UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TRIESTE

Sede Amministrativa del Dottorato di Ricerca

Sedi Convenzionate
UNIVERSITÀ DI BARI
UNIVERSITÀ DI BERGAMO
UNIVERSITÀ DI TRENTO
UNIVERSITÀ DI UDINE

XXI CICLO
DELDOTTORATO DI RICERCA IN
ITALIANISTICA

«Il bene e il male quando vengono piovono». Ossimori, antinomie, paradossi nella narrativa di Fulvio Tomizza (1935-1999)

(Settore scientifico-disciplinare **L.FIL.LET- 10**

DOTTORANDA
Marta Moretto

COORDINATORE DEL COLLEGIO DEI DOCENTI
CHIAR. MO PROF. Elvio Guagnini, Università degli Studi di Trieste

RELATORE E TUTORE
CHIAR. MO PROF. Elvio Guagnini, Università degli Studi di Trieste

ANNO ACCADEMICO
2007 - 2008

INDICE

Il bene e il male quando vengono piovono **p. 3**

L'antitesi "io / tutti" **p. 13**

L' antitesi "io / tutti" nella *Trilogia istriana* p. 16

I canoni dell' "io". *La visitatrice* p. 48

Il rapporto antinomico uomo / donna **p. 59**

Madri p. 65

Miriam p. 82

Le donne e il tempo p. 93

Franziska *p. 93*

Maria Janis *p. 109*

Paolina Carli Rubbi *p. 111*

Conclusioni sulle figure femminili p. 119

L'affermazione dell'ideale come perdita della vita **p. 121**

Luoghi d'ombra / Luoghi di luce **p. 149**

Conclusioni **p.193**

Bibliografia critica **p. 202**

Bibliografia tomizziana **p. 210**

"IL BENE E IL MALE QUANDO VENGONO PIOVONO"[1].
IL PARADOSSO DELLA CONCILIAZIONE NELL'OPERA DI FULVIO TOMIZZA
(1935-1999)

Forse sono stato come pochi fedele al mio mondo,
coerente con me stesso.[2]

Il percorso narrativo di Fulvio Tomizza si compone di una quarantina di opere afferenti a generi letterari diversi: il romanzo (auto)biografico, il romanzo epistolare, la narrativa "storiografica", la scrittura per l'infanzia, il racconto breve, la sceneggiatura, la saggistica, la narrativa odeporica

Questa versatilità di interessi testimonia sia la vena sperimentale dell'autore istriano, sia la sua cura nel ricercare e nell'attuare alcune forme comunicative di volta in volta atte a trasmettere più efficacemente il suo messaggio.

Romanzi e racconti - che costituiscono la parte più cospicua del *corpus* - sono stati raggruppati dall'autore stesso in sezioni, caratterizzate ciascuna a grandi linee da omogeneità tematica: la *Trilogia istriana* (*Materada*, 1960; *La ragazza di Petrovia*, 1963; *Il bosco di acacie*, 1966); la «Tetralogia di Stefano Marcovich» (*La quinta stagione*,1965; *L'albero dei sogni*,1969; *La città di Miriam*, 1972; *Dove tornare*, 1974); il «Versante storico» (*La finzione di Maria*, 1981; *Il male*

[1]Questo aforisma si legge ne *I rapporti colpevoli*, Milano, Bompiani, 1992

[2] Ivi, p. 239

viene dal nord, 1984; *Quando Dio uscì di chiesa*, 1987; *L'ereditiera veneziana*,1989; *Fughe incrociate*, 1990); il «Ritorno all'autobiografia».[3]

Ampiezza e complessità delle connessioni concettuali consentono di analizzare il *corpus* attraverso *leitmotive* conferenti unitarietà alle pagine, poiché l'autore istriano ha chiarificato quali fossero, a suo parere, il proprio compito di intellettuale e, implicitamente, il ruolo della letteratura:

> Io ho cercato di pormi come conciliatore, dopo lacerazioni terribili. Misto, tirato da più parti come sono, non potevo fare altro.[4]

La lettura attenta di queste parole - dichiarazione di intenti e, nel contempo, consapevolezza del vivere la scrittura come dovere e "imperativo categorico"- consente di ricavare con precisione il peso e la funzione da

---

[3] Tomizza presenta questa suddivisione a Riccardo Ferrante in *Destino di Frontiera* nel 1992. Pertanto l'autore istriano non menziona *I rapporti colpevoli* (1992) né, ovviamente, le opere successive a questa data che rientrano nella fase di «Ritorno all'autobiografia»: *Dal luogo del sequestro*,1996; *Nel chiaro della notte*,1999; *La visitatrice*, 2000; *La casa col mandorlo*, 2000; *Il sogno dalmata*,2001. Fanno eccezione *Gli sposi di via Rossetti* (1986), *L'abate Roys e il fatto innominabile* (1994) e *Franziska* (1998) che, per motivi diversi, possono rientrare nel *corpus* "storiografico" e la raccolta di articoli e saggi *Alle spalle di Trieste* (1995). L'autore menziona a parte *La miglior vita* (1977) e le raccolte di racconti *Ieri. Un secolo fa* (1985) e *Poi venne Cernobyl* (1989); non cita né le opere per bambini (*Trick.Storia di un cane*,1975;*La pulce in gabbia*, 1977; *Il gatto Martino*, 1983; *Anche le pulci hanno la tosse*, 1993)né i testi teatrali (Vera Verk, 1962; *Storia di Bertoldo*,1968; *L'idealista*,1976).

[4] Ivi, p.122

attribuire alle tante immagini, ai molti ossimori e paradossi che caratterizzano le situazioni narrative presentate da Tomizza.

Questa molteplicità di aspetti rientra sia nell'occasione prima di scrittura - il romanzo d'esordio del quale dirò - sia nel lavoro di ricerca portato avanti dallo scrittore in tutte le sue opere, relativamente alle poliedriche implicazioni - talvolta antitetiche - del tema e del termine "conciliazione".

Affermava lo scrittore:

> Di mio conio,[…]è l' ET-ET, da sostituire all' AUT-AUT, che ha sempre imperversato nelle nostre zone. […]. Si dovrà trovare una ricetta per realizzare questo."[5]

Il passato prossimo "ha imperversato" e il futuro semplice "dovrà" rendono appieno sia le sensazioni coattive generate dalle situazioni politico - sociali pregresse, sia le auspicabili realtà future.

Se il rigore e la chiarezza nel narrare sono gli obiettivi che lo scrittore dovrebbe tener a mente per presentare il frutto della sua analisi, egli stesso è senz'altro consapevole che, tra lessico e contesto, esiste un divario poiché « la bugia è nel mondo. È dentro di noi, è intorno a noi»[6] .

Tomizza, autore profondamente rispettoso del suo pubblico, perseguiva la nitidezza del proprio messaggio - sintetizzato nell' ET-ET *versus* AUT-AUT-

---

[5] Ivi, p. 122

[6] H.WEINRICH, *La lingua bugiarda. Possono le parole nascondere i pensieri?*, Bologna, Il Mulino, 2007, p .7

ed era, pertanto, assai attento al peso delle parole, e conscio del loro significato lessicale e testuale in termini diacronici e sincronici.

Del resto, comunicare significa essere intimamente persuasi del fatto che

> Le parole devono stare dunque nelle frasi, nei testi e nelle situazioni. Se si vuole capire cos'è una parola e come si comporta con il suo significato bisogna tenerne conto, altrimenti si passa da un'aporia all'altra.[7]

Per rispondere a un bisogno di limpidezza assoluta che era suo, ma anche del pubblico, Tomizza evita le aporie attraverso uno stile pulito.

In esso le frasi, i testi e le situazioni sono costruiti con equilibrio, e i sostantivi accompagnati da determinanti aggettivali o avverbiali scelti con estrema ricercatezza, non per l'aulicità del significante, bensì per la pregnanza semantica in relazione al contesto.

Le tematiche e i motivi rappresentati acquisiscono maggiore spessore grazie alle scelte linguistiche dell'autore.

Egli, accostando immagini tradizionalmente antitetiche attraverso una sintassi e un lessico in apparenza piani e lineari, costruisce situazioni ossimoriche.

La loro incisività e la *variatio* stilistica con cui Tomizza restituisce i contrasti rendendoli "non prevedibili"- neppure sul piano strettamente formale - straniano il lettore critico.

---

[7] Ivi,p.24

Questi, dunque, è indotto a riflettere sui legami semantici più profondi tra le parole e le situazioni:

> Il bene e il male quando vengono piovono.[8]

Gli opposti per eccellenza si comportano, in ultima analisi, allo stesso modo: non si tratta di un ossimoro classico sul piano formale, ma esso è forte per quel che riguarda le implicazioni contenutistiche.

Su aspetti concettuali, peraltro, si fonda la definizione stessa di questa figura retorica:

> "Dal greco οξύμωρο□ (= acutamente folle; come sost. τὸ οξύμωρον= ingegnosa unione di cose discordanti; da οξύ□= acuto, perspicace, e μωρό□=sciocco, folle) termine disusato; indica un accoppiamento di concetti solo apparentemente ripugnanti tra loro. Talvolta è spontaneo ma più spesso è artificioso […]. Secondo i retori antichi, è figura di pensiero"[9].

L'ossimoro sottintende, dunque, l'idea straniante di una remota parentela tra due concetti così antitetici che il loro accostamento può scivolare nel paradosso:

> "Come ha ben evidenziato L. Cellier, l'ossimoro è una *concidentia oppositorum*, in cui l'antitesi è negata e la contraddizione pienamente assunta.[…] il rapporto dell'ossimoro con l'antifrasi è chiarissimo, al pari di quello con il paradosso."[10]

---

[8] Cfr.nota 1

[9] ROBERTO BERARDI, *Dizionario di termini della critica letteraria con l'aggiunta di termini della metrica,della stilistica e della retorica classicistica*, Firenze, Le Monnier, 1967, p.153

[10] GRUPPO μ, *Retorica generale. Le figure della comunicazione*, Milano, Bompiani, 1976, p. 183-184

Paradosso e ossimoro sono *tropi* che inducono il lettore critico, vinto l'iniziale disorientamento percettivo, a indagare sui reconditi aspetti comuni tra situazioni in apparente disaccordo: entrambi, dunque, sono figure retoriche che mirano a "conciliare" gli opposti.

Non a caso Tomizza - che nei suoi testi e, sin dai titoli, fa largo uso di ossimori tesi sino al paradosso (*Ieri, un secolo fa*; *Quando Dio uscì di chiesa*; *La pulce in gabbia*; *La quinta stagione*, *Nel chiaro della notte*) - definisce il proprio ruolo di intellettuale richiamandosi alla famiglia semantica del "conciliare", pregna di significati espliciti e sottesi:

> Conciliare (dal lt. *conciliare*, prop. "riunire insieme" der. di *concilium*, "concilio"). Mettere d'accordo due o più persone appianando il dissidio esistente fra esse. Accordare cose che sono o sembrano in contrasto.[11]

Porsi come "conciliatore" significa, per Tomizza, possedere, gestire e concretizzare in discorso narrativo una consapevolezza diacronica e sincronica dei conflitti esistenti tra le parti, e delle diverse caratteristiche che, se analizzate con studio e cura le pongono in contrasto solo apparentemente.

La ricerca di Tomizza prende l'avvio da un momento di non ritorno, di non «conciliazione», di inevitabile e sofferto taglio netto con le proprie radici: lo scrittore esordì, infatti, nel 1960 con *Materada*.

---

[11] *Lessico Universale Italiano*, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G.TRECCANI, Roma, 1970

Il romanzo è focalizzato sulle mutate dinamiche interetniche che, sviluppatesi in Istria all'indomani del *Memorandum di Londra* (1954), indussero molti italiani a optare per l'esodo verso Trieste e l'Italia

e poi partire per l'Australia,l'America, o il Canadà…[12]

Dall' «AUT-AUT» Tomizza, di testo in testo, conduce i propri personaggi - e, di riflesso, i propri lettori- attraverso analisi e tentativi di comprendere il presente e di ricostruire il passato, per poter accettare ogni aspetto di entrambi, e conciliarsi con essi, e continuare a vivere.

Se nei primi romanzi la conciliazione avviene mediante un atto di rassegnazione (e poi di volontà solo in parte rasserenata), nel percorso narrativo tomizziano assumono via via maggiore rilevanza l'elemento onirico e la memoria del passato.

Essi vengono concretizzati in immagini e in ricordi che vivificano e rendono il presente meno cupo e il futuro meno ignoto.

La concezione di «ET-ET[13]» si evolve in maniera non lineare: essa procede per tentativi da ridefinire ogni volta poiché molteplici sono i fattori che, nelle varie contingenze sul piano individuale, personale, sociale, etnico,

---

[12] F.TOMIZZA, *Materada*, Milano, Mondadori, 1960, p.126

[13] Tomizza intende "ET-ET" nel senso di "pacificazione", "conciliazione", "congiunzione", mentre con "AUT-AUT" indica " contrasto", "contrapposizione", "alternativa".

culturale, necessitano di giungere a un compromesso, costruttivo per ciascuna parte.

Poiché la vita obbliga a continue scelte, l'uomo si trova sempre a dover conciliare il presente e la conseguenza della decisione presa, con il rimpianto per la possibilità inevitabilmente perduta.

I protagonisti del *corpus* (contadini, sagrestani, impiegati, illustratori, giornalisti, segretarie, casalinghe, scrittori di medio successo) vivono - e costruiscono - nel quotidiano vicende non epiche.

Esse, pur nella loro *mediocritas*, implicano, per i personaggi, un continuo prendere decisioni paradossalmente correlate a fatti e a contingenze storico-politiche, epiche ed epocali nella loro lontananza temporale e spaziale.

Il sagrestano Martino, il contadino Francesco, l'esule Stefano Marcovich "sballottato da un confine all'altro", la "figlioccia del *Kaiser*" Franziska, e le tante altre figure vivono in zone di confine, ai margini della Storia: impossibilitate, tuttavia, a rimanerne immuni, si consumeranno nell'involontario eroismo[14] di continuare ad esistere, realizzando così in sé una forma di conciliazione.

Gli «eroi involontari», chiamati a optare per l'una sponda o per l'altra del dualismo, scelgono più o meno consapevoli degli eterogenei vincoli - talvolta

[14] "Eroe involontario" è la definizione con cui Tomizza indica Martin Kačur, protagonista del romanzo di Ivan Cankar *Martin Kačur.Biografia di un idealista*, dal quale lo scrittore istriano ricavò un'opera teatrale nel 1976.

nascosti – cui, in ogni caso, sottostanno. Le decisioni originano circostanze talora inspiegabili nei loro risvolti negativi, del tutto o quasi inattesi.

L'«eroismo» consiste allora nella capacità di riconoscere e accettare gli aspetti anche contraddittori della propria realtà, sino a conciliarsi con essi e a poterli raccontare.

Pertanto l'atto narrativo stesso - presa di coscienza del percorso compiuto e della condizione intima raggiunta e accettata - diviene il momento della conciliazione.

I personaggi - pur nella piana tragicità delle circostanze, attraverso il ricordo e il racconto - conservano la loro peculiare umanità. Questa, come rifletteva Pascal, vince sulla realtà proprio perché in grado di *intelligere*:

> « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature; mais c'est un roseau pensant. Il ne faut pas que l'univers entier s'arme pour l'écraser ; une vapeur, une goutte d'eau, suffit pour le tuer. Mais, quand l'univers l'écraserait, l'homme serait encore plus noble que ce qui le tue, puisqu'il sait qu'il meurt, et l'avantage que l'univers a sur lui, l'univers n'en sait rien.»[15]

Le capacità teoretiche rendono l'uomo più forte dell'universo intero.

Il saper raccontare, quindi, rende i personaggi tomizziani più forti dello spazio, del tempo e del dolore dello scegliere.

Nelle modalità con cui - fra ossimori e paradossi - i personaggi, con ironia e lucido pessimismo, si districano per scegliere fra le sponde dei

---

[15] B.PASCAL, *Pensées*, in, *Oeuvres complètes*, texte établi, présenté et annoté par J.CHEVALIER, Paris, Gallimard, 1954,p.1156-1157 (*fr.264*)

dualismi, risiedono le diverse risposte date, di volta in volta, dallo scrittore istriano al problema della "conciliazione".

Essa resta valore imprescindibile da ricercare, per fondare dinamiche interetniche, interculturali, interpersonali, "intrapersonali" costruttive e appaganti.

La mia dissertazione si propone, dunque, analizzando i dualismi - sotto il profilo stilistico e tematico- e le scelte operate dai personaggi nelle diverse circostanze, di ricostruire l' *itinerarium mentis* di Tomizza sull'indagine e l'interiorizzazione del concetto e dell'ideale di conciliazione, espressi attraverso la formula "ET-ET".

L'ANTITESI IO/TUTTI

s.d.

Altro non sono che un Edipo, un Oreste,

forse capace di raccontarsi.[16]

Parte non esigua della notevole produzione tomizziana presenta un narratore in prima persona, un "io" che, nel ripercorrere una fase drammatica della propria vita, analizzando il proprio rapportarsi ai "tutti"- che costituiscono un insieme dal quale egli si differenzia per affermare la sua identità - opera una forma di illuminante catarsi.

[16] F. TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, Milano, Bompiani, 2000[2], p. 271

Egli perviene, dunque, con l'accettarsi e l'accettare, alla consapevolezza conciliatrice, pervasa da una impercettibile vena di pessimismo: non sempre le asperità dei caratteri, le difficoltà esterne o interne alle persone agevolano il comprendere e conducono a un rapporto costruttivo sino alla "persuasione"[17].

Nella *Trilogia istriana*, la forza dell'individualità conduce l' "io", attraverso una serie di vicende, dal non potersi riconoscere in una collettività forzatamente conciliata- e, quindi, da un AUT-AUT senza possibilità di mediazioni- a ritenere il proprio pensare uno dei tanti tra gli altri possibili, quindi, a un ET-ET.

È il primo grande passo verso la conciliazione tra il passato rimasto in Istria e il presente al di qua[18] della "cortina di ferro".

Nelle prime opere, i "tutti"sono le persone che, nell'insieme, formano in Istria la collettività - pacifica e collaborativa nonostante gli inevitabili screzi del quotidiano - non più nel presente cambiato, ma solo nel passato ormai quasi "mito". Nelle opere della maturità, invece, i "tutti" sono i tanti "io" che hanno occupato l'anima del protagonista, che lo hanno mostrato anche nei suoi aspetti meno limpidi, mentre le esperienze più diverse sono passate su di lui.

---

[17] Utilizzo questo termine in senso "michelstaedteriano".

[18] Si fa riferimento qui alle vicende storiche connesse con il *Memorandum di Londra* (1954).

Negli ultimi romanzi il narratore, rivisitando il proprio tormentato ieri che credeva cancellato, si riconcilia con esso e con i "tutti" - le sfaccettature - che compongono la sua identità.

La dicotomia "io/tutti", particolarmente significante nella *Trilogia istriana* - che comprende *Materada* (1960), *La ragazza di Petrovia* (1963) e *Il bosco di acacie* (1966) - si sviluppa lungo un percorso che segue, sottolineandole, le fasi in cui si evolve la teoresi di Fulvio Tomizza in relazione al tema dell' ET-ET.

Il *corpus* tomizziano vede il passaggio progressivo da una narrazione in cui il fatto storico violento[19], contingente, permea ogni momento (come nei romanzi istriani, quali la *Trilogia* e la *Tetralogia di Stefano Marcovich*) - e costituisce il *casus* dal quale si avvia la vicenda - a situazioni narrative dove la Storia è sfondo, mitopoietico e lontano, per riflessioni legate alla vita intima dei personaggi.

L' evoluzione tematica generale mette in luce, di volta in volta, i diversi atteggiamenti con cui l'individuo - costretto a rapportarsi con le problematiche di confine - si pone nei confronti della collettività di cui fa parte, o in cui aspira ad entrare, perché in lui, dopo la tremenda situazione di contrasto in cui si è ritrovato, è subentrata

> un'ansia fortissima di conciliazione tra due mondi contrapposti ai quali ugualmente appartiene.[20]

---

[19] Si fa riferimento alle tensioni territoriali fra Repubblica Italiana e Repubblica Socialista federativa di Jugoslavia.

[20] F. TOMIZZA, *Destino di frontiera*, Genova, Marietti, 1992, p. 86

Lo scrittore restituisce al lettore le emozioni dei personaggi, il loro percepire la comunità e non le reazioni di quest'ultima come tale.

Paradossalmente, quindi, da un lato viene reso preponderante il peso narrativo dell'io, dall'altro si evidenzia come proprio la sommatoria di tante individualità - a loro volta pregnanti per lo stratificarsi di ricordi, sensazioni, esperienze passate comuni - sia la base fondante il "tutti":

> […]la pluralità delle voci e delle coscienze indipendenti e disgiunte[…]una pluralità di coscienze equivalenti con i loro propri mondi si unisce, conservando la propria incompatibilità,nell'unità di un certo evento.[21]

L'antitesi io/tutti nella *Trilogia istriana*

Tomizza ha descritto con queste parole i romanzi riuniti, nel 1967, a formare la *Trilogia istriana*:

> Prima ho dato spazio alla tragedia della mia gente, attraverso i romanzi della *Trilogia istriana*.
>
> Dopo *Materada*, ho seguito la storia dei miei compaesani, il dramma della loro vita nei campi di raccolta con *La ragazza di Petrovia*: una ragazza madre rimasta al paese, lasciata incinta da uno dei giovani passati di là. Lei lo raggiunge ma si sente respinta da questo mondo non più paesano e sente prepotentemente il bisogno di tornare alla sua Petrovia; simbolicamente verrà uccisa da una sentinella proprio in terra di nessuno, tra un mondo e l'altro.
>
> In *Il bosco di acacie* un vecchio sta per morire nel campo profughi e non può concepire di finire in un cimitero cittadino; il figlio, quasi un piccolo Enea dei nostri tempi, lo porta a morire tra la sua gente in una terra di bonifica.[22]

Per sua stessa ammissione, in questi testi l'autore è stato "cantore" così da dare voce ai personaggi e alle vicende narrate e offrire al pubblico, attraverso

[21] M. BACHTIN, *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968, p. 12-13.

[22] Ivi, p. 89

una ricostruzione dei fatti lineare per entrambe le sponde del confine, una visione quanto più possibile obiettiva.

In *Materada* l'antitesi io/tutti riguarda il rapporto tra il narratore, Francesco, e i suoi compaesani, divisi tra coloro che hanno aderito al nuovo regime collettivista instaurato dal Maresciallo Tito, e quanti – invece - opteranno per lasciare l'Istria e stabilirsi definitivamente oltre confine.

Il *casus* che implica la scelta è la firma del *Memorandum di Intesa* che, nel 1954, pose fine alle controversie territoriali fra Repubblica Italiana e Repubblica Socialista Federativa di Jugoslavia, stabilendo la possibilità - per i residenti nella zona B del Territorio Libero di Trieste - di optare definitivamente per l'Italia o rimanere al di là del confine:

> "Nel '54 la situazione tra Italia e Jugoslavia si fece tesa,fino alla stipula del Memorandum di Londra. Trieste passava definitivamente all'amministrazione italiana,mentre la Zona B- e quindi anche la porzione di Istria che ne faceva parte-veniva ceduta definitivamente alla Jugoslavia. È il momento dell' «esodo»da quelle zone"[23].

La scelta offerta dal *Memorandum* provoca profondi sconvolgimenti che, avvertiti e affrontati all'inizio con penata determinazione, agiranno fin nella profondità dell'animo di chi parte, più convinto che mai di trovarsi davanti a un chiuso AUT-AUT, con tutto ciò che di affettivo e di materiale esso comporta.

[23] F.TOMIZZA, *op. cit.*, p.39

La dicotomia "emigrare/fermarsi" causata dalla Storia, è mostrata da Tomizza in situazioni narrative i cui motivi liberi e legati, evidenziando una molteplicità di aspetti, complicano i dualismi che caratterizzano l'esistere umano e l'atavico "cerchio magico" della realtà rurale, esperita sino a quel momento dai personaggi.

La presenza di dicotomie analitiche, sentite sino ad ora come naturali, impone in questo momento storico, a ogni personaggio - portatore della coscienza di ciò che ciascun "io" è nel profondo - la necessità di formulare pressanti e inevitabili paragoni per compiere le proprie scelte.

Da esse derivano AUT-AUT che, a loro volta, comportano dolore e soffocato rimpianto per l'opzione lasciata.

Poiché la personalità identificativa dell'individuo risulta da una sommatoria di fattori, che va ben oltre il *background* e che si completa con il bagaglio culturale ed esperienziale di ciascuno, i personaggi tomizziani – ben caratterizzati nella loro complessa individualità e costretti da un insieme di concause a lasciare dietro al rigido confine il proprio mondo - subiscono una depauperazione talmente frustrante da essere vissuta come conseguenza di una scelta fra alternative non conciliabili.

Vengono loro meno tutte le possibilità emozionali offerte dall'illusione di un ritorno alle radici - si trattava di uno spostamento di popolazione (tematica affrontata anche da Grass, al quale Paolo Milano avvicinava la

produzione di Fulvio Tomizza) - e in ciascuno a poco a poco la capacità progettuale si trasforma in arida, timorosa e rassegnata accettazione del nuovo: con il tempo si andrà verso l'ET-ET.

I personaggi tomizziani non si ritrovano nella loro vecchia identità e così perdono quella certezza nelle decisioni, che è data dal sentirsi vicini alle situazioni già esperite da altri, nei quali è possibile identificarsi.

I tanti "io" mettono a confronto nel particolare degli oggetti, nel *flash* del ricordo, nelle sensazioni impercettibili, il "nuovo", il sospeso "vivere nel campo profughi" con ciò che era al di là.

Ognuno ricava da questi paragoni emozioni diverse e le fronteggia a suo modo. Si acuiscono le differenze di pensiero che oppongono l' "io"- sofferente, lacerato dalla privazione - ai "tutti", tesi almeno all'apparenza a uniformarsi alle nuove abitudini.

Lo scrittore pone *in nuce*, sin dalla *Trilogia istriana*, la possibilità di ricomporre tale "lacerazione dell'io".

Nell'impossibilità concreta di essere monolitici, i personaggi tomizziani si pongono in maniera critica e analitica tra dicotomie storicamente conclamate e vissute. Essi decidono come vivere il futuro "diverso" e ritrovano, paradossalmente proprio nell'inevitabilità del continuo scegliere, l'essenza del proprio esistere: come ricorda Abbagnano, del resto, kierkegaardianamente

> l'unità della personalità sta nella condizione eccezionale di indecisione e di instabilità. Il centro dell'io è non avere centro[24].

Nella *Trilogia istriana* il dolore, l'insicurezza causati dall'andare provocano emozioni così forti che una visione costruttiva e positiva del futuro non pare possibile. Prevalgono le sofferenze del chiuso "AUT-AUT", rigido esistere di poli dicotomici tra sé inconciliabili: o si parte o si resta, o si è giovani o si è vecchi, o cittadini o rurali, "progressisti" o "antiquati", si sceglie l' "io" in opposizione al "tutti" come avviene nell' *incipit* di *Materada*.

Accomunate dalla medesima causa storica, le vicende personali dei protagonisti della *Trilogia istriana* formano un ventaglio di percorsi paralleli che, non convergendo per postulato, propongono una molteplicità di punti di vista individuali sull'esodo e sui rapporti interetnici e interculturali da esso determinati, complice l'ambiente.

Con la *Trilogia istriana*, infatti, Tomizza introduce un tema letterario sul quale ritornerà (e che approfondirà) in tutta la sua produzione: il mutamento di equilibri - da quelli a respiro ampio, ad altri più strettamente coinvolgenti l'"io" stesso - causato dall' irrompere della Storia, con i suoi eventi sincronici e le loro conseguenze diacroniche.

---

[24] N. ABBAGNANO, *Storia della filosofia*, vol. II, *Filosofia del romanticismo e filosofia contemporanea*, Torino, UTET, 1954, p. 181.

La Storia, infatti, pur determinandosi in luoghi lontani e per cause anche giuste e non sempre di semplice individuazione, si insinua capillarmente fin nei momenti e nei rapporti più intimi - e in particolare - nella realtà rurale, parcellizzando e stravolgendo i destini dei singoli.

La vita nella campagna istriana, caratterizzata da una atemporalità che, nel bene e nel male, creava (mediante le consuetudini, gli usi, i riti) uguaglianza e comunicazione, si trova a dover sottostare a nuove imposizioni e a nuovi termini di tempo, scanditi da accadimenti altri.

L'evento storico lontano, deflagrando, obbliga gli individui a focalizzare da un diverso punto di vista anche le proprie vicende personali:

> La guerra tutti l'abbiamo provata, e anche la Liberazione che si portò dietro altri lutti e altre miserie; ma per me tutto ha avuto inizio in uno di quei giorni avanti Pasqua, quando lo zio si era aggravato.[25]

È concretamente espressa, in queste poche righe, l'antitesi io/tutti: i secondi compaiono subito quale collettività in cui il singolo si è riconosciuto, ma la congiunzione avversativa in posizione incipitaria di frase interviene a porre in essere la scissura.

La malattia del vecchio zio capofamiglia è il *casus* che fa emergere violentemente in Francesco - che sino ad allora aveva avuto, oltre al compito di lavorare la terra del parente, anche il potere decisionale sulle coltivazioni - la

[25] F.TOMIZZA, *Materada*, Milano, Mondadori, 1960, p. 7

consapevolezza della propria condizione reale di quasi bracciante sul terreno dell'anziano.

Francesco confidava che - sia per un debito di riconoscenza verso il lavoro da anni prestato, sia per affetto parentale - avrebbe un giorno ereditato gli appezzamenti, così da assicurare un futuro ai propri figli e a quelli del fratello. Tuttavia lo zio aveva stabilito di lasciare al nipote solo una porzione di terreno già incamerata dal neonato regime collettivista e aveva destinato la parte della proprietà più redditizia e ancora libera da vincoli d'ordine sociale al proprio figlio, che da lustri viveva e lavorava a Trieste ed era diventato "di città" a tutti gli effetti.

Tomizza, introducendo a questo punto della *Trilogia* un paradosso ideologico, acuisce la contrapposizione "io/tutti" e la colloca nella dimensione del preciso contesto storico. Il regime collettivista, infatti, in teoria avrebbe dovuto garantire eguaglianza sociale ed economica, quindi conciliazione, per tutti :

> In quanto la proprietà socialista degli strumenti di produzione costituisce un patrimonio di tutto il popolo, ogni cittadino occupa la stessa posizione di tutti gli altri cittadini nei rapporti sociali di lavoro e di produzione.[26]

[26] G.TREVISANI, *Lavoro*, in Idem, *Piccola enciclopedia del Socialismo e del Comunismo*, Milano, Società Editrice de "Il calendario del popolo", 1958, p. 418.

Nella contingenza, invece, l'attuazione della teoria dà la stura ad attriti e l'io - ora conscio della propria situazione peculiare - percepisce il regime come profondamente ingiusto.

Francesco ha conosciuto e ha esperito, fino a quel momento, una sua storia (e un percorso anche d'ordine morale), molto divergente rispetto al concetto del "tutti" espresso e applicato dal regime, e lontano - per la dedizione al lavoro e l'attaccamento alla terra - anche dall'ottusità egoista del vecchio parente. Perciò il narratore, vissuto in simbiosi con la terra pensata di sua proprietà, perde i propri punti di riferimento e le proprie strategie.

Carlo, il cugino di città, vive al di là del confine - ormai "cortina di ferro"- e per Francesco era scontato che non avrebbe mai fatto il contadino sulla terra istriana perché, trasferendosi in tempi non sospetti, aveva rifiutata la patriarcalità del mondo agricolo da cui derivava.

Il vecchio, tuttavia, appartenente *in toto* a quel mondo, ne considera ancora a pieno titolo le leggi che vedono i legami di sangue prevalere comunque sui diritti che il lavoro, nell'attualità della politica, dovrebbe aver fatto acquisire al nipote:

> La voce ormai si era sparsa; i mietitori avevano parlato. Molti ci davano ragione;mi fermavano, dicevano: « avete fatto bene, avete mietuto sul vostro; vostro zio non è mai stato un uomo onesto.» Oppure dicevano: « e noi che credevamo che andaste da sempre avanti nella più bella armonia, l'uno per l'altro! No, non doveva fare quello che ha fatto. Non siete sangue suo e lui non è ormai vecchio da crepare e voi non gli avete sempre lavorato?! »[…] Ma io non cantavo gloria; sapevo che tutto questo mi portava semmai un passo indietro.

> E a me non interessavano i frutti; volevo il mio, volevo la terra; e il vecchio si faceva sempre più duro e forse non avrebbe più ceduto.[27]

L'autore, con lucida disamina, tratteggia sottilmente la discrasia - e, quindi, l'ossimoro drammatico - creatasi tra la teoria che vuole la terra a chi la lavora e la sua applicazione sul piano pratico e contingente: quest'ultimo, infatti, presenta molte varianti peculiarmente radicate e legalmente giustificate, tanto che il postulato chiaro e semplice si scontra di necessità con la stabilita consuetudine delle quotidiane e piccole storie: i tanti "io" non formano un "tutti".

Tomizza è preciso - e la minuta analisi delle occorrenze lessicali lo confermerebbe - nell'utilizzare la congiunzione avversativa "ma" o la punteggiatura così da contrapporre di volta in volta l'atteggiamento di Francesco e il suo sentire, alle opinioni, alle idee degli altri:

> La gente tutta pareva stesse ammattendo sotto le risa. E vedendo anche Berto e Milio e Giovanni Bože ridere di gusto, finii anch'io a ridere con la bocca serrata. (Queste cose non accadevano ogni sera di ballo e spesso mi divertivano, ma stavolta era diverso; più tenevo stretto quel segreto dentro di me, più spalancavo gli occhi sugli altri. Ero uno che guarda e non partecipa, come fossi un estraneo.)[28]

---

[27] Ivi, p. 81

[28] F.TOMIZZA, *Materada*, ed. cit., p. 56-57

L'uso dei diminutivi dialettali "Berto" e "Milio" è spia di quello che era il sentire collettivo in ambiente rurale, dove si manteneva comunque l'individualità, ma l' "io" Francesco non fa più parte dei "tutti".

