fiume, che in soli centodieci anni di storia arrivò a cambiare per sempre l'orizzonte degli eventi di quei cittadini ungheresi che, nella *magyar korona gyöngye*, scoprirono un campo dove i sentimenti per l'amore e la libertà avevano trovato un apparente compromesso con il campo del potere.

La storia ungherese di Fiume – che corrisponde a quell'epoca definita dagli storici come il lungo XIX secolo³ - iniziò con l'imposizione della città sotto la corona ungherese da parte dell'imperatrice Maria Teresa nel 1779 tramite diploma reale. Con quest'atto politico prese il via quel processo che nei secoli vide sempre più tra politici, scienziati e scrittori ungheresi incorporare la città nell'immaginario nazionale come l'unico porto ungherese, «la porta aperta al resto del mondo, il collegamento che collega il Paese al mondo mediterraneo»⁴. Tra le caratteristiche principali di questo mito letterario vi erano la strada che conduceva alla città attraverso le montagne carsiche, il romanticismo del paesaggio del Mediterraneo meridionale e il mare, quell'Adriatico che nelle pagine degli esuli italiani tornerà con prepotenza ancora e ancora, sogno perduto capace di unire tutti sotto la sua azzurra eternità. Tra gli autori che ne raccontarono la leggenda va ricordato il già citato Ferenc Császár, primo insegnante di lingua ungherese presso il liceo cittadino: negli anni Trenta dell'Ottocento si occupò di linguistica e traduzioni dall'italiano, ponendo poi le fondamenta del culto ungherese di Fiume con i suoi racconti romantici e le poesie sull'Adriatico e descrivendo infine – tornato in Ungheria – il porto della città in un libro monografico. Nella seconda metà dell'Ottocento gli intellettuali che abitavano la città erano prevalentemente giuristi, studiosi, impiegati comunali e insegnanti – non fiumani di nascita –, quindi non letterati di “professione”, ma dall'identità plasmata attraverso la cultura, le lingue diverse, i vari stili, le influenze letterarie, i generi, le tematiche che rispecchiano quell'isolamento culturale che non permise alle grandi opere e ai modelli letterari più illustri di giungere in tempo agli intellettuali fiumani.

Nel corso dei decenni di convivenza le differenze tra le varie etnie, sempre più marcate, e il crescente interesse per la cultura italiana, che si faceva sempre più intenso, si manifestarono sia nei temi letterari che nelle forme utilizzate. Nonostante le tensioni, le diverse culture vissero in una

² K. G. Csaba, *Fiume varázsa*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, Budapest, Nap Kiadó, 2020, p. 5. «Szentatya, egy olyan horvát városba érkezéél, amelynek jelentős olasz és magyar öröksége van».

³ Cfr. *Ivi*, p. 6.

⁴ *Ibidem*. «a nagzvilág felé nyitott kaput, az országot a mediterrán világhoz fűző kapcsolatot».

stretta simbiosi e si influenzarono reciprocamente fino alla Prima guerra mondiale. La letteratura e la cultura umanistica si diffusero attraverso i giornali e le ricerche sulla storia patria, ambiti in cui emergeva chiaramente l'apporto delle diverse lingue e patrimoni. Soprattutto le ricerche sulla storiografia nazionalistica, come sottolineato nel precedente capitolo, sembravano importanti per conservare la propria identità e dimostrare le radici dell'autonomia cittadina: in questo modo, si potevano legittimare, attraverso la retrospettiva storica, le prerogative che si rivendicavano⁵

Si andava delineando però già un certo grado di autonomizzazione letteraria, soprattutto nelle produzioni di quei viaggiatori che facevano di Fiume solo un punto di transizione, senza venire inglobati dalle dinamiche di potere che caratterizzavano la città. Uno di questi viaggiatori, Dániel Pukolay, ha così ricordato la vista del mare nel suo diario di viaggio:

Un miglio di distanza da Fiume, oltre il Bércek, il grande specchio del cielo – il mare – comincia a brillare. Quando questo enorme specchio mi è balenato negli occhi, come stavo aspettando, ho tremato con tutto me stesso davanti a questa grande scena e ho dimenticato tutto: devo aver vissuto solo allora e un sentimento che si è distinto da me mi ha attraversato i nervi, il cui toccante tocco vibra ancora dolcemente nella mia memoria.⁶

Non possono però essere trascurate nel largo concetto di letteratura testi politici e giornalistici, nonché documentari e di divulgazione. Indifferentemente dal genere, possiamo dire della presenza letteraria di Fiume con il motto riportato sullo stemma della città: *indeficienter*, “inesauribile”. Il tema ungherese dell'incontro con il mare include la scoperta di una bellezza speciale, diversa, un sentimento di nostalgia ma anche la possibilità di connettersi con parti lontane nel mondo grazie al porto simbolo di arrivo e partenza.

I rapporti di forza sono però sempre relazioni di comunicazione. La particolarità di Fiume come *corpus separatum* e le tendenze independentiste croate e irredentiste italiane posero la Corona ungherese di fronte alla necessità di farsi mecenate di una certa produzione culturale poiché «dal momento che i rapporti di forza sono sempre relazioni di comunicazione e significato, il dominato è anche un attore che conosce e riconosce»⁷. Questa si fece portatrice di un messaggio di riconoscimento – in cui è presente la “conoscenza” –, un'azione cognitiva di obbedienza: normalmente uno Stato riesce a imporsi facilmente poiché è in grado di imporre le strutture

⁵ Cfr. I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., pp. 185-186.

⁶ K. G. Csaba, *Fiume a magyar irodalomban. Egy szövegtörzset körvonalairól*, in «Életünk», 9 (2009), p. 52. «Egy mérföldnyire Fiumétól kezd, túl a bérceken, az ég nagy tükre - a tenger - megcsillámlani. E vártan-várt roppant nagy tükör szemembe-villantakor egész valómmal e nagyszerű jeleneten merengve felejték mindent: bizonyos csak ekkor tapasztalt s magamból kiemelő érzés futott idegimen végig, melynek andalító illetése most is édesen rezeg emlékemben».

⁷ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 111.

cognitive attraverso le quali viene pensato, facendosi autore di principi di classificazione - «strutture strutturanti suscettibili di applicazione a tutte le cose del mondo e, in particolare, a tutte le questioni sociali»⁸. Di conseguenza, gli autori ungheresi in visita della città non perdevano occasione di sottolineare come il periodo del dualismo fosse quello del massimo splendore di Fiume, giungendo a includere la storia cittadina e le descrizioni di geografia, fauna, etnografia e della cultura della città nella collana *Magyarország vármegyéi és városai* di Samu Borovszky. Questa contiene fra le altre cose l'enorme raccolta di manoscritti sulla storia di Fiume di Giovanni Kobler, storico fiumano che, nelle sue *Memorie* – nate dal desiderio del municipio di Fiume della composizione di un'opera che respingesse attraverso uno studio delle fonti le pretese croate sulla città – ripercorre la storia e i privilegi che portarono la città a diventare il *corpus separatum* dipendente alla corona ungherese.

Mezzo secolo fa, la città di Fiume, al fine di condurre studi riguardanti le origini e lo sviluppo dell'autonomia municipale, designò una commissione i cui cinque membri avrebbero poi dovuto presentare al comune il risultato delle ricerche svolte. Anche questa volta le cose andarono come sempre accade quando si mette al lavoro una commissione. Uno dei membri, il capo-giudice cittadino János Kobler, in seguito consigliere presso il tribunale del Bano di Zagabria e infine consigliere ministeriale, si insediò negli archivi e lavorò indefessamente, mentre gli altri attendevano tranquillamente i risultati delle ricerche, per farne poi relazione al comune. Kobler, però, si immerse nel lavoro a tal punto, da non ritenerlo mai completamente terminato, fino alla sua morte, avvenuta tre anni fa. Lasciò il voluminoso manoscritto alla città di Fiume, che ora, in occasione delle festività per il glorioso millennio della nazione, lo pubblica in quaderni, a puntate, a cura di Arturo Dalmartello, ispettore scolastico comunale.⁹

Dalle pagine del volume traspare non solo un sentimento di simpatia e rispetto nei confronti della città, ma anche il desiderio di conoscerne la cultura e divulgarla. Si coglie però alla fine dell'introduzione al volume un accenno a quella statualizzazione che – a partire dall'impresa di D'Annunzio – porterà Fiume a perdere la sua funzione di campo autonomo per diventare schiava di quelle poste in gioco alle quali ambiscono i dominanti:

La popolazione della città di Fiume, come abbiamo già detto più volte, ha lottato per secoli per essere annessa allo stato ungherese. La gioia tra gli abitanti fu indescrivibile quando la nostra regina Maria Teresa esaudì il desiderio di lunga data della città e fece di Fiume la sua figlia adottiva in Ungheria. Da allora, la popolazione di Fiume ha costantemente, incondizionatamente ed esclusivamente preso posizione a favore delle relazioni con la madrepatria ungherese, e

⁸ *Ivi*, p. 113.

⁹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 187.

continua a insistere su questo indistruttibilmente fino ad oggi – hanno preso parte sia alle gioie che alle disgrazie della comune patria ungherese.¹⁰

Appurato che il campo è equiparabile ad un universo di forze fisiche, rimane comunque non riducibile ad esso: questo è il luogo di azioni e reazioni compiute da parte degli agenti sociali dotati di disposizioni permanenti – queste ultime in parte acquisite dall’esperienza degli stessi campi sociali¹¹. Gli agenti, in risposta a questi rapporti di forza e strutture, contribuiscono alla loro costruzione e acquisiscono una percezione e una rappresentazione di esse. Essi sono vincolati da queste forze inscritte nei campi e determinati nelle loro disposizioni permanenti da queste stesse autorità. Tuttavia, gli agenti mantengono un margine di libertà per influire sui campi e agire all’interno di essi, anche se le strade che possono percorrere sono parzialmente pre-obbligate: la particolarità di Fiume come *corpus separatum* le permise di dare vita a uno spazio sociale autonomizzato e nel quale la violenza simbolica dei dominanti non andava a influire l’intera produzione letteraria dei suoi agenti – almeno di quelli che erano investiti dall’*ethos* della “fiumanità”. Questa particolare forma di *habitus* indipendente permette di sostituire a questo insieme di agenti singoli designati da nomi propri degli spazi di relazioni invisibili che sono costitutive del campo politico e rappresentanti di quei dominanti interessati a rinchiudere i confini mobili del campo. Diventa quindi socialmente importante riuscire a distinguere, tra i vari intellettuali, quelli che si presentavano come personificazioni della violenza simbolica e quelli che invece operavano come spontanee autonomizzazioni del campo letterario.

La Fiume ungherese è l’ultimo esempio di un microcosmo dotato di istituzioni, partiti, *ethos*, regole di funzionamento e soprattutto agenti selezionati attraverso dei processi unici – la cittadinanza concessa a chiunque e che raccoglieva ogni cittadino sotto la comune nazionalità di “fiumano” –, inserito e vivente all’interno di un macrocosmo sociale:

una sorta di piccolo universo che vive all’interno delle leggi di funzionamento del grande universo sociale di cui fa parte, e tuttavia è dotato di una autonomia relativa all’interno di questo grande universo e ubbidisce alle proprie regole, al proprio *nomos*, alla sua propria legge che si caratterizza per essere, in una parola, indipendente.¹²

¹⁰ S. Borovszky, *Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye és Nagyvárad*, cit., p. X. «Fiume város lakossága, mint már erre több ízben utaltunk, évszázadokon át törekedett arra, hogy a magyar államhoz csatoltassék. Leírhatatlan volt a lakosság körében az öröm, midőn Mária Terézia királynőnk a város régi óhaját teljesítette és Fiumét Magyarország fogadott gyermekévé avatta. Fiume lakossága azóta állandóan, feltétlenül és kizárólag a magyar anyaországhoz való kapcsolat mellett foglalt állást s ehhez ragaszkodik máig is törhetetlenül – kivette és kiveszi részét a közös magyar haza örömeiben, balsorsában egyaránt».

¹¹ Cfr. P. Bourdieu, *Champ politique, champ des sciences sociales, champ Journalistique*, Parigi, GRS, 1996; trad. it. *Sul concetto di campo in sociologia*, Roma, Armando Armando, 2012, p. 40.

¹² *Ivi*, p. 43.

È necessario prendere atto di questa autonomia relativa caratterizzante la città se si vuole comprendere appieno le pratiche e le opere che si sono generate all'interno di questo microcosmo. Ogni opera va posta al vaglio di una lettura allo stesso tempo internalista – secondo la quale per comprendere la letteratura è sufficiente leggere i testi senza far riferimento al contesto, in quanto il testo «è autonomo e sufficiente e non necessita quindi di essere rapportato a fattori esterni»¹³ – ed externalista – che considera il testo «sottoposto al controllo di coloro che detengono il potere nel campo di riferimento»¹⁴.

Viene da chiedersi come sia possibile sostenere contemporaneamente due approcci antagonisti verso il testo letterario. Qui rientra in gioco Fiume, poiché in origine la nozione di campo ha svolto la funzione di sottrarsi a quest'alternativa, rifiutando di scegliere tra una lettura "interna" del testo – dentro sé stesso e per sé stesso – e una lettura "esterna" che rapporta lo scritto alla società in generale. «Tra le due alternative, se si vuole, esiste un universo sociale che si dimentica sempre: l'universo dei produttori delle opere, l'universo dei filosofi, l'universo degli artisti, l'universo degli scrittori»¹⁵: parlare di Fiume come un campo letterario autonomo significa evocare un microcosmo che, pur essendo uno spazio sociale, non è vincolato alle medesime costrizioni che caratterizzano l'universo sociale globale. Questo microcosmo è un sistema quasi a parte, dotato di regole proprie, di un *nomos* e di una legge di funzionamento che gli sono peculiari; al contempo non è del tutto indipendente dalle leggi esterne, almeno non finché lo Stato del singolo autore – ungherese o italiano che sia – ne presiede le regole dell'*habitus*. Una questione cruciale che bisogna porsi quanto si discute di un campo riguarda il suo grado di autonomia. Dal passo citato dall'introduzione al volume del *Magyarország vármegyéi és városai* dedicato a Fiume si può cogliere come la produzione fiumana sull'origine della città sia un prodotto segnato da un elevato grado di eteronomia e da scarsissima autonomia: tale debolezza fa sì che non si possa comprendere il campo letterario fiumano soltanto partendo dalla conoscenza dell'ambiente esterno, poiché una parte dei suoi prodotti sono comprensibili solo se si intuiscono gli effetti che gli agenti che agiscono all'interno di tale microcosmo esercitano gli uni sugli altri.

In questo genere di produzioni la Fiume ungherese assume la forma di una rappresentazione teatrale di mondo e lotta sociali, derealizzata in quanto i veri accordi e la vera politica hanno sempre luogo in altri contesti, mai all'interno della città – almeno fino a quando D'Annunzio non darà il via libero a quel processo di statualizzazione che costringerà Fiume a perdere il suo *ethos* per un *habitus* di violenza simbolica. Ma ogni campo, per quanto poco autonomo possa essere, «conserva sempre un grado di autonomia, una certa indipendenza che, detta in altri termini, rappresenta una

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ivi*, p. 44.

¹⁵ *Ivi*, p. 45.

sorta di gioco contraddistinto dalle sue regole»¹⁶ e tali che, per comprendere ciò che avviene al suo interno, non è sufficiente descrivere gli agenti che al gioco prendono parte solamente come individui al servizio di qualcuno.

Da questo punto di vista, Fiume si trasformò molto presto in una città che [...] somigliava a un'officina piena di gente indaffarata, dove tutti lavorano d'accordo e con grande fatica. Una città costantemente funzionante, progressista, veramente aperta e dinamicamente funzionante la cui comunità mira a garantire la massima prosperità possibile ai suoi singoli membri e all'intera comunità della città. Pertanto, questa città operosa e al servizio della comunità, oltre alle bellezze naturali del paesaggio, ha sempre avuto un fascino particolare che la distingueva dalle altre città della zona.¹⁷

Dire che gli intellettuali fiumani sono iscritti in un campo significa affermare che gli obiettivi che li muovono e le motivazioni che animano la loro produzione artistica trovano quel principio sottoforma di *ethos* all'interno del microcosmo sociale fiumano, non direttamente nel macrocosmo dello Stato. Per comprendere le prese di posizione di uno scrittore ungherese di Fiume non è sufficiente fare riferimento alle sue variabili ordinarie – la sua appartenenza di classe, la posizione sociale all'interno dello spazio sociale globale, la nazionalità – e neppure conoscere le relazioni di dipendenza diretta da un qualsivoglia potere esterno: l'autonomizzazione degli autori che attraversano i confini del campo letterario fiumano di matrice magiara rende insufficiente e fallace una loro caratterizzazione in base a quelle determinanti esterne che possono essere loro ascritte in riferimento all'origine sociale o ai legami sociali o economici, diretti o indiretti, che hanno luogo in un determinato momento. Nella comprensione del funzionamento del campo letterario fiumano è essenziale analizzare la posizione degli agenti all'interno del gioco politico: dobbiamo valutare se essi si trovano nella parte più autonoma del campo o in quella più eteronoma, se partecipano a una posta in gioco caratterizzata da una maggiore o minore indipendenza e quale grado di autonomia contraddistingue la letteratura di cui si fanno portatori. Maggiore è il grado di autonomia detenuto dal campo, tanto maggiori saranno gli aspetti e le dinamiche esistenti al suo interno spiegabili attraverso la logica di funzionamento del campo stesso: di conseguenza, nonostante l'ambiente culturale di Fiume sembri sottomesso ad una pressione costante esercitata dalla domanda dei rappresentanti e a un controllo continuo da parte della sua clientela attraverso il meccanismo di produzione, esso risulterà fortemente indipendente da questa pressione e tendente a richiudersi su se

¹⁶ *Ibidem.*

¹⁷ I. Lukežić, *Pannon Hangok*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokba*, cit., p. 215.

stesso, verso i suoi interessi interni, a quella caratteristica libertà che tanto viene rivendicata nei racconti e nei romanzi.

Ci sono paesi che trovano sostentamento esclusivamente nei tesori offerti loro dal mare. La Grecia, Cartagine, Roma, Venezia, l'Olanda, la Spagna ed infine l'Inghilterra, tutte sono diventate grandi e potenti grazie al mare. Da quando sono riecheggiate le sagge parole di Kossuth: «Ungheresi! Al mare» anche noi, ungheresi, ci volgiamo sempre più al mare. Le nostre navi fanno conoscere il nostro nome in cinque continenti e noi ricordiamo con orgoglio Fiume, il nostro unico porto, cui si prospetta un grande avvenire.¹⁸

Mentre in Ungheria continuava ad accumulare importanza il mito del “mare ungherese”, a Fiume sorgeva «il mito dell'Ungheria»¹⁹ di Sándor Petőfi e Jókai Mór, la cui poesia si inseriva perfettamente nell'atmosfera del Risorgimento e dell'unità italiana – rivestite da un alone romantico dettato dalla lontananza della penisola. La grande popolarità di Petőfi a Fiume, città ricca di tradizioni risorgimentali e repubblicane, fu favorita dall'insegnamento scolastico che ne determinò una notevole influenza sulla cultura della città. Gli episodi della storia ungherese divennero di conseguenza un vanto del quale la stessa Fiume andava fiera. Si pensi all'opera di Viktor Garády, discendente dalla famiglia patrizia Gauss e nella cui produzione si fusero post-romanticismo, il mito del mare e precisione scientifica, con l'obiettivo di evocare un comune passato fiumano e ungherese. I suoi scritti finiscono col rispettare non solo una sua personale visione motivata dal rispetto e dall'accettazione della cultura liberale ungherese, «ma anche la celebrazione della grandezza nazionale ungherese, che è caratteristica nel periodo del millennio e fa comunque parte della cultura fiumana»²⁰. L'accenno a questo autore – la cui produzione verrà approfondita nel paragrafo successivo – sottolinea come l'*ethos* fiumano finisse per influenzare qualunque individuo si soffermasse a far parte del campo letterario fiumano, trasformandolo in un agente desideroso di farsi portavoce di una legittima visione del mondo, una concentrazione della parola che mai avrebbe portato a una presa di distanza dalla base per un'oligarchia monopolizzante l'energia sociale della *fiumanità*.

Fiume nella cronaca ungherese antecedente al Trianon è un complesso insieme di destini umani, fiumi veloci che si spostano dalla loro sorgente verso quell'unico porto motivo di tanto

¹⁸ V. Garády, *Tengerparti képek*, Budapest, Wodianer F. és Fiai, 1903, p. 5. «Vannak országok, a melyek a tenger nyújtotta kincsekből élnek csupán. A tenger tette nagyvá és hatalmassá Görögországot, Karthágót, Rómát, Velencét, Hollandiát, Spanyolországot és végre Angliát. És amióta elhangzott Kossuth bölcs igéje: »Tengerhez, magyar!«, mi magyarok is mindjobban hajlunk a tenger felé. Hajóink öt világrészen hirdetik nevünket, és büszkén emlegetjük Fiumét, a mi nagy jövőjű, egyetlen kikötőnk».

¹⁹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1969-1945*, cit., p. 190.

²⁰ *Ivi*, p. 193.

orgoglio e nel quale, «una volta raggiunto, cessano di esistere»²¹: ogni mare attrae irresistibilmente le persone così come attrae i fiumi – che scorrono sempre in una certa direzione, davanti a loro, senza poter mai tornare alla sorgente. La vita umana funziona allo stesso modo, portando il passato a non essere mai importante quanto il momento presente o quel futuro verso il quale ci si muove costantemente. La letteratura dell'esilio ungherese non nasce dal rimpianto per un passato perduto, ma dalla scomparsa di un *ethos* socialmente stratificato nella città e al quale fu impossibile fuggire: «quando iniziò l'intenso sviluppo di questa città non molto grande ma dinamica e propulsiva, Voltarie [...] notò qualcosa che fino ad oggi non è cambiato. [...] quel commercio ha arricchito i cittadini e quindi ha contribuito alla loro libertà»²². La libertà di una città che parallelamente al suo rafforzarsi contribuiva alla diffusione di idee di progresso, tolleranza, apertura, uguaglianza, libertà personale e politica, libera da qualsiasi violenza simbolica e al servizio della sola curiosità.

Una delle virtù della nozione di campo consiste nel permettere l'elaborazione di analogie razionali. Bourdieu ricava dalla dottrina teologica la nozione di *fides implicita*²³ in riferimento alla fede delle persone semplici, indicando con tale formula quella credenza che non si serve di parole e che si esprime attraverso delle pratiche rituali spesso condannate dai rappresentanti dei campi del potere: questa *fides implicita* è l'equivalente dell'*ethos* sviluppatosi parallelamente alla crescita e autonomizzazione della città e che ha poi permesso agli scrittori fiumani di essere i portatori del sé di tutti quei cittadini esuli ed esiliati che hanno affidato loro la libertà di parlare. Una città che si è fatta punto attrattivo per chiunque sperasse nella realizzazione di qualcosa di nuovo, luogo di incontro per «due mondi diversi [...] che si sono arricchiti sempre di nuove combinazioni, creando un mondo nuovo, strano, diverso dagli altri mondi»²⁴. Questo speciale mondo fiumano era basato su vari sistemi e influenze culturali, ma rappresentava una comune cultura e tradizione familiare, collettiva e civile che forniva alla città un'anima, un fascino e una trama speciali: nello stile di vita e nella visione dei fiumani si formava un'interessante miscela di «allegro e capriccioso mediterraneo e serio e laborioso mitteleuropeo, mentre la forte componente etnica slava era intensamente mescolata con le componenti rumena, germanica e ugro-finnica»²⁵.

Questo agglomerato urbano non era solo un luogo di incontro dinamico per chiunque volesse entrare a far parte dell'insieme cittadino, ma – come già sottolineato – anche per varie lingue e culture che di fatto significavano innumerevoli peculiari destini comuni, umani e familiari,

²¹ I. Lukežić, *Pannon Hangok*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokba*, cit., p. 213.

²² *Ivi*, p. 214.

²³ Cfr. P. Bourdieu, *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., p. 49.

²⁴ I. Lukežić, *Pannon Hangok*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokba*, cit., p. 216. «mindig két különböző világ találkozott egymással, amelyek újabb kombinációikkal mindig gazdagabbak lettek, egyben új, különös, a többi világhoz képest másmilyen világot alkotva».

²⁵ *Ibidem*. «valamit a komoly és szorgalmas közép-európai ember érdekes elegyét képezte, miközben, germán és finnugor komponenssel».

strettamente e inestricabilmente intrecciati nel destino della comunità per secoli: «La storia della città è anche la storia della campagna unica del Quarnero e delle sue indimenticabili vedute, che hanno sempre lasciato una profonda impressione sulle persone che sono venute qui da lontano, dalle vaste ed estese regioni continentali»²⁶. Per la sua posizione la città finì con lo svilupparsi gradualmente sotto il confine politico, andando infine a raffigurare – non solo simbolicamente – un crocevia dinamico di popoli e culture, punto di separazione tra i diversi mondi che vivevano nelle due sponde: la città acquisì sotto la Corona ungherese un carattere internazionale capace di trascendere le nazioni, accogliendo differenze ed eterogeneità.

Lo sviluppo capitalistico e industriale dell’Austria-Ungheria ha contribuito a fare di Fiume un sito peculiare nel contesto dell’Ungheria Dualista, un luogo dove il magiaro proveniente da contrade ancora caratterizzate da un paesaggio e da una vita patriarcali incontrava i molteplici aspetti della modernità perché si trovava a contatto di una società multietnica e plurilinguistica in rapida evoluzione a motivo dello sviluppo del porto, della moderna cantieristica navale e dei traffici non più limitati alla navigazione d’altura, lungo le frastagliate coste dell’allora Litorale ungaro-croato.²⁷

Questo speciale campo politico è un gioco a parte, all’interno del quale si definirono interessi e obiettivi specifici, capace di funzionare come uno spazio del tutto autonomo: per comprendere la letteratura nata prima della sua dissoluzione – e quella che ne seguì – è necessario effettuare un’economia della conoscenza di ciò che è stata tale forma di escapismo, le cui poste in gioco e gli interessi che si generarono e per i quali si lottava erano tali da rendere impossibile l’accesso delle opinioni politiche esterne. Allora per comprendere correnti, tendenze, frazioni o fazioni all’interno della Fiume pre-dannunziana sono da conoscere le «posizioni relative che gli agenti assumono nel microcosmo»²⁸, poiché è esclusivamente all’interno del campo che si generano le differenze – radicate nella base sociale – che si trova però nel campo politico.

Fiume, come la vicina Trieste, per la sua diversità culturale e linguistica, non avrebbe mai potuto comprendere o accettare il comportamento intollerante di persone inclini all’esclusività nazionale e al radicalismo, indipendentemente dal popolo e della lingua di appartenenza. Invece di accettarla con la sua versatilità e diversità, volevano trasformarla in qualcosa che non sarebbe

²⁶ Ivi, p. 217. «A város történelme a Quarneró egyedülálló vidékének és felejtethetlen vedútáinak története is, amelyek mindig mély benyomást tettek az ide a messziből, a tágas és nagy kiterjedésű kontinentális vidékekről érkezett emberekre».

²⁷ G. Volpi, *La perla della Corona. Appunti per la storia di Fiume ungherese (1814-1918)*, in *Storia, letteratura, cultura dei popoli del Regno d’Ungheria all’epoca della Monarchia austro-ungarica (1867-1918)*, a cura di R. Ruspanti, 2013, Edizioni dell’Orso, Alessandria, p. 158.

²⁸ Cfr. P. Bourdieu, *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., p. 50.

stato possibile: una città omogenea a livello nazionale con una cultura, dove vive un popolo e una tradizione.²⁹

Una parte fondamentale di ciò che si genera all'interno del campo politico trova il suo principio in complicità che s'instaurano tra i membri e che sono legate al fatto di appartenere allo stesso campo politico, partecipazioni ad una sorta di «gioco corrotto»³⁰. Queste particolari forme di intesa sono inerenti alla pratica dello stesso gioco da parte degli agenti e tra le proprietà generali dei campi possiamo identificare l'esistenza di conflitti che sorgono all'interno del fenomeno stesso nel tentativo da parte degli agenti di imporre la propria visione dominante: la cultura come fenomeno speciale non può essere immaginata senza la mescolanza della moltitudine di volti e voci differenti che vivono, operano e creano nello stesso luogo nel quale i fenomeni di categorizzazione simbolici intraprendono la strada per l'esclusività. Tuttavia, nonostante l'apparente natura contrapposta di questi scontri, essi presuppongono l'accettazione di un insieme di presupposti che costituiscono il fondamento del funzionamento del campo. In altre parole, coloro che si trovano in opposizione all'interno di un campo sono in grado di combattere solo perché condividono un certo numero di terreni comuni sui quali poi divergono le proprie opinioni – e questo crea una sorta di complicità fondamentale tra i membri del campo, intesa che spesso è nascosta dagli stessi conflitti che essa genera.

Gli interessi che derivano dall'appartenenza a un campo sono spesso la fonte stessa di tale complicità. Tuttavia, questi interessi rimangono in parte nascosti, mascherati dai conflitti che vengono generati: in tal modo, si genera una situazione paradossale in cui gli scontri nascondono il principio generatore dei conflitti stessi. Il destino di una città di lunga data, quel fato altamente complesso condiviso dagli individui e delle famiglie che hanno avuto l'opportunità di entrare a far parte di Fiume, li definisce e collega in un sistema che fa sentire la città in modo «diverso da tutte le altre città esistenti, che hanno un destino collettivo diverso e la loro stessa voce lo testimonia»³¹. Si può perciò affermare come le lotte che vedono la loro origine nel desiderio ungherese al dominio del mare siano uno scontro politico che presuppone la condivisione di una serie di presupposti fondamentali che generano tra i membri del campo – i governatori ungheresi di cui si è parlato nel primo capitolo – una complicità che rimane nascosta agli stessi protagonisti dei conflitti – i fiumani

²⁹ I. Lukežić, *Pannon Hangok*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokba*, cit., p. 217. «Fiume, a szomszédos Trieszthez hasonlóan, kulturális és nyelvi sokszónúságének köszönhetően sohasem tudta sem megérteni, sem elfogadni a nemzeti kizárólagosságra és radikalizmusra hajlamos emberel mást be nem fogadó magatartását, függetlenül attól, mely néphez és nyelvhez tartoztak. Ahelyett, hogy sokoldalúságával és sokrétűségével együtt elfogadták volna, át akarták alakítani valamivé, ami semmiképpen sem legetett: nemzeti szempontból homogén, egykultúrakú várossa, ahol egy nép él és egy tradíciója van».

³⁰ P. Bourdieu, *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., p. 51.

³¹ I. Lukežić, *Pannon Hangok*, cit., p. 218.

–, alla ricerca di un *habitus* ungherese per cui anche se nella città «la sua lingua è l’italiano, [...] i suoi sentimenti sono onestamente ungheresi»³².

La posta in gioco era capire se sarebbe stato possibile influenzare l’opinione pubblica attraverso una rappresentazione di potere e un simbolismo intenso e sfaccettato, e far accettare e rendere naturale l’esistenza della costa ungherese, e il termine mare ungherese in generale. Il vocabolario doveva esprimere i sogni più belli del popolo ungherese e veniva utilizzato per riempire di contenuti la letteratura di bellezza, scientifica, educativa, turistica, la stampa, i discorsi politici, ecc.³³

Un’opera di letteratura “ungaro-fiumana” come il citato volume della *Magyarország vármegyéi és városai* ha la pretesa di imporre una visione legittima di uno specifico mondo sociale, quello della “Fiume perla della corona ungherese”, divenendo un primo tentativo di farne uno dei luoghi nei quali avvengono le lotte interne per l’imposizione di visione e di divisione dominante. I fiumani ungheresi non sono però tutti portatori di tali principi, rifiutando quelle categorie di percezione che sono il prodotto dell’incorporazione delle strutture sociali. Un giudizio di opposizioni come l’affermare che «Il popolo pensa che Fiume possa sperare in un buon destino solo con l’Ungheria, perché l’Austria la opprimerebbe di fronte a Trieste; e l’Italia non può nemmeno salvare i propri porti dal deserto, come esemplifica la Venezia un tempo potente»³⁴ tenta di imporre una *fides implicita* con la quale sostituire l’*ethos* fiumano, definendo un’intera realtà sotto una *doxa* che è parte di quell’universo di presupposti taciti che «tutti noi accettiamo in quanto indigeni di una certa società»³⁵. Coesiste però anche una *doxa* specifica, un sistema di presupposti inerenti all’appartenenza al campo che è fondato su un principio classificatorio implicito, che non ha bisogno di esplicitare i suoi criteri: buona parte del lavoro ideologico consiste nel trasformare le categorie implicite di una classe, di un ceto, di un gruppo, in tassonomie dallo stile coerente, sistematico. È quindi necessario distinguere tra i vari agenti che lottano per imporre determinati principi, poiché i

³² S. Borovszky, *Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye és Nagyvárad*, cit., p. VIII. «amennyiben habár nyelve olasz, de érzelmei őszintén magyarok».

³³ V. Eszik, “Közelebb hozni a tengert az ország szívéhez”. *A magyar tenger megalkotása (1868-1914)*, in *Egyed Emese*, a cura di P. László, S. Emese, Cluj, Erdélyi Múzeum Egyesület, 2019, p. 235. «Ilyen körülmények között komoly tétjei voltak annak, hogy sikerül-e hatalmi reprezentációval és intenzív, sokrétű szimbólumteremtéssel befolyásolni a közvélekedést, és elfogadottá, természetessé tenni a magyar tengerpart létezését, egyáltalán, a magyar tenger kifejezést».

³⁴ S. Borovszky, *Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye és Nagyvárad*, cit., p. 31. «A nép úgy gondolkozik, hogy Fiume csakis Magyarországgal nézhet jó sors elé, mert Ausztria Trieszttel szemben elnyomná; Olaszország pedig a saját kikötőit se tudja megmenteni az elposványosodástól, mire példa, az egykor hatalmas Velence».

³⁵ P. Bourdieu, *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., pp. 52-53.

loro scontri – che hanno luogo per acquisire il monopolio della violenza simbolica legittima – sono scontri per ottenere la regalità simbolica nel campo.

La storia è fatta di lunghi volti in marcia che scompaiono in epoche diverse, per lo più volti di persone anonime e silenziose, perché non lasciano tracce scritte; quindi, non ne sentiamo più la voce. Tuttavia, c'era sempre una faccia tra loro che riteneva necessario scrivere qualcosa in modo che l'impressione del momento non andasse persa e condividerla con altri che potrebbero essere interessati. Ecco perché ogni nota, anche quelle apparentemente secondarie, è estremamente importante e preziosa per coloro che verranno dopo, perché possono formarsi un'idea di ciò che è passato e scomparso per sempre, anche sulla base di scorsi occasionali e casuali.³⁶

Questa letteratura di matrice ungherese che nasce dal campo letterario fiumano si afferma in maniera esplicita per il suo fine particolare che consiste nel dire cosa accadeva nel mondo sociale, rivendicando l'autonomizzazione di un universo che non esiste più. Bisogna quindi distinguere tra le diverse produzioni ungheresi su e di Fiume, tra quelle prodotte sulla spinta dell'*ethos* fiumano e quelle frutto invece di una *doxa* della violenza simbolica. Questa lunga serie di opere nazionalistiche che seguono l'era successiva alla riconciliazione austro-ungarica e ungherese-croata desiderano ricordare l'importanza politico-economica della città mascherandone l'intento classificatorio dietro la bellezza mediterranea. Un esempio sono le due opere del 1881 sul passato ungherese della città – la *A magyar Fiume* (“La Fiume ungherese”)³⁷ di Elek Jakab e *Fiume. A magyar korona gyöngye* (“Fiume. La perla della corona ungherese”)³⁸ di Gyula Lázár – descrizioni fattuali che vedono la realizzazione delle aspirazioni dello stato-nazione ungherese sulla città portuale in via di modernizzazione:

Un piccolo promontorio, ma davanti a noi è prezioso come Dover per l'Inghilterra, Pyreus per la Grecia. Ci collega a parti lontane del mondo... Fiume è ungherese, Fiume è nostra! Senza

³⁶ I. Lukežić, *Pannon Hangok*, cit., p. 218. «A történelmet hosszú menetben vonuló, különböző korokon továtúnó arcok képezik, leginkább anonim és hallgatag emberek arcai, mert nem hagynak maguk után írásos nyomot, így többé nem halljuk a hangjukat. Azonban mindig akadt közöttük egyegy olyan arc is, amely szükségesnek tartott lejegyezni valamit, hogy a pillanatnyi benyomás ne vesszen el, és hogy azt megoszsa másokkal, akiket érdekelhetne. Ezért minden, még a mellékesnek tűnő lejegyzés is rendkívül fontos és értékes a később jövők számára, mert ők még az egyszeri, véletlenszerű betekintések alapján is képet alkothatnak arról, ami elmúlt és véglegesen eltűnt».

³⁷ E. Jabab, *A magyar Fiume*, Budapest, 1881.

³⁸ G. Lázár, *Fiume. A magyar korona gyöngye*, Budapest, Franklin-Társulat, 1881.

questo, non c'è l'Ungheria, solo una provincia coloniale ungherese; non c'è un grande futuro nazionale.³⁹

Dietro c'è sempre l'obiettivo di propinare una propria visione del mondo come fondata, oggettiva, in quanto dotata di referenti reali e basata sull'ordine sociale e perché avente la conferma che riceve da coloro che la fanno propria, la utilizzano: «quella che nasce come idea speculativa diviene una “idea forza”, attraverso la sua capacità di mobilitare numerose persone che adottano il principio proposto di visione del mondo»⁴⁰.

O ancora l'opera di Aladár Fest, che desiderava pubblicare in città una rivista intitolata *Rivista Ungarica*⁴¹ e che partì dal progetto di diffondere l'idea dello Stato e del “patriottismo” ungheresi:

Ritengo che sia completamente falsa l'opinione secondo la quale l'unica forma di convivenza tra due culture sia lo sforzo di eliminarsi a vicenda; al contrario, io a Fiume ho sempre cercato di far incontrare le due culture, l'ungherese e l'italiana, ho svolto la mia attività perché si fecondassero e si sostenessero reciprocamente. E questa tendenza, finora sconosciuta (almeno tra gli intellettuali), è in continuo aumento anche qui. Io da sette anni a questa parte non ho mai cessato di diffonderla, sia in ambienti ungheresi che italiani. E già si hanno i primi risultati, ma il mondo, e particolarmente la madrepatria, non ne sono consapevoli. [...] a Fiume, attualmente, nessuna tendenza culturale emerge sulle altre. Si tratta di un caos italo-tedesco-ungherese-croato... I colleghi italiani – pur essendo alcuni di gran talento e bravi scrittori – sono isolati dalla cultura italiana e non sanno a che santo votarsi. E anche gli ungheresi trovano poco spazio per sviluppare le proprie capacità. [...] Io ho capito dal primo istante che, in tale senso, questa città era destinata a un ruolo di mediazione. Esportazioni e importazioni anche in campo intellettuale.⁴²

L'intellettuale ungherese, pur sapendo quanto i fiumani fossero legati alle tradizioni plurisecolari della cultura italiana, tentava di convincerli dell'importanza della cultura ungherese. Così agì un altro studioso fiumano, Sándor Körösi. Questo riteneva che, poiché il patrocinio dello Stato ungherese aveva trasformato Fiume in un importante crocevia del traffico e dei trasporti mondiali, «compito degli studiosi ungheresi indagare il passato ed il presente di questa regione e

³⁹ G. C. Csaba, *Fiume varázsa*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, cit., p. 56. «Egy kis tengerfok, de előttünk oly becsű, mint a Dover Angliának, a Pyreus Görögországnak. Te kötsz össze minket a távoli világrészekkel... Fiume magyar, Fiume miénk! E nélkül nincs Magyarország, csak magyar gyarmattartomány; nincs nagy nemzeti jövő».

⁴⁰ P. Bourdieu, *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., p. 55.

⁴¹ Cfr. I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 201

⁴² *Ibidem*.

della sua popolazione e dare saggia dimostrazione di come e su che basi si è sviluppata la preziosa perla dell'Ungheria»⁴³. Nella seconda metà dell'Ottocento il maggior compito della città era quello di creare le condizioni per uno sviluppo economico: «Quello era il periodo in cui la piccola città di provincia si trasformò gradualmente in un importante centro commerciale e marittimo»⁴⁴.

Gli studiosi fiumani spesso ricordavano le controversie, sorte alla fine dell'Ottocento, tra la città e la politica ufficiale ungherese, ma quasi sempre trattarono questi problemi solo dal punto di vista dell'identità italiana cittadina e senza considerare le connessioni europee della questione di Fiume. Il maggior problema dei fiumani rimaneva la definizione della vita intellettuale fiumana, dell'identità e delle sorti di Fiume. D'altra parte il governo ungherese cercava di convincere gli studenti a frequentare l'università a Budapest, di cui però se ne lamentava l'atmosfera piatta, rigida e provinciale:

Qualunque sia la vita intellettuale di Budapest, importa poco; tant'è rimane estranea all'anima dei giovani fiumani. Non sentir proprio niente della vita che si agita intono a voi, non aver nessun entusiasmo per quello che accade sotto i vostri occhi, non potersi unire in una fede con altri giovani, negli anni in cui sta formandosi l'uomo e deve formarsi la sua coscienza.⁴⁵

Vista però in retrospettiva, la vita culturale e intellettuale di Budapest non risultava provinciale, ma anzi ricca di aperture verso l'Occidente e con un interesse per la cultura italiana. Gli intellettuali ungheresi, con cui i residenti di Fiume avrebbero successivamente stabilito contatti durante il periodo tra le due guerre mondiali, stava iniziando la loro carriera proprio in quegli anni, un periodo in cui si stava accumulando un "capitale intellettuale" che sarebbe poi stato sfruttato dai fiumani nel loro ruolo di mediatori tra le due culture.

Questa apparente deriva nazionalistica e monoidentitaria nella Fiume ungherese è dovuta alla mancata autonomizzazione degli intellettuali ungheresi, conseguenza del fatto che per quanto la città fu sempre un *corpus separatum* con la sua identità e libertà, rimaneva un tentativo da parte del governo magiaro di farne un'appendice della Corona ungherese attraverso la costruzione di una cultura all'apparenza artificiale. Nelle forme politiche più favorevoli all'imperialismo culturale e all'uso nazionalista universale, emerge chiaramente come «la cultura non sia mai pura e manifesti sempre dimensioni riconducibili non solo al dominio ma anche al nazionalismo»⁴⁶: la cultura è uno strumento di legittimazione e dominio, per questo non ci si deve stupire dell'esistenza di produzioni letterarie asservite alla violenza simbolica. L'azione ungherese assomiglia in modo particolare alla

⁴³ *Ivi*, p. 202.

⁴⁴ *Ivi*, p. 203.

⁴⁵ E. Burich, *Studenti italiani a Budapest*, in «La Voce», II, 26 (1910), p. 337.

⁴⁶ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, Milano, Feltrinelli, 2021, p. 102.

deriva che la rivista fiumana *Delta* ebbe dopo l'insediamento del movimento fascista in città, diventando un mezzo per fornire ai dominanti la sensazione della fondatezza del loro dominio, a livello di società nazionale ma anche mondiale – in quanto «i dominanti possono considerarsi in buona fede come portatori dell'universale»⁴⁷. Eppure, a differenza di quanto successe sotto il fascismo, la Fiume ungherese mantenne sempre la sua funzione di *corpus separatum*, costringendo il governo magiaro a rinunciare a quest'opera di unificazione statale. Diritti, consuetudini e lingue – per quella che era la conformazione politica ed etnica dell'Europa pre-conflitto mondiale – mantenevano la propria località, sfuggendo a quel processo di concentrazione verso il monopolio di coloro che producono lo Stato e si collocano nella condizione per dominare i profitti che la forma procura. Se «tutto ciò che lo Stato produce producendosi può essere monopolizzato e tale monopolizzazione fornisce la legittimità all'universale»⁴⁸, lo stesso non si può dire di Fiume e della sua cultura, di quell'*ethos* anche politico capace di resistere a qualsiasi universalismo culturale: chiamando in causa determinate opere e i loro autori, si vuole evidenziare l'importanza di una forma di dominio dolce, associata ad alcune facoltà solo superficialmente simboliche. Nel caso ungherese lo schema struttura-sovrastuttura deve essere di conseguenza ribaldato, poiché l'equilibrio politico fondato sui risultati economici – lo sviluppo del porto, i traffici commerciali, le tratte ferroviarie – dovette rinunciare a partire dall'analisi di determinate forme simboliche, con il risultato che gli intellettuali ungheresi di Fiume, dopo il loro esilio, si trovarono gettati in un campo del potere completamente opposto a quello della controparte italofofona.

L'azione svolta dall'Ungheria sulla Fiume pre-dannunziata è quindi molto diversa da ciò che succedesse con il cambio di bandiera, limitandosi a fare della città – in virtù della sua natura di *corpus separatum* – un «raggruppamento umano stabilito in un territorio specifico, sottomesso alla stessa autorità e che può essere considerato una persona giuridica»⁴⁹, soffermandosi solo a una forma di stato-amministrazione, non di stato-territorio: la costruzione di una Fiume come campo relativamente autonomo sulla quale è esercitato un potere di centralizzazione della forza fisica e simbolica, venendo posta in un gioco di lotte, indissociabile dalla costruzione di uno spazio sociale unificato sul quale esso esercita la propria azione⁵⁰. Se l'intellettuale è qualcuno che, sulla base dell'autorità specifica acquisita nelle lotte interne al campo intellettuale, artistico o letterario, e dei valori inerenti a quegli universi relativamente autonomi, ha il diritto a intervenire nel campo politico; la scomparsa della Fiume ungherese e l'entrata in gioco di D'Annunzio portò alla messa a

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ *Ivi*, p. 103.

⁴⁹ *Ivi*, p. 43.

⁵⁰ *Ibidem*.

repentaglio della possibilità dell'esistenza di intellettuali autorizzati a prendere la parola nella vita politica in nome di un'opera e dei valori associati a tale produzione.

L'autonomizzato campo letterario fiumano ungherese nacque per effetto della lontananza degli agenti dalla fonda del potere, espressione di quelle facce erranti di cui parla Lukežić che mai rinunciarono a testimoniare l'esistenza propria e dell'epoca in cui vissero, al punto che

sono particolarmente interessanti coloro che vengono qui da altri dintorni, da un'altra città o paese [...] e da loro apprendiamo direttamente molte cose interessanti, soprattutto qualcosa importante per noi, perché spesso accade che un dettaglio insignificante a prima vista riveli ciò che è altrimenti per sempre nascosto e dimenticato rimarrebbe. Per questo dobbiamo leggere attentamente ciò che è stato conservato per iscritto, ascoltare ciò che le voci dicono di sé stesse e del loro tempo, perché in un certo senso c'entriamo noi.⁵¹

Come sarà per gli scrittori esuli italiani – Enrico Morovich e Paolo Santarcangeli in particolare – l'*ethos* fiumano si fa letteratura solo una volta che il campo di appartenenza si è autonomizzato dal campo del potere e dalle sue pretese simboliche, evitando che l'imposizione di una particolare visione del mondo si faccia atto di mobilitazione a conferma di determinati rapporti di forza. Autori ungheresi come Viktor Garády o Géza Kenedi trasformarono la propria letteratura in un'idea forza solo attraverso la potenza che essa manifestò nell'imporsi come principio di visione di un universo sociale impedito dalla partecipazione alle poste in gioco, di modo che la precedente violenza simbolica nel quale erano inseriti – con la scomparsa del campo di forza politico che ne tirava le redini – non potesse più opporre a confutazione un'altra idea forza, «capace di mobilitare una contro-forza, una contro-manifestazione»⁵². Se la politica rappresenta un conflitto per stabilire quale sia il principio di visione e di divisione legittimo – ovvero quello che detiene il potere e viene universalmente riconosciuto come meritevole di tale status, nonché carico di violenza simbolica –, l'autonomia del campo letterario è una conquista lunga e difficile, possibile solo con la scomparsa della minaccia dovuta all'azione del campo politico. Un campo subisce la tirannia quando è sottoposto a vincoli che non sono generati al suo interno: se l'autonomia è l'obbedienza alle regole che ci si è dati, l'eteronomia si presenta come sottomissione a vincoli esterni dipendenti da logiche esterne. Nodi di questo genere si impongono in una normale situazione al campo letterario – come

⁵¹ I. Lukežić, *Pannon Hangok*, cit., p. 219. «Különösen érdekesek ilyen szempontból azok, akik más környezetből, másik városból vagy országból érkeznek ide. [...] és tőlük közvetlen módon tudunk meg sok érdekességet, különösen olyasmint, ami fontos számunkra, mert gyakran megesik, hogy egy első pillantásra jelentéktelen részlet felfedi azt, ami egyébként örökre rejtett és elfelejtett maradna. Ezért kell figyelmesen olvasnunk, amit az írás megőrzött, hallgatnunk, amit a hangok magukról és korukról elmondanak, mert ahhoz bizonyos módon nekünk is közünk van».

⁵² P. Bourdieu, *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., p. 56.

nel caso del *Magyarország vármegyéi és városai* – minacciando l'azione dell'*ethos* a favore di un *habitus* dai toni unicamente politici.

Dal 1848 la vita politica ungherese e di Fiume si divide tra il partito dell'Indipendenza magiara dall'Austria del '48 e quello del partito governativo del compromesso di Deák, ponendo una strutturazione che resterà invariata sino allo scoppio della Prima guerra mondiale. Dal punto di vista della città, la corporazione all'Ungheria garantiva sia indubbi vantaggi economici che la mancanza di sacrifici nazionali, in quanto si riconoscevano al municipio fiumano ampie franchigie e autonomie che rendevano la città molto più di un semplice sbocco sul mare. Contemporaneamente la stampa iniziò a diffondere un'immagine di Fiume in forte contrasto con il neonato stato italiano, al cui interno si dibattevano difficoltà di ordine economico e politico: gli investimenti magiari imprimevano invece un processo di trasformazione al porto e alla città. D'altra parte, tale autonomia fece di Fiume il punto di convergenza delle ideologie del Risorgimento italiano e ungherese, nonché terreno fertile per l'affermazione dell'irredentismo e l'elaborazione di un programma politico autonomista che legittimasse la creazione di uno Stato cittadino nel XX secolo. Nel corso dell'Ottocento, lo scontro e la linea di frattura politica a Fiume non si configuravano ancora come un conflitto italo-jugoslavo o italo-croato, mantenendo una semplice contrapposizione tra l'Austria-Ungheria e le potenze anglo-francesi – dinamica che ricoprì inoltre un ruolo determinante nell'indirizzare il corso dell'unificazione italiana⁵³.

Fiume era di fatto in una posizione speciale: in quanto a minaccia per l'italianità essa assomigliava molto di più alla Dalmazia in quanto corse il rischio di venir annessa alla Croazia che la reclamava (a differenza dell'Istria). Questo radicalizzò l'opinione pubblica fiumana in senso anticroato molto di più di quanto non accadesse in Istria fino alla vigilia della Prima guerra mondiale. Se per gli italiani di Dalmazia vi erano poche alternative rispetto all'invocare l'annessione, i fiumani avevano a disposizione una scelta, l'Ungheria. Se da una parte era costitutiva della monarchia degli Asburgo, essa era anche interessata al suo sviluppo ma senza mostrare intenzioni di dominio o assimilatrici, a differenza di quanto accadeva in Istria e a Trieste; i fiumani quindi potevano permettersi un vero patriottismo italiano senza intraprendere la strada anticostituzionale o sovversiva nei confronti dell'Ungheria.⁵⁴

L'operazione di stato-amministrazione su Fiume si concretizzò con gli investimenti massicci rivolti allo sviluppo del porto e delle infrastrutture, concentrandosi in particolare «entro i confini del *corpus separatum*, che ad oriente era delimitato dal corso della Fiumara»⁵⁵. La “nazionalità fiumana” a quel punto comprendeva elementi italiani, croati e ungarici, ma se la città intendeva

⁵³ Cfr. W. Klinger, *Un'altra Italia: Fiume 1724-1924*, cit., pp. 274-275.

⁵⁴ *Ivi*, p. 220.

⁵⁵ *Ivi*, p. 227.

mantenere forte il suo *ethos*, doveva sviluppare una propria specificità, così «come l'Ungheria si era conquistata il suo diritto all'indipendenza nazionale in seno all'impero in quanto patria della nazione ungarica e la Croazia conservò la sua autonomia per la sua specificità storica e nazionale»⁵⁶.

Quasi senza accorgersene, la città divenne al centro degli avvenimenti politici d'Europa, trovandosi di fronte a una serie di rischi la cui percezione da parte dell'Ungheria era offuscata dal nazionalismo magiaro e da ambizioni di potenza che avevano portato a perdere il contatto con la realtà, inseguendo una tendenza all'accumulo di un potere simbolico – giustificato dai risultati economici – al fine di imporre una credenza tutta ungarica, dei principi riconosciuti di visione del mondo – imponibili se a disposizione si ha un capitale specifico, reputazionale, d'autorità⁵⁷. Il fatto che Fiume si sia sempre trovata al centro del dibattito nazionalistico italo-croato-ungherese ha destinato qualsiasi campo del potere che cercava di imporre il suo capitale distintivo al fallimento in quando «nulla è più pericoloso per un detentore di capitale simbolico dell'*alter ego*, quest'ultimo inteso come colui che differisce, che propone un programma capace di privare il detentore di capitale della sua stessa esistenza»⁵⁸.

È necessario arrivare alle dimissioni del governo guidato da Kálmán Tisza nel 1890 per notare un cambiamento di rotta da parte dell'Ungheria: la sua caduta segnò l'inizio di una significativa crisi all'interno del Partito Liberale, che era saldamente al potere dal 1875. Nel 1898, per la prima volta nella storia delle relazioni italo-ungheresi a Fiume, il governo di Budapest sospese l'autonomia storica e tradizionale della città. Negli anni '90 del XIX secolo, l'onda del nazionalismo ungherese raggiunse anche Fiume: molti nazionalisti meno estremisti e patrioti con idee più liberali si chiedevano perché la città dovesse rimanere un luogo in cui le leggi ungheresi, anche quelle che miravano al progresso generale della nazione, dovessero sempre fermarsi davanti al muro dell'autonomia municipale⁵⁹. Alla base della "linea dura" adottata dal nuovo governo ungherese nei confronti dei fiumani c'era la sua volontà di rappresentare l'insoddisfazione nei confronti del sistema autonomista che non aveva più motivo di esistere. L'azione del governo ungherese lasciò un duplice segno, tale da segnare la fine del periodo dell'idillio italomagiaro: la reazione cittadina attraverso la nascita dell'Associazione, poi movimento autonomista, e la caduta delle illusioni sulla possibilità che ungheresi e italiani potessero collaborare dal punto di vista

⁵⁶ *Ivi*, p. 235.

⁵⁷ Cfr. P. Bourdieu, *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., p. 56.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ *Ivi*, p. 162.

nazionale furono tanto gravi che «i fiumani presero da allora a considerarsi prioritariamente non più cittadini di nazionalità ungherese e lingua italiana, ma italiani di cittadinanza ungherese»⁶⁰.

Cresceva un clima di tensione, accompagnato da una serie di incidenti tra il 1913 e il 1914. Alle elezioni del marzo 1914 il partito pro-Ungheria non presentò una lista elettorale, facendo emergere una frattura nella politica fiumana: «su 2606 iscritti, votarono solo 920 elettori e la vittoria andò all'«Associazione autonoma» di Zanella»⁶¹. I giornali locali criticarono l'apatia dei fiumani, «non persuasi dalla politica che si fece in città per tanti anni se ne stanni appartati col che esponeva la città assediata a rischi intollerabili»⁶², arrivando a considerare Zanella il principale problema di Fiume in quanto «fattore di disunione»⁶³. Alla fine del marzo 1914 Zanella fu eletto podestà dalla Rappresentanza Civica, posizione che gli venne però revocata su richiesta del governo ungherese. Nel frattempo nella città si temeva l'invasione di migranti croati, continua e apparentemente inesorabile: i nuovi venuti approfittavano della particolarità fiumana, trovando facile impiego e conquistando agiatezza economica.

Gli ungheresi, dal canto loro, cercavano di farne una città ungherese con l'immigrazione artificiosa di loro connazionali, servendosi anche di individui magiarizzatisi in altri luoghi e che portavano nella loro nuova sede uno zelo di neofiti, e con la snazionalizzazione forzata degli italiani di Fiume, con l'adulterazione del loro carattere e la sostituzione della loro lingua.

Tutto ciò è venuto creando a Fiume un'atmosfera di irritazione, facilmente spiegabile. Percossa e flagellata l'italianità si è elevata nella più energica resistenza. Mentre il sentimento nazionale era prima, non compreso e non esasperato, piuttosto tiepido, è venuto poi caldo, veemente, bisognoso di sfogo.⁶⁴

La vera novità ungherese del 1914 era però data dall'allargamento del suffragio, richiesta a gran voce dal partito socialdemocratico di Ungheria e che suscitò preoccupazione nei gruppi irredentisti italiani. Questi ritenevano che tale iniziativa avrebbe portato alla riduzione dell'influenza politica degli italiani di Fiume – avvantaggiati dal precedente sistema a suffragio ristretto.

Perché se per tutti i sudditi ungarici beneficiati del voto con la nuova legge, questo è un diritto che possono esercitare o no, per gl'italiani di Fiume esso è un dovere preciso. L'italianità della città è in mano dei cittadini che hanno i diritti politici: ora la nuova legge allarga la schiera di

⁶⁰ *Ibidem.*

⁶¹ W. Klinger, *Un'altra Italia: Fiume 1724-1924*, cit., pp. 265-266.

⁶² *Ibidem.*

⁶³ *Ibidem.*

⁶⁴ *Ibidem.*

questi, come quella dei nostri avversari. Ogni italiano che sia suddito ungarico, abbia 30 anni, sappia leggere e scrivere ed eserciti una professione o un mestiere ed abbia stabile dimora a Fiume da un anno, ha diritto al voto; nessuno che abbia queste qualifiche deve mancare di farsi valere e di farsi includere nelle liste elettorali. Per coloro che la capacità di leggere e scrivere non la possono dimostrare con attestati scolastici, sono contemplate apposite commissioni esaminatrici davanti alle quali daranno l'esame di capacità e otterranno un attestato di idoneità.⁶⁵

La democrazia all'interno di Fiume sembrava accettabile solo se questa non avesse compromesso "l'italianità" della città.

Tirando le fila di questo periodo storico sotto la Corona ungherese, Fiume rimaneva un campo speciale per le mire croate, radicalizzando l'opinione pubblica fiumana in senso anti-croato. I fiumani avevano a disposizione una scelta, poiché l'Ungheria, pur se da un lato e parte costitutiva della monarchia asburgica, si era fossilizzata su un dominio-amministrativo, privo di tendenze assimilatrici. Esistere all'interno di un campo significa differire; cadere nell'indeterminazione significa smarrire l'esistenza, assimilandola a quella di un altro agente del campo. Che si trattasse di irredentismo italiano, nazionalismo croato o dominio ungherese la posta in gioco era la stessa: imporre la propria visione legittima del mondo sociale. Se il campo rappresenta sia un rapporto di forze che un insieme di lotte per trasformare l'universo delle forze, nel microcosmo fiumano ciò che fino al Primo conflitto mondiale avvenne fu la concorrenza per l'appropriazione legittima di ciò che rappresentava la posta in gioco di quel particolare campo. L'essere stato *corpus separatum* fu il punto di avvio di quel dibattito politico sull'appartenenza politica della città, contribuendo al dinamismo della vita politica cittadina e alla propensione all'attrazione di investimenti che permettessero ampi argini di manovra tali da mantenere la situazione amministrativa invariata.

Con la dichiarazione di guerra alla Serbia l'industria fiumana – essenzialmente militare – venne riorganizzata per la produzione bellica: «le grandi industrie fiumane del resto erano tutte militari: i cantieri Danubius-Ganz, parte di un conglomerato militare industriale che produceva armi pesanti e navi da guerra, era la controparte ungherese degli stabilimenti Skoda austriaci»⁶⁶. Nonostante la marina austroungarica mantenesse la sua superiorità nell'Adriatico fino alla fine della guerra, le forze navali dell'Intesa riuscirono a bloccare le porte d'Otranto, impedendo all'Austria-Ungheria di accedere ad altri mari. Sebbene il porto di Fiume fosse colpito dalla guerra e riducesse le sue attività, la situazione era leggermente migliore rispetto a Trieste: grazie alla sua posizione geografica, protetta nella baia del Carnaro, la città riusciva a mantenere contatti sufficienti con la

⁶⁵ La Bilancia, 12 maggio 1914.

⁶⁶ W. Klinger, *Un'altra Italia: Fiume 1724-1924*, cit., p. 277.

Dalmazia, protetta dal suo arcipelago⁶⁷. Di conseguenza, tutto l'approvvigionamento civile e militare della Dalmazia avveniva attraverso la Perla ungherese, mentre Trieste rimaneva inattiva.

Fiume fu una delle prime città dell'Impero a istituire e organizzare un sistema di approvvigionamento, sequestrando grandi quantità di merci dai magazzini della zona franca per far fronte alle prime difficoltà dell'economia durante l'inverno del 1914-1915. Nel frattempo, la stampa era sottoposta a censura da parte della procura ungherese, situata nel Palazzo del Governatore. Poiché nel 1914 la guerra era contro la Serbia, a Fiume la repressione si concentrò sui membri del movimento politico croato, che mostravano una chiara tendenza filoserba e jugoslava a Fiume e Sussak. In Dalmazia, tutti i consigli comunali furono sciolti, ad eccezione di quello di Zara, che era sotto controllo italiano: i leader politici furono arrestati e talvolta utilizzati come ostaggi sui convogli ferroviari. Inoltre i simpatizzanti jugoslavi di Supilo furono soggetti a una dura repressione⁶⁸.

La situazione subì un cambiamento nel maggio 1915 con l'entrata dell'Italia in guerra al fianco dell'Intesa – decisione già anticipata dalla stampa locale che era stata informata sulle motivazioni strategiche che avevano spinto l'Italia a tale scelta. Entro quella data, la maggioranza degli abitanti di origine italiana, insieme a molti giovani irredentisti radicali, avevano già abbandonato la città con l'aiuto del Consolato italiano. La guerra non colpì direttamente i fiumani: i circa 12-14.000 mobilitati subirono il minor numero di perdite (meno del 2% tra morti e invalidi) di tutto l'Impero, probabilmente a causa dell'elevato tasso di diserzioni⁶⁹. Nel frattempo, per decreto del governatore ungherese, venne costituita una nuova Rappresentanza con un numero di membri magiari aumentato da 2 a 16. Già nel maggio 1915, la polizia di frontiera ungherese iniziò ad effettuare ampie retate in città e nel maggio 1916 divenne Polizia di Stato, soppiantando completamente la polizia municipale che fu sciolta⁷⁰. Quello stesso mese si procedette all'introduzione diffusa di nomi ungheresi per le vie cittadine: in sostanza, la città stava diventando, sotto tutti gli aspetti, ungherese.

Il 12 settembre 1917, dopo la vittoria ottenuta dalle armi italiane a Caporetto, si tenne una riunione a porte chiuse tra i membri ungheresi della Rappresentanza, presieduta dal governatore: scopo dell'incontro era la redazione di un progetto di riorganizzazione di Fiume dopo la vittoria, che sembrava ormai una certezza. La proposta governativa prevedeva un notevole aumento della rappresentanza magiara e l'adozione dell'ungherese come lingua ufficiale negli atti del comune, al fine di rimediare alle ingiustizie subite dagli ungheresi fino a quel momento. Tuttavia, i membri

⁶⁷ Cfr. *Ibidem*.

⁶⁸ Cfr. *Ivi*, p. 278.

⁶⁹ Cfr. *Ivi*, p. 279.

⁷⁰ Cfr. *Ibidem*.

ungheresi della Rappresentanza, molti dei quali residenti a Fiume da tempo, adottarono un atteggiamento molto più conciliante e moderato⁷¹. La *Proposta della commissione delegata dai rappresentanti municipali di lingua ungherese*, approvata all'unanimità nella loro riunione del 3 novembre 1917, può essere considerata il culmine dell'evoluzione politica del *corpus separatum* di Fiume e merita di essere citata:

Agli interessi delle aspirazioni territoriali dell'Italia, non dobbiamo dimenticare che i “fratelli” croati non hanno dimessa l'idea del grande regno slavo meridionale comprendente Fiume e continuano sistematicamente e con fanatica conseguenza vantare i loro diritti “storici” a questa terra, e che da ultimo sono decisi a qualsiasi sacrificio pur di raggiungere tale loro intento. [...] Tutti noi siamo spettatori del consapevole lavoro dei croati, che dura da decenni e che tende a conquistare la città di Fiume, e dobbiamo con sbigottimento constatare che pur troppo i loro sforzi non rimasero infruttuosi e che il loro potere in questa città va di giorno in giorno crescendo. Questo loro potere si fa ormai sentire in tutti i rami della vita economica: la navigazione, l'industria e il commercio sono passati in gran parte nelle loro mani, e le recenti statistiche sull'alienazione degli immobili mostrano terrificanti progressi anche in questo campo. Di questa influenza il solo municipio di Fiume seppe finora mantenersi immune, si fu solamente il municipio quello che ai dolci richiami di Zagabria seppe opporre il suo reciso e categorico “no” oppure un profondo e tanto più eloquente silenzio. [...] L'italianità del comune invece era la risorsa principale che il governo ungarico aveva per aiutare il municipio fiumano a resistere a tali tentativi. [...] Ed invero, questa città non possiede meritoriamente diritti autonomi più vasti, che ne possenga qualunque altro municipio d'Ungheria – che al posto di una giunta amministrativa autonoma ha un organo puramente governativo – il consiglio governiale, e che recentemente, prima fra tutti gli altri municipi si vide – se anche necessariamente, se anche emotivamente – privata della propria polizia, sostituita da quella dello Stato.⁷²

L'autonomia di Fiume era determinata dalla volontà di difendere l'italianità della sua popolazione – che rappresentava la maggioranza del popolo fiumano –, preservato la città dalle pretese dei croati che stavano realizzando un regno slavo meridionale. Questo regno sembrava imminente con la vittoria delle armi imperiali, che avevano sottomesso l'intera Bosnia, la Serbia, il Montenegro e la Macedonia.

[...] in nessun modo può a noi, dal lato dell'idea dello stato ungarico, essere di pregiudizio questo attaccamento incondizionato del municipio al suo carattere italiano, anzi e nostro

⁷¹ Cfr. *Ivi*, p. 280.

⁷² E. Summel, *La Città di passione. Fiume negli anni 1914-1920*, Milano, Fratelli Treves, 1921, pp. 127-128.

eminente interesse di tener desta nella popolazione fiumana la fedeltà al medesimo, e nostro interesse di rinvigorirlo, poiché considerato l'isolamento geografico di Fiume, il suo carattere italiano e addirittura l'unico baluardo contro la marea slava che altrimenti minaccerebbe d'inondare questo nostro scoglio.⁷³

Poiché l'Austria-Ungheria, nella sua proposta di pace, aveva accettato il principio del diritto di autodeterminazione dei popoli proclamato dal presidente Wilson, anche Fiume, in quanto *corpus separatum*, rivendicava questo diritto per sé, dichiarando di voler esercitare liberamente e senza restrizioni il diritto di poter decidere del proprio destino. Questa posizione rappresentava, sostanzialmente, la continuazione della strategia discorsiva dell'autonomismo fiumano, che considerava Fiume come un "terzo elemento" della corona ungarica, pari a quello della Croazia:

Se la Croazia dichiarava la sua indipendenza dal Regno di Ungheria [...] reclamando Fiume (cosa che il Consiglio nazionale jugoslavo di Zagabria effettivamente fece due giorni dopo) allora Fiume avrebbe deciso autonomamente il proprio destino, non più in base alle vecchie franchigie ma in base al diritto di autodeterminazione della sua popolazione.⁷⁴

Successivamente, il 23 novembre, la ribellione delle truppe croate del reggimento Jelačić di presidio a Fiume portò a un rapido sviluppo degli eventi in Ungheria: gli avvenimenti succedutisi nella città adriatica provocarono in Ungheria alla caduta del governo Wekerle e la conseguente rivoluzione di Mihály Károlyi, che istituì un Consiglio nazionale ungherese nella speranza di ottenere condizioni di pace più favorevoli e trasformò presto l'Ungheria in una repubblica. Il podestà Vio chiese protezione al comandante della piazza, il generale Ištvanović, il quale, essendosi già segretamente unito al Consiglio Nazionale degli Sloveni, Croati e Serbi di Zagabria, fornì soltanto rassicurazioni generiche. Il 30 ottobre 1918, a Fiume, fu istituito un Consiglio nazionale italiano (CNI) che proclamò l'annessione della città all'Italia: il rappresentante di questo consiglio, l'avvocato Rikard Lenac, prese il controllo degli uffici governativi e dichiarò che riconosceva come prerogative delle autorità comunali fiumane solo quelle che avevano goduto nello stato ungherese – che erano però state notevolmente ridotte a partire dalla fine del 1917⁷⁵.

Dopo la conclusione della Grande Guerra, l'Italia aveva sconfitto l'Austria-Ungheria e l'atto di armistizio, firmato a Villa Giusti presso Padova il 3 novembre 1918, consentiva alla penisola di occupare i territori che le erano stati promessi dalle potenze dell'Intesa in cambio della sua

⁷³ *Ivi*, p. 128.

⁷⁴ W. Klinger, *Un'altra Italia: Fiume 1724-1924*, cit., p. 284.