Egli deve trovare per sé una diversa collocazione. È a questo punto, esattamente nel IX dei sedici capitoli che compongono il volume (quindi, in posizione centrale), che la decisione viene presa: andare.

Il capitolo ottavo si era concluso con le accuse dello zio al narratore che aveva vissuto, così, nell'intimo un rabbioso paradosso e aveva maledetto quella stessa terra da cui aveva ammesso di ricavare forza.

Il "cerchio magico" che racchiudeva protettivo il contadino nel suo ambiente si è spezzato: è franta un'alleanza che non potrà ricostituirsi:

> Ricordavo campo per campo, siepe per siepe, pianta per pianta, solco per solco; e li maledivo, li maledivo. Che non dessero più frutto, non più semenza, cadesse ogni anno la grandine e si seccassero, si seccassero come la mano di un morto.[29]

L'*accumulatio* scende progressivamente sempre più in dettaglio, dal campo a ogni singolo solco, e conferisce al passo un tono solennemente drammatico.

La maledizione, di ispirazione classica[30], si suggella con l'immagine gotica[31] della mano di un morto - che in quanto tale non può più dare né

[29] Ivi, p. 88.

[30] Si pensi alle violente invettive di Cassandra, Medea, Edipo

[31] Il riferimento al gotico è una costante nella produzione tomizziana.

prendere - lugubre metafora di Francesco, ormai privato della possibilità di lavorare e di gestire il proprio ruolo.

La scena, densa di significati simbolici, premonisce un imminente, radicale cambiamento: è il momento epifanico in cui il narratore, nell'intimo, è ormai mutato sebbene non ne sia ancora conscio. Egli agirà spinto dalla rabbia e, in un attimo di fragilità personale, di perdita di riferimenti e sicurezze, su pressione del fratello accetterà di porre la controversia ereditaria nelle mani della giustizia amministrata dal nuovo regime:

> Dopo molti mesi di silenzio e di quiete, si teneva, e per me, una di quelle conferenze segrete che avevano deciso del destino di tanta gente[…]
>
> Tutto era disposto come mille volte avevo pensato dovesse essere. Dietro al tavolo, dove una volta sedeva il maestro Romeo, ora stavano Franjo, Giovanni Bože, Ciano presidente del kolkoz, il più giovane dei Chersi che da poco mi aveva ridato il saluto.[32]

La notazione temporale "una volta" e l'uso dell'imperfetto introducono l'idea di un avvenuto cambiamento che, nato sul piano politico, si riflette sui rapporti sociali e sul modo di intenderli.

La forte ironia tomizziana traspare quando il saluto viene restituito poiché Francesco, rivolgendosi al Partito, dà l'impressione di aver fatto autocritica, di essersi in qualche modo "ravveduto" e di aver riconosciuto la legittima autorità del regime[33].

---

[32] Ivi,p.89

[33] Pur in un contesto diverso e pur trattandosi di opere non paragonabili sul piano contenutistico, il sottile e ironico "gioco di incomprensioni-inconsapevoli inganni" tra

È Franjo, del gruppo degli "altri"- quei "tutti" ai quali il protagonista sente di non appartenere pur essendo loro accomunato dal contingente - a spiegare, interloquendo ancora una volta con un diminutivo così da avvalorare il ricreato senso di appartenenza a una collettività:

> «Franz mio, ti abbiamo chiamato qui tra noi per risolvere finalmente di comune accordo la questione che a te sta tanto a cuore e che noi, da buoni compagni che devono curare gli interessi del popolo lavoratore, dobbiamo risolvere. A te è stata resa una grande ingiustizia. E da chi poi? Da chi crede ancora di poter dettare legge nel nostro paese, non è ancora sazio di succhiare il sangue del povero e non sa che i tempi sono cambiati e che anche coloro, i quali fino a ieri erano sottomessi, possono oggi alzare la testa e dire: basta!»
>
> Pestò fragorosamente il pugno sul tavolo e tutti batterono le mani. Io guardavo stupito e mi chiedevo come mai in così breve tempo si era fatto tanto bravo. Continuò
>
> «Ma tu (e così tutta la famiglia tua e di tuo fratello) sei stato sempre uno dei nostro. […] Di fronte a noi hai un solo torto, e tu lo sai meglio di me, che più volte te l'ho fatto intendere. Quello di non aver saputo ancor prima scegliere con decisione la tua giusta strada, quello di non esserti rivolto a noi per dirci il tuo vero stato; quello di non aver accusato ancor prima, da vero uomo libero,colui che teneva te e la tua famiglia come schiavi. Ma noi ti aspettavamo. E oggi, proprio quando la reazione sembra aver messo di nuovo piede nel nostro territorio e si fa propaganda e si parla pubblicamente male la Jugoslavia, e si spinge la gente a lasciare la propria terra e a partire in quella Italia che a noi non ha fatto altro che del male, proprio oggi ci è assai caro che tu abbia saputo vedere giusto, e da solo, e alzare la testa e gridare: basta![…] E adesso,Franz[…] c'è un solo sistema per riavere la terra, ed è il più giusto. Tuo zio dovrà essere condannato. […]Leggi.»[34]

Il dire di Franjo è in linea con il frasario retorico del nuovo regime nel quale il personaggio si riconosce *in toto*. Egli si muove su un piano eticamente

---

Francesco e gli "allineati" al Partito evoca vagamente il rapporto complesso tra Zeno e il Dottor S.

[34] Ibidem, p. 89-91

diverso e inconciliabile rispetto a quello di Francesco. Questi, infatti, non desidera una condanna per l'agire dello zio, non cerca la vendetta ottenibile con il ricorso all'ideologia e alle sue nuove leggi anticapitaliste, che hanno franto il "cerchio magico" rendendo i "tutti", paradossalmente, tanti "io-monadi". Il narratore vuole solo ciò che ritiene di essersi guadagnato con il lavoro e, come un eroe tragico, si rivolge proprio alla terra invocandola - quasi fosse una divinità - affinché divenga sterile e vendichi, così, l' ingiustizia.

Francesco tenta, sino all'ultimo, di tenere insieme il suo passato con un possibile futuro fronteggiando o eludendo le dicotomie, sperando in un ET-ET, in una "conciliazione" che al momento non può essere, per risolvere la questione tra sé e la sua "terra" – quasi un tutt'uno - e lo zio.

L'"io" Francesco, legato a una mentalità rurale e non politicizzata come quella di Franjo, reagisce con rabbia (ancora questo sentimento irrazionale) davanti alla carta dove, nero su bianco, sono verbalizzate le accuse rivolte dal Partito all'anziano zio:

> «Chi ha scritto questo?»«Noi lo abbiamo scritto,credendo di fare la tua volontà.»«Vi siete sbagliati. Io non firmo questa carta. » […]E me ne uscii, mentre tutti, in silenzio, mi accompagnavano con lo sguardo. Ma mi sentivo libero e contento,in qualche modo.[35]

[35] Ivi, pp. 91, 92 e 94

Il documento già stilato è la Storia che, *longa manus*, impone il modo di condursi e la firma, richiesta e negata, a sua volta è il rifiuto di un modo di essere non accettabile, in discrasia assoluta con il luogo ancora uguale a sé.

Alla nuova realtà politica si appoggiano, com'è ovvio, i membri del Partito ma non Francesco: si ripropone, in termini "capovolti" rispetto a quelli incipitari, l'antitesi "io/tutti".

Questi ultimi si raggruppano nel "noi" che raccoglie quanti hanno condiviso *in toto* le idee e militano nel Partito accettandone le disposizioni, mentre l' "io" Francesco sente di non potersi adeguare al "nuovo ordine delle cose". Egli sceglie così, quasi d'istinto, di mantenersi nell'intimo come è sempre stato - libero da ideologie -, andando verso la consapevolezza che dovrà emigrare a Trieste - e poi altrove - con tutta la famiglia, sostenuto dalla moglie, come la maggior parte dei suoi compaesani si accinge a fare o ha già fatto.

In un momento di grande incertezza per tutti il narratore "io" chiude, relegandola così per sempre nel passato rurale, la relazione con Femia, sua prima fidanzata. Emerge un altro dualismo che contrappone la moglie, ormai parte dell' "io", alle altre donne del romanzo.

Anche la semplice e austera religiosità si è dissolta: essa, che aveva costituito il centro solenne, misterioso e per questo potente del "cerchio magico" nella vita rurale, scandita dalle festività alle quali tutti si

preparavano e si conformavano, è stata despiritualizzata e demitizzata dal regime.

Nella ricorrenza della Madonna d'agosto, il paese prima si raccoglie in chiesa - quasi per la prova di una rappresentazione teatrale - e poi va in cimitero per la processione, diventata una farsa tragica: non c'è solennità nella funzione perché manca il sacerdote, sollevato dall'incarico dal regime collettivista:

> "Sedemmo nei banchi[…]Vengono avanti sei ragazzi vestiti da pretini e, dietro, Bortolo Mustacchia con il libro in mano.[…] Ed ora eccolo inginocchiarsi davanti l'altare in mezzo a sei pretini e poi venire dietro alla balaustra. Si mette gli occhiali, li lega con lo spago dietro all'orecchio. Poi si mise a parlare[…]«Non ci sarà prete ma noi canteremo la messa lo stesso.»"[36]

Il rito religioso improvvisato è l'ultima falsa occasione per ricostruire il "noi", il "tutti insieme", prima che esso si disperda in tanti "io" costretti alla scelta:

> "Guardavo le tombe, e con tutta quell'erba parevano cumuli di terra sollevatisi sotto la schiena di grosse talpe. E pensavo ai nostri morti dalle orecchie e le nari piene di basilico;pensavo a tanta altra gente che era nata e cresciuta e poi finita là con un rosario e un libro nero tra le mani, e di cui ora non restava che ossa e ossa, le une sulle altre, e libri e rosari sparsi tra la terra. Mezzo ettaro di quella terra senza pietre era bastata per tutti;poteva bastare anche per noi e i nostri figli.
>
> «Addio ai nostri morti» disse forte una donna."[37]

In un tempo ormai trascorso, nel quale ci si adoperava giorno dopo giorno per vivere una conciliazione possibile tra slavi e italiani, la terra rossa di

---

[36] Ivi, pp. 156 e 157

[37] F.TOMIZZA, *Materada*, ed. cit., pp. 158-159

Materada aveva accolto insieme i suoi morti e le persone giunte a morire qui da un "altrove": il rispetto per la morte conciliava.

Oggi Francesco avverte che non trova realizzazione nemmeno la rasserenante conciliazione tra passato e presente, data dal culto dei morti: ciascun vivo, ciascun "io", lasciando i luoghi, lascerà per sempre anche i propri defunti.

La dicotomia fondamentale ora si sposta dai poli "io/tutti": si approfondisce e acquisisce essenza di insuperabilità poiché il discriminante è la vita stessa. Essa separa coloro che dovranno partire dai morti, sopravvivenza, ancorché umile, del passato.

La necessità di scegliere, kierkegaardiana essenza dell'individuo, accomuna tutti i vivi, li colloca nel presente che vuole cancellare quanto è stato, e li separa dal passato ora volutamente finito.

Al termine del romanzo, con l' *explicit* affidato a una donna in procinto di emigrare e rivolta ai "nostri morti", si ricompone per un attimo l'insieme, unito dal dolore ormai nostalgia.

Nella *Ragazza di Petrovia* l' illusione di essere un "tutti" che sceglie di andare si frange nuovamente. La trama è focalizzata su due vicende individuali che, pur legate - perché motivate dal contesto socio-politico dell'esodo -, non si intersecheranno mai se non di sfuggita.

I piani narrativi riguardano Giustina - che andrà a cercare la propria dimensione in una irrealizzabile futura sua famiglia - e il narratore in prima persona che, stabilitosi per il momento in un campo profughi del Carso triestino, l'ha già, in qualche modo, intravista.

In quest'opera il confine nelle sue varie dimensioni - fisica, sociale, psicologica, affettiva, interiore - è tematizzato dall'immagine ricorrente della "porta", metafora sia di possibilità sia di limiti - con cui i personaggi a seconda delle situazioni si confrontano - e dal ricorrere di ellissi implicite-

> inferibili da parte del lettore solo tramite qualche lacuna cronologica o soluzioni di continuità[38]

- che impediscono ai piani narrativi di intersecarsi, come se fossero inevitabilmente separati da una linea non valicabile.

L'antitesi "io/tutti" nel testo si complica e si duplica: ci sono la contrapposizione "narratore/tutti" e quella "Giustina/tutti". In entrambe il secondo polo dicotomico, quello della collettività, è solo l'ombra di ciò che era la comunità d'oltre confine prima dell'esodo.

La ragazza di Petrovia, del resto, è un titolo ellittico: tace, infatti, sia la presenza di una comunità, sia il piano narrativo maschile, l' "io", che pure è quello incipitario.

Questa stessa strategia compositiva e narrativa manifesta l'impossibilità di ET-ET.

---

[38] G. GENETTE, *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976, p. 157

Nel testo è inscenata una serie di rapporti vissuti; essi nel nuovo codificato ambiente si dissolvono fino alla "non comunicabilità", incapaci di sussistere fuori delle "urgenze nei campi e nella stalla", che rappresentano il "cerchio magico" dei ritmi e dei legami propri del mondo rurale.

I componenti della collettività rurale sono ora costretti a cercare in sé o al di fuori - ma sempre e comunque da soli - nuove strategie di equilibrio; questa "dissolvenza" dell'usuale - che dà significato al testo - è esplicitata nelle prime pagine:

> "Vennero i camion e bloccarono i freni,si fermarono qui fra le baracche dai vari colori come arrivassero da competizioni diverse,vinti e insieme vincitori.[…] ma la sconfitta venne fuori dopo,quando furono tutti indistintamente fermi sulla ghiaia,uno di qua,l'altro di là,visti dall'alto in tante posizioni che non formavano una figura geometrica purchessia".[39]

Riemerge l'antitesi "io/tutti" nell'inquadratura filmica degli esuli che, prima colti dall'alto in campo lungo formano un"tutti" e poi, ripresi uno ad uno appaiono nello loro solitudine sottolineata dagli avverbi di luogo "qua" e "là", che evidenziano la distanza spaziale tra l'universo di ogni "io".

I predicati concordati alla terza persona plurale, l'assenza di soggetti dichiarati e l'uso del termine "competizioni", conferiscono al testo il ritmo dello stile epico ma non solenne: il tono, di tranquilla e rassegnata mestizia, suggerisce un racconto detto sottovoce per cercare di far affiorare alla mente di

[39] F. TOMIZZA, *La ragazza di Petrovia*, ed. cit., p.3

ciascuno, attraverso le parole, ricordi ormai legati ad altri modi di pensare ed altre dimensioni temporali.

Man mano che gli arrivi nel campo profughi si susseguono, con la lenta ambientazione si dissolvono le strutture sociali del mondo rurale e se ne creano di altre. Nel mutato - e ignoto - contesto, *ex novo*, si tessono rapporti e si stabiliscono equilibri altri.

Il cambiare è reso dal generale disorientamento delle persone; lo stato d'animo attonito e confuso è ossimorico rispetto alla geometria funzionale dell'ambiente.

> Si avviarono ai camion e scaricarono. Aprirono le baracche con doppio giro di chiave e portarono dentro i vecchi, le robe, le mogli, i figli…[40]

Nell' ultima frase il narratore sintetizza, attraverso la sequenza di sostantivi, il tentativo di mantenere la struttura patriarcale. Egli esprime, poi, modificando l'ordine sequenziale delle parole, la mutata realtà nella quale anche i rapporti familiari stanno cambiando:

> […]chiusi a tutte le speranze, erano convinti che il cerchio magico che li aveva tenuti uniti da sempre si fosse per sempre spezzato ad opera di una decisione presa da due ministri, o di un nero destino[…]in entrambi i casi non rimaneva che chiudersi in se stessi,[…]chi in atto di sfida al mondo o all'Altissimo […], chi in un disperato e martellante silenzio.
>
> Perciò scaricavano le loro robe e le portavano dentro;prendevano mogli, figli, vecchi, e li portavano dentro.[41]

---

[40] Ivi, p.6

[41] Ivi, p.7

La percezione del cambiamento accomuna tutti, ma ciascuno risponde con sensazioni proprie che lo isolano dal sentire degli altri, ai quali resta simile nella meccanicità dei gesti, resi necessari dalla contingenza.

La cesura fra passato e presente, percepita nel forte ossimoro "martellante silenzio", si determina con l'iterazione dell'avverbio "sempre", oggetto di *variatio* (da sempre - per sempre; le due preposizioni introducono complementi di tempo continuato e l'alternanza crea un ossimoro concettuale, contemporaneamente AUT –AUT ed ET-ET, perché interrompe il flusso stesso di questo tempo continuato); l'anafora di "portavano" assimila le "robe" ai membri della famiglia mentre lo spostamento dell'aggettivo sostantivato "vecchi" indica l'avvenuto cambio di mentalità: la patriarcalità, che era "prima" e "al di là" si è perduta, qui si farà strada qualcosa di "altro".

Le tante porte aperte da Giustina, sia al di qua sia al di là del confine, rappresentano il tentativo di trovare in altri luoghi e presso altre persone, risposte che le consentano di inserirsi finalmente nell'illusione del "cerchio magico", il solo ordine che conosce e dal quale l'alcolismo del padre, in una sorta di situazione esiodea, l'aveva da sempre esclusa.

L' AUT-AUT è rigido.

La fragile Giustina, infatti, che decide, spinta da ragioni squisitamente affettive, di oltrepassare il confine per cercare il padre di suo figlio, confida il motivo del proprio viaggio solo a Teresa, un io "escluso" dal "cerchio magico",

ma rassegnato a restare, quindi, più che mai convinto di quanto l' "o qui o là" sia ormai, indifferente perché la Storia tutto ha cambiato:

> È ancora immobile,gli occhi sgranati. Ma la donna già le sorride,mestamente.
> «Tornerai?»le chiede.
> Cerca di guardare fuori attraverso la finestra.
> «Tornerò.»
> La donna sta per aprire la porta, poi si arresta.
> «Potresti dormire qua e tenermi un po' di compagnia,ma immagino che devi prepararti.A ogni modo torna, cerca di tornare.»
> Apre la porta.[…]
> «Tornerò»risponde lei ed esce,mentre Teresa,la testa china su una spalla,tiene la porta aperta per rischiararle la strada.[42]

"Tornerai … tornerò …" un ET-ET ipotizzato ma non presago perché in questo momento è l' AUT-AUT a prevalere: Giustina non tornerà e morirà sul confine: non di qua, non di là, bensì nella "terra di nessuno".

Dalla porta lasciata aperta - fragile metafora di un possibile ritorno - filtra la luce della stanza, quasi l'augurio solidale della donna alla ragazza: speriamo che le cose si risolvano, che tu riesca a tornare

Al campo profughi oltre confine, però, i disincanti di Giustina si fanno incalzanti:

> Il suo primo impulso nell'entrare per quella porta stretta,sotto la spinta della Dele che le ha fatto salire i gradini sollevandola quasi di peso,è di cercare un angolino nel quale nascondersi.[43]

Attraverso una porta stretta è difficile entrare, è difficile uscire: faticherà Giustina, per muoversi in una situazione che sempre più assomiglia a una

[42] Ivi, p. 76

[43] Ivi, p. 108

stanza angusta, cieca, mentre la ricerca di un nascondiglio, il senso di inadeguatezza e di colpa, l'inevitabile ansia continuano ad essere il sottofondo della sua storia e il perno del suo "io":

> "Poi si odono due passi netti sui gradini di cemento e il rumore della maniglia abbassata di colpo. È come se quella mano estranea le avesse afferrato il cuore."[44]

Tomizza inquadra elementi staccati dalla totalità, crea altre dicotomie "singolo/insieme": i due passi (l'aggettivo numerale isola i singoli movimenti) la maniglia, la mano, il cuore… Ogni parte è estranea all'altra così come Giustina e gli altri personaggi sono ormai, tra loro, degli "io - monadi".

Al di qua del confine il "cerchio magico" si è dissolto poiché, come ricorda Zanini,

> "oltrepassare la frontiera, muta anche il carattere di un individuo: al di là di essa si diventa stranieri, emigranti, diversi."[45]

È la svolta del piano narrativo, il momento epifanico per Giustina: rivedere *lui* significa scoprirlo per la prima volta:

> "Certo,il cuore per un momento ha cessato di battere[…]. Di colpo infatti lo vide quale era realmente;ossia molto giovane,poco più che un ragazzo,con le sue bizze,le sue pose[…]"[46]

Così, impossibilitata a entrare nella realtà nuova e appena intuita, molto diversa da quella lasciata, Giustina coglie come anche i suoi compaesani siano

---

[44] Ivi, p. 112

[45] P. ZANINI, *op. cit.*, p.11

[46] Ivi, p.117

cambiati, assumendo, nei loro comportamenti, una serie di sfumature che solo ora, mutata la prospettiva, ella è in grado di avvertire:

> "Le appare chiaro che tutta quella gentilezza,dall'incontro con la Dele fino a quel momento,è principalmente dovuta al fatto che essa ha un parente prete,il quale è amico del parroco e viene spesso al Campo a dir messa e ci mette tanta commozione nelle sue prediche da riuscire a far piangere la gente."[47]

Delusa, umiliata e smarrita dopo l'incontro con il cugino sacerdote, la ragazza non tenta nemmeno di agglutinarsi in un nuovo "io" fatto di sogni, di aspettative e anche di accettazione. Solo "al di là" ella, nonostante – e sotto certi aspetti per - l'emarginazione, era un "io": esso torna, ora, ad emergere nella dicotomia che lo contrappone ai "tutti", capaci di stare nel campo profughi.

Giustina scappa e tenta di varcare la frontiera da clandestina, senza farsi trovare: attuata la scelta, torna l'antinomico rapporto "io/tutti":

> "Qui infatti non possono più raggiungerla,perché quelle vigne e quei campi arati sono per sempre preclusi alla loro vista[…]Si avvia, […]con un vago sorriso di trionfo o di sfida per esser riuscita […] a tendere agli "altri" quel suo sottile inganno,per avercela fatta a fuggire proprio sotto gli occhi di loro che non si erano curati di chiudere il cancello […];poi di corsa[…]e come stesse correndo libera nel sole."[48]

Il protagonista maschile e la sua famiglia, invece, appena giunti al campo, avevano guardato con vago disprezzo chi, varcato il confine, sembrava aver troncato le proprie radici ed essere entrato in una nuova dimensione.

---

[47] Ivi,p.123

[48] Ivi, p.193

Il sogno-aspirazione dell' ET-ET comincia, ora, ad affacciarsi nei testi e si ripiega per un sentire di rigorosa impossibilità:

> "[…]lui [Gusto, compaesano emigrato da tempo] gettò lo sguardo sulla cesta di vimini e poi sui sacchi di farina,sulla damigiana di vino e il fiascone dell'olio.[…]Credete di poter a lungo vivere di questo?-
>
> […] Mio fratello gli offerse un bicchiere di vino,come per dimostrargli che non eravamo ancora giunti a quel punto,che mai saremmo giunti a quel punto."[49]

L'uomo, nel tentativo di adeguarsi al nuovo contesto, sta diventando un altro "io" anche se ancora fatto di "passato"; il definitivo entrare nell' "ordine delle cose" ("ordine" è, in Tomizza, *vox media*) nella nuova geometria che, al di qua della frontiera, sostituisce il cerchio magico, si concretizzerà per il protagonista nell'abbandono del cibo tradizionale:

> "L'altra voce che giunse da una direzione opposta:-Maledetta genìa,chi li ha chiamati di qua?- mi fece ancora girare di scatto; e la borsa mi cadde di mano. … e […] d'improvviso considerai staccatamente essere cosa risaputa che il *baccalà in bianco*, con la polenta, è il piatto d'obbligo per ogni istriano nel giorno della grande vigilia e, guardandomi bene dal chinarmi per prendere la borsa, me ne allontanai di qualche passo"[50].

È il momento epifanico per l'uomo: disorientato e attonito davanti alla scena di folla, egli si "stacca" quasi d'istinto dalla propria identità, per tener nascoste le proprie origini e salvarsi, e lascia cadere la borsa con le provviste che avrebbero, in qualche modo, al di qua, perpetuato il "cerchio magico".

Il cibo, del resto, è un sistema di comunicazione usato, sostiene Douglas,

---

[49] Ivi, p.15

[50] Ivi, p.180

> per enfatizzare e sottolineare i rapporti sociali [e] attraverso il cibo l'individuo costruisce l'ambiente in cui vive, scambia messaggi con altri individui, stabilisce rapporti[51]

Il protagonista vive un ambiguo AUT-AUT: si trova in mezzo a una folla, a un "tutti" ma non vi appartiene, è un "io" che, per superare il proprio isolamento, sceglierà di cancellare qualsiasi segno distintivo in grado di svelare senza possibilità di errore la sua identità di istriano.

Il cambiamento si è ormai verificato ed è irreversibile: l'uomo ha oltrepassato il confine fisico tra i due Stati e anche quello psicologico e affettivo tra due mentalità. Egli è ormai così chiuso a tutelare la propria nuova realtà che, rientrando con il figlio ferito in braccio, non riconosce il singulto sommesso di Giustina, rannicchiata a nascondersi dietro un muretto, e la scambia per un animale :

> "Credetti di sentire una lepre ferita lamentarsi dietro il muro di quel viottolo…"[52]

I due piani narrativi nel romanzo restano distinti: l'uomo non sa - o non può più - ascoltare, per lui il "non ritorno" è definitivo; la ragazza, istintivamente ha scelto.

Il narratore rientra al campo profughi mentre Giustina scappa, clandestina, verso Petrovia, senza fermarsi al posto di blocco da cui arrivano secchi ordini espressi in una lingua non sua:

[51] M.DOUGLAS, *Antropologia e simbolismo*, Bologna, Il Mulino, 1985, p. 19

[52] F.TOMIZZA, *La ragazza di Petrovia*, ed.cit., p.188

> In lei lampeggia il sospetto che gli "altri"si siano vigliaccamente serviti del suo modesto inganno,tessuto con dolore,con umiltà e in silenzio,per ingannarla definitivamente cogliendola di sorpresa. Poi sente un urto e un forte boato entro di sé,come se quel qualcosa in più di sé che ha dentro ed è divenuto la sua nuda e dolorosa verità,fosse improvvisamente scoppiato,generando nelle altre parti dentro di lei solo rovina e distruzione,per importunare un'ultima volta il mondo di fuori. Ma non fa in tempo a provarne vergogna,perché le gambe vacillano e il cielo diventa viola[53]

***

Terzo romanzo della *Trilogia istriana*, *Il bosco di acacie* si apre sulle considerazioni del protagonista che ha intrapreso, con la moglie e l'anziano padre vicino a morire, il viaggio dal campo profughi verso il terreno di bonifica assegnatogli in Friuli.

> "C'era stata poca gente quel giorno al passaggio della corriera; la sirena aveva suonato da un pezzo, nella mensa entravano in fretta gli ultimi ritardatari. Una donna, dalla fila di baracche vicine alla strada, non aveva levato gli occhi dai gerani che stava innaffiando. Il gomito appoggiato sul vetro del finestrino, passate che furono le ultime case del paese, l'uomo si accese una sigaretta. Davanti girava lentamente su se stessa la collina nuda sotto il sole, con pietre che spuntavano dall'erba rada e già secca per ammassarsi, soffocando ogni spazio, verso la cima.[54]

Dall' *incipit* si può inferire come un tempo diversi profughi andassero alla corriera mentre ora, probabilmente, la maggior parte ha già lasciato il campo.

Sia in *Materada* sia in *La ragazza di Petrovia* il tema della partenza è centrale: i narratori si soffermano a ricordare, o a osservare e a descrivere le

---

[53] Ivi, p.193

[54] IDEM, *Il bosco di acacie*, Milano, Scheiwiller, 1966, p.11

corriere che si allontanano dal paese cariche di persone e delle loro masserizie, e sottolineano il senso di perdita provato ad ogni nuovo andare.

Nel campo profughi, luogo della provvisorietà, il partire è la norma di fronte alla quale si resta volutamente intenti al proprio fare: la donna, altro "io", difende sé e il piccolo mondo che si è creata nel campo.

Ella è il controcanto della figura femminile che, consapevole dell'imminente fine di tutto, chiudeva *Materada* salutando i morti e, separandoli nettamente, per la prima volta, dai vivi costretti ad andare. Così ella confermava la dicotomia - derivata dall'andare - nata da un "io" molto consapevole e anteposto a un "tutti" ormai privo della sua identità globale.

Il viaggio del protagonista è seguito da Tomizza passo passo: gli occhi del personaggio registrano le minime variazioni nel panorama e il minuto succedersi di osservazioni traduce la pena insita in questo andare.

La partenza dall'Istria è, in *Materada* e in *La ragazza di Petrovia* un momento frenetico che assorbe totalmente perché, presa la decisione, ci sono documenti da richiedere, bagagli da preparare secondo precise disposizioni, masserizie da caricare sui carri. La frenesia della situazione è tale da non poter essere metabolizzata, c'è l'illusione di entrare automaticamente in un nuovo "tutti".

Il viaggio verso il Friuli costituisce, d'altronde, l'occasione per interiorizzare il senso di perdita, di straniamento e anche la fatica, la solitudine e l'ansia per la nuova realtà cui l' "io"- la persona decisa ad andare - è di fronte.

Francesco aveva "raccolto" il suo "io" contadino e aveva scelto di andare, Giustina aveva recuperato l'"io" che per lei concerneva il suo sogno e aveva cercato di tornare; ne *Il bosco di acacie* "riappropriarsi" dell' "io" significa per il protagonista trovare una propria collocazione nel contesto ambientale nuovo, dove tutti cercano di inserirsi confidando nelle analogie riscontrate con il genere di vita noto e lasciato indietro.

L' ambiente appena incontrato è pervaso dal senso di fatica della natura - comunque stravolta rispetto a quel che era - che si insinua anche negli elementi del paesaggio; essi si sforzano, agli occhi del protagonista, di conciliare il loro vivere con il terreno di bonifica, prima ostile a ogni coltivazione:

> Due anatroccoli tentavano di risalire la sponda opposta, inciampando nelle spaccature. I peschi, posti a distanze regolari, solo nell'ultimo tratto verso la casa riuscivano a fondersi in una macchia verde.[…]La varietà delle colture in un solo appezzamento non lasciava sfogo a un solo filo d'erba estraneo.[…]Dal verde in fondo sbucò sua moglie. Fu dapprima incerta sul filare da dover imboccare. […][Egli]s'incamminò lento. Doveva proseguire attraverso lo stretto corridoio tra il granoturco e gli alberi da frutto, le foglie dei peschi gli sfioravano i capelli. Le piante avevano già subito una prima, sommaria schiarita;i frutti acerbi,rattrappiti,giacevano fra la terra ostentando un falso, fatale rossore.[55]

55 Ivi, pp. 40 - 42

"Tentavano", "riuscivano", "solo", "in un solo", "a un solo", "incerta", "sul filare", "stretto", "già subito", "fatale" sono espressioni che sottolineano il faticoso attuarsi di un paesaggio coatto.

L'artificiale regolarità della coltura è in antitesi con la naturalità che dovrebbe caratterizzare un ambiente agricolo: la donna, abituata a un contesto di spontanea mescolanza, è confusa e, pur contadina, paradossalmente non sa muoversi all'interno del nuovo campo, che risponde a criteri di coltivazione estranei rispetto a quelli lasciati nella pietrosa Istria.

L'ossimoro dell' *explicit* presenta i frutti che, ormai ai piedi dell'albero perché bacati e fragili, sono rossi come maturi: la natura si maschera e confonde.

Tomizza in questo libro lascia intendere il nome del protagonista solo *in medias res*: un' indeterminatezza che dà al messaggio del volume valenza universale.

Cambiare forzatamente e in un breve lasso di tempo il proprio genere di vita comporta per chiunque e sempre, straniamenti e incertezze con i quali è necessario conciliarsi e imparare a convivere, poiché la perdita crea sensazioni che caratterizzano l'esistenza umana, fatta di continue scelte e dell'identità mobile da esse forgiata.

Il protagonista aveva optato per le terre di bonifica spinto dall' illusione che, costituendo esse un mondo agricolo, avrebbero consentito tra l'altro al suo

anziano padre di morire e di essere accolto in un luogo simile - per umori, rumori e ritmi se non per l'essenza - a quello in cui era sempre vissuto.

Il protagonista, un moderno Enea, dovrà rifondare la propria esistenza in un "altrove" e, per farlo, dovrà necessariamente conciliare il suo "io" passato - del quale fanno parte il padre e i ricordi che lo circonfondono - con il presente fatto di instabilità e con il futuro non prevedibile, nemmeno sulla base di consuetudini.

L'antitesi "io/tutti" è una situazione che il personaggio deve affrontare per interiorizzare il nuovo contesto: in più circostanze egli sente ribadito come gli abitanti dei territori bonificati non appartengano a un'unica comunità ma debbano lavorare "ognuno per sé e Dio per tutti", come gli confida l'amico Giordano: la solidarietà tipica del mondo rurale "spontaneo" qui non vige.

In certe singolarità il paesaggio agricolo della bonifica può richiamare quello istriano, ma il genere di vita che regola i rapporti sociali è alquanto difforme e bisogna convivere, anche nei momenti più intimi e sofferti, con estranei:

> La bara inclinata aveva ormai raggiunto il selciato. La portavano quattro uomini che riconosceva appena. Fece per accordarsi al gruppo, ma ebbe come un attimo di esitazione, quasi che i più giovani e poi i portatori avessero commesso un errore nello scegliere e imporre la direzione.[56]

Al funerale del padre il protagonista si isola e riemerge l'antitesi "io/tutti" che aveva aperto la *Trilogia*:

[56] Ivi, p. 88

> Tutti infatti seguivano il feretro a testa bassa, rivolti indistintamente al lungo viale che si dipartiva dall'orto di Giordano. Si volse, come fu anch'egli sulla strada:il bosco di acacie era una fitta massa verde sotto i primi bagliori del tramonto.[57]

L'uomo ha un attimo di esitazione mentre si appresta a seguire i "tutti" presenti che, massa indistinta, paiono aver perso la loro identità: nell'immagine, altra inquadratura filmica, il lettore critico vede la processione di figure tutte uguali che avanzano in silenzio, ciascuna immersa nei propri pensieri estranei a quelli del vicino mentre il protagonista, solo, assiste alla scena.

Lo sguardo all' indietro è un motivo narrativo caro a Tomizza che lo adotta per sottolineare, in questo caso, l'ultima illusione di toccare con gli occhi il passato: emerge ora il bosco di acacie, assurto a simbolo di problematica e aspra conciliazione.

Il sostantivo "bosco" richiama la naturalità del mondo istriano che i profughi hanno lasciato oltre il confine e, nel contempo, evoca una dimensione di mistero, di ignoto e di impenetrabilità: la "fitta massa verde" può custodire anfratti incantevoli oppure nascondere pericoli.

L'uomo non fugge da questa duplicità: la descrizione piana del bosco illuminato dal tramonto rende l'uomo un "io" presente nella sua incertezza, in contrasto con il gruppo confuso dei "tutti".

57 Ibidem

La *Trilogia istriana* si conclude, quindi, ancora con un "io" separato dalla collettività e che cerca di trovare pace attraverso un rapporto di conciliazione con il nuovo ambiente in cui vive.

Il contesto ambientale resta, nel *corpus* tomizziano, non romantico riflesso del protagonista ma interlocutore e personaggio, a sua volta, con il quale confrontare la propria identità mobile.

I "canoni" dell' io. *La visitatrice*

La riflessione tomizziana sul tema dell' "io" e dell'identità individuale si complica nelle diverse opere - come avrò modo di esplicitare nei capitoli successivi - per giungere alla concezione complessa e articolata contenuta nei testi della maturità: qui l'individualità è sommatoria di molteplici "tutti", ciascuno legato ad una particolare circostanza vissuta dall' "io" stesso durante la propria esistenza, e rispondente ad un preciso "canone" di vita.

Questa visione dell'identità individuale come insieme sfaccettato di componenti, spesso tra loro difformi, è conclamata ne *La visitatrice* che, pubblicato postumo nel 2000, era stato scritto nel 1994 e rispondeva pienamente alla poetica enunciata da Tomizza in *Destino di frontiera* (1992), a proposito dei temi da affrontare nel prosieguo della sua carriera di scrittore:

> "Ritornerò all'autobiografia, alla mia vita[…]Mi rivolgerò al significato del vivere[…]Scaverò in un involontario diario,ricco di momenti fulminanti..."[58]

[58] Ivi, p. 93

In *La visitatrice*, ambientato a Trieste, l'anziano narratore, Emilio, incontra - apparentemente per caso - una donna che gli dice di essere sua figlia, la accoglie in casa, ella racconta, lui ascolta.

Le parole inducono l'uomo a riscoprire ambiguità, indifferenze, superficialità, cattiverie del proprio passato lubianese, fino a rivisitare e poi a richiamare in sé persone e fatti prima rimossi.

Nella semplicità della *fabula*, il testo apre una complessa retrospettiva sul passato: l' intreccio è intessuto dalla memoria che, ricorda Bergson,

> non è una facoltà speciale, ma è lo stesso divenire spirituale che spontaneamente conserva tutto di sé.[59]

L' "io" memoria - che è poi la Visitatrice - costringe il protagonista a scavare nei propri ricordi sempre più a fondo, per ricollegare i diversi piani temporali e i diversi "io". Alla fine il narratore comprenderà di essere pervenuto al suo "io"attuale in considerazione del percorso esistenziale fino ad ora dolorosamente rifiutato.

L' "io" narrante in *La visitatrice* insiste con ossessione sulla propria fisicità dolente, su ciò che egli è all'esterno; all'inizio del romanzo il protagonista, sofferente per un cancro avanzato, non è un individuo quanto piuttosto

[59] N. ABBAGNANO, *op.cit.*, p. 489

> "una serie di sensazioni muscolari, ognuna delle quali rappresenta, con la propria sfumatura, il luogo in cui si produce […]"[60].

Il dolore fisico conferisce alle membra lo *status* di corpo; sarà il dolore del ricordo accettato a unificare i tanti "io" subliminali nell'animo di Emilio.

L'unificazione avverrà con una sorta di "riavvolgimento intorno al sé", reso possibile dalla sconosciuta perché

> Ogni uomo, quando è ammalato, ha bisogno della mamma; se la mamma non è disponibile, altre donne dovranno sostituirla.[61]

Alla molteplicità degli "io" e dei posti evocati nelle storie richiamate dalla memoria e dalla rivisitazione che la Visitatrice metaforizza, fa da contrappunto la chiusura dei luoghi - la casa, la camera, il ristorante - dove si ambienta il presente della vicenda.

La casa - *topos* in Tomizza - giunge, ne *La visitatrice*, all'acme del suo valore metaforico.

Emilio all' *incipit* tende spasmodicamente verso la propria dimora.

L'incisività con cui la scrittura tomizziana riporta i ragionamenti dell' uomo produce - con una tecnica "giallistica"- un *climax* di ansia nel lettore che partecipa all'affannosa pena del narratore e si immedesima in lui, via via che il luogo intimo e chiuso nel quale l'io si illude di poter placare la sofferenza fisica, si avvicina.

---

[60] H.BERGSON, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Torino, Boringhieri, 1964, p. 364

[61] P.ROTH, *La lezione di anatomia*, Torino, Einaudi, 2006, p.3

La casa, al contrario sarà, invece, proprio il luogo della massima sofferenza psicologica – catartica - provocata dalla memoria e dal riemergere dei "tutti" che Emilio era stato in passato.

L'attenzione del protagonista durante il rientro viene catturata da una donna "di mezza età, bionda, belloccia"[62], che sale sul suo bus e, inaspettatamente, mostra di dover entrare nel suo stesso palazzo.

Emilio scruta la figura con la perizia del commerciante esperto - "io" che egli incarna nel presente e da anni - nel cogliere intenzioni ed esigenze del cliente. L'aggettivazione, sapientemente calibrata, lascia affiorare una certa "grossolanità" che mostra il personaggio calato nel suo ruolo ma che, al contempo, è spia di un certo mondo e di una certa insensibilità maschili che egli deve aver conosciuto in passato.

Affiora un nuovo "io" che Emilio censura mentre precede la donna in ascensore e, tornato il distinto borghese di poco prima, le chiede gentilmente il piano.

Alla risposta distaccata - "Quarto"-, il narratore riflette:

> "A quel piano,[…]abitavamo noi (Emilio si pensa come parte del nucleo famigliare, altro "io") e abitava una famiglia che, per i suoi sentimenti civili e la relativa linea politica, in alcun modo poteva mantenere rapporti con gente slovena che non fosse di servizio."[63]

Si fa strada un inedito "io critico" evidenziato, nel sillogismo, dall'ossimoro tra l'aggettivo "civili" e sentimenti di chiara matrice antislava - e,

[62] F.TOMIZZA, *La visitatrice*, Milano, Mondadori, 2000, p.10

[63] Ibidem

sia nel lettore già allarmato sia nel protagonista - si insinua inquietudine: l' Emilio "negato" intuisce che l' "io" presente si ostina soffocarlo.

Il lettore ha già avvertito l'ansia del protagonista, ha percepito in lui l'intermittente trapelare di una "memoria soffocata" che vorrebbe esprimersi, ora sente il suo sarcasmo giudicante e censorio: questi indizi, resi in un *climax*, preludono allo svelamento di una serie di misteri, e il primo tra essi viene freddamente palesato dalla Visitatrice che dichiara: « Potrei essere sua figlia»[64]

Emilio è straniato, come il lettore: entrambi devono ricodificare l'"io" della Visitatrice, giunta da un "Altrove"con uno scopo ben determinato.

"Vittima dell' incantesimo"- la fiaba è un altro dei canoni sottesi al testo tomizziano - creato dalle parole della Visitatrice, il protagonista, comportandosi da ospite, la accoglie in casa e, pur chiuso e diffidente, ascolta il suo dire.

Accanto all' "io" incuriosito, ammaliato dall'accento slavo della donna che evoca "tempi lontani"- e volutamente chiusi in "ripostigli" della memoria - con l'avanzare del dialogo e il "familiarizzarsi" della situazione emerge, nell'uomo, l' "io" del marito premuroso.

Egli, infatti, si chiede con angoscia se la sconosciuta, "violati" il privato della casa e la sacralità della cucina, regno della moglie - figura e riferimento per lui irrinunciabile e che completa la sua vita - potrà violare anche l'immagine di quest'ultima cui la assimila una certa piccola ritualità domestica.

[64] Ibidem

Il protagonista è in pena poiché percepisce le proprie fratture interiori, gli "io" che gli appartengono ma che, paradossalmente, non comunicano tra loro perché rispondono a canoni discordanti.

La Visitatrice, invece, consapevole di essere una sommatoria di tanti "io" metabolizzati, si pone con sicurezza, si muove sciolta nella casa estranea.

Ella palesa di non temere - non di non ammettere - alcuna possibile "verità altra" nella sua identità: afferma, infatti, calma, di scrivere il suo nome *Patricjia* corrispondente alla pronuncia *Patrizia*, perché la grafia italiana del certificato di nascita comporta in bocca slava una pronuncia storpiata.

La donna - che ha imparato ad accordare il suo "io"slavo e quello italiano - vive pienamente il suo presente. Michelstaedter la definirebbe "persuasa" a fronte di Emilio che è nella "retorica" di un presente, costruito sulla messa a tacere del passato.

La faticosa metabolizzazione dei ricordi porterà Emilio alla persuasione e quindi alla composizione serena dei suoi tanti, piccoli, lontani e dolorosi "io" in un unico "Io" pacificato, nella solitudine notturna.

L' "io" "raskolnikoviano" che era stato l'Emilio della giovinezza spesa a Lubiana, riaffiorerà per consentire all' "io" maturo- un "Raskolnikov imploso"- di riportare alla luce, prima la madre di Patrizia - Majda Hitar che in lui non ha lasciato traccia di ricordo - poi Brigida, fino a rivedere i giudizi, impliciti, formulati su quest'ultima per poterla cancellare, dopo il trasferimento a Trieste.

Patrizia figlia di Majda Hitar, inconsistente presenza di poche ore, personifica l'urgenza, per Emilio, di confrontarsi con la relatività dei ricordi individuali: eventi e incontri fuggevoli per l'io ventenne di allora, hanno lasciato profondi segni in altri luoghi e tempi, in altri "io" con i quali comunque, l'uomo deve fare i conti.

La vicenda di Majda Hitar, ricostruita a grandi linee da Emilio, è il "correlativo oggettivo" determinante per riportare alla luce Brigida, l'amante che aveva "catalizzato" il periodo lubianese del narratore.

Venuto a Trieste dopo che lei aveva troncato di netto la loro relazione per tornare in Italia a fianco di un uomo che le aveva offerto protezione per il marito imprigionato al Goli Otok, Emilio - desideroso di inserirsi nel nuovo e non semplice contesto - aveva deciso di"estromettere" Brigida dalla memoria per "purificarsi" dalla sua "giovinezza irregolare".

A Trieste Emilio si era sposato, era diventato padre, aveva dedicato con grande trasporto e convinzione la sua vita alla famiglia e al lavoro: la compagna della giovinezza vissuta alla giornata era racchiusa in un inviolabile angolo delle memoria poiché

> "Un'intera vita solerte, fedele, era stata versata per farmi perdonare una giovinezza irregolare".[65]

Brigida rientra nell'intreccio di piani temporali: ombra del passato, ella è "fantasma" che chiama Emilio dal futuro.

[65] F.TOMIZZA, *La visitatrice*, Milano, Mondadori, 2000, p.38

E, nel chiuso della stanza, la forza tragica di quel fantasma - che il giovane Emilio si era limitato ad intuire - prende forma nella vicenda che il protagonista ricorda.

La memoria si scompone e si ricompone come una *matrioska*: ha al suo interno una storia - un "io"-, che ne richiama un'altra e un'altra ancora: la Visitatrice costringe l' "io" borghese e maturo a evocare, suo malgrado, quello giovanile e "ribelle", che evoca incredulo il volto di Majda Hitar e lei evoca Brigida e questa evoca la sua struggente storia d'amore con Ciro che evoca la gelosia di Cesare Bardocchia, che riporta alla Visitatrice: tanti "io" che per Emilio formano un "tutti", i personaggi del suo passato.

Si compenetrano, attraverso cammini contorti, memorie: quella presente richiama l' "io" della giovinezza che Brigida aveva reso partecipe via via dei suoi dolorosi ricordi:

> "La storia di Ciro venne fuori per accenni, sottintesi, confronti."[66]

narra Emilio…

Egli comprende dalla rivisitazione della propria vicenda lubianese, di essere stato per Brigida un "secondo" Ciro, un altro "io" diverso da quello che aveva pensato di essere stato; accanto alla relatività del ricordo c'è la relatività nella percezione dell'altro: fino a che punto Brigida ha accettato Emilio per il suo "io" e quanto, adesso, egli può ricostruire?

[66] Ivi, p. 70

Il narratore ha rincontrato - o scoperto per la prima volta - tutti gli "io" che hanno concorso - direttamente per averli vissuti o indirettamente perché attribuitigli da altri - a formare la sua identità: nessuno di essi è cancellabile.

Nella terza parte del romanzo, il dialogo tra l'io raccolto e accettato di Emilio e la Visitatrice conclude e suggella il processo catartico che conduce il narratore alla persuasione.

Patrizia chiama Emilio *Tatka*, "paparino", significando così un'affiliazione sentita a prescindere dalla certezza dei legami di sangue e costruendo per lui un altro "io".

Quello morente è ancora sospettoso di fronte alle parole della donna, ma ella chiarirà di essere venuta dal presunto padre spontaneamente e lascerà intendere di averlo fatto quasi più per sé che per lui:

> "«Era proprio Cesare Bardocchia a sostenere che io ero tua figlia[...]E io ne ero fiera. Più lui mi canzonava, più me ne sentivo orgogliosa. Non avrei mai accettato di discendere da quel vecchio porco. E anche tu smettila di pensarlo,per favore!»m'impose inferocita."[67]

È l'epifania, il momento in cui Emilio prende coscienza della propria verità: la sua vita, le sue scelte - volontarie o indotte dalla fortuità - hanno formato e determinato non un "io" chiuso, monolitico, rispondente ad un solo "canone", ma un "io" dalle diverse componenti.

[67] Ivi, p. 122-123

Ciascuno "io", infatti, in un processo "osmotico" vive necessariamente in continuo, doloroso,ineludibile e costruttivo scambio, l' ET- ET tomizziano, con gli altri, con i "tutti"

> "«Patrizia cara»dicevo battendo i denti.«Piango tua madre per non averla saputa amare dopo che mi ebbe dato tutto di sé. Piango la tua infanzia desolata in cui cercavi un padre che fosse più degno di quel vecchio squallido e sventurato. Non dirmi altro di lui. Ho capito, povera bambina. Lui solo è stato peggiore di me»".[68]

Emilio ha ormai raggiunto la Persuasione, ha "raggrumato" e "raccolto" tutti i suoi "io", consapevole che il "significato del vivere" risiede nella capacità di confrontarsi con angoli bui della propria storia.

> "La luce piena mi costrinse a richiudere gli occhi, ad affrontare un violento capogiro. Mi ressi al battente e la vertigine passò. Non rividi la valigia né restava nella stanza alcuna traccia della visitatrice".[69]

La luminosità accecante - antitetica rispetto alla penombra e al nebbioso grigiore di tanti altri ambienti, esterni e interni, del romanzo - ferisce, provoca un capogiro, duplice metafora della verità conquistata da Emilio e del vortice di emozioni che essa ha provocato.

L'uomo riesce, ora, ad accettarle - forse a superarle sostenendosi al "battente", sineddoche della "casa" (metafora dell'"io" presente costruito sull'interiorizzazione delle tante identità caratterizzanti passato) - e non ha più

[68] Ivi, p. 125

[69] F.TOMIZZA, *La visitatrice*, ed. cit., p.125

bisogno della Visitatrice, allegoria del "culto della verità" che - direbbe Giorgio Voghera - dà origine all'autobiografismo come conoscenza di sé.

Lei è partita senza lasciare tracce evidenti, misteriosamente così come era arrivata.

Ora il protagonista è giunto a "consistere nell'ultimo presente. In questo egli sarà persuaso ed avrà nella persuasione la pace ."[70]

IL RAPPORTO ANTINOMICO UOMO/DONNA

20 luglio 1990
Siamo stati una pianta simbiotica come il lichene,
nutrendoci l'uno dell'altra. Ora che le riserve mincciano
di finire, reclamiamo: quale dei due ha offerto, risparmiato,
mangiato di più?
Non so se l'accusa verta maggiormente sul più o sul meno.[71]

La figura femminile assume, nei lavori di Fulvio Tomizza, un ruolo preponderante come si evince già dalle soglie testuali; i titoli contengono infatti vari riferimenti a donne: *Vera Verk* (1962), *La ragazza di Petrovia* (1963), *La città di Miriam* (1972), *La finzione di Maria* (1981), *L'ereditiera veneziana* (1989), *Franziska*(1987), *La visitatrice* (2000).

La voce narrante, maschile, di volta in volta racconta la donna e rappresenta come ella, nel rapporto naturalmente antinomico con l'uomo,

[70] C.MICHELSTAEDTER, *La persuasione e la rettorica*, Milano, Adelphi, 1982,p.89

[71] F. TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, ed. cit., p.295

acquisisca un ruolo fondamentale proprio nel mettersi accanto al compagno onde sostenerlo affinché questi raggiunga la forza necessaria ad affrontare il quotidiano, anche difficile.

Cito da *I rapporti colpevoli* (1992) per esemplificare alcune problematiche connesse con il mondo femminile nelle opere di Tomizza.

Ne *I rapporti colpevoli* - dove a mio parere lo scrittore istriano raggiunge il vertice della propria maturità compositiva data la *variatio* che caratterizza l'opera - il capitolo finale, in forma diaristica, sintetizza a più riprese gli aspetti del "regno femminile" tomizziano:

> Firenze, 14 gennaio 1982
>
> Il regno femminile. Donna e potere. La femmina nel regno animale.
>
> La nonna (il primo uovo).
>
> La madre (esecutrice).
>
> La moglie (accettabile quando è amante, compagna di lotta, non più quando diventa Potere. Gli assassini dietro mandato, coi distinguo delle B. R. hanno però rifondato la coppia unita e libera, forse anche fedele).
>
> La figlia: continuità nei due sensi: alleanza nel potere e nella ribellione. Il cerchio si chiude?[72]

Le donne menzionate costituiscono una genealogia matrilineare, nella quale è evidente la connessione "figura femminile - Potere", aspetto che suscita nel personaggio maschile una sorta di timore e lo pone in termini antitetici rispetto, soprattutto, alla moglie:

> Tra marito e moglie, valore sociale e potere personale si intersecano, per cui una tattica di seduzione può prevalere sul

[72] F. TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, Milano, Bompiani, 2000[2], p. 240

> privilegio economico o culturale; oppure una condizione di dipendenza può incontrarsi con l'esercizio del dominio e del controllo da parte dell'altro. Non esiste una relazione umana dove non sia in gioco, più o meno mediato, un conflitto di potere. Ma, nell'ambito della coppia, l'esito della contesa non è mai scontato.[73]

All'interno di tale contesa, in *I rapporti colpevoli* la figlia giunge a rappresentare la sintesi paradossalmente possibile, non data per scontata come traduce il dubbio conclusivo - metafora della misteriosità che, nei testi tomizziani, contraddistingue la figura femminile - tra gli aspetti caratteriali di ribellione manifestati dal padre e la solidità nella gestione del potere incarnata dalla madre.

Le opere tomizziane dipingono, come ho già accennato, un rapporto antinomico tra uomo e donna: all'interno della relazione, infatti, l'uno aspira a realizzare una immatura idea di libertà che sente limitata dall'altra; questa, tuttavia, non si attiva con gesti concreti per porre dei limiti.

L'io maschile è talmente egocentrico ("egocosmico") ed esondante nelle proprie incertezze da vivere la vicinanza con la donna non come scelta libera, ma quale situazione coercitiva.

Tale situazione complessa si evidenzia con particolare forza all'interno della famiglia, che Tomizza coglie e rappresenta nella sua dimensione costitutivamente costrittiva.

---

[73] S. VEGETTI FINZI, *Il romanzo della famiglia. Passioni e ragioni del vivere insieme*, Milano,
Mondadori, 1992, p. 85

Quale "primo nucleo" del corpo sociale, infatti, per sua natura la famiglia è il luogo primigenio dove le pulsioni individuali vengono regolate e, quindi, all'interno della stessa - e nei confronti delle donne che la compongono - il personaggio maschile avverte con senso di colpa la privazione della sua male intesa idea di libertà.

> 12 ottobre 1985
>
> Le donne parenti: madre, moglie, figlia. Ovvero i rapporti colpevoli: mi devi, sei in obbligo di. Il tossico dell'obbedienza. L'incubo della fedeltà. La schiavitù volontaria (ma perché volontaria?). Prigionia astratta (e perché no vigilata?). Neanche parlare di libertà. Ce l'ho tutta. Chi te la toglie? Chi solamente te la limita?[74]

Perché "tossico dell'obbedienza" ?

Perché "incubo della fedeltà"?

Tossico e incubo perché il sentire maschile ingloba aspetti di insofferenza e di insoddisfazione che non sanno implodere: essi hanno un malinteso e in sé malriposto bisogno di esternarsi.

Il corsivo rende graficamente quelle che il narratore immagina potrebbero essere le affermazioni recriminanti e le domande provocatorie delle "donne parenti", tra le quali emerge icastica la moglie a riassumere tutte le altre:

> 2 novembre 1986

[74] Ivi, p. 243

> Come l'adorata, desideratissima moglie può diventare la temibile, detestabile madre, oh! non te lo si può proprio perdonare.[75]

La consorte, perfetta nella sua articolata positività agli occhi del protagonista, si ribalta nel proprio contrario - la madre - e viene a incarnare un insieme di ossimori (adorata – desideratissima / temibile - detestabile); e poi ancora l'uomo esprime dubbio riguardo a come vorrebbe concretizzare la relazione amorosa della cui esistenza, paradossalmente, analizza le ragioni intime:

> s.d.
> Tutto si origina semplicemente dalla necessità di condividere tutto con lei, anche ciò che deve restare segreto proprio a lei; come fosse un amico, uomo.
> E perché lei non potrebbe fare altrettanto? Perché tutti e due non si potrebbe farlo congiuntamente?[76]

Rimane incomprensibile al protagonista il comportamento della moglie, psicologicamente lontana nel suo essere donna che strania, attrae in modo tale che egli non può scegliere la fuga, condiziona in senso costruttivo, agglutinante:

> Atene, 1°dicembre 1987, albergo Akropol, sera
> Allora, come vorresti che finisse con Ester? Che diventasse sorella,madre, zia, figlia maggiore?
> O andrebbe tolta dalla tua vita, dovrebbe sparire?
> E,solo al pensarlo, mi manca il respiro,mi punge il cuore.
> Ma come fare a meno di lei? E come averla presente, cosciente, con un'altra?
> Come rinunciare a molto più della metà di me?
> A quella parte di me che meno mi dispiace?

[75] Ivi, p. 245

[76] Ivi, p. 247

> Solamente affetto e stima? Ma, fuori dalle chiacchiere dei benpensanti, quale affetto si può dare, quale stima ricevere, con i sensi zitti, o addirittura impegnati altrove?[77]

I passi citati nel diario che chiude *I rapporti colpevoli* contengono spesso l'indicazione dei luoghi in cui sono stati redatti: Firenze, Mosca, Tolmezzo, Trento, Momichìa …

Il perenne viaggiare - fuggire[78] - del protagonista, metafora del suo rifiutare la situazione presente, ha come sottofondo l'incessante interrogarsi dell'uomo sulla propria storia personale.

Il continuo chiedersi e richiedersi costituisce da un lato il *leitmotiv* dell' esistenza, il filo conduttore che la tiene insieme, dall'altro è una sorta di rovello dal quale l'uomo è incapace di liberarsi perché non comprende come la libertà si concretizzi proprio in rapporto alla scelta compiuta.

Ne *I rapporti colpevoli* che, ribadisco, uso quale introduzione e prendo a emblema della produzione tomizziana relativa al tema femminile, contraltare alle "donne parenti" sono le "donne amanti" che sbiadiscono al confronto con la moglie, pur nella loro avvenente provocatorietà:

> Ieri sera, 29 maggio, visita di Vesna con Neva
> …E poi queste mie cosiddette amanti che non fanno mai un commento su di lei,probabilmente non considerandola una rivale,

[77] Ibidem et ivi, p. 248

[78] Nel *corpus* tomizziano - eccezion fatta per *Il sogno dalmata* - il viaggio è metafora di tentativi di fuga dalla realtà.

> dovrebbero dimostrare che è meno di loro, insignificante. Ah, mia farfalla! Mio frutto maturato sulla pianta![79]

La farfalla, destinata a uscire piano piano dalla crisalide per mostrare tutta la sua bellezza e morire dopo un solo giorno, è metafora della consorte scoperta a poco a poco e compresa nella sua completezza e importanza solo a brevi *flash*.

Il legame totalizzante tra il protagonista e la moglie è rappresentato dall'immagine del frutto, come se lei avesse raggiunto la propria pienezza con l'uomo e attraverso l'uomo, fino a incarnare la parte migliore e più consapevole di lui.

La *Bildung* dei protagonisti tomizziani si realizza, infatti, quale *itinerarium mentis* nelle diverse donne - parenti o amanti - con le quali essi si relazionano e che si sovrappongono, come attesta la tematizzazione proposta ne *I rapporti colpevoli*, all'immagine della consorte.

Non posso esimermi ora dal proporre un'analisi di alcune tipologie femminili - madri e mogli - e di alcune donne presenti nei testi tomizziani ad esemplificare la centralità di queste figure nel *corpus* tutto dello scrittore istriano.

Madri

> "Un giorno il timido, impacciato professore ci lesse una novella di Ivan Cankar, in cui l'autore introduceva la propria madre contadina,col fazzoletto in testa, vestita di tanti colori, con poca

[79] F.TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, Milano, Bompiani, 2000[2], p. 251

grazia. Veniva a trovare suo figlio al convitto e il figlio si vergognava di lei. Il titolo era *Ha tradito la madre*.

Forse nessun'altra pagina di autori ben più grandi mi ha colpito tanto, e nel profondo,facendo quasi una radiografia della mia anima. Sentivo che quel modo di scrivere, quel modo di accostarsi a certi problemi e a certi sussulti della coscienza, era fatto su mia misura."[80]

Nel già citato *Destino di frontiera* Tomizza commenta così il fondamentale incontro letterario con Ivan Cankar (dal suo romanzo *Martin Kačur.Življenjepis idealista* [1906] Tomizza trarrà nel 1976 il dramma *L'idealista*) e in particolare con uno dei bozzetti dedicati dallo scrittore sloveno alla madre, dipinta nella sua dimensione di rassegnata concretezza.

La madre cankariana appartiene al mondo contadino sloveno del quale il figlio, studente a Lubiana, ormai non fa più parte; anche nei testi tomizziani le figure materne rimangono legate al luogo rurale delle origini, il che la contrappone alle raffinatezze cittadine delle consorti.

Quando al nostro quarto piano, non senza un interesse benché misero, capitava la mia genitrice immancabilmente la nuora aveva preso un impegno, trasmetteva fretta di uscire alla figlia, la quale ostentava di possedere una sola nonna ma ignorava di star perdendo almeno mezzo padre. «Non mi volete, eh? Vi do fastidio?»m'inchiodava la vecchietta non appena soli, e io capivo che ci si può infilzare gli occhi per non dover guardare una persona in viso.[81]

Sono nettamente in antinomia la madre contadina e la moglie di città.

In molta della narrativa tomizziana i protagonisti vivono processi di inurbamento durante i quali si legano a donne che, profonde conoscitrici della

[80] F.TOMIZZA, *Destino di frontiera*, ed. cit., p.55

[81] F. TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, ed. cit., p.68

loro realtà, cercano di acquisirseli totalmente e di "trarli fuori" dal mondo primigenio e rurale al quale esse non riescono ad adattarsi.

L'opposizione madre - moglie, figure che ne *I rapporti colpevoli* giungono quasi a sovrapporsi, è evidente già ne *La città di Miriam*: anche qui il narratore agisce con sensi di colpa verso la propria madre, avverte di essersi in qualche modo allontanato da lei e non sa più quale atteggiamento tenere, quale parte del sé mostrare:

> Nella nuova residenza venne a trovarmi mia madre da Milano e oltre tutto era domenica, giorno per noi identico agli altri, sabato compreso,non essendo neppure loro osservanti. Ci buttò giù dal letto, e come prima cosa mi precipitai a inventare che la sera avanti eravamo stati a teatro[…] Tutti e quattro in cucina, rispondevo a mia madre senza guardarla negli occhi, il fiato sospeso per l'impressione che gli uni potevano produrre nell'altra e viceversa, temendo pertanto di vedere aumentata la lontananza da entrambe le parti; il gatto scandiva la mia ansietà. Non sapevo se atteggiarmi in veste d'inquilino, se in quella di fidanzato, col rischio di indurla a pensare di non aver fatto un grande affare o rispettivamente una buona scelta.[82]

Si legge la tensione del figlio per il giudizio d'insieme della madre; la risolutezza dei gesti in sé espliciti con cui la donna fa in modo di rimanere sola con lui, chiarisce come il rapporto tra i due sia stato, in un altro tempo e in un altro luogo, limpido, chiaro, senza bisogno di parole.

La gestualità incisiva, decisa e rapida sottolinea la concretezza della madre – antitetica a Miriam tesa a sfruttare una certa capacità "mimetica" per mantenere la "forma" e sparire agli occhi della futura suocera - e la colloca

[82] F.TOMIZZA, *La città di Miriam*, Milano, Mondadori, 1972, pp.28 e 29

ancor più a fondo nella sua dimensione contadina fatta di una risolutezza che determina rapporti diretti[83].

Madre contadina per eccellenza è Vera Verk, protagonista dell'omonimo dramma.

La donna, ripudiata dalla famiglia del marito e scacciata dal paese, vi fa ritorno dopo vent'anni per impedire il matrimonio della figlia con un cugino, e tutelare così la ragazza evitandole le sofferenze che ella stessa ha patito da giovane.

Giunta al paese il giorno precedente le nozze, Vera - antifrasticamente nome parlante - maschera la propria identità per carpire dalle altre donne dettagli sul matrimonio prossimo e, inevitabilmente, riascolta la propria storia. È notevole il gioco di focalizzazione posto in atto da Tomizza al termine del quale la protagonista si svela prima a chi già in passato l'aveva aiutata, poi alla stessa figlia.

> I Donna: Sentite, levateci una curiosità. Voi la conoscete, la madre. Non è un caso che una forestiera passi per i nostri luoghi in un giorno come questo. Dieci anni fa ci aveva mandato un'altra come voi per sapere qualcosa della bambina. Diteci la verità. Siamo fra sole donne.[…]
>
> Vera: Fu cacciata dalla casa dove era sposata, con l'ordine di non mettervi più piede. Le fu tolta la bambina.[84]

---

[83] Intendo l'espressione "rapporti diretti" una *vox media*, come già a proposito del *La ragazza di Petrovia*, ad indicare relazioni schiette ma non necessariamente positive e costruttive.

[84] F. TOMIZZA, *Vera Verk*, Empoli, Ibiskos, 2006, p. 63 e 64.

Vera con stoica rassegnazione tiene nascosta la propria identità e ascolta il racconto di una vicenda che, nonostante il tanto tempo trascorso, continua a suscitare sdegno nelle compaesane; poche ore dopo, ella, mantenendosi in incognito, parla con la figlia, Rosa, che le si rivolge in maniera rude.

Il dialogo con la forestiera e quello con il promesso sposo, poco convinto della scelta prossima, inducono la giovane a pensare quanto la colpa della madre ricada inesorabilmente su di lei, nonostante la famiglia del futuro marito l'abbia accolta, in apparenza, con disponibilità.

Scoperta allora - tramite Nina - la vera identità dell'estranea, Rosa accetta di incontrarla nuovamente:

> Vera: Figlia, hai una casa; ricordatelo. Oltre il monte, a quattro giornate di strada. Lì potrai dire di essere mia figlia. Almeno tu non giudicarmi, figlia. Non c'è colpa più grande della mia. Per impedire il tuo male ora non mi resta che lasciarmi cadere a piombo sulle mani unte.(Esce quasi di corsa).
>
> […]
>
> Rosa: L'avete trattata male;non ne avevate il diritto. Ha rivisto sua figlia dopo vent'anni pronta a morderle la mano.[85]

La confessione implorante ed esplicita di Vera - che ammette, senza cercare, scuse l'enormità della propria colpa - la rendono, agli occhi di Rosa, più degna rispetto alle altre persone.

La ragazza afferra in un attimo l'essenza della propria condizione ed è la prima a correre verso il pozzo nel quale Vera, di scatto, si è gettata.