⁷⁵ Cfr. *Ivi*, pp. 285-286.

partecipazione alla guerra. In quei giorni era però nato un nuovo Stato dalla fusione di una Serbia vittoriosa con le province asburgiche abitate dagli Slavi del sud – Sloveni, Croati e Serbi – caratterizzato da instabilità interna e ambizioni espansionistiche. Da quel momento, le preoccupazioni strategiche dell'Italia, che in precedenza erano rivolte alla monarchia degli Asburgo, si concentrarono sul nuovo Stato jugoslavo. Era evidente che Fiume sarebbe stata oggetto di un'importante lotta politica che avrebbe cambiato per sempre il suo destino. Quella città portuale, che rappresentava un importante crocevia culturale e commerciale, cui

tutto il territorio che attualmente appartiene alla contea di Fiume unitamente alla città di Buccari e al suo circondario, ad eccezione della città di Fiume e del suo circondario, la cui città, porto e circondario formano un corpo separato (*separatum sacrae regni coronae adnexum corpus*) annesso alla corona ungherese, e che, come tale, per quanto riguarda la sua autonomia separata e le sue relazioni legislative e governative, sarà raggiunto un accordo di comune accordo tra l'Assemblea nazionale dell'Ungheria e il Parlamento nazionale Assemblea di Croazia, Slavonia e Dalmazia e della città di Fiume, attraverso negoziazioni di delegazione.⁷⁶

Il definitivo epilogo arriverà solo con D'Annunzio, che cambierà per sempre la forma statale fiumana, trasformandola in un micro-campo sottomesso alla violenza simbolica del potere. Viene però da domandarsi cosa successe agli ungheresi di Fiume durante le due guerre mondiali, apolidi in una terra che non potevano più considerare casa, portatori di un *ethos* che era destinato alla soppressione. Secondo il censimento del 1910, oltre il 13% (6.394 persone) dei quasi 50.000 abitanti della città di Fiume si dichiarava di lingua ungherese, continuando a crescere di numero durante gli ultimi anni sotto la corona magiara per effetto dell'immigrazione e dei movimenti di popolazione, nonché dello sviluppo portuale e del ruolo svolto dalla città durante gli anni della guerra⁷⁷. Seppur dopo il conflitto l'unica cosa rimasta era una città portuale tormentata dalle misure belliche di emergenza ma ancora meritevole di un'attenzione speciale da parte del governo – privilegio dovuto a quella prosperità cittadina che nascondeva molte contraddizioni nazionali – il cambiamento di bandiera vide la partenza dal mare di migliaia tra funzionari, impiegati, operai e privati cittadini ungheresi, resa inoltre difficile dal fatto che il collegamento ferroviario con

⁷⁶ P. Hamerli, *A corpus separatum elszakadása a Magyar Királyságtól: Fiume 1918. november 4*, in «Acta Scientiarum Socialium», 48 (2018), p. 28. «“Mindazon terület, mely jelenleg Buccari városával és kerületével együtt Fiume vármegyéhez tartozik, Fiume város és kerülete kivételével, a mely város, kikötő és kerület a magyar koronához csatolt külön testet (*separatum sacrae regni coronae adnexum corpus*) képez, s a melynek, mint ilyennek, külön autonómiájára (sic) s erre vonatkozó törvényhozási és kormányzati viszonyaira nézve, Magyarország országgyűlése (sic) s Horvát-, Szlavon- és Dalmátországok országgyűlése (sic) és Fiume városa közt, küldöttségi tárgyalások útján (sic), közös egyetértéssel lesz megállapodás eszközendő».

⁷⁷ Cfr. B. Balázs, *A Kikötő Alkonya. Fiumei magyarok a két világháború között*, in *NYOMBiztosítás. Letűnt Magyarok*, Bratislava, Kalligram Könyv és Lapkiadó, 2011, p. 240.

Budapest si era fatto incerto e le strade nazionali erano rese insicure dalla situazione incerta post-conflitto.

Oltre alla pubblica sicurezza – che divenne molto instabile – la tensione della nazionalità gravò anche sulle pubbliche relazioni cittadine: le navi da guerra italiane entrarono una dopo l'altra nel porto, e nella prima metà di novembre si verificarono regolari scontri tra gruppi di residenti italiani e croati, soprattutto sui tricolori da esporre sugli edifici pubblici⁷⁸. Non sappiamo quante persone lasciarono la città con i propri veicoli oltre ai dodici convogli nell'autunno del 1919, e quante persone rimasero. Il conteggio è reso particolarmente difficile dal fatto che coloro che rimasero si possono dividere in due gruppi: quelli che prima o poi presero la cittadinanza italiana e coloro che rimasero sudditi del regno ungherese – e che dalle informazioni ricavate dai consolati sembrano ammontare a 800⁷⁹. Il consolato fu organizzato nell'autunno del 1921 dal viceconsole Pál Sebestyén, scelto probabilmente per la sua conoscenza del territorio – nel 1918 lavorava come cancelliere presso in tribunale di Fiume –, su ordine del Ministero degli Affari Esteri: «a causa delle confuse condizioni fiumane, non è possibile assumere una posizione chiara sulla questione della definizione delle questioni di interesse ungherese e della prosecuzione della “expositura” nata nella speranza della formazione autonoma di Fiume»⁸⁰. Nel suo primo anno e mezzo, il consolato rimpatriò più di un centinaio di funzionari ungheresi, aiutò le famiglie ungheresi in povertà e inoltre intervenne nel caso dei marinai ungheresi stanziati nell'Adriatico.

La fine della Fiume ungherese fu responsabilità del nuovo Consiglio Nazionale ungherese – nato a seguito della rivoluzione di Mihály Károlyi – che sciolse il *corpus separatum* fiumano da tutti i legami con l'Ungheria⁸¹. «Tra gli stranieri che arrivavano a Fiume c'erano sempre gli ungheresi. Per circostanze storiche, la loro presenza era comune sulle rive dell'Adriatico. Andavano e venivano, alcuni di loro tornavano di nuovo, altri no»⁸²: per molti ungheresi Fiume era solo una tappa lungo la strada, ma il mare è sempre stata una fonte di attrazione per questo popolo per la sua apparente irraggiungibilità, un sogno o una bellezza tanto desiderata e promessa. Coloro che vicino al mare ci nascono lo guardano come una specie di fenomeno reale, senza mai idealizzarlo né stupendosi nella sua stranezza. Tuttavia, quelli che giungevano in questa regione dalla lontana Pannonia hanno vissuto Fiume come un destino, una personale scoperta e illuminazione, con il «fuoco e l'entusiasmo caratteristici dei pellegrini»⁸³.

⁷⁸ *Ibidem*.

⁷⁹ *Ivi*, p. 241.

⁸⁰ *Ivi*, p. 245.

⁸¹ Cfr. W. Klinger, *Un'altra Italia: Fiume 1724-1924*, cit., p. 292.

⁸² I. Lukežić, *Pannon Hangok*, cit., p. 219. «A Fiuméba érkező idegenek között mindig voltak magyarok is. A történelmi körülmények miatt gyakori volt jelenlétük az Adria partjain».

⁸³ *Ivi*, p. 220. «zarándokokra jellemző tűz és lelkesedés».

2. Dallo spazio dei possibili ad András Dékány

Prima di passare al campo letterario dell'esilio ungherese bisogna chiedersi cosa rimanga dello spazio dei possibili, quella costrizione degli attori sociali «ad ammettere una miriade di cose, senza che lo sappiano (e che si domandi loro di giurarlo) e fare accettare incondizionamente una molteplicità di condizioni più radicali di quelle presenti in qualsiasi [...] accordo»⁸⁴. Una delle maggiori difficoltà nel processo di autonomizzazione dalla violenza simbolica è la distruzione della *doxa*, la dissoluzione del senso comune e di quelle protocredenze che altro non sono che «credenze che non si riconoscono come tali»⁸⁵. Sfidare le certezze primarie comporta dei rischi e apparentemente solo la ricorrenza alla provocazione permette di scongiurare un'adesione compiacente al campo del potere in dissoluzione, evitando di farsi agenti portatori di violenza simbolica. L'opposizione fra *habitat* collettivo e individuale è possibile solo da un processo storico che costituisce il problema della distinzione: dopo il crollo dell'«imperialismo» ungherese apparentemente si rischia di ridurre le conquiste dell'autonomia del campo letterario, in quando nelle sue stesse condizioni sociali di possibilità questa nasconde delle ambiguità. «L'autonomia può portare alla chiusura «egoistica» negli interessi privati delle persone all'interno del campo»⁸⁶, una chiusura che però può essere condizione di libertà rispetto a una richiesta immediata da parte del campo del potere al quale l'intellettuale ungherese dovrebbe fare riferimento. Lo scrittore che sceglie di farsi esule in patria rimanendo a Fiume si ritrova a trascorrere un'esistenza provando a salvare un'*ethos* che fu possibilità di esistenza nell'autonomia dell'autonomizzazione, cercando contemporaneamente di trasmetterlo a un pubblico più ampio. Le relazioni tra le condizioni di produzione e le condizioni della diffusione sono però complesse, soprattutto all'interno del campo della Fiume-Stato avviata da D'Annunzio: se l'autonomia presuppone un diritto di ingresso, per diventare attivi partecipanti del campo letterario fiumano è necessario aver accumulato un capitale specifico inerente all'*ethos*, unica condizione che permette di oltrepassare la barriera d'ingresso e consente di mantenere l'autonomia rispetto alla violenza simbolica che in ogni modo tenta di strumentalizzare le produzioni letterarie secondo i fini della *doxa*.

Sfogliando un certo tipo di letteratura e memorialistica, Fiume era per gli ungheresi città di sogni e desideri, «desiderio di un porto moderno, di un mare "ungherese"»⁸⁷: la città dei sogni si è fatta però città della memoria, di ricordi diversi fra loro.

⁸⁴ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 30.

⁸⁵ *Ibidem*.

⁸⁶ Id., *Sul concetto di campo in sociologia*, cit., p. 65.

⁸⁷ Z. M. Takács, *Utolsó napok Fiumében*, in «Acta Scientiarum Socialium», 35 (2012), p. 28. «Vágyakozás a magyar kikötő után, a „magyar” tenger után».

Tutti avevano (e hanno) una foto di Fiume, il porto marittimo ungherese. Questa immagine poteva essere a colori o in bianco e nero, poteva essere di persone che avevano un qualche legame con Fiume o di persone che erano solo di passaggio nella città. Anche in questo caso, un'immagine diversa era formata da coloro che erano nati italiani o croati nella città costiera, e un'immagine diversa era detenuta da coloro che non vi avevano mai vissuto e nemmeno visitato, ma che, vivendo nel territorio della Corona d'Ungheria, la sentivano come propria.⁸⁸

Attraverso le storie raccontate da altri, da ciò che si leggeva sui giornali, si formò un'immagine della città portuale ungherese. Per le persone che vi partirono in cerca di una nuova patria, per coloro che vi continuarono a vivere fino allo scoppio della Prima guerra mondiale e per quelli che vi rimasero anche dopo, apolidi in casa propria, la città segna un ricordo determinante, ultima città ungherese dei ricordi illusori.

Lo Stato è l'istituzione dotata del potere di produrre un ordine sociale senza esercitare la coercizione per mezzo di un'accumulazione di capitale simbolico. Gli attori sociali correttamente socializzati condividono strutture logiche, cognitive e valutative, facendole riconoscere e incorporandole di modo da apportare un contributo essenziale alla riproduzione dell'ordine simbolico che contribuisce all'equilibrio sociale e alla sua sopravvivenza: «Imporre strutture cognitive e valutative identiche significa fondare un consenso sul significato del mondo»⁸⁹. Con la fine della Fiume ungherese, tale mondo del senso comune – sul quale i produttori di cultura si accordavano in modo apparentemente inconsapevole – scompare, lasciando spazio a una società indifferenziata nella quale le operazioni che hanno il loro riferimento presso un campo privo di violenza simbolica mancano di quei riti di istituzione – i quali stabiliscono «una differenza definitiva fra coloro che lo hanno superato e gli altri»⁹⁰ – che contribuiscono a imporre principi di visione e divisione sociale sui quali quelle stesse divisioni si basano. Fiume fino a D'Annunzio si «costruisce e impone agli agenti le loro categorie di percezione che, incorporandosi in forma di strutture mentali universali a livello di Stato nazione, accordano e orchestrano gli attori» e si fa, in quanto *corpus separatum*, strumento di costituzione delle condizioni di pace interna che permettevano alla città di farsi mezzo di integrazione sociale, fondata sull'integrazione delle strutture mentali in quanto strutture cognitive e valutative.

⁸⁸ *Ibidem*. «Mindenkinek volt (s van) egy képe Fiuméről, a magyar tengeri kikötőről. Ez a kép lehetett színezett vagy fekete-fehér, lehetett olyanoké, akik valamilyen módon kötődtek Fiuméhez, s lehetett olyanoké, akik csak átutaztak a városon. Megint más kép alakult ki azokban, akik olasznak vagy horvátnak születtek a tengerparti városban, és más képet őriztek azok, akik ugyan sosem laktak, de még csak nem is jártak ott, mégis, mivel a Magyar Korona területén éltek, magukénak érezték a város».

⁸⁹ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 117.

⁹⁰ *Ibidem*.

L'*ethos* della fiumanita era «sottomissione immediata, più forte di tutte le subordinazioni dichiarate, [...] sottomissione priva di atti di sottomissione, la fedeltà senza atto di fedeltà, la credenza senza atto di credenza»⁹¹: per comprendere come questo fondamento dell'ordine sociale bisogna uscire dall'ideologia di certa letteratura ungherese, dal tentativo di *doxa* e soffermarsi su ciò che l'idea di *corpus separatum* con il suo mare si è impressa nella coscienza magiara senza mai trasformarsi nell'universalizzazione degli interessi parziali dei dominanti imposta ai dominati, mantenendo la coerenza dei sistemi simbolici – prodotti dell'agire storico di agenti razionali, liberi, autonomizzati. «La descrizione della prima vista del mare forma una catena di topos che attraversa le epoche e talvolta è geneticamente correlata tra loro»⁹²: presentando le diverse versioni testuali e le immagini verbali di questo *topos*, esaminandone i parallelismi e le similitudini, e analizzandone attentamente il contenuto simbolico, è possibile farsi un'idea di cosa significasse l'incontro con il mare e con la città proiettata sull'azzurro per gli scrittori ungheresi. Un orizzonte dei possibili che ha dato vita a un campo letterario fondato su quest'esperienza esistenziale, di riconoscimento, di familiarità ma anche di perdita, memoria, rimpianto. Questo tipo di sistemi simbolici non sono solo forme cognitive, ma strutture coerenti che permettono di comprendere uno degli aspetti più nascosti dell'efficacia simbolica e dell'ordine simbolico del campo fiumano: l'effetto di coerenza. Uno dei principi dell'efficacia simbolica di tutto ciò che il campo letterario fiumano ungherese produce e codifica risiede in questa sorta di coerenza, di razionalità: «I sistemi simbolici esercitano un potere strutturante in quanto sono strutturati e un potere di imposizione simbolico e di estorsione della credenza in quanto non sono costruiti in maniera casuale»⁹³ e a partire da ciò si possono cogliere le diverse occorrenze della letteratura ungherese su Fiume, facendo di questa fiumanita una forma di ricostruzione sociale della realtà e del suo *ethos*. Se «gli attori sociali costruiscono la realtà, [...] sorge l'interrogativo riguardante chi costruisce i costruttori e chi fornisce a questi ultimi gli strumenti di costruzione»⁹⁴: normalmente il riconoscimento della legittimità è un atto di conoscenza che non è tale, di sottomissione doxica all'ordine sociale; ma ci sono atti conoscitivi che non sono cognitivi nel significato che normalmente attribuisce loro la norma, ma sono «atti di conoscenza corporea, infracoscienti, infralinguistici»⁹⁵, unico punto di partenza per comprendere il riconoscimento della fiumanita. Si tratta dell'accordo fra le strutture cognitive incorporate divenute inconsapevoli – l'*ethos* – le strutture oggettive a costituire l'autentico fondamento del consenso sul senso del campo letterario fiumano, le sue credenze, una *doxa* puramente autonomizzata e che si

⁹¹ *Ivi*, p. 119.

⁹² K. G. Csaba, *Fiume varázsa, in Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, cit., p. 52. «A tenger megpillantása, a tengerrel való első találkozás bemutatása az újabb magyar irodalom igen gazdagon kimunkált toposza».

⁹³ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 121.

⁹⁴ *Ibidem*.

⁹⁵ *Ivi*, p. 126.

limita a concedere l'accesso solo a determinate produzioni capaci di sfuggire a quel processo di riproduzione dell'*habitus* statale.

Ciò che costituisce una *doxa* è nella maggior parte dei casi l'esito di un conflitto tra dominanti e dominati, tra fronti opposti, esattamente come tutto ciò che è costitutivo dello Stato. Solo il fatto che il campo letterario si è autonomizzato permette di ricavare dalla dissoluzione dell'universo fiumano – principio costitutivo delle categorie diffuse in tale specifico ambito territoriale – la comprensione sia dell'adesione *doxica* al campo letterario fiumano sia il fatto che questa rappresenta un punto di vista particolare: non quello dei dominanti, ma di coloro che contribuiscono a strutturare una forma autonoma senza volerli esercitare alcun dominio. Per comprendere la letteratura fiumana non bisogna studiare le forme simboliche del *corpus separatum* magiaro, ma chiedersi chi sono i mitopoietici, come si sono formati, in quale spazio concorrenziale hanno trovato nuovo collocamento: «Per comprendere i sistemi simbolici è necessario comprendere i sistemi di attori che lottano intorno ai sistemi simbolici»⁹⁶ e per capire il campo letterario fiumano va compresa la logica del funzionamento dell'universo degli attori – fossero ungheresi o italiani – che hanno fabbricato il suo discorso, nonché quali tratti della loro fiumana manifestarono in funzione della singola posizione nello spazio delle lotte che li contrapponevano. Infine, per rendere conto degli effetti di razionalità, sarà necessario anche comprendere il motivo per cui i gruppi questi autori avevano interesse ad attribuire una forma universale all'espressione particolare dei loro interessi.

Se si capisce tutto ciò diviene possibile comprendere come, riproducendo un *ethos* perduto e giustificatore della loro posizione, autori e fiumani hanno costruito il campo letterario fiumano, dandogli una posta in gioco dotata di una forza particolare che, prima ancora che personale, aveva la pretesa e il diritto di essere nuovamente pubblica, libera, universale.

“Viviamo nella storia”, recita il motto del libro di memorie di Jenő Lénárd, “ma non sappiamo nulla”. Anche le persone che camminavano per le strade dell'ex Fiume, parlando lingue diverse e appartenendo a nazioni diverse, “vivevano nella storia”. Conoscevano le tradizioni degli uni e degli altri, che erano molto diverse tra loro, eppure si appartenevano perché erano tutti fiumani, erano fiumani. “... gli storici verranno...”, continua la citazione. [...] “Chiunque abbia frequentato le scuole elementari”, ha scritto Sándor Lénárd, “conosceva Fiume come città ungherese. Quindi non siamo andati all'estero, anzi, abbiamo avuto la sensazione di essere arrivati in un luogo favorito dai governi ungheresi...”⁹⁷

⁹⁶ *Ivi*, p. 128.

⁹⁷ Z. M. Takács, *Fiumei tanárok és diákok emlékiratai*, in «Köztes-Európa», 6 (2014), p. 39. «„A történelemben élünk - olvasható mottóként Lénárd Jenőné visszaemlékezésében - de nem tudunk semmit” „történelemben éltek” azok az emberek is, akik az egykori Fiume utcáit rótták és különböző nyelveken beszéltek, különféle nemzetekhez tartoztak.

Che Fiume fosse nonostante tutto una città cara al governo ungherese, politicamente ed economicamente, lo ricorda il Primo ministro Lajos Kossuth, autore del celebre articolo *Tengerhez Magyar*. In questo breve testo è raccontata la prima volta che vide il “mare ungherese” dall’altipiano di Lujza út: «la baia di Fiume è come una porta molto grande, che l’onnipotente aprì perché gli ungheresi non potessero persino il coraggio di far rispettare il suo nome dalle parti lontane del grande mondo»⁹⁸. Le parole di uno dei dominanti del campo del potere dimostrano come questi operassero per inserire la città dentro una logica dello Stato che ne facesse un’entità provinciale, un punto di accumulazione di capitale simbolico. Un ulteriore esempio è questo testo dello scrittore Ferenc Herczeg in cui descrive la città di Trau contrapponendone la stagnazione al progresso spettacolare di Fiume:

Ecco il passato, ridotto a mummia, che fino ad oggi non si rende conto della propria morte, ma vive una strana vita da vampiro tra le case antiche e le strade strette, ai piedi della bella cattedrale [...] Se di tanto in tanto una torpediniera da crociera o un piroscafo da escursione di Fiume si aggira nel porto fangoso, l’anacronismo sfrigolante e strombazzante è un vero strazio.⁹⁹

È importante notare che l’associazione tra modernità e il carattere ungherese della costa era in parte dovuta alla

necessità che l’élite ungherese della città di Fiume non utilizzasse gli strumenti tradizionali della politica simbolica. L’amministrazione comunale della città e le sue tradizioni furono sempre rispettate dalle classi dirigenti ungheresi - una garanzia dell’amicizia ungherese con le classi dirigenti italiane, che era un supporto indispensabile per il governo marittimo a causa delle richieste croate. [...] Ciò ha avuto due importanti conseguenze: da un lato, in queste circostanze, la rappresentazione del mare ungherese è stata realizzata principalmente nei testi, cioè l’enfasi di questa politicizzazione simbolica è stata posta sul discorso sulla regione. D’altra parte, la convinzione delle élite ungheresi che la modernizzazione avrebbe portato di per sé

Ismerték egymás hagyományait, melyek nagyon is különböztek egymástól, mégis valamennyien összetartoztak, mert mindannyian fiumeikké váltak, fiumeiek voltak. „... majd jönnek a történészek...” - folytatódik az idézet [...], Bárki, aki kijárta az általános iskolát - olvasható Lénárd Sándor írásában Fiumét magyar városnak ismerte. Nem indultunk tehát külföldre, sőt, az volt az érzésünk, hogy a magyar kormányok által kedvelt helyre kerültünk...”».

⁹⁸ K. G. Csaba, *Fiume varázsa*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, cit., p. 52. «“... fiumei öböl mint egy roppant nagy kapu, melyet azért tárt fel a mindenható, hogy a magyarnak nem ismert nevét becsültté tegye a nagy világnak távol részein...”».

⁹⁹ V. Eszik, *“Közelebb hozni a tengert az ország szívéhez”*. *A magyar tenger megalkotása (1868-1914)*, cit., p. 239. «Íme a múmiává aszott múlt, mely máig sem tud a maga haláláról, hanem furcsa vámpíréletet él ősrégi házak és szűkmellű utcák közt, a tündöklő szépségű dóm tövében. [...] Ha néha napján cirkáló torpedónaszád vagy fi umei kiránduló gőzös téved az iszapos kikötőbe, akkor a sistergő-tülkölő anakronizmus valóságos szívfájdalmat okoz az embernek...».

all'integrazione, cioè che l'imponente opera di modernizzazione dello Stato ungherese avrebbe portato anche alla fedeltà all'ideologia dello Stato, era più importante che in qualsiasi altro luogo del Paese.[...]: la modernizzazione non era semplicemente uno dei fattori di integrazione, ma l'unico.¹⁰⁰

Queste parole della storica Veronika Eszik pongono la definitiva separazione tra i due tipi di letteratura prodotti da e a Fiume: subordinata al campo politico e autonomizzata del campo letterario. Da qui non poi sarà necessario non confondere gli scritti declinati a imporre la visione del mondo sociale inseguita dai dominanti con quelli riportanti un autentico e spontaneo sentimento di meraviglia suscitato dalla visione della città e del suo mare, così perfettamente rappresentata dal fortunato *topos* dell'arrivo a Fiume tramite il treno:

Il treno sferraglia attraverso un'altra galleria buia, e poi svolta in una direzione insolita. Un flusso d'aria fresca scorre nella sezione soffocante della carrozza, e molto al di sotto, come un velo d'argento trafitto di blu, luccica misteriosamente: il mare.

Questo momento è quello il cui fascino non può essere paragonato alle bellezze del territorio. L'umore esausto viene improvvisamente sopraffatto da un inspiegabile stupore ingenuo, che 2000 anni fa esplose in un'eterna esclamazione dei diecimila di Senofonte in ritirata: Thalatta. Ci sono davvero sorprese difficili da superare. L'enorme prospettiva ha un effetto vertiginoso nei primi minuti. Il tutto è una specie di nebulosa scintillante, le cui parti non possiamo vedere, e cerchiamo il centro, ma non lo troviamo. Non c'è nulla che la vista possa afferrare e il pensiero sostenere. Tutto ciò che notiamo è il colore e il luccichio scintillante della nostra onda riad. Sono necessari l'uso del filo interdentale e uno sguardo estenuante prima che l'occhio sorpreso possa distinguere piccoli punti sull'enorme tela d'acqua.¹⁰¹

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 240. « Fontos megjegyeznünk, hogy a modernitás és a tengerpart magyar jellege közötti képzetársításrészben abból a kényszerből adódott, hogy Fiume városában a magyar elit nem élhetett szimbolikus politika hagyományos eszközeivel. A város önkormányzatát és saját hagyományait magyar vezető rétegek mindvégig tiszteletben tartották – ez volt a záloga az olaszvezető rétegek magyarbarátságának, amely a horvát igények miatt nélkülözhetetlen támaszvolt a tenger melléki kormányzásnak. [...] Ennek két fontos folyománya volt: egyrészt ilyen körülmények között a magyar tenger megalkotásadöntően szövegekben valósult meg, vagyis ennek a szimbolikus politizálásnak ahangsúlyai a régióval kapcsolatos diskurzusra tevődtek. Másrészt a magyar elitek azon vélekedése, hogy a modernizáció önmagában integrációhoz fog vezetni, vagyis hogy a magyar államvalóban lenyűgöző modernizációs műve egyúttal az állameszméhez való lojalitást fogja eredményezni, nagyobb jelentőségre tett szert, mint az országban bárhol. [...] a modernizációnem egyszerűen az integráló tényezők egyike volt, hanem az egyetlen».

¹⁰¹ K. G. Csaba, *Fiume varázsa, in Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajokban*, cit., p. 53. «Még egy sötét alagúton dörög át a vonat, s azután szokatlan irányban hajlik el. Üde légáramlat tódul a füledt kocsiszakaszba s odalent messze, mint egy késsel áttört ezüst fátyol, titokszerűen fölcsillog - a tenger. Ez a pillanat az, melynek varázsát hasonlítani sem lehet a szárazföldi gyönyörűségekhez. A kimerült kedélyt hirtelen elborítja egy megmagyarázhatatlan naiv csodálkozás, mely 2000 év előtt Xenophon visszavonuló tíezrének ajkain egy örökkévaló fölkiáltásban tört ki: Thalatta. Valóban vannak meglepetések, melyekből fölcsúdni nehéz. Az óriási perspektíva az első percekben szédítő hatással van. Egy sajátzerű csillogó ködkép az egész, melynek részleteit nem bírjuk meglátni s központját keressük, de nem találjuk. Nincs, amibe a látás belefogódzkodjék, és megtámaszkodjék a gondolat. Csak a szín és a mi- riad hullám

L'essenza ungherese dell'incontro con il mare e con la città di Fiume abbraccia una vasta gamma di temi, tra cui la scoperta di una bellezza unica e diversa, l'irrequietezza del sentimento di nostalgia, la potenziale connessione con terre lontane, il porto come luogo di arrivo e di partenza, e, soprattutto, l'eccezionale importanza di Fiume per l'Ungheria stessa. La presenza del mare, così affascinante e inebriante, offre agli ungheresi una prospettiva diversa e un'esperienza sensoriale straordinaria. La scoperta di questa bellezza marina, con le sue acque scintillanti e le sue coste pittoresche, rappresenta un momento di connessione con la natura e di ammirazione per la sua grandezza, acuita dalla mancanza di coste o di diretto accesso all'azzurro.

La presenza del mare suscita anche un profondo senso di nostalgia che rimanda ad una lontana epica che risuonava anche nello stesso Kosztolányi: *thalatta*. Il suono delle onde che si infrangono sulla riva, l'odore salmastro nell'aria e la brezza marina che accarezza il volto risvegliano ricordi di terre lontane e di viaggi passati. La vista del mare crea un desiderio di esplorazione e di avventura, alimentando un senso di malinconia per le terre lontane e per le esperienze ancora da vivere. In particolare il porto di Fiume, con la sua storia ricca di commercio e di scambi culturali, rappresenta un punto di connessione con il resto del mondo: come luogo di arrivo e di partenza è diventato il mezzo per esplorare nuovi orizzonti e di stabilire contatti con culture diverse; un crocevia di idee, di merci e di persone, un luogo in cui le influenze internazionali si sono intrecciate con l'identità ungherese, arricchendo la società e aprendo nuove prospettive.

Non c'è nulla di più glorioso e commovente del sentimento che la prima vista del mare suscita nel cuore dell'uomo; quando il figlio nomade delle creste montuose mette piede sulla riva più scorciata e, guardando lungo il suo dorso piatto, cielo e acqua sono superati, i suoi occhi affondano nell'infinito. Nell'antichità, quando tutta la conoscenza e la scienza erano ancora nella biosfera, la prima cosa che attirava gli uomini e li faceva giocare tra loro era la magia toccante del mare che, con i suoi spazi aperti, crea per l'immaginazione una sorta di canaan ultraterreno nella lontananza blu.¹⁰²

In queste parole dello scrittore József Kolmár – risalenti al 1846 – riverbera ancora una volta la memorabile esperienza della vista del mare per il viaggiatore ungherese. Da questi testi si intuisce come la descrizione del primo sguardo sul mare formi una catena di topos attraverso le epoche,

zsibongó csillogása az, amit észreveszünk. Flosszas és kimerítő nézés kell ahhoz, amíg a meglepett szem apró foltokat bír megkülönböztetni a hatalmas vízabroszon».

¹⁰² *Ivi*, p. 52. « Alig van dicsőbb s megragadóbb, mint azon érzés, melyet a tenger első látása gerjeszt az emberi szívben; midőn a hegyhátak nomád gyermeke legelőszőr tengerpartra lép, és sík hátán végigtekintve, ég és víz között, a véget- lenségbe süllyednek szemei. Már az ősidőkben, midőn még bölcsőjében feküdt minden ismeret és tudomány, legelső volt, mi az embert egyszerű kuny- hójából kicsalta s egymással közlekedtette, a tenger megható varázs rónája, mely nyílt területével a képzeletnek egy-egy túlvilági kánaánt teremt a kék messzeségben».

collegandosi geneticamente tra di loro. Il viaggio dalla capitale attraverso il Carso fino a Fiume è un momento di riconoscimento, iniziazione: un passaggio da un mondo all'altro, l'entrata in un campo dalle frontiere permeabili e accoglienti nonché l'incontro «con un elemento primordiale, con il mare, che significa infinito, distanza, movimento eterno, e anche con il mondo del sud»¹⁰³. I motivi ungheresi dell'incontro con il mare e con Fiume includono altresì la rivelazione di un'altra bellezza insolita, la sensazione di smarrimento, l'opportunità di connettersi con regioni remote del mondo, il porto come punto d'arrivo e di partenza, nonché l'enorme significato di Fiume per l'Ungheria e soprattutto per gli ungheresi, primi esiliati vittime della violenza simbolica statale.

L'immagine di un paesaggio domestico, una casa destinata a un crollo ineluttabile ma pur sempre il bisogno di richiamare il ricordo perduto, dargli nuova dignità e potenza nella parola scritta e autonomizzata della Fiume letteraria, libera da ogni tentativo di dominazione. E ancora di più il ritorno, quello stesso che il protagonista del racconto di Kosztolányi sperimenta: un viaggio che promette di essere diverso, lasciando alle spiagge la desolazione rappresentata dal luogo di nascita, da quella patria che sa di oppressione e confine per attraversare la frontiera e vedere finalmente il mare, prima e ultima occasione per potersi riempire dell'ebbrezza della libertà, malinconica e perduta visione di un *ethos* che si insegue anche senza averlo mai conosciuto, prezioso tesoro che riverbera fino alla letteratura marinaresca di András Dékány, punto di partenza per viaggi sempre più lontani.

András Dékány arrivò a Fiume nell'estate del 1918 per frequentare il primo anno presso l'Accademia marittima. Dopo la sconfitta della Monarchia e l'occupazione della città da parte delle truppe straniere, gli studenti e gli insegnanti ungheresi lasciarono la costa adriatica sui treni diretti a Budapest: una storia che fu messa per iscritto quarant'anni dopo questi eventi, dopo un'altra guerra e l'inferno di nuove dittature, dopo la rivoluzione del '56 e nuovi esodi, nel libro *Matrózok, hajók, kapitányok* ("Marinai, navi, capitani", 1958). Questo romanzo è una confessione che si fa autentico racconto di un mondo perduto da tempo ma che poté continuare a vivere grazie al potere della nostalgia: secondo Dékány marinai, navi e capitani erano lo sfondo perfetto per sublimare questa malinconia. Un'opera che si nutre di una diversa e unica forma del campo letterario fiumano, manifestando la fiamma eterna della marineria ungherese scomparsa e offrendo in pasto ai lettori la possibilità di immaginare un mondo dove le frontiere erano sempre e soltanto sulla carta. Quei lettori che si incarnano nei giovani eroi del libro, studenti dell'Accademia marittima Nautica di Fiume, sognanti meravigliosi viaggi per mare mentre ascoltavano le storie dei leggendari eroi ungheresi: il Quarnero stesso si faceva baia delle favole, dalla vita movimentata e vorticosamente.

¹⁰³ *Ivi*, p. 53. «Találkozás egy őselemmel, a végtelenséget, távlatokat, örök mozgást jelentő tengerrel s egyben a délszaki világgal».

Forse la Nautica, la scuola nautica, non era un luogo così pericoloso come ricorda il diario. Potrebbe anche essere che abbiamo imparato di più e non ci siamo divertiti così tanto come mostrano i ricordi. Ma qui il racconto si fonde con la realtà, ed è giusto che sia così: il passato, ragazzi, è più racconto che realtà! Il fatto che il signor Anto, il capobarca, sia stato sostituito dal comandante in capo e che Giovanni, il sottufficiale del terzo piano, sia scomparso nonostante fosse più popolare di tutti, è dovuto al fatto che la fiaba li ha assorbiti, e i due sono diventati una cosa sola, come per magia. E i capitani lo stesso destino.¹⁰⁴

«Ci è voluto molto tempo prima che ci accorgessimo che anche a Fiume c'era una questione di nazionalità»¹⁰⁵: gli italiani erano commercianti, imprenditori e industriali, avvocati e medici, mentre ungheresi e austriaci erano funzionari e impiegati statali. Tuttavia la maggioranza della popolazione era croata, dalmata e slovena, operai di fabbrica e portuali, barcaioli e pescatori: tra questi e lo strato civile-ufficiale dopo la guerra si aprì come un divario, mai però sperimentato dagli studenti dell'Accademia: «Amavamo i ragazzi di origine slava, i nostri amici, i nostri compagni di classe e di accademia, perché erano in qualche modo un tutt'uno con il mare, con il bellissimo Adriatico, con i barconi a vele spiegate nel vento, con i porti lontani, con il desiderio di ogni marinaio mercantile: i porti liberi!»¹⁰⁶. Nel romanzo il focus è sull'ottobre 1918, quando la guerra mondiale finì, la monarchia austro-ungarica crollò e il destino di Fiume divenne incerto per un po'. I cannoni tacevano sui fronti e nelle città si sentiva il rumore delle rivoluzioni: «– Per favore, signor maestro, c'è stata una raffica! – I soldati croati sparavano contro le caserme!»¹⁰⁷. I protagonisti del romanzo sono la trasfigurazione di Dékány, giovani apprendisti navali che hanno a malapena avuto il tempo di esplorare le baie e le isole del Quarnero, sperimentando appena la libertà della città, la sua multietnicità, le frontiere senza limiti: troppo presto il sogno di Fiume è giunto alla sua fine e le lacrime di questi giovani protagonisti diventano quelle di un'intera popolazione.

Li guardai. Dietro di loro vedevo la scena di ieri: il treno in partenza e nei finestrini del treno diversi volti amici. Tutti avevano le lacrime agli occhi, tutti avevano le lacrime in gola. Tutti, senza eccezione, salutavano la città e il mare.

¹⁰⁴ A. Dékány, *Matrózok, hajók, kapitányok*, cit., p. 3. «Lehet, hogy a Nautica, a tengerésziskola, nem volt olyan - kedélyes hely, mint ahogyan a napló felemlegeti. Az is lehet, hogy többet tanultunk, és nem szórakoztunk annyit, mint azt az emlékek mutatják. De itt a mese összeolvad a valósággal, és ez így is van rendjén: ami elmúlt, fiúk, az inkább mese, mint – valóság! Hogy Anton úr, a csónakmester került a fi-kapus helyére, és Giovanni, az altiszt a harmadik emeleti személyzeti szállásról, valósággal eltűnt, holott népszerű volt, mint senki más, az azért van így, mert a mese elnyelte őket, és a kettőből egy lett, mintha varázslat történt volna. És a kapitányok sorsa ugyanez».

¹⁰⁵ *Ivi*, p. 47. «Hosszú időnek kellett elmúlnia, míg észrevettük, hogy van nemzetiségi kérdés is Fiumében».

¹⁰⁶ *Ibidem*. «Mi, akadémikusok, azért szerettük a szláv eredetű fiúkat, barátainkat, osztály- és akadémiai társainkat, mert valahogy egyet jelentettek a tengerrel, a csodás Adriával, a szélben kibontott vitorlákkal haladó barkhajókkal, a távoli kikötőkkel, minden kereskedelmi hajós szíve vágásával: a szabad kikötőkkel!»

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 99. «– Horvát katonák lövik a kaszárnyát! – A törvényszék épületét ágyúzzák!».

- Credo che lo vedrò per l'ultima volta -, balbettò il vecchio ferroviere, salutando i platani della Corsia Deák. - Se voi ragazzi rimanete qui, venite a cercarmi ogni giorno.

Laci Jakab si avvicinò al mio orecchio:

- Se vedete Suttora il pirata e Bojnak il cacciatore di polpi, salutateli!

E così partirono, con il cuore amareggiato e le lacrimevoli preghiere a Dio... Mentre guardavo Jökkó e Feri, mi venne in mente questa scena.

In tasca avevo la lettera che mi chiamava a casa... eppure avevo deciso di restare! No, non potevo sopportare di guardare fuori dal finestrino del treno e vedere il mare, forse mai più! E non potevo sopportare: la fine del grande sogno, del grande, grande desiderio, sulla soglia del sogno e del desiderio - che non sarei mai stato un marinaio!

[...] Non torno a casa, perché diventerò un marinaio!

Tutto questo mi è appena balenato dentro in maniera molto consapevole, molto decisa.¹⁰⁸

Dopo che la guerra giunge al termine e inizia la spartizione territoriale tra gli stati vittoriosi dell'Intesa, i ragazzi si rifiutano di tornare in patria, accettando l'offerta del leggendario capitano Daniló Turkovich di salpare con lui sull'Adriatico: la storia intraprende un diverso corso e Fiume rimane immacolata frontiera, libera città senza bandiera. Il romanzo di Dékány può sembrare distante da quella letteratura della memoria e dell'esilio di cui si è cercato di dare una definizione teoria e di metodo, ma rimane un esempio di come la città di Fiume ebbe la capacità di imprimere un *ethos* indimenticabile – distante da quelle tesi della *doxa* il cui contrario sembrerebbe non esistere e la cui forma ortodossa vorrebbe imporsi come unica forma di interpretazione del sociale – quasi mezzo secolo dopo gli altri autori ungheresi del campo letterario fiumano.

Se il capitale simbolico è quella «forma di capitale che sorge dalla relazione fra una specie qualsiasi di capitale e agenti socializzanti in maniera tale da essere in grado di conoscerla e riconoscerla»¹⁰⁹, il capitale sociale si colloca nella dimensione della conoscenza e del riconoscimento: l'opera di Dékány è lontana da qualsiasi forma di coercizione essendo un esempio di capitale sociale e culturale che, seppur implicando una dimensione simbolica, la fa percepire

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 102. « Rájuk néztem. Mőgöttük ott láttam a tegnapi jelenetet; az induló vonatot és a vonat ablakaiban több kedves arcot: Dénes bácsit, aki alig egy-két hónappal ezelıtt oly nagy szeretettel irányított bennünket a Nauticára ...– Jakab Lacit, aki a legjobb társak közé tartozott... Gróf csikót, aki a tanárok szerint kiváló tengerésznek ígérkezett... és még több társat. Mindegyik szeme könnyes volt, mindegyik torkát a sírás fojtogatta. Mind, kivétel nélkül, búcsúztak a várostól és a tengertıl. – Úgy hiszem, utoljára látom – dadogta az öreg vasutas, és a Corsia Deák platánjai felé intett. – Ha itt maradtok, fiúk, naponta nézzétek meg helyettem is Jakab Laci a fülemhez hajolt: – Ha találkozol Suttorával, a kalózzal és Bojnakkal, a polipvadásszal, mondd meg nekik, hogy köszöntöm ıket! így indultak el, keserő szıvvel, könnyes istenhozáddal... Ahogy Jökkóra és Ferire néztem, ez a jelenet jutott eszembe. Zsebemben ott volt a hazahívó levél... és mégis úgy döntöttem, hogy – itt maradok! Nem, nem tudnám elviselni, hogy úgy néztek ki a vonat ablakából: talán többé soha nem látom a tengert! És nem tudnám elviselni: vége a nagy álomnak, a nagy-nagy váagnak, az álom és a vágy küszöbén -hogya soha nem leszek tengerész! [...] Nem megyek, mert tengerész leszek! Mindez most villant át rajtam igen tudatosan, igen határozottan».

¹⁰⁹ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 155.

spontaneamente come legittima. Il campo letterario in cui Dékány si inserisce è una forma di capitale posseduto in quanto conseguenza della detenzione di un altro tipo di capitale: seppur estinto, è il pilastro su cui si basa la letteratura fiumana, ovvero l'essere un campo in cui esistere ed essere significa essere percepiti e riconosciuti come portatori di un certo *ethos*, autonomizzato nella letteratura. Una forma di pensiero rammemorante che, nella sua finitezza, è protetto da qualsiasi tentativo di dominazione.

Matrózok, hajók, kapitányok al di là del suo essere un romanzo per ragazzi, è una tarda rimembranza della fiumana che, nel suo essere stata passeggera, ha lasciato un'impronta indelebile non solo nel cuore di Dékány, ma in quello di centinaia di giovani ungheresi che il mare potevano soltanto tornare a sognare. Nonostante la narrazione della guerra e degli ultimi giorni della Monarchia austro-ungarica, rimane un inno verso un passato splendente e di pace, avvolgendo l'opera da uno strano fascino pacifico in cui i marinai italiani, croati e ungheresi danno esempio di amicizia e umanità, avvolti in quell'*ethos* fiumano che ora può essere finalmente rievocato.

Con le corde ormeggiate, con bassi muggiti e clacson, con gli alberi che di tanto in tanto scricchiolavano per le lamentele, la Jadran si dirigeva verso l'uscita per mostrarsi sul libero, grande Adriatico.

Lentamente Zeng si perdeva in lontananza, così come si perdeva in lontananza Fiume! Mi chiedo cosa ne sarà del signor Anton, dei ragazzi, del Sertar, della Gomila, dei platani di Corsia Deák? E che ne sarà del regista? E di Lacy Jakab, del conte Belea Fall e dello zio Dénes? Ma soprattutto il signor Anton e il suo Zríny?

Qui c'è un altro mondo intorno a me... sì, proprio intorno a me: il mondo della libertà!¹¹⁰

3. Viktor Garády, ungherese di Fiume

Tra i vari ricordi che si mescolano alla finzione, Dékány riporta con entusiasmo le lezioni di Viktor Garády, suo insegnante di storia naturale: «La stanza ospitava anche una serie di bandiere colorate e varie forme di lanterne e corni da nebbia, oltre alla collezione di storia naturale del

¹¹⁰ A. Dékány, *Matrózok, hajók, kapitányok*, cit., p. 122. «Lerögzített kötelekkel, halk nyögésekkel, kotyogásokkal, olykor-olykor panaszosan felreccseni árbocokkal haladt a kijáró felé a Jadran, hogy megmutassa magát a szabad, nagy Adrián. Lassan elveszett a messzeségben Zeng, mint ahogy elveszett a messzeségben – Fiume is! Vajon mi lehet Anton úrral, a fiúkkal, a szertárral, a Gomilával, a Corsia Deák platánjaival? És az igazgató úrral? Meg Jakab Lacival, Gróf esik Bélával és Dénes bácsival? De legfőként Anton úrral, meg az 1 Zrínyijével? Egy másik világ ölel itt körül..., igen, valósággal körülölel – a szabadság világa! Szevér és Horváth Feri állt a kormánynál. Guzsik apó;szentegyházából” nyálkát».

cordiale zio Gauss-Garády, il popolare scrittore e biologo di Fiume»¹¹¹. Garády è l'unico autore ungherese che abbia mai avuto un contatto con il mare a livello quotidiano, trascorrendo la sua gioventù nella Fiume del periodo delle relazioni italo-ungheresi. Nacque il 27 luglio 1858, lontano dal mare – a Nagyvárád – da un'antica famiglia patrizia italiana – dal cognome Gauss –, ma si trasferì nella città adriatica seguendo gli impegni di lavoro del padre: qui si diplomò nel liceo italiano, per poi laurearsi all'Università di Budapest nel 1883. Iniziò la sua carriera di scrittore nella redazione della rivista *Pesti Hírlap*, occupandosi delle «“condizioni sociali e culturali” ungheresi»¹¹² e traducendo in italiano le opere di famosi poeti ungheresi: la scrittura gli procurava un grande piacere, confessando come «Ereditando lo spirito poetico della madre, desiderava costantemente una carriera letteraria e studiava diligentemente i classici italiani; inoltre, ha cercato di imparare la lingua ungherese in modo da poter lavorare come scrittore ungherese»¹¹³, arrivando a cambiare il suo cognome da Gauss a Garády, ritenuto più “magiaro”. Da qui iniziò a dedicarsi alla divulgazione scientifica, realizzando anche opere per il pubblico giovanile: «sono adattamenti di avventure, fatti storici e leggende, come ad esempio quelle concernenti la famiglia Frangepán (Frangipani), evocazioni di un comune passato fiumano e ungherese»¹¹⁴. A questo tipo di produzione ne affiancò una come traduttore, facendosi interprete delle opere di Jules Verne e James Cooper, di Jonathan Swift – riportando ancora una volta la sua attenzione al pubblico giovanile – e di Ugo Tarchetti, arrivando infine a rappresentanti della letteratura popolare femminile come Neera e Matilde Serao. Seppur il nome di Garády fu adottato come pseudonimo per «diventare in tal modo dichiaratamente ungherese»¹¹⁵, la sua “magiarità” risulta soprattutto dai suoi scritti, nei quali si dipinge come un ungherese di Fiume, facendosi un esempio di fiumana nel rivendicare sempre la sua appartenenza alla città.

Amo il mare, l'ho amato tanto da bambino. Ma non saprei dirvi perché. Forse è il colore, il suono o l'odore che ha un effetto così magico su di me. Non lo so. Anche i miei sogni sono sempre pieni della sua immagine radiosa. Le notti luminose, illuminate dalla luna. Le schiume della notte scura. I gabbiani bianchi alla deriva con le nuvole rosa dell'alba. Le vele dorate che brillano nel crepuscolo. Le montagne viola in lontananza. Isole che bruciano nella luce cremisi del tramonto. E quelle grandi farfalle gialle, rosse e bianche nella distanza bluastra. Queste

¹¹¹ *Ivi*, p. 25. «A szertár irizte több sorozatban a színes jelzészókat és a lámpák, ködkürtök különböző formáit éppen úgy, mint a melegszívű Gauss-Garády bácsi, Fiume népszerű írójának és biológusának természetrajzi gyűjteményét».

¹¹² M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, in «Aracs», X, 4 (2010), p. 60. «magyar „társadalmi s kulturális viszonyokat”».

¹¹³ *Ibidem*. «Anyja költői lelkét örökölvén, folyton az irodalmi pályára kívánczolt és szorgalmasan tanulmányozta az olasz klaszszikusokat; e mellett a magyar nyelvet igyekezett elsajátítani, hogy mint magyar író működhessék».

¹¹⁴ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 192.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 194.

bellissime farfalle luminose sono ciò che amo di più. Di solito emergono al crepuscolo, come le grandi farfalle testa di morto del crepuscolo serale, e quando la notte ha steso il suo velo scuro stanno già svolazzando lungo le rive vicino al porto, e solo allora ti rendi conto che non sono farfalle ma le vele brillanti dei pescherecci di Chioggia.¹¹⁶

Il racconto della vita di mare alimenta di fronte al pubblico del campo del potere «il mito ottocentesco del mare in un paese che altrimenti ne è privo»¹¹⁷. È già stato sottolineato come lo scritto sia il mezzo statale di totalizzazione per eccellenza, strumento specifico dell'accumulazione cognitiva: la scrittura «rende possibile la codificazione, ossia l'unificazione cognitiva che funge da condizione per la centralizzazione e la monopolizzazione a favore del detentore del codice»¹¹⁸: l'uso che ne fa la violenza simbolica caratterizza la codificazione di un *topos* come opera di unificazione inseparabile da un processo di monopolizzazione. È importante però ricordare come l'entità politica di una Fiume *corpus separatum* separava la costruzione dello Stato fiumano dalla strutturazione di un capitale culturale nazionalmente ungherese che non avrebbe mai potuto essere capitale simbolico nazionale: come si noterà dalla biografia di Garády, nel corso dei decenni passati a Fiume l'intera produzione letteraria si farà fiumana nel ricordo della città sperimentata in gioventù. Vivendo l'esperienza dell'impresa dannunziana e del governo italiano, sperimentò l'auto-attribuzione statale del monopolio dell'azione culturale.

L'economia della cultura si caratterizza per il fatto che essa non è economica monetariamente parlando, avendo una ricaduta positiva unicamente sul piano simbolico: nel dominio della violenza simbolica non esistono pratiche culturali senza intervento pubblico, nella disperata ricerca di un ritorno simbolico «dal momento che tutte le società premiano sul piano simbolico gli atti compiuti trasgredendo la legge dell'interesse economico»¹¹⁹. Se è vero che lo Stato concentra la cultura, l'esperienza di Garády e il suo pubblico di riferimento ne fanno un agente autonomizzato, produttore di un'unificazione delle strutture mentali libere dall'appropriazione statale e che riproducono un *ethos* unificato che non ha bisogno di organizzarsi genesi e struttura essendo il ricordo di un universo sociale al di fuori di ogni possibile violenza.

¹¹⁶ V. Garády, *Tengerparti képek*, Budapest, Wodianer F. és Fiai, 1910, p. 49. «Szeretem a tengert. Hiszen már gyermekkoromban is annyira szerettem. Hamarjában azonban nem tudnám megmondani, hogy miért. Talán a színe, a hangja, vagy illata van olyan bűvös hatással rám. Bizony, nem tudom. Álmaim is tele vannak mindig az ő ragyogó képével. A világos, holdas éjszakák. A sötét éjben lángoló habok. A rózsaszínű hajnali felhőkkel tovaszálló fehér sirályok. Az alkonyati fényben izzó, aranyos vitorlák. A violaszínű hegyek a távolban. A naplementének bíbor fényében égő szigetek. És azok a nagy, sárga, piros, fehér, pillangók amott a kéklő messzeségben. Azokat a szép, tarka pillangókat szeretem én legeslegjobban. Rendesen alkonyatkor bukkannak elő, mint az esti szürkület nagy, halálfejú lepkéi és mire az éjszaka szétteregeti sötét fátyolát, már ott szállonganak a partok mellett, a kikötő közelében, s csak akkor venni észre, hogy nem pillangók azok, hanem a chioggiai halászbárkák ékes vitorláí».

¹¹⁷ I. Fried, *Fiume Città della memoria 1868-1945*, cit., p. 41.

¹¹⁸ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 194.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 195.

Come ricorda Dékány, Garády si occupò anche di biologia marina e giornalismo, fondando a Fiume due riviste: la *Fiumei Szemle* era finalizzata alla «promozione degli interessi economici e sociali della nostra città, cioè riteneva importante farla conoscere dal punto di vista economico e turistico»¹²⁰; mentre il *Fiumei Naplo*, fondato nel 1907 in edizione bilingue, si occupava della pubblicazione di opere letterarie. Dai numerosi articoli scientifici viene delineato un Garády dal forte interesse per la fauna e la flora marina e che lo portò prima a diventare nel 1905 direttore della «R. Ung. Stazione Biologica, di nuova istituzione, che, secondo gli scritti dell'epoca, era una struttura scientifica di alto livello»¹²¹, e poi a essere eletto nel 1908 docente all'Accademia marittima – merito del rispetto acquisito come «famoso scienziato e scrittore di fama internazionale»¹²². Va sottolineato come il suo ritorno a Fiume all'inizio degli anni Ottanta dell'Ottocento era vissuto in contrasto con il “ricolloccamento” vissuto da docenti clericati e docenti ungheresi – che cercavano di ritornare nella capitale della Corona il prima possibile: Garády desiderava vivere appieno una città che stava crescendo, «diventando più bella sotto ogni aspetto e svelando le sue meraviglie»¹²³.

Le descrizioni del centro antico, del mistero dietro la cupezza della Gomila, la vertigine dovuta al vorticoso profumo del mercato del pesce, la leggenda dei racconti dei marinai che nascevano dal frastuono delle taverne e delle aule scolastiche, i miti del castello di Tersatto che sovrastava la città e soprattutto «l'indescrivibile, ineffabile magia della distanza blu-azzurra»¹²⁴: per tutta una carriera di scrittore, Garády si sforzò di inquadrare e dare un nome alla bellezza del mondo che lo circondava per realizzare – come Morovich farà in quei stessi luoghi – come ogni tentativo fosse inutile e non riuscendo mai a dare un nome rassicurante a quel sentimento di fiumana che non gli lasciava scampo. A volte – ancora una volta come sarà per Enrico Morovich – scelse di rivolgersi al mondo del mito e della fiaba per trasfigurare lo spettacolo che gli si presentava giornalmente davanti agli occhi; altre – come sarà per Paolo Santarcangeli – cercava aiuto nei misteri monumentali della storia, sempre senza successo. Alla fine, la sua ricompensa è stata quella di trascorrere «la sua produttiva giovinezza nella riverenza per la bellezza come iniziato ai miracoli»¹²⁵.

Costruendosi come fiumano, Garády – appropriandosi di quei processi di costituzione che caratterizzano la genesi dello Stato – si unificò e universalizzò, facendosi indipendente da quegli attori-autori che invece rimanevano subordinati agli imperativi sociali che reggevano il gioco dei

¹²⁰ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 194.

¹²¹ *Ivi*, p. 195.

¹²² K. G. Csaba, *Fiume varázsa*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, cit., p.

¹²³ *Ivi*, p.

¹²⁴ *Ibidem*.

¹²⁵ *Ibidem*.

produttori. Il campo letterario fiumano in cui Garády entrò a far parte è uno strumento di unificazione che contribuisce a portare i processi sociali fiumani a un livello di astrazione e autonomizzazione senza sottrarli alla particolarità sociale – e senza farli accedere alla scala nazionale. «Il primo volto [dello Stato], quindi, è quello dell'integrazione universalizzante, il secondo quello dell'integrazione alienante come condizione necessaria per il dominio, la sottomissione, lo spossamento»¹²⁶ e i due volti rimangono inseparabili. Un'opera come la *Magyarország vármegyéi és városai* fu un tentativo di imposizione, nel mercato unificato – culturale, economico, simbolico – di ciò che si voleva fosse Fiume, «del dominio riconosciuto di un modo di produzione o di un prodotto»¹²⁷: il tentativo di unificazione di un mercato da sempre soggetto a misure protezionistiche. I romanzi storici di Garády possono apparire come una rappresentazione dell'identità nazionale romantica, uno specchio che l'Ungheria vuole dare di sé durante la celebrazione del Millennio parlando di una gandiosa storia magiara e figurando eroi leggendari come la famiglia Frangipani o la Zrinyi, «tesoro comune della storia e della cultura sia ungherese sia croata»¹²⁸. Bisogna però evitare di ricorrere a simili banalizzazioni di un'intera produzione artistica, dando il giusto peso a ogni produzione: la gloria nazionale decantata era vissuta come un evento passato, capace di trovare «tracce dell'antica grandezza solo nella memoria»¹²⁹ e non nascondendo come la sua città fosse ora Fiume. La nuova identità fiumana viene portata alla luce nella sua storia della costa ungherese dal titolo *Amit a tenger mesél*¹³⁰, una raccolta contenente una serie di storie nelle quali «brilla l'amore che di soluto si accende in una persona quando parla del suo paese, della sua famiglia o della sua terra natale»¹³¹.

«Eh, quelli erano bei tempi, quando il sole splendeva sugli elmetti dei valorosi ungheresi laggiù sulla spiaggia, le bandiere ungheresi sventolavano al vento, oggi si sentivano in bocca i canti dei gyar»¹³²: un sospiro che non nasconde la consapevolezza dell'autore su come la realtà del suo tempo fosse molto più fragile di così, sul punto di scomparire per sempre. In questo c'è la sua tendenza all'idealizzazione, come se legare il contemporaneo mondo della Fiume irridentista alle antiche grandezze ne riducesse la moderna incertezza. Garády sceglie di presentarsi nei suoi scritti

¹²⁶ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 215.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 41.

¹²⁹ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 67. «Csak egy-egy vétlen elszólása árulja el, hogy a nemzeti dicsőséget elmúlt eseményként éli meg, s csak az emlékezésben leli meg nyomát a régi nagyságnak. „Hej, de szép idők voltak azok, amikor még odalent».

¹³⁰ V. Garády, *Amit a tenger*, Budapest, Singer és Wolfner, 1904.

¹³¹ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 67. «Történetei lelkesek, s megcsillan bennük az a szeretet, amely rendre akkor izzik föl az emberben, ha a hazájáról, a családjáról, vagy a szülőföldjéről ejt szót».

¹³² V. Garády, *A tenger menyasszonya*, in *Amit a tenger mesél*, cit., p. 33. «Hej, de szép idők voltak azok, amikor még odalent a tengerparton magyar vitézek sisakján ragyogott föl a nap, magyar lobogókat lengetett a szellő, magyar ének szállt szájról-szájra».

«come un uomo fuori dalla società, di fronte al mare e all'universo, che rivela e mette a nudo l'isolamento dell'uomo»¹³³: il passato si chiude facendosi ricordo di un uomo che è diventato fallibile, incapace di essere reso grande dal mondo che vede scomparire intorno a sé. Qui la vera fiamma, l'*ethos* di un autore che scelse di rimanere fedele a una patria che stava crollando sotto i suoi stessi piedi, come si legge nella lettera indirizzata nel 1924 al collega e amico Dezső Kosztolányi. Qui cui parla dell'apprensione per l'esilio dello scrittore spagnolo Miguel de Unamuno, di cui aveva da poco tradotto l'opera in ungherese:

Sono molto amareggiato; da vari giorni sono angosciato dalla violenza commessa contro Unamuno, il mio benamato e stimatissimo amico. Poveretto, forse non ha potuto nemmeno godersi i due volumi ungheresi! [...] Alcuni giorni fa ho avuto sue notizie da uno dei suoi più grandi ammiratori fiumani, Pillepich, che pure era in corrispondenza con lui, ma poiché Pillepich ne aveva solo sentito parlare, non volevo credergli. Ieri, poi, ho incontrato il nostro giovane amico, Widmar, che purtroppo ha confermato la triste realtà. Egli, infatti, ha letto l'articolo incriminato di Unamuno, scritto per il giornale parigino *Le Figaro*, che poi è stato, però, pubblicato su tutti i giornali francesi. Mi sono fatto promettere che si sarebbe procurato il giornale e me lo avrebbe inviato. Unamuno ha attaccato duramente il primo ministro, generale Primera – afferma Widmar. Per questo è stato arrestato, costretto a dimettersi dalla carica all'Università, privato dei suoi titoli (che mai aveva usati), imprigionato come un delinquente comune, e infine deportato alle Isole Canarie. Sono stati incarcerati perfino i redattori che hanno espresso, sui giornali, la loro opinione sulla violenza.¹³⁴

La lettera fu scritta nel momento in cui Fiume veniva annessa all'Italia e vi si intendono le ragioni, dietro le idee politiche e il pensiero dell'autore, per cui la sua partecipazione alla vita pubblica della città si azzerò. Ma si spiegano anche come mentre le vicende dei romanzi per ragazzi di Garády si svolgono in spazi esterni e storici, la situazione cambia nelle narrazioni destinate al pubblico più maturo: lo scenario ispirato al terreno mediterraneo si fa in questi scritti un'esperienza interiore volta a dispiegarsi nei paesaggi dell'anima. Ciò che lo allontana dalla realtà sociale del suo tempo trova conforto nelle scene nascoste del mondo naturale: solo vedendo gli eventi della vita dal mare trova la rassicurazione che sopra «ogni determinazione c'è la Legge – la Provvidenza – che guida il corso del mondo»¹³⁵. Esiste un nesso tra il capitale culturale e lo Stato: questo, producendosi come luogo di concentrazione di tutte le tipologie di capitale, produce una

¹³³ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 67

¹³⁴ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 195.

¹³⁵ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 68. «[...] minden elszántság felett ott van a Törvény – a Gondviselés –, amely eligazítja a világ menetét».

provincialità che viene stigmatizzato a propri, facendo di ogni forma di socialità una posta in gioco sottomessa al campo del potere. «La produzione dello Stato implica la produzione della provincia come diminuzione dell'essere, come deficienza rispetto [a tutto ciò che è] capitale»¹³⁶ e così il provinciale si ritrova dotato di un capitale simbolico inferiore: per poter accedere alla tipologia di capitale di cui è mancante, deve impegnarsi ad acquisirla condannandosi ad avere «l'aria di colui che scimmiotta i suoi modelli di riferimento»¹³⁷. Questo è ciò che succede a Fiume dopo la dissoluzione del suo stato di *corpus separatum* e il fallimento di ogni tentativo di indipendenza, in quanto la concentrazione del capitale del dominante produce la provincializzazione della città: questa si trova ad essere definita dalla mancanza di tutti i monopoli associati ai dominanti.

Quella qui descritta è la legge della violenza simbolica e dei campi del potere, il dominio di ogni forma di produzione sottomessa a delle poste in gioco alle quale le è impossibile ribellarsi. La produzione di Garády ne rimane però altra proprio per la sua caratteristica di non ricercare la sprovincializzazione di Fiume essendo la sua memoria volta al passato, dunque pienamente autonomizzata. Avendo vissuto prima sotto il *corpus separatum* e poi nello Stato fiumano, Garády può codificare un paradigma letterario autonomo da ogni tentativo di violenza, aprendo un divario con i profani – dal momento che possiede e si sforza di condividere il monopolio della fiumana. Se lo Stato possiede il controllo della trasmissione della cultura legittima – «o piuttosto della costruzione della cultura come legittima attraverso la trasmissione di un *corpus*»¹³⁸ – si crea un divario fra la distribuzione universale delle esigenze culturali e quella dei mezzi necessari per soddisfarle che si colloca alla base del fatto che l'integrazione è inseparabile dal dominio. Qui entra in gioco l'autonomizzazione del campo letterario dovuta alla scomparsa dello spazio sociale che ne definiva i limiti e l'accesso alle frontiere: la Legge naturale di Garády rifiuta a priori ogni tipo di integrazione, facendosi assenza dei suoi racconti.

«Il polpo schiaccia il guscio in un solo istante con le sue terribili mascelle, il gabbiano strappa dall'acqua piccoli pesci, i delfini divorano lo sgombrò a decine di migliaia - eppure l'asse diamantato del mondo non si spezza in due»¹³⁹: l'animalità è una caratteristica che si ritroverà nei racconti di Enrico Morovich, segno di una istintività che vive in quei luoghi che sarebbero altrimenti simbolo di instabilità. Mentre in un'opera come *Racconti di Fiume e altre cose* conferiscono un valore testimoniale e storico all'intreccio e alla sovrapposizione degli eventi giovanili e dell'età adulta, qui sono la trasfigurazione diacronica di un mondo che è scomparso, la

¹³⁶ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 217.

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ *Ivi*, p. 219.

¹³⁹ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 68. «A polip rettenetes állkapcsával egyetlen pillanat alatt összeroppantja a kagylót, a sirály apró halakat ragad ki a vízből, a delfinek tízezerrel falják a makrelát – és mégsem török ketté a világ gyémánttengelye».

regressione verso un *ethos* naturale che libera la mente umana dai fantasmi di una mitologia incompresa delle poste in gioco. Gli spazi delle raccolte di racconti *Tengerparti sétés* (“Camminare sul lungomare”, 1901)¹⁴⁰ e *Tengerparti pékés* (“Picnic sulla spiaggia”, 1910)¹⁴¹ non trattano della società o dell’uomo: Garády vi cerca i segreti della vita nell’universo, come se fosse alla ricerca di uno spirito capace di riempirlo di coraggio. Questi luoghi naturali sono spazi astratti e mutevoli, simili alle ideologie che si susseguono, dove i sogni non possono realizzarsi e solo gli invisibili fantasmi riescono a superarli: è la trasfigurazione naturale di una Fiume in via di scomparsa, un ultimo tentativo di indipendente insurrezione dal potere per delineare un confine ideale attraverso il quale l’esiliato può recuperare ciò che ha abbandonato. Degli scontri che seguiranno dopo l’occupazione di Fiume ne viene accennata la descrizione diverse volte, per infine rifugiarsi nella descrizione di un naturalismo minaccioso: nell’agonia e nella sofferenza degli animali c’è l’ineluttabilità storica dell’esilio fiumano. Quando il riccio di mare viene catturato dalle chele di un granchio vi resiste con tutte le sue forze, non vuole uscirne sconfitto: «è incredibile come anche la creatura più miserabile possa aggrapparsi alla vita»¹⁴².

Il mare è per Garády una fonte inesauribile di segreti, ciò che dirige queste enormi forze naturali e animalesche che dettano legge sul mondo degli uomini, indipendenti e autonome da ogni forma di potere. All’inizio della raccolta *Tengerparti séták* (“Passeggiate sulla spiaggia”, 1901), l’autore si rivolge al lettore dipingendo un affresco marittimo che richiama sia la scrittura di Kosztolányi che la più alta prosa di Morovich:

D’inverno scendiamo al mare per crogiolarci al sole, per bagnarci nella fresca schiuma del mare. Nelle ore di relax, quando camminiamo lungo la spiaggia e guardiamo sognanti l’infinita distesa d’acqua, siamo sopraffatti da una strana sensazione. Siamo tentati di chiederci: com’è il mondo, com’è la vita laggiù? Questo è il mondo che il mio libro ti svelerà, caro lettore. Ricevilo con l’amore con cui l’ho scritto, dalla mia dolce patria costiera.¹⁴³

Garády sente che la sua patria non è più l’Ungheria, ma Fiume, la città che lo ha accolto e gli ha permesso di scoprire una libertà e un’esistenza uniche – le stesse che verranno rievocate nelle produzioni di Enrico Morovich e di Paolo Santarcangeli. Sullo sfondo di quest’opera, la

¹⁴⁰ V. Garády, *Tengerparti sétés*, Vászón, 1901.

¹⁴¹ Id., *Tengerparti pékés*, Vászón, 1910.

¹⁴² Id., *A mostoha*, in *Tengerparti séták*, cit., p. 22. «Csodálatos, hogy a legnyomorultabb teremtmény is mennyire ragaszkodik az élethez».

¹⁴³ Id., *Az olvasóhoz*, in *Tengerparti séták*, cit., p. 9. «Lemegyünk a tengerpartra télen, hogy a napon sütkérezzünk; hogy a friss habokban megfürdjünk. A pihenés csöndes óráiban, ha végigsétálunk a parton és álmélkodva nézzük a végtelen nagy vizet, valami különös érzés fog el bennünket. Önkénytelenül azt kérdezzük: ugyan milyen a világ, milyen az élet odalenn a vizek mélyén? Az én könyvem ezt a világot tárja föl neked, nyájas olvasóm. Fogadd olyan szeretettel, amilyen szeretettel írtam azt meg én, az én édes tengerparti szülővidékemről».

dimensione storica degli eventi rimane in sovraimpressione, semplice giustificazione per il legame personale del rinato fiumano con i suoi luoghi dell'anima. Secondo l'autore l'essenza della vita non nasce dalla tragedia né la porta in sé: il dolore e la sofferenza, il rimpianto, non fanno altro che plasmare una vita che «nella sua singolarità è anch'essa parte dell'ordine, che naturalmente è eterno»¹⁴⁴. Quest'ordine eterno non è altro che il campo fiumano che si sta sgretolando a causa di una cultura che si vuole fare universale. Poiché «universalmente riconosciuta come universale nei limiti di un determinato universo, è distribuita in modo tale che solo una parte dei destinatari legittimi in termini di norma etica [...] ha realmente accesso a quell'universale»¹⁴⁵: in Garády la storia diventa solo un processo di unificazione dell'*ethos*. Verrebbe da chiedersi se il processo di costituzione di un campo letterario fiumano conduca a un nazionalismo dominante, simile a quello che il processo di statalizzazione fa con la concentrazione dei monopoli.

Le entità sociali costituiscono una posta in gioco delle lotte fra gli attori che partecipano a quelle istituzioni che moderano le regole dei giochi: nel caso di Fiume, l'istituzione era la posta in gioco di un conflitto di potere che verteva sui dettagli dell'*habitus* di Stato da imporre, facendo della storia della città un mezzo per avvalorare qualsiasi azione di violenza simbolica. Raccontare una storia non significa narrare una realtà storica poiché, proprio come le realtà sociali, «sono realtà nelle quali bisogna stabilire quale sia la realtà»¹⁴⁶ che vengono prese a modello: si ha a che fare con delle entità che sono oggetti costruiti – la cui costruzione è conflittuale – in quando «gli attori coinvolti nei conflitti istituzionali analizzati utilizzano costantemente la storia come un'arma per pensare l'istituzione, ma anche per imporre il suo disegno istituzionale e, per il suo tramite, acquisire potere sull'istituzione stessa»¹⁴⁷. Le opere che si occuparono della storia di Fiume ne rielaboravano il contenuto sfruttandone la funzione di strumento di lotta; Garády, rielaborandone la narrazione a metà fra mito e realtà, richiamando le leggende magiare e integrandole nella sua narrazione, privò questo strumento di qualsiasi funzione di posta in gioco, rifiutando qualsiasi specifica visione dell'istituzione che non fosse la sua. L'evoluzione alla quale si assiste passando dalle produzioni che esaltavano il Millennium magiare alla poetica melanconia sul mare è il passaggio da uno spazio giuridico nel quale si deve costantemente stabilire chi ne fa parte legittimamente a un campo nel quale è necessario essere per avervi accesso: l'*ethos*, la fiumanità, si fa una lettura in termini di spazio ambiguo nella realtà ma non nel campo letterario, effetto di una scissione dell'io che comporta prese di posizioni contraddittorie di fronte al giudizio del campo del potere. Nella Fiume letteraria «determinati agenti possono occupare, all'interno di un campo,

¹⁴⁴ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 69. «A fájdalom és a szenvedés csupán alakítja az életet, ami egyszerűségében is része a rendnek, amely természetesen örök».