[85] Ivi, p. 104 e p. 105

Ora Rosa comprende come il suo destino debba attuarsi in sovrapposizione con la sorte della madre, e decide di partire:

> Ogni pianta si abbatte sulla propria radice, ogni seme torna alla terra. Fossi come te, un guscio di cicale in cui ormai sibila il vento…Ma si ha da compiere la propria strada, sentire via via le ali seccarsi sulle spalle come foglie basse sul tronco. Madre infelice e figlia infelice, divenuta donna in un grido. Date anche a me uno scialle nero, che i capelli incanutiscano presto. Il petto già mi si affloscia, le gambe si fanno di cera. Di proprio restano le origini, che è destino un giorno ritrovare. Davanti mi si è aperta una strada; ad ogni passo il piede ricalca un'orma esatta.[86]

Inserita nel contesto rurale di ciclicità Rosa può, in quanto donna, ricalcare il destino della madre, accompagnata in questo dai benevoli auguri delle comari, che colgono inconsapevolmente l'aspetto esiodeo del loro mondo

> permeato di religiosità profonda e diffusa[…]arricchita di una esigenza etica nuova, l'impero di Dike sul mondo pacificato[…]la necessità fondamentale della vita associata, senza la quale l'uomo ricade nella barbarie primeva, nella legge della giungla valida per le fiere.[87]

Il rapporto di sovrapposizione Rosa/Vera è un caso raro nella narrativa tomizziana che predilige la rappresentazione di legami madre/figlio maschio, con quest'ultimo teso, dopo il processo di inurbamento, a fronteggiare il sofferto ma ineludibile mutare del legame con la genitrice.

---

[86] Ivi, pp. 113 - 114

[87] R. CANTARELLA, *Letteratura greca*, Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1987[21], p. 34 e 35.

Il legame madre/figlio-narratore nei testi tomizziani assume valenza multiforme: dicotomia passato/presente, antitesi campagna-origini/città-prospettive, conflitto generazione e conflitto tra i sessi.

La figura materna, infatti, racchiude in sé una serie valori che, trasferiti nell'ossimorico contesto urbano, diventano disvalori. Resta fermo, comunque, fra le righe, un profondo rispetto permeato da lieve nostalgia ogni volta che il narratore cita la propria madre: ella è parte del passato.

L'insieme delle dicotomie è ben esplicitato nell'*incipit* di *L'amicizia*, quando il protagonista presenta alla madre il proprio amico.

Questi lo incoraggerà a seguire il proprio talento e a scrivere, disattendendo la speranza della donna che avrebbe sognato per il figlio un'esistenza irreggimentata nei sicuri binari di un lavoro regolare.

> Mi angustiava soprattutto introdurti nell'appartamentino affittato insieme al mobilio, senza aver preparato alla visita mia madre; ma non potevo più tergiversare.[88]

È evidente nel narratore il senso di disagio che deriva sia dalla propria condizione sia, come già ne *La città di Miriam*, dalle possibili reazioni della madre: il suo giudizio sull'amico, implicitamente, è temuto almeno quanto quello di quest'ultimo sui termini generali della situazione.

> Entrasti per fortuna senza guardarti attorno, tutto proteso verso il corpo del delitto. A mia madre ti presentasti freddamente: «Sono un amico di suo figlio. Abitiamo nello stesso palazzo» e le

[88] F.TOMIZZA, *L'amicizia*, Milano, Rizzoli, 1980, p.12

allungasti la mano che lei trattenne sospesa nella sua, in dubbio sull'utile che poteva giungermi dalla nuova conoscenza.

Come avevo previsto non le eri piaciuto granché, ossia non le davi alcun affidamento. Le lasciai intendere che volevamo restare soli e lei, da contadina rispettosa del parlottare dei giovanotti, si ritirò in cucina.[89]

Ritorna il tema della madre contadina che, addentro nel proprio ruolo femminile, sa mettersi da parte e lasciare da soli gli uomini a discutere.

Il narratore fa leggere all'amico alcuni suoi scritti e preoccupato, nell'attesa del giudizio, lo lascia per tornare poco dopo.

Schiusi la porta e ti sentii parlare con mia madre. Mai lei sarebbe riuscita a supporre che nell'inutile attività avessi potuto toccare le nostre vicende familiari; secondo la sua vaga opinione in materia, nemmeno si dava il caso di falsarle abbellendole, ma solo tenendomi il più possibile lontano sarei stato meritevole di qualche attenzione. Ero a tal punto confuso, stordito, da sentire voglia di piangere. D'un tratto la udii controbattere: «Lei deve convincerlo a lasciare queste cose e cercarsi un lavoro».

Seguì un silenzio che minacciava di risucchiare il soffitto e che tu probabilmente riempisti con un sorriso di benevolo compatimento. «No,signora, » replicasti chiaro«il suo lavoro è scrivere».[90]

Ancora una volta il protagonista si mostra ben conscio della mentalità materna e resta stupito di fronte alla risolutezza dell'amico:

Tale era la gioia che m'investiva per la probabile riuscita del mio lavoro[…] da cercare di trasmetterla a mia madre. Le diedi un buffetto sulla guancia e le mostrai la lingua; mi rispose con l'unico atto di condiscendenza disposta a concedere: s'ingrugnò per lasciar detto:«Antipatico».

Ti liberasti in una risata fragorosa che parve riportarti in sella:eravamo gente di campagna, imprevedibile nelle sue reazioni sempre un po' scomposte, come di sicuro avevi intuito prima di conoscerci di persona e attraverso il mio scritto.[91]

---

[89] Ivi, p. 12

[90] Ivi, p. 15

[91] Ibidem et ivi, p. 16

Lo schietto rapporto con la madre è visto dall'ottica che il narratore immagina essere quella dell'amico; nuovamente una focalizzazione ipotetica che traduce il punto di vista del cittadino nei confronti della mentalità rurale. Ritorna l'antitesi schiettezza risoluta/abilità mimetica che in *La città di Miriam* contrapponeva la madre contadina alla sposa di città.

La prima si caratterizzava proprio per l'implicita rigorosità finalizzata che soggiaceva ad ogni suo gesto.

La figura materna viene generalmente inquadrata da Tomizza nella piccola gestualità quotidiana da cui traspare il suo essersi data alla famiglia, e in particolare, alla prole:

> Palmira tornò da Trieste con biancheria e stoffa da vestire tutti i ragazzi della dottrina; mi incuriosiva il lungo nastro che riportava all'infinito un numero stampato in rosso come nelle cartelle della tombola.
>
> Cuciva fino a notte inoltrata, uscendo sentivo il ticchettio della vecchia Singer prestatale dalla cognata[…][92]

Palmira, moglie di Martino ne *La miglior vita*, è una figura silenziosa, all'apparenza marginale. Infatti, la vicenda del sagrestano – protagonista e narratore - si intreccia con quella dei parroci succedutisi nel paese, ma la donna compare a sottolineare i momenti topici nell'esistenza della famiglia, come quello in cui Antonio, il figlio, parte per proseguire gli studi in seminario.

[92] F.TOMIZZA, *La miglior vita*, Milano, Rizzoli, 1977, p.129

La madre è colei che nutre e, quindi, si preoccupa per il sostentamento del figlio lontano. Ella prende sul serio le allusioni del marito, legge fra le righe dell'ironia ed è lui a dover cambiare discorso.

> «Dovremo andarlo a trovare più spesso» risposi levandomi gli scarponi; « e portargli qualcosa da mangiare.»
> « Non gliene danno abbastanza?» si allarmò.
> « No,gli piace di più il tuo pane» la presi in giro perché non mi credesse.[93]

Palmira non replica, si fida - o mostra di fidarsi - delle spiegazioni di Martino. Pur nel silenzio nel quale conduce la propria esistenza, ella è ben consapevole del suo ruolo e della propria realtà: il lettore può solamente inferire la molteplicità di sentimenti - anche fra loro contrastanti - provocati in lei dalla lontananza di Antonio.

Paradossalmente, le figure materne tomizziane fanno trasparire la multiformità del loro carattere pur rimanendo simili a "statue di carne", silenziose e inviolabili. Tale, ad esempio, è la madre nel già citato ed emblematico *I rapporti colpevoli*:

> 11 dicembre 1990
> L'immagine della mamma da poco sposata, quale emana da una sua fotografia:non ha nulla di sensuale, poco anche di femminile pur apparendo minuta, quasi gracile. Sembra una statua in carne, inviolabile;una specie di semidea adibita a un modesto culto appartato, che però le conferisce il diritto di dirsi lei pure figlia di Zeus, creatura dell'Olimpo. Tutto a posto dunque: accurata, elegante quanto basta, i capelli perfino alla moda degli anni Trenta, corti con scriminatura, per metà tirati da una forcina verso la tempia. Gli occhi scuri, assai vivi, malfermi, tradiscono semmai una sudditanza non

[93] Ivi, p. 132

> proprio soddisfatta, un po' recriminante e un po' smaniosa di venire riconsiderata.[94]

La sfaccettata completezza del carattere si tradurrà, da un lato nella capacità decisionale dimostrata dalla donna, dall'altro nell' abilità con cui ella sopravvive all'interno di un contesto familiare acquisito, dove proprio i suoi atteggiamenti la collocano comunque "fuori posto".

> Dopo non aver sbagliato un colpo nei suoi affari fidandosi soltanto di se stessa, mia madre perdette dunque il passo davanti a quello che le comprometteva l'intero futuro e le dilapidava il passato. […]Ma, a pensarci bene, non era il Nando di Giurizzani uno dei pochi uomini del circondario disposto a lasciarla manifestarsi in tutte le sue attitudini?[…]Nella casa di Juricani o Giurizzani, un tempo fiorente e allora più decaduta di quella dei Bonavitis, lei portò una piccola ma sostanziale pare di ciò che le mancava: i suoi risparmi in contanti. Tutto il resto, che partiva dalla sua persona e vi si riconduceva,le venne contrastato, invidiato, persino deriso.[95]

L'essere "fuori posto" è, del resto, una ripresa della condizione cankariana che segna anche le madri contadine tomizziane nei loro incontri con i figli ormai cittadini.

***

Sono presenti inoltre, in alcune opere di Tomizza, le "madri mancate" o le donne che stentano a rimanere gravide; esse, frustrate e infelici, si chiudono così in un rapporto di coppia che, agli occhi del compagno, rischia di divenire unidirezionale e autoreferenziale:

---

[94] Ivi, p. 306

[95] Ivi, p. 135

> Credeva di essere incinta e solo alle mie insistenze si lasciò visitare da un ginecologo. Toccò a lei ora il pellegrinaggio per i laboratori bio-chimici,perché qualcosa neppure in lei doveva funzionare del tutto. Controllavamo i nostri reperti e per capirne il significato li mettevamo a confronto. Come nell'aspetto, come nell'animo, risultavamo opposti anche nelle vene. La lettura ci divertiva: erano due suoni di campana esattamente contrari. Io: gruppo sanguigno 0; lei: gruppo sanguigno A. Fattore rh positivo; fattore rh negativo. Glicemia mgr. 100%; mgr. 70%. Azoto ureico 0,35; 0,10. Emoglobina 100; 77. Corpi rossi 5.200.000; 3.900.000. Leucociti 4100; 6700. La mancanza di sottolineature in rosso indicava che da un estremo all'altro rimanevano nei limiti normali per un soffio. Pensavo pertanto che, al di là della volontà e dell'attrazione assoluta, erano gli organi interni, le fibre e le cellule, il loro diverso ingranaggio, a non mettersi d'accordo e trovare un onesto punto di convergenza. Miriam non poteva avere figli.
>
> Da un lato argomentavo che era immatura e negata a ospitare in sé un corpo estraneo, soprattutto se maschio, dall'altro che eravamo noi due così abbinati (integralmente città ed estremamente campagna) ad escluderne la possibilità.[96]

I referti delle analisi laboratoriali evidenziano, tra uomo e donna, un'antitesi fisica che all'apparenza non è causa determinante della mancata maternità, ma che nel profondo metaforizza, paradossalmente, l'estrema univocità della coppia, tanto agglutinata da risultare "irriproducibile"[97].

La maternità mancata e la problematizzazione letteraria della coppia come entità sociale unica - dove gli elementi si fondono in un legame tanto vincolante da rendere vani i tentativi di fuga messi in atto talvolta dai mariti - è evidente dalla posizione incipitaria occupata da tali motivi anche in *Trick.Storia di un cane*, racconto di Tomizza per l'infanzia.

---

[96] F.TOMIZZA, *La città di Miriam,* Milano, Mondadori, 1972, p. 75

[97] Ivi, p. 76

> Erano una giovane coppia che non poteva avere figli.
>
> Consultati i quattro medici della città ce andavano per la maggiore, si rivolsero ai nomi più illustri di Padova e Milano, di cui parlavano i rotocalchi e le riviste specializzate.
>
> […]Ma perché desideravano tanto quel figlio se, giovani com'erano, non ne sentivano affatto l'urgenza? Non lo volevano solo nella misura in cui avvertivano l'anomalia del caso, ossia la sterilità di lei, divenuta eccentrica e perfino impudente nella cerchia di amici e conoscenti,ambire a una certa particolarità di destino?
>
> Lui la sbirciava nel viso fresco, un po' sventato e in armonia con la snella personcina che nei suoi modi ancora acerbi pareva da sé sottrarsi a una condizione di responsabilità.[98]

Il romanzo breve appena citato è di poco successivo a *La città di Miriam*.

Miriam e Gemma sono, come si evince dalla citazione, quasi parziali calchi: entrambe, infatti, appaiono per costituzione "inadatte" ad assumersi la responsabilità di un figlio.

Nell'opera rivolta ai bambini, Gemma riuscirà a partorire e l'autore, così, garantisce il finale positivo e rassicurante richiesto dalla specificità del pubblico.

Gemma è una riscrittura di Miriam anche nel modo di porsi, sfuggente e difficile da chiudere in categorie rigidamente definite, con il quale sorprende il marito, non gli consente di dare nulla per scontato e, così, lo tiene legato a sé: il comportamento della donna pare in antitesi con il suo scopo.

> «Sai», disse lei un giorno sedendosi con moto calcolato su una roccia,«ho rinunciato ad avere figli. Non è poi la fine del mondo non

[98] IDEM, *Trick.Storia di un cane*, Milano, Mondadori, 1975, p. 9, 10 e 11.

> averne. Guarda gli altri…»e citò due o tre coppie di colleghi che da un po' di tempo e con sempre maggiore frequenza venivano in visita il sabato sera in luogo dei prolifici, ed anche un po' monotoni, amici di sempre. Il giovane non rispose,sapendola insincera e al colmo dell'abbattimento. Eppure riuscivano strane quelle parole dette in un luogo deserto, la voce già arrochita da una stringente complicità, quasi fossero del tutto estranee al possibile abbandono giovanile, divenuto da tempo perfino legittimo. La baciò e lei, al limite del patetico e del ridicolo, si smentì di colpo:«Credi proprio che non potremo mai avere un figlio?»[99]

La tensione che porterà Gemma, una volta incinta, a vestire sin dai primi mesi con vestaglie amplissime

> quasi intendesse accelerare i tempi e forzare la buona sorte a restare fedele alla parola data[...][100]

in *La città di Miriam* è un motivo legato che esaspererà i sensi di colpa del marito. Egli, straniato dalla disperata tenacia con cui la moglie si aggrappa alla speranza di dare alla luce un figlio nonostante le diagnosi infauste dei medici, non riuscirà a fronteggiare le responsabilità dei propri tradimenti e si confonderà ancor di più:

> Miriam era tornata dal ginecologo con brutte notizie,perdeva sangue e per questa gravidanza non 'erano più speranze. Scarso ottimismo il medico nutriva per la sua possibilità di essere madre anche in futuro. Non avevo il coraggio di consolarla. Al suo silenzio che tendeva ad escludermi opponevo il mio pieno di rimorsi e anche di un amore che conosceva per la prima volta l'amarezza dell'isolamento, forse del rifiuto.
>
> La notte ero libera preda dei miei incubi. Mi trovavo in una portineria d'albero tra ampie vetrate. Nella sala attigua sedeva Miriam su un divano con altre giovani signore in attesa di essere ricevute dal medico. Comparve Eleonora scalmanata, decisa a

[99] Ivi, pp. 12-13

[100] Ivi, p. 27

> inscenare una dichiarazione d'amore.[…] Falsa, falsa; come le avessi promesso mai o semplicemente manifestato qualcosa.[…]Una delle ragazze ci aveva sorpresi nel dialogo concitato che a lei poteva sembrare una scena d'intimità. Ma per fortuna aveva il cappotto rosso, non era Miriam vestita anticipatamente, struggentemente nell'inseparabile premamàn verde.[101]

Nell' incubo notturno all'uomo appare la moglie nel suo tentativo di sveltire i tempi della gravidanza, quasi a scongiurare il pericolo di un nuovo aborto: nella narrativa tomizziana, la gravidanza e il momento della nascita legano la figura femminile della partoriente al concetto di tempo, come accade alla madre di Franziska, descritta in un breve tratto del romanzo omonimo.

Qui la "baba" levatrice è l'elemento estraneo alla famiglia giunto a perturbare la naturalità della nascita e a circonfonderla, nel dialogo con il futuro padre, Dušan, di un'aura gotica, atmosfera che Tomizza crea a più riprese nel romanzo:

> - Vi pare sia l'ora? -
> - Mi pare, mi pare - lo canzonò la donnetta-due sono le ore che nessuno può stabilire: questa e l'ultima ad arrivare!
> Dušan […] si immalinconì per l'allusione tetra indirizzata ad un essere non ancora pervenuto alla luce.[102]

L'artificialità della situazione è sofferta dalla futura madre che comunica a Dušan il proprio timore:

---

[101] F.TOMIZZA, *La città di Miriam*, ed. cit., pp. 83-84

[102] Ivi, pp. 18-19

> Questa [la partoriente] era in lacrime,fitte, silenziose,. Il marito le accarezzò la fronte, si restrinse nella persona.- Ho paura-sbottò la partoriente. - Sento che sono prossima e la vecchia vuole tirarla per le lunghe. Forse spera che verrà anche a lei qualcosa,magari di dividere il premio. - E ora le lacrime ebbero voce.[103]

Marija morirà poco dopo il parto, vittima del tentativo proficuo operato dalla levatrice - Moira antitetica a sé stessa - per ingannare il tempo e assicurare alla piccola Franziska il donativo imperiale:

> Il borgo di Sežana presidiava il sottostante Carso e anticipava Trieste in tutte le comunicazioni via terra. Tra la sua sede comunale e la cancelleria di Vienna, così come tra le due gendarmerie, nei primi giorni del secolo s'infittirono i messaggi. Sabato sei gennaio, festa dell' Epifania, una berlina a doppio tiro infilò la strada che scendeva dall'altipiano e, superati i primi tornanti che in particolare impegnavano cavalli e conducente, s'inoltrò nella vallata ondulata… Sul ben di Dio degli Skripac pesava,inoltre, una macchia quasi innocente e tuttavia non tale da rimanere impunita:quella di aver frodato sui tempi della nascita della futura e probabile Franziska Jošefa… Nessuno si chiese quale sorte avrebbe avuto la piccola e se l'anno, il secolo che si erano aperti sotto quei segni ambigui, sarebbero stati buoni o cattivi[104].

La maternità è connessa, per Tomizza, alle origini e alla dimensione naturale, che si caratterizza per la regolare ciclicità del tempo e della vita, dalla quale è escluso ogni riferimento all'azione perturbante degli eventi storici.

Pertanto il nascere al di fuori della sua cronologica naturalità è destinato o a non attuarsi - come ne *La città di Miriam* - o a rimanere evento esclusivo e consolatorio - come in *Trick. Storia di un cane* - o a generare infelicità nella prole come accade in *Franziska.*

---

[103] Ivi, pp. 20-21

[104] Ivi, p. 27, 32 e 34

In questo romanzo la venuta alla luce della protagonista -

> uno stridìo di altri cieli si scontrò col patire del mondo risolvendosi nella protesta umana del pianto[105] -

è l'esito della frode a *Cronos* operata dai genitori, inconsapevolmente avidi.

Il peccato di *hybris* attirerà una nemesi che, con richiamo al concetto esiodeo di eredità della colpa - proprio della ciclicità tipica del mondo rurale al quale Franziska, nata a San Daniele del Carso appartiene - ricadrà sulla ragazza.

Ella in una lettera all'amato Nino confiderà:

> Sono nata sfortunata, non sarò mai felice.[106]

Se la figura materna evoca la naturalità del mondo contadino, nel quale le generazioni si succedono e ciascuna ha il suo posto e il suo ruolo, la moglie è donna legata inscindibilmente alla dimensione cittadina contraddistinta dai ritmi franti del divenire storico. Anche la moglie di Francesco in *Materada* rientra in questa classificazione poiché è lei a persuadere definitivamente il marito della necessità di lasciare l'Istria.

Non a caso, allora, le mogli tomizziane sono ossimoriche rispetto alla loro funzione di dare continuità alla famiglia: esse stentano a divenire madri poiché vivono in una realtà che, storicizzata, non ammette più lo scorrere ritmico e naturale del tempo esistenziale.

---

[105] Ivi, p. 25

[106] Ivi, p. 33

Miriam

Impossibilitata a dare alla luce un figlio, Miriam è prima di tutto donna di città, quindi moglie che incarna il contesto urbano dove il marito, proveniente dall'Istria contadina, cerca di ambientarsi.

Trieste, sin dall'*incipit* del romanzo - narrato in prima persona dal protagonista maschile - è un luogo "paradossale": le sue caratteristiche climatiche e paesaggistiche la collocano fuori dal tempo, quasi non appartenesse a questa dimensione.

> È una città autunnale. Non solo guardandola attraverso le coltrine gialle del salottino, ma anche penetrandovi, camminando per le vie ora che è marzo,otto mesi fa che eravamo di luglio,fra dieci che sarà gennaio. Ha appena smesso di piovere, s'infiltra un vento frizzante e la gente compare imbacuccata e un poco trasandata sotto a ferragosto:il cielo tra le cupole della chiesa serbo ortodossa e le statue di Sant'Antonio è di un azzurro cupo e lontano, appena solcato da graffi bianchi come il mare se visto dall'alto. Regolarmente, quando scendiamo dal treno- possiamo provenire da Madrid o da Londra, da Venezia o da Milano, possono essere trascorsi un giorno o un mese d'assenza- donne sono in attesa col capo avvolto in fazzoletti di seta già svolazzanti. Nel soffio che ci scompiglia i capelli cerchiamo di prenderci a braccetto nonostante i bagagli,senza dirci niente ci scambiamo un bacio che dovrebbe essere l'ultimo e incarna invece il ritorno della nostra unica aria.[107]

La bora, da Est, soffia in città con frequenza e scompiglia i capelli dei passanti, i fazzoletti sul capo delle donne, fa turbinare le foglie sui marciapiedi.

[107] F.TOMIZZA, *La città di Miriam*, ed. cit., p. 7

Eppure proprio il vento, con il suo scombinare, concorre a confermare la regolarità di ritmi, di luci, di presenze che rendono Trieste omogenea nella varietà dei suoi tanti angoli e in certa misura "auto-controllata", per usare le parole di Morris:

> Secondo gli standard contemporanei europei, questa è una città tuttora calma e dotata di autocontrollo. È uno dei pochi grandi centri mercantili del continente che non siano usciti semidistrutti dalla Seconda guerra mondiale:sotto molti aspetti,la sua moderazione ottocentesca è sopravvissuta.[108]

L'ordine e la metodicità sottesi al vivere triestino sono gli elementi che rassicurano il viaggiatore di ritorno in città non solo sull'ambiente da ritrovare ma anche sui suoi affetti, contribuiscono a ristabilirli, a far rifiutare fughe definitive.

In *La città di Miriam*, Trieste è contraltare rispetto alla moglie del narratore, Miriam appunto, che la conosce profondamente. Dai comportamenti ossimorici e bifronti del marito, invece, traspare tutta la sua difficoltà a inquadrare, secondo il proprio pensare, entro schemi ciclici e regolari tanto la realtà urbana quanto la donna amata.

> La sola persona di cui non si sia mai presa gioco credo di essere io, l'unico essere che lei si sia proposta di attrarre in sé totalmente. Ma d'improvviso mi domando se questa vigile ed estenuante posta con la quale ha atteso la mia piena resa non possa dirsi il suo programma più ambizioso, condotto scientemente o meno con mezzi anche di stile diverso e con quelli che andava via via acquistando nel proprio progredire di donna[109].

---

[108] J. MORRIS, *Trieste o del nessun luogo*, Milano, Il Saggiatore, 2003, p. 73

[109] F. TOMIZZA, *La città di Miriam*, Milano, Mondadori, 1972, pp. 14-15

L'uomo sa di costituire, per Miriam, una presenza "unica" che l'ha indotta ad acquisire con lui comportamenti riservati a nessun altro; eppure egli è turbato dal dubbio insinuante e sottile di essere stato "parte" del "programma" di lei.

Non sarebbe stato dunque lui a scegliere di restare a Trieste con la donna, ma queste ultime a guadagnarlo a sé.

> E mi chiedo poi se queste sue attitudini più estreme (parodia, burla, imitazione) non siano state indirizzate ad altri nel solo intento di toccare indirettamente me,per spogliarmi alla fine di tutti gli atteggiamenti accumulati in una giovinezza incontrollata ed avermi integro ed essenziale come il platano di fronte a casa nostra che in questo effettivo inizio d'autunno è già svestito di tutte le foglie, ieri lievitanti ancora al suolo dopo un colpo di bora, oggi stampate sul cemento dopo una fitta pioggia.[110]

Il richiamo alla natura e ai suoi cicli, costante nella narrativa tomizziana, ricorre qui nella descrizione del platano che metaforizza il narratore.

Questi, davanti ai propri appunti, si libera dal passato come l'albero dalle foglie secche, per riflettere e proporsi "nuovo" mediante l'analisi dell'evolversi del suo sentimento verso la moglie.

La fase introspettiva, che coincide con l'approssimarsi dell'inverno e prelude a una "rinascita", è allegoria, nel contesto urbano, della ciclicità rurale.

La moglie fa proprie "attitudini estreme": la "parodia", la "burla", l' "imitazione" sono atteggiamenti che mimetizzano la percezione della realtà - quindi il sentire profondo di Miriam - e creano scompiglio e straniamento; esse

[110] Ibidem

sono simili in questo alla bora che, spazzando le strade e i giardini, li rende sempre diversi, pur costituendo le basi per la loro identità proprio in questo continuo mutare.

È tempo, dunque, per il narratore, di accettare tale mutevolezza come tratto costitutivo e identificante Miriam, così da poter ripercorrere la storia del proprio amore per la donna e per la città cui ella si assimila:

> Ho preso le ferie, che quest'anno per la prima volta si è deciso di trascorrere a casa, e sto cercando di ricostruire la storia di questo rapporto ora così accecante da sembrarmi un attimo ininterrotto e che invece ha pur avuto le sue tappe, i suoi sviluppi, come i suoi cedimenti.
>
> Gli appunti, i sogni, gli scarabocchi indecifrabili che trovo in una cartella verde della mia scrivania, nonostante tutto, parlano a questo riguardo con sufficiente chiarezza.[111]

Gli appunti sono impervi, difficili da decifrare non per la grafia quanto nei contenuti che veicolano, e che testimoniano la storia di un rapporto un tempo mutevole, talvolta instabile, diverso da quello vissuto nel presente dal narratore.

Ecco la necessità di un lungo *flash back* che ripercorra la relazione amorosa e la *Bildung* che essa ha rappresentato per il personaggio maschile. Egli è giunto a discriminare con sicurezza le proprie scelte grazie alla presenza della moglie, paradossalmente costante nella sua imprevedibile mutevolezza e incapace di lasciar addormentare il compagno nella monotonia di un rapporto sempre uguale a se stesso.

---

[111] F. TOMIZZA, *La città di Miriam*, ed. cit., p. 15

Capire fino in fondo i meccanismi dell'alchimia che costituisce l'attrazione verso Miriam è impossibile, ma è palesemente – e paradossalmente - impossibile anche sottrarsi ad essi.

Ripercorrendo le fasi che hanno visto nascere e rafforzarsi il rapporto, quest'ultimo viene rivissuto e se ne comprendono sia i diversi aspetti, sia il coinvolgimento determinato da ciascuno di essi.

> Rientravo, e con una disinvoltura di cui soltanto un orecchio già un po' assuefatto poteva cogliere la tensione sospesa, Miriam mi chiedeva che cosa avessi visto di bello e chi avevo incontrato, vigile soprattutto a non smentire l'invadenza con la quale mi aveva spinto a uscire. A mia volta con non sgradita deliberazione smontavo le cose viste e le persone incontrate, informando che la città si andava facendo sempre più spoglia, più grigia, più piena di jugoslavi coi loro pacchi sgualciti…[112]

Tra i due coniugi è agito un gioco di ruoli in cui entrambi si mascherano dietro a una snobistica indifferenza, che peraltro non appartiene a nessuno dei due: non a Miriam che vuole fermamente il marito nella sua città e per lei, non a lui che, intuisce di essere " a casa"solo con lei e a Trieste.

La moglie ascolta i resoconti delle "cose viste" e delle storie vissute dall'uomo, puntati su aspetti decadenti della città, senza mostrare né ammirazione né critica risentita.

I due personaggi si pongono in antitesi: mentre il protagonista resta sulla difensiva, Miriam ne percepisce il disagio interiore, è un' interlocutrice in

[112] Ivi, p. 27-28

attesa, consapevolmente- e sapientemente - coinvolta da tutto quanto egli palesi a parole o mostri con i propri comportamenti.

> Dopo insistenze e solo per dimostrare la sua non falsità,mi svelò come lo aveva saputo e fin dal primo giorno. Nel modo più semplice:una telefonata anonima concertata magari dalla stessa spasimante. Quadrava perfettamente e l'essere stato raggirato, da una parte mi scagionava,dall'altra poteva rendermi ai suoi occhi due volte colpevole. Ma lei non infieriva,non avendo nulla da trarre a proprio vantaggio o da porre in riserva. Mi si rivolse quasi affettuosa:«Sai,la città in cui viviamo pronta a farsi in quattro pur di dare un dispiacere a un altro. Città di fratricidi, diceva sempre papà»
>
> Della definizione, nel suo dolore furioso e impotente, Miriam stava subendo la verifica: fosse nata in un'altra città,la sua reazione sarebbe stata molto più tenue. Perché esistono due Trieste, lo avevo intuito dalla mia inutile fuga: l'una che aggredisce, l'altra che incassa. La prima degli alti biondi spesso arricchitisi da poco e aggrappati al loro Carso che in fondo idolatrano per eluderlo, riconoscendo visi in buona e scomoda misura; la seconda degli eterni fuggiaschi d'Oriente, insicuri anche nell'ombra delle loro chiese greche, serbo ortodosse,e delle loro sinagoghe. Guardai quasi con disperazione Miriam per la cui parte avevo optato, esule a mia volta.[113]

La città assume aspetti crudeli, perfidi, che consentono di superare la colpa e l'offesa; il passo evidenzia anche le contraddizioni che oppongono le etnie costituenti la cittadinanza.

La conclusione, smarrita, coincide con la comprensione profonda di aver effettuato una scelta difficile da seguire nei risvolti completi di tutte le sue conseguenze:

> Tornavo da un'ennesima sconfitta da cui non avevo potuto esimermi ed ero costretto a prenderla tra le braccia, asciugarle le lacrime col fazzoletto bagnato da pianti contrari. Scattava allora il mio divertimento, la rivincita negli scherzi che mi vedeva in forte svantaggio. Non cedevo, non capitolavo, gonfiandomi. Oppure negavo recisamente, non senza farle accrescere i sospetti, come un maritino colto in flagrante. L'allegria che accompagnava le secche

[113] Ivi, p. 86 - 87

> smentite,le proteste indignate,doveva riuscirle di una crudeltà atroce. Ma la verità non è assoluta?E si può soffrire davvero per un equivoco? Certo di non esserle parso mai spietato la lasciavo leggere liberamente nella mia esultanza alimentata da un impeto del sangue, da un guizzo di sana follia, visto che si rifiutava di valutare l'effetto più lampante e volgare del mio innamoramento e di scambiarlo addirittura per un'accensione residua..[114]

La relazione amorosa è un duello affrontato con armi diverse tra le quali l'ironia, testimoniata dal diminutivo "maritino" che ricorda futili commedie e che, dunque, stride con il dramma del tradimento subito da Miriam.

"Allegria" e "crudeltà" costituiscono un ossimoro che traduce il doppio punto di vista sulla situazione: apparentemente superficiale e vacuo quello dell'uomo, profonda e sofferta la visione da parte della donna. La forma ipotetica "doveva apparirle" rende l'impossibilità di sondare sino in fondo il pensiero degli altri e, quindi, apre un terzo punto di vista, intriso di dubbio, sulla circostanza.

Le prime righe sembrano descrivere scaramucce scherzose fini a se stesse, mentre si tratta di dolorosi passi che gli elementi della coppia antinomica compiono a partire da due punti lontani, per incontrarsi e procedere, l'uno più convinto della scelta, l'altra via via più sicura di trovare riscontri positivi al "suo programma più ambizioso".

---

[114] F.TOMIZZA, *La città di Miriam*, ed. cit., p. 161-162

Ancora un'antinomia: per l'uomo la scelta non è ancora definitiva come accade, invece, per la donna.

Il tentativo di conciliare i piani dicotomici della relazione uomo/donna è esemplificato dai "pianti contrari" che bagnano il medesimo fazzoletto.

Tuttavia, il lettore critico opera una serie di inferenze interpretative per ricollegare non solo fatti già accaduti nel romanzo, ma anche echi che la figura femminile evoca.

L'uomo ha ora compreso di avere fatto una scelta di vita definitiva, sebbene imperscrutabile nelle sue motivazioni profonde perché Miriam, come Trieste, ha aspetti di nascosta imprevedibilità che disorientano:

> Viva impressione aveva destato nel quartiere il suicidio della tabaccaia, donna dolcissima,mite, che in un lampo di follia aveva aperto il rubinetto del gas coinvolgendo anche il marito. Questi per un miracolo era riuscito a salvarsi ed ora riceveva a turno le visite consolatorie e curiose delle comari del rione. Stranamente aveva voluto andarci anche lei che comunque si sarebbe comportata diversamente dalle altre. Al ritorno si sforzava di sorridere come per prepararmi a un colpo di testa più avventato del solito. Già tremavo,lei ancora muta a scegliere le parole,poi:«Ho cercato di confortarlo, poveretto.» «Cioè?» «Che domande. Come si può confortare un uomo?»
>
> La guardai con disperazione,tutto il mio destino nelle mani di lei che non negava, ma appariva anche sorpresa del mio ribaltamento.«Che c'è di male?»Oppure «Che c'è da meravigliarsene?[115]»

Disorientamento e consapevolezza convivono nell'uomo che li avverte con disperazione, sensazione ossimorica in un rapporto d'amore… Miriam lo spiazza, lo costringe a non adagiarsi né affettivamente né intellettualmente, a

[115] Ivi, p. 198

essere vigile per adattarsi di volta in volta alle risposte che gli dà, strane ma allo stesso tempo coerenti con il suo modo di essere.

Il destino, suo e dell'uomo, è nelle sue mani, e Miriam lo sa.

Piuttosto, è lui a sorprendersi della donna per la sua costanza, per la sua saldezza, come rivela l'*explicit* del testo, quando dall'aeroporto - non luogo - il protagonista torna a Trieste, luogo:

> Continuava a restare immobile, incredula, ma quando le fui a un passo sbiancò in viso e il mento le tremava. Stupida, mi ringraziava tra le lacrime:«Sapevo che saresti tornato.»[116]

Era lui che, avendo sperimentato e analizzato, avrebbe dovuto ringraziare. "Stupida", quindi, traduce "Vincente" poiché "vince" lei in quanto consapevole di sé e sicura nel voler continuare la sua vita a Trieste, al fianco del marito.

Le poche parole di Miriam esprimono tutta la sua grande fatica psicologica, supportata dalla ferma convinzione della propria scelta, mai trapelata nello svolgersi della vicenda della quale, in definitiva, ella mostra di aver sempre saputa la conclusione.

La struttura del romanzo è, quindi, circolare: il protagonista, narrando in *flash back* la propria storia - in realtà agita sotto lo sguardo della donna -, sceglie di raccontarla proprio perché ne conosce la fine, ed è solo alla fine che il lettore comprende la figura della moglie Miriam, il suo reale posto in quella storia e il

[116] Ivi, p. 198

suo essere parte essenziale nella *Bildung* del protagonista pervenuto grazie a lei, a profonda consapevolezza di sé.

Le donne. Il tempo.

Questa sezione presenterà prima *Franziska* (1997), romanzo ispirato a una vicenda accaduta, quindi "via di mezzo" tra pura invenzione e realtà, poi *La finzione di Maria* (1981) e *L'ereditiera veneziana* (1989) che ricostruiscono passo passo storie documentate.

Franziska

Il tempo è, per lo scrittore istriano, un motivo fondamentale del quale vengono indagate le diverse accezioni, quella storica - concretata nel succedersi degli eventi - e quella esistenziale, legata ai momenti che scandiscono la vita dei personaggi.

In *Franziska* la duplice veste del tempo si incarna nella protagonista a costituire un ossimoro: la donna vive l'epico momento storico del crollo dell'impero austro-ungarico - le cui tappe sono definite e ben note - ma le circostanze della sua nascita sono state pilotate per consentirle di venire alla luce insieme al nuovo secolo e godere così di uno speciale donativo istituito dal *Kaiser* per festeggiare i nati nel Capodanno del 1900.

La lunghissima vita della protagonista trascorre in gran parte tra il Carso sloveno e Trieste, e va di pari passo con lo sconvolgente cambiamento epocale che segue lo sgretolamento del vasto impero absburgico (1918), e lo svilupparsi di nuove situazioni politiche in tutta Europa.

Gli uomini che si incontrano nel romanzo sono diversi e, a loro modo, emblematici nella tematizzazione maschile tomizziana. I personaggi maschili di *Franziska* vivono immersi nel presente, avvolti da esso, mentre la protagonista è altrettanto emblematica grazie alla propria capacità di tener conto del presente, rimanendo consapevole di un possibile futuro.

Franziska incarna la vita che sorge e continua di per sé.

All' *incipit* del romanzo, pubblicato nel 1997, lo scrittore racconta di trovarsi alla stazione di Gorizia; in un "non luogo".

Diversi sono i "non luoghi" nei quali inizia o si chiude la vicenda narrata perché il posto anonimo per tutti è, in realtà, un luogo con caratteristiche ben definite per lo scrittore, che lì incontra persone, conosce vicende, raggiunge

obiettivi. Si crea un ossimoro forte tra l'anonimato del "non luogo" e la sua significanza per l'autore.

Tomizza pone in maniera molto semplice e pacata i temi dell'identità e dell'appartenenza a…, che rappresentano i motivi centrali del testo e che sono incarnati proprio da Franziska: il "non essere di" della protagonista - che, diversamente da Miriam, non appartiene ad alcun luogo - va di pari passo proprio con i "non luoghi" nei quali il narratore viene a contatto con la storia del personaggio.

Egli, infatti, racconta:

> Poco dopo il pranzo alla stazione ferroviaria mi fu consegnata a Trieste una busta contenente alcune lettere manoscritte risalenti al primo dopoguerra di questo secolo e indirizzate a una giovane slovena da parte di due ufficiali dell'esercito italiano entrato vittorioso nella città contesa.[117]

Con chiarezza e brevità, Tomizza sintetizza poi l'essenza del "mito absburgico aulico" del burocrate, incarnato prima che da qualsiasi altro abitante dell'impero, dal Kaiser Franz Joseph (1830-1916):

> L'uomo divenuto proverbiale per l'attaccamento ai suoi popoli (l'impero comprendeva polacchi, cechi, tedeschi, italiani, slavi, ebrei e altre minoranze),sollecito a prestare attenzione ai casi singoli, con lo scoccare della mezzanotte sarebbe entrato nel suo settantesimo anno.[118]

In questa frase c'è tutta la grande capacità tomizziana nella scelta dell'aggettivazione; "sollecito" rientra appieno nel *topos* dell'imperatore –

[117] Ibidem

[118] F.TOMIZZA, *Franziska*, ed. cit., p. 15

pedissequamente burocrate, equo, paternamente interessato al destino dei suoi sudditi, suddito lui stesso del proprio impero - che viene ribaltato poche righe dopo con una terribile riflessione sull'attaccamento al potere da parte dei sovrani anziani, e con un richiamo a Erode e alla Strage degli Innocenti.

In ultima analisi l'autorità, forte del suo grande potere, decide il destino di ciascuno dei suoi sudditi.

> Si era appena celebrato il Natale e solennizzato in Santo Stefano l'amato protettore;ma due giorni dopo, le pianete dei sacerdoti si erano tinte di nero per esecrare la Strage degli Innocenti. Ogni monarca degni di tale titolo sente quel sangue tenue gravare sulla propria coscienza poiché forte è in lui la mala idea, specie se si trova avanti con gli anni, di arrestare il progredire del suo regno ordinando un'analoga carneficina indiscriminata.
>
> A questo stava riflettendo il clemente imperatore inginocchiato sul nudo legno del suo militaresco appartamento, e due righe di lacrime discese rapide giù per gli zigomi, si erano disperse nel bosco dei baffi e dei favoriti. Egli si levò premendo il braccio sinistro sul ripiano dell'inginocchiatoio e si mirò nell'ovale fosco di uno specchio. Estrasse il fazzolettone e si asciugò gli asprigni occhi azzurri. Convocò il suo fiduciario […]Confluirono poi nella saletta dello Hofburg il competente di statistica e il responsabile del bilancio dello Stato…l'augusto sovrano avrebbe concesso il suo personale padronato, con speciale donativo di mille corone a ogni suddito nato nelle prime sei ore del secolo ventesimo.[119]

L'autore istriano analizza criticamente il potere e l'esercizio del potere, attraverso le immagini ossimoriche del "sangue tenue" che grava e del monarca che, ormai anziano, vorrebbe arrestare il corso del tempo, lungi dal desiderare un prosieguo della propria dinastia.

[119] Ivi, p. 15 - 16

Da notare, all' *explicit* della citazione, il linguaggio aulico e solenne, attraverso il qualeTomizza ricrea il tono e lo stile dei proclami imperiali.

La data di nascita, che la fa figlioccia dell'imperatore, differenzia l' "io" Franziska da tutti gli altri e lo rende un'individualità che non può annullarsi nell'insieme dei "tutti". L'amichetta Kate, più grandicella e zoppa, le racconta una bugia-favola sulle circostanze della sua nascita.

Nel romanzo compaiono varie figure femminili importanti che contribuiscono a creare le atmosfere nelle quali si snoda la storia e che costituiscono una serie di personaggi in parte riconducibili a stereotipi di cui riferiscono gli aspetti favolistici..

La zia Mila, ad esempio, sorella nubile di Dušan, che viene da Kobyeglava per occuparsi dell'uomo e della neonata e che, strenuamente, morirà di stenti durante la Prima guerra mondiale.

Mila è severa e ambiziosa, di quell'ambizione distruttiva che vede come obiettivo assoluto da perseguire una sorta di "riscatto sociale". La sua convinzione della particolarità della nipote "figlioccia del Kaiser" è così forte da indurla a crescere Franziska con miraggi di nobiltà che la sua semplicità infantile non coglie:

> Avendo rinunciato alle dirette ambizioni di donna in via di sfiorire, la zia credeva al titolo della nipote e agli onori che ne avevano accompagnato la prima settimana di nascita. Nei suoi racconti tendenti all'amplificazione, nutriti da una fantasia auto compensativa, Franziska era stata acclamata dalle autorità distrettuali al suo primo battere di ciglia, una delegazione viennese l'aveva

> scortata dalla casa al fonte battesimale, alla sera l'imperatore in persona si era felicitato della festa mediante il telegrafo. I doni custoditi nell'armadio della camera in cui era venuta alla luce costituivano un pegno della sua futura vita a corte, alla quale occorreva prepararsi adeguatamente.[120]

Eppure Franziska, sin dall'infanzia, dimostra disincanto e disillusione di fronte alle immagini dell'imperatore lontano, quasi percepisse l'inverosimilità dei sogni della zia:

> Prima della venuta di Mila a San Daniele, il padre aveva condotto la bimbetta con sé a Vipacco su un carro noleggiato per far provvista del legname dolce della valle. Entrati nell'ufficio postale lei scorse sulla parete il ritratto di Francesco Giuseppe. Lo fissò restando sorpresa e sempre più delusa. Se lo era figurato grande e forte, guida di tutti i soldati, e lo vedeva troppo vecchio per tenere un bambino a battesimo, anche per fargli da nonno.[…]«Ma ora è vecchio»disse«E io come potrò incontrarlo? Chi mi vorrà alla corte se lui non ci sarà più?[121]

Franziska bambina è già consapevole di come il tempo lavori e riduca i sogni a frangersi in una dimensione di concretezza, senza lasciarsi piegare.

Ci sono poi, nel libro, le sorelle di Nino, di mentalità rigida, tese a conservarsi il monopolio sulla gestione degli affetti nutriti dal maschio di casa, e le amiche, perfide o fidate nonché saltuarie, di Franziska…

Le "donne" del testo, in antitesi per età, estrazione sociale e vita accettata e rifiutata - paradossale antinomia tra tempo che scorre e tempo fermato - sono però proprio Franziska e la Baronessa Riffenberg.

---

[120] Ivi, p. 37

[121] Ivi,pp. 37- 38

Quest'ultima assume sfumature dickensiane nel suo ricordare strenuamente l'amore vissuto da giovane sposa di un nobile ufficiale, caduto nella battaglia di Lissa (1866).

La storia della baronessa Gelda, contraltare di Franziska - la prima recita il suo ruolo durante la notte, la seconda vive di giorno - è segnata per sempre da un legame d'amore intenso, ricambiato e drammaticamente interrotto dal tempo storico.

La Baronessa vive chiusa nel castello avito edificato da secoli sulla rupe; il maniero lontano dai centri abitati, semiabbandonato e in parte cadente, vedrà il mondo semplice di Franziska aprirsi alla cultura.

Il narratore descrive la prima volta in cui la protagonista incontra la baronessa:

> La signora sedeva alla scrivania di uno studio semicircolare, illuminato da un'alta vetrata alle sue spalle, dove l'ambiente s'incurvava, mentre la rimanente parete, interrotta dalla porta, era rivestita di scaffali di libri, ritratti, diplomi e parecchie carte geografiche. Era una donna ancora bella, dai capelli color platino e gli occhi grigi;vestiva rigorosamente di nero e ostentava un fare asciutto, severo, che non incuteva soggezione bensì rispetto. Interrogò l'ospite con una puntigliosità attenta e fredda senza dar incentivo alla curiosità e senza divagare in dettagli.[122]

La bambina, intimidita e tremebonda, spiega che da grande desidererebbe fare la maestra; la sicurezza nella scelta del proprio futuro è rara nei testi tomizziani dove questa dimensione temporale, qualora presente, è contraddistinta da indeterminatezza.

[122] Ivi, p. 44

Il lavoro sognato da Franziska dà subito un'idea di dolcezza dal momento che spesso è collegato alla maternità, ma richiama anche la voglia di conoscenza ed è spia di desiderio di affermazione. La personalità di Franziska, per quanto incerta e *in fieri*, è già *in nuce* e, dunque, la protagonista è proiettata nel futuro.

> Franziska era preda di tre specie, o momenti, di ansie e di apprensioni.
>
> Le gravava la vita serrata del castello che isolato nella fiancata del monte sembrava imprigionarla doppiamente con le sue porte massicce, gli sbarramenti esterni ed interni e la sua stessa mole, il suo peso incombente su di lei. La avviliva la commistione con la brutale coppia di guardiani i quali non la lasciavano elevarsi sopra la propria condizione di ragazza di paese e nei quali suo malgrado lei era costretta a riconoscersi parecchio. La baronessa e il piano del palazzo da essa occupato le trasmettevano una più sottile inquietudine come nascondessero segreti a lei inaccessibili, una seconda vita che si ridestava con le sue presenze, i suoi riti, le sue voci al calar della sera quando lei tornava al pianoterra a consumare la cena e trascorrere la notte tra i sospiri, i brontolii e le tenerezze scomposte dei coniugi contadini.
>
> Bramava uscire all'aperto per guardare il mondo non dai vetri opachi e dalla grata della propria stanzetta ma per riassaporarlo intero nella sua vastità sconfinata, e le rare colte che le accadeva di raggiungere il paese per delle brevi commissioni, immagazzinava l'aria nei polmoni, riempiva la mente d'immagini e impressioni. Lavorava alacremente al mattino sopportando la malagrazia dei custodi, il loro alludere alle sue mire di conquistarsi i favori della padrona, pur di lasciarli preso alla loro cattiveria,salire le scale in un abito pulito e riprendere la propria istruzione.
>
> In breve tempo fu un grado di scrivere una lettera a casa, di leggere un libro di favole alla signora la quale, senza più interromperla, si rilassava sul divano socchiudendo gli occhi. Alla scolara piaceva soprattutto l'ora dedicata alla geografia, quando la sua maestra faceva lentamente girare il globo,le indicava i diversi continenti e gli oceani che vi si frapponevano;oppure, in piedi con lei davanti alla carta d'Europa, le segnava con la canna di bambù i Paesi compresi nell'impero e gli altri che lo attorniavano… La sua immaginazione si dilatava sorvolando città celebri, regioni impervie, non incontrando mai contadini, e il suo stesso senso di oppressione ne traeva beneficio. Desiderava che il trattenimento con la baronessa

> Gelda si propinasse pure all'infinito, nel chiudo sicuro del suo studio in cui crepitava il fuoco del camino e, sollecitata, Franziska lo rianimava dando occasione alla dama di rendere il colloquio più discorsivo.

"Gravare", "Avvilire", "Bramare", "Lavorare", "Desiderare" sono verbi che evocano il senso di fatica e pena prevalente sul sentire della giovane Franziska; ella brama l'aperto, cioè la libertà e desidera calma e rassicurante calore, in un'atmosfera dolce e raccolta.

> Via via che il buio scendeva dritto e occorreva accendere le lampade, la ragazza avvertiva che le ore belle della sua giornata si stavano esaurendo e la padrona rientrava in se stessa, diveniva distratta e si mostrava stanca,impaziente di riacquistare la sua intera area.
>
> Il suono di una pendola, il colpo lontano di uno scuro contro la parete, il cigolio di un cardine, erano tutti segnali che il castello nel silenzio notturno imponeva la sua esistenza dapprima inascoltata.
>
> Franziska si sentiva agghiacciare al pensiero dell'ala non abitata se non, forse, dagli animaletti e dai neri uccelli della notte.[123]

Gli uccelli neri della notte metaforizzano gli aspetti terribili della vita che si intuiscono fin da ragazzi, si sa che esistono ma non si vogliono assolutamente conoscere: "avvertiva", "sentiva agghiacciare" traducono la percezione che un momento dolce del vivere stia per avere termine, mentre l'intuito, quello che non si sa ma che pure esiste, pian piano prende forma e contenuto.

La ragazzina è affascinata dalla figura della baronessa, sempre circondata da un'aura di mistero, da un'atmosfera gotica che appare tanto più intensa quando viene menzionata l'area disabitata del castello.

---

[123] Ivi, pp. 47 - 48

La baronessa Riffenberg è una creatura d'ombra e di certezze in antitesi - un "io"- sdoppiata: alla luce del giorno la nobildonna è l'insegnante di Franziska, di notte emerge il lato più misterioso del suo carattere, quel vivere nel ricordo del marito. Ogni notte ella ne abbraccia l'uniforme, indossata da un manichino e una sera Franziska la coglie in questo atteggiamento:

> Dopo neppure un anno d'ininterrotta luna di miele il barone venne richiamato a Pola per unirsi alla sua squadra e dare battaglia alla flotta italiana nelle acque di Lissa;era caduto eroicamente sulla nave dell'ammiraglio Tegetthof. Ricevutane la notizia, la sposa non si era più ripresa:aveva deciso di rimanere nel castello in attesa di ricongiungersi al marito quando Dio lo avesse voluto…
>
> Una notte ruppe il sonno lo scatto di una serratura… [Franziska] Si portò fino al battente socchiuso e per prima cosa il suo sguardo ormai abituato all'oscurità fu investito dalle fiammelle di due ceri. La padrona stava inginocchiata ai piedi di una figura che si sarebbe detta umana, eretta e troppo rigida per sembrare viva,per apparire vera. Colpiva il biancore degli abiti, dal mantello ai calzoni e perfino al berretto con la visiera. Uno schianto nel petto fece capire alla ragazza che era l'uniforme del marinaio ucciso, montata su un manichino. Orrore e pena, ribrezzo e commozione, i più opposti sentimenti si contendevano il cuore della giovane di fronte a quella scena…Ma quando la cara Gelda si levò dal pavimento e, accostatasi al patetico fantoccio, lo abbracciò forte Franziska indietreggiò e corse via senza curarsi di sollevar rumore.[124]

A questa altezza della narrazione il lettore ha già conosciuto, insieme a Franziska, le tappe della tragica storia d'amore tra la baronessa e il marito.

Tomizza propone la scena, che è insieme romantica ed esoterica, attraverso l' *ekfrasis*: il lettore avverte la sensazione di osservare un quadro nel quale la protagonista Franziska, attraverso una porta socchiusa, legge a sua volta un altro quadro. La prospettiva di scorcio, da una fessura, è cara

[124] Ivi, p. 56

all'autore istriano che la utilizza per tradurre la parzialità del punto di vista: qui l'ottica appartiene all'adolescente Franziska.

Tutti personaggi tomizziani che guardano scoprono lati oscuri e ambigui dei comportamenti degli altri: Franziska è una ragazza che scopre una realtà, che a sua volta ne svela un'altra, e un'altra, e così via...

La baronessa, austera per rango ed educazione, è ormai anziana e ha rifiutato di prendere atto dello scorrere inesorabile del tempo: mentre Franziska è inserita per tutto il romanzo nel tempo, nel suo tempo, la Riffenberg ha scelto di uscirne.

Il comportamento della nobildonna è ossimorico: da un lato ella si affida a Dio - questa almeno è l'idea di tutti - dall'altro, ogni notte, si costruisce una scena illusoria e "spiritistica"che la riporta in contatto con l'amato marito: la luminosità del divino e le tenebre del "rito spiritistico" sono poli dicotomici.

Si possono accostare la baronessa Riffenberg e Miss Havisham, personaggio del romanzo *Great expectations* (*Grandi speranze*) di Dickens (1860-1861) :

> Ma vidi [è Pip, il protagonista, a parlare]che tutto quanto, nel raggio della mia vista, avrebbe dovuto esser bianco, era stato bianco molto tempo fa,e aveva perso il suo lustro, ed era giallo e slavato. Vidi che la sposa nell'abito nuziale era avvizzita come l'abito e come i fiori, e non le era rimasto, di luminoso, che la luminosità degli occhi infossati. Vidi che l'abito era stato messo sulle forme piene di una giovane donna, e la figura sulla quale adesso ciondolava era ridota pelle e ossa…Mi sarei messo a gridare se avessi potuto.[125]

[125] C.DICKENS, *Grandi speranze*, Milano, Bur, 2001[3], p. 64

Miss Havisham vive nel ricordo di un amore non coronato, la baronessa Gelda continua con nostalgia a evocare la felicità perduta.

Franziska porta in sé qualcosa di entrambi questi personaggi; il suo amore non coronato resterà vivo nel ricordo ma ella maturerà la consapevolezza che esso non potrebbe più venire soddisfatto, nemmeno se Nino tornasse sui suoi passi per sposarla, perché il tempo trascorso e intensamente vissuto l'ha cambiata.

Nino, di cui Franziska non sa più nulla è l'antieroe rispetto al barone; l'uno non ha saputo vivere con Franziska e, quindi, per lei è come se fosse morto, il barone è eroicamente caduto a Lissa ma continua a vivere nella ritualità con cui la moglie lo celebra.

Entrambi gli uomini - l'uno portato da avvenimenti esterni, l'altro per le proprie immatura educazione sentimentale e impreparazione alla vita adulta maschile - sono lontani dalla linea del tempo reale e storico su cui si colloca Franziska, e che si afferma nonostante tutto.

Ciascuna a suo modo, la protagonista e la baronessa hanno un rapporto ambiguo con il tempo ed entrambe metaforizzano il segno profondo degli eventi storici nella vita dei singoli. La nobildonna rappresenta un'epoca ormai in declino; la storia del nome di Franziska rende quest'ultima proprio un "io" in bilico tra quel passato, il presente e il futuro.

Il vero nome della protagonista è Franciška,

> pronunciato nella zona Franziska in omaggio al grande padrino[126]

Nino, italiano, la chiamerà Francesca…

Le tre dizioni rievocano le tre grandi etnie comprese nell'impero d'Austria: la slava, la tedesca e l'italiana e, oltre all'appartenenza etnica, rammentano le tensioni che hanno portato allo sgretolamento dell'impero e che Franziska vivrà: la protagonista, dunque, è una volta di più personificazione del tempo storico.

Nino, l'amato, non è in grado di accettare la giovane né di ricambiarne il ricambiare il sentimento:

> L'innamorato,ricco, colto, più anziano di lei, desidera sposarla,ne ammira la bellezza e la sincerità ma ne avverte anche la profonda diversità umana ed etnica,il differente atteggiamento nei confronti della realtà e finisce per allontanarsene senza una parola di addio.[127]

Nelle lettere che le indirizza, Nino si rivolge alla fidanzata chiamandola Francesca oppure con il nomignolo "coccola". Il vezzeggiativo, peculiare della zona triestina, e abusato (proprio perché non si basa su specificità di una persona ma viene ancora oggi attribuito indifferentemente a oggetti, animali, persone a seconda della circostanza) la dice lunga sulla immaturità dell'uomo. Sotto sotto, egli gioca ad essere autoctono ma nega l'identità della ragazza e

[126] Ivi, p.35

[127] I.VISINTINI, *Franziska, il più recente romanzo di Fulvio Tomizza*, in "La voce giuliana", 1 novembre 1997

non le dà nulla di sé, neanche un nomignolo proprio dei suoi luoghi: è lombardo.

Franziska è una Cenerentola "al contrario": l' *incipit* che introduce Nino potrebbe essere "C'era una volta" perché la ragazza ha vissuto quel periodo come all'interno di una fiaba[128].

In *Franziska* le sorelle di Nino - ovvero le " malvagie sorellastre"- hanno la meglio sulla protagonista poiché il "principe" abbandona la fidanzata slava, non gradita "a corte", quale cognata.

La protagonista viene cantata nella sua forza morale che contrasta con la debolezza e la vacuità degli uomini con cui entra in contatto; il Santachiara dalla scrittura svolazzante e il Ferrari rispecchiano alcune figure tipiche del panorama culturale in cui l'opera si ambienta: il primo è la parodia del Superuomo dannunziano, come testimoniano i suoi discorsi altisonanti, mentre il secondo è una rivisitazione dell'inetto, che lascia passare il proprio tempo perdendosi nei "sogni" e negli arzigogolati princìpi filosofici, dietro ai quali si trincera per evitare di assumersi responsabilità.

Il barone morto a Lissa è l'eroe bello e sfortunato, e il lutto della baronessa la fine della fiaba nel presente storico dove, per caratteristiche proprie di rigidità definita, non è possibile vivere fiabe.

---

[128] Tomizza ribalta in più occasioni nei suoi testi - cfr. *La visitatrice* - lo schema della fiaba così come riprende stilemi e immagini tipiche di generi letterari legati alla cultura popolare e orale, quali il poema epico.

Franziska, con l'andare degli anni e il susseguirsi delle vicende, non perde la sua identità ma la rafforza arricchendola e, ad esempio, nel condividere la lingua del suo innamorato, comprende molto altro di quella che vorrebbe fosse la sua vita.

Alla fine del romanzo, Franziska decide di tornare alle proprie origini e non rinnega il passato:

> Malgrado il disprezzo che il tuo contegno ha,so che ti amo ancora perché più nessuno ho potuto amare, eppure so che se anche tu ritornassi da me io non accetterei mai più di divenire tua moglie. Questa certezza è ciò che rende il mio intimo dolore meno amaro. Il mio desiderio, il mio sogno unico ora, è quello di poter lasciare un giorno un questo paese che amo tanto, ma che con la redenzione, come ai miei connazionali, portò anche a me tante amarezze. Le difficoltà sono grandi, lo so, ma meglio sperare che saranno sormontabili.[129]

Il presente indicativo "so" traduce il grande senso di consapevolezza della donna sugli accadimenti e sulla sua attuale condizione.

La scelta della "parte" in cui stare si rafforza quando, tornata al paese per accompagnare in vacanza i bambini di cui è istitutrice, figli di un avvocato sloveno di Trieste, Franziska è indotta ad aiutare alcuni militanti della resistenza slovena, accettando di fornire un nascondiglio a uno di loro.

Il ritorno al suo Carso ora sloveno, la vista del castello della baronessa e il ricordo di lei sono come una cartina di tornasole che costringe la protagonista a riflettere sulla propria solitudine:

[129] Ivi, p. 196

> La dimora della signora Gelda era interamente deserta[…]Le imposte in parte scomparse e in parte cascanti, una breccia nel bastione che formava lo studio semicircolare della baronessa, il castello non dava l'impressione di essere stato abitato, e da una donna gentile e indifesa…Ma l'immagine della signora Gelda, oggi ultracentenaria e perciò sicuramente morta da tempo, le appariva sfocata, entrata a far parte delle cose passate insieme al suo stesso lutto che disponeva l'allieva invecchiata a un dolce sorriso di compatimento. Lei aveva innalzato un altare al proprio amore perduto, sì, ma certo compiuto, celebrato con tutti i riti e tutti i crismi, e se lo era custodito con ostentata legittimità.[130]

Nel ricordo di Franziska la baronessa, avvolta da un alone puramente romantico, è trasportata fuori dal tempo, posta sul piano del mito: la nobildonna è connotata come "donna gentile", *topos* letterario che metaforizza l'amore idealizzato nella poesia cortese.

Ancora una volta il cerchio si chiude: la baronessa, con la morte, esce definitivamente dal tempo storico così come dal tempo storico è uscito l'impero da lei rappresentato, mentre Franziska vive nel tempo storico e ritorna nella terra dell'etnia cui appartiene, e che ora è proiettata nel futuro di una realtà "nuova".

Gli eventi possono ripetersi , il tempo invece va, cambia le cose,le persone e non torna indietro. Celebrare la donna significa, per Tomizza, cantare questo scorrere e, di conseguenza, l'avvenire, il divenire.

Maria Janis

[130] Ivi, p. 205

Ne *La finzione di Maria* Tomizza ricostruisce con estrema fedeltà documentaria il processo per "finzione di santità" subìto dalla protagonista nella Venezia del XVI secolo.

Maria è antinomica rispetto allo stereotipo che vuole le donne confinate ai margini della storia, e che la storiografia delle "Annales", cui Tomizza si riconduce, aveva iniziato a decostruire per diffondere una conoscenza più obiettiva delle temperie culturali passate:

> Il recupero della cosiddetta minoranza non è visto all'insegna della contrapposizione, ma della ricomposizione delle parti.[…]La storia è dappertutto, e di essa esistono diversi centri di produzione: da quelli di tipo «istituzionale», quali sono quelli che in ogni tempo hanno espresso le esigenze di legittimazione del gruppo sociopolitico o religioso che deteneva il potere, a quelli di tipo «contro-istituzionale»,proprio dei gruppi in ascesa[…]. Tutti questi soggetti hanno espresso costantemente la loro presenza e individualità nella innumerevole serie di racconti, credenze, cerimonie sociali, così come nelle proteste e nella ricerca dei riconoscimenti politici, giuridici, economici[…][131]

Maria, nella sua semplicità e nella sua ferma convinzione di fede, continuerà a sostenere la propria tesi sino all'*explicit* paradossale della vicenda, e si dimostrerà più coerente rispetto al sacerdote, uomo, che la accompagna, l'ha istruita e seguita, e che per *status* dovrebbe custodire e confermare il proprio credo nel miracolo lei:

[131] C.ECONOMI - A.NANNI, *Introduzione pedagogica*, in C.BRAZIER, *Insegnare la storia. Come se i poveri, le donne e i bambini contassero qualcosa*, Torino, Sonda, 2001[2], pp.10 -11

> Ben più oscuro e mortificante fu l'inizio della nuova vita di Maria. Nella stessa estate il tribunale ecclesiastico chiuse definitivamente anche il suo caso facendole la grazia, non richiesta, di essere trasferita dalle carceri al "pio Luogo dei Mendicanti di questa città, qualora i signori Governanti di detto luogo si compiacciano di riceverla".
>
> L'avranno di certo ricevuta:l'umiliarsi riesce gradito agli uomini, e su una raccomandazione del Sant'Uffizio non si discute. In quel ricovero di derelitti, da cui forse è più difficile venir fuori che di prigione, Maria Janis di Vertova avrà finito i suoi giorni. La sua condizione non le permetteva di poter contare su protettori né su amici disposti a garantire sulla sua condotta. Come i reverendi padri sono riusciti a dimostrare, era soltanto una donna.[…]

Nel passo emerge l'antinomia che oppone Maria - polo "contro-istituzionale" rappresentato in tutta la sua linearità e modestia di mezzi e di cultura, in tutto il suo isolamento - all'imponenza del Sant'Uffizio, polo "istituzionale", del quale Tomizza denuncia tra le righe le corrotte ramificazioni.

Da questo contrasto, grazie alla mediazione dei secoli trascorsi, l'umanità di Maria ne rafforza la figura e la rende simbolo degno di ricordo:

> Quasi per un'ironia della sorte, il piccolo riconoscimento che le viene a caso tre secoli dopo, Maria Janis lo deve proprio alla sua umanità.[132]

Il passo testimonia la sottile e amara ironia tomizziana e fa emergere con estrema incisività il ruolo della scrittura e della narrazione come mezzi per recuperare le storie personali e rivisitarne l'interpretazione.

---

[132]F. TOMIZZA, *La finzione di Maria*, Milano, Rizzoli, 1981, p.197 e p.209

La colpevolezza di Maria, sancita dalla condanna comminata nel XVI secolo, prende nuova luce con la rilettura e le fulminanti osservazioni di critica sociale che Tomizza dà di certi comportamenti e ambienti clericali, concludendo l'analisi della storia nel suo complesso.

Paolina Carli Rubbi

L'ereditiera veneziana, ambientato nel XVIII secolo, è denso di richiami culturali a livello di struttura narrativa e compositiva e illustra aspetti peculiari del mondo aristocratico settecentesco, nel normale quotidiano.

Il libro nasce come anomala riscrittura dell' introvabile *in-folio*, *Private disavventure d'una donna di vero spirito o sia Vita della signora Paolina Rubbi contessa Carli Rubbi*, scritto dall'illuminista capodistriano Gian Rinaldo Carli, per rendere omaggio e giustizia alla memoria della moglie Paolina, morta prematuramente.

La donna, oggetto - anche *post mortem* - delle più feroci accuse da parte della sorella Benizia (i rapporti parentali fra donne in Tomizza sono sempre tematizzati come ardui e conflittuali) e di altri parenti, ha avuto così una difesa scritta ma indiretta, poiché il racconto è condotto in terza persona, del proprio operare in vita.

Nel romanzo il narratore espone i fatti accaduti e l'agire della defunta Paolina con l'arma particolare della scrittura; ma, per ordine dello stesso Carli,

tutte le copie sono state distrutte salvo una, conservata con estremo rigore per volontà dell'autore, tanto da sembrare un necessario mezzo di autoanalisi mascherata, atta a giustificare la scelta oculata del proprio matrimonio con la ricca e intraprendente Rubbi.