¹⁴⁵ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 220.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 368.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

posizioni contraddittorie o appartenere a un campo che, in sé, è attraversato da contraddizioni»¹⁴⁸ - siano queste di natura politica, sociale o di identità nazionale.

Un pallido principe scandinavo del tipo di Amleto era stanco dei cieli grigi, dell'orizzonte nebbioso, della tetra monotonia della sua casa sul fiordo, e il suo cuore desiderava un azzurro sorridente, cieli limpidi, coste fiorite, boschetti sempreverdi. In quel luogo dove tutto sembra come se il mondo intero fosse pieno di luce e di profumi, dove la vita è gioia e felicità, e il cibo terreno è così dolce e così salutare che si rimane sconvolti e si trema al pensiero della morte. Ed è venuto da noi, sulla nostra riva profumata di salvia e di rosmarino. Qui, sotto i nostri cieli limpidi e chiari. Lasciatelo sognare sulle nostre isole viola, sul nostro mare dolce e luminoso, lasciatelo riposare all'ombra mite del nostro boschetto di alloro, lasciatelo deliziare dalla dolce fragranza dei fiori di gelsomino nelle notti di luna e di quiete. [...] Venne da noi e portò con sé il bellissimo granchio rosa che Aegir, il potente dio del mare, aveva creato per la gioia di Freja, la dea dell'amore, e di tutta l'umanità. Lo portò con sé perché sapeva che ogni volta che avrebbe mangiato quel bellissimo granchio rosa, avrebbe ricevuto tanti baci dalla bellissima dea Wanadis nell'altro mondo. Gettò questo bellissimo granchio rosa nelle acque blu del nostro mare azzurro, e in pochi istanti si moltiplicò così tanto che il fondo del mare divenne rosa con tanti granchi. È stato tanto tempo fa, e da allora il pallido principe scandinavo è morto. Sicuramente è da qualche parte nel Valhalla a baciare la bella dea Wanadis. È scomparso per sempre dalle nostre coste, ma ci ha lasciato come ricordo i bellissimi granchi rosa.¹⁴⁹

Le dolci patrie del mare sono ancora infestate da re, principi e principesse, che sono uscite non dalla storia, ma dal mito, rendendo nobile la realtà stessa con la loro bellezza. Lo scrittore fiumano è detentore di una carica che desidera trasmettere – quasi si trattasse di uno di quei titoli nobiliari che attribuisce ai personaggi delle sue storie – ai propri discendenti per perpetuarne il ricordo e farli detentori di un'autorità culturale che nella sua autonomizzazione risulta difesa da

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 369.

¹⁴⁹ V. Garády, *Rákok fejedelme*, in *Tengerparti séták*, cit., pp. 175-176. «Valami Hamlet-féle sápadtskandináv herceg – írja a Rákok fejedelmecímű elbeszélése bevezetőjében – megunta valafjordos hazájának szürke egét, ködös szemhatárát, siralmas egyhangúságát, és szíve-lelke mosolygókék, tiszta égbolt, virágos partok, örökzöldligetek után sóvárgott. Oda, ahol úgy rémlik minden, mintha csupa fény, csupa illat volna az egészvilág, ahol öröm, boldogság az élet, és olyan édes, olyan üdvözítő a földi létel, hogy az ember megdöbbenve, remegve gondol a halálra. És eljött valamihozzánk, a mi zsályaillatos, rozmarinos tengerpartunkra. Ide, a mi szép, derült egünk alá. Haddálmélkodjék violaszínű szigeteinken, a mi szelíd, verőfényes tengerünkön, hadd pihenjen meg babérligetünk balzsamos árnyékában, hadd gyönyörködjék a holdsugaras, csöndes éjszakákon nyílójázminvirág édes illatában. [...] Eljött mihozzánk és elhozta magával azt a szép, rózsaszínű rákot, amit Aegir, a hatalmas tengeristen teremtett vala Freja, a szerelmes istenasszony, és az egész emberiség gyönyörűségére. Elhozta magával, mert tudta, hogy akárhányszor abból a szép, rózsaszínű rákból eszik, annyi csókot kap a másvilágon a szép Wanadis istenasszonytól. És ezt a szép, rózsaszínű rákot beledobta vala a mi verőfényes tengerünk kék vizébe, s rövid, néhány pillanat alatt annyira elszaporodott, hogy a rengeteg sok ráktól egyszerűen rózsaszínű lett a tenger fenéke. Igen régen volt ez, és azóta a sápadt skandináv herceg is meghalt. Bizonyosan valahol a Valhállóban csókolózik most a szép Wanadis istenasszonnyal. Eltűnt örökre ami tengerpartunkról, de a szép rózsaszínű rákokat itt hagyta nekünk emlékül».

qualsiasi tentativo di strumentalizzare le apparenti scissioni identitarie che attraversano il singolo: Garády scelse di farsi fiumano e raccontare il mare, abbandonando la storia nazionale e le sue pretese di riconoscimento per un'autonomia che è condizione di funzionamento di un campo. Il ricercatore marittimo, appoggiato al piroscalo della stazione zoologica, è come i giovani marinai protagonisti del romanzo di Dékány, lo sguardo perso tra le meraviglie di una terra che, congelata nella pagina, nessuno gli potrà mai portar via, un incantesimo eterno capace di risplendere dal profondo della sua anima di fiumano:

La luce gialla del mezzogiorno, che irrompe dal cielo dolce e limpido, crepita e si sgretola sul liscio specchio del mare, e l'acqua diventa oro fluente. La mia barca non dondola. Gabbiani bianchi volteggiano sopra di me nella luminosa luce primaverile. Sotto di me c'è l'acqua profonda del mare piena di mille meraviglie. La mia anima bramosa si immerge nell'atmosfera sacra, e mi sento come se stessi sognando, come se stessi vagando nelle profondità delle acque blu, in un mondo misterioso e infinito. Ammirerei lo splendido palazzo dei coralli, camminerei in giardini fioriti e belli, in foreste colorate fantastiche, che non sono mosse dal vento, né frustate dalla tempesta, ma su di esse cade la calma eterna, il silenzio silenzioso.¹⁵⁰

Con la definitiva annessione di Fiume all'Italia, Garády si trovò escluso sia dalla vita politica che intellettuale, trovandosi circondando da un campo del potere che iniziò ad applicare una strategia di logoramento su quest'autore che nella libertà del mare riconosceva l'unica forma di autorità della sua vita. Nel 1919 il Comando del Corpo d'Occupazione Interalleato di Fiume chiese al Questore di «favorire precise informazioni sui precedenti morali, politici e giudiziari del controscritto individuo, sulle condizioni economiche e di famiglia, sulle sue attuali occupazioni e sulla pertinenza»¹⁵¹. Nel 1927, a quasi settant'anni, fu nuovamente denunciato alla Questura di Fiume per attività spionistiche compiute durante la Prima guerra mondiale: «l'accusa, più precisamente, era quella di aver denunciato dei cittadini italiani alle autorità ungheresi, per attività irredentistiche»¹⁵². Garády fu posto sotto controllo da parte della polizia come sovversivo, anche se risultava condurre una vita modesta e ritirata, lontana dalla politica. Oltre ad essere considerato filo-ungherese, fu etichettato come anti-italiano e simpatizzante degli autonomisti croati: l'accusa

¹⁵⁰ Id., *A tenger tünderei*, in *Tengerparti séták*, cit., p. 75. «A déli sárgafény, amely a nyájas, tiszta égről alátör, ropogvaomlik szét a tenger sima tükrén, s folyó aranyálesz tőle a víz. Csónakom meg nem moccan rajta. Fölöttem fehér sirályok karikáznak a tavasziverőfényben. Alattam a tenger mélységes vizemezernyi ezer csodával telerakva. Vágyódó lelkembelemerül a szent hangulatba, s úgy rémlik ekkor, mintha álmodnám, mintha lent bolyonganék akék vizek mélyében, valami titokzatos véghetetlen nagy világban. Csodálnám a korallok ékes palotáját, sétálnék virágos, szép kertekben, fantasztikus tarka erdőkben, amiket nem ringat a szellő, nem korbácsol a vihar, hanem örök nyugalom, némacsönd borul rájuk».

¹⁵¹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 196.

¹⁵² *Ivi*, pp. 196-197.

sosteneva che Garády fosse privo di cittadinanza italiana – che chiese e ottenne, tardivamente, nel 1927 –, chiaro segnale di una sua profonda avversione verso l'Italia. Nonostante l'accusa di sovversione sia stata priva di conseguenze gravi – la Questura di Fiume dimostrò scarso interesse nel provare la sua colpevolezza, al punto che l'iter burocratico venne interrotto nel 1932 a causa della morte dello stesso –, è evidente che Garády non godette di una vita priva di difficoltà, vivendo come straniero nella propria stessa terra. Un'esperienza che lo accomuna a un altro autore dell'esodo italiano, Osvaldo Ramous, che scelse di trascorrere la propria esistenza nella Fiume passata sotto il controllo croato: l'identità è stata e resta un'ossessione tematica della Fiume letteraria per la sua posizione geopolitica di area instabile di confine, acuitasi dopo il Primo conflitto mondiale per i grandi cambiamenti demografici che fecero dominanti i motivi della separazione da questa zona territoriale.

L'accanimento politico sulla figura di un Garády apolide gettò luce su una delle contraddizioni che accompagnò la nascita dello Stato fiumano con il passaggio dal privato al pubblico. Quelle funzioni di integrazione tipiche della Fiume indipendente – la più volte citata cittadinanza concessa dopo due anni di soggiorno – si tramutarono con la nascita dello Stato in un'azione di dominio, di mantenimento dell'ordine sociale e simbolico direttamente legata alla funzione di unificazione e integrazione: un'apparente opposizione che riguarda la realtà del mondo sociale. Lo sviluppo dello Stato fiumano è concettualizzabile nei termini di un «progresso verso un crescente livello di universalizzazione (delocalizzazione, departicularizzazione, ecc.) che è, allo stesso tempo, un progresso in direzione della monopolizzazione, la concentrazione del potere e [...] la costituzione di condizioni di dominio centralizzato»¹⁵³. Sono due processi allo stesso tempo connessi e antinomici: l'accusa di essere filo-ungherese è esempio dell'azione di mantenimento dell'ordine sociale e simbolico, mentre la colpa di non possedere la cittadinanza italiana è la risposta a quella forma di integrazione alla quale si associa l'idea di consenso – la condizione del dominio. L'unificazione è un processo di monopolizzazione che porta il singolo agente a passare da uno stato personale a uno impersonale, riflettendo pienamente la sorte della città, passata da *corpus separatum* autonomo a città di frontiera impenetrabile: «È evidente che Gauss, cresciuto e attivo nel periodo del liberalismo, conservò i suoi ideali: non si trovò a suo agio durante il fascismo e cercò di preservare la sua integrità, pur restando ai margini della vita culturale e, col passar del tempo, della stessa vita della città»¹⁵⁴.

La costruzione dello Stato, in quanto possessore di un metacapitale che permette di dominare il funzionamento di differenti campi, si accompagna alla strutturazione di uno spazio sociale

¹⁵³ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 207.

¹⁵⁴ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 198.

unificato che non accetta alcuna forma di eterodossia rispetto alla *doxa* simbolica imposta. Là dove c'erano entità che esistevano in sé stesse e per sé stesse si passò a «provincie che non sono altro che parti dello Stato nazionale»¹⁵⁵: le accuse rivolte a Garády sono l'esemplificazione di un duplice processo, la costituzione di uno spazio unificato e di uno spazio omogeneo, «in modo tale che tutti i punti dello spazio possono essere collocati l'uno in rapporto agli altri e al centro, a partire dal quale lo spazio stesso è costituito»¹⁵⁶. L'unificazione dello spazio, che si accompagna all'emergere di un potere centrale, comporta un processo di uniformizzazione sia del territorio geografico che della sfera sociale, manifestando questa unificazione in termini negativi a causa del suo implicare un'opera di depersonalizzazione: l'*ethos* della fiumantà venne sostituito da un *habitus* di Stato strumento di quel processo di centralizzazione che consiste nel depersonalizzare i modi di espressione dominanti e nel trasformare le culture non ufficiali in forme più o meno conformi alla definizione dominante di cultura. Ogni forma particolare legata alla Fiume pre-dannunziana, le peculiarità legate alla sua speciale localizzazione nello spazio sociale vengono abolite, trasformandosi da elementi autonomi, pensabili in sé e per sé, in articolazioni che fanno riferimento a una norma centrale: quando un potere centrale si afferma, si tende a omogeneizzare e standardizzare il territorio e le dinamiche sociali – e questo processo comporta la riduzione delle differenze e delle specificità locali, che vengono assimilate e ricondotte a una norma culturale dominante. L'iter burocratico verso Garády fu un primo e potente esempio di come la violenza simbolica del campo del potere sia atta a soppiantare l'identità e l'autonomia delle comunità locali per una visione uniforme e centralizzata, che impone un modello di cultura e di espressione predefinito.

Di conseguenza, se questa dinamica di unificazione spaziale e sociale comporta la perdita delle ricchezze culturali e delle diversità che caratterizzano le singole comunità, la scelta di Garády di dare vita a una letteratura mitologica e fiabesca è un'operazione di autonomizzazione da quel consolidamento del potere centrale che porta con sé una normativa culturale che esclude o riduce al minimo le specificità locali, trasformandole in adattamenti superficiali al patrimonio dominante: solo nella letteratura che racconta quel mare su cui si può scorgere la Fiume del passato è possibile rifiutare quella progressiva omologazione uniformante definita a un'unica norma centrale.

La luce gialla del sole del sud trema nella calda aria primaverile. Sono seduto sul fianco della montagna, alla base di un recinto di pietra grigia, sul retro di una roccia non scolpita. Intorno a me, nella terra polverosa e rossa, sbocciano fiori alla base di foglie verdi. I primi presagi della primavera. Che bell'occhio limpido, azzurro e viola, che fa quasi capire che sta guardando con

¹⁵⁵ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 208.

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 209.

desiderio il cielo, il sole splendente. Sopra il recinto di pietra, i rami storti di un vecchio melo si allungano e si piegano quasi sopra la mia testa e le mie spalle. Su di esso è seduto un bellissimo fiore color rosa. Se a volte lo guardo, e tra le delicate trecce e le delicate ghirlande dei rami i miei occhi vedono il cielo alto nella sua luminosità bluastra, mi sembra come se questi tanti bei fiori fossero pieni di affascinanti volti di fanciulle, sorridenti dolcemente e benevolmente a me, dalla felice terra degli angeli. [...] Il nostro mare è bellissimo! Soprattutto in questo momento, quando lo specchio è liscio e uniforme, infinito a perdita d'occhio, e il sole primaverile diffonde su di esso una luce brillante e un calore vivificante. Quando le sue rive si tingono di verde, spuntano querce e castagni e i frutteti nuotano in un diluvio di fiori bianchi e rosati. Quando le vele bianche appaiono sopra le isole color viola, e a prima vista pensi che uno stormo di aironi migratori si stia avvicinando a te, vagando con le ali spiegate, bianche come la neve attraverso la distanza blu.¹⁵⁷

In questo testo del 1930 dal titolo *Tavaszi a tengeren* ("La primavera al mare") – sintesi di una ricerca sulla pesca dei calamari eseguita con l'istituto di ricerche di Rovigno – Garády definisce il suo posto nel mondo: è un fiumano solo in mezzo alla natura nel paesaggio mediterraneo, un punto al centro dell'universo dove guardare paesaggi fiabeschi e tranquilli. Se il silenzio è dovuto al fatto che, rivestito degli stessi miti che rievoca, si aggira per il mondo con uno sguardo benevolo o se è proprio su quella riva che il regno del silenzio ha inizio è difficile dirlo: «Con lui, tutto il rumore e il tumulto - lo sciabordio delle onde sulla riva, i lamenti dei gabbiani e persino il frinire delle cicale - solo il dolce del silenzio»¹⁵⁸.

Quel mito del mare ungherese che tanto veniva cantato diventa l'invito a rifugiarsi nel mistico prestigio della profondità che invade l'anima dell'uomo fermo sulla spiaggia – il confine attraversabile per eccellenza – e rimodella il mondo che lo circonda in una sublime meraviglia che è onirica replica della realtà. Quel sogno che per Morovich sarà l'altra dimensione della nostra esistenza è qui una forma di ribellione autonoma al potere, un confine ideale attraverso il quale

¹⁵⁷ V. Garády, *Tavaszi a tengeren*, in *Tengerparti képek*, cit., pp. 10-11. «Déli nap sárga fénye reszket a langyostavaszi levegőben. Fenn a hegyoldalban üldögélek, egy szürke kőkerítés tövében, valami faragatlansziklakó hátán. Körülöttem a porhanyós, pirosföldben, zöldellő levelek alján virágok nyílnak. Atavaszi első hírmondói. Mennyi szép, tisztafejű, kékés ibolyaszínű szem, melyre szinte ráfogja az ember, hogy sóvár álméklodással néz a magasba, aragyogó napba. A kőkerítés fölött vén almafa görbeágai terpeszkednek és lehajolnak csaknem afejemre, a vállamra. Ezrivel ül rajta a szép rózsaszínűvirág. Ha olykor föltekintek rája és az ágakékes fonadékai, gyöngye koszorú között szemembeötlik a magas ég az ő kéklő fényességében, úgy rémlik nekem, mintha ez a sok szép virág csupabájos leányarcz volna, mely szelíden, jóakarólagmosolyog felém, az angyalok boldog országából. [...] Szép a mi tengerünk! Különösen ilyenkor, mikora tükre sima és egyenletes, végestelen végig, ameddig a szem ellát, a tavaszi nap pedig ragyogófényt, éltető meleget áraszt reá. Amikor partjaikizöldülnek, a tölgyek, a gesztenyefák nekilombosodnak, a gyümölcsös kertek fehér és rózsaszínűvirágözönben úsznak. Mikor a violaszínűszigetek fölött fehér vitorlák tűnnek elő, és elsőpillantásra azt hiszed, hogy költöző kócsagseregközeleg feléd, szétterjesztett, hófehér szárnyakkalvándorolva kéklő messzeségen által».

¹⁵⁸ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 70. «Nála minden zaj és láрма – a hullámok parthoz simulása, a sirályok vijjogása és a kabócák ciripelése is – csak a csönd szelíd változata».

l'essere umano può riconquistare ciò che ha lasciato e perduto al di là. È in questo spazio del sogno che l'individuo trova la libertà di esplorare e reinventare sé stesso, lontano dalle restrizioni e dai vincoli imposti dalla realtà quotidiana del campo del potere. Attraverso il sogno, l'esiliato umano può accedere a un regno in cui le regole del potere e delle convenzioni sociali sono sfidate, permettendo così la riscoperta di parti di sé normalmente costrette alla soppressione per un *habitus* di violenza. Quell'immaginazione costretta sotto le catene dell'autorità statale e della normatività del campo del potere si autonomizza, consentendo all'individuo di riesplorare vecchi orizzonti scomparsi, inseguendo la sovversione delle dinamiche sociali per riappropriarsi di un'autentica dimensione personale e di quello spazio di resistenza e di liberazione che Garády definisce come «Nirvana»¹⁵⁹. I tentacoli della violenza simbolica rimangono però sempre in agguato, metafora di quell'accumulazione di capitale fisico possibile solo con una «preventiva o contemporanea accumulazione di capitale simbolico»¹⁶⁰.

I marinai che hanno viaggiato per il mondo dicono di averlo visto davvero. E l'hanno visto nelle notti buie e tempestose, quando il cielo arrabbiato si scuote e con un rombo sordo segue il rumore ruggente del mare in tempesta. In questi casi, questo mostro senza nome è sempre in agguato intorno alla nave. I marinai vedono il grande occhio fiammeggiante, notano le sue enormi braccia con soggezione, mentre si allungano tra le onde, e hanno paura, come se si precipitassero contro la nave da un momento all'altro e volessero tirarla giù nell'abisso profondità.¹⁶¹

Il processo di concentrazione del capitale di forza fisica si definisce in termini di ordine pubblico, trattandosi allo stesso tempo di un processo di separazione e di accumulazione: costituire una forza pubblica significa sottrarre l'uso della forza a coloro che non si collocano alla base dello Stato, così come la costituzione di un capitale culturale implica rubricare nell'ambito della barbarie coloro che non dispongono di quel tipo di *habitus*. Si tratta di una duplicità che è insita al processo di concentrazione – il quale implica un processo di separazione e spossamento¹⁶² – e nel caso della forza fisica pubblica si accompagna alla smobilitazione della violenza ordinaria in quanto «non si può concentrare la forza fisica senza essere in grado di controllarla, altrimenti si tratta solo di un'appropriazione indebita [...] L'insieme delle istituzioni incaricate di mantenere l'ordine, le forze

¹⁵⁹ *Ibidem*.

¹⁶⁰ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 169.

¹⁶¹ V. Garády, *Nirvána a tengerben*, in *Tengerparti séták*, cit., pp. 164-165. «Világjáró hajósok azt beszélik, hogy ők igenis látták. Látták pedig viharos sötét éjszakákban, amikor megzendül a haragos ég, és tompa dörgéssel kíséri a háborgó tenger morajló hangját. Ilyenkor ez a névtelen szörnyeteg mindig ott ólálkodik a hajó körül. A hajósok látják a lángoló, nagy szemét, hűledezve veszik észre hatalmas karjait, amint a hullámok között fölágaskodnak, s úgy rémlenek, mintha minden pillanatban a hajóra zúdulnának, és le akarnák rántani a feneketlen mélységbe».

¹⁶² Cfr. P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 166.

di polizia e l'autorità giudiziaria, si sono quindi progressivamente separate dal mondo sociale ordinario»¹⁶³. La violenza che Garády ha subito in quanto possessore di un *ethos* di classe antitetico a quell'*habitus* al «servizio della decisione giusta»¹⁶⁴ resta però al di fuori di quel ciclo di violenza infinito per cui, all'interno del campo del potere, «ogni offeso, se non vuole perdere il proprio capitale simbolico, diviene così inevitabilmente offensore»¹⁶⁵ perché sceglie di occultare nella sua letteratura qualsiasi meccanismo di sfida e risposta: Garády non sceglie di farsi poeta militante ma di combattere la violenza simbolica con la penna, mettendo a repentaglio nella rievocazione del mito il riconoscimento della legittimità dello Stato stesso – e sfuggendo di conseguenza a questo tentativo di violenza doxica per cui l'accumulazione di capitale fisico è connessa a quella del capitale simbolico in quanto «l'accumulazione di capitale fisico si basa su un'opera di mobilitazione [...] e, quindi, di costruzione dell'adesione, di riconoscimento e della legittimità»¹⁶⁶. Questa frontiera onirica diventa un baluardo contro le forze opprimenti e un'opportunità per riguadagnare ciò che è stato perso o abbandonato nel corso della vita, un veicolo per l'emancipazione personale e la riscoperta di un'autenticità che spesso è offuscata nella realtà quotidiana dello Stato di Fiume: è un territorio in cui le possibilità sono illimitate e i confini vengono superati, permettendo all'individuo di ristabilire un senso di appartenenza e di recuperare ciò che è stato negato o dimenticato.

La strada intrapresa da Garády fu individuale, il fondamento di un campo letterario che solo nei decenni successivi vedrà le sue frontiere attraversate da agenti alla ricerca del perduto *ethos* fiumano. Questo ne fa un precursore, anticipando l'onirico e l'animalesco di Morovich nonché l'attrazione verso il mare di Santarcangeli, ma differenziandosi dagli altri autori ungheresi agenti del campo come Géza Kenedi e Lőrinc Szabó, dalla letteratura più memorialistica che mistica, grazie ad una «rara capacità di scrittura che poteva trasformare la visione del mondo in una realtà personale, in due paesaggi dell'anima»¹⁶⁷. Quello che però si è portati a pensare sia una forma di misticismo derivante da un rispetto per un passato mitico è in realtà «*il realismo del mondo mediterraneo* stesso»¹⁶⁸, la realtà di una Fiume adriatica e marittima, al massimo del suo splendore, riconosciuta e catturata in un'opera che ne fa

una figura unica nella letteratura ungherese. Tutte le sue opere sono radicate nell'esistenziale, eppure egli vede il mondo non come è realmente, ma come dovrebbe essere. È l'unico scrittore

¹⁶³ *Ivi*, p. 167.

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 168.

¹⁶⁵ *Ibidem*.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 169.

¹⁶⁷ M. Ferenc, *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, cit., p. 71. «Birtokában volt annak a ritka írói képességnek, amely a világról való látomást a lélek tájain személyes realitássá tudta varázsolni».

¹⁶⁸ *Ibidem*. «az voltaképpen maga a mediterrán világ realizmusa».

del Mediterraneo ungherese che, nei paesaggi dell'anima, ha saputo unire la pace degli uliveti con la storia delle campagne trionfali dei nostri re ungheresi, e nel profumo del basilico ha percepito che gli dèi erano felici di questo incontro. Viktor Garády trovò la felicità dove aveva visto i nostri re nazionali sul tavolo della storia con le loro creature eremite mediterranee. Per lui era l'intero universo che l'uomo poteva possedere.¹⁶⁹

Viktor Garády, avventurandosi sopra gli abissi, solcando le acque maestose del Quarnero a bordo del piroscafo Klotild, contemplava da una posizione privilegiata, di iniziatore del campo letterario fiumano, la spietata guerra che si svolgeva nella natura circostante: qui osò proclamare l'eterna verità che gli esseri viventi – i fiumani – possono essere distrutti, ma la vita stessa – l'*ethos* fiumano, con la sua forza indomabile – non può essere sconfitta.

Come già accennato, la carriera di scrittore di Garády subì un collasso nel 1918, nell'ultimo anno della Prima guerra mondiale, quando il mondo che lo circondava, in cui si muoveva con tanto agio, svanì improvvisamente: quello spazio che lo nutriva e gli dava ispirazione svanì nel turbine degli eventi storici. Secondo alcuni resoconti, nel 1917 vide la luce il libro *És mégis szép ez a világ* ("Eppure questo mondo è bello") che riporta questa prefazione: «La natura, la natura eterna e potente, è l'unica che ci parla sempre onestamente, diventa la nostra vera amica, ci conforta, versa nelle nostre anime fede, coraggio e perseveranza e ci insegna che... questo mondo è bello»¹⁷⁰. La scelta di rimanere apolide in casa propria si coglie ancora una volta dalla scelta di combattere ogni tentativo di imposizione di una *doxa* di Stato o di un *habitus* di violenza con la libertà della natura, ammirando con stupore la finalit , la regolarit , l'ordine che si manifesta ogni volta che si risolve uno dei misteri della natura, donando all'anima la serena consapevolezza che tutto prima o poi ritorna.

In una lettera inviata da Garády all'inizio dell'autunno dello scorso anno, ci diceva che avrebbe scritto un articolo pi  lungo per il numero di ottobre della nostra rivista e ci chiedeva di fargli spazio in anticipo. Ci aspettavamo il manoscritto, invece abbiamo ricevuto la notizia della malattia dell'autore. A novembre Garády ci scrisse una breve lettera in cui ci informava che si stava lentamente riprendendo e che non era in grado di lavorare, ma che presto avrebbe iniziato a scrivere l'articolo in modo da poterlo pubblicare nel numero di dicembre della nostra rivista - a Natale. Ma anche a dicembre stavamo ancora aspettando invano il

¹⁶⁹ *Ibidem*. «Minden m ve a l tez valóságban gy kerezik, m gsem olyannak l tjaa vil got, amilyen az valóban, hanem amilyenek lennie kellene.   a magyar mediterr neum egyetlen  r je, aki a l lek t jain egys gbe tudta szervezni az olajligetek b k j t a magyar kir lyaink diadalmashadj ratainak t rt net vel, a bazsalikomillatában pedig megsejtette, hogy az isteneknek istetszik ez a találkozás. Gar dy Viktor ott lelte maga boldogs got, ahol a t rt nelem terített asztal n legy tt l tta a nemzeti kir lyainkat a mediterr neummitikus l nyei vel. Sz m ra ez volt az ember  ltalbirtokolhat  teljes univerzum ».

¹⁷⁰ V. Gar dy, * s m gis szép ez a világ*, Budapest, Singer  s Wolfner, 1917, p. 5. «a természet, az  r k  s hatalmas természet az egyed li, mely mindig  szint n sz l hozz nk, igaz barátunkk  szeg dik, megvigasztal, hitet, b tors got  s kitart st  nt lelk nkbe  s megtanít r , hogy... m gis szép ez a világ»

manoscritto del maestro. [...] da queste lettere, che guardavamo con tristezza, abbiamo anche appreso che i nostri vecchi amici si stavano indebolendo e questa primavera abbiamo provato un senso di paura e di dolore nel cuore. Poi è arrivata la notizia devastante. Il figlio, il pittore László Gauss, ci ha scritto il 27 maggio per dirci che “il nostro caro padre ci ha lasciato oggi”.¹⁷¹

Quando Viktor Garády morì a Fiume, il 27 maggio 1932, il caporedattore del giornale e direttore dello Zoo di Budapest, Nadler Herbert, che conosceva appieno l'enorme contributo di Garády alla ricerca marina ungherese, gli rese il suo saluto finale.

Non c'è bisogno di dire ai nostri lettori quale perdita ci ha causato la morte di Garády e quale perdita ha causato alla letteratura e alle scienze naturali ungheresi. Era un amante del mare, un ricercatore e un osservatore entusiasta, zelante ed esemplare della vita nel mare, un modello di scienziato naturale attivo anche in campo letterario, che scriveva trattati asciutti non solo per sé o per i suoi pochi colleghi scienziati, ma mise a disposizione del pubblico le sue osservazioni certe e gran parte delle sue conoscenze, acquisite grazie all'affidabilità di un uomo coscienzioso e scrupoloso, in modo gentile, attraente e interessante, in cartelle, articoli di giornale e libri che tutti potevano capire.¹⁷²

Mentre la gente di Fiume piangeva la morte di uno straordinario scrittore, l'Ungheria, immerso in una frenesia di cambiamenti e avvenimenti, ignorava come la nazione avesse perso un luminoso pensatore, un ricercatore instancabile e un ambasciatore della bellezza dei mari, un ungherese fiumano che fino alla fine scelse di farsi portatore di un'eredità che solo pochi possono reclamare come propria. Lo scrittore István Tömörkeny sembra aver risposto a Garády quando, con il suo racconto *Tiszai legenda*, compose una poesia con la colorita descrizione del suo compagno sull'acqua:

¹⁷¹ N. Herbert, *Garády Viktor 1857-1932*, in «A természet» XXVIII, 15 (1932), p. 154. « Tavaly őszi elején kelt levelében közölte velünk Garády, hogy lapunk októberi számába hosszabb cikket készül írni és felkért bennünket, hogy ennek a cikkének előre helyetbiztosítsunk. Vártuk a kéziratot, de helyette a szerző betegségénekhíre érkezett. Novemberben Garády rövid levelet írt, amelyben értesít, hogy már lassan gyógyul és bár még nemigen bírja a munkát, de nemsokára hozzáfog a beígért cikkemegírásához, úgyhogy azt lapunk decemberi számában — karácsonyra — már megjelentethetjük. De bizony decemberben hiába vártuk a mester kéziratát. [...] De ezekből, a ráknézve elszomorító levelekből azt is megtudtuk, hogy öreg barátunk gyengülése egyre tart, és tavasszal már szívünkbe férközött a félelem, a gyász fájó előérzete. Aztán megjött a lesújtó hír».

¹⁷² *Ivi*, p. 155. «Fia, Gauss László festőművész, május 27-én kelt levelében jelenti nekünk, hogy »drága jó Apánk ma örökre itthagyt bennünket«. Hogy Garády halálával milyen veszteség ért bennünket és milyen veszteség érte a magyar irodalmat és a természettudományt, azt olvasóinknak bizonyára mondanunk sem kell. Szerelmese volt ő a tengernek, lelkes, buzgó, példásan alaposk utatója és megfigyelője az életnek a tengerben és mintaképe volt annak az irodalmi téren is működő természettudósoknak, aki nemcsak magának, vagy kevés tudóstársának írt száraz értekezéseket, hanem a lelkiismeretes, alapos ember megbízhatóságával szerzett biztos megfigyeléseit és sok tudását kedvesen, vonzóan, érdekesen megírt és mindenki számára könnyen érthető tárcákban, újságcikkekben és könyvekben a nagyközönség közkincsévé tette».

Quanto alle grandi imbarcazioni, si adagiano tutte allo stesso modo sull'acqua limacciosa e grande, dalle cui cime gialle e sabbiose spuntano piccoli pesci al sole. Le navi giacciono con i loro ampi fondi sul Tibisco, tutte da un capo all'altro: il Re Lazzaro, il San Pietro, l'Arcangelo Michele, la spessa Borbala, il lungo Giovanni Hunyadi - ma prima di tutte è il Re Santo Stefano, se da un capo all'altro lo confrontiamo anche con quelli al di fuori di questi. Il Re Santo Stefano ha una tale statura, una testa così audace e bella, un grande elmo e una posizione così distinta, che è una vera bellezza da vedere, e una certa e decisa autorità per gli uomini viaggiano sull'acqua, quando va con Stefano in Bosnia, o a Győr, o a Galac.¹⁷³

Ci sono stati molti esempi, in tempi storici prevedibili, di una generazione che si è sentita persa lungo le coste che stavano crollando sotto i suoi passi e che, nella sua immensa disperazione, ha ricostruito la propria immagine nazionale come unico rifugio, nel quale ha poi trovato il sostegno per la sua fede. Dopo la Prima guerra mondiale e la catastrofe del Trianon, una nuova generazione è tornata a cercare il significato della propria ungheresità in una Fiume rimasta a un palmo di distanza, cercando di interpretare il destino ungherese partendo da questa perdita: una novella di Dezső Kosztolányi, una poesia di Gyula Juhász, uno studio di László Németh rivelano però la riscoperta di una diversa identità, il riaffiorare di un ethos che Garády ha scelto di tramandare a prezzo della sua stessa patria, riorchestrando i canoni di questi autori verso un'esperienza non di sconfitta, ma di riappropriazione sociale.

4. Fiumanità di passaggio

Comunque, devo presumere che tu prenderai la strada verso il mare e andremo insieme. Lì, dove un mondo completamente diverso attende i nati sulla terraferma, dove l'acqua infinita è smaltata di blu dai raggi del sole e i silenziosi arcipelaghi del Quarnero sono bagnati da una dolce luce solare. Riposerai sulla spiaggia e guarirai nell'acqua; troverai il caldo tropicale tra il nudo carsismo; troverai l'ombra sotto gli allori d'Abbazia, e mentre riposi e guarisci, atomi di una cultura lontana toccano la tua anima. La cultura di quella che conta i suoi anni *ab urbe condita*

¹⁷³ I. Tömörkény, *Tiszai legenda*, in *Jegenyék alatt*, Budapest, Franklin-Társulat, 1895. p. 173. «Mert ami a nagy hajókat illeti, azok valamennyien egyformán fekszenek a lomha nagy vízben, amelynek sárga, homokos tetejéből apró halak ütögetik a fejüket a napra. A hajók széles aljukkal ráfekszeneke Tiszára, mind végtől-végig: a László király, a Szent Péter, a Mihály arkangyal, a vastagBorbála, a hosszú Hunyadi János – de mindezek között elsőnek említendő a Szent István király, havégtől-végig egybevetjük az ezeken kívül valókkal. a Szent István királynak olyan szabatos állásavan, olyan vakmerő szép feje, remek kormányja éselőkelő állású domentátumja, hogy azt valóságosgyönyörűség nézni és ez bizonyos, határozott fokú tekintély a vizenjáró embereknek, ha az Istvánnaljár hol Bosznia felé, hol Győr alá, hol meg Galacba».

[...]. riposi, ma non ozi; guarisci senza medicine, e dalla vostra anima rinvigorita nascono germogli di nuovi pensieri dal pascolo formativo del Sud e dell'Ovest.¹⁷⁴

Con queste parole il giurista, gionalista e traduttore ungherese Géza Kenedi invitava i compatriotti ungheresi a intraprendere un viaggio verso la perduta Fiume. Come già accennato nel primo capitolo con il passo tratto da *Csók* di Kosztolányi, nella letteratura ungherese si riscontra una grande produzione letteraria trattante l'esperienza del viaggio in treno verso l'Adriatico. Vi si riporta quel miracolo che si realizza quando l'orizzonte finalmente si apre dopo il crepuscolo della montagna e il passeggero intravede per la prima volta l'azzurro.

Nel 1881 Kenedi effettuò il primo viaggio a Fiume: da quel momento «la piccola città di allora aveva suscitato in lui un così grande interesse che ci tornava ogni anno e aveva imparato, per pura passione, la lingua italiana»¹⁷⁵. Nel 1884 pubblicò il suo diario di viaggio dal titolo *A Quarnero és Fiume* («*Il Quarnero e Fiume*»), dove descrive il Golfo del Quarnero a volo d'uccello – paragonando la superficie del mare a «un velo d'argento trafitto d'azzurro»¹⁷⁶ – ed esprimendo ancora una volta il suo entusiasmo con l'esclamazione «Thalatta!»¹⁷⁷, la stessa gridata dai soldati di Ciro nell'*Anabasi* di Senofonte quando, sperando in un rapido ritorno a casa dopo la battaglia di Cunaxa, videro il mare dal monte Madur:

Il treno attraversa fragorosamente un'altra galleria buia, poi piega in una direzione insolita. L'aria entra di corsa nel soffocante scompartimento della carrozza e in basso, come un velo d'argento trafitto d'azzurro, il mare brilla misteriosamente. È un momento il cui fascino non può essere paragonato alla bellezza della terra. Lo stato d'animo esausto viene improvvisamente travolto da un'inspiegabile ingenua meraviglia, che 2000 anni fa prorompeva dalle labbra dei diecimila pensionati di Senofonte in un'eterna esclamazione: Thalatta. Alcune sorprese sono davvero difficili da recuperare. L'enorme prospettiva è vertiginosa nei primi minuti. L'insieme è una sfocatura scintillante, di cui non riusciamo a vedere i dettagli, e cerchiamo il centro senza trovarlo. Non c'è nulla in cui la visione possa immergersi e su cui il pensiero possa riposare. Percepriamo solo il colore e il luccichio increspato da miriade di onde. Ci vuole uno sguardo

¹⁷⁴ G. Kenedi, *A Quarnero és Fiume*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, cit., pp. 145-146. «Egyébként föl kell tennem, hogy a tenger felé veszed az utadat s együtt megyünk. Oda, ahol egy egészen más világ vaarakozik a szárazföld szülöttjére, ahol a végtelen víztükröt a napsugár kéklő zománccal vonja be s a Quarnero csöndes szigetcsoportjai fürödnek az enyhületes verőfényben. A parton pihenésed, a vízben gyógyulásod leszen; talász tropikus hőséget a csupasz karszt között; találsz árnyékot Abbázia babérjai alatt, s míg pihensz és gyógyulsz egyaránt, egy távoli műveltség atomjai érintik lelkedet. Azé a műveltségé, mely “ab urbe condita” [...] Pihensy, de nem lustálkodol; gyógyulsz orvosság nélkül, s erőre kapó lelkedből új gondolatok rügyei fakadoznak a Dél és Nyugat edző leheletéből».

¹⁷⁵ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 198.

¹⁷⁶ G. Kenedi, *A Quarnero és Fiume*, cit., p. 146. «egy kéikkel áttört ezüst fátyo».

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 148.

lungo ed estenuante prima che l'occhio sorpreso riesca a distinguere minuscoli puntini sull'immensa distesa d'acqua.¹⁷⁸

Si ritrova qui quel richiamo alla storia epica che fu propria di Garády, coltivando il mito della legittimità provinciale della città rispetto al governo centrale ungherese. Quest'operazione è molto simile a quelle produzioni classificatorie che fungono da forme simboliche per la costruzione della realtà sociale: la produzione di Kenedi è di conseguenza divisibile in due fasi – pre e post-Trianon – poiché quest'opera prima sembra rientrare tra quelle «forme di classificazione [...] costituite storicamente, legate a specifiche condizioni storiche di produzione e, di conseguenza, arbitrarie [...] ossia convenzionali, [...] acquisite in relazione a un determinato contesto storico»¹⁷⁹. Il resoconto di Fiume e del Quarnero è perciò classificabile come un prodotto sociale socialmente costruito, ossia relativo più al gruppo ungherese che all'*ethos* fiumano: si può parlare di una forma di pensiero prodotta dall'incorporazione di forme sociali direttamente dipendenti dallo Stato che tenta di imporre in maniera universale, all'interno di una specifica posizione territoriale, principi di visione e divisione, forme simboliche e principi di classificazione. Questa è una conseguenza dell'appartenenza dell'individuo a un campo del potere con delle poste in gioco ben definite – far rientrare Fiume in una forma pienamente provinciale della Corona ungherese – a cui gli agenti devono sottostare se vogliono continuare a mantenere un riconoscimento dalla violenza simbolica.

Un mondo nuovo è quello verso cui andiamo, e non è nemmeno straniero, ma nostro. Ne abbiamo diritto. I ferri dei cavalli veloci dei nostri antenati una volta tintinnavano lì tra le pietre del Carso, e quello che abbiamo perso in mille anni, lo ritroveremo all'inizio dei prossimi mille. Con legge, lavoro e amore. Per secoli la bandiera ungherese è stata simbolo di libertà e lavoro sulla costa; è considerata tale ancora oggi.¹⁸⁰

Si coglie quell'effetto paradossale di produzione statuaria che è la credenza, la sottomissione generalizzata. L'introduzione di questo testo sembra quindi dimostrare come la Corona ungherese

¹⁷⁸ *Ibidem*, p. 148. «Még egy sötét alagúton dörög át a vonat, s azután szokatlan irányba hajlik el. Űde légáramlat tódul a füledt kocsiszakasza s odalent messze, mint egy késsel áttört ezüst fátyol, titokszerűen fölcsillog a – tenger. Ez a pillanat az, melynek varázsát hasonlítani sem lehet a szárazföldi gyönyörűségekhez. A kimerült kedélyt hirtelen elborítja egy megmagyarázhatatlan naiv csodálkozás, mely 2000 év előtt Xenophon visszavonuló tízezerének ajkain egy örökkévaló fölkiáltásban tört ki: Thalatta. Valóban vannak meglepetések, melyekből fölcsillogni nehéz. Az óriási perspektíva az első percekben szédítő hatással van. Egy sajátos csillogó ködkép az egész, melynek részleteit nem bírjuk meglátni s központját keressük, de nem találjuk. Nincs, amibe a látás belefogódzkodjék, és megtámaszkodjék a gondolat. Csak a szín és a mi- riád hullám zibongó csillogása az, amit észreveszünk».

¹⁷⁹ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 113.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 146. «Egy új világ az, ami felé megyünk, s még csak ne mis idegen, hanem a *mienk*. Jogunk van hozzá. Őseink gyors lovainak patkói egykor ott csattogtak a karszt kövei között, s amit elvesztettünk 1000 év alatt, újra visszavesszünk a másik ezer elején. Joggal, munkával és szeretettel. A magyar lobogó századokig a szabadság és a munka jelvénye volt a tengerparton; annak tekintik ma is».

volesse ottenere su Fiume il riconoscimento come «istituzione dotata del potere straordinario di produrre un mondo sociale ordinato senza procedere necessariamente tramite ordini o esercitate in maniera costante la coercizione»¹⁸¹, utilizzando il campo culturale per produrre un'accumulazione di capitale simbolico – avendo fallito una coercizione di tipo materiale. Kenedi sembrerebbe in tutto e per tutto un attore sociale proposto alla produzione e condivisione di una struttura cognitiva comune, valutativa e incorporata che apporta «un contributo essenziale alla riproduzione dell'ordine simbolico che contribuisce in maniera determinante all'ordine sociale e alla sua riproduzione»¹⁸².

Parlando nel particolare di Fiume, sottolinea come il sottostare della città sotto il dominio ungherese ne abbia favorito l'economia e l'espansione, portando la componente italiana a farsi parte integrante del contributo all'esaltazione nazionalistica magiara:

Sotto la protezione dello Stato ungherese, la città si è sviluppata e continua a svilupparsi a una velocità inimmaginabile in termini di economia e istruzione pubblica. L'incremento è visibile anno dopo anno e sarà certamente ancora più rapido se l'abolizione del porto franco sarà realizzata con sufficiente tutela dei diritti acquisti e dei legittimi interessi. La scomparsa del confine doganale farà sì che la potenza espansiva della città prenderà parte anche verso la terraferma, anche se finora il confine doganale che escludeva la città come paese straniero lo ha impedito: la rottura del confine doganale stimolerà nuovi commerci e un nuovo flusso di capitali verso la città e sarà il primo avvio delle speranze di conquista economica di altre zone costiere. Naturalmente tutte queste cifre si riferiscono solo alle differenze linguistiche e non alle proporzioni dei sentimenti politici. Sotto quest'ultimo aspetto la situazione di Fiume è molto più favorevole di quanto generalmente si creda. Il nucleo dell'elemento patriottico-ungherese è senza dubbio la popolazione italiana [...] la maggior parte delle persone crede incondizionatamente alla bandiera ungherese e, in materia di patriottismo, le persone stesse sono raggruppate attorno agli elementi etnici ungherese e italiano senza alcuna differenza linguistica.¹⁸³

¹⁸¹ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 115.

¹⁸² *Ivi*, p. 117.

¹⁸³ G. Kenedi, *A Quarnero és Fiume*, cit., pp. 153-154. «A város gazdasági és közműveltségi tekintetben a magyar állam védszárnyai alatt alig sejtett gyorsasággal fejlődött és feklődik folytonosan. Az emelkedés évről-évre szembetűnő s bizonyára még gyorsabb lesz, ha a szabad kikötő eltörlését a szerzett jogok és jogos érdekek hellő kímélése mellett körösztülviszik. A vámkülzet eltűnése maga után fogja vonni, hogy a város expanzív ereje a szárazföld felé is részt nyer, holott ebben eddigelé a várost külföld gyanánt kizáró vámhatár megakadályozta. A vámkorlát ledöntése új vállalkozást és új tőkeáramlatot hajt a város felé s első kezdete lesz a többi partvidék gazdasági meghódításának – úgy reménylik. Mindezelk a számok természetesen csak a nyelvkülönbségekre és nem a politikai érzelmek arányaira vonatkoznak. Ezen utóbbi tekintetben Fiume helyzete nagyon sokkal kedvezőbb, mint általánosan hiszik. A magyar érzelmű, hazafias elem magva kétségkívül az olasz lakosság, de nem egyedül. A bennszülött szlovén népesség egészen, a horvát népességnek pedig aránytalan többsége föltétlen híve a magyar lonogónak, s hazafiság dolgában maga a nép minden nyelvkülönbség nélkül a magyar és olasz népelem köré csoportosul».

In questo passaggio si coglie chiaramente come il mondo del senso comune tipico dell'*habitus* imposto è uno spazio sul quale gli individui si accordano – inconsapevolmente e non – senza nemmeno sapere di aver affermato una serie di cose riguardo a quel mondo: il campo del potere è il principale produttore di strumenti per la costruzione di una realtà sociale differenziata. Il *corpus separatum* fiumano rimane però una società indifferenziata, con un rito di istituzione che consiste nell'appropriarsi dell'*ethos* della fiumana e che stabilisce l'accesso o meno a questo speciale campo. Come sottolinea Ilona Fried, «Kenedi non fu scrittore fiumano»¹⁸⁴ proprio perché non vi visse mai in pianta stabile, facendosi solo rappresentante del tentativo di dominio ungherese.

Bisogna però ricordarsi la duplice lettura – internalista ed externalista – a cui questo tipo di produzione può essere sottoposta. Rimane difatti sospesa tra le righe una possibile e precoce entrata del giornalista ungherese nel campo letterario fiumano per mezzo della scelta di raccontare la particolarità autonoma cittadina prima di esaltarne l'apparente sottomissione alla Corona:

Leggero odore di catrame, pulizia, ordine; vivace movimento nelle parti appartenenti al porto, forte parlata italiana, inframmezzata da parole ungheresi [...]; gente di barca, sventolando bandiere di mare di vari stati e un'atmosfera inspiegabilmente allegra circonda il visitatore per le strade della bellissima città portuale.

Fiume è una di quelle città in cui ti senti subito a casa appena esci per strada. Cosa comporta questa costruzione, qual è la vicinanza del mare e quali sono le caratteristiche della gente di Fiume; questa rimane la domanda.

[...] Naturalmente, l'influenza del mare è visibile in tutta la città. Gli stemmi consolari dei paesi stranieri, le iscrizioni di piccoli ristoranti in francese, spagnolo, tedesco, inglese, greco e in altre lingue, l'abbigliamento e la lingua dei marinai che vagano per le strade [...]; tutti questi fenomeni sono il carattere fondamentale della vivace città portuale.¹⁸⁵

La descrizione di Fiume come una città in cui ci si sente subito a casa richiama ancora una volta la sua apertura verso qualsiasi agente, l'aver dei confini attraversabili e l'autonomizzazione da qualsiasi forma di violenza simbolica. Si potrebbe di conseguenza intendere la fiumana come una forma di cittadinanza universale, offerta a chiunque fosse in grado di sperimentare appieno questa forma di *ethos*. A tal proposito, è necessario citare il racconto pubblicato nel 1931 sulla

¹⁸⁴ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 199.

¹⁸⁵ G. Kenedi, *A Quarnero és Fiume*, cit., pp. 151-152. «Könnyű kátrányszag, tisztaság, rend; a kikötőhöz tartozó részekben eleven mozgás, zengzetes olasz beszéd, közbe magyar szó, angol mormogás, francia csevegés; barna hajósnép, különféle államok lengő tengeri lobogói s egy megmagyarázhatatlan derült kedves hangulat az, ami az érzéket a szép kikötőváros utcáin körülveszi. Fiume azon városok közé tartozik, ahol az ember magát azonnal otthonosan érzi, mihelyest az utcára kilép. [...] Természetesen a tenger hatása leginkább meglátszik az egész városon. Az idegen államok konzulsági címerei, az apró vendéglők francia, spanyol, német, angol, görög és más névelvű főiratai [...]; mind-megannyi jelensége az élénk kikötőváros».

rivista *A tenger* dal titolo *Fiumei emlékeimből* (“Memorie di Fiume”), in cui Kenedi lascia da parte la descrizione topografica, geografica e sociale per mettere il focus sulle sue personali esperienze fiumane. Il racconto inizia recuperando le tematiche già utilizzate da Garády, fondendo mito e storia a quel mare che, all’inizio degli anni Trenta, può essere soltanto rimpianto:

Fin da ragazzo sono stato animato da una devozione così pura, persino da una passione, per Fiume e per tutto ciò che gli appartiene, compresi Quarnero e l’intero mare Adriatico, per i quali ho persino scritto calde canzoni, le ultime della mia vita. La prima delle quali, se posso, la ricordo ancora:

*Viva il mare! Orizzonte blu,
Lo splendore terreno del cielo senza nuvole,
Il dolce profumo delle acque eterne,
Il luccichio delle vele che si allontanano,
Il crepitio della schiuma in fondo alle scogliere.
Viva il mare! Speranza fedele,
La terra del desiderio inestinguibile!
Ascolto il tuo ronzo sordo in silenzio.
E mentre indovino il mistero del tempo,
Intreccio una dolce canzone nel rumore delle tue onde.*

Così, in tutto ho cercato la gloria e il bene del mare ungherese e di Fiume. Ho lodato la sua bellezza; ho difeso la sua antica lingua e i suoi diritti; ho imparato l’italiano per essa; ho parlato, scritto e agito per essa come deputato. Già nel 1884 scrissi una monografia su di essa [...]. L’ho visitata ogni volta che ho potuto e per quattro decenni ho trascorso settimane al suo interno o nelle sue vicinanze ogni anno, a volte due volte l’anno.¹⁸⁶

Nella lirica di Kenedi risuonano i versi di quei poeti ungheresi che decine d’anni prima di lui posero per la prima volta gli occhi su Fiume e il suo mare, rimanendo abbagliati da tale forza naturale priva di alcuna catena. Questo rapporto con la città, il continuo ritorno, i sentimenti di rispetto si mescolano al ricordo, quello stesso che caratterizzerà l’opera degli esuli fiumano-italiani: la devozione per una città che è perduta per sempre e solamente nella letteratura può, per un

¹⁸⁶ Id., *Fiumei emlékeimből*, in «A tenger», XXI (1931), pp. 33-34. «Nagykorúságotmtól kezdve ilyen tiszta rajongás, sőt szenvedély lelkesítettengem is Fiúméért és mindenért, ami hozzá tartozik, beleértve a Quarnerót, sőt az egész adriai tengert is, amihez még forró dalokat is írtam, életemben az utolsókat. Közülök az elsőre, — ha szabad, — még emlékszem is: Üdvözlégy tenger! Kéklő láthatár, / Felhőtlen égnek földi ragyogása, / Örök vizeknek édes illata, / Lengő vitorlák távol csillogása, / A szirtek alján tört hab csapkodása. / Üdvözlégy tenger! Hűséges remény, / Kiolthatatlan kívánság hazája! / Tompa zúgásod némán hallgatom / S míg az idők titkát találgatom, / Lány dalt szövök hullámaid zajába. / Íme: ennyire vetemedtem a rajongásban. — Szóval, mindenben a magyar tenger és Fiume dicsőségét, javát kerestem. Dicsértem szépségeit; védtem ősi nyelvét és jogait; megtanultam érette olaszul; beszéltem, írtam, cselekedtem érte mint országgyűlési képviselő is [...] Már 1884-ben írtam róla egy külön monográfiát; [...] Javára voltam, ahol csak lehetett és négy évtizeden át minden évben, olyikban kétszer is, hetekig tartózkodtam benne, vagy közelében».

momento, recuperare la sua antica e ineguagliabile essenza. La scelta di imparare l'italiano lo pone in una posizione tanto simile quanto opposta a quella di Viktor Garády, che scelse di imparare l'ungherese e assumere lo pseudonimo per unire le due essenze della sua vita, l'Ungheria e Fiume: in questi due autori si concretizza quel fenomeno della doppia cittadinanza che farà degli autori fiumani del secondo dopoguerra delle entità scisse, frammentarie, combattuti dalla necessità di assumere la nuova identità italiana e dal rimpianto di aver perduto forse per sempre quell'*ethos* di "fiumano" che tanti diversi individui aveva accomunato nei secoli. Sono due scenari che rappresentano una doppia concezione storica dello Stato tra loro divergenti: se è lo Stato a fare la nazione, di conseguenza tutti i cittadini devono parlare la lingua e di conseguenza essere messi in condizione di impararla – si pensi ai ricordi Enrico Morovich e Parolo Santarcangeli degli anni trascorsi presso le scuole ungheresi. Fiume è però uno spazio diverso, disponibile ad accogliere chiunque sia disposto a trascorrervi un periodo di tempo abbastanza lungo da assorbirne la fiumanità: d'un tratto, indifferentemente che si sia dotati di proprietà etniche e linguistiche diverse, si diventa parte della città.

Il fiumano è colui che appartiene al perimetro del campo, costituito da quell'enunciato giuridico che ne fece *corpus separatum* e città-stato, fino a vedere la definitiva dissoluzione con l'unificazione politico-territoriale avviata da D'Annunzio: da una parte c'è l'offerta di un'assimilazione che considera l'agente un uomo e gli accorda l'accesso alla dignità di cittadino, autonomizzandolo; dall'altra la differenziazione che lega la cittadinanza all'eredità, al sangue, alla trasmissione "naturale" ma comunque storica, specchio dei dominanti che a turno si rubano il trono del campo del potere.

Quindi il mio rapporto con Fiume era piuttosto platonico; forse anche di più. Fu anche la devastante tristezza quando mi fu assicurato che la "perla più bella" della sacra corona ungherese era caduta dalla nostra antica corona. Quel giorno era il 31 ottobre 1918, anche il giorno del martirio di István Tisza, uno dei giorni più tragici della mia vita. Ma ora basta!

[...] Forse stiamo iniziando a dimenticare che Fiume non era "di diritto" proprietà della Sacra Corona Ungarica fino alla sua morte o perdita. Ma in realtà era la perla più bella della Sacra Corona Ungherese. [...]

Quando nel 1868 fu ripristinata la Costituzione, le richieste della Croazia non poterono essere risolte dai saggi politici. È noto che ciò fece sì che gli italiani di Fiume provassero l'antico sentimento di fratellanza ungherese. Ma anche gli italiani di Veglia e Arbe sventolarono il tricolore ungherese e rivendicarono l'antico diritto di unirsi all'Ungheria. C'è qualcosa nel fatto che ungheresi e italiani si conoscono, di fatto, come fratelli fin dal martirio di San Gellar.

È noto, inoltre, che l'effettiva riannessione di Fiume all'Ungheria fu consentita dal Regio Decreto del 28 luglio 1872, con grande entusiasmo del popolo italiano. Anche dopo il trattato di pace del Trianon, le rivendicazioni pubbliche della Croazia continuarono a minare la prosperità della città da tempo sofferente, fino a quando le "spericolate" forze di D'Annunzio non estromisero gli antichi diritti di Fiume, ormai a favore dell'Italia.¹⁸⁷

Il cambiamento della città di Fiume dopo l'avventura dannunziana verrà approfondito nel dettaglio nel prossimo capitolo, ma è da sottolineare preliminarmente ciò che Kenedi qui intende. La particolarità del *corpus separatum* fiumano era – come ricordato all'inizio del passo qui riportato – di non appartenere alla Corona d'Ungheria, trattandosi soltanto di una concessione effettuata dall'imperatrice Maria Teresa allo Stato magiaro. Con questo Kenedi vuole sottolineare come la città mantenesse la sua particolarità multietnica e autonoma, il suo essere un campo a tutti gli effetti libero e autonomizzato da qualsiasi tentativo da parte della violenza simbolica di farne uno spazio sociale subordinato al campo del potere. L'accusa verso D'Annunzio è quella di aver posto fine a questa forma autonoma, avvalorando qualsiasi tentativo di subordinazione e dando il via a quei tentacoli che nel citato passaggio di Viktor Garády sono così abilmente metaforizzati.

Quel sentimento di fratellanza tra ungheresi e italiani non è altro che la conferma che Kenedi, nei suoi tanti viaggi verso Fiume e il Quarnero, ebbe la possibilità di interiorizzare quella città dove "chiunque poteva sentirsi a casa": la sofferenza di cui parla in questo breve racconto non è quindi soltanto la perdita di una parte dei territori storicamente attribuiti alla sua patria, ma la scomparsa di una fraternità tutta mitteleuropea. Se il nostro autore è contento che la città sia finita in mani italiane è solo perché spera che questo sentimento in fondo determini un campo culturale esclusivo di un'Europa centrale che tentò di sopravvivere nella piccola Fiume fino al 1938, quando l'*ethos* fiumano vide la sua definitiva dipartita con la sua trasformazione da un trascendentale storico a un'opera «estremamente complessa e sovradeterminata di integrazione all'ordine centrale, di moralizzazione [...], di educazione e [...] di nazionalizzazione, in quanto mira alla creazione di un

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 34. «Szóval az én viszonyom Fiumével egészen plátói volt; talán annál istőbb. Ehhez fogható volt az a lesújtó szomorúság is, amikor megbizonyosodtam arról, hogy a magyar szent korona „legszebb gyöngye” kihullott ősikoronánkból. Ez a nap 1918. október 31-ike volt, Tisza István vértanúhalálának napja is, életemnek egyik legtragikusabb napja. [...] Lassankint talán már el is felejtjük, hogy Fiume tulajdonképpen holtáig, vagy hogy elvesztéséig sem volt „jog szerint” a magyar szent koronáé. Devalóság szerint mégis a magyar szent korona legszebb gyöngye volt. [...] Az alkotmány visszaszerzésekor, 1868-ban a horvátországi igényeket apolitikai bölcsek nem bírták megoldani. Tudva van, hogy emiatt Fiume olasz népében hevesen kitört a magyar testvériség régi érzése. így Buccari (ma Bakar) olaszságában is. De még Veglia és Arbe olaszága is kibontotta a magyar trikólórt és régi jogon Magyarországhoz való csatlakozását követelte. Van valami abban, hogy a magyarok és olaszok tulajdonképpen Szent Gellértvértanúsága óta testvérekül ismerik egymást. Tudva van különben, hogy Fiumének a valóság szerint Magyarországhoz való visszakapcsolását az 1872. jul. 28-iki királyi rendelet hagyta meg, az olasz nép kitörő lelkesedése mellett. A horvátországi közjogi igények azonban még a trianoni békekötésen túl is földúlták a sokat szenvedett város békességét, amíg D'Annunzio „vakmerő” ki nem erőszakolták Fiume ősi jogait, most már Itália javára».

habitus nazionale che può implicare l'adesione [...] a valori nazionali o, addirittura, nazionalisti»¹⁸⁸. È la cancellazione di una struttura mentale autonoma, sostituita da un *habitus* unificato di cui lo Stato organizza la genesi e la struttura.

Se questo *ethos* fiumano fu in grado di sopravvivere anche dopo il 1938 fu soprattutto grazie a quegli esuli italiani che nacquero in quel periodo, testimoni di una convivenza che «nelle memorie fiumane appare come idillio italo-magiaro, e in quelle ungheresi l'epoca d'oro dei rapporti italo-ungheresi a Fiume»¹⁸⁹. Questi poterono così interiorizzare un senso pratico guidato da un *ethos* attraverso la disposizione a partecipare non secondo le regole del campo del potere, «ma in conformità alle regolarità implicite di un gioco nel quale si è immersi fin dalla più tenera infanzia»¹⁹⁰.

Il racconto continua con una descrizione di Fiume dal punto di vista storico – unendo ancora una volta leggenda e mito nell'esempio di Viktor Garády – ed economico, enumerandone la crescita sia dal punto di vista infrastrutturale – le ferrovie e il fruttuoso porto – che del benessere monetario. Infine, diversamente da Garády che aveva trovato nel mare la via per autonomizzarsi da qualsiasi tentativo di appropriazione simbolica della propria opera, Kenedi si rivolge verso la campagna e i boschi che circondano la città, descrivendo le meraviglie architettoniche che il progresso economico ha portato in queste aree prima tanto isolate.

In lontananza, la battaglia rosa del Cherso, che brilla nel crepuscolo. Sullo sfondo, la linea di pizzo bianco del Velebit croato nel sole e Fiume in lontananza.

Il grande bosco di alloro sulla sinistra. Cespugli di rose in fiore sul ciglio della strada. Una casa modesta, all'italiana, pulita, avvolta dal fogliame ai lati. Bambini che giocano alle porte, ragazze che cantano, pescatori che tornano a casa. Non ci sono sfarzi. Tutto come poteva essere quattrocento anni fa. Anche la piccola chiesa di San Giacomo è finita: una poesia. Attraverso le sue porte aperte, si può vedere la candela rossastra che tremola davanti alla Madonna. Più avanti, il favoloso giardino tropicale di Villa Angiolina (ancora il nome), creato dal Cavaliere Scarpa, è quello che era prima del grande rinnovamento, e quello che è diventato dopo: un diadema di un incantevole bosco di alloro.

Il bosco di alloro, che uno o due anni dopo fu consumato dalle esplosioni di dinamite e ora costellato di nuovi edifici, abbracciava allora il tranquillo e povero paesino di pescatori in tutto il suo fascino pietrificato e la sua fragranza.

Chiunque guardi Abbazia oggi non crederebbe che in cinquant'anni, o anche solo nella metà, sia stato possibile uno sviluppo così meraviglioso grazie al connubio tra capitale e lavoro.

¹⁸⁸ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 433.

¹⁸⁹ G. Volpi, *La perla della Corona. Appunti per la storia di Fiume ungherese (1814-1918)*, cit. p. 158.

¹⁹⁰ P. Bourdieu, *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, cit., p. 235.

E quando cenammo in un'ostricheria (formaggio, vino rosso e fichi) e poi, respirando verso Matuglia, mi trovai davanti a Volosca, esaltando l'inebriante profumo di alloro che avevo assaporato per la prima volta, il mio caro mentore improvvisamente rise:

- Sai cosa mi è successo in primavera quando ho camminato qui con una famiglia di Subotica?
- Che cosa?
- Beh, dopo aver annusato un po' in giro, il vecchio signore sospirò: "Oh, sento un buon odore di patate sottaceto nell'aria".¹⁹¹

La campagna adriatica guarisce l'anima, luogo dove la natura è diventata parte integrante di quello straordinario sviluppo che la città poté vantare come *corpus separatum* della Corona d'Ungheria, intoccabile vanto dove anche il più piccolo attore non sente il bisogno di farsi parte della lotta dello Stato, ritrovando anche nei boschi più isolati il profumo di casa.

Bagnano il fuoco del crepuscolo che si affievolisce
Nelle fiamme del crepuscolo del sole
L'ultima scintilla del crepuscolo che si affievolisce sfavilla sull'acqua,
come un dolce ricordo nel cuore,
Anche quando si dissipa, risplende.¹⁹²

Fiume rimane però la protagonista, l'unico luogo dove poter assistere al tramonto più bello e sperimentare quella pace interiore per cui Garády scelse di farsi fiumano e vivere per sempre come un recluso con la vista sul mare.

Tra il 23 e il 26 luglio del 1925 si concretizzò anche per il poeta e giornalista Lőrinc Szabó la visita a Fiume, città che per anni aveva animato i suoi sogni. Durante questo viaggio, riferì dalla

¹⁹¹ G. Kenedi, *Fiumei emlékeimből*, cit., pp. 37-38. «Innét túl a legszebb és legbékésebb földi paradicsomba gyalogoltunkjó félóra hosszat Abbáziáig. Jobbról a gyönyörű, sima tenger kék tükre.(Persze a Súdstrandról még szó se volt.) Távolabb a Cherso alkonyi fénybenragyogó rózsaszínű előfoka. A háttérben a horvát Velebit napvilágította fehércsipkesora és idébb Fiume.Balról a nagyszerű babérerdő. Az út szélén virágzó rózsabokrok. Egy két lombokba burkolt szerény, olaszos, tiszta ház. A kapukban játszó gyermekek,éneklő lányok, hazatérő halászok. Seholy pompa és keresettség. Minden,úgy, ahogyan talán 400 év előtt lehetett. Szent Jakab apró temploma is kész:költemény. Nyitott ajtaján át meglátni a Madonna előtt pislogó vöröses mécesst.Odább a Scarpa lovag alkotta Villa Angiolina (ma is ez a neve) meseszéptropikus kertje; az egyeten, ami a nagy megújulás előtt az volt, a mi.llett utána is: a bájos babérerdő egy diadémja.A babérerdő, amit egy-két évre rá dinamit-dörrenések fogyasztottakés már új épületek tarkítottak, akkor még egész petrarcai bájában ésillatában úszva ölelte magához a békés, szegényes kis halászfalut.Aki ma látja Abbáziát, el nem hiszi, hogy ötven év alatt, sőt annak még.fele alatt is ilyen csodás fejlődés lehetséges a tőke és munka összeházásásaáltal.Amikor pedig egy oszteriácskában megvacsoráztunk (sajt, vörösbor ésfüge), majd Matuglia felé szuszogva, Volosca előtt az akkor először élvezettségű babérrillatot magasztaltam, az én kedves mentorom egyszerre elnevettemagát:— Tudja-e, mi történt velem a tavasszal, amikor egy szabadkai családdalre sétáltam?— Ugyan, mi?— Hát az öreg úr némi szimatolás után így sóhajtott föl: „Ejnye, de jó savanyúkrumpli szagot érzek itt a levegőben!”».

¹⁹² Id., *Az Adria-dalokból* in «Fiumei Estilap», 27 (1910), p. 1. «Oltjak az alkony hamvado tuzet / Fodros habok, / Vegső szikraja kunn a vizen, / Mint edes emlék bent a szívben, / Meg szetfoszloban is ragyog».

città adriatica dei negoziati di una delegazione economica ungherese in due articoli pubblicati sulla rivista *Az Est* e in un resoconto per il *Pesti Napló*, testimoniando la sua permanenza in loco.

Se non ci fosse una politica estera economica, Fiume, privata della sua madrepatria e della sua indipendenza, sarebbe ridotta a una piccola città. Avrebbe potuto trovare una nuova madrepatria nell'Italia vittoriosa, ma avrebbe potuto esserne solo la figliastra: l'Italia, circondata dal mare, ha e potrebbe avere molte altre città portuali in una posizione molto più favorevole di Fiume. L'unica Fiume italiana sarebbe affogata da ciò che l'ha resa grande sotto il dominio ungherese, il mare. Di per sé, non potrebbe nemmeno essere una vera e propria località di villeggiatura, essendo di gran lunga superiore in comfort e lusso alla vicina Abbazia, molto artificiale ma molto bella.¹⁹³

Il primo, dal titolo *Magyarország, Itália és Jugoszlávia csak közösen mentheti meg Fiumét* (“Ungheria, Italia e Jugoslavia possono salvare Fiume solo insieme”) sottolinea le difficoltà insite nella nuova condizione della città come spazio provinciale sottomesso alla Corona tricolore: tenendo conto degli altri porti italiani, Fiume non ha futuro come città portuale e ancora meno come luogo di villeggiatura, perché surclassata dalla vicina Abbazia. Rispetto al suo stato prebellico, la città ha perso la sua importanza e nell'articolo Szabó la paragona a un'enorme treno senza passeggeri da trasportare: Fiume è allora «A “halott” város»¹⁹⁴, una città “morta” perché destinata soltanto a un turismo di seconda scelta, meta più economica della vicina e popolare, seppur più “artificiale”, Abbazia.

Qui i negozi sono pieni e la gente comune non ha più diritto di lamentarsi che altrove e in altri momenti. I vacanzieri arrivano da Abbazia per fare acquisti perché credono che Fiume sia il paradiso dell'economicità. Per molti aspetti lo è. Il gradito cambiamento si riflette anche nel porto. Anche se il bacino è dolorosamente vuoto, e il lavoro diurno non mi stupisce, la piccola locomotiva del piroscampo costiero fischia alacramente. Carichi di tavole che ingialliscono al sole, i lenti piroscampi da carico fumano ovunque, trasportando legname jugoslavo in Cina, India, Africa, Sud America, Il Lussino aspetta di salpare, 12 coppie di navi al giorno salpano per Abbazia-Laurana, navi da guerra italiane senza nerbo giacciono sull'acqua di fronte alla costa,

¹⁹³ L. Szabó, *Magyarország, Itália és Jugoszlávia csak közösen mentheti meg Fiumét*, in «Az Est», 175 (1925), p. 8. «Ha nem volna gazdasági külpolitika, az anyaországtól és önállóságától megfosztott Fiumét kisvárossá lehetne degradálni. A győzelmes Itáliában kapott ugyan új anyaországot, de ennek csak mostohagyermek lehetne: a tengerrel körülvett Olaszországnak a maga számára számtalan helyen van és lehet még Fiuménál sokkal kedvezőbb fekvésű kikötővárosa. A csak olasz Fiumét megfojtaná az, ami a magyar uralom alatt nagyra tette, a tenger. Önmagában véve még igazi nyaralóváros sem lehetne, hiszen kényelem és luxus szempontjából messze felülmúlja a nagyon mesterkelt, de nagyon szép, szomszédos Abbázia».

¹⁹⁴ *Ibidem*.

qua e là salpano barche e moto con coperte e passamontagna, ma la scena non è mortale, anche se non è pacifica come in pace o al cinema.¹⁹⁵

La descrizione del porto è un breve brano narrativo in prosa che possiede una qualità estetica che ne fa una vera veduta letteraria, capace di plasmare non solo la percezione visiva degli elementi urbani, ma anche le sensazioni uditive e olfattive. Uno degli elementi più importanti di questo quadro è la sua abile composizione immaginaria, con un'immagine del porto che, seppur caratterizzata da una diversità di elementi, pone al centro solo una minima parte di questa unità descrittiva: il colore giallo delle pile di assi conferisce un'atmosfera allegra all'immagine del porto, unita alla piccola locomotiva a vapore e le barche di tela sottomarine sulla riva che creano un senso di dinamismo. La percezione visiva dell'immagine viene completata da quella uditiva: il fischio della piccola locomotiva, il sibilo degli operai e persino la sensazione olfattiva dei piroscafi fumanti, con l'odore del fumo che si diffonde nell'aria, contribuiscono a rendere l'esperienza più completa. Il dinamismo della descrizione è sottolineato anche dalla dichiarazione del poeta, che richiama la nostra attenzione sul rapido cambiamento delle immagini e sulla loro qualità cinematografica. Questa veduta letteraria è espressione della mancanza di emozioni del camminatore, che si limita a osservare senza lasciarsi coinvolgere sentimentalmente, ancora vinto da un odio infantile verso la città che verrà delineato successivamente.

Nella seconda parte dell'articolo, *Jugoszláv szabadkikötő Fiumében* ("Porto franco jugoslavo a Fiume), Szabó descrive in dettaglio il trattato concluso tra il Regno di Serbia, Croazia, Slovenia e Italia il 20 luglio 1925, per poi concludere con il riassunto dell'accordo e l'auspicio che gli scambi commerciali tra i due porti divisi tornino ai ricchi livelli dell'anteguerra: a questo si collegano gli ultimi due sottoparagrafi dall'articolo, intitolati rispettivamente *Mit várhat Fiume Magyarországtól?* ("Che cosa può aspettarsi Fiume dall'Ungheria?") e *Miért fontos Fiume Magyarországnak?* ("Perché Fiume è importante per l'Ungheria?").

Gli italiani, che fanno del loro meglio per rivitalizzare Fiume e parlano costantemente delle tradizioni ungheresi qui, aspettano a "braccia aperte" che il commercio ungherese arrivi a Fiume. È opinione comune che il porto non possa sopravvivere senza la Jugoslavia e

¹⁹⁵ *Ibidem*. «Tele vannak itt a boltok s a kisemberek általában nem panaszkodnak több joggal, mint másutt és máskor. Az abbáziai nyaralók ide járnak bevásárolni, mert azt hiszik, hogy Fiumé az olesóság paradicsoma. Sok tekintetben valóban az is. Az örvendetes változás a kikötőn is meglátszik. Vannak ugyan fájdalmasan nagy üres foltok a medencében s nem kábít el napközben a munka zsvijaja, azonban mégis serényen füttyentget a parti gőzös kis lokomotívja, deszkarakományok sárgáinak a napban [...] mindenfelé lomha tehergőzösök füstölögnek, Kínába, Indiába, Afrikába, Dél- Amerikába viszik a jugoszláv fát, a Lussino indulásra vár, Abbázia- Laurana felé naponta 12 hajópár bonyolítja le a forgalmat, a parttal szemközt idomtalan olasz hadihajó fekszi meg a vizet, itt is, ott is, lepedő-baldachinos csónakok és motorok indulnak , ha nem is pereg úgy az egész, mint békében vagy moziban, egyáltalán, nem halálos a kép».

l'Ungheria, e che l'Ungheria, con i suoi milioni di abitanti, sia ancora una potenza economica con notevoli esportazioni e importazioni, per cui se il suo commercio passasse per Fiume, il cambiamento sarebbe molto vantaggioso per la ripresa di Fiume. [...] Fiume, che nel 1924 aveva solo 450.000 tonnellate invece dei 2,1 milioni di tonnellate di traffico che aveva in pace, poteva aspettarsi un boom simile se fosse stata unita all'Ungheria dopo la Jugoslavia.¹⁹⁶

Mentre nel primo l'autore affronta la questione del perché sarebbe vantaggioso sia per l'Ungheria che per l'Italia se le esportazioni e le importazioni ungheresi passassero attraverso il porto di Fiume, nel secondo riferisce di una conferenza alla quale hanno partecipato i rappresentanti della Camera di Commercio e dell'Industria di Fiume, dell'associazione dei commercianti e degli industriali e della comunità imprenditoriale ungherese.

E quali sono i vantaggi per l'Ungheria? Rijeka è la città portuale più vicina. È la via più lunga per l'esportazione di merci sulla linea ungherese. Il commercio solido è sempre conservatore e chi è conservatore ama tornare alle vecchie stazioni familiari. A Fiume ci sono ancora molti enti economici [...] che non sono estranei al popolo ungherese. Il nostro commercio estero è sempre in grande difficoltà con i Paesi vicini, ma a Fiume il Paese può facilmente trovare un porto che, nella sua situazione di ristrettezza, è a nostra disposizione alle condizioni più favorevoli. Infine, ci sono grandi speranze che i mercanti ungheresi possano presto ottenere credito per le loro merci spedite. Per rilanciare le relazioni commerciali italo-ungheresi attraverso Fiume, venerdì scorso si è tenuta una conferenza tra la Camera di Commercio e Industria di Fiume, [...]. L'obiettivo era quello di consentire ai leader dell'economia ungherese [...] di rendersi conto della situazione attuale e delle possibilità di Fiume.¹⁹⁷

¹⁹⁶ *Ibidem*. «Ez ma a helyzet Jugoszlávia és Olaszország között Fiumében. Az olaszok, akik mindent elkövetnek Fiume fellendítésére és állandóan emlegetik az itteni magyar tradíciókat, »tárt karokkal« várják a magyar kereskedelem jelentkezését Fiumében. Általános a vélemény, hogy a kikötő Jugoszlávia és Magyarország nélkül nem élhet meg s a milliós Magyarország ma is jelent olyan gazdasági erőt, amelynek számottevő exportja és importja van, ha tehát kereskedelme Fiumén át bonyolódik le, a változás nagyon elősegíti Fiume talpraállását. Ezenkívül Trieszt példája is jogos reményekkel kecsegteti a fiumeiakat. Trieszt a háború után egy időre éppúgy elvesztette jelentőségét, mint Fiumé. [...] Fiume, amely a békebeli 2,1 millió tonnás forgalom helyett 1924-ben csak 450.000 tonnát tud kimutatni, hasonló fellendülést várhat, ha Jugoszlávia után Magyarországgal megegyezik».

¹⁹⁷ *Ibidem*. «S mi ebből Magyarország előnye? Fiume a legközelebbi kikötőváros. Ebben az irányban fut az exportáru a legtovább magyar vonalon. Szolid kereskedelem mindig konzervatív s aki konzervatív, szeret visszatérni a régi ismert állomásokhoz. Fiumében számos gazdasági szerv van még [...] amely nem idegen a magyarságtól. Külkereskedelmünkkel szemben a szomszédállamok állandóan nagy nehézségeket támasztannak, Fiumében azonban könnyen talál az ország olyan kikötőt, amely szorult helyzetében a legelőnyösebb feltételek mellett áll rendelkezésünkre. Végül nagyon komoly remény van rá, hogy a magyar kereskedők hamarosan már hitelt is kaphatnak hajóratett áruikra. A Fiumén át irányuló olasz-magyar kereskedelmi kapcsolatok új életrekelteése céljából pénteken konferenciát tartott a fiumei kereskedelmi és iparkamara, [...] A cél az volt, hogy a magyar közgazdaság vezetői [...] saját maguk győződjenek meg Fiume mai helyzetéről és lehetőségeiről és a hivatalos tárgyalások megindulásokon már, teljesen tájékozva, tudjanak a kérdésben állást foglalni».

Il poeta-reporter invia ai lettori ungheresi un resoconto esauriente, ma non manca di descrivere dettagliatamente anche le sue personali impressioni – dovute allo stretto rapporto sentimentale che lo lega a questa città e che verrà delineato nelle prossime righe.

Il suo secondo articolo, *Fiume – négy interjúban* (“Fiume – quattro interviste”) è un’intervista a imprenditori e politici ungheresi e italiani riguardo gli sviluppi economici che la città di Fiume dovrebbe ottenere dalla collaborazione tra i due paesi – e cita a tal proposito una frase del prefetto cittadino: «A Fiume l’Ungheria troverà più di uno Stato amico se cercherà un contatto con noi»¹⁹⁸.

Infine il terzo articolo è un misto tra reportage e cronaca dal titolo *Jéghegyek a chianti-tengerben* (“Gli iceberg del Mare del Chianti”) che descrive una cena con il dottor Mario Moise, segretario dell’Unione dei Commercianti e degli Industriali, e il dottor Urbano Schittarkamara, segretario della Delegazione Italiana, nonché dei luoghi della città di Fiume.

«Per due moreie», il dottore apre la portiera dell’auto, poi, prendendo posto, «arriviamo subito. Eccellente! Il proprietario, Weisz, è un ebreo ungherese. La sua attività è internazionale, ma si può ancora comprare la zuppa di pesce di Szeged». L’auto taglia la folla serale di Piazza Danhfi sul molo. A sinistra, il faro che instancabilmente fa scorrere il suo unico occhio rosso sul mare, a destra, il Caffè Centrale. La musica, la regina delle Chardas. «L’ho sentita per la prima volta a Buda», dice il segretario appoggiandosi all’autista e offrendomi una sigaretta. Dò un’occhiata: Kalypso. Mio Dio, quanto tempo fa ho pronunciato questo bel nome! La macchina gira dritta, verso la ferrovia, e sotto la grande fila di platani, in via Mussolini, la macchina sobbalza. Qui passa il Pest Express. «Quanti ungheresi vivono in questo castello?». Chiedo, anche se nel pomeriggio avevo già sentito dire che ci sono 1700 famiglie. «Dipende da dove si sceglie. Potrebbero essere fino a 4000». Giriamo, salendo la collina. E siamo fermi. Ma al Due Negri non c’è posto. «Per la prima volta in dieci anni», ci dice il dottore, «a Fiume c’è turismo». «Perché dieci!...» «Beh, prima la guerra, il blocco, poi l’occupazione internazionale, un anno e mezzo di D’Annunzio, poi l’annessione. Dall’aprile dell’anno scorso Fiume ha esalato l’ultimo respiro». «D’Annunzio doveva essere un personaggio divertente». «Oh», protestano subito, «D’Annunzio è un grande uomo! È solo un poeta, quindi fa delle sciocchezze in politica».¹⁹⁹

¹⁹⁸ Id., *Fiume – négy interjúban*, in «Az Est», 170 (1925), p. 2. «Fiúméban Magyarország több mint baráti államot talái, ha kapcsolatot keres velünk».

¹⁹⁹ Id., *Jéghegyek a chianti-tengerben*, in «Pesti Napló», 167 (1925), p. 3. «»Per due moreie«, nyitja az autó ajtaját a doktor, aztán, helyetfoglalva: - »Rögtön ott le-szünk. Kitűnő! A tulajdonos, Weisz, magyar zsidó. Az üzlete nemzetközi, de még mindig le-het szegedi halászlét kapni nála«. A kocsit át-vág a Piazza Danhfi a móló esti sokadalmán. Balra a tenger fölött fáradszóról forogtatja egyetlen piros szemét a jelzőtorony; jobbra a Caffé Centrale. Zene, Csárdáskirálynő. »Budán hallottam először«, hajlik hátra a sofőr mellől a segretario és cigarettával kínál: »Valódi albán!« Megnézem: Kalypso. Istenem, mily ré-gen mondtam ki ezt a gyönyörű nevet! Az autó egyenesbe fordul, a vasút felé, s a nagyszerű platánsor alatt, via Mussolini, zökken a gép. Itt fut át a pesti gyors. »Hány magyar él eb-ben a váróban?« kérdezem, pedig délután már hallottam, hogy 1700 család. »Attól függ, ki hova optál. Lehet Akár 4000 is«. Fordulunk, fel a hegynek. S már állunk is. A Két Négerben azonban nincs hely. »Tíz év óta — fordít vissza bennünket a doktor — most van először idegenforgalom Fiúméban.« »Miért tíz!...« »Hát először a háború, blokádnak, aztán

Se «si può già prevedere l'azione di grandi folle sul palcoscenico della storia», nelle descrizioni di Szabó tale folla non svolge alcun ruolo di questo palcoscenico: è una massa di agenti sottomessi ai dominanti, senza alcuno spirito di autonomia, costretti alla loro classe sociale da un campo del potere invasivo e senza pietà. Szabó però non cerca di essere solamente un giornalista produttore di una violenza simbolica dettata da una forza in gioco invasiva, ma sceglie di farsi contemplatore e camminatore, descrivendo la città dal punto di vista di un viaggiatore che viaggia in auto e secondo il cronotopo del veicolo, offrendone una veduta cinetica. La prima parte della descrizione è dominata dal faro – come fosse una ciclopica personificazione del dominante che osserva il suo campo provinciale dall'alto –, la seconda dal filare dei platani – parte di una natura coltivata e artificiale, diversa da quella spontanea brutalità che era propria di Garády e molto più simile a quella dove Kenedi finisce col perdersi. La percezione visiva viene completata da quella acustica, con la melodia dei cantieri che evoca la gloria passata della città, annullando la violenza visiva attuale.

Mentre il medico cerca un posto in un altro ristorante, Szabó si unisce a un gruppo di ungheresi che sembra conoscere e tra i quali c'è un membro della delegazione economica. Sono alla fase dell'aperitivo e il cibo che viene presentato è mediterraneo – «Frutta, olio, ravanelli e dolci sul tavolo»²⁰⁰ – così come il vino – «Il cameriere porta il ghiaccio e mette nei nostri bicchieri pezzi di ghiaccio argenteo. Bellissimo: iceberg in miniatura nel mare del Chianti!»²⁰¹. Il testo prosegue la descrizione dei piatti ordinati nel corso della cena fino al caffè, che il poeta beve nero e ghiacciato, con la cannuccia, mentre si parla di politica e interessi commerciali:

«È stata tutta opera di Trieste», dice il segretario stringendo il suo pollo fritto, «e D'Annunzio è stato lo strumento inconsapevole di qualche gruppo di interesse». «Perché il Consolato Generale d'Ungheria è a Trieste? La Jugoslavia è così vicina a noi che chi sputa in acqua dalle rive della Fiumara commette un'infrazione di confine, eppure ha un console generale a Fiume. Non è forse importante per l'Ungheria che Fiume sia una colonia ungherese?! Non è forse importante che ci troviamo di fronte a mesi cruciali?». [...] «Abbiamo già tutti i nostri treni dell'anteguerra», sorride il dottore mentre congeda le ultime rime da bere, «solo che i nostri treni sono meno frequenti. [...] E nelle parole dei due italiani c'è l'Economia, il Denaro, i grandi Interessi e le Opportunità, le Percezioni e le Relazioni, al di là delle frontiere, nei piani e nell'ammaliante, garbato e sobrio splendore del Commercio Internazionale, il cui spirito può aleggiare così divinamente su "Acque e Ferrovie". L'argomento mi interessa, ma non ho nulla a

nemzetközi megszállás, D'Annunzio más-fél esztendeje, végül az annexió. Tavaly ápri-listól kezdve lélekzik csak Fiúmé«. »D'Annunzio mulatságos figura lehetett.« »Oh, — tilta-koznak egyszerre — D'Annunzio nagy ember! Csak költő, tehát butaságokat csinál a politi-kában«. ».

²⁰⁰ *Ibidem*. «Gyümölcs, olaj, retek és sütemény az asztalon».

²⁰¹ *Ibidem*. «Gyönyörű: miniatűr jéahegyek a chianti-tengerben!».

che fare con esso, quindi mi stanca necessariamente. Forse il fascismo. Il dottore posa la forchetta. «Fascismo? Mi hanno rubato un raffreddatore per mosche dal mio negozio. È stato portato via con il ferro da stiro. L'ho visto di recente a Verona. Indossa una camicia nera, porta una pistola e una diaria di venticinque lire. Mussolini è un grande uomo, ma il patriottismo come fonte di reddito per i disoccupati non mi è simpatico».²⁰²

Leggendo questi scritti di Lőrinc Szabó vi si potrebbe cogliere l'ennesima produzione legata al campo del potere, tentativo di riprodurre una specifica visione dello spazio sociale sottoposto alla violenza simbolica. Eppure si indovinano nei vari articoli degli slittamenti, il subentrare della voce di un autore che non vede Fiume soltanto come un campo economico da sfruttare, ma come una macchina simbolica dotata di una sua specifica posta in gioco. L'accusa a D'Annunzio di essere stato una marionetta nelle mani di forze ben più potenti e con fini politici specifici sottolinea il cambiamento che la città subì dopo la tanto acclamata impresa, privandola del suo *status* di indipendenza per sottoporla a una serie di forze dominanti che ne cambiarono per sempre la conformazione sociale e culturale. Permane ugualmente una traccia della multiculturalità, della differenziazione interna che faceva della città un campo aperto a chiunque, una frontiera attraversabile e nella quale trovare un posto dove stabilirsi, dove farsi fiumano: i protagonisti di questo articolo interagiscono in più lingue e i turisti che popolano il ristorante non fanno altro che arricchire questa tavolozza linguistica. Szabó intreccia abilmente frasi in diverse lingue nella sua scrittura, dando un buon senso di quella mescolanza interculturale che cercava di sopravvivere in un campo che, seppur moribondo, continuava a respirare. Qui italiani e ungheresi sembrano poter convivere, uniti dal senso di appartenenza che li lega alla città e che fa del croato il nemico da tenere fuori dalla porta.

«Oh», conclude il segretario, «il vero fiumano è sempre oppositore. Forse indosserò anch'io la camicia nera, se cade il governo fascista». «Salute», i bicchieri tintinnano in risposta, e un improvviso movimento di piatti dall'esterno dà lo spunto. [...] Vanno nei vicoli soffocanti e sporchi della città vecchia, per fare una serenata a una bella ragazza fanciullesca. Non importa

²⁰² *Ivi*, pp. 3-4.. «»Trieszt műve volt az egész«, szorít helyet rántottcsirkéjének a titkár, »D'Annunzio meg valami érdekeso-nortnak volt öntudatlan eszköse*.- »Mért Triesztben van a főkonzulátusa Magyarország-nak? Jugoszlávia oly közel van hozzánk, hogy aki a Fiumara partjáról a vízbe köp. határsér-tést követ el, mégis főkonzult tart Fiúméban. Magyarországnak nem fontos, hogy Fiúmé ma-gyar kolónia?! [...] »Már megvannak összes háborúelőtti vonaJaink«, há-rítja el a doktor mosolyogva a legújabb italianissimát, »csak járataink ritkábbak. [...] És a két olasz szavaiban fölvonul a Közgazdaság, a Pénz, nagyszerű Érdekek és Lehetőségek, Megítélések és Kapcsolatok, határokon át, tervekben és niegbabonázóan, udvarias és józan pompájá-bau a Nemzetközi Kereskedelemnek, amely-nek szelleme oly istenien tucl lebegni a "Vizek és Vasutak. fölött. Érdekel a téma, de semmi közöm sincs hozzá, tehát szükségképpen fáraszt. Talán inkább a fasizmus. A doktor leteszi a villáját. »A fasizmo? Egv léhütöt lopáson kaptam az üzletemben. Meg-vasalva vitték el. Nemrég Veronában láttam. Feketeinget visel, fegyvere és huszonegynéhány líraapidíja van. Mussolini nagy ember, de a hazafiság, mint munkanélküliek keresetforrása, nem szimpatikus.« ».

se si conoscono personalmente. I loro passi echeggiano allegramente nella strada silenziosa. E quando passano davanti agli oleandri dell'ingresso aperto del pub, la loro musica sfrigolante fa cantare per un attimo l'Ornitorinco.²⁰³

Che il vero fiumano sia sempre un oppositore riassume perfettamente lo spirito della città, l'autonomia e la libertà che per le strade si respirava e che, nonostante la violenza dannunziana, cerca di sopravvivere e adattarsi alla sua nuova condizione di provincia. Come fu per Garády e Kenedi, anche Szabó si ritrovò vittima dell'*ethos* fiumano e, anche se la missione e l'incontro con la città non sfociò mai in una poesia riferita a questi giorni fiumani, accanto all'attività osservativa del corrispondente si andavano svolgendo nel poeta intensi processi spirituali interiori in seguito ai quali il desiderio del mare, l'appagamento, la libertà e la meraviglia sarebbero divenuti motivi poetici: anche se nel 1925 vide «il “Miracolo esistente”, che quasi tutti i poeti e gli scrittori ungheresi hanno dovuto esprimere»²⁰⁴, sarebbero passati dieci anni – come fu per Dékány – prima che l'esperienza del mare apparisse in versi.

I suoi viaggi sull'Adriatico si trasformarono in un tentativo di fuga «dalle costrizioni della schiavitù intellettuale»²⁰⁵, alla disperata ricerca di quel campo letterario fiumano autonomo, autonomizzato da qualsiasi costrizione simbolica. Bisogna però fare un passo indietro, in quanto va ricordato che il desiderio di incontrare il mare Adriatico aveva accompagnato il poeta fin dalla prima infanzia, quando iniziò la scuola elementare a Miskolc nel 1906 per poi continuare gli studi a Balassagyarmat dove il padre, che lavorava come macchinista per la ferrovia, gli promise che lo avrebbe portato con sé a Fiume – «e la parola stessa fu come una musica magica per il bambino»²⁰⁶. Durante gli studi secondari a Debrecen acquisì le prime conoscenze geografiche nonché la nostalgia di Fiume e del mare, così abilmente riportati nei libri di testo ungheresi:

Il libro di testo di geografia di Samu Lasz si intitolava I Paesi della Sacra Corona d'Ungheria. Il capitolo II del libro di testo [...] descrive la topografia, l'idrografia, il clima, gli abitanti, le

²⁰³ *Ivi*, p. 4. »Óh«, fejezi be a politikát a segretario, »az igazi fiumaner mindig ellenzéki. Talán én is felveszem a feketeinget, ha megbukik a fasiszta kormány.« »Proszit,« koccannak rá válaszul a poharak, kintről meg hirtelen cintárzendülés adja meg a tust. [...] Mennek a füledt, piszkos óvárosi sikátorok felé, szerenádot adni egy szép fiúmei lánynak. Nem számít, ismerik-e személyesen. Lépésük vidáman visszhangzik a csöndesülő utcán. És mikor áthaladnak a nyitott kocsmabejárat oleanderei előtt, zizge zenéjük egy pillanatra telezengi az Ornitorincót.

²⁰⁴ F. Čurković-Major, *Szabó Lőrinc kelet-adriai utazásai*, Miskolci, Miskolci Egyetem BtK, 2010, p. 37. «holott ekkor látta meg a „Létező Csodát”, mely szinte minden magyar költőt és író megihletett».

²⁰⁵ *Ivi*, p. 15. «szellemi robot kényszere elől menekülőember megnyilvánulásait olvashatjuk».

²⁰⁶ *Ivi*, p. 40. «A verset kezdő Fiume szó a kisfiúra bűvös zeneként atott».

contee, le località di rilievo e il governo della regione [...] Oltre alla bellezza della città, l'autore descrive a lungo l'importanza del porto, con una serie di immagini impressionanti²⁰⁷.

La promessa del viaggio a Fiume unita agli studi secondari acui la fantasia del poeta e il desiderio di raggiungere il mare, il «“Miracolo esistente”, l’“Infinito”»²⁰⁸.

“Fiume”, disse mio padre, “Fiume!
Lo vedremo l’anno prossimo!”... Musica magica
parti per me: là aspetta la riva,
lì comincia ciò che non è, ma è,
c’è il mare, il Miracolo Esistente,
l’Infinito, che finora è solo e
rientrava in numeri inesistenti...
E venne la nuova estate, e Fiume non venne.
“L’anno prossimo!” E ancora: “L’anno prossimo!” IL
desiderio e l’ostinato conforto della speranza
le mie lacrime si sono asciugate molte volte... Fiume,
oh Fiume, tu, nome di delusione:
quattro autunni, inverni e primavera
hai sempre promesso l’eterno miracolo
e hai sempre barato! Una volta eri libero-
ti tenevo sotto forma di biglietto,
eppure non ne è venuto fuori niente...
Odiavo il tuo nome, Fiume!²⁰⁹

Dopo quattro anni di promesse, il suo desiderio infantile non fu mai realizzato e il viaggio annullato di anno in anno, fino a portare il ragazzo ad associare al nome della città la disillusione e, insieme alla promessa di «Ci vediamo l’anno prossimo!», il nome stesso della città si trasformò in

²⁰⁷ *Ivi*, pp. 16-17 «Lasz Samu földrajzkönyve A Magyar Szent Korona Országai alcímet viselte. A tankönyv II kezdődően leírja [...]a vidék domborzatát, vízrajzát, éghajlatát, akosait, vármegyéit, nevezetesebb helységeit és kormányzását, [...]. A város szépsége mellett – impozáns képeket halmozva».

²⁰⁸ *Ivi*, p. 40. «a „Létező Csodához” a „Végtelenséghez”».

²⁰⁹ L. Szabó, *Tücsökzene. Rajzok egy élet tájairól. 1945-1957*, Budapest, PIM KIK, 2000, p. 118 «„Fiume”, mondta apám, „Fiume! / Jövöre megnézzük!”... Bűvös zene\ / indult értem: ott vár a Parttalan, / ott, ott kezdődik ami nincs, de van, / ott a tenger, a Létező Csoda, / a Végtelenség, mely eddig csak a / nemlétező számokba fért bele... / S jött az új nyár, s nem jött el Fiume. / „Majd, jövöre!” S megint: „Jövöre!” A / vágy és a remény makacs vigasza / sokszor törölte könnyem... Fiume, / óh, Fiume, te, csalódás neve: / négy ősön, télen és tavaszon át / mindig ígérted az örök csodát / s mindig becsaptál! Egyszer már szabad- / jegy alakban kezemmel fogtalak, / s mégse lett a nagy útból semmi se... / Megútáltam a neved, Fiume!»

una fonte di odio – come si intuisce nella ripetizione della metafora «Fiume, / oh Fiume tu, nome di delusione».

La prima poesia di Lőrinc Szabó in cui si parla dell'Adriatico fu pubblicata sulla rivista *Nyugat* nel 1920 e riporta il titolo *Karambol* (“Incidente”). Nella poesia, l'Adriatico appare come un paesaggio lontano e avventuroso, scatenando delle immagini di una natura potente e libera, così simile a quella che veniva evocata nella prosa di Garády. L'Adriatico qui è ancora solo un sogno irrealizzato, il ricordo di un desiderio infantile che solo dopo pochi anni si sarebbe infine realizzato. Szabó si recerà nel 1924 a Trieste e, come già accennato, nel 1925 a Fiume. Successivamente negli anni Trenta navigò due volte sulla costa orientale dell'Adriatico, passando da Fiume a Ragusa e poi a Cattaro: questa poesia si trasforma in un momento che anticipa l'incontro, un rito di iniziazione prima di arrivare a quel confine tra finito e infinito che è il mare e il suo incontro con il primordiale.

Ho lasciato i porti azzurri dell'Adriatico, le sorgenti selvagge della foresta e tutto ciò che galleggia nelle nostre anime dal quieto piacere della contemplazione,

non sono interessati alla felice armonia della musica interminabile del cricket e dei singhiozzanti acquazzoni di novembre;

Non dimentico di ammirare le ragazze vestite di bianco che la sera tornano di corsa dal campo sportivo, agitando le loro racchette da tennis e con un sorriso gentile sulle labbra, apparentemente incuranti degli eleganti complimenti dei loro corteggiatori,

né lo specchio dei vecchi fiumi, su cui l'elica sussurrante spala l'acqua con indicibile tristezza...

– La soddisfazione delle immagini e delle forme pacifiche si spense in me: lasciai i porti azzurri dell'Adriatico:

la mia anima è una bandiera arrotolata che aspetta i venti impetuosi del mattino!

Il trombone dei mari che ruggisce al di là della disarmonia delle bandiere ancora sventolate e delle dighe e delle chiuse che crollano,

ma domani una tempesta di giubilanti razzi celesti mi porterà fino alle torri di guardia del mondo,

dove meteore incandescenti graffiano la volta di vetro della notte nera!

Distruggo le barriere oscure di mondi alieni in orbita con bombe di meteore luminose

e quando il sole benedetto schizza rosso sul nuvoloso orizzonte orientale:

la lava dorata dei vulcani ansimanti acceca i miei sogni cadenti

e urlo le campane dell'inferno piene del terrore della ribellione!²¹⁰

²¹⁰ Id., *Karambol*, in «*Nyugat*», 11-12 (1920), p. 12. «Elhagytam az Adria kék kikötőit, a vadregényes erdei forrásokat és mindent, ami a szemlélődés halk gyönyöréből lelkünkbe átlobog, / nem érdekelnek a végtelenbe ringató tücsökgzene boldog harmóniája és a zokogó novemberi záporok; / nem csodálom önfelédten a sporttérről esténcént hazafele siető fehér ruhás lányokat, akik teniszverőiket lóbálva és kedves mosollyal ajkukon látszólag mitsem törődnek udvarlóik elegáns bókjaival, / sem a vén folyamok tükrét, melyeken kimondhatatlan szomorúsággal lapátolja a vizet a

«Sarò stato in Italia dieci volte, dieci volte, forse dieci volte. Dopo di che, il treno attraversa un paesaggio molto roccioso su una strada tagliata dall'alto del Carso tra profonde e strette scogliere. Per coincidenza, prendevo sempre il treno notturno e arrivavo all'alba»²¹¹: leggendo le note del poeta si coglie come la descrizione preliminare del mare completi il compimento dell'esperienza prevista, fornendo un'immagine unitaria tra Fiume e Trieste e unendo al tutto il tanto fortunato *topos* dell'arrivo in treno. Si passa da un orizzonte perpetuamente riflesso sul Danubio a uno sull'azzurro, facendo del mezzo locomotore una cosmica via di uscita verso lo spazio aperto, il primordiale, mentre i due blu osservati dal finestrino si fondono come se il cielo si fosse trasferito sulla terra.

[...] il tremante mare di carne blu,
con i suoi solchi grandi e lenti,
e c'è la luce del sole e l'ombra della luna,
e vele, uno stormo di bianche farfalle. –

È stato bellissimo! Ed è bello che sia venuto così,
è tutto in una volta!
L'ho visto e da allora non è cambiato
la grande sorpresa:

Ho visto il bello, è rimasto qui
ai miei occhi, devi solo stare zitto,
e anche se il destino mi acceca,
non lo toglierà mai più.²¹²

sustorgó hajócsavar... / – Kihalt belőlem a nyugalmas képek és formák megelégedettsége: elhagytam az Adria kék kikötőit: / felgöngyölt lobogó a lelkem, mely száguldó hajnali szelekre vár! / Ma még felgöngyölt lobogó s szakadó gátak és zsilipek diszharmóniáján túl dübörgő tengerek harsonája, / de holnap ujjongó mennyei rakéták vihara röpít fel a világ őrtornyaihoz, / ahol izzó meteorok karcolják a fekete éjszaka üvegboltozatát! / Izzó meteorok bombáival robbantom szét a keringő, idegen világok sötét sorompóit / és amikor majd az áldott Nap vörössen szétloccsan az üszkös keleti horizont felett: / lihegő vulkánok aranylávája vakít be zuhogó álmaimba / és a lázadás rémületével sikoltom tele a pokol harangjait!».

²¹¹ Id., *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, Budapest, Osiris, 2001, p. 80. «Olaszországban többször jártam, talán tízszer is. Valami San Pietro nevű állomás lehetett a határ. Utána igen sziklás tájon fut a Karszt tetejéről a mély és keskeny szirtok közé bevágott úton a vonat. Véletlenül mindig éjszakai vonattal indultam és hajnaltájban érkeztem».

²¹² Id., *Tücsökzene. Rajzok egy élet tájairól. 1945-1957*, cit., p. 282. a borzongó, kékhúsú tenger, / nagy, lassú barázdáival, / s rajta napfény, és felleg árnya, / s vitorlák, fehér lepkeraj. / Be szép volt! És be szép, hogy így jött, / ilyen egyszerre az egész! / Láttam, és azóta se múlik / az óriás meglepetés: / láttam a szépet, itt maradt a / szememben, csak behúnyni kell, / s ha megvakít is az írgy sors, / ezt soha már nem veszi el.

Nella prima parte della poesia il soggetto viaggia in tram dalle strade strette fino al ponte sul Danubio. L'immagine della monorotaia che corre all'inizio della poesia è parallela a quella del treno, rendendo la prima parte del componimento dominata da verbi che, man mano che la locomotiva avanza, diventano più frequenti. Una volta che il mare appare, la sua vista è descrittivamente statica in assenza di verbi, con le stesse onde sostituite dalla parola che ne indica il solco immobile.

Nonostante l'attesa di vedere il mare sia drammatica, la rappresentazione dell'acqua è panoramica, con una visione a volo d'uccello – che ricorda la descrizione aerea in *A Quarnero és Fiume* di Kenedi – dalla montagna che si avvicina sempre di più, passando dalle onde del mare e l'orizzonte, le barche a vela lontane come solcassero il cielo. Le ultime due strofe tentano di preservare la bellezza, descrivendo il tentativo del poeta che abbassa le palpebre per fossilizzare nella sua mente tale visione in modo da poterla recuperare ogni qualvolta chiuderà gli occhi. Come Garády, Szabó, descrivendo il paesaggio marittimo, cerca di entrare a far parte di quella stessa natura, alla ricerca di una libertà che soltanto l'autonomo mare fiumano sembra offrire e identificandosi pienamente non più con l'altro essere umano, ma con un campo il cui *ethos* non lascia spazio ad alcuna differenziazione simbolica.

Ero in piedi davanti alla finestra aperta della mia stanza [...] Fuori c'erano molti grilli rumorosi, che mostravano il più netto contrasto tra lo stato d'animo crudelmente allegro del mondo esterno e lo stato d'animo crudelmente triste di me stesso. Per molto tempo rimasi davanti alla finestra e mi meravigliai dell'allegria della natura, e lentamente cominciai ad ammirare e poi a invidiare questi piccoli insetti neri che stavano fuori. Dal momento attuale di quel periodo, mi sono tornate in mente situazioni della mia infanzia, poi della vita studentesca e adulta in patria e all'estero. Ero sempre al centro delle situazioni, e tutto intorno a me c'era questo unanime, insistente rumore felice.²¹³

Queste poche righe evocano lo stato d'animo in cui il poeta si trovava quando il rumore del frinire dei grilli scatenarono in lui ricordi ed esperienze. La raccolta che ne seguì, dal titolo *Tücsökgzene* ("Musica dei grilli") non è altro che un'autobiografia lirica, unica nella letteratura ungherese. Le 352 poesie di questo volume furono completate in soli due anni e videro la luce nel 1947, rispettando una struttura che seguiva non solo gli eventi della vita del poeta, ma la concludeva

²¹³ Id., *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, cit., p. 688. «Szobám nyitott ablakánál álltam [...] Kint sok hangos tücsök szólt, és a legélesebb ellentétet mutatta a külvilág kegyetlenül vidám és a magam kegyetlenül szomorú lelkiállapota közt. Sokáig az ablak előtt álltam és csodálkoztam a természet jókedvén, és lassan kint csodálni, majd irigyelni kezdtem ezeket a kis fekete rovarokat. Az akkori jelen pillanatáról gyermekkori, majd diákkori és felnőttkori hazai és külföldi helyzetek rajzolódtak élem. A helyzetek középpontjában mindig én álltam, és mindenütt körbemuzsikált ez az egyhangú, kitartó boldog hangosság».

anche, facendone un testamento in vita. La resa poetica di Fiume appare nella poesia *Utólért csoda* (“Miracolo realizzato”), che descrive non l’antica città portuale ungherese, ma la promessa finalmente mantenuta dopo tanti anni, abbandonando definitivamente l’attività giornalistica sottomessa all’azione dei dominanti per entrare a pieno titolo nel campo letterario fiumano.

Fiume – la vecchia casa dell’infanzia?
Gli ho teso la mano e l’ho perdonata.
Dopo il mostro Amburgo e Genova
Come un regalo di Natale in ritardo,
era così umile; anche a Debrecen
anche di Balassagyarmat
una colonia di sogni. Quasi io stesso
rimpicciolendomi, camminando là e là
seduto nel suo porticciolo
sul molo, strisciando sulla sua collina: un miracolo,
che una volta non aveva funzionato, ora forse
più dolcemente: tutte le bambine
e i ragazzi mi circondavano – uomini seri!
e grandi battelli a vapore – ma sono giocattoli!
E la fiaba e la magia erano più complete,
quando la sera la classe
– ignara – con le sigarette
E su di essa c’era il nome fatato di Calipso.²¹⁴

L’immagine della città include solo alcuni dei suoi motivi tipici: il porto e il molo da un lato, la montagna, che si erge sopra la città, dall’altro. Il richiamo alla fiaba e alla magia riporta ancora una volta a Garády e alle sue fiabesche descrizioni storiche: ora però siamo in un’altra epoca, Fiume non è più ungherese e il riconoscimento di un suo tratto magiaro è solo un lontano ricordo. Szabó è un osservatore come lo sarà Paolo Santarcangeli al ritorno in città dal suo “esilio babilonese”, una figura fuori dal tempo e che ha sviluppato un proprio *ethos* fiumano inseguendo un mito che nessuno è più in grado di cantare.

²¹⁴ Id., *Tücsökzene. Rajzok egy élet tájairól. 1945-1957*, cit., p. 275. «Fiume – a régi, gyerekkori? / Elértem s megbocsátottam neki. / A szörny Hamburg és Genova után / mint elkésett ünnepi adomány, / olyan volt, szerény; még debreceni / tartozék, sőt balassagyarmati / álmok gyarmata. Szinte magam is / zsugorodtam, ott járva-kelve kis / kikötőjében, üldögélve a / mólón, mászkálva hegyén: a csoda, / mely egykor nem működött, most talán / még kedvesebben: csupa kisleány / s fiú vett körül – komoly emberek! – / s nagy gőzösök – mégis játékszerek! – / s még teljesebb lett mese és varázs, / amikor este az osztériás / – gyanútlan – cigarettával kínált / s azon Kalypszó tündérneve állt».

Interessante come l'incontro con il mare non sia presente in alcuna poesia precedente a questa raccolta, il che fa supporre che il poeta abbia immagazzinato nella sua memoria l'esperienza e le impressioni con il mare finalmente incontrato con l'intenzione di utilizzarle in un'altra occasione – come fecero Dékány e Kenedi e come faranno Morovich e Santarcangeli. La città emerge vent'anni dopo, dimostrando una concezione della memoria in termini di armonia dei suoi strati temporali: questo permette al lettore di seguire contemporaneamente il presente della scrittura, il tempo dell'azione e gli anni trascorsi nel mezzo. Lo stato d'animo di ogni attimo si percepisce negli altri, rendendo tutti i pezzi del ciclo poetico individuali e interdipendenti allo stesso tempo. In *Utólért csoda* un esempio di questo processo è rappresentato dal punto interrogativo alla fine del primo verso che testimonia il confine incerto tra il presente e il passato nella memoria del poeta. Szabó, ormai consapevole che il “miracolo” ha smesso di sfuggire, perdona la città per la sua inaccessibilità. Nella terza riga del componimento, l'autore menziona Amburgo, Genova e infine Fiume, probabilmente per enfatizzare le dimensioni di quest'ultima. Il dono successivo – se così si può definire – non viene accolto con altrettanta gioia, come evidenziato dall'uso del termine “modesto”, forse a causa del fatto che il “miracolo” ha perso il suo fascino nel momento stesso in cui si è avverato, a causa sia delle continue procrastinazioni e attese, sia al fatto che Fiume, personificatasi in una figura diversa da quella Perla tanto lungamente studiata, è perdonata da Szabó che torna bambino e ai cui occhi le navi del porto appaiono imponenti come piroscafi. La città viene poi legata a doppio filo con la vita del poeta evocando il nome della ninfa Kalypso, che riporta alla mente il ricordo di una vecchia donna amata da Szabó, Gizi Bajor²¹⁵. Ancora una volta, ciò ribadisce e riafferma il modo in cui il poeta collega abilmente i confini del presente e gli strati del passato.

Al soggiorno del 1925 ne seguirono altri due, quando salpò da Fiume per il suo viaggio adriatico-dalmata verso Ragusa – prima con la moglie e la figlia Kisklara, dal 19 al 29 giugno 1932, e poi con il figlio Lóci, dal 10 al 22 giugno 1937²¹⁶. Questi viaggi gli ispirarono diverse poesie che riemergeranno modo inaspettato e sorprendente per merito di queste esperienze lungamente conservate nella memoria. Nel commento ai suoi componimenti così descrive la visione del mare che lo ha ispirato:

Mi sono seduto sul mio balcone, il mio balcone ampio, a colonne, piastrellato, giallo, al quarto piano dell'Hotel Regina. [...] Ma lasciate che vi parli [...] del mare: è tutto ciò che vedo, per così dire, nella cornice del balcone; a destra e a sinistra e davanti. Tutto il Quarnero è blu scuro, le montagne e le isole intorno sono una foschia azzurra, e sopra di loro il cielo è ancora più

²¹⁵ Cfr. F. Čurković-Major, *Szabó Lőrinc kelet-adriai utazásai*, cit., p. 35.

²¹⁶ Cfr. *Ivi*, pp. 45-46.

chiaro, quasi bianco. Il corso d'acqua freme e freme, e questo fremito verso il sole è come un cielo stellato spostato sulla terra. Vele bianche, motoscafi rombanti. A babordo, verso Fiume, una grande nave da guerra riposa sull'acqua, ospite qui. Lontano, un piroscavo nero sta fumando [...] Tutto ciò che si può vedere di lei è che se ci si piega all'indietro e si pone una linea ancora più piccola al centro di una breve linea nera orizzontale, come questa: quello è l'orizzonte, il fumo della nave si estende. Sarebbe bello visitare con lei queste isole [...], che sono come montagne azzurre in un mare azzurro.²¹⁷

La descrizione è permeata da tonalità di blu e le movenze del mare e delle onde richiamano le pennellate di un pittore. Il fragore dell'acqua, l'apparizione di un piroscavo e l'espandersi del fumo danno vita all'immagine, mentre il riferimento alle esalazioni accentua la percezione olfattiva e un elemento sonoro si aggiunge alla scena con il rombo dei motoscafi. Le colline blu che emergono dal mare contribuiscono ad ampliare l'immagine verso l'orizzonte, conferendo una sensazione di serenità dopo il dettaglio dinamico descritto in precedenza, mentre la ripetizione del termine "blu" enfatizza il ruolo predominante e rassicurante del mare.

In una lettera indirizzata alla moglie, viene anche descritto il punto di osservazione da cui è possibile ammirare il panorama: «... sto scrivendo dal grande balcone aperto, dal quale - dal quarto piano - posso vedere tutto Quarnero in un enorme semicerchio»²¹⁸. La maggior parte dell'immagine è ancora pervasa dal blu del mare e del cielo, ma il verde degli alberi e il rosso dei tetti - anche se il colore rosso non viene esplicitamente menzionato - infondono vivacità e gioia alla rappresentazione. Poiché la scena notturna del mare è naturalmente dominata dal bianco e nero, ciò che cattura l'attenzione nella veduta sono il bagliore e la luce provenienti da diverse fonti luminose. Anche l'illuminazione notturna di Fiume, con le sue luci che brillano in lontananza come in un cinematografo, contribuisce al dinamismo dell'immagine.

Il poeta, conscio della sua impossibilità di appartenere a un mondo di bellezza destinato a svanire, osserva con ammirazione l'immagine fantastica che si dipana davanti ai suoi occhi. Nella rappresentazione evocata dalla poesia, il paesaggio si presenta al lettore delineato dai tratti distintivi

²¹⁷ L. Szabó, *Szabó Lőrinc és felesége levelezése (1921-1944)*, Budapest, Magvető, 1989, p. 452. «...kiültem az erkélyemre, széles, oszlopos, csempepadlós, sárga erkélyemre a Hotel Regina negyedik emeletén.»¹⁵ Az erkély keretében a költő elé táruoló képet a látóhatár zárja le, így ez a veduta irodalmi panoráma. „De hadd beszéljek [...] a tengerről: úgyszólván csak azt látom az erkély keretében; jobbra és balra és előre. Az egész Quarnero sötétkék, körül a hegyek és szigetek világoskékén ködlenek, fölöttük még világosabb, majdnem fehér az ég. A víz folyton borzong, összevissza reszket, s ez a reszketés a nap felé olyan, mint egy földre költözött csillagos ég. Fehér vitorlák, zúgó motorcsónakok. Balra, Fiume felé, egy nagy csatahajó pihen a vízen, vendégségben van itt. Egész messze egy fekete gőzös füstölög [...] Csak annyit látni belőle, mint hogyha egy rövid kis vízszintes fekete vonal közepébe ferdén hátra dőlve beállítasz egy még kisebb vonalat, így ni: *kis rajz* Az ott a látóhatár, a hajó füstje hosszan elnyúlik. Jó volna ellátogatni veled ezekre a szigetekre [...], amelyek itt terpeszkednek, mint kék hegyek a kék tengerben.»

²¹⁸ *Ivi*, p. 278. «Ebed előtt kiültem az erkélyemre, széles, oszlopos, csempepadlós, sárga erkélyemre [...] A nap úgy süt, hogy a tinta, amivel írok, egészen forró, és a papír éget».

dei motivi che sono stati estratti, come se fossero tratteggiati da una matita o un pennello. Nella poesia di Lőrinc Szabó l'importanza del paesaggio dell'Adriatico orientale non risiede principalmente nei suoi elementi architettonici, bensì, come lo stesso poeta ha affermato, nella sua immersione nella vita, nei pensieri e nei sentimenti degli animali e delle piante, e persino, si potrebbe aggiungere, in quelli del mare, autonomizzando la sua produzione da qualsiasi tendenza politica per poter entrare a far parte del campo letterario fiumano.

Molto più tardi, nel 1953, Szabó, commentando il suo lavoro di poeta, fece riferimento a un detto di Sigismund Móricz, «Il mio mondo è un mondo di sogno»²¹⁹:

Poiché la poesia è molto più poetica della prosa, quanto più onirico è il mio mondo [...]. Tutte le mie poesie dimostrano la verità di questo. La maggior parte di esse si basa su un'immersione nella vita, nei pensieri e nei sentimenti degli altri, non solo delle persone, ma anche degli animali, delle piante, degli oggetti, dell'universo.²²⁰

La nostalgia, i richiami all'infanzia, la realtà che tanto si allontana dalla memoria sono elementi che ritorneranno negli autori fiumano-italiani che verranno approfonditi nel prossimo capitolo. Quando Paolo Santarcangeli ritornò a Fiume nel 1940 dopo il suo esilio italiano, si ritrovò in una città sconosciuta, dove si parlava una lingua diversa che neanche la sua poliglotta cultura era in grado di carpire: è un'esperienza fortemente diversa, di mancato riconoscimento di una terra completamente stravolta dall'azione del campo del potere che ne ha modificato l'orizzonte dei possibili secondo le proprie esigenze.

Szabó però è diverso, una figura che non è definibile fiumana a livello territoriale: il sogno di andare a Fiume si è realizzato solo in tarda età, spinto dal bisogno che i dominanti ungheresi avevano di creare una produzione che avvalorasse in qualche modo le perdute pretese su quella città che l'autore per anni aveva studiato sui libri di testo. Il campo letterario è però dotato di confini mobili e attraversabili, aperti a chiunque scelga di sottomettersi all'*ethos* che lo caratterizza: Szabó Lőrinc diviene a sua volta fiumano interiorizzando l'accoglienza perduta della città, la sua multiculturalità, la voce di un mare che aveva richiamato a sé Viktor Garády, András Dékány e Géza Kenedi, oltre a decine di altri viaggiatori di nazionalità magiara, per cantarne e metterne per iscritto l'essenza. Szabó scelse di abbracciare la fiumanità, di farsi nuovo portatore di un *ethos* che da lì a poco sarebbe scomparso del tutto, per poi essere nuovamente rievocato in quegli autori

²¹⁹ S. Móricz, *Válasza, Részletek* in «Rendőr», 20 (1928), p. 16. «Az én világom álmvilág».

²²⁰ L. Szabó, *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, cit., p. 279. «Mivel pedig a vers sokkal költőtebb a prózánál, mennyivel inkább álmvilág az én világom [...] Igazát *Összes verseim* bizonyítják. Legtöbbjüket átszövi a mások életébe, gondolataiba, érzéseibe való beleélés, nemcsak emberekébe, hanem az állatok-, növények-, tárgyakéba, – a világmindenségbe».

fiumani di nascita ma di lingua italiana che ne avrebbero per sempre chiuso i confini con la loro letteratura dopo essere stati cacciati da quelli reali. Terra e mare sono però sempre rimasti liberi, infiniti produttori di un mito letterario senza alcun confine, leggendaria porta d'accesso ungherese per l'infinito:

Ho visitato l'Adriatico in primavera. Il ricordo che ostinatamente mi perseguita mi riporta sempre qui. Per me il mare, tra Fiume e Obbázia, è ancora il "mare ungherese", anche se so che nel frattempo la storia ha regalato agli italiani la Perla della Sacra Corona. Ma la terra è diversa e il mare è diverso. Questa baia con le sue profonde acque blu è il mio separato, modesto e tranquillo irredente. In tutto il mondo, questa baia è il luogo in cui gli ungheresi avevano un contatto diretto con il mare. Torno qui, sono contento se uno dei fiumani risponde alle mie domande in ungherese, mi piace passeggiare tra Obbázia e Lovrana, sul lungomare profumato di baia, dove un tempo si corteggiavano i nostri genitori e i nostri nonni, e la sera mi piace andare a Volosca, sedermi davanti al pub costiero, bere un quarto di litro di vino rosso istriano, e mi rompo la testa in situazioni drammatiche o altri compiti senza speranza. Vado qui ogni anno, a volte solo per due o tre giorni. Poi mi annoio e mi allontano, verso paesaggi più colorati ed emozionanti. L'uomo è grato, ma l'uomo – grazie a Dio – è anche ingrato.

[...] È tutto così chiuso, pittoresco e sporco, fatiscente e pieno di vita... Mi siedo sempre qui come se avessi perso la strada del palcoscenico e sono confuso in attesa di essere cacciato, perché il sipario si alza subito e inizia lo spettacolo.²²¹

²²¹ S. Márai, *Dráma Voloscában*, in «Új Idők», 6 II (1939), p. 205. «Tavasszal lenn jártam az Adrián. Az emlék, mely makacsul kísért, mindig újra visszahúz ide. Számomra a tenger, Fiume és Abbázia között, még mindig a „magyar tenger”, akkor is, ha tudom, hogy a történelem időközben odaadta az olaszoknak a Szentkorona Gyöngyét. De más a szárazföld és más a tenger. Ez az öböl mélykék vizével az én külön, szerény és csöndes irredentám. Az egész világból ez az öböl az a hely, ahol a magyarnak közvetlen köze volt a tengerhez. Visszajárok ide, örülök, ha valamelyik fiumei öslakó magyarul felel kérdéseimre, szeretek sétálni Abbázia és Lovrana között, a babér illatú tengerparti sétaúton, ahol szüleink és nagyszüleink udvaroltak már egymásnak, s esténként szívesen átmegek Voloscába, leülök a part menti kiskocsmá előtt, megiszom egy negyed liter isztriai vörösbort, és drámai helyzeteken vagy más ilyen reménytelen feladatokon töröm fejem. Minden évben elmegek ide, néha csak két, három napra. Aztán elunom magam és odébbállok, színesebb, izgalmasabb tájak felé. Az ember hálás, de az ember – hál' Istennek – hálátlan is. [...] Olyan zárt az egész, festői és piszkos, omladozó és élettel telített... Mindig úgy ülök itt, mint aki feltévedt a színpadra, s zavartan várja, hogy kiutasítsák, mert rögtön felhúzzák a függönyt és kezdődik az előadás».

Capitolo III

Il campo letterario fiumano-italiano

1. Da frontiera a confine

Tu nascevi in questo mese del 1919 se non vado errato, ed io in quell'anno ne avevo 12 abbondantissimi, e il 12 settembre avrei sentito parlare D'Annunzio per la prima volta. E un anno prima avrei assistito a tante cose: il crollo di un impero e regno, avevo lasciato il ginnasio ungherese senza rimpianto, avevo visto arrivare gli italiani per mare e per terra, ero passato alle scuole reali di piazzale Parini. Difficile la vita in una città di confine come era diventata la nostra, insopportabili le strettorie d'orizzonte, alle quali bene o male ci si doveva rassegnare. Quante fregature per la nostra povera città. E il peggio nessuno mai se lo sarebbe immaginato.¹

Queste parole dal carteggio di Enrico Morovich² mettono a fuoco l'evoluzione di Fiume dopo la Prima guerra mondiale, la sua trasformazione da città di frontiera a confine politico e identitario, da un campo sociale dai limiti permeabili a un simbolo del potere che si fece emblema di un capitale simbolico tutto italiano. La libertà che tanto aveva caratterizzato lo stile di vita dei cittadini di Fiume iniziò a venire meno, portando alla scomparsa di quell'*ethos* che aveva reso possibile una "Europa dei popoli" tutta fiumana e proiettata su quel mare che nella letteratura dei suoi agenti ritornerà sempre in primo piano:

È facile vedere, con gli occhi della mente, un muratore fermo su un'impalcatura dell'ultimo piano dell'Accademia di Marina in costruzione. Egli ha sospeso un attimo il suo lavoro e guarda il mare non lontana. [...] Cosa pensavano allora i nostri lontani concittadini [...]? Avevano già allora poca simpatia gli uni per gli altri? O andavano perfettamente d'accordo? I croati si sentivano danneggiati dalla presenza dei magiari? E questi non avevano a noia la presenza della stragrande

¹ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiumana*, Udine, Campanotto Editore, 2003, p. 93.

² Il citato volume, a cura di Bruno Rombi, è costituito dai 102 messaggi (tra lettere, biglietti augurali e non) scambiati da Enrico Morovich e Carmen Saulig. Oltre a fornirci un ritratto fisico, psichico e sentimentale dello scrittore, questo carteggio è puntellato da una serie di annotazioni di carattere storico, politico e letterario che ci permettono di meglio conoscere e riportare episodi della vita vissuta e di alcuni aspetti della sua vicenda letteraria.

maggioranza degli italiani? Avevano coscienza di vivere degli anni felici? O i giornali abbondanti per i tempi che correvano o per una popolazione di trentamila abitanti [...] con le loro notizie da tutto il mondo li tenevano già allora in allarme per una guerra che poteva scoppiare?

I popoli in Europa vivevano già a stretto contatto, e più si coltivavano, più prendevano gusto a pensare con la propria testa, e le teste erano infinite, e le ragioni per i vari disaccordi erano illimitate.

La città divenne una composita e controversa realtà di confine che non faceva più vanto della sua realtà di multietnico *unicum* europeo, composito e frammentario allo stesso tempo. I nuovi poteri simbolici portarono alla dissoluzione della frontiera e la trasformarono in un luogo dove tutto aveva un senso di precarietà e finitezza, dove umori individuali, egoismi e antagonismi erano protagonisti delle lotte per il dominio di un campo ora puramente politico ed economico

Nel 1921, già ragazzo abbastanza consapevole di quanto stava accadendo intorno a me, soffrivo per l'odio che s'era diffuso improvvisamente tra la stessa popolazione fiumana che il 12 settembre del 1919 aveva accolto il comandante D'Annunzio come liberatore [...] e, inconsapevole di tante piccole cose, invidiavo gli abitanti di Abbazia che già vivevano in Italia, che si potevano recare nell'interno del Regno senza passaporto, mentre noi eravamo bloccati nella nostra piccola città [...].³

Lo spazio sociale che si era delineato nel primo capitolo e che fu la base dell'*ethos* dietro Fiume come “città della memoria” scomparve, passando dall'essere neutro a caricarsi di una forte connotazione spaziale che vedeva dei gruppi di soggetti non più totalmente omogenei nel loro essere “fiumani” – principio ispiratore delle loro azioni – ma attori portati a interpretare una parte diretta dalle singole nazionalità. Si trattava dell'alternativa ordinaria del linguaggio della coscienza al linguaggio del modello meccanico, corrispondente a una divisione fondamentale della visione ora dominante nel microcosmo adriatico: «pensando diversamente a seconda che pensino sé stessi o gli altri (cioè le altre classi), coloro che hanno il monopolio del discorso sul mondo sociale sono spiritualisti per se stessi, materialisti per gli altri, liberali per sé stessi, dirigisti per gli altri, [...] meccanicisti per gli altri»⁴.

In un'economia definita dal rifiuto di riconoscere la verità oggettiva delle pratiche economiche – la legge del “nudo interesse” –, il capitale economico agisce al prezzo di una riconversione destinata a rendere irriconoscibile il vero principio della sua efficacia: lo stravolgimento fiumano è avviato

³ Id, *Un italiano di Fiume*, cit., pp. 77-79.

⁴ P. Bourdieu, *Il senso pratico*, cit., p. 122.

inconsapevolmente da un D'Annunzio che fa del capitale simbolico un «*capitale denegato* (*dénié*), riconosciuto come legittimo, cioè misconosciuto come capitale (in quanto la riconoscenza come gratitudine suscitata dai benefici può essere uno dei fondamenti di questo riconoscimento)»⁵ e che va a costituire la sola forma possibile di accumulazione nel mancato riconoscimento da parte dei legionari della loro azione dalla spinta economica. L'impresa di Fiume si caricava di sforzi consapevoli e inconsapevoli di regolazione della routine dell'ordinario tramite una stereotipizzazione rituale nel tentativo di ignorare l'opposizione tra occasioni ordinarie e straordinarie, tra i bisogni regolari della città – l'arresto della produzione e delle comunicazioni, le difficoltà incontrate nell'approvvigionamento della popolazione con generi alimentari elementari, sommati alla carestia sofferta nel periodo di guerra, minacciarono di portare la città al totale collasso al punto che la Camera di commercio e industria di Fiume 10 gennaio 1919 chiese che venisse abolita la totale libertà di commercio di cui la città aveva sempre goduto⁶ – e i bisogni eccezionali, sia materiali che simbolici, di beni e servizi provocati dalle circostanze eccezionali di crisi economica e di conflitto politico che Fiume stava attraversando.

Eravamo ieri adunati in una sala di cerimonia, in una sala pomposa e fredda, dove le grosse dorature e stucature mostravano di non sentire il nuovo regime, stupidamente fisse come i ritratti dei vecchi governatori magiari carichi di pellicce folte e gonfi di acida autorità. Eravamo seduti su certe poltrone di seta chiara che avevano l'aria di soffrire come l'ermellino in pericolo di imbrattarsi: *potius mori quam faedari*. Tenevamo i piedi su tappeti ben netti e ben lisci, non senza compostezza. Tuttavia mi pareva di essere a una bisogna rude, a contatto con quel suolo fiumano che rosseggia quando si scava per le fondamenta d'una casa o per il seppellimento di un morto. Mi pareva d'essere all'aratro, d'essere attento a ben ricollocare nel solco il vomere che s'impuntava o deviava.

Respiravo la terra e respiravo la pena.

Respiravo l'avarizia e respiravo la miseria.

[...] Operai, artieri, lavoratori d'ogni sorta, chi aveva ieri la mano più ferma e la voce più risoluta? [...] cantavo a gara coi vènti e coi flutti, con le fonti e con le selve, e con tutte le creature e con tutti gli spiriti della terra; e mi sembra di non aver mai sentito dentro me un cuore così ampio e così lieve come cantando in coro con uomini pesantemente calzati. Non siamo una moltitudine grigia: siamo un giovine dio che ha rotto la catena foggata col ferro delle cose avverse e cammina incontro a sé stesso avendo l'erba e la mota appiccate alle calcagna nude.

⁵ *Ivi*, p. 179.

⁶ Cfr. G. Parlato, *Mezzo secolo di Fiume. Economia e società di Fiume nella prima metà del Novecento*, Siena, Edizioni Cantangalli, 2009, pp. 61-62.

D'Annunzio si ritrovò a dover decidere se fosse alla guida di un'impresa nazionalista per riunire una terra irredenta al Regno d'Italia o stesse piuttosto guidando un'insurrezione di popolo per cambiare il mondo.

Qualcosa di quel sentimento medesimo sorgeva in me e rapiva la parte di me più fervida, l'essenza di me più aerea, mentre ragionavo di farina, di pane, di olio, di vino, di quel che si mangia e si beve, di quel che costa la cosa da mangiare e la cosa da bere, di quello che sfama e di quello che disseta, di quello che basta e di quello che non basta.

Trattavamo del ventre? Stavamo noi davanti a un mucchio di viveri col peso e con la misura?

Lesinavamo il boccone e il sorso? Disputavamo con la fame e con la miseria?

Un uomo grasso diceva: – Questo basta.

Un uomo magro diceva: – Questo non basta.

Uno assottigliava la fetta di pane, l'altro la ingrossava. Tagliavano col medesimo coltello, col medesimo ferro. Di ogni parola detta si sentiva ch'era passata fra i denti. Si sentiva che l'unghia era l'estremità di ogni gesto. Era la lotta degli uomini dentati e unghiati. Qualcosa di belluino passava di tratto in tratto nell'aria decente.⁷

Alle origini di questo processo che vede, da parte di D'Annunzio, il mascheramento di una doppia verità di pratiche intrinsecamente equivoche di un'economia che condanna alle «demistificazioni automistificatrici di un materialismo ridotto e riduttore»⁸, vi è il fatto che la sorte della città nel primo dopoguerra fu decisa «dall'«alta politica»»⁹, con un primo tentativo di costruzione, nell'ottobre del 1918, di due organizzazioni governative destinate a dirigere parallelamente la città: il Consiglio Nazionale Italiano di Fiume – che dichiarò l'annessione all'Italia – e la rappresentanza croata di Susāk, legata alla ormai decaduta Monarchia austro-ungarica e a un consiglio croato-serbo-sloveno. Il Consiglio Nazionale si rese conto della necessità di prendere misure per normalizzare nuovamente la vita in città, creando una serie di commissioni speciali incaricate della soluzione di un problema specifico: la cosa più importante era il controllo sull'acquisto e la distribuzione dei generi alimentari, nonché di mercati e prezzi¹⁰.

Capitale economico e capitale simbolico sono tanto inestricabilmente intrecciati che l'esibizione della forza materiale e simbolica rappresentata da alleati prestigiosi è di natura tale da apportare da sola dei profitti materiali, in un'economia della buona fede in cui una buona reputazione

⁷ G. D'Annunzio, *Il libro ascetico della giovane Italia*, Milano, L'Olivetana, 1926, pp. 353-356.

⁸ P. Bourdieu, *Il senso pratico*, cit., p. 180.

⁹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 213.

¹⁰ Cfr. *Ivi*, p. 214.

costituisce la migliore se non la sola garanzia economica. L'interferenza in un'economia fino a quel momento forte e indipendente sono base di un campo del potere, in quanto

Non è [...] possibile render conto della struttura e del funzionamento del mondo sociale a meno di reintrodurre il concetto di capitale in ogni sua forma e non solo nella forma conosciuta dalla teoria economica. La teoria economica si è di fatti lasciata imporre il concetto di capitale da una prassi economica che è un'invenzione storica del capitalismo.¹¹

Il lavoro delle commissioni fu però paralizzato a causa del contrasto tra interessi divergenti, causato dal fatto che il Consiglio Nazionale Italiano era contrario agli accordi internazionali: ciò portò all'occupazione della città da truppe italiane, americane e francesi: le forze Alleate prima sciolsero l'organizzazione italiana, per poi riconoscerne successivamente la legittimità. Il 7 dicembre 1918 Fiume fu dichiarata città libera e tedeschi, slavi e ungheresi abbandonarono la regione. Durante tutto il secondo decennio del Novecento che i prezzi di Fiume continuarono a salire inarrestabilmente fino all'imposizione del blocco economico della città, «misura presa dal governo italiano contro la Reggenza dannunziana»¹².

Spostando lo sguardo sullo sfondo politico italiano, questo rispecchiava lo stato di un paese stanco dalla guerra e deluso dal suo esito, con le finanze a pezzi e percorso dalla crisi sociale: scenario ideale che, sommato alla crisi dalmata e fiumana, contribuì a creare «nel ceto medio italiano quello stato di nazionalismo disperato e di delusione che più tardi aprì la strada al fascismo»¹³. La questione di Fiume fu quindi il banco di prova della politica espansionista italiana e D'Annunzio fu il giusto personaggio per tale iniziativa, motore per il rovesciamento del liberale governo Nitti. Nello sfondo si trovavano inoltre le grandi forze capitalistiche – di cui Lőrinc Szabó offre un ritratto nei suoi articoli fiumani – le quali, nell'idea dello “stato forte” tanto caldeggiato dai nazionalisti, riconobbero il giusto programma per l'espansione economica italiana: si pensi ai capitani d'industria triestini¹⁴, interessati nel far aderire all'Italia la rivale Fiume che tanto si era espansa e sviluppata nel periodo antecedente la guerra a differenza di Trieste – che aveva mantenuto solo porzioni le proporzioni precedenti nel commercio marino¹⁵. Questa serie di avvenimenti portò la città al centro della politica internazionale, ponendo la base per la fossilizzazione di un campo di potere invadente e assoluto che nulla aveva da condividere con la Fiume come

¹¹ P. Bourdieu, *The Forms of Capital*, in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood, 1986; trad. it. *Forme di capitale*, Milano, Armando Armando, 2016, p. 242.

¹² E. Dubrovivć, *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, cit., p. 48.

¹³ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 214.

¹⁴ *Ididem*.

¹⁵ *Ididem*.

crocevia dei trasporti, multietnico, animato da spinte capitaliste, invece di una terra italiana irredenta. Visto da questo punto di vista, il biennio 1919-1920 rappresenta un momento di collasso delle connessioni, di disperazione e di provvedimenti in continua mutazione volti a conservare influenza e mezzi di sussistenza.¹⁶

L'incapacità delle autorità di Fiume di tenere sotto regolare controllo l'approvvigionamento dei generi alimentari aumentava il rischio di disordini e sommosse. Il malcontento contribuì a modificare l'*habitus* dei fiumani, pronti a scendere in strada ad accogliere il "rivoluzionario" arrivo del comandante. Si assiste alla mescolanza tra capitali economico e culturale, le due forme che consentono di aumentare il volume simbolico del capitale posseduto e che contribuisce a distinguere gruppi di soggetti e le relative posizioni occupate nello spazio sociale – sulla base dell'assunto secondo il quale chi possiede maggiori quantità di capitale occuperà le posizioni migliori. Difatti fu incredibile la capacità di D'Annunzio, giunto alla sua apoteosi a Fiume, di accattivarsi le simpatie dei più larghi strati della popolazione, suscitando un enorme entusiasmo in un'Italia alle prese con gravi problemi politici e sociali e trascinando dietro a sé – oltre a nazionalisti, sindacalisti, diverse organizzazioni militari e la massoneria – un gran numero di intellettuali, artisti e poeti dalle più diverse posizioni ideologiche e artistiche. Tra i fiumani si ricordano ad esempio il giovane poeta Antonio Widmar, il quindicenne Osvaldo Ramous e Francesco Drenig, tutti e tre infine riunitisi sulle pagine delle riviste letterarie fiumane *La Fiumanella* e *Delta*. Artisti italiani e stranieri ricorderanno con entusiasmo le giornate del Carnaro, raccontando con nostalgia il fermento intellettuale che si accompagnava all'attuazione dell'intervento militare e alla battaglia politica per la conquista di Fiume¹⁷, spesso smentendo qualsiasi affermazione di repressione che potesse gettare ombre sulla luce di quei giorni.

Sostenuto da alcuni esponenti delle gerarchie dell'esercito, dai patrioti fiumani e dall'ala della popolazione italiana, la notte fra l'11 e il 12 settembre, alla testa di un gruppo di legionari formato soprattutto da nazionalisti, ex combattenti e soldati dell'esercito¹⁸, D'Annunzio si diresse verso Fiume e ne decretò l'ammissione d'Italia, trasformando la città simbolo della vittoria mutilata in una reggenza tricolore.

L'avventura di Fiume [...] presenta uno scrittore, poeta e drammaturgo di gran rilievo, vero protagonista, che sta raggiungendo l'apice della popolarità sulla scena della politica internazionale. I fini perseguiti da D'Annunzio possono essere interpretati come una vocazione

¹⁶ A. Gori, M. Cuzzi (a cura di), *Fiume cent'anni dopo*, Bologna, il Mulino, 2020 p. 528.

¹⁷ C. Solaris, *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna, Il Mulino, 2002, p.

¹⁸ E. Miletto, *Novecento di confine*, Milano, FrancoAngeli, 2020, p. 34.

intellettuale postromantica della Fin de Siècle, la vocazione di un intellettuale che convinto della sua missione conduce la folla sulla giusta via.