Come *La città di Miriam*, anche *L'ereditiera veneziana* è raccontato da un narratore che ripercorre il proprio rapporto con la moglie; cambia il punto di vista dal quale è condotta l'analisi.

Nel primo caso, la narrazione ricostruisce una scoperta graduale dei risvolti psicologici della relazione amorosa, nel secondo si tratta di un discorso atto a supportare le motivazioni della scelta matrimoniale compiuta dal Carli.

L'opera originale dell'illuminista veneto attualmente esiste in un unico esemplare conservato all'interno di una teca blindata, nella Biblioteca di Lucca in una stanza speciale con porte blindate,:

> Fotocopiato,l'intero testo pressoché inedito l'ho ricevuto a casa grazie alla gentilezza di un musicista di Lucca e alla liberalità del direttore di quella biblioteca, che non omise di chiedere l'autorizzazione al competente Ministero. Lettolo, nulla mi trattenne dal compiere un viaggio nella città toscana per toccare con mano l'originale, e poi a portarmi sui luoghi veneziani e quelli di villeggiatura in cui si muove la vicenda.[133]

Si rileva, nel breve passo citato, la meticolosità del lavorare tomizziano; lo scrittore era solito documentarsi di persona sui luoghi delle vicende per avvolgerle, nel ricrearle, all'interno della giusta aura.

---

[133] F.TOMIZZA, *L'ereditiera veneziana*, Milano, Bompiani, 2000[2], pp.14 -15

L'opera di Gian Rinaldo Carli impressiona Tomizza per due motivi: uno è la storia romanzesca del libro in sé, fatto ritirare poco dopo la pubblicazione dal medico di Paolina per tutelare la propria immagine e la propria carriera, l'altro, più interessante, la figura stessa della donna.

Ella, a quanto appare dal libro, da sola, grazie alla propria capacità - fatta di consapevolezza, decisionismo, calcolo - e al proprio acume per gli affari decostruisce lo stereotipo che vuole le donne settecentesche "perse" fra trine, cipria, parrucche e cicisbei.

> Da questo elogio scritto tra dolore e un più oscuro turbamento, ma anche con vigile intento dimostrativo, al di là delle intenzioni dell'autore, insieme a un fresco ritratto di donna traspira un'autenticità di vita intima e di vita del secolo a Venezia,che non solo meraviglia sia uscita dalla penna dell'economista capodistriano,ma che ritengo non si incontri facilmente nella letteratura del tempo.[134]

Gian Rinaldo Carli, famoso economista e intellettuale settecentesco vissuto nella Venezia dell'Illuminismo, docente di scienza navale a Padova, era in contatto con i massimi esponenti illuministi lombardi.

Con quest'opera ripresa e riscritta in parte da Tomizza, egli si è cimentato con un genere letterario, la biografia, per lui del tutto nuovo, dimostrandosi pienamente consapevole di questo aspetto:

> Molto opportunamente l'autore si interroga all'inizio su che razza di opera stia egli per comporre. Degne di entrare in un libro gli risultava essere state fino ad allora persone celebri, potenti, o tipiche nella loro peculiarità. Ma che vi figurasse una donna completa senza

[134] Ibidem

> essere straordinaria, presa "fra domestiche cose", *en robe de chambre* come dicono i Francesi",non gli pareva fosse ancora avvenuto.
>
> E subito torna a domandarsi se siano da considerarsi più utili quelle opere giudicate universali e non piuttosto quelle private in cui tutti possono riflettersi.[135]

Da sottolineare l'interesse profondamente illuminista di Carli per l'utilità di un' opera relativamente alla ricezione da parte di un pubblico " di massa", che avrebbe dovuto essere posto in condizione di ritrovarsi nelle vicende lette.

La storia in cui si inserisce la vita di Paolina segue un *climax*: da un inizio florido per la ricca e numerosa famiglia veneta della giovane, si giunge a poco a poco alla morte della protagonista attraverso una serie di lutti causati dal "male di famiglia", la tisi, mentre il cospicuo capitale confluisce via via fra i beni del marito.

Paolina, vittima di medici che su di lei sembrano sperimentare vari metodi di cura - muovendosi alla cieca e senza dare grande peso né alle sue sofferenze, né alle richieste e ai suggerimenti di volta in volta formulati dall'innamorato e scosso Gian Rinaldo, attonito e impotente davanti al progredire lento e inesorabile del male che la consuma - muore dopo reiterati e devastanti salassi a venticinque anni:

> S'imponeva dunque il salasso, passaggio obbligato in questo gioco dell'oca sul povero corpo martoriato di una ricca donna, che nel secolo di singolare progresso civile si volle sottoporre a tutti gli esperimenti possibili.[136]

---

[135] Ibidem

[136] F.TOMIZZA,*L'ereditiera veneziana*, ed. cit., p. 120

Paolina, dinamica e moderna nella gestione del patrimonio familiare e della famiglia stessa, è una "vittima" di quel progresso scientifico che ha caratterizzato la sua epoca, promosso da grandi intellettuali con i quali ella stessa fu in stretto contatto[137].

La Rubbi incarna i molteplici - e antinomici- aspetti della sua epoca, che vide le donne affacciarsi alla scena culturale e intellettuale, le vide farsi lettrici accanite, fruitrici di testi, finanche scrittrici e studiose e al contempo, vittime accondiscendenti dello sperimentalismo e degli stereotipi del loro tempo.

La moglie del Carli, donna colta, raffinata, arguta, cede con oculato equilibrio alle frivolezze legate alla moda del suo tempo, tanto da guardare ad esse con misura, seguendole nella misura in cui possono rivelarsi utili alla vita in società, alla quale si sente portata e partecipa con determinazione.

Ella rientra nello stereotipo femminile quando esprime al fratello il desiderio di sposarsi, quindi, di aderire a pieno titolo alle convenzioni che il proprio essere donna nel XVIII secolo chiedeva fossero rispettate, ed è mascolina nella gestione del patrimonio; il contrasto tra l'ambizione di nobiltà e il mantenimento del nome "Rubbi" mostra, tuttavia, un desiderio di immortalità al di sopra delle righe.

---

[137] Maria Janis fu vittima della Controriforma e Giustina della storia politica e sociale del Novecento; analogamente Paolina fu vittima dello sperimentalismo scientifico settecentesco.

Tomizza propone un interessante ritratto intellettuale di Paolina, dal quale emergono la sua arguzia e la sua intelligenza:

> Fine, attraente,spigliata, dopo aver allontanato tutti i pretendenti alla propria mano, Paolina non ignorava che col matrimonio avrebbe dovuto destreggiarsi per scoraggiare quelli che miravano esclusivamente alle sue grazie.[…] Affrancatasi da queste insidie tese da uomini di cui diceva di non scorgere la testa sotto la parrucca, s'investì del ruolo più consentaneo ospitando con la prodigalità di Rubbi i veri amici, i colleghi e fin i parenti istriani del conte Carli. La fine maniera, la prontezza mentale, l'innocente stravaganza,le furono concordemente riconosciute,oltre che dai quattro testimoni di nozze, Foscarini e Grimani, Emo e Savorgnan, dal conte Mazzuchelli, dal nuovo cugino Gravisi,mentre il professor Vallisneri, detentore della cattedra di filosofia morale a Padova, esemplificò per tutti che la differenza tra Paolina e le altre donne stava nel fatto che quelle parlavano e lei ragionava.[138]

La donna, pur circondata da importanti intellettuali - che facevano parte a vario titolo dell'Accademia dell'Arcadia o di altre istituzioni culturali - sa mantenere la propria peculiarità femminile, è e resta una donna, seppure diversa dalle altre, come testimoniano i suoi gusti letterari attenti sia ai propri interessi, sia alla funzione "sociale" della letteratura quale particolare oggetto di intrattenimento.

> Lettrice esigente, non amava i romanzi, preferiva i libri di storia, e molto prima di aver in casa un addetto ai lavori. Ma per tenersi informata e accendere la conversazione serale anche tra le signore, non rifiutava letture più amene, offerte in specie dagli scrittori francesi. Ispirò al nostro autore il titolo della futura biografia osservando che le *Lettere d'una donna di spirito a un suo amante* le sembravano scritte piuttosto da una donna di carne.[139]

---

[138] F.TOMIZZA, *L'ereditiera veneziana*, ed. cit., p. 92 - 93

[139] Ibidem, p. 93

Paolina, quindi, si pone a margine rispetto a questo gruppo di intellettuali, non mostra velleità di prodursi in opere artistiche ma segue, presente, il lavoro del marito.

Il carattere spigliato e determinato della donna, del resto, faceva sì che gli amici la coinvolgessero nelle loro discussioni quasi, sembra suggerire Tomizza, cercando con tono affettuosamente derisorio di farla uscire dalla propria immagine di "colei che sta accanto".

Ma ella, sempre consapevole del proprio ruolo, non si lasciava ingannare:

> Richiesto il suo giudizio su un'altra pubblicazione di alta tiratura, *Del dominio delle donne* del ferrarese Giovanni Andrea Barotti, e sulla tesi da esso sollevata se il gentil sesso potesse aspirare a governare gli Stati, la Rubbi affermò che la donna può aspirare alla lode per aver svolto egregiamente il proprio compito femminile, non per aver sostenuto male quello degli uomini.[140]

Questa uscita è certamente frutto di una conscia analisi del proprio ruolo, agito magari nell'ombra ma in sé fondamentale.

Conclusioni sulla figura femminile

[140] Ibidem.

Nelle pagine precedenti sono state analizzate diverse figure femminili proposte dallo scrittore istriano in opere afferenti a vari periodi della sua produzione.

Emerge una grande originalità nella trattazione dell'eterno femminino: il tema dell'incompatibiltà tra teoria del comportamento e comportamento stesso.

Le madri seguono le norme derivanti dalla cultura contadina - che le vorrebbe a margine rispetto alle scelte maschili - ma rendono comunque importante il peso del loro giudizio; Miriam e Gemma costruiscono regole di condotta proprie - ma non tali da dirompere l'ordine costituito - e così pervengono alla completezza; Franziska sa, da sempre e con intima pena, adeguarsi di luogo in luogo e di tempo in tempo alle norme pur mantenendo la propria individualità; Maria Janis è talmente addentro alle consuetudinarie norme di fede da esserne paradossalmente distrutta; Paolina segue le consuetudini del proprio mondo appoggiandosi al proprio spirito critico.

Tomizza tematizza, attraverso la figura femminile, la necessità di conoscere stereotipi e usi del proprio tempo per conciliarsi con essi in modo tale da viverli consapevolmente.

Lo scrittore istriano non aderisce al "becero" e femminismo che, polemicamente sterile, vede la donna vittima in perenne AUT-AUT rispetto all'uomo, ma rappresenta coppie antinomiche uomo/donna nelle quali

paradossalmente, proprio grazie al vivere con autonomia gli stereotipi da parte femminile, gli estremi giungono all' ET-ET.

L'AFFERMAZIONE DELL'IDEALE COME PERDITA DELLA VITA

Gennaio 1991
Villon, pag. 110: « Qui meurt, a ses loix de tout dire».
Fiacca la traduzione : « Può dir la verità uno che muore».
Meglio: « Chi muore è in diritto di dire proprio tutto».[141]

Il nascere, come ho già avuto modo di esplicitare nel capitolo precedente, è un momento della vita che di rado appare nella narrativa tomizziana e che viene trattato sia con affettività poetica – quando l'autore accenna al mondo animale - sia con toni foschi, prodromi delle circostanze che determineranno vicissitudini traumatiche per il personaggio.

Venire alla luce – momento epico e di grande sofferenza per la partoriente - sembra pertanto preludere alle infelicità cui andrà incontro il neonato: si pensi a *Franziska*, dove la nascita è strettamente legata alla morte.

Quest' ultima, nelle persone giovani, è causata da un destino che si è determinato in luoghi lontani o per l'azione di "persone-mito".

L'euforia, il brindare alla vita si muta in dolore e rimpianto per ciò che avrebbe dovuto essere e non è stato; così, ad esempio, il protagonista di *Il miracolo*, racconto contenuto in *La casa col mandorlo*, evoca il proprio figlio maschio morto poche ore dopo la nascita:

> Eri vissuto un viaggio in treno Roma - Trieste, avevo amici allora e i tuoi vagiti s'incrociavano con i miei scoppi di gioia, gli abbracci, i brindisi, anche lungo l'interminabile, brevissimo percorso per la prima volta privo di qualunque paesaggio. Ti avevo visto l'indomani nella tua cella, vestito nell'abito del battesimo, Dio aveva mandato in terra un angelo per un minimo di pietà e il massimo delle concessioni perché un angelo non può morire ma soltanto fingere di

[141] F. TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, ed. cit., p. 312

> sostituire, ed Egli, buon pianificatore della Sua preveggenza, proprio allora aveva progettato il miracolo di darmi quel figlio, acclamato sul treno, nel momento più cruciale della mia esistenza, quando stanco di vita e di peccati esigui ma continui mi accingevo io a raggiungerti.[142]

L'avverbio "allora" richiama un tempo lontano e mitico, nella gioia e nella pena, per il vecchio ora "stanco di vita…"; l'aggettivo "interminabile" sottolinea l'insofferenza per la distanza che separa dalla visione di ciò che porta felicità, il bambino. Il superlativo "brevissimo" – in ossimoro forte proprio rispetto a "interminabile"- ricostruisce una felicità subito interrotta dalla morte.

L'ossimoro viene ripreso dal contrasto fra il "minimo di pietà" e il "massimo delle concessioni" consentiti dal "Pianificatore", sostantivo che in qualche misura pone Dio entro un alone di rigidità: la scelta precisa di vocaboli compendiosi rende enciclopedico il percorso affettivo espresso.

L'istintivo vagito dà voce, liberatorio e premonitore, alla fatica del nascere e dell'impossibile imparare a vivere; l'opera tomizziana contrappone la sofferenza che accompagna la venuta alla luce del neonato, alla gioia dei familiari: in ciascuna manifestazione della vita, quando i fatti coinvolgono più persone, la felicità di alcuni contrasta con il dolore di altri e ne viene sopraffatta.

Il figlioletto morto appena nato torna in sogno nella mente del padre che sente l'approssimarsi della propria fine: nascita e morte si sovrappongono nella dimensione onirica, a voler affermare la contemporaneità nel presente di tutti e di ognuno, l'ET-ET.

---

[142] F. TOMIZZA, *La casa col mandorlo*, Milano, Mondadori, 2000, p.174

Questo stratagemma narrativo confonde i piani temporali, i rapporti realtà/ finzione, e strania il lettore: dalla confusione apparente, infatti, il protagonista non è angosciato ma rasserenato, in quanto partecipa appieno dell'essenza del percorso umano che conduce alla fine.

L' *explicit* di *La casa col mandorlo*, come quello di *La visitatrice*, sottolinea l'ovvietà del morire di un anziano, tanto più accettato in quanto egli si spegne riconciliato con il proprio passato.

L'ultima produzione tomizziana - *La casa col mandorlo*, *La visitatrice* - concreta il tempo trascorso in immagini come il figlio morto, o in personaggi quali Patrizia.

Essi tornano per incontrare il protagonista e accompagnarlo a ricostruire in un'autoanalisi la vita passata. Riconsiderate da ottiche diverse le proprie scelte, gli uomini maturano una persuasione intesa in senso michaelstedteriano, pessimisticamente rasserenante.

Nell' *opus* tomizziano morire in tarda età rientra nell'ordine naturale delle cose, è evento normale e - come tale - viene accolto, pur con il suo bagaglio di mestizia. *La miglior vita* si conclude, ad esempio, quando Martino, ormai molto anziano, avverte con rassegnata serenità l'approssimarsi della morte e, con essa, della "miglior vita":

> Oggi 23 gennaio 1975 tremo in tutto il corpo, nessun fuoco riesce a scaldarmi. Non mi resta che mettermi a letto lasciando la porta socchiusa. Una pronipote di Palmira verrà stasera a portarmi il latte. Ho dato un'occhiata alla finestra lisciando il vetro appannato col dorso della mano, e sono giunto alla scrivania con un estremo sforzo di volontà. Da un sole che non vedevo, sul campanile, sulla chiesa e sul muro bianco di cinta cadeva una luce appena dorata. Dentro a questa luce tutte le cose liberate della loro pesantezza, quasi svuotate di ogni materialità,parevano mescolarsi e sollevarsi insieme. Scende sulla terra il vuoto dei cieli o su di noi si spalanca la miglior vita?
>
> Questo non sapevo, che il mondo muore[143] ad ogni morte di un uomo.[144]

La descrizione dell'ambiente esterno vagamente invernale evoca la stagione in cui la natura sembra morire per poi ridestarsi, e si lega al vedere attraverso il vetro appannato, metafora della morte oltre la quale si può auspicare una vita migliore.

I pensieri del vecchio vanno via via verso una progressiva dissolvenza. La luce - tanto più simbolica perché proveniente da una fonte non percepibile all'occhio - svuota la realtà nota da ogni consistenza materiale al punto che gli elementi si mescolano l'un l'altro, si compenetrano.

---

[143] Cito a questo punto, per affinità concettuale con le affermazioni tomizziane, quanto segue: J.DONNE, *Now this bell tolling softly for another says to me, «Thou must die»*, in IDEM, *Selected poetry and prose*, edited by T.W. and R. J. CRAIK, London, Methuen English Tests, 1986, p. 166.

«No man is an island, entire of itself; every man is a piece of the continent, a part of the main. […] any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee.»

[144] IDEM, *La miglior vita*, Milano, Rizzoli, 1977, p.277

Nella mente del narratore si insinua il dubbio: è il cielo - vuoto, privo di sacralità - a scendere sulla terra o si approssima l'istante ultimo e,con esso,la morte?

Le antinomie si saldano nella risposta conclusiva ed esprimono compiutamente l' "ET-ET".

Nelle opere tomizziane, la morte violenta riguarda personaggi maschili giovani: Antonio e Ciro sono partigiani che cadono nella lotta, Ottavio si dà fuoco per protesta politica contro il potere di Belgrado, come Jan Palach aveva fatto in opposizione al regime dell' URSS.

I giovani che rimangono vittime di ideali lasciano capire come Tomizza ritenesse veramente inconciliabili il perseguire idealità assolute per costruire secondo esse, e la realtà più immediata del quotidiano, comunque governata dalla Storia, dal potere e anche dal caso.

Tutte queste componenti di volta in volta si mostrano e si scontrano con una serie di piccole vicende che interessano anche il più lontano, anonimo individuo.

Nei destini stravolti ha grande peso la Storia che irrompe e, con la forza tragica che l'accompagna, sconvolge drammaticamente i ritmi della vita rurale, naturali e consueti nelle contrade istriane prima del periodo bellico e del successivo regime comunista.

I personaggi maschili giovani che incontrano sulla loro strada la morte rivestono importanza proprio in relazione alla brevità del loro apparire nelle pagine tomizziane: essi incarnano il paradosso istituito tra la brama di vivere perseguendo ideali libertari, l'impegno in combattimenti comunque distruttivi per realizzarli, e la fine tragica della vita cui questo anelito conduce.

Breve la loro vita, breve la loro storia.

Tenute inoltre presenti le tematiche dell'*opera omnia* dell'autore istriano, è possibile affermare come la serenità ultima, data dall' ET-ET, non sia scevra di lieve, impercettibile pessimismo per il domani.

Se, infatti, è accettabile la teoria secondo cui i giovani nei romanzi personificano la concezione dell'autore verso il futuro, è possibile sostenere come, per Tomizza, la necessità di giungere, nel contingente, alla conciliazione tra passato e presente, bisogni e possibilità, realtà e ideali, fosse così prepotente da non lasciare spazi ampi a prospettive di indagine sull'esistenza ventura.

L' ET-ET è essenza di consapevolezza nello scegliere il meglio da ciascuno dei due poli, coesistenti ma apparentemente inconciliabili.

Per definizione i giovani desiderano cambiamenti e si pongono da sempre, nei testi come nella vita- si pensi su tutti a Jacopo Ortis, capostipite di tanti suicidi letterari protestatari- contro le regole stabilite.

L'AUT-AUT in quest'ottica è una scelta ovvia, impulsiva, ardimentosa e facile, e la morte cui i personaggi incorrono per affermare il proprio ideale -

tradotto nel concreto in atti di opposizione - vale ovviamente la scelta di indipendenza e libertà.

Le vicende di Antonio, Ciro, Ottavio sono raccontate da Tomizza senza enfasi, con triste pacatezza: il morire nei vari testi è riportato con toni di disperata ovvietà perché in situazioni di guerriglia partigiana o di protesta assoluta contro la dittatura, la fine drammatica a fronte di una sorte giorno per giorno cieca nel distribuire vita o morte, deve essere messa in conto.

La vicenda di Antonio, figlio del quieto sagrestano Martino in *La miglior vita* è anticipata, nel romanzo, da quella del giovane partigiano che il protagonista e la moglie rifocillano:

> Andando a suonare il mezzogiorno fui colpito dal fruscio di un cipresso di don Fernando. Le tortorelle da tempo vi costruivano il nido, ma il fremito si era propagato fino alla cima, piegandola come a un improvviso colpo di vento che salisse dalla tomba del buon prete. Suonai, tornai a guardare con la coda dell'occhio stando rivolto alla facciata della chiesa: tra il folto dei rami più bassi si delineava una massa più cupa, dell'altezza di un uomo. Adesso riusciva sospetta l'assoluta immobilità dell'albero sul tremolio del canneto che accompagnava la cinta all'esterno.[145]

La presenza umana aggrappata all'albero rende paradossalmente irreale e "sospetta" la naturale immobilità di quest'ultimo: l'ambiente nei romanzi tomizziani agisce, scevro da connotazioni romantiche, a fianco dei personaggi poiché viene percepito attraverso il loro punto di vista e si anima delle loro

[145] Ivi,p.163

emozioni, sensazioni e ricordi: la natura nel suo proporsi è, spesso, punto di riferimento spazio -temporale.

> Zappavo la tomba, pure speciale rispetto alle altre, del sacerdote Jugo, quando dal cipresso che mi sforzavo di cancellare alla vista partì un bisbiglio. Era un viso scuro giovanissimo ma striminzito dagli stenti e dalla paura. « *Striče* » mi sentii dare dello zio, quando potevo ormai passare per nonno; « i tedeschi se ne sono andati? »
>
> Mi rivolsi col più paterno dei sorrisi, carico dunque di preoccupazione. « No, figliolo. Si sono appena messi nella scuola. »
>
> « Eh » fece la voce « torneranno a rastrellare. »
>
> Per la prima volta del mio lungo servizio ebbi l'impressione di confabulare con uno spettro. Stavo diventando vecchio davvero, scacciai l'impressione balorda proponendogli di scendere. « Non mi fido » parve lamentarsi.
>
> « Allora aspettiamo il buio,vi porterò qualcosa da mangiare. »
>
> La voce salì quasi a uno squillo. « Sì,grazie; ma soprattutto da bere. Muoio dalla sete. »[146]

Il passo è ellittico rispetto a quello che accade nel paese e in tutta la zona, ma nelle poche righe proprio il non scritto, ciò che il lettore inferisce e immagina succedere, costituisce l'elemento di maggiore importanza ed efficacia narrativa.

Da notare l'uso della lingua croata da parte del giovane, che crea attraverso il vocativo slavo una "parentela" con il vecchio Martino portandogli l'affetto e il rispetto dovuto, nel mondo contadino, agli anziani[147]; per contro, l'uomo coglie tutto il *background* e il presente del giovane, e gli risponde con il tono paterno dal quale appare perenne preoccupazione.

[146] Ivi,p.164

[147] Connotazioni simili del vocativo si incontrano di frequente nella letteratura russa.

Rientrato a casa, Martino chiede a Palmira di mettere da parte del cibo per il giovane senza dilungarsi in particolari esplicativi. Ella intuisce e chiede di condurre la persona a casa. Il marito si schermisce ironizzando sul timore che suscita il carattere ispido e rude del parroco: ancora una volta Martino reagisce con l'umorismo e la battuta ai timori della moglie che coglie, asseconda e provvede.

L'ironia maschile nel rapportarsi con le donne quando la situazione è delicata costituisce un tipico sistema virile per sdrammatizzare, e al contempo rassicurare, arginare qualsiasi curiosità pericolosa.

> Faceva ormai buio ma non mi fidai di salire sulla strada. Percorsi un tratto della scorciatoia per Crusici, poi piegai a destra attraversando il campo del cognato Ernesto, posai la bottiglia e il piatto nel tovagliolo sul muretto, lo scavalcai quasi alla congiunzione con l'altro lato della chiesa, come un ladro della peggior specie. Ne esistevano ai tempi di mio padre quando alle donne si lasciavano gli orecchini d'oro, a conferma che anche i morti hanno d'aver paura soltanto dei vivi. Mi metteva piuttosto a disagio l'odore del cibo che accompagnava il mio avanzare circospetto tra le tombe, quasi potessero contaminarsi a vicenda.[148]

Si notano, nella citazione, da un lato l'accenno alla malvagità dei vivi, dall'altro il timore superstizioso di Martino all'idea che il cibo, che dà vita, possa essere toccato dalla presenza concreta dei morti (altro ossimoro: i morti sono per *status* assenti): l'aura del passo, gotica anche in questo caso, prelude nel *climax* al dramma imminente.

> Tornai in me nello scorgere il partigiano sospeso a un ramo e saltare a terra. Era così magro da essersi scelto un cipresso per

[148] Ivi,p.166

> simpatia.[…]Stesi la cena sulla pietra appena arcuata di don Fernando. Lui subito afferrò il fiasco, bevendo e lodando il vino con cenni della sinistra. Assistevo in silenzio,dapprima sbalordito poi commosso,al suo pasto veramente da ladro e di specie animale.[149]

Il doversi nascondere toglie umanità e fa emergere tratti animaleschi e furtivi anche nella gestualità simbolica legata al cibo[150].

Il ragazzo quella stessa sera verrà catturato e giustiziato dai tedeschi:

> Mi girai: la chiesa si stava riempiendo di ogni sorta di paesani vestiti da lavoro, alcuni col cappello in testa. Uscirono per assieparsi davanti alla porta della sagrestia. Recavano al parroco la notizia di un partigiano ammazzato nel bosco di Orehi. « Un bandito »[151] precisò il reverendo. « Non è della parrocchia, noi non c'entriamo. » Si decise tuttavia a seguirci.

Tomizza sottolinea, attraverso la scena di folla, l'omertoso porsi del reverendo: l'uso di questo sostantivo che enfatizza il rispetto dovuto alla gerarchia ecclesiastica, rende più forte l'ossimoro creato tra la funzione sacerdotale - questa dovrebbe essere assolutamente proiettata verso i bisogni e le difficoltà del prossimo - e la chiusura – mostrata dall'esponente del clero davanti a qualsiasi domanda posta dai parrocchiani -.

> Lo conobbi da lontano, il solo a sapere che era stato realmente vivo. Doveva aver fatto in tempo a consegnare le mie vivande, a sbarazzasi del tovagliolo; lui si era tenuto un pane che giaceva a terra e non poteva che essere uscito dalle mani di Palmira, anonimo e

---

[149] Ibidem

[150] Esso per Tomizza, come ho già avuto modo di spiegare a proposito de *La ragazza di Petrovia*, è uno dei motivi legati con i quali identificare le comunità e i gruppi umani, con cui costruire e sui quali basare rapporti familiari e sociali.

[151] L'esercito di occupazione definiva "*Banditen*" i partigiani.

> tuttavia personale, così come il pittore nel dare un volto alla Madonna del soffitto aveva, senza volerlo, imbroccato quello di Zezilia. Uno spacco più largo e più fondo gli allargava la bocca all'orecchio, da dove il sangue raggrumato colava ancora a gocce pallide. Era di carnagione ancora più bruna di quanto mi era parso nel buio; non avendo più nulla da temere, si rivelava interamente proprio nella morte. Povero ragazzo: credeva di contribuire a sommuovere il vecchio mondo comandato da regole fisse, irremovibili, perché di comodo ai potenti, e glielo confermava la stessa circostanza di trovarsi per una notte e un giorno con la freschezza dei propri anni in un ignoto recinto di tombe; quando al contrario gli era stato al massimo concesso di venire a vedere il cimitero nel quale sarebbe finito, subito ricacciato indietro a spirare sulla terra assegnata al caso.[152]

"Sapere" traduce per Martino la consapevolezza di essere stato testimone esclusivo di una vita veramente posseduta dal ragazzo, mentre l'idea della morte rivelatrice spiega con un'antifrasi quanto il corpo, con le sue posture, mistifichi, mimetizzi, confonda.

Il presente del giovane è ben espresso dall'antinomia che lo oppone – "Povero ragazzo" - ai "potenti", unici ad avere la possibilità di stabilire le regole del mondo.

Quello che, per il partigiano, era stato un atto di impavido eroismo è definito da Martino, alla luce dell'avvenuta morte, un "vedere il cimitero": sono letture diverse di una stessa fine.

Il pane di Palmira - e la vita che ella ha dato - istituisce un ulteriore parallelismo tra la vicenda del giovane e quella di Antonio, e l'*explicit* del passo

[152] Ivi, p. 170

denuncia un destino assegnatario, con ripresa dell'immagine di Dio "Pianificatore".

Antonio, l'unico figlio di Martino, diventa partigiano. Il sagrestano tace la notizia alla moglie e costruisce, mediante il tentativo di proteggere entrambi gli affetti più cari in tempi alquanto sospetti, un altro ET-ET, mentre il ragazzo cerca di mantenere i contatti con la famiglia:

> L'Antonio ci fece recapitare un biglietto scritto a matita su carta d'impacco: stava bene, presto ci saremmo riabbracciati, uniti e felici per sempre. Correvo in strada a ogni rumore di macchina.[153]

La fortuità dei materiali usati - la matita e la carta da impacco - sono in ossimoro con la stabilità della scrittura che, nell'immaginario, fissa inesorabilmente le parole - *scripta manent* - e, nel contempo, traduce l'affetto, la consapevolezza e il rispetto figliale verso i genitori, ai quali infantilmente Antonio promette una felicità subito antitetica all'ansia che pervade l'attesa di Martino.

Il lieto fine di fiaba è vanificato perché di lì a poco il ragazzo viene ucciso e il lettore lo inferisce lentamente: Tomizza utilizza nuovamente l'ellissi e non si sofferma a raccontare vicende di battaglia e di morte; egli narra, invece, la mestizia disperata che accompagna il succedersi dei tristi eventi e le sensazioni dei personaggi che, per dovere, li affrontano.

> La cugina venne su da Crusici, riconosciuta dalle due vecchie appoggiate alle stampelle che confondevano i giorni coi mesi, gli anni

[153] Ivi, p.174

> coi secoli. Mia madre mi rimandava la propria immagine ombreggiata dai mandorli piantati da lei stessa per rendere il colpo ancora più duro. Perché non era discesa lei vera, come dicono ricompaia la madre all'ultimo respiro del figlio? Perché mi aveva messo al mondo obbligandomi a mia volta a fare di una donna un'altra madre?
>
> Convincemmo Palmira che sarebbe stato rischioso andare in tre o loro due sole. Fu ancora Ludovico a prendere carretta e cavallo, piangendo anche per me. La cugina assicurava che era già nella bara; stesi tra le sponde una bracciata di paglia. Ecco che cosa resta alla fine di tutto, paglia. Avrei dato non so che cosa per poter stare a lungo riverso così, col petto e la faccia affondati nel niente della paglia.[154]

Il lettore ricostruisce a poco a poco l'accaduto, attraverso l'accenno al dolore di Palmira.

In questo passo l'invocazione di Martino alla propria genitrice, cui la moglie si sovrappone nella classica "linea di successione" matrilineare elaborata da Tomizza, lega inscindibilmente nel – e al - femminino la vita, il dolore e la morte.

Il narratore restituisce l'immagine della paglia, ultimo giaciglio protettivo procurato dal padre per il figlio morto e, al contempo, metafora del niente che resta alla fine di tutto quanto si è vissuto.

Neanche in *La miglior vita* - come in altri testi tomizziani - è descritta la circostanza della morte: del triste episodio resta il grande, silenzioso dolore di Martino.

L'autore, dopo aver postulato "il nulla del vivere", nello struggente *nostos* del narratore (la scena, mestamente epica ricorda in forma antifrastica

[154] Ibidem

Enea che, fuggendo da Troia in fiamme, porta in salvo Anchise) afferma la non soluzione della pena per chi continua a vivere, e la paradossale linearità sequenziale di azioni consuete in una situazione di assoluta anormalità.

> Giungemmo a Beram dalla parte interna, non toccandolo nemmeno: la cappella del cimitero, celebre per i suoi affreschi del Quattrocento e in ispecie per il gruppo intitolato "Danza macabra",vi distava quasi un chilometro. C'erano due bare alte e corte, due cassoni attorniati da donne e un vecchio in lacrime; il mio doveva essere quello spoglio di tutto, anche di cordoglio.[155]

Si crea una stridente antinomia barocca tra l'oggettività della notazione "turistica" sulle opere d'arte di Beram e lo strazio subliminale del padre davanti al feretro del figlio.

> Mi portai via la mia povera cassa, aiutato dalla cugina e da quel vecchio più in malora di me. Riattaccai il cavallo con le orecchie sempre tese per l'estraneità del luogo e soprattutto per la sua asperità, mitigata proprio dal piccolo cimitero che non stupiva accogliesse entro il recinto susini e altri alberi da frutto. Intendevo tornare per la strada vera[156] e l'avrei preferita ancora più lunga.
>
> A Beram mi lasciai abbracciare dalla cugina. I suoi parenti vollero stendere sulla cassa una bracciata di fieno. « Dà meno nell'occhio » si giustificò uno e gli altri aggiunsero con lo sguardo ciò che mai avrebbero osato con la voce e che tuttavia non mi avrebbe ferito: potevo passare per un venditore di porcelli d'allevamento.[157]

---

[155] Ibidem

[156] "Vera" significa qui "più autentica", quindi, più vicina al sentire del protagonista, come se quel determinato ambiente fosse in grado di comprendere più a fondo le emozioni di Martino.

[157] Ivi, p.176

Così come la sua esistenza, anche la morte di un partigiano va tenuta nascosta; la difficoltà oggettiva delle circostanze e l'asperità del posto sono umanizzate dalla presenza del cimitero. Esso, come già in *Materada*, è il luogo dove si attua la coesistenza di vivi e morti, presente e passato, concretata dagli alberi da frutto, vita che, al di là della singolarità, continua a scorrere.

> Scendendo verso San Giovanni raggiunsi una donna che si affrettava col vaso del latte sul capo. Mi accennò con la mano di accoglierla sul carro: « La bestia è stanca » le gridai. Lei mi rispose alle spalle: « È in discesa ». Mi voltai: « È in discesa anche per voi » e diedi uno strappo alle redini. Come si può riuscire diversi a seconda delle circostanze, quale impressione errata si può trarre da una persona e serbasela anche a motivo di confronto per tutta la vita.[158]

Tomizza riprende il tema della focalizzazione sull' "altro – che– non – sa" e che pure inferisce e giudica. Alla base di ogni giudizio, di ciascuna valutazione, è indispensabile la conoscenza: se essa manca, si alza un muro di ostile incomunicabilità tra le persone che, quindi, non possono giungere all' ET-ET e restano ferme all' AUT-AUT.

Martino porta a casa il feretro del figlio:

> Lo posammo sul suo letto, nella sua camera. « Non si apre » disse nel modo più dolce e più duro a Palmira lisciando un bordo della cassa.[159]

[158] Ivi, p179

[159] Ivi, p.180

Da notare l'anafora in *variatio* del possessivo "suo" che sottolinea antifrasticamente il senso di perdita, e l'ossimoro "più dolce/più duro" a connotare il tono dell'uomo verso la moglie.

La pagina che conclude il capitolo è una limpida descrizione dell'idealità di un giovane partigiano, scevra da ogni retorica, puntuale nell'inserire il tema delle lotte giovanili per un ideale di libertà, all'interno di una storicità in qualche maniera ciclica e depurata da ogni accenno politico: aspirare alla libertà è comunque proprio dell'uomo.

Tito, che viene nominato, rappresenta per questi ragazzi vitali, entusiasti e sognatori il mito incarnato nella contingenza.

> Neanche un mese dopo,la strada era piena di partigiani. Cantavano, levavano le braccia e mandavano baci a noi ai bordi, una processione di disperati che avesse riavuta la salute nel fiore degli anni. Avevano strappato armi, insegne e uniformi a tutti gli eserciti, nel vano tentativo di apparire soldati regolari. Erano se stessi proprio nelle toppe, negli abiti dispaiati, nella capigliatura rimasta scoperta: un prevalere degli arti, della carne, degli occhi e dei sorrisi sul ferro della truppa che li aveva preceduti. Non dovevano somigliare a nessuna truppa transitata per questa strada di ghiaia. Così vestiti, scavati nei volti e persino scalzi, la suola dei piedi addomesticata a evitare la punta dei sassi, erano scesi i Rusgnak, i Levàkovich, le Magdalene Nepomùcene, per morire nei fienili di stenti e di vergogna. I figli dei loro pronipoti rimasti lassù avanzavano ora verso il mare gridando vittoria con un canto rude e solenne, rivolto alla loro guida che aveva fatto leva su una sete di riscatto definitivo: *Druže Tito,ljubičica bijela.*[160]

I partigiani scesi dalle montagne ripetono il percorso affrontato da altri nel passato, come a dire che un sogno remoto si sta realizzando perché

[160] Ivi, p.181

inevitabilmente si istituisce una continuità storica - un ET-ET inteso come ripetizione ciclica - tra passato e presente.

L'identità del gruppo si fonda sulla sua multiformità sintonica rispetto all' ET-ET; la ciclicità e poi l'osservazione tomizziana di scienza politica svelano in quattro parole "sete di riscatto definitivo", il successo dell'impresa del Maresciallo Tito come conseguenza logica della storia del Comunismo nella ex Jugoslavia.

Un giovane partigiano si ferma con Martino chiamandolo "nonno" e consolandolo; il sostantivo stabilisce una sorta di legame parentale accettato, perché esiste un prosieguo nell'esistenza anche al di fuori della discendenza: i giovani continuano comunque la vita mentre la morte del figlio è un dolore proprio del protagonista. Coesistono, quindi, un "tutti" e un "io", si ritorna ai poli dicotomici iniziali, qui cinciliati nell' ET-ET.

Tutti nascono, vivono, muoiono e la vita così prosegue in senso generale e metafisico: il figlio che nasce al protagonista (= io), dà felicità (= mia) e dolore (= mio) ad un "io" che partecipa del tutto, e questa partecipazione non si rompe neppure quando l'euforia della totalità è ossimorica rispetto all'individuale sentimento di pena.[161]

Nel caso specifico non è la genitorialità a perpetrare il percorso vitale, ma sono il rispetto e la tradizione: non è importante che siano i figli maschi a

[161] Richiamo nuovamente la *Meditation XVII* di J. Donne, cfr. nota 3

continuare il padre, è importante che qualcuno conosca certe idealità paterne onde portarle avanti.

Il tema del giovane partigiano idealista e impavido che muore, ritorna anche in *La visitatrice* dove si narra l'amore di Brigida per il ventenne Ciro, arruolato nella brigata capeggiata dal marito della donna.

> La storia di Ciro venne fuori per accenni, sottintesi, confronti[…]Era un partigiano dell'età di Brigida... Era stato Ciro a proteggere le sue missioni di corriere, lui a soccorrerla quando era stata ferita e a portarla al sicuro. L'aveva tenuta sollevata tra le braccia per ore lungo i sentieri di montagna che il ragazzo, del luogo, conosceva come le proprie tasche. L'aveva curata, poi assistita durante tutta la convalescenza. Lei si era abituata all'odore del suo corpo, alle premure maldestre, alla semplicità delle sue osservazioni.[162]

I due si frequentano con l'approvazione del Bardocchia, marito di Brigida, che l'aveva già coinvolta in situazioni analoghe; questa volta, tuttavia, il giovane si innamora della donna.

Il *climax* mestamente epico sotteso a tutta la vicenda culmina nel tragico epilogo:

> Avvenne invece che arrivassero i tedeschi.
>
> Ciro entrò trafelato.« Stanno arrivando i tedeschi, scappate, io coprirò la vostra corsa, poi vi raggiungerò. »[…]
>
> Corsero giù per un declivio,si lasciarono guidare dal ruscello. Il mitra inconfondibile di Ciro si azzittì,presto coperto da scoppi di armi diverse
>
> Gli spari cessarono del tutto.
>
> Al tramonto udirono un calpestio tra le frasche mosse,piegate, rotte. Era come se nell'intero bosco si aprisse una voragine. A mezza costa del colle, sopra le loro teste, tra i fusti di castagno e di quercia, si distinsero sagome di corpi e poi volti noti, di Beppe, di Nico, di Arturo. Uno che ancora non si vedeva e si diede a conoscere per Giovanni, intonò un canto basso; gli altri lo sostennero. Avanzavano

[162] F.TOMIZZA, *La visitatrice*, Milano, Mondadori, 2000, p. 70

> uno dietro l'altro tenendo le armi sulle spalle con le bocche all'indietro come fossero forche, badili. La fila indiana s'ingrossava in un punto dove due coppie di uomini procedevano a passi più brevi, curvi sotto il peso di un corpo senza vita.
>
> « Ciro! Cirooo! »gridò Brigida.
>
> Fu più lesta del marito a raggiungerli. Ciro aveva il petto squarciato, gli occhi aperti non erano mai stati più azzurri.[163]

Anche per Ciro, come per il ragazzo del cipresso e per Antonio, non ci sarà futuro perché l'idealismo puro e la lotta per l'attuazione dello stesso non hanno prospettive nella concreta immediatezza del quotidiano: essi avrebbero bisogno di molti ET-ET conosciuti e accettati per costruirsi uno spazio.

L'idealista che combatte persegue l'assoluto dell' AUT-AUT e questo non può essere perché vivere è scegliere, scendere a compromessi per adeguarsi alla scelta, e accettarla.

Se di Antonio resta il niente della paglia, di Ciro resta l'azzurro niente degli occhi.

Essi, nella narrativa tomizziana, costituiscono un *topos* cui lo scrittore istriano ricorre a più riprese sia nel descriverli - si ricordino gli "asprigni occhi azzurri" di Franz Joseph - sia nel tenere conto del loro scrutare, osservare, vedere per conoscere.

Il punto di vista rappresenta inoltre, come ho più volte esplicitato, un elemento fondamentale nella costruzione - e di conseguenza nella rappresentazione - di situazioni e concetti ossimorici, finanche paradossali.

---

[163] Ivi,p.73

Il gioco di focalizzazione, infatti, consente di mostrare le ottiche diverse, talvolta opposte e contrastanti, con cui i personaggi si pongono nei confronti delle medesime circostanze; nessun punto di vista va assunto a opinione assoluta e veritiera perché, in questo caso, porterebbe ad ambiguità, inganni e incomprensioni.

Lo sguardo è elemento importante anche nell'episodio che segue - tratto da *Dove tornare* - nel quale si racconta il suicidio attuato da un giovane istriano che a Trieste si dà fuoco per protestare contro l'oppressione di Belgrado.

Protagonista è ancora un ragazzo che muore per affermare il proprio ideale: è un gesto autonomo, non inquadrato in una determinata "resistenza", per questo lo presento per ultimo e separato dai precedenti.

In una giornata qualunque, il narratore viene a conoscenza di come un diciottenne abbia tentato il suicidio, dandosi fuoco a poca distanza dalla sua abitazione:

> Al Giardino sotto casa un giovane si era arso vivo inzuppandosi gli abiti di benzina. […] disperavano di salvarlo, le ustioni superavano il settanta percento della superficie del corpo. [Miriam]Torse il labbro, mi rivolse lo sguardo muto e solo un po' fisso col quale solevamo commentare i fatti più assurdi che ci giungevano da fuori.[164]

Il fatto accaduto all'esterno turba la quotidianità della casa, rifugio protettivo, e viene connotato come "assurdo"; l' aggettivo traduce il concetto di

[164] F.TOMIZZA, *Dove tornare*, Milano, Mondadori, 1974, p.93-94

"morte in gioventù", e le modalità del suicidio ricollegano il suo giovane protagonista al cecoslovacco Jan Palach.

Il narratore, tuttavia, legge nell'evento più recente il semplice gesto di chi imiti una macabra moda giunta, da ultimo, anche a Trieste, città isolata rispetto all' Est Europa.

> Dalla radio locale appresi nuovi particolari. Il giovane che lottava con la morte all'ospedale era dei miei luoghi; prima del gesto disperato e a sua giustificazione aveva lasciato sulla panchina una lettera di appello per una maggiore libertà e giustizia tra gli uomini. Francamente non mi sarei aspettato da uno delle mie campagne un atto di coraggio estremo e disinteressato;tanto meno che potesse nutrire sentimenti così alti.[165]

Motore dell'azione è stato, ancora, il sogno di un'umanità libera, utopia auspicata come indispensabile da chi è poco più che adolescente.

L'atto compiuto dal giovane, per la comune provenienza dalla campagna istriana, stupisce il narratore: si legge nel racconto tomizziano una sorta di implicita autocritica per la propria disinformazione e i propri stereotipi.

Nelle righe successive, Tomizza costruisce nuovamente un *climax* via via che il protagonista approfondisce la conoscenza dell'accaduto grazie all'aggiungersi di particolari presentati dal "Piccolo" (il quotidiano di Trieste), tra cui la fotografia del giovane.

---

[165] Ivi,p.94

I "tutti" immersi nel loro indifferente tran–tran commentano, e la loro "collegialità" stride con il senso di solitudine che ha indotto il giovane "io" a bruciarsi vivo.

Il narratore, giornalista, si reca in ospedale per scrivere un articolo sul fatto:

> Lo avevo inquadrato proprio in quella famiglia di contadini che avevano anche la barca, facce da terra rossa ma capelli chiari e arsi dal salmastro, grandi occhi azzurri che più ancora che al mare noi collegavamo direttamente all'occhio netto del pesce.
>
> Mi riconobbero a loro volta, soprattutto quale figlio del tal dei tali, tradendo lo sconforto misto alla mortificazione per un atto che colpiva un'intera comunità oltre a degradare una famiglia.[166]

Il suicidio, quale che ne sia il motivo, è da sempre, comunemente, ritenuto un lutto di cui vergognarsi perché dimostra un'estrema, egoistica individualità, denuncia inadeguatezze nel rapporto "io/tutti" all'interno della famiglia e della comunità, testimonia conflittualità di AUT- AUT, di posizioni contrastanti che si fronteggiano all'interno della persona stessa: elementi tutti che andrebbero, secondo la morale comune, tenuti nascosti.

Dopo un nuovo riferimento allo sguardo e agli occhi, l'uso del pronome personale "noi" dà il senso di appartenenza a un'unica comunità rendendo, quindi, comprensibile al narratore il pensare della famiglia coinvolta.

[166] Ivi, p.96

Essa guarda al compaesano divenuto importante giornalista come a colui che potrà concedere una "tregua" all'angoscia e dare risposte a tutti gli interrogativi posti dalla situazione. L'uomo, che ormai da anni vive fuori dall'Istria in un contesto non ciclico ma storicizzato, sembra paradossalmente l'unico capace di inquadrare nella giusta dimensione la vicenda e di motivarla.

Al cospetto del ragazzo l' attenzione del narratore si ferma ancora sugli occhi, quasi personificati come se il racconto volesse comunicare al lettore il loro modo di esprimersi sull'accaduto:

> Tra il biancore delle bende e del letto ferivano gli occhi bruciati dalla vergogna, grandi e un po' sporgenti sulla risoluta asciuttezza del volto. Avevano creduto di non dover vedere più niente o al massimo consolarsi nelle immagini dell'ignoto, ed erano tornati alla patina del mondo ora doppiamente insopportabile. Perciò sfuggivano, pur rimanendo fermi ad aspettare il giusto rimprovero che l'imprevista e provvisoria ricaduta a terra comportava.[167]

Organi autonomi rispetto al corpo, anche gli occhi hanno un comportamento paradossale e ossimorico: sfuggono nella loro fermezza per indurre il narratore a parlare:

> E, certo che il suo sguardo si sperdesse ogni tanto nel largo arco tracciato, sospinto da flussi di sofferenza atroce, presi a parlare piano come a me stesso.[168]

Accomunati dalla medesima provenienza geografica - similarità che nel significato più profondo rende consapevoli di molte realtà compresenti e

[167] Ivi, p.97

[168] Ivi, pp. 97-98

composite - il giovane e il narratore quasi si sovrappongono: inizialmente attonito di fronte al gesto del ragazzo, l'uomo in qualche misura stempera le proprie emozioni ma rimane straniato, incapace di riconoscere all'atto di protesta una concreta potenzialità sovversiva:

> Il suo era un atto di fede. Ma ne valeva la pena, o meglio che fede poteva esistere al di fuori del contingente, del noto, dell'umano, se un decilitro di nafta in meno e il casuale passaggio di un carabiniere lo avevano trattenuto ancora sull'asfalto segnato dal gesso dei bambini, sotto i rami nudi dei nostri platani che hanno più di cent'anni e presto torneranno a vestirsi rispettando un ciclo puntuale e monotono, ma sicuro, familiare, ogni volta nuovo per noi.[169]

Il ritmo della natura e quello storico in cui si inserisce l'agire umano ormai non possono più incontrarsi, perché il primo resta incomprensibile nella sua puntualità, se ne colgono solamente i rassicuranti segni esteriori e non è dato interpretarne le profonde ragion d'essere.

Dopo una fase di falso miglioramento il diciottenne muore mentre si intesse un rapporto intenso e significativo tra il giornalista e la madre del suicida: ella è attonita, non in grado, per *status*, di comprendere le motivazioni che avevano indotto il figlio al gesto estremo:

> La riconoscenza per me, che sconfinava nell'idolatria, trovava origine nel fatto che a differenza di tutti, forse i figli compresi, io solo almeno a parole lo avevo assolto fin dall'inizio. Che cosa le restava se non credere che tanto strazio, per lei e per lui, potesse perlomeno significare qualcosa?[170]

---

[169] Ivi, p.98

Il legame si sposta a poco a poco dal piano teoretico ad un contesto di affetto più profondo e partecipato:

> Erano trascorsi pochi minuti da quando lo avevo visto ancora in vita, eppure dopo trentatré giorni di quasi ininterrotta esplorazione, il volto solo allora mi riuscì improvvisamente diverso; steso in una serenità dolce, appena rassegnata, pareva che rapida vi fosse passata sopra la mano di un artista per fissargli un'espressione che la lotta per la vita di continuo scomponeva.[171]

L'arte - e dunque la letteratura - interviene a ricomporre nella serenità l'animo che la vita stravolge: l'artista riproduce la realtà perché ha il compito di stabilire in essa un ordine.

Il giornalista che dovrebbe raccontare con lucidità i fatti di cronaca, ormai coinvolto affettivamente nel corso degli eventi, li narra cercandone i meccanismi più nascosti; il racconto fatto di parole, a questo punto, non riproduce l'essenza del reale ma può solo cercare di ricostruirla e di spiegarla.

L'autore istriano espone quindi una concezione demiurgica della narrazione. Essa è lo strumento con cui è possibile ritrovare l' "ordine delle cose" o ipotizzarlo costruendolo *ex post*, e stabilendo paradossalmente, anche nella morte, la continuità della vita.

---

[170] Ivi, p.115

[171] Ivi, p.131

> Non appena si avvidero della mia presenza, la madre mi cadde tra le braccia mentre i fratelli dall'altra sponda del letto si buttarono su di noi per formare un unico viluppo sospeso sul suo viso. Nel pianto che si liberò alto ed ora con me legittimo e pieno, lessi tutti gli anni che erano trascorsi quasi senza accorgermene e come per lui, per loro due giovani là dentro, ero stato nient'altro che il padre, e lui forse per me era stato il figlio, nato e venuto meno in una stanza d'ospedale, che non avevo fatto in tempo a vedere.[172]

Ritornano i motivi della paternità e della patrilinearità, paradossalmente attuatisi e allo stesso tempo negati attraverso la morte.

L'epilogo rivela nella vicenda una struttura apparentemente circolare dove il narratore ritorna alla dimensione del quotidiano da cui era partito:

> Sballottato poi dal personale di un altro servizio, mi angustiava un nuovo pensiero: forse avevamo fatto tutti male a interrompergli il volo che chissà dove lo avrebbe portato. Lo avevamo trattenuto, e lui si era consumato e spento qui; sarebbe rimasto per sempre qui.[173]

La routine giornaliera è disturbata ora da un pensiero paradossale: il gesto che ha concluso la vita del giovane "io" è stato tarpato dai "tutti", cosicché nessuno sa a quali esiti teoretici esso avrebbe potuto giungere.

Il "volo" richiama l' espressione usata da Dante a proposito di Ulisse ed evoca aspirazione ad essere ricordati, ma il tentativo di salvare il suicida lo ha immobilizzato invano nel "sempre" e nel "qui", avverbi indicatori di immobilismo, temporale e spaziale.

---

[172] Ibidem

[173] Ivi, p.132

La prospettiva sul futuro è stata negata nel momento stesso in cui si è cercato di costruirla, perché tentar di salvare il giovane ha significato portarlo ad una morte anonima, e vanificare tutti i suoi sforzi.

L'affermazione violenta e unidirezionale dell'ideale libertario, nella speranza che ciò conduca a un miglioramento generale del contesto di vita coincide, dunque, nella narrativa tomizziana con la perdita della vita stessa da parte dei giovani.

La prospettiva di miglioramento, infatti, rimane sul piano drammaticamente utopico dei sogni destinati ad essere disillusi.

Perché l' ET-ET è da realizzare giorno per giorno nel contingente, senza gesti eclatanti, ma con la costante di una volontà di conoscenza reciproca che si costruisce a poco a poco.

E i giovani hanno sempre fretta.

LUOGHI D'OMBRA, LUOGHI DI LUCE

s.d.
Ultimo responso della Sibilla.
Amata da tutti i posteri, Itaca era divenuta odiosa a Nessuno.[174]

[174] F. TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, ed. cit., p. 271

Dopo una manciata di righe nelle quali Tomizza in maniera sintetica ma molto esaustiva, spiega la sua teoria sugli orientamenti mentali dell'umanità in fatto di ambizioni e sui i due comportamenti antitetici in cui la stessa si può raggruppare, *Il sogno dalmata* (2001) procede con una descrizione lunga e molto coinvolgente dell'ambiente naturale istriano, del suo mondo rurale, del suo presente e del suo passato. Esso ha determinato il comportamento di un terzo gruppo di persone, la particolare gente dell' Istria, pienamente inserito nel suo mondo - fatto, per il protagonista, di luce dolce, rassegnata e triste - e rappresentante di una sorta di ET – ET umano conciliato con se stesso e con il suo territorio.

L'ambiente naturale, aggressivo, prende e rifiuta di concedersi, ma con forza trattiene l'uomo, lo fa suo e lo addomestica fino a farlo appartenere alla "terza categoria", tutta speciale, che alle spalle ha secoli di fughe e fatiche, e che ha saputo domare quel contesto di luce per renderlo, da ostile, pacifico, pur conservandogli le caratteristiche asperità.

> Esiste infine un terzo gruppo di individui i quali, sfibrati dalla lunga lotta, anche anteriore a loro, tra brama di possesso e sete di onorabilità, finiscono per rinunciare all'una e col passare del tempo sanno fare a meno anche dell'altra; e sono in realtà persone piuttosto rare.[175]

[175] F.TOMIZZA, *Il sogno dalmata*, Milano, Mondadori, 2001, p. 9

L'autore vede il paesaggio dalla sua finestra che "ritaglia" una cartolina verticale dove la vita scorre tra un passato – derivante comunque da lontano e da luoghi altri – un presente – politicamente determinato pur nella perdurante lontananza di Zagabria – e un presente immediato di quel giorno e di quel luogo ("Istria rossa")

> La finestra a cui sono affacciato nell'unico piano alto di una casa di campagna ritaglia una cartolina verticale di paesaggio per me inconfondibile d'Istria rossa in prossimità del mare. Dopo il termine del mio prato abitato da pochi ulivi vecchi e da un robusto rovere, il terreno fa una leggera conca nella quale di alternano in senso orizzontale filari di acacie ancora spoglie, appezzamenti di terra arata, tratti irregolari di bosco secco ma folto, distese nude di erba giallastra, un segmento nutrito di biancospino in fiore. La lieve depressione è attraversata obliquamente da una strada percorsa da macchine e soprattutto da camion, nonostante oggi sia la domenica di Passione. Il sostenuto traffico di questi ultimi autoveicoli da lavoro mi fa pensare che un residuo di comunismo, indifferente alle festività religiose e promettentemente rivolto all'interesse privato, conviva impassibile col nuovo regime croato, il quale poggia sul nazionalismo, sui fautori del libero mercato e sulla Chiesa di Zagabria.[176]

"La finestra ritaglia" traduce ancora una volta la ridotta possibilità di visione, propria dell'uomo condizionato dal luogo e dalla sua personale possibilità di "vedere", che limita in relazione al comprendere.

Tomizza nei suoi testi insiste molto sulla difficoltà propria di ciascun individuo di poter vedere a tutto tondo, e anche sulla fatica mentale sottesa a una valutazione decisa, frutto di conoscenza costituita attraverso dati

[176] Ivi, pp.9-10

sensoriali che spesso rimandano a quanto il personaggio percepisce sul momento.

L'idea di una visione parziale è accentuata dal significato del verbo "ritaglia" che, nel passo, sottolinea l'atto di togliere dal resto tutto ciò che non appare o, naturalmente, non si sa.

All'interno della descrizione iniziale ci sono personaggi in armonia con il luogo e la sua storia (Jelko che, con estrema naturalezza indicativa del suo essere in pace con il proprio lavoro, il luogo in cui lo esercita e la plurietnicità delle persone che lo popolano, bestemmia in dialetto istro-veneto e si esprime in croato) e altri che si pongono in contrasto con il contesto e vengono da Trieste, città vicina e al contempo lontana da quella realtà:

> Se succedesse un alterco tra noi due [il narratore e Jelko], lui mi afferrerebbe per il gargàte […] le prenderei di santa ragione. Perché sono un vecchio fannullone, uno che ha la macchina targata Trieste, dove lui va tutti i sabati a comprarsi perfino le sementi. […] La moglie è grossa e belloccia, occhi di sparviera, braccia da lavandera, le quali, a quanto dicono, si abbattono di quando in quando sulla suocera, ma il loro bersaglio ideale sarebbe mia moglie tutta cittadina, allorché viene con la sua utilitaria a cuocermi la minestra.[177]

In questo passo emergono aspetti sia dell'organizzazione economica relativa al genere di vita istriano (l'andare paradossalmente sino alla città di Trieste per acquistare addirittura le sementi, indispensabili al lavoro del contadino e, quindi, all'ambiente rurale) sia della mentalità del luogo,

[177] Ivi, p. 11

oscillante tra sprezzante invidia e ammirazione (si veda il riferimento ironico alla moglie "tutta cittadina", costruito dall' ottica del contadino).

Sostengo che, nella narrativa tomizziana, i posti in cui si svolgono le vicende assumono valenza di luminosità ariosa o di cupa e fredda ombra per il lettore, perché strettamente in sintonia con la situazione di serenità entusiasta, di intima precarietà, di ansia dei personaggi, e anche con la contingenza storica oggettiva in cui essi vivono.

Ascrivo, dunque, in questo capitolo i luoghi rappresentati alla sfera della luce o a quella dell'ombra, indipendentemente dalla loro peculiare essenzialità geografica,

La dicotomia omologa sia l'ambiente agreste sia quello urbano perché la bivalente lacerazione antinomica cui si trova di fronte il lettore è dell'uomo.

Questi deve ad essa la propria possibilità di decisione, per illudersi di determinare la propria vita, via via seguendo scelte che in ogni caso daranno origine a vicende personali accettate o rifiutate, fino a che i personaggi, nelle diverse realtà, non saranno in grado di considerare aspetti diversi e conciliabili, interiorizzato il postulato secondo cui "tutto si lega" e si determina.

La campagna che si stende davanti agli occhi, apparentemente regolare e ordinata, è pervasa da dicotomie, frutto di fatica sia dell'uomo che ha lottato con il territorio per sottometterlo, sia di quest'ultimo che si è strenuamente difeso per mantenersi nella sua originalità.

L'istriano ha saputo conciliarsi con l'ambiente ed esso si è conciliato con l'uomo permettendogli di produrre per vivere.

Queste antitesi (il bosco è "secco ma folto"), nate da un passato di libera naturalità, rientrano in un ordine ora interrotto dal passaggio dei camion, elementi antropici da lavoro che, "fuori posto" nella giornata di festa, denunciano l'avvenuta storicizzazione del luogo.

Dopo momenti di AUT – AUT, tuttavia, si è nuovamente costituito un equilibrato ET – ET: è festa, i campi sono deserti perché nessun contadino, rispettando la tradizione cattolica, lavora mentre gli operai, forse di altro credo, continuano le loro faccende e ciascuno tollera la presenza dell'altro.

La capitale, Zagabria, è lontana ma presente: dirige e, quale sede dei due poteri, politico ed ecclesiastico inteso come " gerarchia", incombe.

C'è bivalenza, nel *corpus* tomizziano, anche nell'ambito della religiosità, a proposito della quale vengono rappresentati ambienti di luce come, nella campagna istriana, gli interni chiari delle modeste chiese con i loro piccoli cimiteri intorno.

In tale contesto il prete, pur con i privilegi che gli derivano dal suo *status*, appartiene all' umanità del luogo e con essa condivide le circostanze liete o difficili che la vita e la storia causano, mantenendosi comunque al di sopra attraverso una gestualità ieratica e una lingua non conosciuta, da sempre viste e ascoltate poiché l'ambiente rurale è pervaso da

un 'aria di cattolicesimo primitivo, intenso e capito soprattutto nella sua dimensione di religione saldamente naturale -[178].

Il senso dell'austerità religiosa aulica è rappresentato, invece, dall'arredamento severo dei collegi e dei seminari, luoghi d'ombra, chiusi, dove lo scorrere del tempo è scandito dallo studio, dai silenzi imposti e dai quotidiani momenti di preghiera o di svago collettivi, durante i quali si trama, si formano fazioni che alla fine esacerbano le differenze di ceto e di origine, mentre nel silenzio e nel bisbiglio tutto rispetta un ordine gerarchico, dallo studente "matricola", ultimo della scala, al rettore che, *deus ex machina*, decide sul futuro dei suoi studenti.

Questa religiosità chiusa è incarnata dai vari sacerdoti – insegnanti, mentori, diplomatici, rappresentati anche nelle opere storiografiche - che spesso ricalcano uno stereotipo, restano lontani dal sentire della gente che forma il loro " gregge"[179], e si rivelano malfidati interpreti dell'insegnamento evangelico.

Nella campagna istriana - generalmente rassicurante e conosciuto luogo di luce - la religiosità si esplica in una maniera quasi istintiva attraverso la

---

[178] Idem, *Destino di frontiera*, ed. cit.,p.138

[179] Cfr. per il "cattolicesimo primitivo"l'abitudine di portare l'acqua santa nei campi, rappresentata all' *incipit* di *La miglior vita* (il rito è compiuto dal piccolo Martino); per il secondo punto, l'atteggiamento del sacerdote di fronte al partigiano ucciso dai tedeschi ne *La miglior vita* e riportato nel capitolo precedente di questa dissertazione.

quale l'individuo si immerge in una relazione simbiotica tra il contesto naturale e ciò che si ascrive al divino sovrannaturale:

> Credo di essere, e vengo anche considerato, lo scrittore di quest'area che maggiormente ha trattato di chiese, culti, ministri e confessioni diverse, sensi di colpa e ansie di redenzione. Ciò si spiega perché a differenza degli altri scrittori triestini formatisi in ambiente borghese laico, io provengo da un mondo contadino, nel quale la religione era anche il primo potere e la sua cultura esclusiva: uno scambio continuo tra la sacralità diffusa dalla chiesa e quella prorompente dalla forza creatrice della natura.[…]
>
> Rimango spesso incantato dalla natura, impressionato dai fenomeni atmosferici pur noti, commosso da manifestazioni di tenerezza, innocenza e grazia da parte dei miei simili come pure da parte degli animali.[…]La contemplazione della natura ci preserva maggiormente dallo scatenamento degli impulsi egoistici e a me offre l'occasione di raffigurarmi un rapporto con Dio[180]

L'appartenenza al mondo contadino determina dunque, nella produzione tomizziana, il particolare modo di intendere il rapporto con la trascendenza: in un contesto di religione "naturale" Dio, più che riconducibile all'Inconoscibile Uno e Trino, è un'Entità che si esprime anche mediante la "forza creatrice" della natura.

Essa, a sua volta, è mediatrice dell'intimo umano perché ne sa sopire gli istinti più distruttivi: il sacerdote aiuta e completa tale realtà con la sua stessa figura e la sua opera di mediazione, cosicché le scissure tra sacro e profano si colmino e si concilino.

Le riflessioni sull'ambiente naturale e il percorrerne la storia sin dal giungere dei primi abitanti in Istria, sono finalizzati in *Il sogno dalmata*, a spiegare la strenua lotta dell'ambiente stesso per difendersi dalla predatorietà

[180] Ivi, pp.137- 138

indotta dal bisogno dei fuggitivi primi abitatori e sopravvivere nella sua forma primigenia, mentre i fuggitivi - divenuti *incolae* - operavano per ridurlo alle loro necessità.

Questo lavorìo per la sopravvivenza di entrambi i contendenti ha prodotto sia l'attuale paesaggio sia l' indole dei suoi abitanti, ora armonicamente conciliati con esso.

> Mi fisso a osservare i rettangoli di terra, un tempo molto più numerosi ed estesi. Com'è il suo colore che tanto mi richiama a sé e di cui non trovo l'uguale?
>
> L'accostamento più calzante rimanda alla ruggine del ferro […]. Una cosa è certa: chi vi è nato si porta addosso questa tinta come un marchio che ne segna il corpo e ne imprime il carattere, dandogli larghezza e insicurezza perché simile terra non si misura né ha prezzo, tanto essa è dura da lavorare, non possiede molto humus, frutta purché piova con costante regolarità, il che avviene un anno su dieci.
>
> Normalmente si affonda in un fango magro o ci si screpola la pelle contro le zolle sode come un sasso.[…]
>
> Il suo equivalente di rozzezza e zoticità in campo sonoro lo trovo nella lettera zeta, della quale del resto qui si fa largo uso convertendovi quasi tutte le "ci" dolci, e io ben due "z" porto nel mio cognome: predestinazione? Se dovessi scegliere un simbolo per i miei luoghi indicherei una zolla, che noi chiamiamo zzòpa.[181]

L'essere da secoli radicati nel territorio istriano connota in maniera imprescindibile gli abitanti e li rende comunque riconoscibili:

> Qui, nel suo ambito nativo, il mio uomo di Materada era tutto. Libero di programmarsi la giornata di lavoro, di soppiantarlo, il lavoro, per recarsi a una fiera, in visita a lontani parenti, di disporre le coltivazioni, di scegliersi le amicizie. Sulle zolle del suo campo, a capotavola della sua cucina, egli era sovrano. Non solo, ma nessuno

[181] Idem, *Il sogno dalmata*, ed. cit., p. 12

> meglio di lui rifletteva e assumeva, ignorandolo, così tante componenti di quella terra istriana di confine. Tale traguardo, insospettato, aveva preteso quattrocento anni di passività e poi dieci di convulsa rimonta.[182]

I personaggi istriani di Tomizza portano in sé, come eredità, il proprio mondo di sicurezze sofferte e di spontaneità rassicurante, avvertendolo talvolta quale peculiarità che limita nel processo di ambientamento in un contesto diverso, ovunque vadano[183].