La teatralità si coglie già nell'ingresso "segreto" a Fiume. Gli organizzatori originariamente volevano tenere celato l'arrivo del poeta-condottiero, ma all'ultimo momento, cioè la notte prima, decisero che era meglio divulgare la notizia alla città. La mattina dopo la gente lo aspettava per le strade. Egli però tardava ad arrivare. Alla fine, giunse a mezzogiorno e la folla in festa lo accolse in estasi.¹⁹

Il legame esistente fra la sistematicità delle disposizioni e l'identità delle condizioni di esistenza permette di ritenere come l'omogeneità che la folla festante assume sia a dimostrazione che la natura degli attori sociali viene plasmata dai condizionamenti che la loro posizione nel mondo esercita, metafora della capacità di un animale di muoversi in uno specifico habitat.

Con la successiva costituzione – la Carta del Carnaro – e il nuovo organo di governo – la Reggenza del Carnaro – si assistette alla definitiva trasformazione di Fiume da città a forma statale: lo Stato è ciò che fonda l'integrazione logica e morale del mondo e, di conseguenza, il consenso fondamentale sul senso del mondo sociale rappresentante la condizione dei conflitti rispetto a tale istituzione. Tra le funzioni di uno Stato rientra la produzione dell'identità socialmente legittima, «un'identità, cioè, rispetto alla quale possiamo avere tutte le riserve del mondo ma con cui dobbiamo necessariamente fare i conti»²⁰: la folla che accoglie trionfante il Comandante subisce una determinazione che va a sostituire la precedente codificazione sociale di "fiumano" per una sua quantificazione e codificazione operata dallo Stato – «un'identità di Stato»²¹.

Lo Stato può essere considerato un'illusione solidamente fondata, un luogo che esiste essenzialmente per il fatto che si crede alla sua esistenza. Tale realtà, illusoria ma convalidata dal consenso collettivo, è il luogo a cui si è rinvii risalendo a monte di un certo numero di fenomeni: titolo di studio, categorie professionali, calendario ecc.²²

L'esperienza di D'Annunzio è quel passaggio storico che rappresenta il tornare indietro per arrivare «a un luogo fondativo, a una realtà misteriosa che esiste in forza dei suoi effetti e per la credenza collettiva della sua esistenza, che costituisce il principio di quegli stessi effetti»²³, senza la quale sarebbe impossibile individuare la scomparsa dell'*ethos* fiumano per l'*habitus* del potere

¹⁹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 219.

²⁰ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 22.

²¹ *Ididem.*

²² *Ididem.*

²³ *Ididem.*

simbolico italiano. Colpa inconsapevole di D'Annunzio fu il permettere a questa finzione pericolosa di assumere quel carattere teologico e di mistica della patria avvalorati dai tanti rituali collettivi che saranno poi ripresi dal fascismo²⁴ e che fomenteranno un'identità che esistette solo in forza della credenza determinata dalla nuova posta in gioco della citata "alta politica".

Lo Stato supporta uno dei punti di vista sul mondo sociale che è il luogo di «conflitto fra i punti di vista»²⁵: afferma che una determinata visione è quella esatta, «punto di vista di tutti i punti di vista, "il piano geometrico di tutte le prospettive"»²⁶, realizzando un effetto di divinizzazione – possibile solo facendo credere di non essere lui stesso un punto di vista. Approfondendo la storia di Fiume nel secondo quarto del Novecento si vedrà come il nuovo Stato assumerà sempre più la spoglia forma di confine, teatralizzando le verità ufficiali nelle quali si ritiene che l'intera società fiumana dovesse riconoscersi e arrivando a fornire «lo spettacolo dell'universale, di ciò sul quale, alla fine dei conti, tutti devono essere d'accordo, sul quale non si può essere in disaccordo poiché è inscritto, a una certa epoca, nell'ordine sociale»²⁷.

Nel racconto *Il movimento* dello scrittore trevigiano Giovanni Comisso, partito insieme ai legionari per Fiume, è illustrato il carattere complesso e controverso dell'impresa dannunziana, con ideali, misticismi e incertezze da una parte, gesti eroici e aggressività dall'altra. Descrive in particolare il rapporto tra D'Annunzio e i suoi collaboratori:

Molti soldati venuti volontari dall'Italia, essendo privi di documenti non erano stati accolti dal comando e invece di andare via si erano accampati nei grandi cantieri navali della città. Andato a vedere cosa vi facevano, trovò che se ne stavano nudi a tuffarsi dalle prue delle navi immobilizzate, altri cercavano di manovrare vecchie locomotive che un tempo correvano tra Fiume e Budapest, altri arrampicati sulle gru, cantavano. Gli apparvero ebbri e felici, li fece adunare e li passò in rassegna: erano tutti bellissimi, fierissimi e li giudicò i migliori soldati di Fiume.²⁸

In una situazione di difficoltà economica come quella che stava vivendo la città adriatica l'introduzione della forma statale portò la città a svolgere la funzione di riproduzione delle condizioni di proliferazione di quel capitale economico che si pone come unico determinante delle poste in gioco: si assiste a un'accumulazione di risorse economiche sulla base di un capitale puramente simbolico come quello introdotto da D'Annunzio – in quanto fondato sulla ritualizzazione della forma di

²⁴ E. Miletto, *Novecento di confine*, cit., p. 34.

²⁵ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 55.

²⁶ *Ididem*.

²⁷ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 56.

²⁸ G. Comisso, *Le mie stagioni*, Milano, Longanesi & C., 1983, p. 58.

dominio – e che porterà a un processo di burocratizzazione innescante una «diminuzione del capitale simbolico proporzionale all'aumento di quello economico»²⁹. Le risorse di cui Fiume si trova a sentire la mancanza sono strumento di potere e dominio dei primi accumulatori di capitale e posta in gioco delle lotte che li vedono coinvolti, con gruppi dirigenti impegnati nell'accumulazione delle risorse e nell'appropriazione di quanto accumulato: una lotta che instaura una dialettica fra le risorse fluttuanti – i simboli della reggenza dannunziana – e i conflitti che queste suscitano, determinanti lo sviluppo di nuove risorse destinate a controllare l'uso di altre e la loro redistribuzione.

E in quella sala decente c'era veramente la figura della fame, c'era veramente la figura della miseria. [...] E penavo per loro, e lottavo per loro. Sapevo come nel pudore e nell'angoscia tremasse il loro mento smagrito e come vacillassero le loro povere mani nel ricevere. Disputavo per loro il tozzo e il centesimo, come il padre, come il marito, come il fratello, come il figliuolo, come tutti quegli uomini amari che erano mal seduti su quelle poltrone molli e avevano dietro di sé il focolare, il desco, la culla.

Questo costa tanto, e quest'altro costa tanto. Questo conviene, e questo non conviene. Questo basta, e questo non basta.

Trattavamo dunque del ventre?

No, trattavamo anche dell'anima. Facevamo anche un'opera d'anima.

[...] Voi, lavoratori, tornaste ai lavoratori, riceveste le nuove forze dal contatto della massa, dall'aderenza della volontà unanime. Io me ne andai sul mare, mi distesi a prua d'una piccola nave veloce, diedi la faccia al vento della verità e della libertà.

[...] Più tardi ci ritrovammo; ci radunammo nella medesima sala pomposa; ci risedemmo nelle medesime poltrone funeree costruite con le ossa dorate dei vecchi magiari morti.

C'erano da una parte i datori di lavoro e dall'altra parte i lavoratori. Mi venne fatto di guardare le mani degli uni e degli altri: mani che si disponevano a serrare e mani che si disponevano a strappare. Bisognava finirla prima di sera.

In questo effetto a cascata nasce lo Stato come campo del potere assoluto e detentore di tutte le poste in gioco. Il passo qui citato – da *Il libro ascetico della giovine Italia*, raccolta di degli scritti di guerra pubblicato nel 1926 – mostra come D'Annunzio stesso intuisca questo mutamento nella conformazione politica fiumana nel momento in cui si trova faccia a faccia con i futuri agenti dominatori.

[...] Il pane è il pane; ma la vita è la vita; ma la luce è la luce.

Eravamo nella città di vita, eravamo nella città di luce.

²⁹ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 128.

[...] L'altra parte resisteva.

Ogni «no» faceva tentennare il capo di quella parte ma squassava il vostro, come più s'approssimava la sera.

– Un altro pugno di farina?

– No. Vogliamo vivere.

– Un altro pezzo di pane?

– No. Vogliamo vivere.

– Un'altra scodella? un altro osso?

– No. Vogliamo vivere.

La fame crea. La discordia crea.

Non ero più un interprete riconosciuto e accettato. Non avevo più parole nel rosso cuore. Avevo una grande forza improvvisa, come se la sorte m'avesse posto a capo di un altro esercito diverso da quello dei miei legionari.³⁰

Nelle ultime parole si delinea l'ultima fase di costruzione dello Stato, ovvero «la dissoluzione dell'ordine che ha generato le forze che l'hanno portata avanti»³¹, distruggendo valori, privilegi e rappresentazioni implicite su cui si è retta la forma infante al fine di promuovere la stabilizzazione delle nuove realtà e rappresentazioni, ora costituite da rappresentazioni burocratiche impersonali e anonime.

Noi potremmo tutti perire sotto le rovine di Fiume; ma dalle rovine lo Spirito balzerà vigile e operante. Dall'indomito SINN FEIN irlandese alla bandiera rossa che in Egitto unisce la Mezzaluna e la Croce, tutte le insurrezioni dello spirito contro i divoratori di carne cruda e contro gli smungitori di popoli inermi si riaccenderanno alle nostre faville che volano lontano.

[...] Noi saremo pur sempre vittoriosi. Tutti gli insorti di tutte le stirpi si raccoglieranno sotto il nostro segno. E gli inermi saranno armati. E la forza sarà opposta alla forza. E la nuova crociata di tutte le nazioni povere e impoverite, la nuova crociata di tutti gli uomini poveri e liberi, contro le nazioni usurpatrici e accumulatrici d'ogni ricchezza, contro le razze da preda e contro la casta degli usurai che sfruttarono ieri la guerra per sfruttare oggi la pace, la crociata novissima ristabilirà quella giustizia vera da un maniaco gelido crocifissa con quattordici chiodi spuntati e con un martello preso in prestito al cancelliere tedesco del «pezzo di carta». Fiumani, Italiani, il 18 maggio 1919, quando gridaste in faccia al Consiglio Supremo che la storia scritta col più generoso sangue italiano non poteva fermarsi a Parigi e che voi attendevate di piè fermo.

³⁰ G. D'Annunzio, *Il libro ascetico della giovane Italia*, cit., pp. 356-362.

³¹ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 140.

Tralasciando il giudizio storico sulla figura di D'Annunzio e la sua impresa, si può sottolineare come questa iniziò come un'operazione di nazionalistica conquista ma si trasformò infine in qualcosa di diverso. Questo avvenne grazie a quell'*ethos* morente che con un ultimo colpo di mano fu capace di infondere la fiamma nei legionari e far loro realizzare che in quella piccola città adriatica l'Europa dei popoli poteva farsi possibile:

Ogni insurrezione è uno sforzo d'espressione, uno sforzo di creazione. Non importa che sia interrotta nel sangue, purché i superstiti trasmettano all'avvenire, con lo spirito di libertà e di novità, l'istinto profondo dei rapporti indistruttibili che li collegano alla loro origine e al loro suolo.

[...] Cittadini di Fiume, il voto che vi è chiesto non vi è chiesto perché si pensi di poter oggi foggiare gli strumenti della vostra novella vita civica. Non è questa l'ora delle lotte singolari, non dei dissidii, non dei sospetti, non dei rancori. E i nomi non valgono. Nessun nome vale fuorché quello della città olocausta.

Non v'è chiesto un voto: v'è chiesto un fuoco più forte d'ogni altro vostro fuoco, v'è chiesta una fiamma più alta di ogni altra vostra fiamma. V'è chiesta la fusione magnanima della concordia, per la nostra causa, per la causa che trascende il nostro numero e il nostro potere.³²

La colpa dannunziana verso Fiume ebbe però le sue ripercussioni, come si legge nelle pagine dell'intellettuale e patriota croato Viktor Car Emin, scrittore che negli anni venti soffrì il regime fascista e negli anni trenta scelse di ritirarsi nella intima Sušak: vent'anni dopo la partenza del comandante da Fiume, scrivendo la propria *Autobiografia*, Car Emin descrisse l'origine del suo romanzo *Danuncijade*³³. Si tratta di una corposa cronistoria del periodo in cui D'Annunzio comandò a Fiume che si conclude con il perdono di un'impresa che forse, tra eccessi e strumentalizzazioni, sognava di rendere il mondo frontiera:

Con il suo colpo di mano D'Annunzio ci portò molte sventure. Con la fiamma della sua parola, la foga poetica e il verso irresistibile, egli seppe entusiasmare le folle, trascinarle, affascinarle, fanatizzarle... I fiumani cominciarono a credere in una qualche loro superitalianità e in una qualche purissima latinità della loro città. Nel 1940, venti anni dopo i folleggiamenti del poeta a Fiume, nei giorni in cui l'Italia – trasportata dall'alto dell'imperialismo sciovinista – intraprese una nuova guerra di conquista; nel momento in cui dall'altra parte del ponte echeggiavano più rumorosi che mai antichi slogan dannunziani, io – pieno di rabbia, di odio e di sentimenti di

³² G. D'Annunzio, *Il libro ascetico della giovane Italia*, cit., pp. 364-365.

³³ Cfr. V. Car Emin, *Danuncijada, romansirana kronisterija rije-ke tragikomedije 1919-1921*, Zagabria, Nakladni Zavod Hrvatske, 1946.

vendetta – mi sedetti al tavolo di lavoro per spedire con una mia nuova opera tutta una fiumara di parole nutrite dalla mia rabbia... Invece, successe qualcosa di diverso. Via via che mi immergevo sempre più a fondo nelle sue opere, finivo per essere soggiogato dal fascino che emanava da alcune pagine delle sue Laudi, dei suoi drammi e romanzi. Mi sentii per metà sopraffatto... Non riuscivo a benedirlo ma nemmeno a maledirlo. Finii per descrivere gli avvenimenti così come si erano svolti, ma – come ho fatto nel mio romanzo *Sospettato*, liberando dalle catene un meritevole carbonaro italiano e permettendogli di fuggire, così nella *Dannunziade* ho lasciato alla compagna del poeta – Sorellina – di incitarlo dolcemente di tanto in tanto a tornare alla... sua poesia.³⁴

L'impresa fiumana – che aveva tra le altre cose creato una situazione delicata nella già complicata politica interna ed estera italiana e causato l'ira della Jugoslavia e della Conferenza di Pace³⁵ – vide la sua fine nel 1920 grazie l'intervento diretto dell'esercito italiano. Nel novembre dello stesso anno il governo al quale era subentrato Giolitti come presidente del Consiglio firmò il Trattato di Rapallo che riservò a Fiume, per l'ultima volta, lo status di «città-libera»³⁶. In base all'articolo IV del Trattato, lo Stato libero di Fiume aveva per territorio il cosiddetto «*Corpus separatum*, “delimitato dai confini della città e del distretto di Fiume”, e un'ulteriore striscia che gli avrebbe garantito la continuità territoriale con il Regno d'Italia»³⁷. Le parti si accordarono poi per la costituzione di un Consorzio italo-slavo-fiumano per la gestione del porto della città adriatica a tutela del suo sviluppo in collegamento con l'entroterra. Con il Trattato di Rapallo il Regno d'Italia e il Regno serbo-croato-sloveno riconoscevano l'indipendenza dello Stato di Fiume, impegnandosi a rispettarlo in perpetuo.

A questo punto subentrò la citata figura di Riccardo Zanella, il quale tentò di dare vita a un rinnovato movimento autonomista volto alla costituzione e al governo di uno Stato sovrano, limitato alla sola città e distretto di Fiume, dove la maggioranza italiana era assicurata. L'espulsione di D'Annunzio dopo il Natale di sangue sembrò spianargli la strada del potere ma, come accennato nel primo capitolo, anche se vinse le elezioni nell'aprile del 1921 Zanella si dimostrò incapace di crearsi uno spazio politico tra i nazionalisti italiani da un lato e quelli jugoslavi dall'altro: «Fiume divenne solo uno strumento di pressione in mano alla diplomazia italiana (che a Fiume appoggiava i nazionalisti) e jugoslava (che, a determinate condizioni, appoggiava gli autonomisti) e il suo destino dipendeva da chi avrebbe ceduto per primo»³⁸. Quell'ultimo bagliore di *ethos* fiumano prese corpo

³⁴ Id., *Autobiografija*, in *Pet stoljeca hrvatske književnosti* (“Cinque secoli di letteratura croata”) vol. 63/5, Zagabria, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1981, pp. 611-612.

³⁵ Cfr. I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 217.

³⁶ E. Mileto, *Novecento di confine*, cit., p. 34.

³⁷ W. Klinger, *Un'altra Italia: Fiume 1724-1924*, Rovigno, Centro di Ricerche storiche di Rovigno, 2018, p. 320.

³⁸ *Ivi*, p. 321.

nella fondazione della *Rivista mensile di Lettere e d'Arti La Fiumanella*, nata nell'ottobre 1921 in concomitanza con l'elezione a Presidente del Libero Stato di Fiume di Zanella³⁹.

L'intermezzo zannelliano fu importante nel processo di statualizzazione fiumana, nel suo diventare unicamente un «insieme unificato di attori sociali sottomessi alla stessa sovranità [...]»⁴⁰ ovvero il prodotto dell'insieme degli agenti dotati del mandato di esercitare la sovranità: lo Stato che Zannella avrebbe dovuto guidare deperiva economicamente per il blocco dei collegamenti interni di Fiume con il suo hinterland, messo in atto dagli jugoslavi come strumento di ricatti, e per l'ostruzionismo italiano che impediva il libero sviluppo dei suoi traffici, segno che un attore “fiumano” come Zannella era già stato ridotto a semplice rappresentazione – un'operazione consistente «nel mettere in scena una serie di persone destinate a svolgere uno specifico ruolo in una sorta di recita pubblica che ha per tema la riflessione sui problemi pubblici»⁴¹. Lo Stato libero di Fiume, per essere vitale, aveva bisogno di controllare le infrastrutture portuali e ferroviarie che restavano però sotto diretta amministrazione militare italiana – il nuovo campo del potere che stava per assorbire completamente il libero campo fiumano.

Zannella amministrò la città per cinque mesi, fino al colpo di stato perpetuato dagli squadristi triestini. Questi il 3 marzo 1922 occuparono il municipio e costrinsero il governatore fiumano a firmare un documento nel quale dichiarava di non voler più partecipare alla vita politica di Fiume e riconosceva la legittimità del Comitato di Difesa Nazionale che aveva assunto il potere⁴². L'impresa dannunziana dette il via libera all'incursione di agenti esterni nella città, soppressori dell'identità fiumana per una totalmente italiana. Nel corso di tre anni la città subì un movimento di andata e ritorno, passando da frontiera a primatrice delle vicende post-belliche europee, per fossilizzarsi infine nello spoglio ruolo di confine. È un momento di rottura degli equilibri, di conflitto di interessi: la divisione dello spazio e le posizioni nelle quali si collocavano i diversi soggetti protagonisti di tale vicenda fornisce importanti informazioni sulla volontà che oppone i gruppi spinti dal desiderio di trasformazione da quelli che puntavano alla conservazione dell'equilibrio da cui scaturiva la particolare configurazione dello spazio sociale fiumano. Dalla posizione occupata e dal tipo di capitale posseduto dipende l'immagine del mondo sociale che ogni attore tende a formarsi e del posto occupato in questo mondo: nel momento in cui subentrano degli agenti esterni le strutture che determinano i condizionamenti capaci di plasmare la natura dei gruppi di attori che in quello scenario sviluppano le loro esistenze e delimitano le classi cambiano del tutto. Come si è visto, l'introduzione di un *habitus* “dannunziano” era fallito di fronte agli ultimi residui di forza dell'*ethos* fiumano, ma i

³⁹ Cfr. E. Dubrović, *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, cit., p. 71.

⁴⁰ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 70.

⁴¹ *Ivi*, p. 49.

⁴² I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1948*, cit., p. 229.

nuovi soggetti invadenti – gli squadristi triestini che misero a capo del governo sostituito prima Attilio Prodam e poi Attilio Depoli – agirono sul microcosmo adriatico imponendo le nuove pratiche all’ordinamento dei fiumani e portando a una nuova classificazione e organizzazione del mondo in cui si trovarono ad agire – con Fiume che divenne «scenario di scontro di forze e di idee che ormai travalicavano la realtà locale, [...] legate alle problematiche italiane o addirittura internazionali»⁴³. Questo determina la contrazione dell’*ethos* da totalizzante a privato, sostituito dal nuovo gusto dipendente dalla modalità di percezione del neonato *habitus* di classe principale che ora domina il campo fiumano ed è individuabile dai determinanti di natura economica, culturale, sociale – ovvero simbolica – che stabiliscono la nuova condizione cittadina.

non solo l’occupazione dannunziana proveniva per lo più dall’esterno (con pochi fiumani nella fase preparatoria), ma anche la fondazione del partito fascista era guidata dall’esterno. Risulta chiaro che a Fiume nazionalisti e fascisti presero il potere nel marzo 1922, con l’appoggio di forze esterne, in un clima ormai assai teso anche in Italia con cambiamenti politici non trascurabili (Mussolini andrà al potere nell’ottobre di quello stesso anno). Il 27 gennaio 1924 Mussolini firmò il trattato di Roma con la Jugoslavia e Fiume venne annessa all’Italia. Zanella fuggì in Jugoslavia, nel 1934 emigrò a Parigi.⁴⁴

Nel 1923 si vide la pubblicazione del primo numero della rivista *Delta*, il cui scopo era di porsi come punto d’incontro delle varie culture del “delta”: era un momento delicato della storia fiumana, periodo di transizione verso il dominio italiano. Il titolo della rivista fu scelto in condizioni che a Fiume erano più gravide di sventure che altrove, definito in una nota del primo numero dai promotori della rivista quasi fosse un’ultima disperata richiesta che la frontiera non venisse per sempre privata della permeabilità:

Delta sarà una rivista mensile, che si propone di condurre a una sempre maggiore conoscenza reciproca le moderne letterature: italiana, magiara, slava, tedesca, cecoslovacca. Fiume – che appare invero come un delta su cui l’antica civiltà nostra viene a contatto con nuove civiltà in fermento – ci sembra particolarmente favorire il nostro proposito.

Non ci soffermiamo neanche un attimo a discutere sul carattere italiano di Fiume. Ciò, per noi, rimane verità indistruttibile.

Accetteremo, da qualunque parte venga, una seria collaborazione, volendo indicare, con l’onestà delle opere e con la serenità delle idee, come ci si possa sollevare e intendere in un’atmosfera superiore, specialmente in questa città, a cui è affidata soprattutto la missione ideale d’irradiare il

⁴³ *Ididem.*

⁴⁴ *Ididem.*

pensiero latino verso i paesi dell'Oriente e, a un tempo, di raccogliere quanto d'originale e di fecondo essi vanno tuttavia creando.

Lavoreremo con l'ardore di chi sente tutta l'ansia della vita contemporanea, e con la gioia di uomini che sanno amare ogni vera espressione intellettuale, in pace ed in bontà.⁴⁵

Il nome ricordava quindi da una parte la code del fiume Rjeina/Fiumara che nella situazione di quegli anni si imponeva sempre più come confine tra il mondo slavo e quello italiano, dall'altro il significato simbolico «di una foce nella quale finivano per confluire le due culture a contatto unendole nel comune mare»⁴⁶. Obiettivo della nuova rivista era stimolare la reciproca collaborazione degli scrittori appartenenti alle due culture, facendo rivivere quel clima multiculturale che tanto aveva caratterizzato il campo fiumano prebellico:

Il programma internazionalistico di Delta e, soprattutto, l'accentuata missione di collegarsi con gli scrittori jugoslavi, croati in primis, viene evidenziato – si badi – dopo il colpo di stato fascista, dopo l'abbattimento violento del governo autonomista di Fiume, quando l'annessione all'Italia si presenta ormai come la soluzione più probabile, senza alcun'altra alternativa. In un clima di euforia nazionalistica che prevale nuovamente in città, nel momento in cui lo stato d'animo relativo alla collaborazione con i vicini più prossimi, Croati, Jugoslavi, ha toccato il livello più basso, ci voleva parecchio coraggio e convinzione per insistere dichiaratamente sulla collaborazione frontaliera. Tale atteggiamento poteva sembrare una sfida, un atto di determinata opposizione al nazionalismo più rigido, piatto e violento.⁴⁷

Come analizzato nel primo capitolo, l'arte è l'espressione delle poste in gioco che gli autori scelgono di seguire: i prodotti di un determinato campo possono essere sistematici senza essere i prodotti di un sistema, «in particolare di un sistema caratterizzato da funzioni comuni, da una coesione interna e da una autoregolazione»⁴⁸. Nel campo letterario o artistico le prese di posizioni costitutive di uno spazio dei possibili sono considerabili un sistema, ma è anche vero che quelle prese di posizioni formano una struttura di differenze, di proprietà distintive e antagonistiche che si sviluppano attraverso i conflitti interni al campo di produzione che in questo caso vede la resistenza dell'*ethos* fiumano contro il nuovo *habitus* fascista. Il fatto è che la coerenza del campo di Fiume è osservabile solo in un suo determinato stato, ovvero durante il suo apparente orientamento verso una funzione unica corrispondente alla libertà che aveva caratterizzato la città.

⁴⁵ E. Dubrović, *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, cit., pp. 92-93.

⁴⁶ *Ivi*, p. 93.

⁴⁷ *Ivi*, p. 94.

⁴⁸ P. Bourdieu, *Réponses. Pour une anthropologie Réflexive*, Parigi, Editions du Seuil, 1992; trad. it. *Risposte*, Torino, Bollati Boringheri, 1992, p. 87.

Il campo però è per definizione «luogo di rapporti e di lotte mirate a trasformarlo, quindi luogo di cambiamento costante»⁴⁹, soprattutto quando si realizza come questo sia intimamente legato al campo del potere: se la letteratura di Fiume era tanto libera e mirata ai rapporti culturali tra diverse nazionalità era per via della particolare forma di governo della città, a sua volta mista e – per quanto una forma di dominio può esserlo – permissiva. Se di conseguenza il «campo letterario [...] è incluso nel campo del potere e [...] vi occupa una posizione dominata (o per dirla in un linguaggio molto meno adeguato: scrittori e artisti, o più genericamente gli intellettuali, sono una frazione dominata della classe dominante)⁵⁰», nel momento in cui nella struttura oggettiva delle relazioni occupate dagli agenti e dalle istituzioni nasce una concorrenza – la rivista che insegue la multiculturalità contro l’istituzione fascista – allora predominerà il soggetto capace di determinare le poste in gioco: lo scontro tra *habitus* e *ethos* prevederà la vittoria del primo, interiorizzazione di un determinato tipo di condizioni sociali ed economiche che trovano in questo caso l’occasione favorevole di realizzazione che è la nascita dello Stato – processo di crescente concentrazione di capitale simbolico e progressiva costruzione di una specifica arena sociale, caratterizzata da una serie inedita di regole e poste in gioco e soprattutto una nuova serie di principi di visione e divisioni del mondo, quindi nuove categorie cognitive con cui si pensa al mondo, lo si giudica e lo si può percepire⁵¹. L’inedita forma statale fiumana impedisce qualsiasi atto di spontanea insorgenza di *ethos* perché «è nello Stato che ha sede la maggiore riserva di capitale simbolico nella società contemporanea perché è soprattutto attraverso la produzione del diritto e la definizione di schemi dotati di validità istituzionale di classificazione e categorizzazione, [...] contribuendo a produrre capitale culturale nella sua forma istituzionalizzata»⁵².

Tramite la vita editoriale di *Delta* è possibile assistere alla trasformazione di Fiume una volta passata sotto dominazione fascista, che coinvolse la rivista nata per promuovere gli scambi intellettuali fra l’Italia e i paesi del retroterra adriatico nel suo vortice: «Fiume ormai apparteneva all’Italia, ed il fascismo trionfante aveva represso del tutto le forze liberali»⁵³. Il nuovo direttore fascista, Arturo Marpicati, rese ben chiaro il nuovo indirizzo in una sua Nota:

Un anno fa iniziammo “Delta” promovendo e caldeggiando intese e scambi letterari coi paesi del retroterra adriatico. L’Italia nel programma politico in atto dichiara la necessità vitale di penetrarvi? Occorre, adunque, conoscerli quanto meglio si possa. E avvicinare una letteratura vuol dire guardar sino al fondo dell’anima d’un popolo...

⁴⁹ *Ivi*, p. 74.

⁵⁰ *Ivi*, p. 88.

⁵¹ Cfr. *Id*, *The Forms of Capital* in J. Richardson (a cura di), *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood, 1986; trad. it. *Forme di capitale*, Roma, Arnando Editore, 2016, p. 19.

⁵² *Ivi*, p. 37

⁵³ E. Dubrović, *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, cit., p. 94.

Un anno fa aprimmo, significativamente la serie degli scritti italiani, con le pagine d'un giovanissimo poeta e martire fiumano, Mario Angheben, che aveva per motto... *Italiam quaero patriam!* Ecco approdata la tua gente, o profetico eroe, dopo lungo errare, al porto sicuro della Patria cercata!⁵⁴

Marpicati, ufficiale dell'esercito italiano e veterano di guerra, nonché combattente battagliere e pragmatico per le finalità nazionali, scrisse questa Nota nei giorni in cui Fiume veniva annessa all'Italia: una prosa che esprimeva obiettivi letterari molto divergenti da quelli originari, segno di come sia a livello dei produttori che dei consumatori corrispondono le posizioni occupate dai primi nel campo della produzione e dai secondi nello spazio sociale: questo significa che le forme di fede artistica presuppongono condizioni sociali di possibilità, ovvero i condizionamenti che gravano sugli agenti che si trovano ora nel campo fiumano-fascista vi agiscono attraverso la mediazione specifica costituita dalle forme e dalle forze del campo, cioè dopo «aver subito una ristrutturazione (o, se si preferisce, una rifrazione) che sarà tanto più rilevante quanto più sarà autonomo il campo, quando più esso sarà capace di imporre la sua logica specifica, prodotto cumulativo di una storia particolare»⁵⁵. Una delle vie più efficaci per costruire un ordine politico indipendente – obbediente a leggi di funzionamento e trasmissione opposte a quelle tradizionali basate sulla famiglia – è quella di fare ricorso a degli *outsider*, a soggetti che essendo fuori dal gioco ne possono più facilmente spezzare i meccanismi: qui l'allontanamento dei fiumani da *Delta* per Marpicati, strumento nelle mani del nuovo potere simbolico fiumano per raggiungere la definitiva fossilizzazione del nuovo *habitus*. Nella sua Nota il nuovo direttore così continuava:

Dell'Italia, presso i nuclei intellettuali più sensibili, nei paesi retrostanti diffondiamo, anzitutto, la lingua (Basta pensare agli autori stranieri che si vedono tradotti nel glorioso idioma d'una grande nazione). E dell'Italia, con nuovi contatti europei, facciam conoscere uomini, cose, vita, tendenze contemporanee... e arricchiamo il movimento letterario generale.

L'arte e la letteratura... possono infine, spianare, più spesso di quanto superficialmente si creda, le vie della politica. Coscienti di un tanto entriamo nel secondo anno di vita.⁵⁶

Fu impressa alla rivista una svolta radicale nella sua concezione – che rispecchiava la natura unica dell'Europa dei Popoli fiumana – in piena concordanza con gli eventi sociopolitici. Posizioni liberali e antifasciste furono messe da parte per lasciare spazio a una fede che sottintendeva che ad

⁵⁴ *Ididem*.

⁵⁵ P. Bourdieu, *Risposte*, cit., p. 90.

⁵⁶ E. Dubrović, *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, cit., p. 95.

essa venissero assoggettate come schiave l'arte e la letteratura, al servizio degli obiettivi del regime con il pretesto degli interessi nazionali. In un'atmosfera che vedeva il nazionalismo dilagante su ambedue i versanti della linea di confine con un paese col quale «si stavano tracciando le ultime demarcazioni sul delta del fiume»⁵⁷, questa rivista operante sulla frontiera meritava una certa attenzione, base per una futura letteratura di confine e di resistenza.

Con il Trattato di Rapallo si era giunti al termine di una prima fase del contenzioso italo-jugoslavo, il quale riconosceva alla città lo status di *corpus separatum* delimitato «dai confini della città e del distretto di Fiume»⁵⁸. L'azione squadrista in città poneva però le premesse per la completa annessione della città, completata nel 1924 alla stipula del Trattato di Roma e ponendo sullo scenario europeo un nuovo assetto territoriale pienamente allineato con quelle che erano le aspirazioni del governo italiano. Il ruolo di confine e ponte di Fiume voleva dire prima di tutto legame, crocevia e punto di incontro tra etnie, culture, lingue, religioni, «una comunità a volte non priva di conflitti, ma comunque basata su un'appartenenza, una coesione»⁵⁹. Se fino a fine Ottocento l'identità fiumana era quella municipale, nel secolo successivo questa fu subordinata a un'appartenenza a una formazione di Stato, con la trasformazione dopo il 1924 del confine urbano in confine di Stato e la mutazione di Fiume in «periferia, dove la "frontiera" segnò una periferia spesso luogo di scontri fra il governo, il corpo militare, i capi teoretici dell'imperialismo nazionalista e di gruppi d'interesse economico». Lo scrittore fiumano Mario Dassovich ricorda le parole di Enrico Burich sulla Fiume tra le due guerre:

Fiume giunse stanca all'annessione (all'Italia) anzi esausta, dopo una lotta che le aveva logorato forze e uomini. Si ebbe appena il tempo per abbozzare un programma di ricostruzione che si precipitò in una crisi economica tremenda e poi in un'altra e via di seguito. Ci sarebbe stato bisogno di unire tutte le forze locali per riparare gli screzi prodotti dalla lotta passata e invece si continuò a disperdere quel po' di bene che c'era rimasto. A Fiume il Fascio si assise da padrone assoluto su conquiste non esclusivamente sue e partì in carica contro un antifascismo che qui non esisteva [...].

E i giovani? Quelli venuti sul nuovo clima? Ci sembra che i più intelligenti e i più fervidi non riuscirono a inquadrarsi sul serio. Al primo tentativo di alzare la testa e di dire la loro opinione o furono collocati su di un binario morto o se ne andarono per conto loro disinteressandosi e del partito e della vita della città. Fecero strada invece alcuni disciplinati per calcolo, di intelligenza mediocre se non mediocrissima [...].⁶⁰

⁵⁷ *Ivi*, p. 104.

⁵⁸ E. Miletto, *Novecento di confine*, cit., p. 36.

⁵⁹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1948*, cit., p. 248.

⁶⁰ *Ivi*, p. 249.

La zona di confine si fa gravida di dissonanze relative ai fattori psico-sociali dell'identità personale – anche a causa della perdita dell'*ethos* fiumano a favore di una serie di *habitus* appartenenti alle singole ideologie politiche, meno che identitari – ma anche di dissensi storici e memoriali determinati da percezioni collettive opposte: «il confine tra Italia e Jugoslavia non coincide nella coscienza collettiva dei due paesi; e tali percezioni divergenti possono influenzare i processi storici»⁶¹. La letteratura che vede la sua nascita in queste zone si allontana dalle operazioni ungheresi, intrecciando una realtà che si caratterizza per un confuso sviluppo di forze centrifughe e contraddittorie, immobilizzanti l'individuo in una nevrotica paralisi che oscura ogni identità positiva. Una riduzione dell'individuo a numerico strumento per la rivendicazione nazionalistica, specchio della transitorietà ed incoerenza della frontiera: la sua risposta è primo ripudio del campo del potere verso la ricerca di autonomizzazione grazie a una «nevrosi schizofrenica»⁶² che pone l'individuo nella condizione di folle – la divergenza per eccellenza che comporta l'allontanamento dal campo di gioco.

Nella lotta per il dominio delle poste in gioco i subordinati che vi partecipano sono inconsapevoli di essere solo pedine nelle mani dei detentori del potere simbolico, sfruttati affinché possano ottenere il riconoscimento della loro condizione sociale. Per i dominanti essere conosciuti e riconosciuti significa anche detenere il potere di riconoscere, di consacrare, «di dire, con successo, ciò che merita di essere conosciuto e riconosciuto e [...] di dire ciò che è, o meglio, cosa ne è di ciò che è, cosa occorra pensarne, attraverso un dire (o un predire) perlomativo capace di far essere il detto conformemente al dire»⁶³: sono loro a presiedere i riti d'istituzione, quegli atti di investitura simbolici destinati a giustificare il venir consacrato a essere ciò che è sottraendo colui al quale si applicano all'esercizio illegale, alla finzione dell'impostore, del nemico della patria. Ma il folle, «dichiarando pubblicamente che egli è proprio ciò che pretende di essere, che è legittimato a essere ciò che pretende di essere, che ha titolo per entrare nella funzione o impostura che [...] proclamata agli occhi di tutti come degna di essere riconosciuta»⁶⁴ e diviene misconosciuto e autonomizzato dal campo dominante.

La letteratura in questi trent'anni di dominio italiano è oppressa dal confine, tanto chiuso e soffocante se paragonato alla Fiume frontiera che mescola e confonde il sangue e il codice genetico, aprendo crepe familiari, etniche e nazionali profonde che producono uno «squarcio che attraversa le cucine di certe case, le camere da letto, divide mogli e mariti, attraversa le tombe, i vivi e i morti, specchio di un [...] sinistro palcoscenico sul quale si consumano contese e vendette»⁶⁵. La dialettica confinaria si rivela una forma di eloquenza mancata e generatrice di confronti e scontri con il diverso,

⁶¹ K. Pizzi, *Trieste: italianità, triestinità e male di frontiera*, Bologna, Gedit Edizioni, 2006, p. 155.

⁶² *IdIdem*.

⁶³ P. Bourdieu, *Méditations Pascaliennes*, Parigi, Éditions du Seuil, 1997; trad. it. *Meditazioni pascaliane*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 254.

⁶⁴ *IdIdem*.

⁶⁵ K. Pizzi, *Trieste: italianità, triestinità e male di frontiera*, p. 158.

«lo sconosciuto ed inquietante *Altro* identificato con l'antagonista compagine slava e balcanica»⁶⁶. Ma il vero effetto determinato dal passaggio da frontiera a confine sono i contratti sociali che mutano: le identità nazionali sorgono e si sviluppano a partire da archetipi insiti in quell'inconscio collettivo che è l'*habitus*, differentemente dall'*ethos* che deriva da contratti sociali affidati a rituali e simbologie che determinano una morale fattasi abitudine. L'abitudine intesa come *fiumanità* era di tipo ripetitivo, prodotta meccanicamente, mentre l'*habitus* dello Stato fiumano è il prodotto dei vari condizionamenti imposti dal prima ungherese e poi fascista: quando però le condizioni oggettive per il suo compimento vengono a mancare questo può divenire luogo di forze esplosive che possono aspettare l'attimo opportuno per essere esercitate ed espresse nel momento in cui nuove condizioni oggettive lo consentono. Per Bourdieu il mondo sociale è sempre serbatoio di violenze accumulate pronte a sprigionarsi nell'attimo cui trovano una via al loro compimento: nel confine queste si manifestano in una cesura psicologica che si incunea in quello stesso inconscio ove è covato quell'immaginario onirico che avrà massima espressione in Morovich, oberato dall'ossessione confinaria nonostante mezza vita passata tra Pisa, Napoli, Genova, Trieste:

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 fitta 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. Esse vogliono germogliare qua e là.

Tutta la zona di confine pullula di fantasmi inesperti, sono i soli che non s'accorgono della rete, che passano dinnanzi alle guardie, che le beffeggiano e ridono. Ma ben presto le detesteranno soltanto perché non mostrano di vederli.

Ecco che perfino i fantasmi, gli spettri, gli spiriti vaganti, le anime in pena s'abituano a girare per quella campagna e per quei boschi, sia di giorno che di notte, evitando la rete di confine. La odiano. L'indifferenza delle guardie conferma ad essi, che facilmente se ne scordano, la loro condizione di spettri invisibili, di esseri dell'aldilà. Tutto ciò che guardava diceva no. Gli abeti mi voltavano le spalle e così i pini austriaci e un'infinità di alberi sottili e giovani di cui non ricordo neppure il nome.

Forse questo era il fulcro della disperazione; la mancanza dei nomi. Invisibili misteriosi spiriti sciamavano nell'aria disprezzando me e forse mio padre che era già tra di loro e tendevano trabocchetti alla mia povera madre che sapeva i nomi, ma li disdegnava.⁶⁷

⁶⁶ *IdIdem*.

⁶⁷ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., p. 25.

Il confine di Morovich ricorda quello narrato da Per Antonio Quarantotti Gambini, scrittore istriano che identificò gli sposamenti del confine nel 1918 e nel 1954 con altrettanti spartiacque della propria crescita individuale, colonne d'Ercole di un'infanzia continuamente rivisitata nella finzione narrativa. Questi autori sono quei bambini e adolescenti testimoni privilegiati di una frontiera lacerata da lotte nazionali, molto divergente da quella di un Tomizza – cattolica, rurale, culturalmente divisa – poiché borghese e italiana. Quarantotti Gambini, vissuto al confine triestino, concentra nel racconto *I tre crocefissi*⁶⁸ l'esperienza confinaria come un interno domestico flagellato dal vento, popolato da un bestiario di malinconiche comparse, narrazione di un confine ingenerante orfani, individui incompiuti e sradicati la sua esistenza si dipana sul filo di perdita, dissociazione, esclusione e i cui punti di riferimento «risultano talmente lontano o sfuocati da costringere al crepuscolo perpetuo dell'esilio»⁶⁹.

C'è chi non si libera mai degli scomparsi, li ha in mente a ogni pie' sospinto, non li ama, non li detesta, non li giudica, ma li rivede con gli occhi maturi.

[...]

I bambini, i ragazzi, così vicini alla terra, guardano e fissano nella memoria ciò che un giorno vedranno sempre meno, distratti da un mondo di immagini, suoni, parole sgradevoli, spiacevoli, detestabili, odiosi, angosciosi o supremamente allettanti. Ma quei piccoli spontanei impulsi della sempre più lontana infanzia resteranno segnali sgradevoli e al tempo stesso motivo di storica rassegnazione.⁷⁰

Date certe particolari condizioni di esistenza si può essere in grado di associare una gamma di azioni e giudizi le quali, coerentemente con le identità sociali su cui le classi hanno ottenuto la loro specifica forma, riflettono la volontà originale alla base delle disposizioni orientanti le azioni finalizzate a trasformare o conservare il mondo, consolidare la propria posizione o scalare la gerarchia sociale. In questo tipo di schema, l'adeguamento ai modelli legittimi permette di celare a un certo interlocutore la scarsità di capitale posseduto: ma il dominio di una quantità elevata di un certo tipo di capitale al quale il senso comune assegna minor valore può spingere a mostrarsi sprezzante nei confronti di quei comportamenti orientati all'ostentazione del capitale maggiormente valorizzato. L'aspetto nascosto che bisogna far emergere è l'accettazione delle poste in gioco che prescrivono le caratteristiche necessarie a ricoprire le posizioni – ovvero quantità elevate di specifici tipi di capitale – che, in quella sfida tra dominanti che è il gioco, risultano vincenti: le strategie, gli atteggiamenti e

⁶⁸ P. A. Quarantotti Gambini, *I nostri simili*, Firenze, Edizioni di Solaria, 1932.

⁶⁹ K. Pizzi, *Trieste: italianità, triestinità e male di frontiera*, p. 160.

⁷⁰ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., p. 50.

le pratiche opportune per risalire la gerarchia sono stabilite esclusivamente sulla base di questi criteri, rendendo qualsiasi forma di apparentemente invincibile potere simbolico destinato ad essere sostituito da uno nelle mani di nuovi identici agenti.

L'esodo dei fiumani dalla loro città ha un aspetto singolare. Incominciò lo stesso giorno dell'occupazione croata e continuò fino al diktat e anche oltre. Ogni fiumano dovette acconciarsi per conto suo e trovare il modo di varcare la cortina di ferro. È stato un filtrare goccia a goccia attraverso il filo spinato. Chi è uscito nudo e crudo per passaggi segreti, clandestinamente, a proprio rischio e proprie spese e chi, munito di un lasciapassare (portandosi dietro buona parte delle proprie masserizie).⁷¹

Ricostruire la genesi di uno Stato significa risalire alle origini di un campo in cui si fa strada la simbolizzazione e drammatizzazione del politico. Chi ha il privilegio di far parte di quel gioco beneficia dell'appropriazione di una risorsa universale, poiché entrare nella sfida per la posta in gioco del politico significa accedere a una risorsa progressivamente accumulata rappresentata dall'universale, dalle posizioni assolutiste partendo dalle quali si può parlare della totalità di un gruppo: «Ecco su cosa si basa l'effetto Giano: c'è qualcuno che ha il privilegio dell'universale, ma non si può averlo senza essere allo stesso tempo il monopolista»⁷².

La genesi dello Stato è un processo nel corso del quale si opera la concentrazione di differenti tipologie di risorse, sia informative che legate al capitale linguistico. Un processo che procede di pari passo con una parallela forma di spossamento: «Attribuire a una città il rango di capitale, come luogo in cui si concentrano tutte le forme di capitale, significa costituire la provincia in termini di spoliamento di capitale. Stabilire la lingua legittima significa degradare tutte le altre a dialetti»⁷³. Concentrazione che è, contemporaneamente, un'unificazione e una forma di universalizzazione, poiché lì dove c'era del diverso, del disperso, del locale, si afferma l'unico. Ciò a cui ha dato via D'Annunzio, ovvero la costituzione di una riproduzione burocratica specifica, è inseparabile da un processo di concentrazione e costruzione di una nuova forma di risorse dell'universale manifestanti un grado di assolutismo superiore a quello esistente in precedenza:

una cultura è legittima in quanto si presenta come universale, offerta a tutti, e in nome di tale universalità, si possono eliminare senza rimpianti coloro che non la possiedono. Questa cultura, che apparentemente unisce ma in realtà divide, è un formidabile strumento di dominio poiché

⁷¹ I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit. p. 353.

⁷² P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 178.

⁷³ *Ibidem*.

esistono coloro che ne detengono il monopolio, un monopolio terribile dato che non si può rimproverare a tale cultura di essere particolare. [...] Le condizioni della costituzione di questo universale, della sua accumulazione, sono inseparabili dalla costituzione di una casta, di una nobiltà di Stato, di “monopolizzatori” dell’universale⁷⁴.

Quello che iniziò l’11 febbraio 1947, con la sigla del Trattato di pace che suggellava la sconfitta dell’Italia nel Secondo conflitto mondiale, obbligandola a cessioni territoriali lungo la frontiera orientale e occidentale, è il processo di spodestamento dei monopolizzatori per il subentro di un nuovo gruppo e una nuova privata universalizzazione. La definizione dei confini era già iniziata poco dopo la fine del conflitto, quando il 19 giugno 1945 la diplomazia jugoslava e quella anglo-americana firmarono un accordo che prevedeva la divisione del litorale adriatico in due zone tracciate lungo una linea di demarcazione denominata Linea Morgan⁷⁵: la Zona A – area occidentale – comprendeva Trieste Gorizia, Tarvisio e l’enclave di Pola; la Zona B era costituita dall’Istria, Fiume, le isole del Quarnaro e Zara. Le autorità jugoslave iniziarono ad organizzare, soprattutto nell’area orientale, manifestazioni volte ad attestare non solo la natura slovena e croata del territorio, ma anche la presenza di una cospicua parte della popolazione italiana favorevole all’annessione alla Jugoslavia.

Il 5 ottobre 1954 si giunse alla sigla del Memorandum d’Intesa, documento che pose fine ai governi militari fino ad allora attivi nella Zona A e B, cedendo la completa amministrazione della prima all’Italia ed estendendo alla seconda l’amministrazione civile jugoslava, modificando inoltre i precedenti confini.

Sebbene l’esodo non fu dunque programmaticamente e istituzionalmente preparato dai poteri popolari, si può però ipotizzare come, allo stesso tempo, fu proprio l’esercizio del potere jugoslavo manifestatosi attraverso una serie di rilevanti modifiche sul versante economico, sociale, politico, culturale e ideologico a preparare il terreno, creando nella comunità italiana le condizioni necessarie a partire. Tale ragionamento consente di evidenziare la stretta connessione esistente tra l’azione dei poteri popolari, l’edificazione della società socialista e l’esodo, che va quindi considerato come la tappa finale di un processo iniziato subito dopo la guerra e terminato con la costruzione e il consolidamento dello stato jugoslavo.⁷⁶

Il legame che intercorre tra la sistematicità delle disposizioni e le condizioni di esistenza porta alla luce come quell’omogeneità che sembra esistere fra comportamenti tenuti e posizione occupata

⁷⁴ *Ivi*, p. 180.

⁷⁵ Cfr. E. Miletto, *Novecento di confine*, cit., p. 103.

⁷⁶ *Ivi*, p. 121.

nel mondo non è miracolosa ma risultato di come la natura degli attori sociali è plasmata da condizionamenti che quella posizione nel mondo è in grado di esercitare. Gli attori sociali situati nelle posizioni più privilegiate dello spazio sociale e che vi sembravano naturalmente adatti sono il frutto di fenomeni di contingenza: se il continuum in cui consiste la scala sociale è compreso fra due poli costituiti da posizioni occupate da soggetti che sono massimamente dominanti e da altri massimamente dominati, filo conduttore è la contingenza e l'arbitrarietà del dominio, nulla più che una delle tante possibilità.

Nel momento in cui le regole del gioco vengono accettate da tutti, i soggetti saranno sempre indotti a sfruttare il valore del capitale simbolico a proprio favore, agendo per conquistarne altro e ponendosi nei confronti dell'ambiente secondo un atteggiamento più o meno conservatore a seconda della posizione ricoperta. L'esodo rappresenta il risultato non solo di scelte individuali, ma l'effetto di coercizioni imposte «dall'insieme delle condizioni che accompagnarono e definirono l'instaurazione del nuovo stato jugoslavo, tali da far assumere alla vicenda i contorni di un'espulsione che, seppure non compiuta sul piano formale, si dimostrò [...] tale su quello fattuale»⁷⁷: lo sfruttamento del capitale simbolico statale inaugurato da D'Annunzio a giustificazione della costituzione di un nuovo campo del potere, che vedeva ora gli italiani e non più gli ungheresi quali non-agenti espulsi dalle poste in gioco.

L'esodo «non fu un fenomeno ma un processo che, snodatosi a singhiozzo con ritmi e tempi differenti, conobbe implicazioni e percorsi diversificati, portando però al medesimo risultato e cioè al crollo numerico del gruppo nazionale italiano»⁷⁸, una vicenda collettiva che segnò la vita di uomini e donne – agenti fino a quel momento e ancora passivi – a perdere pezzi di terra e mare, luoghi nei quali «si posa il piede, si nasce e si muore»⁷⁹. La quotidianità dell'*habitus* interiorizzato iniziò a cadere a pezzi, restituendo un campo che offriva, tra le pratiche e strategie possibili, l'occasione per distinguersi e dettare la linea a cui chi non era dominante ma aspirava ad esserlo poteva conformarsi. Le informazioni rilasciate dal dominio italiano diventarono riscontro empirico per uno spazio sociale come visione dall'alto che continuò sempre più a configurarsi come un mondo diviso in categorie fortemente connotate – gli italiani e gli slavi – e costruite sulla base della quantità di capitale simbolico posseduto e verificate attraverso stili di vita, strategie e pratiche ad essi conseguenti. L'immagine sociale di un mondo – che omologa i membri di ogni classe e li distingue sulla base degli stessi stili di vita – è comprensibile solo se ricondotta a un unico principio generatore: l'esodo ricopre questo ruolo, esempio di come i segni a seguito della statalizzazione avevano assunto il valore di

⁷⁷ Ivi, p. 122.

⁷⁸ *Ididem*.

⁷⁹ C. Magris, *Non luogo a procedere*, Milano, Garzanti, 2015, p. 139.

distinti – in quanto forniti di un senso specifico ispiratore di valutazione e giudizi positivi o negativi alla base di azione orientante in una specifica direzione – e distintivi – quando distinguono chiaramente per le loro caratteristiche specifici gruppi di attori da tutti coloro che quelle stesse caratteristiche non le possiedono: il processo di nazionalizzazione e la creazione di un *habitus* tanto lontano dalla pratica fiumana ha determinato la classificazione degli attori sulla base di analogie e differenze, dando vita a una lotta per la risalita e il successivo stravolgimento gerarchico da parte dei soggetti posti nelle posizioni più basse.

Se il gusto è «una delle poste in gioco più decisive nelle lotte che si svolgono nel campo della classe dominante»⁸⁰ e uno dei modi più veloci per mostrarsi all'altezza di essere classificato come dominante è agire come agirebbe tale agente, appropriandosi simbolicamente e fisicamente degli stessi segni distintivi, allora adottare lo stile di vita delle classi dominanti consente di mostrare al mondo la disponibilità ad accettare le regole del gioco: l'adeguamento dei nuovi dominanti slavi al sistema di valori imposto dallo stravolgimento avvalorato da D'Annunzio rese legittimo e accettabile il dominio, rendendo l'esodo unica condizione arbitraria possibile.

A rafforzare tale percezione contribuì anche lo scorrere della quotidianità, considerata come una delle premesse dell'esodo. Una vita segnata dall'incertezza per l'avvenire riservato ai propri figli, destinati a essere assorbiti dagli ingranaggi di un sistema che sostituiva le scuole italiane con quelle croate, le gite domenicali con il lavoro volontario offrendo un presente di miseria e povertà, lontano da quello scintillante ed edulcorato proposto da «l'Unità», pronta a descrivere la Jugoslavia di Tito come un paese economicamente florido [...].⁸¹

Non bisogna poi dimenticare come l'affiorare di particolari meccanismi psicologici – acuiti dall'esistenza di confine e dalla disgregazione dell'*habitus* fascista – influirono sul processo di dissoluzione del campo del potere italiano: una psicosi collettiva, alla quale ogni partenza sembrava richiamarne un'altra, nel disperato tentativo di ritrovare l'adesione a una classe in dissoluzione – adesione definita non solo da «da una determinata posizione nel rapporto di produzione, ma anche dall'*habitus* di classe, che “normalmente” (cioè con un'elevata probabilità statistica) si accompagna a questa posizione»⁸². Se le quantità e i tipi di capitale, ovvero *le strutture*, favoriscono l'adeguamento dei soggetti a stili di vita predeterminati, «allora queste stesse strutture si devono ritrovare nello spazio degli stili di vita»⁸³.

⁸⁰ Cfr. *La politica jugoslava nella Zona B del Territorio Libero di Trieste. Le elezioni del 16 aprile 1950*, Trieste, De Barba & Figlio, 1950, p. 10.

⁸¹ E. Miletto, *Novecento di confine*, cit., p. 127.

⁸² Cfr. A. Colella, *L'esodo dalle terre adriatiche: rilevazioni statistiche*, Roma, Tipografi a Julia, 1958, pp. 23-25.

⁸³ F. Rocchi, *L'esodo dei giuliani fi umani e dalmati*, Roma, Difesa Adriatica, 1970, p. 52.

Un clima intimidatorio sempre crescente si saldava con la grave situazione economica e sociale lasciata in eredità dalla guerra. La popolazione italiana si trovò così obbligata a convivere in condizioni di vera e propria emergenza in una città praticamente isolata che, al centro delle operazioni militari tra partigiani jugoslavi e tedeschi, aveva visto il pressoché totale azzeramento dell'attività portuale, la sensibile riduzione dei rifornimenti alimentari, la paralisi del sistema industriale e la distruzione, da parte dei tedeschi in fuga, di opere infrastrutturali e arterie di comunicazione. Fiume era dunque in ginocchio.⁸⁴

Zannella, in una lettera rivolta ad Alcide De Gasperi, affermava come i fiumani avessero abbandonato la città perché «persuasi e convinti della terribile eloquenza dei fatti irrefutabili, che per loro non vi è e non vi sarà più alcuna possibilità, né morale né fisica, di un'ulteriore permanenza ed esistenza nella città natale»⁸⁵: Fiume era diventata una «una bolgia ove oggi [...] si distruggono e si annientano barbaramente le nostre plurisecolari istituzioni di libertà e di cultura»⁸⁶. L'esodo era ormai compiuto, il campo di potere sostituito con un altro dotato di nuovo capitale simbolico.

Veniva però meno la forza di capitale gerarchizzante del capitale economico e la separazione di economico e culturale, le due forme che insieme consentivano ai dominanti di aumentare il volume simbolico del capitale posseduto. Normalmente il campo delle posizioni è metodologicamente inseparabile dal campo delle prese di posizione, inteso come sistema strutturato delle pratiche e delle espressioni degli agenti. Ma bisogna tenere in considerazione come in condizioni di equilibrio lo spazio delle posizioni prevale sull'altro: le rivoluzioni artistiche sono il risultato delle trasformazioni dei rapporti di potere che vanno a costituire lo spazio delle posizioni artistiche, esito possibile dall'incontro tra l'intenzione sovversiva di una frazione di produttori e le aspettative di una frazione del loro pubblico – una trasformazione dei rapporti tra il campo intellettuale e il campo del potere⁸⁷. «Questo o quel particolare intellettuale, questo o quel particolare artista esiste *in quanto tale* solo perché c'è un campo intellettuale o artistico. [...] La nozione di campo ci deve ricordare che il vero oggetto [...] non è l'individuo, l'«autore» [...]. Ma è il campo che deve essere al centro delle operazioni di ricerca»⁸⁸, poiché solo partendo dalla conoscenza del campo in cui sono inseriti si potranno cogliere singolarità, originalità, il punto di vista che possiedono in quando occupano una posizione a partire dalla quale si è costituita la loro particolare visione del mondo e del campo stesso.

Dopo l'esodo e la scomparsa del campo del potere rimane solo il campo letterario, consistente ora – senza il capitale economico a direzionarne gli interessi – nell'essere nel suo sistema di relazione

⁸⁴ E. Miletto, *Novecento di confine*, cit., p. 139.

⁸⁵ *Ivi*, p. 141.

⁸⁶ *IdIdem*.

⁸⁷ Cfr. P. Bourdieu, *Risposte*, cit., p. 89.

⁸⁸ *Ivi*, pp. 90-91.

indipendente dalle popolazioni che da tali rapporti sono definite: «parlare di campo significa considerare prioritario quel sistema di rapporti oggettivi rispetto alle particelle stesse»⁸⁹, ovvero l'individuo è emanazione del campo, non viceversa. Il risultato di queste trasformazione sarà la nascita di una condizione apolide assoluta, risultante da quell'*ethos* fiumano interiorizzato che fu capace di eliminare contrasti culturali ed etnici: secondo Bourdieu uno degli assiomi della costruzione della società è che l'omogeneità dei condizionamenti sociali – che deriva dall'uniformità delle condizioni di esistenza presenti e passate – produca degli attori coinvolti in qualcosa che tende a uniformare le loro nature e che li induce ad agire ispirati da disposizioni simili fra loro. Apolide sarà allora il letterato fiumano-italiano, fuoriuscito da un confine che chiude per sentirsi di nuovo uomo libero e cittadino del mondo, alla perenne ricerca di una condizione di totale apertura capace di far cadere ogni tipo di esilio e faccia ritrasformare le terre in frontiera, libera da lotte per il dominio e dai poteri simbolici. La condizione apolide assoluta rimane però legata come interlocutore all'identità di confine, sempre inclusa nelle barriere che ogni confine è stato posto a segnare: come fu per Dékány, Garády, Kenedi e Szabó, anche per gli autori italiani è l'*ethos* a dominarne la letteratura. Dietro il campo letterario fiumano vi è allora un ambiente in cui si realizzarono le esistenze di questi attori che condividono una «di condizioni di esistenza»⁹⁰.

2. Enrico Morovich, tra sogno e abdicazione

L'opera di Enrico Morovich è il ponte che unisce la letteratura dei fiumani magiari e quella degli esuli italiani, punto di contatto tra esodo ed esilio. Lo scrittore è dotato di una particolarità che lo allontana da altri autori come Paolo Santarcangeli o Osvaldo Ramous: nei suoi anni giovanili ha sempre provato un forte distacco da Fiume – seppur diverso da quella forma di deludente rifiuto caratterizzante Lőrinc Szabó –, riscoprendo la fiumanità che tanto caratterizza gli scrittori citati solo in età avanzata.

Eravamo in pochi a lavorare in quella cava isolata sull'altopiano, ma quando andavamo a mangiare ci pareva di essere troppi. Nessuno ci sorvegliava, ché non avremmo saputo come né dove fuggire. Ci affliggeva il pensiero che un giorno o l'altro venissero a prelevare una parte di noi, per trasferirci chissà dove. Quando ci si abitua a un genere di dolore, lo si cambia molto volentieri.

⁸⁹ *IdIdem*.

⁹⁰ P. Bourdieu, *La distinzione*, cit., p. 103.

Quanto sarei stato felice di vedere in fondo all'orizzonte un lembo di mare o di sentire da qualche parte, sia pure una sola volta al giorno, il fischio di un treno. Ma non c'era a perdita d'occhio che quell'altopiano desolato, disseminato di rocce, con certi alberi magri, straziati dal vento e dalle intemperie. E ovunque si camminasse non v'era che erbaccia sbiadita, frammista a sassi e a spine d'ogni genere.⁹¹

Questo frammento dal racconto che dà il titolo all'omonima raccolta *Non era bene morire* è il punto di avvio nella ricerca delle caratteristiche di comparazione degli autori dell'esodo. Morovich si ricollega a tutti quegli autori e viaggiatori ungheresi – tra cui il tanto citato Dezső Kosztolányi – tramite il fortunato *topos* dell'arrivo a Fiume. Il treno di Morovich è però silenzioso e distante, lontano retaggio di una terra che è ora ospite di nuovi *habitus* e agenti totalmente distaccati. Invisibile è pure quel mare – seppur ancora abitato da quei mitici granchi protagonisti di alcune prose garadiane – luogo centrale e simbolo di una frontiera che è ora puro confine, madre che ha dato i natali ai narratori e che da secoli è forza viva che nutre il suolo istriano:

Tutta una vita misteriosa pullula fra sasso e sasso, nei buchi, nei meandri, nei frastagli: insetti strani, gamberetti, cavallucci, pesci minuscoli, granchiolini e grassi granciponi, che noi [ragazzi], non senza un brivido alla vista delle loro potenti tenaglie, già cospiriamo di prendere al laccio rendendoli inoffensivi.⁹²

Il Morovich più conosciuto al grande pubblico è quello dei racconti onirici, lo scrittore capace di trascinare i suoi lettori nel mondo del surreale con estrema naturalezza: questi hanno poco a che fare con il campo letterario fiumano, ma sono in realtà il forziere in cui individuare il *topos* reale e simbolico – l'*ethos* – attorno al quale lo scrittore ha costruito il suo mondo interiore. Vento, mare e baratri sono alcune delle spie semantiche di quel suo mondo tra il reale e il fantastico nel quale ha condotto la sua apolide esistenza «in una sorta di esilio perenne che non gli ha dato tregua»⁹³.

Come però dimostra appieno *Non era bene morire*, ciò che ha indotto lo scrittore a fughe reali e immaginarie per poi infine ricondurlo «alla cruda realtà su cui attestarsi, per comprendere le ragioni, i modi e i tempi della sua vita»⁹⁴ è il confine, quella linea metaforica che salda domini diversi pur nella sua astratta natura e che, come unisce e divide paesi e popoli, così scinde e salda realtà e sogni, reale e fantastico:

⁹¹ E. Morovich, *La nostalgia del mare*, cit., p. 76.

⁹² Id., *La nostalgia del mare*, cit., p. 73.

⁹³ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 87.

⁹⁴ *Ididem*.

«Stanislao» gridai. «Vuoi che ti porti fuori la minestra?».

Non ebbi risposta.

«Chi è che vuole la minestra?».

Nessuno rispose. Feci per alzarmi reggendo la scodella che contavo di portar fuori, ma il contadino mi fermò appoggiandomi una mano sul braccio. Stavo per scaraventargli la scodella in faccia, ma constatai con un senso di capogiro che aveva un braccio lungo spropositato. Stetti come affascinato a guardare quel braccio che lentamente si ritirava.

Allora rimisi la scodella sul tavolo e volli uscire. M'accorsi che era scesa la notte e che non c'era più nessuno sulla porta e alle finestre.

Volli dire qualche cosa al contadino ma era scomparso anche lui. Anche la falce non c'era più.

Non me ne rammaricai. Solo quando certa gente se ne va, ci accorgiamo che la loro presenza ci faceva soffrire.⁹⁵

In Morovich il senso di solitudine e dell'ignoto, la percezione di una minaccia o un pericolo imminente da un mondo divenuto improvvisamente ostili sono motivi riconoscibili, che si delineano con un progressivo incupirsi di tinte e toni che inevitabilmente risentono di quello stato di emarginazione geografico e culturale vissuto a partire dalla fine degli anni Quaranta⁹⁶. I partiti la cui presenza produce tanta sofferenza sono gli stessi fiumani che abbandonano un *habitus* geografico per un altro, convinti che solo l'esodo potrà curare la sofferenza causata dalla dissoluzione del loro campo natale. Fiume è però indelebile ferita che si fa simbolo tormentante i suoi figli e tormentato dai nuovi agenti, pronti a cambiarne connotati e storia nel tentativo di dare nuovo credito al capitale simbolico. Una forma di anticipo che la credenza di gruppo accorda a chi può dare nuove e migliori garanzie materiali e simboliche.

Allora d'improvviso venne da fuori un grande vocio cui seguì un violento starnazzar d'ali e il pianto come d'un cane.

M'alzai per vedere e mi parve di scorgere un gruppo che s'azzuffava nel buio. E in quel momento un grosso uccello nero saltò sul davanzale e prima che lo potessi vedere chiaramente era sul tavolo.

Stranissimo uccello, nero e grosso come un corvo, aveva però il muso d'un cane, di un buonissimo cane dagli occhi intelligenti e tristi. Lo accarezzai, gli toccai le ali, il petto e sentii battergli il cuore con violenza. Doveva essersi salvato per miracolo dalle mani di quegli energumeni.

⁹⁵ E. Morovich, *La nostalgia del mare*, cit., p. 79.

⁹⁶ Cfr. C. Tagliaferri, *Enrico Morovich e il tempo del sogno* in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Roma, Fabrizio Serra Editore, 2014, p. 415.

[...] Ma intanto pensavo di chiudere l'uccello in una cassetta con dei buchi e con un coperchio. Me la sarei messa a tracolla con uno spago e allontanandomi nottetempo affinché a nessuno venisse l'idea di accompagnarli, me ne sarei andato in cerca del mare. Nei paesetti della costa avrei certo trovato gente curiosa di vedere questo strano corvaccio dal muso di cane, di cane buono e mansueto, che m'avrebbe aiutato a vivere.

Se non fosse scoppiato un temporale il mio uccello non se ne sarebbe volato via. Ma devo essermi addormentato sul tavolo e qualcuno deve avermi portato nel dormitorio.⁹⁷

L'aquila decapitata di Fiume ha ora la testa di un cane, quel cane pastore della Ciarplanina tanto popolare tra i contadini slavi come guardiani dei greggi. Il capitale simbolico slavo ha già iniziato a diffondersi sul campo fiumano ma non vi è ancora completamente sovrapposto. L'interesse che spinge il protagonista del racconto a difendere il capitale simbolico è separabile da quell'adesione tacita, inculcata dalla prima educazione – le poste in gioco per le quali si impara a lottare – e rafforzata da tutte le esperienze ulteriori – l'*habitus* –, all'assiomatica oggettivamente inscritta nelle regolarità di quell'investimento originario che fa esistere come degno di essere ricercato e conservato un genere determinato di beni. Il protagonista ricerca nella chimera posata sul tavolo di casa la Fiume porto delle diversità, capace di far convivere tra le sue mura ogni nazionalità sotto il comun denominatore di "fiumano". Ogni identità storica è l'insieme di profonde impronte storiche nel tessuto politico e nella memoria collettiva, «motivo per cui era ed è rimasta una delle ossessioni tematiche della Fiume letteraria»⁹⁸. Nella strana figura ibrida si scorge una dei capisaldi della letteratura dell'esodo, la ricerca di una identità perduta e tormentata da un *ethos* che solo nella parola scritta è in grado di assumere nuova – breve – vita.

Questi energumeni dai quali l'identità di Fiume va portata in salvo altro non sono che una sovrapposizione dei vari possessori del campo del potere che da D'Annunzio in poi hanno sfruttato la statualità della città per inseguire il capitale economico, poiché l'armonia oggettiva tra le disposizioni degli agenti e le regolarità oggettive da cui sono prodotte fa sì che l'appartenenza a questo cosmo economico implichi il riconoscimento incondizionato delle poste che esso propone con la sua esistenza stessa come ovvie, misconoscendo l'arbitrarietà del valore che esso conferisce loro. Questa credenza originaria è alla base degli investimenti che non possono che rafforzare continuamente l'illusione ben fondata che il valore dei beni che essa induce a perseguire sia iscritto nella natura delle cose, come l'interesse per questi beni nella natura degli uomini: poiché idealmente esterni al gioco economico della città, sono capaci di proteggere la morente identità gli abitanti della costa, zona che di per sé rappresenta la frontiera per quel mare che nella realtà soffre di una lontananza che

⁹⁷ E. Morovich, *La nostalgia del mare*, cit., pp. 79-80.

⁹⁸ C. Tagliaferri, *Enrico Morovich e il tempo del sogno*, cit., p. 416..

non è tale e la cui nostalgia corrisponde a quella di quel punto dove tendono tutti gli sforzi di recupero di un senso per una realtà che pare preda della follia.

Uno dei cacciatori mi disse: «Lo conosci dunque il covo dei gatti dalla testa di pollo?».

[...] «Ne vedo passare ogni tanto qualcuno».

Mentivo, ne avevo visto passare soltanto uno ed era forse quello che i miei compagni avevano arrostito.

«Se vuoi venire a cacciare con noi ci fai un piacere», disse un cacciatore.

«Verrò» dissi. «Se andremo verso il mare».

«È appunto perché andiamo al mare che ti vogliamo con noi».

«Ah, se il mio cane non se ne fosse volato via», dissi sospirando.

Avrei voluto descriverlo, ma i cacciatori non mi badavano intenti com'erano a congedarsi dai miei compagni.

[...] «Insistevvo affinché Stanislao venisse a mangiare la minestra ieri notte, ma gli faceva troppa impressione il brutto contadino».

«Sentilo», disse un cacciatore.

«È proprio andato», disse l'altro.

«Infatti il contadino se ne andò», dissi. «Ma i miei compagni s'azzuffarono per il corvo dal muso di cane».⁹⁹

Il contadino diventa una figura completamente esterna alle poste in gioco per le quali si sta combattendo all'interno del campo del potere di Fiume: i compagni che si azzuffano per il corvo dal muso di cane non sono altro che gli autoctoni italiani che fronteggiano i fratelli slavi per il dominio della città e lottano per strappare all'ibrido della fiumanità i propri connotati nazionali. I cacciatori sono invece i futuri possessori del capitale e operatori della violenza simbolica che con la genesi dello Stato è diventata mezzo per usurpare il potere di costruzione della realtà sociale che apparterrebbe a ogni singolo cittadino, portandoli a combattere per un potere di nomina che non è più di loro proprietà. I cacciatori che deridono gli agenti che lottano per il corvo dal muso di cane fanno perfettamente che le due parti – quella che pretende di attribuire alla chimera la nomina di aquila e quella che vi oppone il nome di cane – non hanno alcuna delega del potere e che finiranno per rassegnarsi «ad abbandonare quel potere a vantaggio di un'istanza che dirà a ciascuno chi è»¹⁰⁰ – un gatto dalla testa di pollo, totale capovolgimento dell'uccello dalla testa di cane tramite l'alter ego più comico e debole che non fa altro che confermare l'assoluta estraneità dal potere decisionale.

⁹⁹ E. Morovich, *La nostalgia del mare*, cit., pp. 81.

¹⁰⁰ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 122.

Il protagonista è colui che inconsciamente abdica il diritto di giudicare e giudicarsi, mentendo sulla visione del comico alter ego e di conseguenza annullando il processo di centralizzazione degli strumenti di legittimazione che procede in parallelo allo sviluppo di un apparato simbolico intorno al potere del sovrano. Ingannando i cacciatori dotati del potere di nomina, il protagonista accetta di diventare pedina degli agenti che dominano la posta in gioco chiedendo in cambio la strada per il mare: la terra arida e silenziosa delineata a inizio racconto è luogo dominante a partire dal quale si assume un punto di vista diverso da quello del proprio *ethos* per il frutto di un *habitus* esterno e che, instaurandosi, stabilisce un'asimmetria fondamentale a partire dalla quale nulla sarà più come prima. «Da quel momento, tutti gli altri punti di vista mancheranno di qualcosa, saranno parziali e mutilati»¹⁰¹ poiché il colpo di Stato da cui è nato lo Stato di Fiume ha avvalorato tutti quei simbolici colpi di mano che consistono nel fare accettare universalmente - «nei limiti di un certo ambito territoriale che si costruisce attraverso la strutturazione di tale punto di vista dominante»¹⁰² - l'idea secondo cui non tutti i punti di vista si equivalgono poiché ne esisterà sempre uno, dominante e legittimo, che è misura e limite di tutti gli altri. I cacciatori sono un terzo arbitrio che costituisce il limite alla partecipazione al gioco insito del campo, al libero arbitrio che era emblema della fiamanità: gli individui che lottano per la chimera sono quelli che pretendono di sapere che cosa sono in realtà, mentre dall'altra parte - con i cacciatori - abbiamo un arbitro supremo di tutti i giudizi del libero arbitrio sulle verità e i valori che «è riconosciuto collettivamente come avente il diritto all'ultima parola in quanto a verità e valore»¹⁰³.

«Io voglio arrivare al mare, voglio vedere il mare», dissi.

«Ma sì, ti portiamo al mare».

«Stiamo andando verso il mare».

Il sentiero era stretto e mi lasciavano precederli.

D'improvviso, non sentendoli più camminare, mi voltai incuriosito. S'erano fermati. Uno alzò di colpo il fucile che teneva imbracciato ed esclamò: «Li vedi questi uccelli?». E lasciò partire una scarica.

Non vidi alcun uccello, ma soltanto le nuvole in corsa, ma quegli spari mi riportarono con la memoria a tempi andati e provai tanta nostalgia.¹⁰⁴

L'ultima domanda da porsi è perché i cacciatori desiderino avere il protagonista con sé proprio perché diretti anch'essi verso il mare. La violenza simbolica è quella forma di violenza esercitata su

¹⁰¹ *Ivi*, p. 125.

¹⁰² *Ivi*, p. 126.

¹⁰³ *Ididem*.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 82.

un agente con la sua complicità: «gli agenti sociali, in quanto sono agenti di conoscenza, anche quando sono sottoposti a determinismi, contribuiscono a produrre l'efficacia di ciò che li determina, nella misura in cui strutturano ciò che li determina»¹⁰⁵ e di conseguenza è quasi sempre negli aggiustamenti tra i fattori determinanti e le categorie di percezione che li costituiscono come tali che si instaura l'effetto di dominio. Quella fumanità che lentamente si sta estinguendo per l'azione dei dominanti vede nel mare il simbolo ultimo della frontiera e il fatto di accettare quell'insieme di presupposti fondamentali che gli agenti sociali fanno entrare in gioco per il semplice fatto di prendere il mondo come ovvio è parte del misconoscimento che porta a non riconoscere una violenza esercitata nella misura in cui non è riconosciuta come tale.

Dopo un po' di tempo che si andava in silenzio, uno mi batté sulla spalla e mi disse:

«Da questa parte, che arriviamo al mare fra poco».

E mi spinse su una certa erba che non era segnata da alcuni sentiero.

Aguzzavo lo sguardo nella speranza di indovinare la costa. E nonostante che il cielo fosse ancora più buio del consueto e che le raffiche di vento si facessero sentire improvvise dando l'impressione che nell'aria volassero voci sgradevoli e miagolii minacciosi, il pensiero del mare mi riempiva di letizia.

Ad un certo punto fummo sull'orlo d'un baratro, di cui non vedevo il fondo. Sentii una botta fortissima alla nuca e mi volsi.

«Che scherzi sono questi?» chiesi sorpreso.

Ma i cacciatori non mi badavano. Uno aveva sparato e la botta era dovuta al colpo vicinissimo.¹⁰⁶

Figure negative come quelle dei cacciatori – pronti a brandire il fucile al minimo segnale – non sono altro che esempi di quelle «forme di persuasione occulta»¹⁰⁷ che, esercitata dal nuovo ordine delle cose, contribuisce a spingere il fumano italiano verso quel mare che lo allontanerà per sempre da casa.

Li vidi buttarsi avanti a guardare verso il fondo. Guardai anch'io ma senza vedere nulla.

«Avete sparato a qualche uccello?» chiesi.

Non mi risposero. Il vento mi spingeva oltre il baratro. Me ne andavo come volando senza fare alcuno sforzo.

«Venite anche voi» gridai allegramente ai cacciatori.

Ma quelli s'erano voltati e ritornavano sui propri passi.

¹⁰⁵ Id., *Risposte*, cit., p. 157.

¹⁰⁶ E. Morovich, *La nostalgia del mare*, cit, p. 83.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 158.

Ero un po' sorpreso, ma era tanto il benessere che sentivo da non dolermi affatto della loro partenza.

Mi lasciavano da solo forse perché sapevano che da quel punto potevo arrivare al mare anche senza di loro.¹⁰⁸

Se il protagonista è incapace di vedere gli uccelli abbattuti è solo perché la violenza simbolica ha già finito di agire e la nominazione ha terminato di operare: tutto ciò che rimane da fare è voltarsi indietro e continuare verso il mare, quel potente dispositivo di creazione letteraria che ora appartiene soltanto ai partiti. I cacciatori che si affacciano a un baratro di cui non si scorge la fine è il maligno scherzo di Morovich verso i nuovi abitanti di Fiume, ora totalmente incapaci di sperimentare la fiumana perché schiavi di quelle poste in gioco che la costruzione dello Stato porta con sé: un *habitus* che costringe ad accettare «un certo numero di postulati, di assiomi, che vengono assunti tacitamente e che non hanno bisogno di venire inculcati»¹⁰⁹. Alla fine del racconto è come se la violenza simbolica avesse terminato di agire e se gli italiani avessero scelto di partire indipendentemente dalla propaganda dei nuovi fiumani.

La nostalgia del mare apre in un certo senso le porte alla costruzione del campo letterario fiumano, poiché il protagonista non si trova sulla soglia della frontiera ora confine ma ha un viaggio ancora tutto da compiere: quel «loro» rivolto ai cacciatori racchiude la sovrapposizione di ogni dominante che da D'Annunzio in poi ha agito nel campo di Fiume, modificandone i confini e imponendo restrizioni alla sua entrata. La non curata partenza dei cacciatori mostra un nuovo lato dell'*ethos* fiumano, l'indifferenza: «essere indifferente, cioè non essere motivati dal gioco»¹¹⁰, uno stato assiologico di non preferenza e contemporaneamente una condizione di conoscenza nel quale si è incapaci di vedere le differenze tra le varie poste in gioco. Normalmente è l'interesse, la *illusio* – «il sentirsi investiti, sentirsi presi dal gioco nel gioco»¹¹¹ –, a dominare poiché è ciò che permette che vi siano poste in gioco importanti e degne di essere perseguite: nello Stato, essendo una sorta di campo per eccellenza – un metacampo di cui lo Stato è meta – i conflitti hanno come posta in gioco la determinazione della posizione che i differenti campi – economico, intellettuale, artistico, ecc. – devono legittimamente occupare l'uno in rapporto agli altri. La Fiume stato è un prodotto di un duplice processo: da un lato vi è la differenziazione delle società in campi relativamente autonomi, dall'altro l'emergere di uno spazio che concentra i poteri su di essi e in cui le lotte si presentano come conflitti fra i campi stessi che quindi assurgono al rango di nuovi autori storici. Se l'*illusio* non è più

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 84.

¹⁰⁹ P. Bourdieu, *Risposte*, cit., p. 158.

¹¹⁰ *Ivi*, p. 101.

¹¹¹ *Ididem*.

la spontanea partecipazione al campo della fumanità, risultato dell'*ethos* della convivenza multiculturale, tutto ciò che rimane è l'onnipresente indifferenza dello Stato.

La strada verso il mare nell'indifferenza permette la creazione di un campo letterario non più ridotto né a un apparato di potere al servizio dei dominanti né a un luogo neutro di assorbimento dei conflitti, ma ricostituisce tramite la parola scritta quella forma di credenza collettiva che strutturava l'insieme della vita sociale nella Fiume originaria. Il percorso artistico di Enrico Morovich è emblematico di tale ricostruzione, poiché l'autore – «che non amava esibirsi in prima persona, preferendo affidare gran parte di se stesso, forse la più autentica, e sicuramente la più sofferta, alla pagina scritta intesa come luogo di memoria o di rivisitazione onirica»¹¹² – passa dal racconto di finzione alla memoria autobiografica impossessandosi di quella fumanità che solo nel ripensamento ironico e distaccato delle ultime produzioni è finalmente messa in scena. Si riveste il vissuto con i panni dell'improbabile, massimo allontanamento da quel gioco delle parti che impediva di individuare «la chiave per aprire quel suo mondo così intimo e così diverso nel quale amava spaziare senza strepiti, silenziosamente, muovendosi quasi sempre in punta di piedi»¹¹³.

Direi che il pregio fondamentale della sua opera, unitamente ai doni di una fervida fantasia, è riposto e va individuato proprio nel valor testimoniale dei suoi scritti su avvenimenti storici che più direttamente l'hanno interessato. Dalla lettura che ne ha fornito, si comprende che il suo punto di vista è sempre stato scevro da ogni spirito di partigianeria, convinto com'era d'essere partecipe di un evento non soltanto privato, ma riguardante tutti e che, proprio per ciò, da annotare con l'attenzione dovuta ad un bene di non esclusiva propria appartenenza, ma d'interesse comune a più uomini.¹¹⁴

Dalle parole del critico letterario Bruno Rombi si intuisce come Morovich sia stato testimone storico di un secolo di storia europea che ha talvolta trasposto in termini di memoria storiografica nelle sue pagine, talvolta affidato al gioco della fantasia. Accompagnando le temperie di un'epoca ai significati simbolici della sua esistenza si ottiene un unico gioco di immagini capace di ridonare alla realtà un nuovo volto a valore di futura memoria, da leggere e interpretare. La sua avventura letteraria è metafora di un'epoca ed Enrico Morovich è personaggio che si fa interprete, narrando di sé stesso, del suo tempo e così la sua genealogia. È anche un simbolo perfetto di quella Fiume descritta nel primo capitolo: il padre era figlio di un dalmata e di una veneta di padre austriaco, la madre aveva origini piemontesi e francesi – il nonno materno era giunto a Fiume al seguito di un'impresa francese

¹¹² B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 7.

¹¹³ *IdIdem*.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 8.

che aveva vinto un appalto per opere meccaniche. Ed è proprio il mare del Quarnero, di Abbazia, di Volosca e soprattutto di Fiume ad essere presente – con le sue mutevoli atmosfere – nel suo animo, fino al punto di diventare e costruire il topos metaforico della mutevolezza dell'esistenza, «specialmente per l'uomo di frontiera, costretto a fare l'esule»¹¹⁵. Se a questi due elementi costitutivi della sua formazione si aggiunge il substrato storico-politico della sua città, si ottiene l'originale e caleidoscopico *ethos* fiumano.

Dopo un'infanzia trascorsa tra le scuole di lingua ungherese e quelle italiane, furono gli avvenimenti che caratterizzarono la storia di Fiume tra il 1918 e il 1924 a influire definitivamente sull'esistenza di Morovich: con l'annessione della città all'Italia, lo scrittore divenne cittadino italiano nato all'estero e iniziarono anni di turbolenze e insicurezze.

Nel 1924 ci fu l'annessione di Fiume all'Italia. Vi furono grandi feste. Venne il re. Poi i fascisti si organizzarono sempre più: una barba le adunate, le cartoline precetto, ecc.

Allora, intendo negli anni 1918-29, per noi ragazzi, americani, inglesi e francesi contavano niente, ed anche per gran parte della popolazione femminile. Da ciò guai, spari, botte, copertine interessanti su riviste straniere... [...] cortei con bandiere e musica in testa, conferenze, discorsi dal balcone del palazzo del Governo, prima del generale Grazioli, poi di D'Annunzio, poi del generale Giardino. Tutte queste cose interessavano anche, e come, la popolazione giovanile e riempivano le ore. Io invidiavo la gente di Abbazia e della Riviera dove era già Italia. I ragazzi delle isole andavano a scuola a Pola invece che a Fiume dove le scuole chiudevano spesso per la confusione che regnava in città.

[...] Era una vita difficile per la città che lentamente capì di non avere alcuna garanzia di sicurezza sul confine orientale.¹¹⁶

I mutamenti originatisi nella sua vita familiare – la morte prematura del padre in particolare – e per effetto delle vicende della sua città, la necessità di trovare un lavoro che gli consentisse di mantenere il tenore di vita dei tempi in cui la famiglia era agiata e serena – fu impiegato alla Banca d'Italia dal 1923 al 1928 – contribuirono a formare la sua personalità e a dare il via a un particolare modo di concepire lo sfogo artistico letterario.

Iniziò a scrivere per annotare i sogni che faceva con sempre maggior frequenza e che gli parevano importanti, non perché attribuisse loro un valore letterario, ma perché gli apparivano apertamente

¹¹⁵ *Ivi*, p. 9.

¹¹⁶ Lettera dattiloscritta inviata a Bruno Rombi il 12 settembre 1984, in *Ivi*, p. 11.

premonitori. Non pare certo azzardato ipotizzare che l'intensa attività onirica di Morovich fosse reazione e conseguenza alla metodica e mediocre realtà impiegatizia [...].¹¹⁷

Una scrittura dove si intravede la necessità di trovare il pertugio da attraversare per uscire dalla crisi esistenziale giovanile che lo avrebbe poi portato in clinica per un certo periodo di tempo e dovuta alla profonda solitudine che tanto lo tormentava dalla morte del padre e che era alimentata dal bisogno di affetto che non ritrovava nella figura materna, più legata al fratello che a lui¹¹⁸. Di questa vicenda scriverà in *Un italiano a Fiume* – raccolta di racconti dal contenuto più biografico che fantastico – fondendo in tal modo l'esperienza biografica con la memoria storica:

Oggi che sono vecchio mi ripugna ancora trattare certi argomenti che per tanti scrittori, che vanno per la maggiore, è pane quotidiano. Il mondo è pieno di cose belle, parliamone, perché ricordare le cose brutte? Vado soggetto al complesso materno? Ebbene, che importa? Forse mia madre stessa riderebbe di me, sapendo che è lei a impedirmi non solo di fare talune cose, ma addirittura di pensarvi.

[...]

Vi erano momenti in cui avevo la sensazione che mia madre vedesse in me obbediente un antipatico imbecille. O almeno non provava alcuna simpatia per me che, chissà perché in un certo momento sentivo il desiderio di essere carino e di apparire tale in sua presenza.

Era di malumore, non faceva nulla per nascondere, la mia presenza non la rendeva felice: mio fratello le piaceva di più. Siamo franchi: mio fratello le piaceva, io no.¹¹⁹

I ragazzi che fissano nella memoria quella terra che vedranno sempre meno, oltre a essere metafora dell'abbandono del gioco per l'età adulta, è anche l'esito che per tanti autori fiumani l'esilio ha portato: il continuo richiamo a quei luoghi perduti è altra caratteristica della letteratura del campo letterario fiumano, autonomizzata dalle pretese di produttori e consumatori – che rivestono rispettivamente la posizione del campo della produzione e del campo sociale – fornendo un'esperienza dell'arte «non più ingombrata dal ritualismo o dall'esibizionismo»¹²⁰. La madre tanto distaccata verso l'autore quanto attaccata al fratello è a sua volta esito dell'esilio personale di Morovich: Fiume è uno Stato che abbandona i suoi figli per i fratelli slavi, legandosi e influenzando sulla formazione psicologica dell'uomo di confine. Il giovane Morovich non può fare altro che vivere questa profonda dissociazione interiore, vittima di un *habitus* imposto da una madre-stato insofferente

¹¹⁷ F. De Nicola, *La narrativa surrealista di Enrico Morovich* in «Metodi e ricerche», IV, 1, 1985, p. 42.

¹¹⁸ Cfr. B. Rombi, *Enrico Morovich oltre i confini*, cit., p. 13.

¹¹⁹ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 50-51.

¹²⁰ P. Bourdieu, *Risposte*, cit., p. 69.

verso dei figli troppo obbedienti e disposti ad abbandonarsi completamente agli obblighi delle poste in gioco. Uno Stato pronto a sostituirli con dei nuovi agenti-fratelli non appena il palcoscenico su cui sono messe in scena le strategie – che i dominanti mettono in atto per avere la meglio nella lotta simbolica per il monopolio dell'imposizione del verdetto al fine di vedersi riconosciuta la capacità di dire la verità sulla posta in gioco nel dibattito – prevede un cambio di autori. Ciò che porta al puro abbandono all'istinto è la mancata partecipazione a quello spazio precostituito che è la composizione sociale dei nuovi gruppi sotto lo Stato, determinati già da prima: per capire quello che si può dire e non si può dire in scena bisogna conoscere la formazione del gruppo dei locutori, sapere chi è escluso e chi si esclude. Ma solo questi ultimi, scegliendo di intraprendere da soli la strada verso il mare, sono capaci di sfuggire da quella censura radicale che in un campo letterario non autonomizzato è dominante: l'assenza.

Anche se il matto è buono, se non odia nessuno, è pericoloso per lo meno a se stesso. La morte gli è vicina d'improvviso, lo segue, s'allontana, per ritornargli appresso, speranzosa. Una disgrazia potrebbe sembrare un suicidio, e non si tratta spesso che di un errore di valutazione del pericolo, del dolore, da parte del povero folle.

Di buon mattino ero ancora sano, o almeno così mi sembrava. Viaggiavo sopra una nave poco affollata, sulla quale ero salito per errore. [...]

Che una psicosi di guerra fosse normale in una zona di confine come la nostra, lo sta a dimostrare l'esodo affrettato, a fine marzo del 1941, di tutta la popolazione della città, sollecitata e poi forzata dalle autorità civili che prevedevano, per chissà quali notizie avventate, un attacco dell'esercito jugoslavo, che in quei giorni aveva ben altro da pensare, alla città indifesa.

Infatti, mentre i fiumani fuggivano coi treni e con le macchine verso il regno, la gente della vicina Sussak pensava che fossimo impazziti. E solo pochi giorni dopo avvenne il contrario. Fu il nostro esercito a entrare in Jugoslavia, con gran meraviglia e dolore di quella popolazione che una calamità del genere non se l'aspettava.¹²¹

L'angoscia del giovane di fronte ai confini e alle forze sociali insensate e irragionevoli finiscono con il dominare la sua prosa e «il confine diventa metafora dell'esistenza umana»¹²², al punto che la fuga dalla città diventa la prima e scontata soluzione in caso di pericolo: la statualizzazione di Fiume la rende un campo chiuso dall'esterno, al punto che l'eventuale entrata nel gioco di nuovi agenti suscita panico e paura nei fiumani italofoeni incapaci di realizzare come l'*habitus* assimilato non sia più capace di manifestarsi attraverso i processi di acquisizione e incorporazione, modificati dalle

¹²¹ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 134-135.

¹²² I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 306.

condizioni sociali ed economiche ma non dall'esperienza, perdendo quella sorta di doppia relazione che lo caratterizzava – che era «socializzazione e un modo permanente e duraturo di entrare in relazione con il mondo sociale, una modificazione durevole del biologico»¹²³.

Andai nuovamente sul lungomare. Certe rocce nere a fior d'acqua sotto di me attraevano la mia attenzione. Pensavo di saltarvi dall'alto e aspettavo una voce che me lo suggerisse. Anche se, saltando, non fossi morto, mi sarei forse azzoppato per tutta la vita. [...] dopo poche ore venivo nuovamente trasferito con un'autoambulanza a Fiume. [...] Mi chiesero infatti se volevo rincasare, ma io ero lontano con le mie fantasie che a momenti s'interrompevano come per dei brevi sonni.

Negli uffici dell'Ospedale Psichiatrico trattai male i miei parenti, mostrando chiaramente come fossi più che in condizioni di essere ricoverato. [...]

Chiuso in una cella di sicurezza, smaltivo il sole preso il giorno innanzi. Ero più scatenato che mai e prendevo a calci, coi piedi nudi, la gavetta del pasto, facendola rimbalzare contro le nude pareti dell'angusto ambiente.

Mi calmai finalmente nel silenzio profondo della notte. Avevo freddo e fame. Ero stato due giorni senza mangiare e avevo bevuto pochissimo.¹²⁴

Nella follia del giovane Morovich si scorge però una vera esperienza, la stessa che il protagonista del racconto di Dezső Kosztolányi *Csók* sperimenta durante il pellegrinaggio verso il mare: questa è «ciò che viene acquisito dal ripetuto confronto con un mondo sociale strutturato secondo una certa logica, vale a dire questa sorta di disposizioni ad anticipare ciò che accadrà e aspettare ciò che accadrà, e inoltre ad aiutare a farlo accadere mentre aspettiamo che accada»¹²⁵. Questa disposizione a mettere avanti, anticipare il probabile, viene acquisita dal confronto permanente con un mondo strutturato, definito da una certa struttura di probabilità oggettive. Questo è il campo stesso: rientrando in uno spazio e andando in quella posizione, si ha una certa probabilità di successo o insuccesso. La scelta di procedere verso il mare – non per il mare – è la via per l'autonomizzazione del campo letterario fiumano nonché sua caratteristica, poiché l'esperienza che lo scrittore opera grazie a questa disposizione acquisita realizza quelle necessità sociali avviate con l'esodo.

Il protagonista di Kosztolányi e il giovane Morovich – come anche Viktor Garády – nella loro esistenza cartacea sono il definitivo allontanamento dai fenomeni di violenza simbolica ai quali la loro città era sottoposta. Tramite lo Stato, l'*habitus* è un definitivo prodotto della storia di cui si può

¹²³ P. Bourdieu *Sociologie générale. Volume 1. Cours au Collège de France (1981-1983)*, Parigi, Éditions du Seuil, 2015; trad. it. *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, Milano, Mimesis Edizioni, p. 39.

¹²⁴ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 136-137.

¹²⁵ *Ivi*, p. 41.

dire l'inizio e la via verso il mare permette, a distanza di anni e solo tramite l'autonomizzazione della letteratura capace di ridare vita all'*ethos* scomparso, di regalare ai personaggi in forma scritta un alternativo “habitus di libertà”, vale a dire l'*habitus* definito dalla distanza dal mondo, dalla distanza dai ruoli, dalla distanza da ciò che si dice, da ciò che si fa, ecc. [...] collegati a una forma di necessità sociale che si caratterizza come distanza dalla necessità, come maggiore distanza possibile dalla necessità»¹²⁶. La follia è dovuta alla scoperta che se non si raggiungono determinate possibilità, si finisce per rinunciare: «Non appena sappiamo che è impossibile soddisfare un desiderio, questo desiderio stesso svanisce»¹²⁷, ovvero le aspirazioni possibili sono cancellate, dimenticate, mentre le aspettative reali tendono a adattarsi alle opportunità oggettive offerte dalle poste in gioco gestite dai dominanti.

Il principio di “necessità fatta virtù” soddisfa le disposizioni, per esempio, di sottomissione alla necessità nelle classi dominate che, se ci pensiamo, sono sorprendentemente soggette alla necessità. L'*habitus* di necessità, vale a dire l'*habitus* del dominato, è un *habitus* di sottomissione all'ordine. Non esclude le forme di rivolta, ma è un *habitus* della necessità, nel senso che la rivolta non è al primo posto. [...] è connessa al fatto che ci si occupa, in modo immaginario o realmente, con attitudini da dominanti delle posizioni dei dominati: abitate con *habitus* di dominanti, le posizioni dominate sono vissute in un modo che non è quello in cui sono vissute quando sono abitate da persone che hanno l'*habitus* del loro *habitat*.¹²⁸

La via di fuga dall'*habitus* del dominato è nella *factio* letteraria, la creazione di un mondo possibile orizzontalmente collegato alla realtà ma pur sempre separato dallo stravolgimento operato dall'invenzione. La produzione morovichiana a Fiume fu l'unico modo per «sfuggire al grigiore del lavoro di ufficio, abbandonandosi al mondo del fantastico e dell'onirico, con puntate sempre più decise nel surreale»¹²⁹, proiettando nei personaggi che andava creando, ora in chiave onirica, ora in chiave surreale, tutto il suo travaglio psicologico al punto che il male del vivere, sotto l'impulso della giovanile leggerezza, arrivò a una forma di nichilismo negante i valori dell'esistenza stessa. La prosa fantastica e di finzione è una forma di *habitus* di trasgressione che è prodotto di un certo tipo di condizioni sociali eccezionali – quelle che dominavano la Fiume statuale – e che presuppone il meccanismo causale del probabile e qualcosa di simile all'*habitus* come duratura modificazione degli

¹²⁶ *Ivi*, p. 42.

¹²⁷ D. Hume, *Traité de la nature humaine*, tr. A. Leroy, Aubier, Paris 1983 [1739-1740], p. 161; ed. or. *A Treatise of Human Nature: Being an Attempt to introduce the experimental Method of Reasoning into Moral Subjects*, John Noon, London 1739-1940; tr. it. *Trattato sulla natura umana*, in *Opere filosofiche*, vol. 1, a cura di E. Lacaldano ed E. Mistretta, Laterza, Roma-Bari 1998.

¹²⁸ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 43.

¹²⁹ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 17.

organismo che fa sì che certi agenti asociali agiscano come non fossero più determinati dal calcolo razionale delle opportunità offerte dalle forme di violenza simbolica che ne presupporrebbero il dominio.

La necessità di ragionare brevemente sul Morovich autore surrealista pone le basi per spiegare il passaggio dalla raccolta *racconti di Fiume e altre cose* a *Un italiano di Fiume*, ovvero dalla forma *fictio* a quella più strettamente autobiografica.

Noi esuli siamo un po' come dei pittori immaginari che abbiano perduta la loro tavolozza; ormai a colori non possono dipingere e tutt'al più si rassegnano a disegnare. E i disegni, per quanto ben fatti, sono sempre un po' tristi.

Mi tornano in mente dei fatterelli d'un passato sempre più lontano. M'accorgo subito che se fossi ancora lì questi fatti li descriverei con maggior facilità e con maggior colore. Così resto in dubbio.¹³⁰

I racconti in bianco e nero obbligano a considerare il tasso di rappresentazione delle diverse categorie, e quindi le possibilità di accesso al luogo della parola: lo spazio d'interazione è normalmente il luogo dell'intersezione tra diversi campi e nella lotta per l'imposizione del verdetto imparziale – per far sì che una visione sia riconosciuta come oggettiva – gli agenti dipendono dalla loro appartenenza a campi oggettivamente gerarchizzati e dalla loro posizione nei rispettivi campi. Quello che viene per primo è però il campo politico, i cui uomini sono immediatamente percepiti come giudice parte, quindi «sempre sospettati di produrre interpretazioni interessate, distorte e pertanto discreditate»¹³¹: questi occupano posizioni diverse, essendo collocati nello spazio in base al loro adeguamento al partito dominante, alla loro notorietà e al vantaggio di cui godono nella lotta per le poste in gioco.

La tavolozza in bianco e nero è metafora delle strategie discorsive – e soprattutto degli effetti retorici miranti a produrre una facciata di oggettività – che i diversi autori fiumani sono liberi di usare poiché non più dipendenti dai rapporti di forza simbolica tra i campi e dai vantaggi che l'appartenenza a quei campi conferisce loro. Non dipendono più dagli «interessi specifici e dai vantaggi differenziali che assicura loro, in quella particolare situazione di lotta per il verdetto neutro»¹³², poiché la loro posizione nei sistemi di relazioni invisibili che si stabiliscono tra i diversi campi è totalmente autonomizzata da questi.

¹³⁰ E. Morovich, *racconti di Fiume e altre cose*, cit., pp. 159-161 e poi in *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 245-247.

¹³¹ P. Bourdieu, *Risposte*, cit., p. 248.

¹³² *Ididem*.

Ma forse l'oscuramento, che aveva avuto inizio con lo scoppio della guerra, spingeva tutti a non restar soli alla sera affinché la notte poi non apparisse troppo squallida. Ma non v'è male che non abbia il suo peggio. Per noi fiumani la guerra vera cominciò dopo l'8 settembre del 1943. Benché già prima tante cose ci stessero a indicare che i guai seri dovevano ancora venire.

Spesso mi chiedo chi e perché avesse deciso l'esodo di tutta la popolazione civile, nei primi giorni del 1941, quando la gente della vicina Sussak pensava che i fiumani in fuga fossero un po' impazziti. Infatti, quando i fiumani tornarono, dopo pochi giorni, i guai veri toccarono proprio alla gente di oltreponete che si vide invasa d'improvviso dai battaglioni del nostro Regio Esercito. Dopo di allora circolava la voce che un chiaroveggente originario di Veglia avesse detto: i fiumani sono scappati una volta e son tornati, scapperanno ancora una volta e non torneranno più. [...]

Di quei giorni ogni fiumano ha i suoi ricordi personali e si può dire che da quei giorni ogni fiumano seguì, volente o nolente, il proprio destino. Non c'è fiumano 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.¹³³

Non esiste «fiumano che non possa scrivere un romanzo», ma solo in pochi riescono a sfuggire da quell'oblio della memoria razionale che nelle ultime righe Morovich delinea. Lo scrittore che fa parte del campo letterario fiumano è un agente che si comporta in modo non razionale, ma ragionevole: si comporta come dovrebbe comportarsi per non avere storie con il mondo sociale, dato il suo capitale e le opportunità di riuscire a sfidare le leggi oggettive che tramite la violenza simbolica lo Stato impone per mezzo della scrittura.

Gli agenti fiumani sono modellati, trasformati in modo duraturo, fatti per il mondo in cui agiranno e contemporaneamente anticipano la necessità che dà alla loro condotta l'apparenza della finalità: l'*ethos* del fiumano è questa specie di senso del mondo sociale, di esperienza che fa sì che gli scrittori in particolare siano oggettivamente adattati. I *Racconti di Fiume e altre cose* sono questa anticipazione della letteratura dell'esodo, a cavallo tra la mancata relazione con il mondo sociale e il definitivo recupero dell'anticipazione che sarà coronata da *Un italiano a Fiume* prima e *Lettere a un'esule fiumana* poi. I ricordi nel volume del 1985 sono dei disegni dai contorni secchi e nitidi, senza sbavature ma ancora mancanti del vivido colore della contemporaneità nel ritrarre il mondo che l'autore, ha incontrato al punto che l'assenza di colore del passo sopracitato «impedisce il patetico, il teneramente nostalgico»¹³⁴. Ma il dato non è negativo, poiché Morovich stesso, nella sua azione anticipatoria declinata al passato, non va alla ricerca del tempo perduto: la nostalgia è indubbia nonché caratteristica del campo letterario fiumana, ma l'autore non vuole farne emblema, poiché la

¹³³ E. Morovich, *racconti di Fiume e altre cose*, Genova, Compagnia dei Librai per Creativa, 1985, pp. 159-161.

¹³⁴ *Ivi*, p. 7.

rievocazione del proprio passato deve essere nel racconto il più distaccata possibile, poiché fruttiera di malinconia. In queste pagine il mondo perduto non è la Fiume città, ma il suo speciale campo, mondo di libertà, infanzia, immaginario, irrazionale; un mondo volontariamente e razionalmente perduto nel momento in cui si sceglie di poter «arrivare al mare anche senza di loro»¹³⁵:

Ma benché l'avvenire apparisse per tutti oscuro e minaccioso per motivi che non solo con gli aeroplani avevano a che fare, mai avremmo immaginato che quelle notti sarebbero divenute così belle nel ricordo come l'immagine di una felicità di cui non potevamo avere coscienza allora, perché largitaci dal destino in condizioni troppo difficili, ma della cui bellezza ci saremmo accorti più tardi, quando tutto ciò ci sarebbe stato tolto e mai più ci saremmo ritrovati in tanti e simili a guardare il semplice seppur prezioso spettacolo d'un cielo notturno illuminato dalla luna e vivificato alla presenza del mare.¹³⁶

La nostalgia rimane sotto la superficie di questa serie di ricordi pubblicati negli anni su giornali e riviste e nei quali si alternano momenti di vita trascorsi nella città natale con brani che documentano la prime tappe dell'esilio; il tutto temperato da una serie di favole imparentate con l'onirico, poiché «sognare è un altro modo di vivere, l'altra dimensione della nostra esistenza»¹³⁷. *Racconti di Fiume e altre cose* è un libro in cui la memoria nostalgica fugge ancora nell'onirico e nel fantastico, diario di bordo della navigazione compiuta ma anche – come sarà poi *Un italiano di Fiume* – la traccia della rotta verso il futuro, l'anticipazione: nel portarsi dietro una memoria pulsante di ricordi familiari e un *ethos* rinsecchito da anni di *habitus* innaturali, l'uomo incarnato da Morovich è un emarginato, deprivato dalla propria ragione di vivere, un *Prigioniero*:

In quell'epoca, come tanti, ero prigioniero in una città buia e piena di silenzio. La sera incontravo ragazze che salivano tristemente verso le loro case edificate sopra incredibili cocuzzoli delle colline e se, accompagnandone qualcuna mi congedavo da lei sul limitare d'un viottolo fra case senza finestre, avevo l'impressione che la ragazza si preparasse a scomparire nel buio ancora più profondo, come d'incanto. [...]

A volte alle scale preferivo un viale lunghissimo pieno di alberi fruscianti e tutto cosperso di foglie cadute. Non passava nessuno per quel viale, tutte le case avevano le finestre chiuse e da alcuna parte non veniva una voce. Eppure molto tempo addietro vi ferveva tanta vita.

¹³⁵ Id., *La nostalgia del mare*, cit., p. 84.

¹³⁶ Id., *racconti di Fiume e altre cose*, cit., p. 80.

¹³⁷ B. Rombi, *Morovich oltre il confine*, cit., p. 88.

Ora camminando in mezzo alle foglie mi pareva perfino di calpestare i fantasmi del passato che mi sussurravano desolati: «Anche noi, anche noi, che credevamo di essere immortali, siamo a terra, distesi e defunti». Era possibile avere fantasie più tristi? [...]

Eppure è incredibilmente vasta la forza di sopportazione nel cuore umano. V'erano sere in cui, salendo i colli, avevo perfino l'illusione di essere felice. Era un'illusione rischiosa, che un nulla poteva togliermi: m'accontentavo della contemplazione di un orizzonte quanto mai ristretto: certe nubi che aprendosi lasciavano piovere dei raggi di luna chissà per quale giuoco di luci di colore amaranto o violetto, sopra un mare ondoso e come fumante di nebbia.

[...] ora i cani abbaivano nel buio, per motivi inspiegabili, in una quiete angosciosa che appunto li induceva ad abbaire desolatamente. Forse anch'essi, poveri cani, sentivano che il buio era pieno d'inimicizie impalpabili eppure presenti, cariche di perfidia e di livore.¹³⁸

Insieme alla struggente rievocazione dei luoghi – sospesi tra la realtà e il sogno – si coglie dal testo citato i momenti di quello «stato psicologico morovichiano oscillante tra il sentimento della *saudade* – forma di malinconia della solitudine e della rimembranza – che qualche volta sconfinava in un'acuta nostalgia e nel rimpianto per quanto lasciato e irrimediabilmente perduto»¹³⁹. La contemplazione del mare è l'unica medicina al tormento interiore che consuma l'anima del protagonista, prigioniero di una città spoglia ed estranea, un intricato labirinto ove è possibile smarrirsi e, attraverso di essa, giungere agli inferi; mentre i cani che abbaiano di notte richiamano alla mente il corvo dalla testa di cane del racconto *La nostalgia del mare*, grida dei confratelli fiumani slavi che a loro volta si vedono annegare nel confine dei dominanti.

Quando più mi addentravo in quelle notti pericolose, tanto più avevo la certezza che non mi restava altro che andarmene: e quanto più aumentava questa certezza tanto più cresceva l'angoscia e la desolazione.

Perché ero prigioniero come tanti, in una città vuota e piena di silenzio? Le vie e le sue piazze non si riempivano più completamente, e parevano in certi momenti crudeli come occhiaie prive degli occhi.

Erano sogni notturni o diurni allucinazioni le bandiere tirate fra le case? E certi gruppi di giovani radunati sui crocicchi? E certe apocalittiche visioni di strade sconvolte, di piazze ben note come affondate in un mare stagnante, di palazzi diroccati e di case crollate?

Chi passandovi non mancava di fantasia e di memoria, aveva ancora più evidente coscienza di quanto era irrimediabilmente perduto.¹⁴⁰

¹³⁸ E. Morovich, *racconti di Fiume e altre cose*, cit., pp. 133-135.

¹³⁹ B. Rombi, *Spleen e saudade di Fiume in alcune pagine di Enrico Morovich*, in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., p. 367.

¹⁴⁰ E. Morovich, *racconti di Fiume e altre cose*, cit., p. 135.

Nella conclusione l'autore-protagonista si rivolge agli altri scrittori dell'esodo, maledetti dal dono della fantasia e di conseguenza ancora più coscienti di quanto perduto: nella vita di Morovich c'è «una parte ctonia degli stessi luoghi, parte popolata dai suoi fantasmi che altro non sono che proiezioni della sua collera o della sua nostalgia, della dolcezza del ricordo o del cattivo umore per quanto perduto»¹⁴¹. È per sfuggire a questa prigionia mortificante che lo scrittore sceglie di affidarsi alla propria fantasia, capace di trasformare la città circostante in qualcosa di fantastico, che addolisca le difficoltà quotidiane. Il racconto è un'indagine introspettiva condotta in maniera sventata e discontinua, ma necessaria per recuperare quell'indifferenza che esclude la violenza simbolica dalla propria vita così che il fluire della memoria non sia condizionato da intenti diversi da quelli della pure e semplice confessione: il frammento fantastico interrompe l'autoanalisi alla ricerca dell'*ethos* con una «funzione consolatoria»¹⁴² di fuga dal reale verso mondi favolosi nei quali la mente ha visioni che danno sollievo allo spirito e rendono più sopportabile l'esistenza.

Racconti di fiume e altre cose rimane il testo margine, nella rievocazione esistenziale, tra il dato biografico e quello letterario, una sorta di ponte tra un libro di invenzione come il suo romanzo *Piccoli amanti*¹⁴³. In questo l'atmosfera è dominata dalla malinconia che stempera la suggestione del ricordo della propria terra abbandonata, presa a prestito per raccontare una serie di minuti fatti amorosi, «scanditi in un tempo “storico” che attribuisce agli stessi un valore metaforico»¹⁴⁴ e in cui Fiume e il territorio circostante sono uno sfondo senza nome alle vicende che vi si narrano per poi, solo alla fine, trasformarsi in un paesaggio che lo scrittore ha scolpito nel cuore: «Che bella vista godevano dalle loro finestre, era forse uno dei più bei punti della città. Quel fiume verde che sboccava nel mare azzurro, quel canale verde anch'esso, con quel viale di grossi platani da un lato. Peccato che proprio in quei pressi corresse la linea di confine [...]»¹⁴⁵. Dall'altro lato del ponte abbiamo *Un italiano a Fiume* che, assemblando pagine di ricordi, riflessioni storiche e momenti di nostalgia, riprende la parte biografica dei *Racconti*, ponendosi come il testo fondamentale per lo scavo nella vita e nell'opera di Morovich. Ma prima di passare a quest'ultima raccolta – fondamentale per l'autonomizzazione del campo letterario fiumano – è interessante soffermarsi sul racconto *Nella mia città, prima di lasciarla*, testo che nasconde dietro una superficie biografica l'autonomizzazione dalla città.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 370.

¹⁴² *Id.*, *Morovich oltre il confine*, cit., p. 89.

¹⁴³ E. Morovich, *Piccoli amanti*, Milano, Rusconi Editore, 1990.

¹⁴⁴ B. Rombi, *Morovich oltre il confine*, cit., p. 90.

¹⁴⁵ E. Morovich, *Piccoli amanti*, cit., p. 48.

Nell'estate del 1948 perdetti il posto di lavoro per un controllo eseguito svogliatamente. Non sapevo che fosse questo il motivo e trovai facilmente un'altra occupazione. Non che del nuovo posto fossi felice, ma presentava una soluzione in attesa di ottenere l'accoglimento della domanda di opzione sottoscritta molto tempo prima.

[...] Dovevo andare a lavorare in una località sui monti boscosi dietro Segna per conto di un'impresa comunale per la fornitura di legna da ardere. [...]

[...] La sera io e un altro non volemmo aspettare il nostro camion che ci avrebbe portato con tutti gli altri reduci dal campo fino a Fiume. Prendemmo un piccolo piroscampo di passaggio. [...] Dei giovani, che tornavano da lavori lontani, si divertivano a guardare sperando che il vento soffiasse di più. Io guardavo la costa di Portorè e poi, passata l'imboccatura per la baia di Buccari, le due Costrene, infine, d'infilata ammiravo Fiume sempre più vicina, che non aveva ancora tutte le grandi case di oggi e che tuttavia, vista per lungo, era molto bella.¹⁴⁶

Nell'attesa della partenza il Morovich letterario si ritrova a lavorare lontano dalla sua Fiume, sperimentando un primo allontanamento dalla città stessa: questa si trasfigura nei monti che lo accolgono, fondendo uno dei *topoi* tipico della sua narrativa fantastica con la Fiume al centro della scrittura memorialistica – richiamando lo stesso ambiente nel quale Géza Kenedi si rifugiò per ricercare la sua libertà fiumana quando ritornò in città dopo la Prima guerra mondiale e il crollo della Fiume ungherese. In Morovich montagna e bosco sono i luogo in cui, oltre alla calma e al riserbo che offre, vi è la possibilità di perdersi, al punto che «la via del male passa attraverso il mistero della luce e delle tenebre, e proprio attraverso il bosco, cornice non contraddittoria del baratro» dove i compagni che scompaiono a poco a poco non sono altro che i compatrioti fiumani che lasciano la città verso la nuova terra patria, portando il bosco ad essere *topos* emblematico dello smarrimento e della perdita della propria libertà. Nell'intrico degli alberi e nell'affievolirsi della luce naturale è rappresentata la vita che si muove, «tra lampi luminosi e ombre fonde»¹⁴⁷, per giorni che paiono interminabili e che soffocano nel buio della tristezza.

Ma il protagonista di questo racconto non è triste, la sua serenità non può venire meno in alcun modo. La Fiume che sta ammirando dal piroscampo non è quella del tempo dello scrivente, ma un'immagine residua di un tempo passato: l'agente Morovich-personaggio già si comporta in modo ragionevole, dissociandosi da quelle condizioni oggettive che hanno prodotto il nuovo *habitus* fiumano – poiché le condizioni oggettive in cui agiscono sono «tanto differenti dalle condizioni

¹⁴⁶ E. Morovich, *racconti di Fiume e altre cose*, cit., pp. 89-90.

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 369.

oggettive in cui sono stati forgiati»¹⁴⁸, mette in campo spontaneamente, al di fuori di qualsiasi calcolo razionale, una condotta che si adatta alle possibilità e non più alle condizioni.

Ho dei mesi che rimasi ancora a Fiume un ricordo simpatico e divertente. Dovettero darmi un lavoro ora che avevo pagato il mio debito ma mi misero fuori accorgendosi che avevo un po' di soldi quando ebbi l'opzione accolta. Il resto della sosta forzata fu ancora più piacevole. Facevo un documento al giorno a preparazione del corredo necessario per la partenza, poi, se era bel tempo [...] me ne andavo al bagno Cantrida col tram o con le piccole navi che ancora andavano ad Abbazia. Un piccolo fastidio alla gola, operato in piedi all'ospedale una domenica mattina col primo giro del primario [...] non riuscì a screziare quell'addio sereno, anche se in fondo triste. Tutti i fastidi che ebbi erano dovuti al fatto che volevo andarmene. La curiosità di vivere una vita diversa in Italia era troppo forte perché vi rinunciassi.¹⁴⁹

L'*habitus* tende a riprodurre il mondo da cui è prodotto, ma possono esservi dei «*decalage*»¹⁵⁰: quando le condizioni di esistenza subiscono, nello spazio di una generazione, una trasformazione radicale, gli agenti sociali che sono il prodotto di condizioni radicalmente trasformate possono ritrovarsi sfasati rispetto alle condizioni oggettive di attualizzazione delle disposizioni che sono profondamente incorporate. I fiumani che sono cresciuti nell'*ethos* sono sfasati, generando delle condotte che, adattate a un altro stato di cose, «si muovono in questo caso controtempo, dando luogo a un fenomeno di contro-finalità»¹⁵¹.

La forma racconto è un passaggio necessario per lasciarsi alle spalle una città ormai sconosciuta. L'*ethos* non solo permette di comprendere come le condizioni in cui un individuo è cresciuto influenzino il suo comportamento, ma anche come queste condizioni possono non essere in linea con quelle della situazione attuale come qui accade. La partenza è la chiave per l'autonomizzazione del ricordo che può finalmente essere espresso senza alcun filtro e senza dover tradurre le storie personali e regionali «in visioni grottesche, assurde, fiabesche o/e fantastiche, di sogno»¹⁵². In *Un italiano a Fiume* l'Autore ha finalmente l'occasione per una riflessione sui luoghi, con una tensione sentimentale che mette in luce anche le più interiori contraddizioni: «la nostalgia per il “paese della memoria” perduto – paese sul quale, oltre ai confini geografici, pesano quelli burocratici e politici – insieme alla necessità, potremmo dire biologica, di spazi più ampi, di terre e di orizzonti non delimitati da reti confinarie»¹⁵³ riflette pienamente ciò che il campo letterario

¹⁴⁸ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 54.

¹⁴⁹ E. Morovich, *racconti di Fiume e altre cose*, cit., pp. 90-91.

¹⁵⁰ *Ididem*.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 55.

¹⁵² I. Fried, *Fiume città della memoria 1868-1945*, cit., p. 307.

¹⁵³ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 91.

fiumano mette in atto. Un orizzonte non più limitato si realizza nella distinzione tra campo di forze e campo di lotta, in quanto ricostruire un campo come quello letterario in un campo di forze significa avere in mente che si è costruito uno spazio in cui saranno permanentemente esercitate forze che possono rimanere invisibili – almeno fintanto che nulla entra nello spazio e si eserciteranno su tutto ciò che entra in questo spazio: «lo spazio letterario è un campo di lotta nel senso che ci sono degli agenti che, usando le armi a loro disposizione, si sforzano di cogliere le poste che sono in gioco in questo spazio»¹⁵⁴ e nel quale quelle azioni dirette da intenzioni conservatrici o sovversive sono impossibilitate ad agire, fallendo il tentativo di preservare o trasformare lo stato del rapporto di forza secondo i propri interessi. L'esodo rende impossibile la riduzione del campo letterario a un campo di forze fisiche tramite una doppia distanza: da un lato c'è l'allontanamento dallo spazio sociale nel quale agisce la violenza simbolica responsabile delle condizioni sociali di possibilità; dall'altro il reinserimento in un nuovo Stato nel quale sempre si rimarrà un "nato all'estero" – «In fondo ero nato a Sussak-Pecine, battezzato a Tersatto. Durante tutti gli anni di Fiume italiana risultavo un cittadino nato all'estero [...]»¹⁵⁵. Di conseguenza il campo letterario diventa il fantasma di un luogo di azioni e reazioni compiute da parte di quegli agenti sociali dotati di disposizioni permanenti – acquisite nell'esperienza degli stessi campi sociali. Questi reagiscono ai rapporti di forza e alle strutture, contribuendo a ricostruirle libere di qualsiasi violenza simbolica, creandone una nuova rappresentazione e infine, essendo legati a queste forze iscritte nei campi e determinati nelle loro disposizioni permanenti dall'*ethos* stesso, gli agenti-scrittori hanno la «possibilità di influire sui campi, di agire all'interno di essi, seguendo strade parzialmente pre-obbligate ma conservando comunque un margine di libertà»¹⁵⁶.

Un italiano a Fiume è l'opera che non necessita di alcun pretesto fantasioso per poter parlare e riflettere sui luoghi perché, se i confini imposti dalla natura non devono e possono essere modificati, quelli storici, «che disgiungono quanto prima era unito»¹⁵⁷, sono quelli che alimentano nell'anima dello scrittore quel senso di struggimento e rabbia capace di imporre delle nuove forze in gioco. Secondo Morovich la condizione di diversità, separazione e difesa delle peculiarità etniche della comunità di frontiera istriana è in parte dovuta alla conformazione orografica del territorio. Nonostante la pacifica convivenza tra italiani, croati e magiari abbia inculcato il rispetto per le diversità, le montagne separano gli individui; tuttavia, proprio in questo spazio limitato in cui convivono popoli, razze, lingue, usanze e religioni diverse, si crea una sorta di complicità, di muto

¹⁵⁴ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 159.

¹⁵⁵ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., p. 234.

¹⁵⁶ P. Bourdieu, *Champ politique, champ des sciences sociales, champ Journalistique*, Parigi, GRS, 1996; trad. it. *Sul concetto di campo in sociologia*, Roma, Armando Editore, 2010, p. 41.

¹⁵⁷ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 90.

scambio, di simbiosi, ed ognuno «perde un po' della propria naturale personalità per acquisire qualcosa che gli deriva dagli altri, dall'incontro con gli infiniti altri mondi possibili con cui entra in contatto»¹⁵⁸: un *ethos* di classe che non aveva bisogno di esprimersi perché naturalmente assimilato da tutti gli agenti che convivevano nell'unico campo. Questa sottile indagine del tessuto storico e sociale permette all'uomo di frontiera di acquisire una visione del mondo più dialettica e meno settaria e di trovare un pertugio ideale attraverso cui uscire dal mondo stretto per riappropriarsi delle proprie origini, autonomizzandosi dalla violenza simbolica e riscoprendo la fumanità lasciata precedentemente alle spalle. Tuttavia, questa condizione di precarietà e disorientamento è presente non solo in Morovich, ma in tutte le genti confinarie, a causa delle coordinate geografiche storiche sempre instabili sul confine e degli eventi storici politici che modificano le strutture ambientali. Con il recupero della memoria di luoghi e personaggi del passato remoto, Morovich ricomponi i tratti salienti di un mondo che sarebbe altrimenti perduto, acquisendone una visione meno dialettica, settaria, e rinvenendo anche quella sorta di pertugio attraverso il quale individuare un passato anticipatore che sono nella ragionevolezza dell'uomo di frontiera può essere riappropriante delle proprie origini. Il punto di fusione tra *Un italiano a Fiume e racconti di Fiume e altre cose* è proprio in questa riconquista, lasciando perdere il tempo indefinito della partenza – come fatto nel citato racconto *Nella mia città, prima di lasciarla* – per la sincera cronaca di *Dovevo andarmene*:

Era l'ultimo mese che vivevo nella mia città in mezzo a gente nuova che parlava una lingua diversa dalla nostra. M'ero abituato alla loro lingua e potevo attaccar discorso con certe ragazze molto giovani ma prive ancora di compagnia. [...] Intanto pensavo a questa ragazza che aveva parenti stabiliti nella periferia della città, ma che veniva da lontano.

Negli anni della guerra e prima, quando era ancora una bambina, forse la nostra città, il nostro mare, le era stato narrato dai parenti, e ora lei nuotava in questo mare sognato e girava per le strade e le piazze della città in mezzo a gente che nella gran parte parlava con lei. E nulla sapeva, o ben poco, del nostro esodo e dei nostri dolori. [...]

Lei non immaginava nemmeno quanto si avvantaggiava con quel suo vivere nella nostra periferia. Io la vedevo con gli occhi della mente passare per vie e stradine e scale anche di notte, la vedevo contenta, felice della sua vacanza e dei giorni futuri che ancora la attendevano e che con sempre maggiore pratica di luoghi e di gente avrebbe trascorso nella nostra città.

Sì, era ben duro il mio destino. Dovevo andarmene, per tante buone ragioni. Eppure erano proprio le giovani donne che avvicinavo così facilmente a farmi pesare di più i miei addii. La sola condizione che mi consolava dell'imminenza della mia dipartita era in fondo la mia età. Fossi stato ancora giovane, pensavo, sarei rimasto a costo d'incontrare chissà quali difficoltà e

¹⁵⁸ *IdIdem*.

disavventure. Ma un minimo di ragionamento mi portava a concludere che, ove fossi stato giovane, a quell'ora sarei stato già ben lontano. Forse la mia età era più che matura, e soltanto quella m'aveva attardato nella mia città, mentre la gran maggioranza dei miei concittadini se n'era andata da un pezzo.¹⁵⁹

Ancora una volta il mare è visto da distante, ma ora è vissuto da nuova gente che non conosce un esodo che qui, a differenza di *Nella mia città, prima di lasciarla*, ha una nominazione precisa e potente, simbolo del definitivo distacco dell'autore da Fiume. La maturità dello scrivente lo spoglia del distaccato desiderio di partenza del precedente racconto, ridisegnando delle coordinate geografiche storiche dall'instabilità di confine che è all'origine dell'infine ammesso struggimento sentimentale.

Così da giovani si prendono strade diverse anche nella lettura dei libri e si pensa lontano e magari passano gli anni senza che uno guardi con attenzione quel che ha a portata di mano. E trova noiosa la propria città e spera di uscirne, di trovare un lavoro in qualche città più grande, quando non addirittura nella capitale del Regno. E quando il Regno, dopo una guerra che sconvolge uomini città, confini, diventa repubblica e ci si ritrova senza grandi difficoltà in qualcuna delle città agognate durante la giovinezza, quasi per dispetto si è tormentati da continui ricordi: associazioni di idee continue, di giorni; e caleidoscopici sogni, durante la notte, ci dicono chiaramente che il nostro cervello è un gomito di fili invisibili il cui centro li costringe a svolgersi troppo di frequente nella stessa direzione.¹⁶⁰

A causa degli eventi storico-politici, le strutture ambientali subiscono modifiche e anche coloro che sono legati alle loro radici si sentono smarriti. Morovich recupera la memoria dei luoghi e delle persone del suo passato remoto, stilizzandoli per conformarsi al proprio sentimento di esule: sono «i tratti salienti di un mondo del quale sparirebbe ogni traccia se non l'avesse fissato in sé con puntuale attenzione ad ogni particolare»¹⁶¹. *Un italiano a Fiume* diventa il resoconto delle esperienze vissute durante la sua prima permanenza nella città natale, contornato da riflessioni e risvolti sugli eventi che sconvolsero la regione nella prima metà del secondo scorso e che giungono al riferimento storico partendo da quello personale, come nel racconto *Il criceto e l'esilio*.

Credo che nel 1937 ci capitò, in ufficio, di scoprire morto, probabilmente di crepacuore, un piccolissimo esule. Esule per forza e forse per suo stesso errore.

¹⁵⁹ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 231-232.

¹⁶⁰ *Ivi*, pp. 200-201.

¹⁶¹ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 91.

Quando qualcuno del Silos lo trovò in mezzo al grano alla rinfusa che giungeva a Fiume dall'Ungheria, ce lo portò in ufficio per nostra curiosità. Era piccolo, ma più grande di una talpa, forse grosso quanto un riccio, ma di pelo bruno, piuttosto chiaro. [...] si trattava di un criceto. Ghiottissimo di grano,

Qualcuno volle trattenerlo in ufficio e precisamente nell'archivio, in una scatola di cartone dove gli furono messi del grano e una vaschetta per l'acqua. Egli vi sostava il tempo per mangiare e poi piuttosto rumorosamente andava a cacciarsi sotto un mobile.

Non stemmo a occuparcene molto. Un giorno un archivista ci informò che il criceto era sparito. Forse di notte s'era trasferito dietro un'altra porte che si apriva durante il giorno, e poi, col chiaro, poteva essersene andato per i fatti suoi.¹⁶²

Per Morovich il sogno è vita, nonché via per mitigare le sofferenze di esule, compensazione alle pene dell'esistenza e al travaglio della *routine* quotidiana. Solo nel sogno si può rendere giustizia a coloro che sono scomparsi e non hanno avuto in vita quanto a loro non era dovuto: «Tutti noi esuli abbiamo una più che giustificata nostalgia per le nostre città, le nostre terre, i nostri paesi. [...] Tanti fiumani mi vengono a trovare in sogno, al punto che, certo presuntuosamente, penso che appaiano affinché io ne parli o ne scriva [...]»¹⁶³.

Ma non fu così. Ce ne dimenticammo del tutto. E un giorno [...] si cominciò a sentire un odorino strano, poco pulito. [...] Un armadio fu spostato e sotto vi trovammo il criceto che poteva essere morto già da una settimana. [...] Venne la donna della pulizia con la scopa e la pattumiera e se lo portò via. E tutto finì lì. Fino a un certo punto. Io ci pensavo qualche volta e ci penso ancora. Com'era finito sul treno in partenza dall'Ungheria? [...] E il viaggio senz'acqua come lo avrà sopportato? E perché poi andò a cacciarsi sotto un armadio dove durante tutto il giorno non era stato disturbato da nessuno? [...] Forse, guardandosi in giro e fiutando dappertutto, aveva capito che la sua terra, la sua campagna, i posti, i posticini dove era abituato a vivere, a trovare il cibo, a farsi i fatti suoi non c'erano più e questa constatazione poteva averlo portato alla disperazione. E come facciamo a sapere se soltanto di notte, nel sonno, non trovava un po' di conforto? Se sognava i suoi luoghi abituali tra l'erba, nella luce del sole o anche sotto un cielo stellato? E se quanto più stava a pancia vuota tanto più chiari gli apparivano i sogni? E se quei sogni gli riempivano il piccolo, piccolissimo animo, di speranza? Speranza di rimpatriare? [...] Non resta proprio nulla dell'aria di ciò che fino a un certo momento lo teneva in vita? Ma una cosa risaputa con la sua morte forse volontaria il criceto mi dimostrò. Che anche le bestioline soffrono di nostalgia, come noi.¹⁶⁴

¹⁶² E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., p. 168.

¹⁶³ Id., *racconti di Fiume e altre cose*, cit., p. 65.

¹⁶⁴ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 168-169.

La storia del criceto non è altro che l'onirico racconto di quelle «forze misteriose»¹⁶⁵ – la violenza simbolica – che controllano il corso degli eventi e ricompongono il tessuto comunitario. Il piccolo animale è sfruttato per descrivere quel mostruoso portato del presente ereditato dal passato e rielaborando per un'ultima volta nel gioco combinatorio tra la vicenda personale e quella storica per sconfinare nel favoloso e nell'immaginario non imponendosi più alcun distacco da Fiume e dal suo entroterra. Morovich si impone di mantenere i confini ambientali, facendo comunque muovere i suoi personaggi sul palcoscenico della sua vita. Il criceto che sceglie di abbandonarsi al proprio destino è causa di invidia nell'autore, che lascerà sempre «trasparire, in sordina, il dubbio di aver sbagliato, di avere tradito e disertato di luoghi e i volti che gli furono familiari»¹⁶⁶.

A forza di muoversi, non sapevo mai quanto sarei rimasto nello stesso posto. Dieci anni di là da un ponte che divenne confine di Stato, poi Fiume e crollo della monarchia, e l'Italia, cambio di scuole, lavoro, cambio di lavoro, grave malattia, cambio di lavoro ancora, poi la guerra e crollo di un'altra monarchia, e i tedeschi, e la fuga dei tedeschi, e con l'arrivo degli slavi cadiamo dalla padella alla brace, poi l'Italia ancora [...] e tanti cambi di lavoro e di abitazione.

Il mio destino era l'inverso di quello delle talpe. Cadevo in un buio iniziale a ogni cambio di residenza o di lavoro, poi la mia condizione lentamente si schiariva, diventava gradevole, mi affezionavo, e cambiarlo era appunto un dolore, un ricadere nel buio, da rischiarare, da ridipingere lentamente con immagini nuove da spingere in fondo al cuore.

Mi capita di sognare angosciose stanze d'affitto e gabinetti pieni di poveri gatti miagolanti, buttativi da una padrona di casa malvagia. [...] Salgo scale impossibili tutte aculei enormi invece di gradini e litigo con padrone di casa [...]»¹⁶⁷

Il valore testimoniale, e in qualche modo storico, delle sue pagine sta proprio nell'abolizione della diacronicità degli stessi in funzione di una sincronicità sentimentale. Come per Garády, gli animali sono creature istintive e sempre benvenute, unici abitanti di quei luoghi che altrimenti sarebbero soltanto rappresentativi di uno stato di sradicamento, instabilità, separatezza. In questo modo danno quel valore testimoniale e storico all'intreccio e sovrapposizione di eventi giovanili e dell'età matura che è l'opera morovichiana: l'abolizione della diacronicità degli stessi in funzione di una sincronicità sentimentale, facendo diventare la memoria un

«presente storico dilatato» nel continuum esistenziale senza prima né poi.

¹⁶⁵ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 79.

¹⁶⁶ Cfr. C. Tagliaferri, *Enrico Morovich e il tempo del sogno*, cit., p. 416.

¹⁶⁷ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., p. 213.

D'Annunzio, Zanella, Mussolini, Wilson sfilano nel ricordo come individui che Enrico Morovich ha conosciuto attraverso episodi della propria esistenza, al pari degli amici Osvaldo Ramous e Paolo Santarcangeli, del giocatore Varglien della Juve, della signora Preisler, dell'amico Stefano o del professore Marpicati, della moglie suicida del poeta Preradovic, dei prigionieri russi, della zia Alma, degli Asburgo.¹⁶⁸

Il giudizio che in queste pagine esprime nei confronti degli artefici della storia è ricavato alla stessa maniera di quello che esprime sugli amici, in virtù della partecipazione diretta agli eventi in cui gli uni e gli altri sono coinvolti. Allora rileggendo le sue riflessioni su un passato non spento, anzi proiettato, con la sua estrema carica di attualità, nel nostro presente, forse possiamo trarre qualche spunto per riflettere, senza spirito di partigianeria, sui problemi di qualsiasi confine. E che questo sia un emblema del disagio esistenziale, un non-luogo ove viene messa in dubbio qualsiasi certezza virgola che ricordo di certi episodi suscitati amarezza, lo si può intuire nel seguente testo, tra gli ultimi della raccolta:

La nostra città era molto mentale, da anni, e l'altra metà di là del fiume Ciao viveva appena un po' più della nostra. Erano tempi duri per entrambe le piccole città di mare, il silenzio notturno aumentava nell'animo nostro senza desolazione ne avevamo ben donde, benché ne avessimo solo una vaga premonizione.

Sulle due piccole città attraversate da un fiume degno di questo nome, che tuttavia faceva da confine tra due paesi che un tempo erano così distanti l'uno dall'altro, incombeva un futuro quanto mai crudele. Sulle città? Diciamo sulla gente. Quella di destra, dopo una lunga guerra tutta distruzioni, dolori ai morti, era destinata nella gran parte all'esilio; quella sinistra, anch'essa dopo una guerra, morte distruzioni, aspettava una delusione alla quale avrebbe fatto buon viso per forza, con la morte nel cuore.¹⁶⁹

Anche se si è lasciato intuire altrimenti, si può finalmente sottolineare come *Un italiano a Fiume* non sia una raccolta nata con una precisa indicazione autoriale. I tanti foglietti di carta che la compongono, amucchiati disordinatamente e disperatamente sul comodino della sua stanza di Genova – sfogo di tanti momenti di solitudine e di nostalgia – sono stati raccolti e ordinati da Bruno Rombi «per la loro indubbia validità documentale»¹⁷⁰. Lasciando supporre che fosse stata ordinata dall'autore si è voluto dimostrare dove stia la forza del campo letterario fiumano, la cui forza aggregante sotto forma dell'*ethos* che i singoli racconti esprimono è tale da renderli produttivi

¹⁶⁸ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 91.

¹⁶⁹ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., p. 220.

¹⁷⁰ B. Rombi, *Morovich oltre i confini*, cit., p. 95.

indipendentemente da qualsiasi esterno ordinamento. Il piacere che il lettore prova nell'assumere la memoria morovichiana è fatto oggettivo grazie alla contemplazione di luoghi e persone reali, vissute o viventi – anche se spesso rivisitati dal sogno autonomizzante –, che la sbrigliata fantasia dell'autore ha il potere di trasfigurare in *topoi* letterari capaci di produrre degli effetti.

Se il campo letterario è di base uno «sottospazio relativamente autonomo inserito in uno spazio inglobante che io chiamo campo del potere, esso stesso inserito in uno spazio inglobante che chiamo “campo dei rapporti di potere” o “campo sociale”»¹⁷¹, il campo letterario fiumano deve rispondere soltanto alla memoria e alla fantasia degli scrittori che vi prendono parte, in quanto il campo del potere – nel quale si svolgono le lotte per il potere tra i proprietari di capitali che «danno opportunità nelle lotte per il potere»¹⁷² – non ha più alcun peso nel suo funzionamento. Quindi indipendente, l'*ethos* letterario si esprime senza filtri a ogni lettore che si pone in condizione di coglierlo, così che lo stesso Rombi, durante l'operazione di ricostruzione della raccolta, ne scopre «insieme alle tante lacune derivanti dalla sua struttura poco armonica, [...] la duttilità e la dialettica [...] non [...] di un momento particolare dell'esistere, ma dell'esistenza del suo stendersi nel tempo; dell'esistenza come memoria, ma anche come progetto»¹⁷³.

Nella lettura dei fogli sparsi si ha l'impressione, mano a mano che il libro assume una struttura, che ogni pagina abbia

valore intrinseco anche nella loro disorganicità: valore che non solo consente di farci comprendere meglio la vita e le opere del Nostro, ma anche di farci penetrare nella realtà, non solo storica, ma anche umana, di quel *confine* presso il quale anche oggi popoli, fino a ieri fratelli, si combattono per determinare i diritti immaginari dell'una e dell'altra parte, creando così un contenzioso su qualcosa di inesistente, su quella realtà fantasma – direbbe Morovich – intorno alla quale i popoli disputano per secoli e alla quale, per attribuirle un senso, danno il nome di Storia.¹⁷⁴

In fin dei conti la scrittura di Enrico Morovich non è altro che il libero manifestarsi dei pensieri, antidoto alla solitudine come lo sono quelle lettere che compongono il carteggio tra lo scrittore e l'amica Carmencita e che restituiscono, oltre a un ritratto fisico, psichico e sentimentale dello scrittore, annotazioni di carattere storico, politico e letterario che affinano ancor più il rapporto tra la vita vissuta e la vicenda letteraria: si mescolano nel turbine di parole la costante attenzione per la sorte dei fiumani dopo l'esodo alla scoperta di un Morovich «*tombreur de femmes*»¹⁷⁵.

¹⁷¹ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 240.

¹⁷² *Ididem*.

¹⁷³ B. Rombi, *Introduzione*, in *Un italiano a Fiume*, cit., p. 17.

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 20.

¹⁷⁵ B. Rombi, *Introduzione*, in *Lettere a un'esule fiumana*, cit., p. 8.

Tanti insistono a scrivere sulla Fiume dannunziana. La hanno trasformata in un mito. E non tengono conto che se tutto andò liscio a quell'epoca la città era però circondata da truppe regolari nostre. [...]

Ma la vera passione della nostra città ha cominciato a mio modo di vedere nella primavera del 1941 con quell'esodo inutile che era però tutto un programma.

Fu allora che ci abituiamo alla confusione e piano piano non ci sorprendevo più nulla. Mi capita nel sogno di credere d'essere sveglio in una stanza che magari abitai per mesi a Fiume o a Lugo o a Pisa e quando finalmente sono veramente sveglio medito a lungo nel buio su questo computer incredibile che è la nostra testa. A Fiume dopo oltre un mese di sosta in un bosco, una specie di punizione, quando tornai a casa non trovai più la mia abitazione e girai per tre stanze di palazzo Modello. Anche ora mi capita di sognare quella grande casa, ma tutto è diverso e mi capita perfino di bere un pessimo brodo di patate a un tavolo di casa sistemato in mezzo al Corso.¹⁷⁶

Fiume rimane viva nei sogni, una città che da «stranissima, piena d'italiani, con uno solo meridionale che inseguiva un cane rivolgendogli la parola in un croato d'accento napoletano»¹⁷⁷ diventa «una Fiume notturna e angosciata piena di chiavi del portone dimenticate, di passaporti non rinnovati o mancanti del bollo, ecc. ecc.»¹⁷⁸. Parole che possono tristemente contrapporsi a quell'invettiva che il Comandante, decine d'anni prima, aveva lanciato contro quel popolo fiumano che stava inevitabilmente condannando alla dissoluzione:

Popolo di Fiume, non t'è chiesto il voto della scelta, il voto per il tuo ordine civico di domani. T'è chiesto il voto per un solo nome, il voto per la tua anima. T'è chiesto un atto di amore e di fervore, un atto di unanimità solenne, una parola che sia degna di tutte le altre tue parole eroiche, una voce che s'oda per tutto il tuo mare e giunga all'altra sponda e passi su Roma sorda e vada più oltre, e si propaghi in tutto quel Mediterraneo che portò i misteri umani e divini del Caucaso e del Calvario, e trascorra ancor più oltre, e superi il termine dell'Ulisse dantesco, e valichi l'oceano, e penetri nel cuore balzante di tutti gli uomini liberi.¹⁷⁹

Le opere analizzate sono tratti costitutivi di quella costellazione letteraria nata dal dramma dell'esodo giuliano-dalmata e che si concretizza nell'autonomo campo letterario fiumano: l'urgenza della scrittura come strumento di elaborazione del lutto, il suo valore compensativo e salvifico, la ricostruzione attraverso il ricordo anticipatore, per mezzo dell'extralocalizzazione dello stesso autore,

¹⁷⁶ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiumana*, cit., p. 115.

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 81.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 124.

¹⁷⁹ G. D'Annunzio, *L'urna inesausta*, in *La penultima ventura*, Milano, Mondadori, 1974, p. 210.

che si fa sguardo esterno e autonomo, agente indipendente da qualsiasi campo del potere. Questo uno degli ultimi tratti di questo particolare campo letterario, la presa di distanza: «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»¹⁸⁰ e nulla vieta di applicare la distanza quando il personaggio diventa un'intera città, sulla quale l'alterità eccedente dello sguardo extralocale – talvolta del sogno, talvolta della favola, talvolta del ricordo -, con la sua grazia compiente, ha il potere di redimerla.

Morovich non dimentica, ricercando in Italia tra Napoli e Lugo, Pisa e Busalla, Genova e Chiavari un luogo dove contemperare la propria nostalgia di esule con quel senso di sicurezza che era proprio solo della frontiera, non del confine, mentre il suo pensiero corre al suo mondo perduto, a quel campo fiumano tanto speciale e unico e «il mare, e le piccole città appollaiate sui monti, e l'impetuosa bora, e le calme serene di tante albe lontane ritornano nei racconti, nelle poesie, nei romanzi, trasfigurati magicamente in simboli, quando non addirittura in sogni, a tratti colorati per magia grazie alla tavolozza ritrovata¹⁸¹ – i cui colori sono offerti dal campo letterario fiumano che la sua prosa contribuisce a creare. Da un mondo di piccoli personaggi, colti nella quotidianità e trasposti sulla pagina con estrema fedeltà al modello osservato, Morovich è passato all'individuazione di grandi temi come la Guerra, la Morte, il Mare, i Fantasmi, i Confini, i Sogni, cercando di comunicare tramite questi un messaggio che andasse al di là dell'apparente gioco della fantasia. Un senso di presenza-assenza, celato sotto una sottile ambiguità che si attribuisce all'esistenza da parte di chi vive nella precarietà di quel confine che, nella quotidianità dell'uomo di frontiera, diventa il simbolo mentale che «chiude o apre verso l'altro, verso ciò che è diverso e a momenti anche incomprensibile»¹⁸².

La nostalgia del mare, raccolta con cui si è avviata l'analisi del campo morovichiano, è l'esplicazione più vera del significato della sua esistenza: uno strepitare e dibattersi tra divieti, omissioni, pentimenti, rifiuti per trovarsi, infine, schierati tutti a combattere per una serenità estesa oltre ogni confine e liberarsi dal rischio del baratro – ove il quale l'uomo non è più lo stesso, «confuso dalla sua stessa confusione, dalla perdita della propria volontà, mosso unicamente dall'istinto di sopravvivenza, che genera ancora strepito e confusione ulteriore»¹⁸³. Baratro che non è altro che una violenza simbolica totalizzante e dai cui tentacoli si può fuggire solo in quell'animalità che è ritorno alle origini – alla fondazione del campo letterario garadiano –, regressione verso un *ethos* naturale

¹⁸⁰ N. Di Nunzio, *Il confine e il mare. Dispositivi di creazione letteraria nella macchina poetica di Enrico Morovich*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», LXVIII, 1 (2021), p. 11.

¹⁸¹ Cfr. E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., pp. 245-247.

¹⁸² B. Rombi, *Morovich oltre il confine*, cit., p. 141.

¹⁸³ *Ivi*, p. 142.

che libera la mente umana dai fantasmi di un'incompresa mitologia delle poste in gioco. Baratro e confine non sono altro sono luoghi astratti, mutevoli come lo sono le ideologie degli uomini al comando, luoghi dove i sogni non fioriscono e nei quali solo fantasmi invisibili riescono a oltrepassare: l'onirico resta l'autonoma ribellione al potere, ideale frontiera per mezzo della quale l'uomo può riappropriarsi di quanto ha lasciato e perduto al di là.

Infine il mare, elemento instabile quanto la vita, periglioso e oscuro quanto baratro e confine, che nella sua calma immensità induce alla partenza e tiene desta nell'anima la nostalgia di quell'estesa e pacifica calma che l'acqua serena consente, di quel paesaggio infinito e l'interiore silenzio che l'uomo avverte unitamente al richiamo alla vita, culla di ogni *ethos* della fumanità: «il Mare come emblema della Vita e dell'Eternità, come luogo che riconduce alle origini e proietta su orizzonti infiniti, dove l'uomo può ritrovare sé stesso, la sorgente della propria esistenza, la certezza della propria eternità»¹⁸⁴ e che, anche dopo la tempesta, ricompone i volti restituendovi l'autonoma essenza. Morovich sostiene che l'esistenza può rigenerarsi solo quando si riconosce che la vita e la morte, la realtà e la fantasia, la verità e la finzione sono elementi complementari della stessa esperienza umana. Nonostante le difficoltà interiori, le lotte personali e le cadute nell'errore, l'esistenza si mantiene viva grazie alla consapevolezza della sua fine e alla sua natura di mare dell'esperienza, che non passa e non muore mai nonostante il naufragio di tanti uomini che l'attraversano e che costituisce infine l'elemento indispensabile perché la fumanità possa continuare a essere e a rinnovarsi, autonoma.

Non era triste aver impresso per anni e anni sempre più chiaramente un paese nella memoria e doverne parlare sempre animatamente? Qualunque nome dei tanti avrebbe stonato in un racconto, in una poesia. Scrivere lì, sul confine, avrebbe forse provocato un danno alla mia persona.

La politica è fra l'altro un ottimo pretesto per odiare. Tanti odiando si credono forti e non sono cattivi, malvagi. E quando per un seguito di fatti ben tristi, l'impedimento di scrivere i nomi slavi non esistette più, sentivo che se appena avessi compreso qualcuno di quei nomi in un testo italiano, mi sarei fatto un cimiciaio di nemici fra gli assenti. Li sentivo fischiare, imprecare, insultarmi da lontano.

Era ben triste in fondo vivere sopra un confine come il nostro dove si incontravano due mondi, due genti diverse, forse destinati a restare diverse per secoli e secoli. 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 capiscono tante cose.¹⁸⁵

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 144.

¹⁸⁵ E. Morovich, *Un italiano a Fiume*, cit., p. 248

3. Paolo Santarcangeli, ebreo giuliano e fiumano

Trieste è lontana, il viaggio è lungo. I parenti tanti. Mio fratello si crede qualcuno. Io mi sono sempre divertito a sentirmi nessuno.

Mi chiedi del libro di Santarcangeli (Paolo). Lo dovresti poter ordinare in qualunque libreria degna di rispetto. Edizioni Valecchi, Firenze. In caso disperato torna a scrivermi e vedrò di procurartelo da qualche parte. Non rivolgerti alla Difesa Adriatica, a suo tempo l'hanno trattato male perché tutti gli adriatici salvo pochi sono degli ultras. Poi hanno cominciato a stimarlo, ma non proprio per il volume "La città dell'aquila decapitata", ma perché è qualcuno nel mondo della cultura. Oltre ad essere professore universitario è membro della Fondazione Agnelli di Torino, e in questa veste gira l'Europa (anche oltre cortina più o meno di ferro) dato le sue molteplici qualità.¹⁸⁶

La poesia e la prosa di Paolo Santarcangeli non sono confinabili alla sola terra di origine o a quella Mitteleuropa di cui Fiume era lembo integrante prima – e dopo – l'annessione all'Italia nel 1924. L'arte di Santarcangeli è l'espressione universale di un'esistenza ricostruita da zero, la voce di un «un lavoratore, un viaggiatore, un uomo sempre in giro per il mondo»¹⁸⁷ alla ricerca di una terra dove poter finalmente riscoprire la casa perduta. Come per Morovich, anche per Santarcangeli il campo letterario fiumano prende forma in degli scritti a cavallo tra testimonianza, autobiografia e autoanalisi fino a diventare «l'essenza "liofilizzata" dell'esperienza; non il fatto, ma l'essenza intima e ultima del fatto»¹⁸⁸, autonomo da quel principio di gerarchizzazione economica – che se dominante prevede che «il miglior scrittore è colui che vende meglio»¹⁸⁹ – che un campo ha normalmente per sé. Ma come si vedrà successivamente, lo sfasamento cronologico dell'esperienza di Santarcangeli lo pone su una memorialistica diversa da quella morovichiana, a causa di quell'*ethos* ebraico che lo obbligò lontano dalla città nel decisivo periodo dal 1940 al 1945: la cesura in lui è ancora più radicale, con un prima e un dopo che sanciscono la fine del rapporto con la città natale, con l'essere fiumano, e l'inizio della condizione dell'esule e dell'errante ancora prima dei suoi concittadini. In questo caso, il principio autonomo, ovvero quelle leggi interne dell'ambiente, diventa ancora prima e più dominante, imponendo sull'autore "giuliano, ebreo e fiumano per giunta" un grado di consacrazione simbolica «che è concesso dal riconoscimento degli altri membri del campo autonomo»¹⁹⁰.

¹⁸⁶ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiumana*, cit., pp. 75-76.

¹⁸⁷ *Ivi*, p. 88.

¹⁸⁸ P. Camuffo, «*Nati a Fiume*»: *Il carteggio Gino Brazzoduro-Paolo Santarcangeli*, in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., p. 294.

¹⁸⁹ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 251.

¹⁹⁰ *Ididem*.

Non molto tempo fa, un amico collega me ne scrisse: Paolo Rónai, ungherese, mio collega: insegnante, storico della letteratura e soprattutto linguista insigne [...] Egli mi diceva che al mondo ci sono tre specie di persone: quelle nate a Fiume, gli ungheresi e, in fine, tutti gli altri.

Sentito così, questo ha l'aria di una barzelletta; ma, se ci pensiamo, scopriremo che, dopo tutto, «qualche cosa di vero c'è». Neanche a farlo apposta, anche la moglie di Rónai è nativa di Fiume; e la ricordo bambina.

Si sa: da «allora» ci siamo sparsi per i quattro angoli o i cinque continenti del mondo; ma, per dare subito all'affermazione apparentemente esagerata un contenuto tragicamente emblematico, ricorderò il caso del celebre autore drammatico Ödön von Horváth, di nome ungherese ma di lingua tedesca, nato a Fiume; il quale, durante una sua permanenza «casuale» a Parigi, fu ferito a morte, sui Champs Elysées, da un platano sradicatosi insapettatamente e «casualmente». Questo non è forse il compimento di un oscuro vaticinio greco o come un racconto delle Mille e una Notte? Potrei evocare altri destini, non meno emblematici, di altri fiumani: ma i loro nomi sono meno noti; lasciamoli cadere.

In questo saggio pubblicato prima sulla rivista fiumana «La battana» e poi riproposto dallo stesso autore in appendice del romanzo autobiografico *In cattività babilonese*¹⁹¹ lo stesso autore scrive, consapevolmente, dell'*ethos* fiumano, sottolineandone l'unicità per mezzo del collega Paolo Rónai. Santarcangeli è esploratore di quelle radici psicologiche che potrebbero prefigurare tragedie successive negli individui e nella società della città, interrogandosi dei possibili peccati e colpe commesse sul confine, l'esilio biblico sulla sua città e la dispersione che porta il fiumano alla condizione di doppio straniero: in patria e all'estero, ricercando «quel sentimento della “diversità” e quella specificità della loro fisionomia spirituale [...] che rende difficile la nostra identificazione con qualsiasi altro ambiente»¹⁹².

A ciò, s'intende, sarebbe facile obiettare che nel nostro secolo una buona parte del mondo, e specie dell'Europa, è composta di profughi e raminghi; e, meno drammaticamente, di incredibili mescolanze delle origini. «Viviamo, ahimé, in tempi storici» [...]; oppure, possiamo dire che la storia non è solo un cimitero delle aristocrazie, come afferma un dettato, ma anche delle Nazioni. [...] Tornando al mio assunto più modesto, afferma tenacemente, con convinzione profonda ma priva di qualsiasi “sciovinismo” [...], che *il fatto e la sindrome dell'essere nati a Fiume* – anche se appare numericamente trascurabile (però anche un cane piccolo si mette a guarire se gli si pesta la coda) è pur tuttavia *altro, diverso*. [...]

¹⁹¹ Id., *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, cit., 1987.

¹⁹² *Ivi*, p. 25.

In fine, ricordiamo il monito della Bibbia: «Voi conoscete il cuore dello straniero, perché foste stranieri nella terra d’Egitto... Amate perciò lo straniero».¹⁹³

Se è vero che una nazione vive nella sua lingua – e, conseguentemente, nella sua letteratura – per Santarcangeli ciò deve valere anche per la più piccola città: la cultura di Fiume si esercitò nella particolare situazione di frontiera, sul punto d’incontro culturale di tre nazioni in condizioni costituzionali radicalmente e ripetutamente sottoposte a modificazione «e, per di più, sulla riva del mare: ciò che significa (o può significare) una finestra aperta sul mondo»¹⁹⁴.

Si tratta dunque di *uno stigma*? Può darsi. *Ma alla nostalgia non si può comandare*, che sia legata ad un determinato *luogo* o ad una *persona* molto amata: questo lo sapeva anche il vecchio Odisseo. E mi si conceda di aggiungere che la parola “nostalgia” (oh, la verità profondamente poetica di certe etimologie, trascendenti il livello della coscienza!), secondo la sua radice greca, vuole significare la “sofferenza del ritorno”, la bramosia o pena della patria, della casa, insopprimibilmente viva nell’eroe omerico come nell’uomo di tutti i tempi.

Esilio: Molte volte ho tentato di fare comprendere, ad altri e a me stesso, quell’*essere altro*, quei tratti caratteristici delle nostre intime strutture spirituali, personali, che ci rendono diversi dagli altri e ci separano da essi.¹⁹⁵

Riaffiora quella nostalgia che era stata introdotta da Enrico Morovich con il racconto *La nostalgia del mare*. I due autori condividono la nascita sul più estremo lembo – non solo sotto l’aspetto territoriale, ma linguistico e culturale – del territorio Ungaro-Croato, «sulla riva di quel mare che unisce ma anche separa le Nazioni di tutto il mondo»¹⁹⁶. L’educazione scolastica ungherese prima e italiana poi condanna entrambi gli autori allo stato d’animo «dell’uomo di frontiera»¹⁹⁷, ritenuta dallo scrittore la maledizione del mondo attuale. Ma in Santarcangeli il discorso assume una portata ancora maggiore, abbracciando quella Mitteleuropa che nel primo capitolo riaffiorava dai saggi di Miklós Mészöly, poiché per lo scrittore “giuliano, ebreo e fiumano per giunta” Fiume e Trieste erano parte di una unità storica e culturale che aveva, indipendentemente dalla babilonia linguistica che vi dominava, una radice comune: «tutto ciò che, detto sommariamente e provvisoriamente, evoca il concetto, il contenuto tradizionale e la realtà [...] di una “Europa centrale”, della “Mitteleuropa”; se si preferisce, chiamiamola pure “bacino del Danubio”, con cui “grosso modo coincide”»¹⁹⁸ e che fa

¹⁹³ P. Santarcangeli, *Nascere a Fiume*, in «La battana», 78 (1985), pp. 23-24.

¹⁹⁴ *IdIdem*.

¹⁹⁵ *Ivi*, pp. 25-26.

¹⁹⁶ *Ivi*, p. 26.

¹⁹⁷ *IdIdem*.

¹⁹⁸ *IdIdem*.

in modo che, nonostante «quanto dal 1919 sino ai giorni nostri è cambiato nei comportamenti umani e nello stile di vista, molto è rimasto di quella “entità” che si diceva [...] Mitteleuropa; a cui si è aggiunta, non più trascurabile, la componente culturale jugoslava, o piuttosto croata e slovena»¹⁹⁹.

Questo *habitus* mitteleuropeo che dalle parole di Santarcangeli sembra prendere forma è il lontano e ingigantito riflesso di quel campo culturale e del potere che era l'Europa centrale fino al Primo conflitto mondiale e di cui il nostro non è altro che l'ultimo discendente: il cosmo fiumano è solo un microstorico esempio di quell'esilio continentale a cui il critico letterario John Neubauer ha dedicato il volume *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. Per Neubauer la Mitteleuropea è caratterizzata dalla diaspora dei suoi agenti, mai cacciati ma sempre fuggiti di propria spontanea volontà:

[...] earlier exiles were ejected whereas modern ones usually enter a *self-exile*. Like him, we ask when political suppression becomes so unbearable that self-exile remains the only self-defense, and we believe, like him, that no hard-and-fast rules can be established for this, partly because we usually have only the evidence given by the exiled person, which is subjectively experienced and may change with time. We are usually unable to determine, just how threatening the home conditions were for the person who left. For all these reasons, it is preferable to separate exiles and emigres by an imaginary gray band rather than a sharp line.

The socio-political conditions at the time of departure and the original intentions of the departing person are not the only factors that determine the status of a person. Emigres or expatriates may suddenly turn into genuine exiles by making a provocative statement or engaging in a political act that turn them into an enemy of the regime at home.²⁰⁰

La Mitteleuropa sperimentò l'imposizione di alcune poste in gioco comuni e che ne modificarono per sempre il volto e la conformazione, facendo dell'esodo il fenomeno del secolo. La Fiume di Santarcangeli si mescola a questa grande storia dell'Europa centrale, dando origine a una produzione ponte tra Ungheria e Italia che è l'eterno inseguimento di una giustificazione per l'assenza che tanto questi esuli sulla soglia di casa tormenta: «... Pensiamo... al perché della nostra assenza, della nostra dispersione nel mondo. Riconosciamo la nostra colpa – ma sino a quale punto fu colpa e sino a quale destino? – di essere stati partecipi di una causa ingiusta»²⁰¹. La letteratura di Santarcangeli ricerca nell'allontanamento una condizione universale più generalmente umana, facendone un paradigma di assenza, lontananza, perdita, per tutti gli uomini alienati e smarriti: «nel

¹⁹⁹ *Ididem*.

²⁰⁰ J. Neubauer, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*, Berlino, Walter de Gruyter GmbH & Co, 2009, pp. 8-9.

²⁰¹ P. Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 20.

mondo d'oggi, quasi ogni uomo cosciente è (o si sente) come un profugo sradicato: se non dai luoghi, dal tempo; e cerca rifugio sul ponte di una nave immaginaria»²⁰².

Riflessa attraverso il monumentale lavoro di Neubauer, la Fiume-Stato diventa un esempio dalla portata europea del peso che i confini assumono nel corso del XX secolo²⁰³, trasformando l'intera Mitteleuropa da un campo culturale continentale a una serie di indipendenti e divisivi campi del potere, di cui una delle poste in gioco è «il principio dominante del dominio e legittimo»²⁰⁴: la lotta simbolica generata dai dominante lotta per il principio del dominio dominante, la cui disconoscenza è possibile solo nell'incontro con quel campo letterario che si trasforma in una patria capace di ridare la cittadinanza a quelli «“esiliati” in una patria in cui stentano di riconoscersi che non riescono ad accettare, eppure debbono e vogliono subire»²⁰⁵.

Il discorso va dunque molto al di là della persona e si estende al problema del “nascere a Fiume”; doloroso, soprattutto per gente *come noi*, praticamente soli, anzi “isolati”, perché sappiamo bene di non poter contare su nessuna – o quasi – sensibilità di comprensione o di consenso al rigore morale delle nostre posizioni. In un qualche modo, siamo doppiamente esiliati, raggelati in un isolamento che dura da “prima”.

Non abbiamo il “plauso” di nessuno, ma soprattutto non possiamo contare su quasi nessuno che sappia condividere il nostro sentire, nessuno abbastanza aperto. Lasciamo, per carità, i problemi «esistenziali», di coscienza storica, ecc. (benché...) In fondo e in un certo senso, “paghiamo” per tutti, anche per “loro”.²⁰⁶

Gli agenti ai quali si rivolge Santarcangeli hanno consapevolezza della loro condizione, fino a trascenderla oltre i confini e le vicende personali: è il respiro della storia che si abbatte sui testimoni di eventi storicamente fuori dal comune che ritornano sempre più insistenti e angosciosi attraverso pensieri, memorie e riflessioni. La letteratura dell'esodo è un ritorno alle origini, a quelle profondità più remote che si pensavano dimenticate o superate dall'incalzare di anni e dall'alternarsi di dominanti sempre pronti a capovolgere l'*ethos* per ricominciare da capo con un nuovo *habitus* su misura. Quale significato si può quindi dare alla condizione esistenziale di nati a Fiume?

Siamo *tutti* – noi lontani e, forse, anche quelli rimasti, non meno che i nuovi venuti – *cittadini di una “polis” inesistente. Siamo dominati da un permanente senso di inappartenenza: non apparteniamo al luogo che ci ospita; ed esso non appartiene a noi. E non apparteniamo più alla*

²⁰² Id., *Nascere a Fiume*, cit., p. 29.

²⁰³ Cfr. J. Neubauer, *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*, cit., p. 7.

²⁰⁴ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 261.

²⁰⁵ P. Santarcangeli, *Nascere a Fiume*, cit., p. 28.

²⁰⁶ *Ivi*, p. 27.

nostra città natale, perché nella configurazione che era a noi nota non c'è più. Ci portiamo dietro il senso della precarietà, dello spaesamento. Abbiamo tutti un “prima” senza un séguito coerente ed operante, e viviamo in un “dopo” a cui manca un logico antecedente. Esistenze a mezz’aria. Cittadini di una città-nuvola, di una città inesistente [...].

Forse nessuno di noi ha saputo fare fino in fondo tutti quanto avrebbe dovuto: e “allora” nulla pareva bastare per guadagnare anche solo la speranza dell’alba, l’annunciazione della salvezza, il diritto stesso di avere un domani di memoria.

Ai nostri figli e ai figli dei figli che cosa resterà di Fiume, quale noi la conoscemmo? Al di là delle riflessioni letterarie, con noi finisce la realtà fisica della città, anche perché *non esiste* più nello scorrere dell’avvenire e si farà *un punto di riferimento ideale o idealizzato*. O non sarà.²⁰⁷

Come per Morovich, anche per Santarcangeli la vera patria del poeta è in un altrove, in quell’oltre che attira e incanta, ma anche inquieta: «unico bene e possesso inalienabile, la Parola: prodigio estremo, speranza (la sola) per sé e per gli uomini»²⁰⁸, unico prodigio capace di vincere la lontananza e annullare i confini perché anch’essa – come i sogni o la cartapesta – minacciata dalla fragilità che rischia di dissolverla lungo i dirupi del tempo.

Il rischio sembra essere quello di perdere di vista l’*ethos* della fiumanità, che neppure mai appare nell’articolo citato: Santarcangeli parla di “nato a Fiume” in luogo di *fumano*. Mentre il semplice aggettivo denota una normale appartenenza reciproca fra l’individuo e la città, un rapporto che vive nel tempo e caratterizzato da continuità, “nato a” vuole indicare come tale legame abbia subito a un certo punto un’interruzione, modificandosi profondamente ma non cancellando per questo l’origine. Differentemente da Morovich – la cui scelta di lasciare la città è prima accolta con felicità e trepidazione, salvo poi sedimentare il sentimento di perdita lungo l’età adulta – la particolare identità di Santarcangeli lo porta a vivere una vita intera all’insegna della partenza: la sua origine ebraica lo portò a un primo sradicamento durante il periodo delle persecuzioni razziali, costringendolo a una vita da pellegrino e alla ricerca di una risposta capace di pacificante l’anima strappata dell’esule fiumano. L’esodo di Fiume ha segnato una cesura traumatica nella vita di coloro che hanno abbandonato la città dopo il 1945, un’«interruzione di quella reciproca appartenenza fra individuo e città che poi nessuna sistemazione altrove, per quanto fortunata, ha poi potuto sostituire o ripristinare»²⁰⁹: da qui discende quel senso di sperimentata estraneità, quella coscienza dell’essere altri che non si attenua neppure con il passare del tempo. Nel saggio citato – pubblicato ne «la Battana» in occasione del doppio numero dedicato alla letteratura dell’esodo – lo scrittore esule Gino

²⁰⁷ *Ivi*, p. 28.

²⁰⁸ *Ivi*, p. 26.

²⁰⁹ G. Brazzoduro, *Sfida in mare aperto. La recente creazione poetica di Paolo Santarcangeli*, in «La battana», 86 (1987), p. 73.

Brazzoduro sottolinea come, pur essendo questo sentimento comune a tutti gli esuli, per ciascuno è un'esperienza diversa non solo per circostanza di ordine pratico, ma soprattutto a seconda di come il rapporto di appartenenza alla città si è formato ed è stato poi vissuto nella rapida successione di eventi che hanno come date significative per un riferimento storico ed umano il 1918 e il 1940: due *habitus* diversi per due campi separati dalla nascita dello Stato.

La prima data, segna la fine dell'appartenenza all'ecumene di Cacanìa e a quella temperie culturale che più o meno impropriamente viene definita «mitteleuropea». All'altro estremo, la data dell'entrata del regno d'Italia nella seconda guerra mondiale: quel 10 giugno '40 già prefigurava l'esito finale di quella sciagurata e improvida avventura che doveva comportare anche l'allucinante esperienza dell'incorporazione delle nostre terre nel III Reich attraverso l'«Adriatisches Küstenland». Così, la classe 1909 di Santarcangeli si porta dentro ancora qualche frammento di memoria mitteleuropea vissuta sia pure in età infantile, mentre un appartenente, poniamo, alle classi 1920-1930 si porterà dietro, tra gli altri fantasmi, i segni di una lotta solitaria e disperata contro l'afasia e, ad un certo punto, contro l'asfissia del clima fascista.²¹⁰

La prima generazione aveva avuto l'occasione di sperimentare gli ultimi singhiozzi della Fiume campo multiculturale e di frontiera, aperto all'integrazione e dalle barriere attraversabili, nonché di crescere interiorizzando l'*ethos* prodotto di questa speciale sociologia cittadina: un volto civile e culturale di una città non ancora snaturata dall'emergere dello Stato porta d'accesso per l'omogeneizzazione nazional-fascista. I secondi si trovarono invece davanti una città che era già inconsapevolmente attrezzata alla violenza simbolica fascista. Uno scrittore che si trova coinvolto in metabolizzerà l'esperienza originaria di Fiume nella sua opera, agendo sulle forme della scrittura. Se per Santarcangeli questo è il secolo dei senza patria, «se con patria si intende qualcosa come suolo, o anche comunità nazionale, ciò può essere vero [...] Ma uno scrittore, un poeta, anche se di fatto o idealmente apolide, ha sempre una patria: la Scrittura»²¹¹, secondo la riflessione critica di Brazzoduro lo scrittore, seppure «cavaliere senza terra», avrà sempre una cittadinanza nella scrittura, una terra più solida di qualsiasi suolo e dalla quale è impossibile essere esiliato. Un'inconsapevole riconoscimento dell'esistenza di un campo letterario dove ritrovare infine la propria cittadinanza di fiumano.

L'esule «cercherà una risposta degna dell'uomo, accettabile e pacificante: troverà così più facilmente la sua strada; forse con maggior dolore ma non senza un sorriso. [...] Così, essi si riscatteranno dal tempo e vedranno meglio l'eternità»²¹² e il profugo sarà testimone di un'esistenza

²¹⁰ *Ivi*, p. 74.

²¹¹ *Ididem*.

²¹² P. Santarcangeli, *Nascere a Fiume*, cit., p. 25.

antica ma perduta. La letteratura dell'esodo è un campo autonomo da quello del potere perché si basa su una comprensione immediata, frutto di un'orchestrazione quasi perfetta dell'*ethos* dei produttori e quello dei ricevitore che «si realizza precisamente solo quando i produttori e i ricevitori provengono dallo stesso ambiente»²¹³: l'esule scrittore proviene dall'ambiente per il quale produce e propone a questo contesto la propria messa in scena, all'interno di uno spazio in cui è possibile un solo principio di gerarchizzazione. «Se il principio della gerarchizzazione esterna diventa dominante, il campo della produzione culturale diventa un campo come gli altri, e la produzione culturale viene alla ne misurata dallo stesso criterio, allo stesso livello di una produzione qualsiasi»²¹⁴; ma nel caso della scrittura dell'esodo sono scomparsi i dominanti che in questo campo avrebbero, fondamentalmente, interesse per questa struttura come le stesse gerarchie interne ed esterne, la cui competizione viene meno: il campo di produzione culturale ha una struttura particolare, essendo organizzato secondo una gerarchia strettamente economica e una culturale, misurata da non-profitti economici e profitti simbolici che portano a chiedere se il non profitto economico fosse una condizione necessaria ma anche sufficiente del profitto simbolico. «Questa domanda viene costantemente sollevata nella pratica umana e [...] a volte si pone in modo drammatico in alcuni punti di svolta della biografia, quando l'ambiguità che l'ambiente consente di perpetuare crolla improvvisamente»²¹⁵: la logica del sottocampo della produzione culturale è speciale, essendo un universo in cui le forze esterne – le leggi dell'economia – continuano a essere debolmente esercitate dal momento in cui ci allontaniamo da questo polo verso un «sotto-universo, più o meno autonomo, di pura arte»²¹⁶.

Il campo letterario fiumano è un mondo economico invertito, all'interno del quale il poeta-esule scrive con la consapevolezza che si parte per non ritornare e che se ogni viaggio è immagine del Viaggio, ogni esodo è solo un segmento dell'Esodo: è fallace prima che illusorio, perché la sua scrittura è un'azione antieconomica adattata a un più grande spazio economico, dove «giociamo a “chi perde vince”»²¹⁷. Non avendo nulla, gli scrittori dell'esodo sono ricchi di profitto simbolico perché obbediscono alla legge fondamentale dell'universo che è quella di rifiutare le gratificazioni ordinarie che fanno correre la gente comune. Per il poeta nato a Fiume la propria esperienza storica ed essenziale sono verità concreta, non un simulato gioco letterario, così come quel popolo che dovrebbe essere «solo qualcosa che permette di massimizzare il potere del discredito»²¹⁸ matura insieme allo scrittore la capacità di riconoscere e comprendere analogie e similitudini con altre condizioni umane.

²¹³ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 254.

²¹⁴ *Ivi*, p. 251.

²¹⁵ *Ivi*, p. 258.

²¹⁶ *IdIdem*.

²¹⁷ *IdIdem*.

²¹⁸ *Ivi*, p. 260.

Dalla condizione di uomo nato su un confine – uomo *attraversato* da confini – il poeta *nato a Fiume* ha appreso a guardare lontano, *oltre* ogni frontiera, a scrutare con innata curiosità – ma anche con pacato distacco, con indulgente (auto)ironia, ma mai con l’indifferenza – sempre al di là di ogni limite che minacci di escludere da qualche parte l’apertura dei nostri orizzonti, sottraendoci, con la libertà, anche una parte di verità umana.

Quella lontana città di frontiera è divenuta così il punto di partenza per una lunga, inquietante e intrepida esplorazione in mare aperto.²¹⁹

Tenendo a mente come una delle poste in gioco della lotta nel campo del potere – della “classe dominante” – sia il principio dominante del dominio legittimo in queste parole finale di Brazzoduro si definisce un’ultima caratteristica del campo letterario fiumano e della letteratura dell’esodo: il distacco, la lontananza che è anche indifferenza verso la lotta che vede opporre l’insieme del campo politico-culturale e quello delle frazioni dominanti della classe dominante – quelle che dominano secondo i principi realmente dominanti nel campo del potere (capitale economico e capitale politico). «Quanto più si va verso le forme di produzione culturale in cui si discute il mondo sociale, tanto più è visibile il conflitto interno nei mondi della produzione culturale che ha per posta in gioco la lotta sul principio della legittima valutazione»²²⁰: nella letteratura dell’esodo la discussione del mondo sociale passa in secondo piano perché la *doxa* tace dove i paradossi pongono domande impossibili e la scrittura di Santarcangeli è uno sguardo avido di orizzonti sconfinati, frutto della disposizione d’animo di un individuo che si appresta a sciogliere gli ormeggi per potersi staccare da riva sotto il soffio di un *ethos* fiumano che, tra produttori e ricettori, ha finito col riempire i polmoni di tutti.

Ne *Il porto dell’aquila decapitata* Parolo Santarcangeli indaga quella «particolarità fiumana [che] creò un “tipo” umano peculiare»²²¹ nel quale convergevano «una robusta coscienza civica, un radicato senso della responsabilità individuale, la disposizione all’incontro con le più varie realtà e provenienze»²²². Un’opera nel quale l’autore non ricrea soltanto il panorama storico-culturale cittadino – l’*ethos* della fiumana – ma anche le atmosfere quotidiane delle voci, dell’amore per il mare connaturato in ogni fiumano, elevando l’intera città ad un livello di personificazione e peculiarità unica che spiccava rivolgendo lo sguardo all’altrove limitrofo.

«Penso che mi piacerà meno de “Il porto dell’aquila decapitata”. Di quest’ultimo infatti ne ho ordinato due copie all’editore Vallecchi tramite una libreria di Trieste, ma non abbiamo mai

²¹⁹ G. Brazzoduro, *Sfida in mare aperto. La recente creazione poetica di Paolo Santarcangeli*, cit., p. 75.

²²⁰ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 262.

²²¹ Cfr. E. Bianco, P. Bocale, D. Brigadoi Cologna, L. Panzeri (a cura di), *Flumen Fiume Rijeka Crocevia interculturale d’Europa*, Milano, Ledizioni, 2010, p. 221.

²²² *Ididem*.

ricevuto risposta. Mi sono infine rivolta allo stesso autore Paolo Santarcangeli che gentilmente mi ha risposto per dirmi che nemmeno lui è ora in grado di aiutarmi poiché l'edizione è esaurita e l'editore è in via di fallimento»²²³.

Come si legge nelle parole di Morovich si trattò di un romanzo dal successo travolgente grazie alla funzione simbolica di una prosa prodotta pensando solo a delle ragioni personali, senza avere un occhio per il grande pubblico: una sorta di effetto ideologico – «sto per dire ciò che farà piacere alle persona nella posizione dominante del campo»²²⁴ – riempito senza l'esistenza dei dominanti, ma sulla base dell'omologia delle posizioni. Difendendo la sua posizione nel campo autonomo in cui si trova, l'autore è come se difendesse automaticamente la posizione delle persone per le quali dovrebbe parlare ma senza esserne portavoce in quanto descrive soltanto le contraddizioni relative alla posizione che ricopriva senza essere in diretto rapporto con i dominanti – e senza accontentarsi del silenzio della *doxa*, libero da quella posizione intermedia di precario equilibrio in rapporto con i dominanti. L'autore dell'esodo, nella misura in cui è libero dal compito di legittimazione di ciò che non ne avrebbe bisogno, non è più «sospetto di aver bisogno egli stesso di principi di legittimazione»²²⁵.

La lotta interna al campo della produzione culturale è la forma assunta dal privato conflitto della classe dominante nello spazio del potere. È una lotta per il principio di legittima legittimazione, per il modo legittimo di essere un uomo perché il principio dominante del dominio dice ciò che uomo deve essere legittimato a governare, dominare, segnare. Ma una volta cambiato il principio secondo il quale si accede alla classe dominante e alle frazioni dominanti nel campo del potere e usciti per sempre dai suoi mobili confini, si realizza come le coppie di opposizioni tra le quali si costruiscono le identità, i modi ideali di essere un uomo, hanno solo contenuti relazionali, capaci di funzionare indipendentemente dalle condizioni sociali in cui sono state generate e «indipendentemente dallo spazio in cui sono basate e che dà loro tutta la loro realtà»²²⁶, con poco contenuto rispetto a quello che viene dal fatto che sono portate da tale o tale gruppo. L'unica possibilità che rimane all'esule scrittore è quella di fare la storia delle lotte dei dominanti che lottano a proposito delle idee: queste coppie di opposizione fra *habitus* diversi diventano allora spazi sociali convocati a parole e, per mettere un vero contenuto in queste opposizioni funzionanti con le apparenze dell'eternità, devono ricostruire lo spazio in cui hanno funzionato. Nel campo letterario fiamano quell'*ethos* ricostruito non vedrà l'opposizione sulla definizione dell'artista legittimo, né si tradurrà nella lotta tra le due forme di arte

²²³ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiamana*, cit., p. 85.

²²⁴ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 143.

²²⁵ *Ivi*, p. 270.

²²⁶ *Ivi*, p. 271.

legittima – arte senza finalità e arte funzionale; arte senza morale e arte morale – perché l'unica vera lotta sarà quella per il modo legittimo di essere nuovamente uomo dopo aver perso ciò da cui la tua umanità era definita. *Il porto dell'aquila decapitata* non è pensato per il gioco del modo legittimo di essere autore, scrittore, intellettuale, ma ricerca nella legittimità della propria scrittura un modo legittimo per dirsi uomo e che supera il principio di gerarchizzazione economica per uno di tipo culturale, al punto che «Ho avuto nuovamente notizie che *Il porto dell'aquila decapitata* sarà ripubblicato in edizione economica. Pare che Santarcangeli lo rimaneggerà un po' prima di darlo alle stampe. L'ho saputo da lui personalmente»²²⁷.

Noi eravamo un popolo, all'ombra di un campanile. Oggi, lungo le rive del Porto, per le calli della Città Vecchia la nostra parlata si fa sempre più rara: i nuovi giovani, i figli dei nuovi cittadini riconoscono come familiari i profili dei monti, delle isole, gli orizzonti della nostra infanzia che i nostri figli non riconoscono più.

Dal nostro essere senza radici nasce la nostra impazienza, la nostra irrequietezza, la nostra prontezza così alla ribellione come al sarcasmo ed anche alla facile acquiescenza (poiché non è lunga la strada che porta dalla rivolta alla stanchezza, alla pigra se pur non rassegnata ironia). Nasce da quel nostro essere, soprattutto, la nostra solitudine.

«Noi tutti, noi fiumani» – mi scrive una vecchia amica – «siamo molto soli e fatti in una maniera particolare. Così staccati dalla nostra terra, siamo come svagati e languidi: viviamo una doppia vita; anche quelli di noi che non hanno una personalità complessa. Il tempo non ci sana; siamo proprio nati in un modo che difficilmente si adatta ad altro terreno: forse la seconda o la terza generazione vi attecchirà». A noi, la nascita e lo spirito, congiunti, conferiscono un'impronta che non sarà cancellata da nessun incognito, da nessun travestimento.²²⁸

Quella solitudine che tanto permeava le pagine morovichiane è emblematica non solo nella letteratura di Santarcangeli, ma di ogni fiumano: pochi sono però dotati della sensibilità necessaria per coglierne la portata nel presente angosciante e solo un animo sostenuto dal giusto *ethos* originario può rivolgersi con ammonitrice coscienza e cogliere la via per trascendere ogni contingenza temporanea e sterile. La doppia vita alla quale sono condannati i fiumani è il risultato della statualizzazione fiumana che tramite la violenza simbolica ha portato all'imposizione di nuovi *habitus* allineati al campo del potere, sopprimendo l'*ethos* originario e rendendo i nati a Fiume degli eterni apolidi, costretti ad avvertire il peso della solitudine e a confrontarsi con l'amarezza dell'isolamento.

²²⁷ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiumana*, cit., p. 96.

²²⁸ P. Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 16.

La nostra è una solitudine di cui raramente siamo dimentichi: è temprata da una privazione; prende corpo nella fame – che noi non possiamo soddisfare e altri sì – di possedere le cose, ricche o umili, che danno al vivere umano una certezza effimera: gustare il vino sotto la pergola di una casa, casa vera, casa, forse dei padri; guardare il mare, il monte che prende il colore rosso e viola della sera e della lontananza; e lì ascoltare le cicale estenuate e un canto in dialetto che sale dalla strada; perdersi, mentre scende il crepuscolo, nel sorriso di una donna, conosciuta o sconosciuta; osservare i tratti di un amico; addentare un frutto del nostro giardino. Dire: «Ciao, vado a casa». A quale casa? [...]

Fanciulli, avevamo la certezza del sapore dei frutti e vi mettevamo tutta la dolcezza dei giardini delle Esperidi. Ora siamo uomini, in cerca delle nostre fortune, in cerca di sapori che supponiamo meno immaginari. Ma ci è rimasta quella fame, siamo circondati dalla solitudine e dal senso di una morte che non avrà il conforto del paesaggio natio: poiché una città continua a vivere non solo nel giro delle sue mura, ma nella coscienza dei cittadini di costituire una comunità vivente. L'usura del tempo e della lontananza è invincibile; facciamo tuttavia uno sforzo della memoria perché l'anima della Città viva ancora in noi, per una nostra maggiore ricchezza interiore!²²⁹

Questa descrizione riporta alla mente gli articoli di Lórin Szabó. È il resoconto di una città che continua a esistere nella coscienza dei cittadini e che nelle parole del nostro autore si fa concreta ed eterea, uguale e diversa allo stesso tempo come rivedere dopo tanto tempo una donna a lungo amata: «il tempo ha inciso i suoi segni – aspri e impietosi – sul volto una volta scrutato con tanta religione da chiuderlo immutato nella memoria»²³⁰. Abito e incanto sono mutati per tutti ma non per l'amato che, come attraverso il velo di una lacrima, riscopre la dolcezza antica, la chiarezza di un sorriso e il furtivo scintillare di uno sguardo che consente – il ricordo di un desiderio tanto agognato da bambino e finalmente realizzato come fu la Fiume di Szabó. Così gli anni lasciano la loro impronta su città, strade, case e cose e «l'aspetto della Città sarebbe oggi comunque diverso, anche se ci fossimo rimasto; e, con ogni probabilità, sarebbe più brutto»²³¹: Santarcangeli è consapevole di come i campi del potere in azione su Fiume vi abbiamo avviato un processo di trasformazione irreversibile e che solo con la lontananza – a causa della sua natura lenta e subdola – si esplicita. Quella che Paolo Santarcangeli delinea nel corso del romanzo è una città inesistente, un porto della memoria oltre l'oceano del tempo. Una casa la cui via è stata sommersa e nella quale nessun ritorno è possibile e che permette solo di pensare «al perché della nostra assenza, della nostra dispersione nel mondo»²³². Un mondo nel quale, indifferentemente da quel continuo confronto con l'altro che portava a riflettere

²²⁹ *Ivi*, pp. 16-17.

²³⁰ *Ivi*, p. 19.

²³¹ *Ivi*, p. 20.

²³² *Ididem*.

sulla propria storia e sulla propria collocazione nella stessa, ogni modello di fiumanità è andato infine disperso e la città lasciata alle stampe antiche e alle vecchie fotografie. Solo grazie alla letteratura e alla poesia questa può essere innalzata nel mondo intangibile dei sogni, facendone un simbolo del patire umano, di un legame al di là di fatti politici e storici.

Facciamone la ragione della nostra volontà di essere più saggi, più generosi, più longanimi degli altri uomini, perché ammaestrati dal dolore e resi sapienti dall'esilio. Facciamo sì che la città viva ancora per noi in una comunione dello spirito.

Scacciamo dai nostri cuori ogni risentimento, ogni sentimento di un'offesa patita e apriamoli piuttosto alla pietà per l'uomo, assai più virile, perché più difficile, perché esige contratto, fede, pazienza: INDEFICIENTER.²³³

Il romanzo diventa così un modo per dire addio a tutto ciò che è andato perduto e fa conoscere ai cittadini del futuro i tesori e le tradizioni che il luogo nasconde dentro di sé, facendola rivivere in un'autonoma letteratura, libera da ogni violenza simbolica.

La narrazione continua descrivendo il Quarnero, gli antichi nomi delle isole, i miti legati ai luoghi, indagando il legame con il mare da cui deriva la vocazione marittima di molti, intrecciando il tutto con i ricordi autobiografici che conferiscono maggior colore alla città, personificandola ed elevando Fiume al livello degli esseri umani fino a confrontarla a una persona sottoposta a una trasfusione di sangue completa: sebbene il paziente rimanga lo stesso, così non si può dire della sua essenza, al punto che «nella nostra città non il sangue soltanto fu cambiato, bensì l'organismo intero, e fu lasciata la scorza, la spoglia esterne, e neppure quella, s'intende, intatta. La città della nostra vita è cessata pur senza morire»²³⁴, dove tutto è cambiato rimanendo uguale.

E giacché mi è venuto di parlarne, lasciate che dica e dichiaro che, nelle mie molte peregrinazioni per altri lidi marini, anche famosi, io non ho mai visto nessuna costa che eguagli la bellezza di quella. [...] È un cammino dolce da rammentare: una felicità perduta (eppure presente: poiché, una volta assaporata, la felicità non si perde per intero; essa si sublima nella memoria e diventa materia di eternità.

[...] Ma perché ricordare tutto questo, se fa male?

Tutto è rimasto uguale e tutto è cambiato. Dove una volta c'era un caffè, c'è anche ora un caffè; dove c'era una banca, c'è tuttora una banca; e altrettanto vale, nella maggioranza dei casi, per i negozi, per gli uffici. Solo che ogni cosa ha cambiato sapore.

E chi torna e guarda, dice: Bisogna che stringa i denti.

²³³ *IdIdem.*

²³⁴ *Ivi*, p. 39.

Eppure, malgrado tutto ciò, io dico: Tornate a vedere la città. È uno strazio: ma è anche una catarsi. Uscirete da quella visita stanchi, più vecchi. Ma ne rinascete anche più giovani, più vicini a voi stessi e alla vostra interiorità; avrete toccato le vostre radici; sarete più puri, essenziali; maggiormente coscienti della vostra dignità, della vostra chiamata e dei vostri doveri: più miti, tristemente sereni.

E ancora una cosa: se ci siete tornati una volta, evitate di *ripetere* quella visita. Certe emozioni e commozioni non possono essere rischiate due volte; le fonti della sensibilità inaridiscono facilmente; ad un rammemorare pregevole subentra facilmente l'assuefazione o il fastidio: e allora vi sentirete davvero poveri e vecchi senza rimedio.²³⁵

L'intera opera si rivela essere un biglietto di andata e ritorno per la città, l'accesso a una catarsi rammemorante capace di riportare in auge l'*ethos* fiurmano nell'anima di ogni lettore consumato dal desiderio di tornare ma ancor più di capire cosa e perché tutto è cambiato. La prosa di Santarcangeli assume una portata dal sapore universale e autonomo, volendo che «questa distillazione di una nostalgia e di una coscienza fosse come uno specchio per tutti... Che ognuno ritrovasse nella mia città qualche cosa della sua città; qualche cosa di valido e prezioso e molto umano»²³⁶. È una Fiume europea, moderna, un ambiente internazionale multilingue e multietnico, il cui tratto distintivo è identificato nella conaturata consuetudine con quel mare che, come in Morovich, rese possibile la realizzazione letteraria di una verità umana nata da un'esperienza storica vissuta con vigile consapevolezza e dignità.

Nei quarantaquattro capitoli che vanno a comporre il libro la narrazione si dipana tra momenti poetici, frammenti saggistici e di riflessione; altre zone sono invece dedicate specificatamente alla città e ai suoi luoghi caratteristici, nonché alla sua storia e cultura: sono pagine di intensa tensione autobiografica nella quale si alternano una commozione evocativa e una saggezza distaccata e autoironica, nel continuo ritorno in quel leitmotiv che altro non è «quello del sentimento dell'esilio elevato a un trascendimento assoluto»²³⁷. Un sentimento originato da un'esperienza che si manifesta in un'analisi lucida e penetrante della realtà esistenziale in tutti i suoi aspetti morali e culturali. La voce dell'esule sta nel vento, rendendolo una essere senza radici e classificato dalla burocrazia come una «*displaced person*, traducibile come individuo «spostato, spianato, tolto al suo luogo naturale», spossato della sua terra, «estromesso dal corpo sociale» cui apparteneva e quindi perennemente «fuori gioco», [...] «doppiamente solo», anzi isolato»²³⁸.

²³⁵ *Ivi*, p. 43.

²³⁶ *Ivi*, p. 173.

²³⁷ G. Brazzoduro, La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli, in «la Battana», 97-98 (1990), p. 83.

²³⁸ *Ididem*.

Come sottolinea Brazzoduro, l'esule è "fuori dai giochi" e di conseguenza un agente fuori campo, completamente estraniato dal suo spazio sociale e non più sottoposto alla violenza simbolica del campo del potere. L'esiliato è cacciato dal contesto del paesaggio che gli era familiare, che aveva interiorizzato e nel quale si riconosceva fino alla totale identificazione. «Quell'orizzonte perduto era la sua «struttura morale», la sua certezza. Ne resta solo la memoria»²³⁹ ovvero l'*ethos*, segno che sempre si porterà addosso e ne caratterizzerà la diversità fino a renderlo del tutto inassimilabile: «Oggi sappiamo che era una comunità armoniosa e organica, corrotta e integra, plebea ma con una venatura di nobiltà, carica di vizi e virtù commisti, dispettosa e generosa a modo suo: una vera comunione di popolo»²⁴⁰.

Nelle pagine di Santarcangeli, oltre ai ricordi del mare e alla nostalgia tanto presente in Morovich, si definisce quella deformazione mentale permanente della misura del tempo, del rapporto tra il presente e quel passato rimasto bloccato senza un suo sviluppo conseguente che l'esule ha dentro di sé: è lo stesso processo al quale Lőrinc Szabó ricorreva per la stesura delle sue poesie, originate da esperienze e ricordi lasciati fermentare per anni prima di essere messi per iscritto. Una forma di anormalità che si fa però un privilegio, un dono di cui tutti i fiumani – anche quelli di adozione – sono portatori, un'esperienza umana ed esistenziale che pone Santarcangeli come Szabó nella condizione di andare al di là della realtà immediatamente effettuale per aprirsi alla comprensione di ogni condizione di sradicamento, d'inappartenenza, di esodo e di esilio, segni di una sindrome a lui ben noti.

A Fiume, il mare muore. Ai piedi dei moli, sotto le scalette coperte di alghe, si muove ancora un poco. Ed ha uno strano colore. In nessun paese ha un aspetto così perlaceo, così sottile nel suo incantesimo estenuato. Mare stanco. Mare, appunto, che vuole morire nel lungo pomeriggio di primavera. La chiostra delle isole lo chiude, formando un lago di malinconia. La vetta familiare del Monte Maggiore lo sovrasta, come sempre. Ma poi, se volgiamo gli occhi verso la città, lo spettacolo è diverso – ma non molto – da quello che avevamo contemplato mille e mille volte, in pomeriggi come questi, negli anni della fanciullezza e della gioventù.²⁴¹

La sua lontana città di frontiera, trasformandosi in confine, si è fatta punto di partenza per una lunga, inquietante e intrepida esplorazione in mare aperto. Santarcangeli chiude gli occhi come fece anche Szabó, nel tentativo di fossilizzare nella memoria una visione pronta a essere richiamata ogni volta che le palpebre verranno abbassate.

²³⁹ *IdIdem*.

²⁴⁰ P. Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 141.

²⁴¹ *Ivi*, p. 73.

Mi preparo a lasciare la città, in cui sono venuto per poche ore, come un ladro. Ma, se chiudo gli occhi per qualche istante, è come se la Piazza, il Corso, si animassero di una turba di spettri: la lieta passeggiata della sera.

[...] Cosa saremo noi senza questo rammemorare inesistente? «Una ancor più pallida larva».

[...] Rassegnarsi è duro. Così come è duro accettare che la gioventù sia passata e che non sia dato a nessuno di mutare la stagione dell'esistenza né di rivivere in pienezza il proprio passato.

Solo una cosa si può tentare: separare con cura le pagine incollate della propria storia, stando attenti a non lacerarne i fogli, e decifrare la scrittura che gli anni hanno fatto impallidire.

Il sole dispare dietro la catena del Monte Maggiore che, per un momento fuggevole, prende la tinta dell'ametista verso il cielo, dello zaffiro verso il mare; per un poco, è come se l'acqua abbagliasse; poi, essa si fissa in una grigia immobilità, percorsa tuttavia da brividi, come la pelle di un grande animale dormente. Le sinuosità delle rive si sfumano. Tutto tace.²⁴²

Quei capitoli dedicati agli episodi di vita minima – di cui *In cattività babilonese* è grande esempio – sono marcatori di una personalità, di un modo di porsi nei confronti di sé stessi, della vita e del mondo tutto. Dalla testimonianza di una città che porta con sé la volontà straziata del ritorno, la nostalgia di una casa – ma ancora più di un *ethos* rubato dalla burocrazia –, si passa a una dimensione spirituale e ancor più sociale, oltre il superamento di una narrazione ideologizzata e faziosa che dimentica la Fiume dell'interculturalità, del dialogo e della convivenza. Come riporta a proposito Enrico Morovich, commentando il libro dell'amico: «Hai visto l'impresa fiumana del nostro buon vecchio Host Venturi? È un libro pieno di notizie per chi ha curiosità storiche su quei tempi confusi, ma [...] Paolo Santarcangeli, col suo bel libro pieno di ricordi di prima mano li ha battuti»²⁴³.

Come accennato nel primo capitolo, ne *Il porto dell'aquila decapitata* la critica alla narrazione storiografica si focalizza su un antagonismo che fa dell'intimità del dialogare – sorretta da una profonda componente affettiva – non un semplice scambio di informazioni, resa grafica di dati clinici o sentimentali: per arrivare a sé stessi è necessario passare attraverso l'altro e permettere al secondo agente di fare viceversa, rimanendo soggetti «sempre percorsi da «un fascio di linee confinarie», coinvolti in un momento che ha anche fare con una sorta di indebolimento, di denudamento e di erranza»²⁴⁴, sole operazioni capaci di disporre verso la dimensione dell'ascolto e dell'ospitalità.

È l'imposizione di una gerarchia accentuata dal fatto che i valori dominanti sono riconosciuti solo dal pubblico in giusta posizione e che garantisce la piena autonomia del campo letterario fiumano. Lo scrittore dell'esodo è il prodotto di una lotta di liberazione e la sua produzione un'attività artistica

²⁴² *Ivi*, pp. 74-75.

²⁴³ E. Morovich, *Lettere a un'esule fiumana*, cit., p. 83.

²⁴⁴ P. Camuffo, «*Nati a Fiume*»: il carteggio Gino Brazzoduro-Paolo Santarcangeli, cit., p. 297.

che non ha altro scopo se non quello di esistere: ci sono cose dicibili e pensabili perché, non appena dette, sono immediatamente ricevute grazie all'esistenza di un mercato destinato a riceverle; e ci sono cose che non lo sono perché chi le dice è considerato strano, ingiustificato. Ma più è avanzato il processo di autonomizzazione, più diventa chiaro che il polo dei produttori per i produttori è simbolicamente dominante: «vinciamo una lotta simbolica quando imponiamo all'avversario le sue stesse categorie di percezione»²⁴⁵. Il dominio simbolico si instaura quando il dominante impone al dominato le proprie categorie di percezione, rendendo il dominato incapace di vedere al di fuori di esse. Questo è il caso dell'intimidazione, in cui il dominato perde le proprie capacità in presenza del dominante: nonostante possa tentare di sfidarlo, il suo corpo lo tradisce con sintomi come arrossire, panico, perdita di parola. Se la stessa diaspora è intimidazione, l'estromissione da un corpo sociale di appartenenza per una perenne solitudine, con la sua opera Santarcangeli suggerisce di trasformarla in "diaspro", «pietra durissima che il mutare del tempo non intacca: nobile e freddo e prezioso. Fatevi onore. Con «ostinato rigore». Solo così sopravvivrete senza tradire voi stessi e le vostre memorie»²⁴⁶: «tale dev'essere l'anima dell'esule, obbligato ad affrontare con ostinato rigore la propria condizione per far perdonare e dimenticare la propria diversità»²⁴⁷.

La sua città della memoria è anche quella dove i letterati giuliani sono narrati nel loro impegno nell'uso della lingua italiana di cui viene loro chiesto conto dal mondo intellettuale italiano delle grandi riviste e degli ambienti culturali: dopo il primo conflitto mondiale e l'annessione di Fiume all'Italia la conformazione culturale e linguistica della città era percepita come strana. L'analisi linguistica condotta da Santarcangeli sul vocabolario italiano di area triestina e veneto-giuliana porta a un'immagine della città che si estrinseca nella lingua, facendosi veicolo della coscienza di sé stessi, dell'uomo che assume un'importanza assoluta nell'ansia della comunicazione affettiva ma anche di una concezione etica dello stato, «non diffusa al resto d'Italia e piuttosto appartenente ai popoli dell'Europa centrale»²⁴⁸ e lontana da quella feticizzazione che consiste nel fare come se lo Stato-nazione – lo Stato inteso come popolazione – venisse prima. Quest'operazione sulla lingua e letteratura giuliana identifica degli agenti dotati di un'autonomia connaturata a una Mitteleuropa «che oggi è scomparsa geograficamente, politicamente, moralmente sentimentalmente»²⁴⁹.

²⁴⁵ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., cit., p. 279.

²⁴⁶ P. Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 158.

²⁴⁷ C. Benussi, *La letteratura dell'esodo*, in *Parole lontane. L'Istria nella sua storia e nel nostalgico ricordo di autori esuli*, Firenze, Ibiskos Editrice, 2003, p. 78.

²⁴⁸ Cfr. E. Bianco, P. Bocale, D. Brigadoi Cologna, L. Panzeri (a cura di), *Flumen Fiume Rijeka Crocevia interculturale d'Europa*, cit., p. 223.

²⁴⁹ P. Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 78.

Nonostante le fortissime disparità degli stili individuali, gli scrittori giuliani s'inseriscono con caratteri così specifici nel quadro complessivo della letteratura italiana da meritare una indagine sulla natura e sul perché di tale loro particolarità. [...] poiché non si potrà comprendere appieno la nostra vera natura né il perché di questo libro se non si evocherà la parola dei nostri poeti (intesi nel senso generale del *Dichter*).

[...] non si potrà negare che il clima etnico e spirituale della Regione Giulia abbia agito in senso determinante sull'animo e sui modi di espressione dei poeti e narratori ivi operanti. Così, mentre nella letteratura dell'«altra» Italia si faceva sentire soprattutto l'influsso francese [...] la Venezia Giulia subiva chiaramente i modi della cultura tedesca. [...] e diciamo cultura e non letteratura appunto per porre in evidenza che l'influsso straniero, lungi dal fermarsi alla letteratura, si estendeva ad un complesso abito di vita che influenzava quello originario, sovrapponendovisi talvolta. [...] Insomma, cioè che per l'Italia era, più o meno nebulosamente ma semplicemente «estero» o «occidentale» [...] a Trieste, a Fiume, diventata «Mitteleuropa».²⁵⁰

L'esigenza di una lingua italiana da parte del nuovo Stato è parte di quell'insieme di risorse specifiche che autorizzano i loro detentori ad affermare ciò che è bene per il mondo sociale nel suo insieme, a enunciare l'ufficialità e «a pronunciare parole che sono di fatto ordini poiché dietro di essere hanno la forza dell'ufficialità»²⁵¹ - Costruire lo Stato è un'impresa senza precedenti, un'opera straordinaria in cui gli attori sociali responsabili di tale lavoro di costruzione e invenzione hanno creato un'organizzazione unica e complessa. Questo insieme di risorse simboliche a cui attribuiamo la nozione di Stato ha portato alla formazione di una popolazione unificata che parla la stessa lingua.

La struttura della prosa giuliana, da Svevo a Stuparich, è tutta trasparente e limata e modesta pur nella sua complessità e nella frequente esasperazione di alcuni motivi dominanti, ed arriva in taluni scrittori, come nel fiumano Morovich, a scarnificazione e povertà quasi ostentate. Così come sono caratteristiche di Svevo e di Stuparich e di altri certe cadute improvvise, certe mancanze semi-dialettali che stridono nel contesto e rivelano come in quegli scrittori ci sia stato un costante lavoro di *conquista del linguaggio*, una fatica di cui si hanno di rado segni così scoperti negli scrittori di altre regioni di Italia.²⁵²

I giuliani dovettero quindi conquistarsi la lingua poiché il dialetto veneto, nelle sue sottospecie parlate al di là dell'Isonzo, acquistava forme grammaticali diverse dall'italiano scritto e parlato, facendosi talvolta povero e corrotto. «E come la lingua, così l'italianità stessa, poiché mentre toscani

²⁵⁰ *Ivi*, pp. 77-78.

²⁵¹ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 63.

²⁵² C. Benussi, *La letteratura dell'esodo*, cit., p. 80.

e lombardi e siciliani [...] non si sognano nemmeno di «sentire con dolore» la loro italianità»²⁵³, così i letterati della Venezia Giulia dovettero sempre tornare ad affermare, a rendere cosciente e operante la loro appartenenza a stile, cultura e vita della patria maggiore, schiavi di un *habitus* che solo l'allontanamento dalla legittimazione economica per una di tipo simbolica poteva rendere liberi. Nella ricerca di una maggiore vicinanza con gli altri scrittori italiani, la città dell'autore diventa, in seguito all'esodo, una città della memoria, celebrata attraverso l'uso dell'italiano, una lingua fortemente voluta e originalmente interpretata. La Seconda Guerra Mondiale e la sconfitta dell'Italia portarono ad un radicale cambiamento nella vita pubblica e privata, e la maggioranza della popolazione italiana scelse di esodare. Ciò causò una profonda trasformazione nazionale, inclusa quella della popolazione cittadina e intellettuale, che si era formata tra il XIX e il XX secolo e che aveva posto le basi della futura autonomizzazione della letteratura dell'esodo in quanto «abitatori di un punto d'incontro fra mondi e popoli e lingue diverse [che] hanno portato all'Italia un'apertura di orizzonti in cui confluiscano il Danubio e l'Egeo»²⁵⁴. Parte dell'élite intellettuale rifugiata in Italia ricostruì faticosamente un'identità rimossa o ignorata dalla coscienza pubblica nazionale, nella quale la storica «eccentricità» dei territori orientali si fondeva con la diffidenza verso una storia complessa e non riducibile a facili schemi.

Emerge ancora una volta un senso di profonda lacerazione vissuto da ogni esule nell'abbandonare la propria terra, la propria città, ma anche l'orgoglio di far parte di una civiltà, identificata con quella fiumana. In questo distacco, avvenuto in uno dei momenti più difficili della storia italiana, Fiume viene sublimata e rimane lì sulle sue rive. Solo grazie al suo *ethos* sarà per sempre insieme ai suoi abitanti: non è solo strade o case o luoghi, ma è un modo di essere e di pensare radicato in ogni esule.

C'è inoltre in noi e quindi nei nostri scrittori (o c'era), una concezione etica dello Stato diversa da quella che prevale nel resto dell'Italia (e questo è naturalmente un discorso che va al di là dell'esame degli scrittori ed investe tutto l'«ethos» giuliano). Per l'italiano medio [...] lo Stato è una entità nemica: un oppositore, un coacervo inorganico di ostilità, che non lo aiuta mai o non abbastanza, che non lo difende, anzi lo opprime e sfrutta, al punto che bisogna difendersi da esso: un Essere informe, lontano, corrotto o corruttibile; nella migliore delle ipotesi, è consenziente ad ascoltare la voce delle raccomandazioni nel tentativo d'impietosire, e comunque disposto a violare paternalisticamente la legge che esso stesso si era fissata e che sarà invece applicata con tutto il rigore contro coloro che non sono «protetti», alias, verso i «fessi». [...]

²⁵³ *Ivi*, p. 81.

²⁵⁴ *Ivi*, p. 82.

Abbiamo voluto dire solo che una mentalità simile ci era completamente ignota, anzi, incomprensibile. I nostri antenati crebbero cittadini di Comuni Adriatici semi-liberi, soggetti, semmai, alla lontana ma oculata e non opprimente tutela della Repubblica di Venezia o dell'Imperatore d'Austria o del Re d'Ungheria. [...]

Da tutto ciò discende comunque che noi giuliani ereditammo dai nostri padri una coscienza «civica», e con essa un sentimento di rispetto per la macchina della pubblica amministrazione di cui ancora oggi stendiamo a spogliarci. Viene da ciò [...] la tendenza dei nostri scrittori a calarsi nel contesto di un vivere cittadino, a identificarsi con l'ambiente che li circonda o, almeno, a non contrapporsi ad esso: le nostre ribellioni sono di rado velleitarie o teorizzanti o dilettantesche, [...] e ciò proprio per la nostra elevata concezione dello Stato, per la nostra propensione verso le impostazioni concrete a scapito di quelle astratte, per la nostra preferenza delle soluzioni calate nel vivere quotidiano contro quelle legate ad uno schema preordinato e intellettualistico.²⁵⁵

Da questo rapporto con il potere nasce una scrittura tipica della Fiume libera e mezzo per comprendere la realtà, ma ne conseguono anche quei difetti come la frammentarietà e la mancanza di sintesi chiare. Il tutto si riassume in un sistema disordinato nel quale permangono i dolori precoci di un *ethos* strappato troppo presto. Solo tornando a questa situazione di cultura senza confini si è in grado di comprendere la rivoluzione del campo letterario fiumano: i generi si conoscono solo per piccoli spostamenti, così come «Tizio, che era rappresentato da un tale punto, sarà rappresentato, dieci anni più tardi, da un punto leggermente diverso»²⁵⁶. Questi piccoli movimenti tracciano una traiettoria che può essere percepita nello spazio solo se questo stesso è costruito dagli stessi spostamenti rilevanti nello spazio. Ogni prodotto della letteratura dell'esodo è un tassello necessario per comprendere l'*ethos* fiumano: dobbiamo essere in grado di cogliere le sue evoluzioni in momenti diversi, in modo da riuscire a percepire gli aggiornamenti successivi del piccolo programma che lo rappresenta. Questo *ethos* è costantemente in contatto con un campo che a sua volta subisce cambiamenti ed è pertanto importante interrogarsi sul divenire della sua posizione e sulla percezione che ha avuto, in ogni momento cruciale, dello stato del campo che vede lo spazio dei possibili.

L'apparente indipendenza dei vari capitoli tra di loro avvicina *Il porto dell'aquila decapitata* alle due raccolte di Morovich precedentemente affrontate: per entrambi gli autori, questa forma narrativa non è altro che il tentativo di mettere su carta la diversità e la portata della cultura di un'intera nazione, assumendo la frammentazione tematica per ricreare un orizzonte quasi completamente cancellato. La cordialità fra i fiumani e i concittadini di altre etnie, gli attraversamenti del confine con Sušak, la banalità della quotidianità poi spazzata via dal fascismo e dagli orrori della guerra e infine

²⁵⁵ *Ivi*, pp. 88-90.

²⁵⁶ P. Bourdieu, *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, cit., p. 320.

la realizzazione che la gioventù, anche se desiderosa di agire e partecipare al proprio presente, non ebbe più alcun controllo né su quello né sul futuro: «A causa del fascismo, c'era una paralisi della volontà, una incapacità non dico di agire ma evensì di pensare, di leggere, chicche ogni attività del pensare e del meditare – e, più ancora, quella dello scrivere – era sentita a volte, come vana e absurda»²⁵⁷. Una generazione insoddisfatta ma non ancora del tutto rassegnata, isolata ma non priva di una istintiva volontà di resistere. Su di loro pesava l'assenza di guide e maestri, l'incomprensione di padri che avevano accettato più o meno di buon grado l'esistente, ligi all'obbedienza e al rispetto per l'autorità costituita. Quella de *Il porto dell'aquila decapitata* è una generazione «che giustamente si sentiva defraudata di troppe cose e giustamente inquieta»²⁵⁸, condannata a passare «le notti come in agguato, con i sensi pronti a balzare. Imparavamo [...] ad osservare come il respiro del mondo s'impadroniva della nostra mente [...] lottando per guadagnare la supremazia su noi stessi, per afferrare il timone della nave della nostra vita: ma non volevamo cedere e sapevamo resistere»²⁵⁹.

Mio padre, coerente con i principi igienici della sua professione, fu sempre contrario ad avere dei cani in casa; ma ad un certo momento, cominciai a minacciarlo che, o prima o poi, avrei portato un cane in famiglia. Un giorno, il vice-console jugoslavo, che era un serbo, mi telefonò per dirmi che una sua cagna di razza cocker-spaniel aveva figliato pochi giorni prima, facendo tre cuccioli, di cui intendeva tenerne uno per sé, darne il secondo a M. Forcioli, mentre il terzo – che mi era stato vagamente promesso qualche mese prima, – stava a mia disposizione; aggiunse che avrei dovuto decidere subito se tenerlo o no – sotto pena dell'affogamento del cucciolo [...]. Il cucciolo destinato a me era un piccolo essere miserando, una pallina di carne morbida, coperta di serico pelo bruno, che stava nel cavo di una mano, respirando affannosamente e tremando con tutto il corpo, lamentandosi sotto voce, gli occhi appena aperti, le orecchie lunghe lunghe: una vita disperata di fronte ad un mondo immenso e terribile.²⁶⁰

Un capitolo è dedicato anche agli slavi, con il ritorno dell'immagine del cane che era già stata di Morovich: sono pagine umane e prive di quell'animosità nazionalista che tanto male ha seminato sotto il richiamo della violenza simbolica.

Mio padre, quando lo vide, s'infuriò e s'intenerì insieme, dicendo – a ragione, che separare dalla madre una bestia appena nata era una tremenda crudeltà e che, in quelle condizioni, quel piccolo

²⁵⁷ P. Santarcangeli, *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 220.

²⁵⁸ *Ivi*, p. 241.

²⁵⁹ *Ivi*, p. 242.

²⁶⁰ *Ivi*, pp. 198-199.

niente fragilissimo non aveva nessuna possibilità di sopravvivere. Gli spiegai in breve la situazione: non c'era niente da scegliere.

[...] Fu una tenera convivenza, destinata, ahimé, ad essere breve e in cui, supponendo che nello scambio degli affetti si possa parlare di un dare e avere, ero io debitore di gran lunga, poiché quella piccola bestia ci offrì, in rispondenza con la sua natura, tutto un tesoro di devozione, di proponimenti umoristici, di compagnia attenta e cordiale.

Un anno e mezzo dopo [...] scoppiò un'epidemia di cimurro: nonostante una vaccinazione protettiva [...] il cane si ammalò, con una orribile forma polmonare. [...] La mattina dopo era morto.

[...] All'indomani seppi che il cane di M. Forcioli – che gli aveva dato il nome, per la verità, non molto originale, di Finaud – era morto lo stesso giorno della stessa malattia.²⁶¹

La simbologia dietro questo capitoletto – il padre che si ritrova in casa il cane senza altra scelta, la minaccia dell'annegamento, l'apparente fragilità di una creatura che viene da fuori città – si intreccia con la storia della città e la sua politica. La malattia che colpisce la povera creatura nasconde l'imminente partenza degli italiani tutti, la fuga dalla tossicità simbolica che, corrotta prima dal fascismo e poi dallo stato jugoslavo, altro non aspetta che imporsi sul campo del potere. Un'accesa condanna contro coloro che, invece di agire, preferirono chiudersi in sé stessi, schiavi di un universo di possibilità nel quale scelgono di sprofondare vinti da pigrizia e incompetenza. Per Santarcangeli proprio per questi motivi è necessario ricordare la propria esistenza: «E così, non lamentiamoci di avere perduto la nostra Città. Tanto più che, per un caso o per una felice ventura, la sua cessazione ha coinciso con la fine di tutto un mondo, di tutta una concezione millenaria: ha coinciso con il frantumarsi di molti modelli»²⁶².

Massima tra le colpe è l'indifferenza. Anche quando siamo incolpevoli «giuridicamente», secondo una morale comoda e alla mano, siamo colpevoli «socialmente», secondo una morale più ecumenica e profonda. Siamo sempre colpevoli, in quanto facciamo parte del corpo solidale e rigido dell'umanità: colpevoli per essere rimasti sommersi nel nostro io, isolati in noi stessi, attaccati alla nuda «datità» di noi stessi; anzi e peggio, alla illusione, alla parvenza di una realtà di noi stessi, incapaci di trascenderla, incapaci di pietà e di amore.

[...] è possibile ondeggiare tra io e non-io? Dove comincia e dove finisce l'amore, l'amore-odio che ci unisce agli altri uomini e ci separa da essi? Quand'è che bisogna agire col cuore? E perché? Cos'è questo continuo fluire, questo trascorrere tra un qua e un là, al di là del fiume? Di quale fiume? Cos'è questo fiume? Esiste un confine tra me e gli altri? [...] Passando il confine – di

²⁶¹ *Ivi*, pp. 199-202.

²⁶² *Ivi*, p. 242.

contrabbandando o col permesso dei doganieri – la mia roba, i miei pensieri, i miei sentimenti restano ancora miei? E sino a che punto? Dove sta il «mio» pensiero? [...]

E così, non lamentiamoci di aver perduto la nostra Città. Tanto più che, per un caso o per una felice ventura, la sua cessazione ha coinciso con la fine di tutto un mondo, di tutta una concezione millenaria: ha coinciso con il frantumarsi di molti modelli.

Cerchiamo quindi l'Assoluto pur nelle incertezze e nei cedimenti e nel costante obnubilamento del fare umano. Lo troveremo: ciò che è costante, resta eterno. E possiede una eticità assoluta.²⁶³

Fiume è una delle “città invisibili” di Italo Calvino, viva tra le pagine di carta e da ripercorrere con il pensiero, dove perdersi e sostare a respirare quell'aria che sa di libertà. La distillazione della nostalgia al centro del romanzo vuole essere per l'autore uno specchio per tutti, così che ognuno possa ritrovare in Fiume qualcosa della sua città, qualcosa di valido, prezioso e molto umano, cancellando per un attimo i segni della vita quotidiana, troppo spesso movimentata esternamente mentre interiormente ferma, apolide: «Non ho trovato nuove terre né nuove città. La mia città mi è venuta dietro. Ho camminato per altre vie, io che avrei forse scelto di restare fra le mura conosciute»²⁶⁴. Presentando in quest'opera l'anima di un esule, costretto ad affrontare la propria situazione per dimenticare o addirittura farsi perdonare il fatto di essere diverso – sia come ebreo che come italiano, doppiamente espulso dal corpo sociale a cui appartiene – si coglie come Santarcangeli senta di portare con sé la città ovunque vada. La casa lasciata nel Quarnero è crollata insieme a tutto il suo mondo, lasciandogli solo la penna per rievocare quel sentimento di nostalgia e di fedeltà, una fanciullezza e una giovinezza tinte ormai con i colori della favola. La storia di un *ethos* che ha cercato di spiegare a sé steso e agli altri, alla ricerca di dove e per quali componenti ambientali e culturali siano nate le caratteristiche morali e affettive dei: l'autonomizzazione della letteratura dell'esodo in questi autori è possibile solo – nel tentativo di instaurare una relazione umana con il prossimo libera da qualsiasi gerarchizzazione dominante – se spinta dalla volontà di esplorare le differenze tra l'esule e gli altri, alla scoperta del comune substrato umano in ognuno di noi. E se è vero che ogni essere umano è votato alla solitudine, l'unico modo per rappresentare compiutamente sé stessi è farlo in un'altra persona, rompendo i confini di ogni campo e ricostruendo nelle pagine aperte a tutti gioie, tristezze e pensieri degli altri: solo così l'esule potrà finalmente smettere di essere doppiamente solo, facendosi il cuore leggero e rinascendo in sé stessi.

Conservare affetto e attaccamento per la propria terra, per la propria città, non è segno di debolezza, di scarsa indipendenza, di amore eccessivo per un mondo familiare, minuscolo e

²⁶³ *Ivi*, pp. 255-259.

²⁶⁴ *Ivi*, p. 249.

precario. È anzi segno di forza morale, di coerenza, di senso di fedeltà. Non ebbe timore Ulisse a sfidare le ire dell'Oceano pieno di insidie e di mostri, né di correre avventure mai udite, navigando per paesi in gran parte ignoti; eppure, tutto il poema che ne canta le gesta e percorso e sotteso dalla nostalgia per la sua modesta terra natia; e, secondo l'interpretazione di un poeta moderno, così diceva l'eroe, anche nell'abbraccio della maga Circe:

*Bella è la tua terra, donna, e tutto un nido
di magia la tua isola breve [...]
Se per vivere non più, per morire io torno
Alle contrade che reco nel cuore.
Né m'imprediranno il passo i mostri marini,
il gigante dall'occhio solo né le ombre dell'Ade.²⁶⁵*

Se *Il porto dell'aquila decapitata* cerca di far comprendere lo spirito dietro la testimonianza e la storia che ha segnato le vicende tormentate della Città e dei suoi abitanti, dei partiti non meno di quelli rimasti e dei figli degli immigrati – tutti generati da una stessa Storia, segnati nell'intimo dal singolare destino di quella città di nome Fiume –, nel successivo *In cattività babilonese* – pubblicato nel 1987 – Santarcangeli, pur senza tralasciare le vicende della sua vita privata, parla della persecuzione razziale subita durante il Secondo conflitto mondiale.

Ricostruendo la narrazione rispettando la sequenza cronologica degli eventi, il lettore ha la possibilità di immedesimarsi in questa lunga discesa nel dolore, nella difficoltà di chi, pur perdendo tutto da un giorno all'altro, desiderò comunque cercare di avere salve vita e dignità. L'autore si interessa principalmente alla Seconda guerra mondiale e al suo tentativo di darsi alla macchia. La descrizione della guerra è composta da una serie di avvenimenti personali e dal racconto della "cattività" alla quale fu costretto in Italia perché ebreo, condizione in cui il tempo e lo spazio sono vaghi e provvisori: la frontiera geografica cambia continuamente, ma quello che conta è il confine tra la vita e la morte. Rispetto a *Il porto dell'aquila decapitata* si percepisce un evidente cambio di stile nell'uso del vocabolario realistico nelle descrizioni, lasciando meno spazio al pensiero dell'autore che si fa più ironico e autoironico che lirico e saggistico nel tentativo di difendersi contro la tragedia subita. L'immagine della morte è presente negli elementi retorici e nelle metafore dei due libri, che confrontano i cambiamenti avvenuti nella città dell'autore con il cambiamento del sangue che cambia l'essenza del corpo dell'uomo. Rimane comunque forte il desiderio di universalizzare la singola esperienza, rendendola la storia di tutti quegli ebrei che come lui furono costretti a ritornare a quella vita di erranza cui Assuero fu condannato a vagare per sempre nel silenzio della solitudine.

²⁶⁵ Ivi, p. 273

Questo mi rafforza nella convinzione che l'uomo – anche quello incline per sua natura alla solitudine – ha bisogno della compagnia altrui e soprattutto dell'amicizia, che è uno dei beni maggiori della vita ed uno dei più trascurati nel tempo di sfacelo in cui viviamo; ed ha anche bisogno di almeno un minimo di *ambiente*, che lo rifornisca di energia, di volizione, di ambizioni nel senso buono della parola, così come due corpi sfregati l'uno contro l'altro si caricano di potenziale elettrico. È forse per questo che anche gli ordini monastici più rigorosi prescrivono o tollerano un certo grado di convivenza.

[...] L'uomo ha bisogno, ad un certo punto, di vedere sé stesso non solo nello specchio, così spesso ingannatore e deforme, del proprio pensiero e della propria individualità, ma pure nell'animo altrui, il quale, se è talvolta ingannatore anch'esso, lo è diversamente, e consente comunque di arrivare ad una qualche immagine attraverso la correzione degli errori, bilanciando gli uni contro gli altri.

Anche l'uomo di genio deve in certi momento uscire dal cerchio che ha tracciato intorno a sé ed aprire i suoi sensi verso il mondo e verso gli altri. Piaccia o no, per essere interi, bisogna essere membri di una tribù. Od anche solo di una "societas" di pochi. L'isolamento assoluto può portare all'isterilimento della mente.²⁶⁶

Attraverso la suddivisione dei vari argomenti in brevi capitoli, l'opera si scinde in un aspetto quasi formale, come a riflettere il lampo fulmineo di un ricordo che riappare per un attimo nella mente. Questa vivida descrizione intervallata da battute umoristiche introduce il lettore al racconto della convocazione dei fiumani in Piazza Dante nel 10 giugno 1940: qui Santarcangeli spiega la sua non adesione al fascismo, «conseguenza logica, il corollario evidente di un minimo di senso del rispetto di sé stessi e del decoro»²⁶⁷, rifiutando qualsiasi discorso frutto dell'alchimia dell'oracolo. Per Santarcangeli l'uomo ufficiale, a differenza dello scrittore, è un ventriloquo che parla in nome dello Stato, «parla in favore e al posto del gruppo a cui si rivolge, parla in favore e al posto di tutti, in quanto rappresentante dell'universale»²⁶⁸ – un universale che è però racchiuso dentro i confini inalienabili della violenza simbolica, nemica di qualsiasi autonomizzazione. La forma narrativa è l'unico mezzo di comprensione e recupero del proprio spazio intimo, offerta di testimonianza sul sangue della Seconda guerra mondiale e le sue tragiche conseguenze che, unite all'esodo, alla dispersione dei fiumani, alla morte di una città e di una cultura, portano alla scomparsa dell'identità: un racconto il cui nucleo sta nel voler testimoniare la cultura e la tradizione che è andata persa. Un'operazione completamente all'opposto di quella teatralizzazione statuale di un'azione politica che

²⁶⁶ Id., *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, cit., pp. 92-93.

²⁶⁷ *Ivi*, p. 22.

²⁶⁸ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 112.

consiste nella creazione di regole d'azione imperative che si impongono alla totalità di una società, «nel teatralizzare la produzione di quel tipo di ordine in grado di confermare e produrre l'ordine sociale in maniera tale che appaia coerente all'ufficialità della società considerata e, di conseguenza, con l'universale sul quale l'insieme degli agenti sono obbligati a essere d'accordo»²⁶⁹. L'operazione riuscirà quanto più la teatralizzazione dell'ufficialità sarà realizzata in maniera tale da rafforzare effettivamente le rappresentazioni ufficiali interiorizzate dagli agenti attraverso la violenza simbolica imponente un *habitus* statale assoluto che cerca di eliminare ogni distinzione fra Stato e società civile.

Nel suo antifascismo, Santarcangeli costruisce una commovente storia di esilio – inteso non solo geograficamente, ma anche spiritualmente –, sul percorso in cui gli ebrei vengono spogliati di ogni ruolo sociale e civile, sul brutale massacro di un individuo che diventa un essere subordinato, neppure degno di essere parte degli agenti dominati delle parti in gioco. L'introduzione della quotidianità personale, il corteggiamento delle ragazze, i viaggi nelle città italiane rendono il racconto dell'arresto catartico, immagine di uno Stato che supera la violenza simbolica per una di tipo materiale, nell'ultimo e più assoluto tentativo del campo del potere di usurpare la facoltà di costruzione della realtà sociale che normalmente sarebbe di ogni cittadino.

Dovetti passare – prima umiliazione – per l'“ispezione personale”, sino al rovesciamento delle tasche e dell'occhiata nel buco del sedere, quasiché vi si potesse nascondere una pistola o una sega. E il resto. Dopo di che mi fu aperta la porta di una cella che, subito dopo – “drang” – mi fu richiusa alle spalle.²⁷⁰

Raccontare la cattura rappresenta un ulteriore passo nella rappresentazione della distruzione della dignità umana. Violando l'intimità di un innocente, le guardie irrompono nella sfera intima dell'autore, perquisendolo e spogliandolo di tutti quegli oggetti che assumono la funzione di una corazza a simboleggiare l'immersione di un individuo nella società: come nelle civiltà primitive, in cui le persone possedevano ciò che si portavano addosso, così nel primitivismo moderno, un uomo che è stato privato di tutte le sue cose si sente perso, impotente, in un mondo dove senza necessità è completamente subordinato e inutile.

Ero in galera. È una scossa grave – mi si creda – per chi è abituato alla libertà. Ancora oggi, non sono in grado di vedere un film in cui compaiono carceri. Non poter uscire. Non potevo avere una

²⁶⁹ *Ivi*, p. 60.

²⁷⁰ P. Santarcangeli, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, cit., p. 49.

volontà propria, ed esercitarla. Il resto dell'esperienza carceraria viene poi; ed è un marchio indelebile che segna l'individuo per sempre, uno "choc" che, naturalmente, una persona sana può anche reprimere, ma che continuerà a rivivere nella sua vita segreta. È un mutamento che condiziona la persona. [...] È come essere stati in un manicomio. Facilmente vi si ritorna. Di fronte all'esperienza primaria, quella della privazione di sé, le altre circostanze contano meno. [...] Vorrei confessare, a questo punto, che, sul piano razionale, avevo accettato da lungo tempo, tranquillamente e senza drammatizzare, la rinuncia alla vita "normale"; ma sul piano irrazionale – che potrebbe essere chiamato intuito, autodifesa o come si vuole – un ottimismo "biologico" mi difendeva, come una corazza, dagli attacchi del mondo esterno. Penso che un comportamento di questa specie abbia aiutato molti. Anche l'esperienza dei campi di concentramento ha mostrato che non sono i più robusti, i più sani a sopravvivere, ma coloro che possiedono una forza spirituale, una volontà sincera.²⁷¹

Trasferito in una scuola elementare vuota del quartiere Torrette di Fiume, la prigionia si esplicita nella riduzione dell'uomo a un animale in cattività, costretto a vivere in condizioni inadeguate anche per le creature più selvagge: «Obbligarci ad urinare e, peggio, defecare in pubblico, in un secchio, era il primo e forse inconscio anello di una procedura di disumanizzazione e di privazione della dignità personale»²⁷². Ritorna l'animalizzazione già vista in Morovich, qui strumento tra le mani di quel processo di teatralizzazione che vuole dominare ogni interesse generale, «ciò che si deve concedere all'ufficialità per essere ufficiale»²⁷³ e che pone nel disinteresse per il prigioniero la virtù politica di ogni mandatario: lo stato in cui non è padrone del proprio destino lo deprime e la mancanza di ogni prospettiva, la noia di quell'esistenza, si insinua nelle pieghe dell'anima, pronta a strappare ogni residuo di *ethos*. Solo la prosa autobiografica aiuterà Santarcangeli a meditare sui fatti, considerandoli nelle loro molteplici interrelazioni, esprimendo l'inquietudine che provava nell'essere trattato come un oggetto e ripensando a un tempo, e a un mare, che ormai è per sempre perduto:

Però, il mare era lì, a poche centinaia di metri. Eravamo ormai oltre il colmo dell'estate e la voglia di sentirmela sulla pelle era grande. [...]

La riva si stendeva, con un lieve e musicale movimento ad arco, lunga e quasi deserta, verso il Sud e verso il Nord, solo interrotta qua e là dal taglio di piccoli corsi d'acqua. [...] Davanti a noi il mare, sempre uguale, sempre diverso. Sulla riva, piccole conchiglie e tanti ossi di seppia, di cui mi misi a fare raccolta, chissà perché. E lunghe, lunghe nuotate verso il largo, verso l'illusione di una libertà maggiore.

²⁷¹ P. Santarcangeli, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fumano per giunta*, cit., pp. 49-51.

²⁷² *Ivi*, p. 37.

²⁷³ P. Bourdieu, *Sullo stato. Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, cit., p. 117.

Ma le giornate si accorciavano rapidamente, cominciarono le prime piogge d'autunno; ed anche quella gioia dei bagni ci fu tolta. [...] L'incertezza e l'inutilità della nostra situazione, la totale mancanza di qualsiasi prospettiva, la noia di quella esistenza s'insinuavano giorno dopo giorno tra le pieghe dell'animo.

Eravamo come sospesi nel nulla.²⁷⁴

Per sfuggire alla conformazione della prigione e per cercare di mantenere un proprio legame personale con quella città civile che pare naufragare, il protagonista inizia a dedicarsi all'apprendimento dello spagnolo e allo studio della chitarra. Solo dopo una fuga a Trieste e il viaggio con la madre la narrazione cambia e si legge del narratore trascinato in una serie di vicende sovrapposte che si affiancano a una storia più grande di lui. È portato a descrivere degli eventi che uniscono la sua esperienza personale a una tragedia collettiva non ancora registrata, scoprendo come i soldati italiani hanno rinunciato alla guerra, mentre parrocchie nei villaggi e monasteri nelle città hanno creato una rete di aiuti per i fuggiaschi, mettendo a disposizione vari passaporti falsi. Pur riuscendo a ottenerne uno, Santarcangeli vedrà impedito il suo ritorno a casa.

Mi rendevo conto che continuando a stare ad Imola rischiavo di restare "escluso". Avrei mancato il famoso autobus. E poi, non sapevo ancora in quale misura e con quali aspetti le cose erano cambiate.

Sapevo tuttavia che, a conclusione delle operazioni di guerra, una buona parte dell'"Adriatisches Küstenland" era stata occupata, l'Istria e Fiume comprese, dalle truppe del non ancora maresciallo Tito, allora – non lo si dimentichi - de stretta osservanza stalinista.

[...] Il governo jugoslavo aveva anche decretato la mobilitazione di tutta una serie di classi di leva, in cui era compresa la mia, prendendo per criterio d'imposizione di quegli arruolamenti la residenza anteguerra dei giovani nell'allora "Zona B", già dichiarata, unilateralmente, annessa alla nuova "Repubblica Federativa".²⁷⁵

La sosta forzata lo fa sentire alienato, apolide, con la musica come unico elemento "umanizzate". La sua è una visione delusa, al limite dello scetticismo e con la consapevolezza che, alla fine della guerra, possibilità di salvezza per Fiume non ve ne sono: «Gli predissi [...] che, nel corso di quella guerra che non si poteva non perdere, la città sarebbe stata distrutta, in tutto o in parte, e poi passata alla Jugoslavia; i suoi abitanti, dispersi in una diaspora particolare»²⁷⁶. Costretto

²⁷⁴ P. Santarcangeli, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fumano per giunta*, cit., pp. 80-81.

²⁷⁵ *Ivi*, p. 197.

²⁷⁶ *Ivi*, p. 60.

all'immobilità, affiora la colpa per non aver combattuto in primo piano, la delusione nel vedersi la richiesta di arruolamento respinta e privato della voglia di agire. Anche quando l'Istria, Fiume e il Veneto sono amministrati congiuntamente dal governo jugoslavo e l'esercito britannico e viene annunciata la mobilitazione delle reclute, si rifiuta di combattere tra le fila di Tito: «Non avendo potuto fare la "mia" guerra, non avevo nessuna voglia di fare quella degli altri»²⁷⁷.

La sua Fiume è già alla fine, come dimostra la necessità di dotarsi di un documento che attesta il suo essere un funzionario per il governo italiano per poter rientrare in città dopo la firma tra Tito e il generale Alessandro dell'VIII Armada: il suo ritorno in città non è un ritorno a casa, una «“alyià”, “risalita” [...] il ritorno alla terra dei Padri»²⁷⁸, ma un viaggio alienante dove dalle strade e gli edifici sono immutati, ma non le persone: «Ha la percezione di trovarsi in un luogo-non-luogo, una città che non assomigliava più a quella in cui era nato e di cui aveva assorbito lo spirito»²⁷⁹.

[...] nel complesso la città era rimasta sostanzialmente tale e quale l'avevo lasciata: ma in pari tempo era *totalmente diversa*. Anch'io ero lo stesso ed ero cambiato: di quanto, non saprei dire. Nel mio animo non c'era solo il mio dolore, ma anche quello degli altri. Amaramente.

Tra le macerie dei sobborghi, vie nuove e case in costruzione. In città, le case d'abitazione molto mal ridotte. Al Centro, là dove c'era stato un caffè, c'era tuttora un caffè. Ma ecco, *gli odori* erano diversi. Una città è un poco come una nave; io non ho navigato molto, ma se mi si conducesse con gli occhi bendati su una nave, riuscirei probabilmente ad indovinarne la nazionalità, così anche le città hanno in proprio un odore nazionale: finché ci si vive, magari non ci si fa caso.

[...] Ecco, l'aria di Fiume sapeva di Balcani.

[...] Una parte della popolazione italiana aveva già lasciato la città e delle loro case aveva preso possesso una folla variopinta di diseredati, calati dagli altipiani e dalle regioni interne della nuova Repubblica “federativa”. Si sentiva parlare poco l'italiano, ed anche quello stentato e distorto. Era, insomma, un paese di conquista.²⁸⁰

La descrizione della città tramite i suoi odori è la stessa che Lőrinc Szabó offrì nel suo commento a *La musica dei grilli*. Come per il poeta ungherese, anche in Santarcangeli il campo, ora “paese di conquista”, ha già finito di cambiare e i suoi confini sono chiusi, facendo emergere infine l'immagine di un individuo che, condannato ad un'esistenza di frontiera, si sente estraneo al mondo

²⁷⁷ *Ivi*, p. 197.

²⁷⁸ *Ivi*, p. 211.

²⁷⁹ C. Franchi, “*Nei caffè, altra gente; altro il modo di starvi seduti, altro il sapore del caffè e delle bevande; e soprattutto, altra la lingua*”. *Paesaggi e passaggi nell'opera e nella biografia di Paolo Santarcangeli, in Italia e Ungheria tra pace e guerra fredda (1945-1955)*, Budapest, Centro ricerche di Scienze umanistiche, 2020, p. 263.

²⁸⁰ P. Santarcangeli, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fumano per giunta*, cit., pp. 220-221.

in cui vive, finendo per diventare un profugo, uno straniero nella realtà che lo circonda. La sua unica via di salvezza potrebbe risiedere nella dignità dell'anima, nel potere curativo dell'umorismo e nell'autorità della parola scritta, la quale si presenta come letteratura da leggere come un documento. Secondo lui, quest'ultima sarà «la sola capace di vincere la lontananza e di annullare i confini, unico balsamo per lenire l'aridità della solitudine»²⁸¹.

In cattività babilonese si conclude ancora una volta con l'esodo, determinando la rinascita di quella memoria storica che lotta per la sopravvivenza della cultura e della tradizione. L'*ethos* di Santarcangeli è quello di un peculiare “modello Fiume” intrecciato al tema dell'esilio, espresso attraverso il paesaggio, la lingua e la memoria storica che assumono una credibilità totalizzante grazie alla sincerità e intimità che l'autonomizzazione della sua letteratura permette. Santarcangeli descrive il significato della condizione esistenziale di essere “nati a Fiume” come una nostalgia profonda che richiama l'etimologia del termine, derivato dal greco antico. La parola “nostalgia” è composta da “νόστος” (ritorno) e “αλγία” (dolore), rappresentando il dolore del desiderio di ritornare che non può essere soddisfatto. Questo stato di non appartenenza e precarietà si traduce in un costante senso di spaesamento nostalgico:

Siamo tutti – noi lontani e, forse, anche quelli rimasti, non meno che i nuovi venuti – cittadini di una polis inesistente. Siamo dominati da un permanente senso di inappartenenza: non apparteniamo al luogo che ci ospita ed esso non appartiene a noi. E noi non apparteniamo più alla nostra città natale, perché nella configurazione che era a noi nota non c'è più. E ci portiamo dietro il segno della precarietà, dello spaesamento. Abbiamo tutti un “prima” senza un seguito coerente ed operante e viviamo in un “dopo” a cui manca un logico antecedente. Esistenza a mezz'aria. Cittadini di una città nuvola, di una città inesistente, di una realtà “kafkiana” fattasi concretezza, esperienza. Noi non abbiamo nessuna particolare innocenza da far valere. Siamo come foglie strappate dai rami dal gran vento della storia che non distingue tra foglie colpevoli e incolpevoli, ma tutte indistintamente le accumula e mulina nella polvere per cieche strade.²⁸²

La condizione esistenziale dei nati a Fiume viene descritta dall'autore attraverso la lente della nostalgia, un sentimento profondo e disperato che trova conforto nella radice della propria identità culturale: il dialetto, rappresentante di una koinè per sempre perduta. La sensazione di solitudine che accompagna la nostalgia è strettamente collegata al tema dell'esilio, *topos* principale della poetica di Santarcangeli e che permea di un senso tragico la sua visione della vita. La città di Fiume diventa così

²⁸¹ P. Santarcangeli, *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, cit., p. 235.

²⁸² *Ivi*, pp. 232-233.

il simbolo di ogni confine terrestre che separa e divide come una ferita, una piaga che i fiumani conoscono fin dalla nascita per grazia ricevuta. L'essere fiumano significa portare lo stigma dell'assenza e dell'eterno mai ritorno, poiché il luogo in cui tornare non esiste più se non nella memoria e nella lingua. La città di Fiume, continuamente evocata come "cortina" o "muro", rafforza questa sensazione di separazione e di esclusione.

Nell'esilio, la patria del poeta diventa quell'altrove che annulla i confini, la "città interiore". Questa riflessione su questa *polis* che abita l'animo di ogni individui dovrebbe essere intesa come una discesa nella più intima essenza del nostro essere. La Città-madre comune, ormai perduta, è diventata un cimelio (o forse un feticcio) del tempo e della storia che non può più essere recuperata nella sua sostanza spirituale e reale. Tuttavia, attraverso l'elaborazione del lutto della perdita, questa può essere conservata per sempre, trasformandola in qualcosa di profondamente altro. In questo modo la nostalgia diventa uno strumento di comprensione e di trasformazione, un ponte che collega il passato e il presente, ma anche un'occasione per riflettere sul significato della propria identità e del proprio rapporto con il mondo: «E lasciamo allora la nostra città nelle stampe antiche e nelle vecchie fotografie, oppure innalziamola nel mondo intangibile dei sogni, facciamone un simbolo del patire umano, di un legame che va al di là dei fatti storici o politici»²⁸³.

Paolo Santarcangeli non ha avuto la possibilità di vedere gli sviluppi della storia, ma finalmente oggi le mutate condizioni geopolitiche europee consentono un ritorno – soprattutto culturale – anche se in punta di piedi. E quella "città della memoria" potrebbe forse avviarsi, affiancando alla ricerca storiografica e alla memorialistica una prospettiva culturale come quella del campo letterario, ad un rientro di quel ricordo, acquisizione di un presente arricchito dai valori di tanta storia.

²⁸³ Id., *Il porto dell'aquila decapitata*, cit., p. 20.

Conclusioni

Nel tanto citato doppio numero de «la Battana» lo scrittore e traduttore Giacomo Scotti approfondisce il tema della letteratura fiumana dell'esodo, sottolineando l'aspetto provincialistico che caratterizzava la città nel periodo successivo alla Grande guerra. Forse inconsapevolmente, già trent'anni fa veniva sottolineato lo stretto rapporto che legava questa particolare produzione letteraria a politica e storia, al punto che «è perfino difficile distinguere in singoli uomini di penna lo scrittore letterato dal pubblicitista»¹: una situazione che potremmo essere inclini a giustificare se considerassimo come l'epoca fosse segnata da tragici e sconvolgenti eventi.

Una delle domande che però ci si è posti nel proseguire della ricerca è se può essere utile una letteratura che lasci testimonianze di angosce, sofferenze, della miseria patita da quella gente che tutto aveva perduto. La risposta è indubbiamente affermativa, ma non va dimenticato che «gli esuli hanno pagato il prezzo di una colpa che ricade su tutta l'Italia [...] che quella tragedia è stata la conseguenza della dittatura fascista, di una guerra irresponsabile e di tensioni secolari in quelle (queste) terre plurinazionali»². E se è giusto ricordare e comprendere il dramma dell'esodo, non è bene assolvere i pregiudizi di un nazionalismo risultato di quella statualizzazione sfrenata tanto approfondita. Gli autori qui analizzati lo hanno capito, facendosi maestri e narratori di un clima di distensione e collaborazione di cui, grazie all'*ethos* fiumano, si sono fatti portatori e nel quale, dal di qua e al di là del confine, si può costruire la visione del futuro. Il concetto di campo letterario permette di giustificare ancora una volta questa comune appartenenza al mondo di frontiera. Tutti gli autori analizzati – András Dékány, Viktor Garády, Géza Kenedi e Lőrinc Szabó, Enrico Morovich e Paolo Santarcangeli – condividono una serie di caratteristiche che permette di accostarne le diverse produzioni, avvalorando di conseguenza l'esistenza di un campo letterario fiumano. Accettando le comuni regole del gioco – la rivendicazione di un *ethos* autonomo dall'*habitus* delle diverse forme di potere sotto le quali i nostri autori si ritrovarono a vivere – i partecipanti al campo letterario sono spinti a sfruttare il valore di quel libero capitale simbolico che ne ha caratterizzato la formazione.

¹ G. Scotti, *Le radici dentro di noi. La letteratura fiumana dell'esodo*, cit., p. 173.

² *Ivi*, p. 177.

Ricordando le parole dello scrittore Claudio Magris, si può concludere come la letteratura dell'esodo abbia «mostrato come da quella lacerazione possa nascere, nella fedeltà alle proprie origini, un sentimento di appartenenza comune a quel composito e plurinazionale mondo di frontiera [...] che abbraccia italiani e slavi, ma anche altri popoli e le altre culture che si sono affacciate su quel mare»³.

Tre sono di conseguenza gli snodi teorici fondamentali di cui si è voluto avvalorare il peso.

Se l'esodo è il risultato di restrizioni imposte dalle circostanze che hanno accompagnato e definito l'istituzione del campo del potere ungaro-italo-slavo, l'immagine sociale di un mondo in cui i membri di ogni classe vengono omologati e distinti in base agli stessi stili di vita può essere compresa solo se si fa riferimento a un principio generatore unico: l'esodo assume questo ruolo poiché rappresenta un esempio di come i segni derivanti dalla statalizzazione abbiano assunto un valore distintivo. Questi segni non sono altro che i fili conduttori lungo quel primo snodo teorico che è la letteratura dell'esodo – fiumana –, dotata di un significato specifico che ispira valutazioni e giudizi positivi o negativi, orientando le azioni in una particolare direzione e distinguendo chiaramente i gruppi di attori che possiedono determinate caratteristiche da coloro che non le possiedono. L'animalizzazione, l'arrivo in città tramite il treno, le descrizioni icariche del mare, il ricorso al sogno e alla fiaba, ma anche la sensazione di spaesamento e il desiderio di aprirsi all'altro condividendo quella componente decisiva nella lotta per l'autonomia che è il gusto.

Tuttavia, la condizione apolide assoluta rimane intrinsecamente legata all'identità di confine, sempre confinata entro le barriere che ogni frontiera è stata posta a delimitare. Così come accadde per Dékány, Garády, Kenedi e Szabó, anche per gli autori italiani è l'*ethos* – secondo fondamentale snodo – a dominare la loro letteratura. Dietro il panorama letterario fiumano si trova un contesto in cui si realizzarono le vite di questi attori, che condividono una “condizione di esistenza”. L'analogia delle condizioni di esistenza e la struttura che ne deriva non solo creano similitudini tra le esperienze vissute a Fiume, ma conferiscono anche, ai soggetti coinvolti, un *ethos* di classe comune. Questo agisce da principio unificante e generatore di diverse pratiche, diventando la forma stessa incarnata della condizione di classe e delle limitazioni che ne derivano. Nel contesto del panorama letterario fiumano, è stato dimostrato come questo *ethos* di “fiumanità” si manifesti come una forza trainante nella produzione letteraria e artistica: unito alle condivise esistenze ai limiti del campo del potere, si genera una connessione profonda e una comprensione reciproca tra gli individui, riflesso delle lotte, delle aspirazioni e delle strategie adottate dai soggetti per affrontare la loro realtà sociale e culturale.

Ethos e letteratura dell'esodo permettono quindi di esplorare la complessità dell'identità, dell'appartenenza e della lotta per il riconoscimento.

³ *Ibidem.*

Le opere letterarie che emergono da questo contesto diventano testimonianze vive di un *ethos* di classe che trasmette un senso di appartenenza e di solidarietà tra gli individui che condividono una simile condizione. Questo il principio unificante che permea le diverse pratiche e costituisce la base per la rappresentazione e l'esplorazione delle complessità dell'identità e della lotta sociale nella Fiume del tempo.

Abbiamo infine il fondamentale concetto di campo letterario. Quello fiumano rappresenta un'economia invertita, in cui il poeta-esule scrive con la consapevolezza di partire senza ritorno e in cui ogni viaggio è un'immagine del Viaggio e ogni esodo è solo un segmento dell'Esodo. Questa scrittura è fallace prima ancora di essere illusoria, poiché si adatta a uno spazio economico più ampio in cui si gioca a "chi perde vince". Il poeta nato a Fiume vive la propria esperienza storica ed essenziale come una verità concreta, non come un gioco letterario simulato. Allo stesso modo, il popolo che dovrebbe essere "solo qualcosa che permette di massimizzare il potere del discredito", matura insieme allo scrittore la capacità di riconoscere e comprendere similitudini con altre condizioni umane che manifestino i segni di una sindrome ben nota. Così si evita che, all'interno dei limiti di una relativa autonomia che un campo letterario normalmente possiede, lo spazio si trasformi in un sotto-campo di quello del potere.

Il dato più importante che emerge dalla teoria dei campi è quello del distacco, la lontananza che si manifesta anche come indifferenza verso la lotta che coinvolge l'intero campo politico-culturale e le fazioni dominanti della classe dominante, ovvero coloro che detengono il potere secondo i principi effettivamente dominanti nel campo del potere. La letteratura dei nostri autori rappresenta uno sguardo avido di orizzonti infiniti, il risultato di una disposizione d'animo di un individuo che si prepara a sciogliere gli ormeggi e ad allontanarsi dalla riva sotto il soffio di un *ethos* fiumano che ha permeato i polmoni di tutti, sia dei produttori che dei destinatari.

L'obiettivo di questo progetto era stato quello di tracciare una mappa che potesse cogliere le vette del canone letterario fiumano-italiano al fine di tessere una narrazione che allargasse lo spazio verso le azioni e le motivazioni degli individui, interpretandole alla luce di relazioni e dinamiche transnazionali che ponessero il fuoco non sulla Fiume italiana, ma sui rapporti che questa città ebbe con il popolo ungherese. Sarebbe stato facile concentrarsi sui soli autori italo-fiumani, integrando a Morovich e Santarcangeli le produzioni di scrittori come Osvaldo Ramous e Marisa Madieri. L'apertura verso l'Ungheria è stata dettata dal desiderio di dare movimento a una storia spesso cristallizzata a causa degli effetti di storiografia e memorialistica tutta italiana.

Di conseguenza, leggere il passato attraverso opere poco conosciute, o addirittura inedite, nel panorama italiano è un'operazione che comporta doppi rischi per chi cerca una conoscenza autentica e comparata: non solo la nostra prospettiva di valori non coincide con quella degli autori che

scrivevano, leggevano e pubblicavano decine di anni fa, ma l'assolutizzazione del canone attuale spesso porta all'oblio dei conflitti che lo hanno generato. Proiettare sul passato il punto di vista del presente, ossia quello di chi arriva dopo la battaglia, non significa solo raccontare la storia dal punto di vista dei vincitori, ma spesso comporta anche l'ignorare che siano state combattute delle battaglie. È fondamentale, quindi, sfidare l'immobilismo storiografico e allargare gli orizzonti della ricerca per comprendere appieno il panorama letterario del passato. Solo così potremo apprezzare la complessità delle dinamiche culturali e riconoscere l'importanza delle voci marginali e delle opere trascurate. Lontani dall'assolutizzare un canone dominante, dobbiamo abbracciare una prospettiva più inclusiva che tenga conto dei molteplici conflitti e delle sfumature presenti nella storia letteraria.

In conclusione, desidero affermare che il cosiddetto microcosmo in cui agiscono coloro che hanno fatto della letteratura il centro della propria esistenza si rivela essere uno strumento potente per la critica letteraria e comparatistica. All'interno di questo ambito, le norme sociali che regolamentano le dinamiche, sono differenti rispetto ad altri settori in cui la divisione del lavoro ha frammentato la società. Se la ricerca di riconoscimento e prestigio – il “capitale simbolico” – è il principale motore delle azioni nel campo letterario, così come in ogni altro ambito sociale, è possibile estrapolare le regole da ciò che gli scrittori producono o, ancora più significativamente, da ciò che non producono. Queste regole non sono mai formalizzate in un decalogo esplicito, ma vengono interiorizzate da coloro che investono la propria esistenza nella conquista del capitale letterario. Attraverso l'analisi delle pratiche e dei comportamenti nel campo letterario, è possibile individuare un corpus di precetti e divieti che governano le dinamiche interne. Essi emergono dalla prassi stessa e forniscono un quadro implicito delle regole che guidano l'azione dei letterati: l'osservanza di tali regole diventa cruciale per coloro che aspirano a ottenere successo e riconoscimento all'interno del campo. La conoscenza di queste regole non scritte offre una prospettiva privilegiata per analizzare e interpretare le opere letterarie e i movimenti culturali, svelando le sfumature e le complessità di un universo che spesso sfugge alle rigide categorie dei sistemi di valutazione esterni.

La storia della letteratura di Fiume si caratterizza fin dalle sue origini per l'intreccio tra le culture cittadine e regionali e i modelli linguistico-letterari transnazionali. Questo intreccio si manifesta attraverso flussi di traduzioni, scambi e rapporti egemonici con sistemi letterari stranieri.

Il campo letterario di Fiume diventa quindi un terreno fertile per esplorare i complessi rapporti di influenza e scambio culturale che si sviluppano tra diverse tradizioni linguistiche e letterarie. Le interazioni tra i vari centri culturali, sia all'interno della regione fiumana che a livello transnazionale, aprono la strada a nuove prospettive di ricerca e a una migliore comprensione delle dinamiche culturali e letterarie dell'area. Si è quindi tentato di contribuire almeno in parte alla costruzione della più ampia mappa della letteratura europea, evidenziando le interconnessioni e le reciproche influenze

tra le diverse tradizioni letterarie. Il recupero del campo letterario può quindi equivalere ad indagare i complessi rapporti di dare e avere che corrono, alle diverse altezze cronologiche, tra i vari centri culturali di una Mitteleuropa di cui il gioco di spinte e contropunte interne ed esterne sono ancora tutte da scoprire.

Bibliografia

- Angelo, Ara. Magris, Claudio. 2007. *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi.
- Assmann, Aleida. 2002. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, il Mulino.
- Assmann, Aleida. 2002. *Ricordare. Forme e mutamenti della memoria culturale*, Bologna, Il Mulino.
- Augé, Marc. 1992. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Parigi, Le Seuil.
- Trad. it. *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, elèuthera, 1993.
- Balázs, Ablonczy. 2011. *NYOMBiztosítás. Letűnt Magyarok*, Bratislava, Kalligram Könyv és Lapkiadó.
- Baldini, Anna. 2015. *Il concetto di campo per una nuova storiografia letteraria. Le regole dell'arte di Pierre Bourdieu* in «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» 19, 2, pp. 141-155.
- Ballinger, Pamela. 2010. *La memoria dell'esilio. Esodo e identità al confine dei Balcani*, Roma, il Veltro editrice.
- Baroni, Giorgio (a cura di). 2014. *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Roma, Fabrizio Serra Editore.
- Barthes, Roland. 1996. *Introduzione all'analisi strutturale dei racconti* in *L'analisi del racconto*, Milano, Bompiani, pp. 5-46.
- Bellarbarba, Marco, 2014. *Un impero multinazionale nella guerra delle nazioni. Lo strano caso dell'impero*, Bologna, il Mulino.
- Bellarbarba, Marco. 2014. *L'impero asburgico*, Bologna, Il Mulino
- Benussi, Cristina. 2003. *La letteratura dell'Esodo* in *Parole lontane. L'Istria nella sua storia e nel nostalgico ricordo di autori esuli*, Empoli, Ibuskos Editrice, pp. 70-84.
- Benussi, Cristina. Petronio, Marina. Semacchi Gliubich, Graziella. 2003. *Parole lontane. L'Istria nella sua storia e nel nostalgico ricordo di autori esuli*, Empoli, Ibuskos Editrice.
- Bianco, Elisa. Bocale, Paola. Brigadoi Cologna, Daniele.
- Panzeri, Lino. 2010. *Flumen Fiume Rijeka Crocevia interculturale d'Europa*, Milano, Ledizioni.
- Blanchot, Maurice. 1949. *La littérature et le droit à la mort* (1948), in *La part du feu*, Parigi, Gallimard. Trad. it *La follia del giorno*, Reggio Emilia, Elitropia, 1982.
- Boroni, Claudia. 2015. *I racconti di Enrico Morovich per il "Giornale di Brescia" con nota al testo e cronologia*, in *Enrico Morovic, E. M., I racconti per il "Giornale di Brescia"*, Compagnia della Stampa Massetti Rodella Editori, Roccafranca, pp. 13-57.
- Borovszky, Samu. 1901. *Magyarország vármegyéi és városai. Bihar vármegye és Nagyvárád*, Budapest,

Apollo Irodalmi és Nyomdai.

Bourdieu, Pierre, 1972. *Esquisse d'une théorie de la pratique précédé de Trois études d'ethnologie kabyle*, Parigi, Editions du Seuil. Trad. it. *Per una teoria della pratica con Tre studi di etnologia cabila*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2003.

Bourdieu, Pierre. 1979. *La distinction*, Parigi, Les éditions de minuit. Trad. it. *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, il Mulino, 1983.

Bourdieu, Pierre. 1980. *Le Sens pratique*, Parigi, Les Éditions de minuit. Trad. it. *Ragioni pratiche*, Bologna, il Mulino, 1995.

Bourdieu, Pierre. 1986. *Champ politique, champ des sciences sociales, champ Journalistique*, Parigi, GRS. Trad. it. *Sul concetto di campo in sociologia*, Roma, Armando Armando, 2012.

Bourdieu, Pierre. 1986. *The Forms of Capital*, in *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, New York, Greenwood. Trad. it. *Forme di capitale*, Milano, Armando Armando, 2016.

Bourdieu, Pierre. 1989. *La noblesse d'Etat. grandes écoles et esprit de corps*, Parigi, Les éditions de minuit.

Bourdieu, Pierre. 1992. *Réponses. Pour une anthropologie réflexive*, Parigi, Le Seuil. Trad. it. *Risposte. Per un'antropologia riflessiva*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992.

Bourdieu, Pierre. 1996. *Champ politique, champ des sciences sociales, champ Journalistique*, Parigi, GRS. Trad. it. *Sul concetto di campo in sociologica*, Roma, Armando Editore, 2010, p. 41.

Bourdieu, Pierre. 1997. *Méditations Pascaliennes*, Parigi, Éditions du Seuil. Trad. it. *Meditazioni pascaliane*, Milano, Feltrinelli.

Bourdieu, Pierre. 1998. *Les règles de l'art*, Parigi, Editions du Seuil. Trad. it. *Le regole dell'arte*, Milano, il Saggiatore, 1998.

Bourdieu, Pierre. 2001. *Science de la science et réflexivité. Cours du Collège de France, 2000-2001*, Paris, Raison d'Agir. Trad. it. *Il mestiere di scienziato. Corso al Collège de France, 2000-2001*, Milano, Feltrinelli, 2003.

Bourdieu, Pierre. 2012. *Capitale simbolico e classi sociali*, in «Polis», 26, 3 (2012), p. 401-415.

Bourdieu, Pierre. 2012. *Sur l'état. Cours au Collège de France 1989-1992*, Parigi, Éditions du Seuil. Trad. it., *Sullo Stato. Corso al Collège de France. Volume II (1990-1992)*, Milano, Feltrinelli, 2021.

Bourdieu, Pierre. 2012. *Sur l'État: Cours au Collège de France (1989-1992)*, Paris, Éditions du Seuil. Trad. it., *Sullo stato: Corso al Collège de France. Volume I (1989-1990)*, Milano, Feltrinelli, 2013.

Bourdieu, Pierre. 2015. *Forme di capitale*, Roma, Arnaldo Mondadori Editore.

Bourdieu, Pierre. 2015. *Sociologie générale. Volume 1. Cours au Collège de France (1981-1983)*, Parigi, Éditions du Seuil. Trad. it. *Sistema, Habitus, Campo. Sociologia generale vol. 2*, Milano, Mimesis Edizioni.

Bourdieu, Pierre. 2000. *Les structure sociales de l'économie*, Parigi, Seuil. Trad. it. *Le strutture sociali dell'economia*, Trieste, Asterior, 2004.

Brazzoduro, Gino. 1987. *Sfida in mare aperto. La recente creazione poetica di Paolo Santarcangeli*, in «La battana», 86, pp. 73-80.

- Brazzoduro, Gino. 1990. *La città inesistente. Il tema dell'esilio ne «Il porto dell'aquila decapitata» di Paolo Santarcangeli*, in «la Battana», 97-98, pp. 82-85.
- Burich, Enrico. 1910. *Studenti italiani a Budapest*, in «La Voce», II, 26, p. 337.
- Butor, Michel. 1960. *Répertoire*, Parigi, Minuit. Trad. it. *Repertorio. Studi e Conferenze 1948-1959*, Milano, il Saggiatore, 1961.
- Camuffo, Pericle. 2013. «*Nati a Fiume*»: *Il carteggio Gino Brazzoduro-Paolo Santarcangeli*, in *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, cit., pp. 290-296.
- Car Emin, Viktor. 1946. *Danuncijada, romansirana kronisterija rije~ke tragikomedije 1919-1921*. Zagabria, Nakladni Zavod Hrvatske.
- Car Emin, Viktor. 1981. *Autobiografija*, in *Pet stoljeca hrvatske književnosti vol. 63/5*, Zagabria, Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Carli Mario. 1992. *Trilliri*, Piacenza, Edizioni futuriste di Poesia della Società editoriale Porta, Piacenza.
- Cimador, Gianni. 2018. *Bruno Maier: forme, categorie, aspetti del comico* in «Archeografo Triestino», IV, LXXVIII, pp. 179-253.
- Cocco, Emilio. 2009. *Il mimetismo di frontiera. Un'interpretazione socio-ecologica del senso dell'istrianità* in «Ricerche sociali», 16, p. 139-174.
- Colella, Amedeo. 1958. *L'esodo dalle terre adriatiche: rilevazioni statistiche*, Roma, Tipografi a Julia.
- Columni, Cristiana. 1980. *Storia di un esodo. Istria 1945-1956*, Trieste, Istituto regionale per la storia del Movimento di liberazione nel Friuli-Venezia Giulia.
- Comisso, Giovanni. 1983. *Le mie stagioni*, Milano, Longanesi & C.
- Comitato di Liberazione Nazionale dell'Istria. 1950. *La politica jugoslava nella Zona B del Territorio Libero di Trieste. Le elezioni del 16 aprile 1950*, Trieste, De Barba & Figlio.
- Csaba, Kiss (a cura di). 2020. *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, Budapest, Nap Kiadó.
- Csaba, Kiss. 2009. *Fiume a magyar irodalomban. Egy szövegtörzs körvonalairól*, in «Életünk», 9, pp. 52-58.
- Csapó, Tyss. 2004. *From Pécs to Fiume: Hungarian railway policy in the late 19th century* in «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», pp. 78-90.
- Ćurković-Major, Franciska. 2010. *Szabó Lőrinc kelet-adriai utazásai*, Miskolci, Miskolci Egyetem BTK.
- Cuzzi, Marco. Gori, Annarita. 2020. *Fiume cent'anni dopo*, Bologna, il Mulino.
- D'Alessandro, Laura. 2014. *Mediterraneo crocevia di storia e culture: un caleidoscopio di immagini*, Torino, Harmattan Italia.
- D'Annunzio, Gabriele. 1926. *Il libro ascetico della giovane Italia*, Milano, L'Olivetana. D'Annunzio, Gabriele. 1974. *L'urna inesausta*, in *La penultima ventura*, Milano, Mondadori.
- Dassovich, Mario. 1986. *La diaspora fiumana nella testimonianza di Enrico Burich*, Udine, Del Bianco Editore.
- De Nicola, Francesco. *La narrativa surrealista di Enrico Morovich* in «Metodi e ricerche», IV, 1, 1985,

pp. 39-45.

De Saint-Beuve, Charles Augustin. 1945. *Portraits littéraires* in *Œuvres* Vol. I, Parigi, Bibliothèque de la Pléiade.

Deghenghi Olujić Elis, 2004. *La letteratura italiana dell'Istro-quarnerino fra tradizione e innovazione*, Bologna, il Mulino.

Dékány, Andras. 1977. *Matrózok, hajók, kapitányok*, Budapest, Móra Ferenc Ifjúsági Könyvkiadó.

Di Michele, Andrea. 2018. *Tra due divise. La Grande Guerra degli italiani d'Austria*, Roma, Laterza.

Di Nunzio, Novella. 2021. *Il confine e il mare. Dispositivi di creazione letteraria nella macchina poetica di Enrico Morovich*, in «Kwartalnik Neofilologiczny», LXVIII, 1, pp. 15-27.

Dobran, Roberto. Milani, Nelida. 2010. *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento. Volume 1*, Fiume, Edit.

Dobran, Roberto. Milani, Nelida. 2010. *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento. Volume 2*, Fiume, Edit.

Dubrović, Ervim. 2015. *Francesco Drenig. Contatti culturali italo-croati a Fiume dal 1900 al 1950*, Rovigno, Centro di Ricerche Storiche.

Dubrović, Ervin. 1997. *Francesco Drenig. Personaggio d'avanguardia e guida spirituale dei giovani*, in «la Battana», 2, pp. 33-36.

Dukovski Darko. 2011. *Istra i Rijeka u prvoj polovici 20. Stoljeća*, Zagreb, Leykam. Đurđulov Maja. 2011. *Osvaldo Ramous e il racconto breve*, in «la Battana», 179, pp. 57-100.

Enzensberger, Hans Magnus. 1996. *Letteratura come storiografia* in «Il Menabò», 10, pp. 7-22.

Eszik, Veronika. 2019. "Közelebb hozni a tengert az ország szívéhez". *A magyar tenger megalkotása (1868-1914)*, in *Egyed Emese*, a cura di P. László, S. Emese, Cluj, Erdélyi Múzeum Egyesület, pp. 233-243.

F. Ćurković-Major, Franciska. 2010. *Szabó Lőrinc kelet-adriai utazásai*, Miskolci, Miskolci Egyetem.

Ferenc, Mák. 2010. *Garády Viktor. Az öreg halász és a magyar tenger*, in «Aracs», X, 4, pp. 59-74.

Fest, Aladár. 1921. *Fiume a XV. században*; Budapest, Az Athenaeum Részvénytársaság nyomása.

Franchi, Cinzia. 2011. *Un secolo di traduzioni letterarie ungheresi in Italia* in «Nuova Corvina», 23, p. 119-131.

Franchi, Cinzia. 2020. "Nei caffè, altra gente; altro il modo di starvi seduti, altro il sapore del caffè e delle bevande; e soprattutto, altra la lingua". *Paesaggi e passaggi nell'opera e nella biografia di Paolo Santarcangeli, in Italia e Ungheria tra pace e guerra fredda (1945-1955)*, Budapest, Centro ricerche di Scienze umanistiche, pp. 259-274.

Fried, Ilona. 2001. *Emlékek városa. Fiume*, Budapest, Ponte Alapítvány. Trad. it. *Fiume città della memoria 1868-1945*, Udine, Del Bianco editore, 2005.

Garády, Viktor. 1901. *Tengerparti séták*, Budapest, Budapest Hírlap. Garády, Viktor. 1901. *Tengerparti sétás*, Vászon, 1901.

Garády, Viktor. 1903. *Tengerparti képek*, Budapest, Wodianer F. és Fiai.

Garády, Viktor. 1904. *Amit a tenger*, Budapest, Singer és Wolfner.

- Garády, Viktor. 1910. *Tengerparti képek*, Budapest, *Wodianer F. és Fiai*. Garády, Viktor. 1917. *És mégis szép ez a világ*, Budapest, Singer és Wolfner. Garády, Viktor. 1910. *Tengerparti pékés*, Budapest, Vászón.
- Génette, Gérard. 1991. *Fiction et diction*, Parigi, Les Seuil. Trad. it *Finzione e dizione*, Parma, Pratiche, 1994.
- Gentile, Emilio. 1982. *Il mito dello Stato nuovo dall'antigiolittismo al fascismo*, Roma-Bari, Laterza.
- Gerbaz Giuliano, Corinna. 2008. *Intorno agli scambi filosofici nel carteggio Ramous-Widmar*, in *Oswaldo Ramous. L'impegno culturale e critico*, a cura di Gianna Mazzieri Sanković, Fiume, Edizione della Comunità degli Italiani di Fiume, pp. 75-87.
- Gerbaz Giuliano, Corinna. Mazzieri-Sanković, Gianna. 2013. *Non parto, non resto... I percorsi narrativi di Oswaldo Ramous e Marisa Madieri*, Trieste, Deputazione di storia patria per la Venezia Giulia.
- Gonda Béla. 1906. *A magyar tengerészet és a fiumei kikötő*; Budapest, Pátria irod. vállalat és társ. Nyomása.
- Guagnini, Elvio. 1990. *Sulla «letteratura dell'esodo». Una premessa a proposito di categorie critiche e storiografiche*, in «la Battana», 97-98, pp. 13-18.
- Hamerli, Petra. 2018. *A corpus separatum elszakadása a Magyar Királyságtól: Fiume 1918. november 4*, in «Acta Scientiarum Socialium», 48, pp. 27-43.
- Hansen, Patrizia. 1994. *Cultura e società a Fiume dagli anni Venti all'esodo. Il caso Morovich*, in «Resine», 61-62, pp. 20-27.
- Herbert, Nadler. 1932. *Garády Viktor 1857-1932*, in «A természet» XXVIII, 15, pp. 154-155.
- Hume, David. 1983. *Traité de la nature humaine*, Parigi, Aubier. Trad. It. *Trattato sulla natura umana*, in *Opere filosofiche vol. I*, Roma, Laterza, 1998.
- Ivetić, Egidio. 2015. *Il "prima": sui contrasti nazionali italo-slavi nell'Adriatico orientale (1848-1918)*, in *Per una storicizzazione dell'esodo giuliano-dalmata*, Padova, CLEUP, pp. 49-81.
- Jabab, Elek. 1881. *A magyar Fiume*
- Jabes, Edmond. 1991. *Uno straniero con, sotto il braccio, un libro di piccolo formato*. Milano, Edizioni SE.
- Jameson, Fredric. 1981. *The Political Unconscious*, Ithaca, Cornell University Press. Trad. it. *L'inconscio politico*, Milano, Garzanti, 1990.
- Jászay Magda. 1990. *Velence és Magyarország. Egy szomszédság küzdelmes története*, Budapest, Gondolat Könyvkiadó.
- Jedlowski, Paolo. 1991. *Il senso del passato. Per una sociologia della memoria*, Milano, Franco
- K. Stewart, *A space on the side of the road*, Princeton, University of Princeton Press, 1996, p. 14.
- Kenedi, Géza. 1910. *Az Adria-dalokból* in «Fiumei Estilap», 27, pp. 1-5.
- Kenedi, Géza. 1931. *Fiumei emlékeimből*, in «A tenger», XXI, pp. 33-38.
- Kenedi, Géza. 2020. *A Quarnero és Fiume*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokban*, cit., pp. 145-166.

- Kiss Gy. Csaba. 2004. *Fiume és a magyar kultúra – Művelődéstörténeti Tanulmányok*, Budapest, Az ELTE Btk. Művelődéstörténeti.
- Klinger, William. 2018. *Un'altra Italia: Fiume 1724-1924*, Rovigno, Centro di Ricerche storiche di Rovigno.
- Kobler, Giovanni. 1986. *Memorie per la storia della liburnica città di Fiume*, Fiume, Unione degli italiani dell'Istria e di Fiume.
- Kochnitzky Leon. 1992. *La quinta stagione o i centauri di Fiume*, Bologna, Zanichelli. Kosztolányi Dezső. 1930. *Csók* in «Nyugat», 13, pp. 32-43.
- Kosztolányi, Dezső. 1920. *Karambol*, in «Nyugat», 11-12, p. 10.21.
- Lázár, Gyula. 1881. *Fiume. A magyar korona gyöngye*, Budapest, Franklin-Társulat. Leo Valiani. 1966. *La dissoluzione dell'Austria-Ungheria*, Milano, Il Saggiatore.
- Lotman, Jurij. 1970. *Struktura chudožestvennogo teksta*, Mosca, Iskusstvo. Trad. it. *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972, p. 272.
- Lukács, György. 1920. *Theorie des Romans*, Berlino, Ferenc Jánossy. Trad. it. *Teoria del romanzo*, Milano, SE, 1999.
- Lukežić, Irvin. 2021 *Pannon Hangok*, in *Fiume és környéke a 19. századi magyar útirajzokba*, cit., pp. 213-222.
- Magris, Claudio. 1986. *Danubio*, Milano, Garzanti.
- Magris, Claudio. 2005. *L'infinito viaggiare*, Milano, Mondadori. Magris, Claudio. 2015. *Non luogo a procedere*, Milano, Garzanti.
- Maier, Bruno. 1990. *Per un'antologia essenziale della letteratura dell'esodo*. Premesse critiche in «la Battana», 90-102, pp. 11-12.
- Márai, Sándor. 1939. *Dráma Voloscában*, in «Új Idők», 6 II, pp. 205-209. Marsiglia, Giorgio. 2002. *Pierre Bourdieu*, Padova, Cedam.
- Mazzieri Sanković Gianna. 1990. *Osvaldo Ramous. Lo sradicamento dei rimasti*, in «La Battana», 97-98, pp. 140-145.
- Mazzieri Sanković Gianna. 2011. *Precorrere i tempi... ricordando Ramous*, in «la Battana», 179, pp. 37-56.
- Mazzieri Sanković, Gianna. 2014. *Dallo straniero al diverso: immagini di letteratura quarnerina in L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Pisa. Fabrizio Serra editore, pp. 76-81.
- Mazzieri, Gianna. 1998. *La Voce di una minoranza*, Torino, La Rosa.
- Mazzieri-Sanković, Gianna. 1997. *Osvaldo Ramous: un fiumano, cittadino del mondo*, in «la Battana», 2, pp. 66-73.
- Mazzieri-Sanković, Gianna. 2008. *Lettere fumane. Morovich e Ramous: due scelte*, in «Archeografo Triestino», IV, LXVIII, pp. 227-239.
- Mazzieri-Sanković, Gianna. Đurđulov, Maja. 2015. *Intorno agli scambi epistolari di Osvaldo*
- Mazzoni, Guido. 2011. *Teoria del romanzo*, Bologna, Il Mulino

- Mészöly, Miklós. 1997. *The writer and Responsibility in Once there was a central Europe*, Budapest, Corvina Books.
- Miccoli, Giovanni. 1980. *Perché una storia dell'Esodo* in «Qualestoria», 8, 1, pp. 1-3. Milani Kruljac, Nelida. 2013. *La bacchetta del direttore*, Sestri Levante, Oltre Edizioni.
- Milani, Nelida. 1998. *Appartenenza e separazione*, in «Civiltà istriana, ricerche e proposte», 1, pp. 289-310.
- Milani, Nelida; Dobran, Roberto (a cura di) (2010). *Le parole rimaste*.
- Miletto, Enrico. 2020. *Novecento di confine*, Milano, FrancoAngeli.
- Mittner, Ladislao. 1975. *Appunti autobiografici*, in «Belfagor», 4, pp. 389-395. Mori, Anna Maria. 2005. *Nata in Istria*, Milano, Rizzoli.
- Mori, Anna Maria. 2012. *L'anima altrove*, Milano, Rizzoli.
- Mori, Anna Maria. Milani, Nelida. 1998.. *Bora*, Milano, Frassinelli. Móricz, Szigmond. 1928. *Válasza, Részletek* in «Rendőr», 20, pp. 48-53.
- Morovich, Enrico. 1981. *Cronache vicine e lontane*, San Marco dei Giustiniani, Genova.
- Morovich, Enrico. 1981. *La nostalgia del mare*, Genova, Edizioni Unimedia.
- Morovich, Enrico. 1985. *racconti di Fiume e altre cose*, Genova, Compagnia dei Librai per Creativa.
- Morovich, Enrico. 1990. *Piccoli amanti*, Milano, Rusconi Editore.
- Morovich, Enrico. 1992. *Non era bene morire*, Milano, Rusconi.
- Morovich, Enrico. 1993. *Un italiano a Fiume*, Milano, Rusconi. Morovich, Enrico. 2002. *L'ultimo sapore della vigna*, Trieste, LINT.
- Morovich, Enrico. 2003. *Lettere a un'esule fiumana*, Udine, Campanotto Editore.
- Morovich, Enrico. 2014. *Per una storia di Fiume*, in «Fiume. Rivista di studi adriatici», 29, pp. 3–30.
- Motta, Giuseppe. 2022. *Dalla protezione delle minoranze ai diritti umani. Il dibattito giuridico internazionale fra le due guerre mondiali* in «Ventunesimo secolo», 50, pp. 208-233.
- Natali, Fabio. 2007. *L'ambigua natura della frontiera. Antropologia di uno spazio "terzo"*, Urbino, Ed. Quattroventi.
- Neubauer, John. 2009. *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*, Berlino, Walter de Gruyter GmbH & Co.
- Nuzzo, Armando. 2012. *La letteratura degli ungheresi*, Budapest, ELTE Eötvös Collegium.
- Olivieri, Ugo Maria. 2011. *Lo specchio e il manufatto*, Milano, FrancoAngeli.
- Parlato, Giuseppe. 2009. *Mezzo secolo di Fiume. Economia e società di Fiume nella prima metà del Novecento*, Siena, Edizioni Cantangalli.
- Pizzi, Katia. 2006. *Trieste: italianità, triestinità e male di frontiera*, Bologna, Gedit Edizioni.
- Quarantotti Gambini, Pier Antonio. 1932. *I nostri simili*, Firenze, Edizioni di Solaria.
- Rocchi, Flaminio. 1970. *L'esodo dei giuliani fiumani e dalmati*, Roma, Difesa Adriatica.
- Rombi, Bruno. 1997. *Morovich oltre i confini*, Savona, Editrice Liguria.
- Rombi, Bruno. 2014. *Spleen e saudade di Fiume in alcune pagine di Enrico Morovich*, in *L'esodo*

giuliano-dalmata nella letteratura, Roma, Fabrizio Serra Editore, pp. 365-370.

Salaris, Claudia. 2002. *Alla festa della rivoluzione. Artisti e libertari con D'Annunzio a Fiume*, Bologna, Il Mulino.

Salimbeni, Fulvio. 2015. *Le vicende della Venezia Giulia e della Dalmazia nella storiografia italiana, in Per una storicizzazione dell'esodo giuliano-dalmata*, Padova, CLEUP, pp. 82-110.

Santarcangeli, Paolo. 1969. *Il porto dell'aquila decapitata*, Firenze, Vallecchi editore.

Santarcangeli, Paolo. 1985. *Nascere a Fiume*, in «La battana», 78, pp. 21-30.

Santarcangeli, Paolo. 1987. *In cattività babilonese. Avventure e disavventure in tempo di guerra di un giovane giuliano ebreo e fiumano per giunta*, Udine, Del Bianco editore.

Santoro, Marco. *Forme di capitale*, Roma, Armando Mondadori Editore.

Sarkozy, Peter. 2004. *Le traduzioni italiane delle opere letterarie ungheresi*, in «Rivista di studi ungheresi», 3, pp. 7-16.

Sartre, Jean-Paul. 1948. *Qu'est-ce que la littérature?*, Parigi, Gallimard. Trad. it. *Che cos'è la letteratura*, Milano, Il Saggiatore, 1966.

Smith, Anthony. 1996. *Culture, Community and Territory: The Politics of Ethnicity and Nationalism in «International Affairs (Royal Institute of International Affairs)»*, 72, 3, pp. 445-458.

Stelli, Giovanni. 2017. *Storia di Fiume, dalle origini ai giorni nostri*, Pordenone, Edizioni Biblioteca dell'Immagine.

Summel, Edoardo. 1921. *La Città di passione. Fiume negli anni 1914-1920*, Milano, Fratelli Treves.

Svevo, Italo. 1953. *Saggi e pagine sparse*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore.

Szabó, Lőrinc. 1925. *Fiume – négy interjúban*, in «Az Est», 170, pp. 2-4.

Szabó, Lőrinc. 1925. *Jéghegyek a chianti-tengerben*, in «Pesti Napló», 167, p. 2-3.

Szabó, Lőrinc. 1925. *Magyarország, Itália és Jugoszlávia csak közösen mentheti meg Fiumét*, in «Az Est», 175, pp. 7-8.

Szabó, Lőrinc. 1989. *Szabó Lőrinc és felesége levelezése (1921–1944)*, Budapest, Magvető.

Szabó, Lőrinc. 2000. *TücsökHzene. Rajzok egy élet tájairól. 1945-1957*, Budapest, PIM KIK.

Szabó, Lőrinc. 2001. *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, Budapest, Osiris.

Tagliaferri, Cristina. 2014. *Enrico Morovich e il tempo del sogno in L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura*, Roma, Fabrizio Serra Editore, pp. 414-419.

Takács, Zsuzsanna Mária, 2012. *Utolsó napok Fiumében*, in «Acta Scientiarum Socialium», 35, pp. 27-38.

Takács, Zsuzsanna Mária. 2014. *Fiumei tanárok és diákok emlékiratai*, in «Köztes-Európa», 6, pp. 39-45.

Todorov, Tzvetan. 1966. *L'homme dépaysé*, Parigi, Editions du Seuil. Trad. it. *L'uomo spaesato*, Roma, Donezzli editore, 1997.

Töttössy, Beatrice. 2012. *Ungheria 1945-2002. La dimensione letteraria*, Firenze, Firenze University Press.

Vásárhelyi, Miklós. 1991. *Almok varosa, Fiume*, in «Európai utas», 3 (1991), pp. 35-42.

Vegliani, Franco. 1996, *La frontiera*, Palermo, Sellerio, 1996, p. 45.

Volpi, Gianluca. 2013. *La perla della Corona*. Appunti per la storia di Fiume ungherese (1814-1918), in *Storia, letteratura, cultura dei popoli del Regno d'Ungheria all'epoca della Monarchia austro-ungarica (1867-1918)*, a cura di R. Ruspanti, Edizioni dell'Orso, Alessandria, pp. 153-166.

White, Hayden. 2006. *Forme di storia. Dalla realtà alla narrazione*, Roma, Carrocci.

Zanini, Piero. 2000. *Significati del confine. I limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Bruno Mondadori.

Žic Igor. 2007. *Breve storia della città di Fiume*, Fiume, Adamić.

Zlobec, Ciril. 1990. *Gli autori dell'esilio. I significati di una produzione letteraria*, in «la Battana», 97-98, pp. 19-22.

Zucconi Guido. 2008. *Una città cosmopolita: Fiume e il suo fronte-mare nell'età dualistica*, Roma, Viella.

Ringraziamenti

Un ringraziamento sincero ai miei due relatori. Alla professoressa Franchi per avermi fatto scoprire ancora di più il meraviglioso mondo della letteratura ungherese e avermi supportato nel mio Erasmus a Budapest. Al professor Metlica per il continuo supporto, per l'entusiasmo e per avermi aiutato ancora una volta a trattenermi dal comprimere un intero universo tra poche pagine: per questa volta mi sono limitato al solo campo.

Un forte abbraccio a tutta la mia famiglia. Ai miei fratelli per aver supportato per altri due anni la mia follia e a mio padre che sa esserci sempre anche in un silenzio che trasuda orgoglio. Grazie soprattutto a mia madre: so che un figlio umanista non si augura a nessuno, ma spero che in me ogni tanto si intraveda l'ombra di una nonna che tra dizionari e appunti ho potuto comunque conoscere.

Grazie ai miei nonni per il supporto continuo, tanto spesso vantato tra amici e parenti.

Grazie agli studenti ai quali anche per un solo attimo ho fatto comprendere a cosa può servire davvero la letteratura.

Grazie ad amici vicini e lontani che mi hanno accompagnato in questi mesi budapestini, salvandomi dai tanti libri tra i quali spesso annegavo.

E grazie infine ad Alessia, sempre presente nonostante la mia tanto odiosa ingenuità: forse questa volta sarai riuscita a sfuggire alla lettura di questa sudata tesi, ma vederti lottare con ideogrammi e imperatori mancesi mi fa capire quanto sia fortunato ad averti accanto a me. Forse non sarò Jackson, ma posso ancora dirti 我愛你.