Il territorio, nel proprio difendersi, ha determinato il modo di performarsi degli abitanti, e tutto questo ha originato un ambiente di luce dove ciascuno trova una propria collocazione, anche grazie all'apporto degli altri e delle loro cose.

Tale contesto viene svilito, intristito e appiattito e acquisisce ombre da dopo il 1954, anno dell'esodo, quando gli individui avvertono, di fronte al loro penoso andare, l'indifferente restare della terra.

Si esplica in tale circostanza un profondo AUT – AUT e, nello stesso tempo, paradossalmente, si chiude un cerchio storico: coloro che erano giunti da altri luoghi, ora si vedono costretti a ripartire.

Componenti il paesaggio d' Istria sono anche i suoni onomatopeici che ne significano la durezza: suono e significato si amalgamano ad indicare il

---

[182] IDEM, *Alle spalle di Trieste*, Milano, Bompiani, 2000[2], p. 135

[183] Come accade a Stefano Marcovich che continuamente si sposta da un confine all'altro.

legame strettissimo tra la terra rossa – con le sue zolle, le sue spine, le sue pietre – e i suoi abitanti che da questi suoni vengono in qualche misura plasmati.

Tre sono gli elementi che agli occhi di Tomizza, caratterizzano la luminosa campagna istriana; accanto alla zolla – che dà solo se riceve in cambio acqua e lavoro -, anche la pietra – che toglie spazio e rifrange la luce - e le spine – che ghermiscono chiunque si avvicini e che in una particolare specie ricordano la corona di Cristo - forgiano l' identità degli abitanti, il loro modo di essere, di comportarsi e di evolvere.

Come il contesto rurale, regolare nel suo ripetersi ciclico, come la natura, così le persone mantengono intatti certi elementi del loro carattere profondo.

> Nessun uomo spuntato da un simile intrico di elementi intonati tra loro si considererà alla lunga una persona importante, sempre sarà incline ad amplificare le qualità degli estranei e dei loro ambienti. E tuttavia non esiste altro luogo nel quale egli si sentirà nel posto giusto.[184]

Il sostantivo "intrico" è ossimorico rispetto all'idea di ordine conferita dal participio passato "intonati"; l'antinomia, insita nel passo, si costituisce tra il luogo d'origine, difficile di per sé, e la stima esagerata per posti "altri"; così la persona, come trattenuta dalle spine di quel contesto umile, non riesce ad ambientarsi appieno in luoghi ritenuti, grazie alle loro caratteristiche morfologiche e abitative, maggiormente invitanti e più facili.

[184] Ivi, p. 14

Completa accettazione e ambientamento si rendono possibili solo a fronte di un maturo ET – ET.

In questa tematizzazione si inquadra il particolare valore assunto nell' *opus* tomizziana dalla rappresentazione del mare.

Esso, nei paesaggi dei romanzi, offre una luminosità che imbroglia, non mostra: il mare in verità divide, nasconde, appare di rado e sempre da lontano nelle pagine dello scrittore istriano.

La campagna, il Carso, e Trieste sono frequenti ambientazioni tomizziane ma il mare, elemento naturale caratterizzante il paesaggio dei luoghi descritti, è in pochi passi, appena tratteggiato. Esso protegge chi è fuggito, nel passato, dalla propria terra divenutagli ostile, e al contempo lascia sconosciuti Paesi dai quali, forse, potrà arrivare il pericolo e dove, forse, si sarà costretti a fare ritorno.

> È ricomparso il mare, una fetta ben più azzurra del cielo, orlo dritto e splendente, cela il mondo che vi sorge oltre e talvolta lo nega come a dire: è tutto qui. Ora ridondante alla base ora ridotto al suo profilo di delimitazione o chiusura, accompagna il ciglio sinuoso della conca. Lo completa, dando ad esso uno sfondo non sospeso ma reale, contro il quale la terraferma si staglia netta e congiunge le case di Petròvia all'albergo Adriatic di Umago[185].

[185] Ibidem

Il mare che si intravede all'orizzonte è qui elemento, ancora una volta, caratterizzato da ossimori: a tratti ridondante, a tratti essenziale, esso accompagna e completa l' aprirsi del paesaggio davanti agli occhi del protagonista, unisce i luoghi di una stessa riva e al contempo li isola.

L'autore pone l' Adriatico nella duplice veste di elemento che lega e insieme separa, antinomie che trovano conciliazione grazie a fattori antropici – le case e l'albergo – integrati armoniosamente nel contesto, proprio dall'abbraccio delle onde.

> Eppure questa quarta componente della natura del luogo non è soltanto accessoria né decorativa; ne fa parte in modo indiretto quale elemento più contrastante degli altri ma ugualmente necessario. La terra rossa non esisterebbe se in prossimità o in sua vista non ci fosse il mare, tant'è vero che a pochi chilometri alle mie spalle il terreno può permettersi un diverso colore e una differente sostanza[186].

Il mare, dunque, elemento metafisicamente necessario al paesaggio, ne determina le caratteristiche e ne fa risaltare le peculiarità; tuttavia, è comunque lontano e stabilisce il *finis terrae* per l' istriano che pure da esso proviene.

> Ruggine e azzurro hanno col tempo finito per accordarsi anche all'occhio e trovano la loro fusione sulla costa: nei luoghi abitati dove, a parte le incresciose pozzanghere quando piove, la pietra delle mura, dei moli e del selciato ha avuto agio di lavarsi e risciacquarsi, e ne è uscita più bianca del pane. Meglio ancora si compenetrano nei lunghi tratti in cui i campi scendono alla scogliera, accostandovi le loro viti, gli ulivi, i frumenti, i canneti, oppure lasciando che poco sopra le lastre di sasso le tamerici e le ginestre s'intreccino con i rovi e i biancospini dell'interno.[187]

---

[186] Ivi, p. 14-15

[187] Ivi,p.15

La citazione esplicita proprio il concetto di ET-ET di cui è partecipe il paesaggio: mare e terra trovano reciprocamente, l'uno nell'altra, la ragione del proprio esistere, tanto nel contesto antropizzato quanto, e più, in quello rurale.

> Qui sono approdati i nostri avi, non per fermarsi ma per addentrarsi almeno un poco nel solido e nel folto, e il mare guardarlo, non esserne guardati, come avveniva giù in Dalmazia.[188]

Nel passo c'è il contrasto concettuale fra i verbi "sono approdati" e "per addentrarsi" – antitesi ribadita dall' espressione "non per fermarsi", a sottolineare il desiderio degli avi di inoltrarsi per nascondersi ed esplorare il territorio e, nel contempo, di allontanarsi dal mare e porsi nei suoi confronti come soggetti e non come oggetti da esso dominati.

Il mare è, naturalmente dunque, elemento caratterizzante l'unicità del paesaggio presente: essere all'orizzonte, lontano, guardato, ma non vissuto luogo di luce, deve tuttavia restare il suo limite.

La sicurezza, per l'uomo, infatti, è in un posto dotato di terrigna solidità antitetica alla mutevolezza e all' incognita dell'acqua, dove l'uomo possa muovere, sebbene con fatica, i propri passi.

Il mare diventa luogo d'ombra quando deve essere vissuto, metaforizza l'incognita del migrare e dell'andare senza punti di riferimento:

> Davanti a me vedevo un mare aperto, nel quale si *doveva* entrare; e non sapevo come, né da che parte incominciare.[189]

---

[188] Ibidem

[189] IDEM, *Alle spalle di Trieste*, ed. cit., p. 134

Migrare e spostarsi sono intesi come un andare costretti che, portando in maniera confusa e irrazionale verso realtà ignote (non si vede l'altra riva), provoca ansie e disagi, dà instabilità e insicurezza così angoscianti che, giunte a riva, le persone desiderano solo guadagnare una terra rassicurante, ancorché caparbia e avara.

La terra non conosciuta diventa mare d'ombra solo se si è costretti ad andare.

L'impressione di luminosità, ariosità, libertà e anche selvatichezza che si prova leggendo le opere tomizziane, non è autonoma rispetto al sentire dell'autore che la finalizza alla comprensione del testo, così che il pubblico possa condividere il bisogno di conoscenza, anche al di là della parola scritta, per costruirsi un suo ET- ET.

Spiegando un territorio, infatti, si spiega il genere di vita che lo anima e, di conseguenza, si chiarisce l'indole di chi lo ha abitato e lo abita, si capiscono le ragioni del suo modo di vivere. In particolare le opere di Tomizza propongono una visione complessa e articolata del mondo istriano italo–slavo, accettato al di là di ogni preconcetto e il lettore può trasferire sia il percorso di conoscenza sia la prassi di accettazione in altri contesti.

La possibilità di convivenza in qualsiasi ambito, insegna Tomizza, passa attraverso la conoscenza e, divenendo appagante ricchezza interiore, conduce

alla conciliazione tra i diversi aspetti antinomici e talvolta paradossali che compongono il mondo reale.

Descrivere e spiegare il contesto è finalizzato, nei romanzi, a fornire dati in maniera equilibrata anche sui fatti storici, senza cadere in astrattezze che determinano magari *ex novo* delle identità nazionali e, poi, dei nazionalismi fanatici, inevitabilmente fautori di drammatici contrasti e luoghi d'ombra :

> L' istruzione, arrestare la quale sarebbe peccato più grave dell'incesto, in certe fasi della storia assume un indirizzo poco auspicabile […]Furono proprio gli individui intellettualmente più dotati a rompere nella zona un equilibrio costituitosi in virtù della necessità e del buonsenso. Maestri, preti, avvocati disposti a difendere qualunque causa, non sembravano presi da altro interesse che di darsi un'identità nazionale, con un fervore impaziente di trasmettersi ai subordinati[190].

La vera classe dominante gli ambienti rurali in genere, fra le due guerre, era costituita da coloro che avevano in qualche misura più cultura della gente tra cui si trovavano ad esercitare le proprie professioni, e questa situazione è stata reale e obiettiva nella storia sociale nei diversi paesi agricoli, dunque anche in Italia.

Grande responsabilità, quindi, – nel bene e nel male, e per un periodo non breve – hanno rivestito gli "intellettuali" che, attraverso il loro porsi, hanno trasformato via via i luoghi di luce – nei quali ogni rapporto con cose e persone era chiaro - in luoghi d'ombra dove le apparenze nascondevano disagi di prevaricazione nazionalista.

[190] Ivi, p. 28

Gli ambienti d' ombra o di luce caratterizzano in maniera inequivocabile gli individui sin dalla fanciullezza, così come Tomizza spiega già nel 1969 all'interno di *L'albero dei sogni*.

Il romanzo ricostruisce la *Bildung* attraverso cui il protagonista perviene a una serena, matura e affettuosa conciliazione con il fratello, dopo aver ricordato passo passo il proprio lungo e tortuoso percorso esistenziale, e aver rivissuto il passaggio in un luogo/tempo d'ombra che era durato per un periodo notevole della sua vita.

Il testo si apre con la partenza del giovinetto per il collegio in compagnia del padre; figura ricorrente nel *corpus* tomizziano, il genitore è tratteggiato con un'aura di compostezza silenziosa, severa, triste, decisa e allo stesso tempo fragile.

Il padre rientra, a seconda del momento della narrazione, in coni d'ombra o di luce, in rapporto al luogo in cui si trova e al ruolo che riveste nel luogo stesso.

In *L'albero dei sogni* il padre è una sorta di silenzioso, austero e protettivo accompagnatore che conduce il protagonista fuori dai luoghi di luce, in *La miglior vita* è l'autorità che chiama il figlio a perpetuare i riti della religiosità naturale, in *Alle spalle di Trieste* è un pacifico e timido commerciante costretto a indossare la divisa fascista e a inserirsi fra le ombre della Storia.

Il padre è la figura che, nei testi tomizziani, più rappresenta l' impossibilità - da parte delle generazioni più anziane - di inserirsi nel ritmo franto degli eventi storici loro contemporanei, che hanno reso l'Istria del presente un luogo d'ombra:

> Vidi mio fratello felice come non lo era mai stato, lui poco espansivo di natura. Mi annunciava che il padre stava tornando, che ce lo restituivano. […]La madre aveva percorso il breve tratto di strada dalla corriera alla nostra casa, che insolitamente stava su una via in vistoso pendio. Lei entrò e per prima cosa ci porse la testa di nostro padre interamente stretta in pezze di lana. Adesso nel petto mi si aprì una fenditura secca, tagliente. Si trattava dunque di una riesumazione?
>
> Il corpo del padre era appeso a una gruccia e consisteva nei suoi ultimi indumenti a noi sconosciuti.
>
> Qualcun altro reggeva un terzo oggetto: una specie di dipinto in cui figuravano le sue sembianze altrettanto ignote, impensate. La testa rapata di un vecchio con folti baffi all'insù s'inquadrava in una diversa razza e, in tanti anni di separazione, si era adeguata al costume straniero, sicuramente orientale. Ma una seconda immagine dipinta lo ritraeva come doveva essere stato venti o trent'anni addietro, con la fisionomia nota benché corretta da due baffi leggeri che nel perditempo si era lasciato crescere e amava curarsi.
>
> Il mio sconforto era indicibile. Che triste, perversa beffa restituirci il fantoccio di una persona tanto amata e così mutata negli anni dell'insaputa lontananza. Che farcene? E perché riaccendere un dolore che per lunghi tratti si era placato?
>
> Piangevo a voce alta in preda a smania di ferirmi per sentire un dolore fisico che superasse quello interno, o cancellarli entrambi.[191]

Il cadavere del genitore che appare in sogno, i dipinti che rimandano la sua immagine mutata e il riferimento ai costumi orientali traducono l'impossibilità di ricostruire il "nido" originario, dopo che la Storia è intervenuta ad adombrarlo e a sconquassarlo.

[191] F. TOMIZZA, *Nel chiaro della notte*, Milano, Mondadori, 1999, p. 99 - 100

All' *incipit* di *L'albero dei sogni* il giovane narratore segue dal finestrino il lento mutare del paesaggio mentre la corriera va lasciando indietro un luogo di luce:

> Salutati in fretta gli amici, i parenti, visti sparire dalla corriera il profilo della Dina, i gelsi, il povero acciottolato col noce fra le case, nell'inimmaginato camerone con lo scandire dei minuti andava maturandosi il distacco dal paese, al quale sarei per sempre tornato come uno che viene da fuori.[192]

Il ragazzino non riesce ad ambientarsi nel nuovo contesto, vive in quel collegio da"diverso" perché altro è il suo *background*:

> Intuii che le nuove conoscenze e le associazioni ad esse legate avrei finito da allora per subirle e mi sforzavo di accostare i volti che andavo incontrando a quelli appena lasciati alle spalle, comportandomi, nell'opposto ed equivalente gioco di difesa e di corteggiamento, sulla base dei dati di ieri.[193]

Anche il comportamento del giovinetto nell'istituto di religiosi è ossimorico e viene adottato per conciliare gli opposti - e contemporaneamente equivalenti - atteggiamenti di "difesa" e "corteggiamento"; essi sono basati su conoscenze pregresse acquisite in un tempo e in un luogo di luce chiara, che determinano in larga misura il porsi presente del narratore e dei "tutti" con cui condivide questa fase della vita: lento, penoso e inconsciamente rifiutato è l'adeguarsi ai luoghi d'ombra.

---

[192] F.TOMIZZA, *L'albero dei sogni*, Milano, Mondadori, 1969, p.9

[193] Ivi, p. 10

> Furono giorni d' ingenuità, per altri di stravaganza […] Dei due condiscepoli che con me costituivano la prima, uno sloveno dei monti di Capris, di nome Vinko, in particolar modo mi affliggeva. Fin dal primo istante, e non cogliendomi impreparato, mi aveva preso in così violenta avversione da farmi riandare a oscuri pregiudizi di razza o a malefiche incarnazioni tanto radicati in una piccola comunità come la nostra, nella quale nessuno era veramente buono e nessuno veramente cattivo. Alla terra dei Cicci apparteneva anche Metodio, il più amato dai superiori per il profitto e soprattutto per la condotta che garantivano una vocazione sicura.[194]

Ossimori tratteggiano ancora una volta i punti di vista interni alla piccola comunità, impossibilitata a inquadrare l'uno e l'altro dei suoi componenti come "fidato" o "malfido" e, nel contempo, pervasa da ancestrali pregiudizi.

Essi, se in campagna restavano sopiti tranquillamente - in quanto anche l'ipotetico senso di superiorità proprio degli italiani e il possibile rancore degli slavi erano conosciuti, si accettavano e ciascuno li sapeva gestire opportunamente - qui esplodono perché sobillati dalla competizione per appropriarsi di vantaggi minimi.

Dopo una serie di fatti che lo vedono più o meno consapevolmente protagonista in quella "struttura d'ombra" fatta di corridoi, stanze chiuse, cortili interni, portici, cappella (luoghi che richiedono uno stilema di comportamento ben preciso, nel quale regole talvolta senza finalizzazione palese, e consuetudini probabilmente dovute a stratificazione di atteggiamenti, devono essere rispettate) il narratore viene espulso:

---

[194] Ivi, p. 11

> Un groppo allo stomaco che durò ancora due giorni e parve sciogliersi solo nel volgere gli occhi in quelli del padre, inquieto ora per le scelte ormai fatte. Mi indicava la valigia da riempire e riportare a casa, di ritorno dalla visita al rettore, il quale gli aveva consigliato di cercarmi un'altra sede per proseguire gli studi, sordo ai suoi taciti interrogativi rivolti timidamente ad accertare di che cosa, in definitiva, avessero demeritato i suoi luoghi, la sua razza.[195]

Agli occhi del padre l'appartenenza al contesto ambientale della campagna nel quale una storica interazione pacifica, tacitamente pattuita tra croati e italiani, perdura dopo essere stata intessuta pian piano - complice il territorio - si traduce in una sorta di atavica "appartenenza razziale" che, tuttavia, le mutate condizioni storiche non rendono più così solida per le nuove generazioni.

Il narratore viene trasferito presso un altro collegio per proseguire gli studi:

> Fu ancora un convitto di religiosi, nella città di G*** oltre Trieste, Trieste coi soldati negri vista solo di passaggio. [G***] la riservata cittadina solcata da viali e via via la strada del collegio ombreggiata da alberi non da frutto, l'atrio dell'istituto arredato da mobili del secolo passato, il parco, gli ampi cortili e il dormitorio stesso dalle cui finestre si delineava a semicerchio una catena di colli lambita dal fiume: un panorama al quale si sarebbe potuto accedere da un albergo o da una costosa casa di cura.[196]

Il paesaggio si apre attraverso una serie di inquadrature filmiche a struttura circolare, modalità descrittiva tipica dell' autore istriano che, influenzato nella tecnica espressiva dalle proprie esperienze di aiuto regista,

---

[195] Ivi, p. 20

[196] Ivi, p. 22

passa lentamente dalla panoramica dei luoghi via via al particolare, per poi ridefinire la visione totale.

Nelle righe sovra riportate lo sguardo si sposta dalla lontana Trieste, presente e indeterminata sullo sfondo, attraverso la visione generale di G*** per poi passare a dettagli sempre più specifici e tornare al quadro ampio di un panorama, che si adatterebbe a un contesto esistenziale ben diverso, ancorché molto strutturato – la cura o la vacanza collettiva - rispetto a quello cui va incontro il giovane narratore.

I pallidi cittadini e gli scalmanati friulani sono lontani dal mondo del protagonista, che scova a G*** il suo luogo di luce nel "rustico" dove

> Una corsia di trifoglio, un filare spruzzato di verderame, le gabbie dei conigli, fin gli attrezzi arrugginiti in un canto, mi richiamavano ad aspetti e visioni troppo brucianti perché potessi privarmene e solo in omaggio alle ambizioni paterne.[197]

Questo spazio aperto è un richiamo forte per il giovane ad altri luoghi. Egli però, mutato nell'intimo, non sa più condividere l'amicizia di un ragazzo triestino, il quale, benché cittadino, faceva parte dei "Figli di Maria", gli ospiti per carità della struttura e, quindi, era relegato insieme ad altri suoi pari nel luogo meno accogliente del collegio, dove doveva dedicarsi a determinate mansioni agricole onde, evidentemente, ripagare il proprio mantenimento.

> Mi ci portò [al rustico] la prima volta un triestino figlio di Maria che frequentava la stessa classe. L' insperata coincidenza di essere cittadino costretto a umili mansioni campagnole e di avere la mia età, poteva farmi ritenere di aver trovato finalmente il compagno ideale. Fu invece un'amicizia che durò poco, una presenza che di

[197] Ivi, p.25

> proposito cercai di evitare. Avvertivo che stava percorrendo un cammino che io avevo appena superato e che al momento attuale si rivelava addirittura opposto al mio. Quanto più lui si sentiva attirato verso un costume di vita disordinatamente paesana, coi suoi scoppi di rabbia e ilarità, tanto più io tentavo di accedere alla rarefazione del sentimento che alleggerisce i passi di chi si trova in piena montagna, è ancora abbarbicato alla terra ma la guarda dall'alto.[198]

Anche il rapporto con questo compagno si configura in maniera ossimorica e contrappone sia l'origine sia i cammini esistenziali intrapresi dai due ragazzini; per il protagonista, ancora una volta incapace di adeguarsi all'ambiente, ci sarà un altro spostamento di collegio dove

> il direttore Frausini mi offriva l'ultima possibilità di riconquistare la vita paesana ulteriormente alterata.
>
> A casa ero tornato con nell'orecchio sinuosi esametri tibulliani e già in corriera dopo il bivio Tramòn, quando rossa di colpo mi si spiegava davanti la terra ondulante in basse colline, un doppio tiro di bovi bianchissimi che si lasciavano alle spalle il fresco solco aperto dal vomere, una quercia isolata tra le stoppie, le case di Materada con davanti l'aia «dum messes sole calente teret», mi richiamavano a immagini di una vita esistita solo nella mia memoria di ragazzo e nei libri di scuola.[199]

Il luogo di luce della prima fanciullezza perde la sua concretezza per entrare in un'aura mitica – che si richiama alla poeticità tibulliana - mentre nella realtà storica l'ambiente cambia aspetto di pari passo con il mutare dei rapporti tra le persone, amici e familiari, indotto dall'avvento del nuovo regime.

---

[198] Ivi, p. 25- 26

[199] Ivi, p. 43

I luoghi che vivevano con il personaggio in una sorta di simbiosi luminosa si allontanano, si distaccano e la consapevolezza del distacco avviene nel momento di maggior tragicità:

> La condanna fu di sette mesi, che mio padre aveva già scontati. Non appena la corte si ritirò, l'aula cadde nel buio e la folla riuscì a oltrepassare il legno divisorio. Fui per gridare, ma nessun suono uscì dalla mia bocca attanagliata da un terrore così cieco che spezzando le ultime radici col mondo di ieri mi fece sentire per la prima volta un uomo vigliaccamente cresciuto, attento innanzi tutto alla propria incolumità.[…] Faceva tanto buio che non mi accorsi del bivio Tramòn né delle prime case di Giurizzani. La corriera ci lasciò nel fango ghiacciato di una strada, fra due siepi secche sopra le quali brulicava una distesa di stelle fitte e lucenti come carta vetrata.[200]

Il "fango ghiacciato", le "siepi secche" e il verbo "brulicava" – solitamente usato per descrivere movimenti inconsulti e inutilmente fastidiosi come quelli di vermi o persone che spostandosi provocano un rumore sommesso e pericolosamente indecifrabile – avvolgono il contesto presente con un'ombra buia assoluta.

Sono arrivate, allora, le ombre ad avvolgere i luoghi futuri della vita; l'avverbio "vigliaccamente" connota una posizione di rigido AUT – AUT, di assoluta contrapposizione, in quanto il ragazzo tiene conto solo della propria incolumità e non considera come qualsiasi manifestazione di contestazione della sentenza si sarebbe in tutta probabilità rivelata dannosa anche per la comunità dei presenti.

[200] Ivi, p. 104 - 105

In *L'albero dei sogni* il narratore rivisita diversi posti e diversi ambienti, ciascuno simbolo di una particolare espressione della Storia decisa lontano - in luoghi d'ombra come i palazzi del potere di Belgrado - che per consolidarsi anche in Istria si appoggia rigidamente a qualsivoglia interpretazione dei suoi *diktat*:

> Rimasi senza respiro più per l'aperto rimprovero di aver dimenticato lo stato paterno che per la gravità dell'accusa mossa all'amico, convinto che anche le ultime preferenze per le riunioni cittadine, proprio per la loro diversità sottintendente un intimo dissidio, comprovassero il mio disperato e forse più accorto attaccamento al destino del genitore. Dentro al sistema che ormai mi coinvolgeva, e anche nel nuovo assetto del territorio valutabile in poche centinaia di chilometri quadrati (Croazia da noi, Slovenia a Capris), avevo colto nel mio piccolo i segni di un divario destinato forse ad allargarsi, sino a separare domani i cattivi dai meno cattivi, quelli che intendevano sopraffarci e basta dai loro compagni più civili che ci volevano piuttosto dalla loro parte.[201]

Belgrado è sempre, nella narrativa tomizziana, una città di fredda ombra, dove, ricorda l'autore,

> L'atmosfera balcanico – orientale rimarcata dall'architettura in parte absburgica e in parte turchesca, illanguidita dall'ultimo sole ottobrino, la singolarità dei volti antichi e severi che incontravo, un mercanteggiare generale e indolente tra nenie musulmane e strappi di musica tzigana, tutto ciò che aveva agito da oscuro richiamo tendeva ora a isolarmi nella condizione di intruso.[202]

Lo scrittore istriano aveva scelto la capitale della Repubblica Socialista Federativa di Jugoslavia per proseguire i propri studi e vi aveva risieduto per

---

[201] Ivi, p.101

[202] IDEM, *La casa col mandorlo*, Milano, Mondadori, 2000, p. 9 - 10

un certo periodo, prima di trasferirsi a Lubiana e di approdare poi definitivamente a Trieste.

I vari luoghi incontrati dal protagonista in *L'albero dei sogni* fanno da sfondo a diversi momenti storici e al successivo affermarsi di ideologie tra loro in sorda antitesi, che determinano urgentemente scelte comunque dolorose, destinate a proiettarsi con luci e ombre su tutta la vita del protagonista.

Ciascuna delle città nelle quali il ragazzo si trasferisce allontanandosi dalla nativa Giurizzani, è una tappa del percorso formativo che piano piano lo porta a staccarsi dai suoi luoghi d'origine, per poi riappropriarsene attraverso un cammino tanto complesso quanto sofferto.

Al lettore di Tomizza è data poi da conoscere e interpretare, anche senza averla mai visitata, Trieste con alle spalle il suo Carso.

Dal campo profughi, geometrico luogo d'ombra voluto dalla storia "grande" - nel quale

> sarà fondata un'altra vita, ma come presa in prestito, che poteva essere assegnata al suo vicino e che pertanto non lo [il profugo]mai interamente[203] -

fino a luoghi di luce come Piazza Ponterosso o a scorci di interni ed esterni - fatti di penombre luminose che confortano e rassicurano (come l'interno affollato della chiesa di S. Antonio) o di liquida luminosità (come quella del Giardino pubblico sotto una pioggia che confonde le stagioni) - la città giuliana è presente in tutti i suoi aspetti nell' *opus* dell'autore istriano.

[203] F. TOMIZZA, *M'identifico con la frontiera*, in IDEM, *Alle spalle di Trieste*, ed. cit., p. 135

Va ricordato, a questo punto, che Trieste rappresenta il luogo definitivamente scelto dal romanziere, dopo anni trascorsi in città d'ombra come Belgrado e Lubiana, ove radicarsi per vivere stabilmente.

Trieste, per Tomizza, diviene luogo da raggiungere per una prima sosta necessaria a raccogliersi e decidere il futuro, poi è posto dove vivere il presente – in un primo periodo con curiosità, entusiasmo, grandi incertezze e vaga confusione, e poi con pienezza - per essere infine il luogo da abbandonare in alcuni periodi, quando il richiamo della Croazia, che attira con forza, – ormai altro mito sofferto, una volta mutata la situazione politica - è come il canto di una sirena.

Trieste è, comunque, e costantemente amata ed è il luogo cui si è grati di esistere.

Il rapporto con il capoluogo giuliano in *L'albero dei sogni* passa attraverso un iniziale stadio del mito – costruito nella fanciullezza dai racconti favolistici di chi l'aveva visitato[204] – destinato a disperdersi non appena il narratore, bambino, vi si reca di persona con la madre:

> Scesero a Trieste. Le strade erano piene di gente. Lo colpirono i palazzi subito alla riva, alti quanto le corazzate. Il colore del mare lo colse in una striscia sul berretto bianco di un gelataio. Mamma lo trascinava per mano introducendosi, con suo crescente stupore, in

[204] Il mito della città grande, vicina e al contempo lontana, posto in cui le occasioni di comoda felicità e anche di avventure nuove a portata di mano è una tematica frequente negli autori della letteratura del secondo Novecento, si pensi alla Udine di Elio Bartolini.

> vie secondarie: tutte quelle strade non portavano ugualmente a luogo in cui dovevano arrivare?[205]

La dimensione favolistica è tradotta dall'immagine del mare sul cappello di un gelataio, mentre l'aspetto inquietante della città – destinata via via a diventare per anni luogo d'ombra, affatto diverso da quello mitico e immaginato – è reso dal labirinto di strade secondarie nel quale la madre si muove sicura.

L'intrico di vie è il primo elemento discrepante tra la città immaginata dal giovane narratore e la realtà delle "cose viste":

> Si era atteso anche che fossero più lucenti, come di vetro; erano invece polverose, a volte coperte di rifiuti, e le macchine che le attraversavano, gli stessi tram, non sembravano più splendenti delle auto dei commessi viaggiatori. Non tutta la gente appariva ben vestita; addirittura rari gli uomini che, pur essendo signori, ricordavano papà di domenica quando correva a Materada per prendere l'ultima Messa. Erano signori in altro: nel fatto che non si salutavano né parlavano per strada.[206]

L'assoluta diversità tra il contesto urbano e quello rurale determina un differente genere di vita, che appare in particolari modalità di gestione dei rapporti interpersonali e anche di espressione linguistica.

I cittadini sono "signori" perché non si salutano; in campagna il "signore" è distinto nel vestire e riceve saluti che contraccambia a destra e a

---

[205] IDEM, *La quinta stagione*, Milano, Mondadori, 1965, p. 46

[206] Ibidem

manca, ha un merito per essere ritenuto "signore", ed esso può derivare da varie motivazioni specifiche: lavoro, famiglia, matrimonio…

In città uno è "signore" semplicemente perché non si sa nulla di lui, quindi gli si attribuisce un titolo di rispetto generico, a salvaguardia anche di se stessi.

Questa realtà scardina le certezze del bambino che tenta di cogliere attraverso l'osservazione le diversità, e compie le sue analisi al negativo senza capire le cause di quel che vede, formulando ipotesi e interrogandosi mentre l'ombra della realtà ridimensiona il mito:

> Non capiva nemmeno la patina grigia che incrostava tutti gli edifici, anche i palazzi più grandi. Per le feste, loro imbiancavano di calce tutte le pareti; in città dove passava tanta gente non avrebbero dovuto farlo anche all'esterno? Si sentiva via via portato a considerare che la città già di per sé fosse un po' guerra, se non altro per il grande numero di uomini che una bomba avrebbe potuto far morire in una sola volta.[207]

Il nesso "città = guerra" storicizza il contesto urbano e lo pone antifrasticamente rispetto alla quiete pacifica che isola il mondo rurale.

> Mamma lo conduceva in magazzini semibui dove pur essendo giorno ardeva la luce elettrica, e ordinava mastelli di capucci acidi, barili di acciughe. Il signore che annotava la merce negli uffici a vetrate non si curava di lui, ma per fortuna la mamma diceva di aver fretta, e uscivano ancora alla luce della strada. Prendevano altre vie e stranamente non si scorgeva più il mare.[208]

---

[207] Ivi, pp. 46- 47

[208] Ibidem

La città, per il narratore bambino, è un artificiale luogo d'ombra di cui diffidare perché si ammanta di luminosità fittizia: il giovane protagonista ne è intimorito.

Ritorna l'immagine rassicurante della madre a concludere il passo, dove si oppongono l' oscurità degli interni antropicamente illuminati e il chiarore naturale del fuori, che comunque delude perché evidenzia polvere e immondizie.

Gli spazi cittadini aperti sono, nella narrativa tomizziana, luoghi dove si muove una folla che intimorisce ed esclude il protagonista (si veda ad esempio il contesto di folla in cui avviene l'abbandono del cibo tradizionale in *La ragazza di Petrovia*) e gli impone una serie di interrogativi: la valenza di esclusione connota questi posti della città come luoghi d'ombra:

> Negozi, vetrine, gente e ancora gente; come facevano a vivere tutti in quei palazzi? e chi procurava loro da mangiare? Giurizzani lavora per Petrovia, Petrovia per Umago, Umago per Trieste. Qui la gente era al di sopra di tutti. Ma chi veniva a trovarsi anche al di sopra di Trieste? Roma, la capitale, dove le vie erano forse di vetro. E sopra a tutti stavano il Duce, il Re e il Papa, come nel quadro che pendeva in tinello; sopra di loro non restava che Iddio. Papa non si poteva diventare, ché bisognava essere preti; Re nemmeno , ché era tutta una questione di nascita; ma Duce sì: egli stesso veniva dalla campagna e aveva fatto il muratore.[209]

Il bambino si risponde dal proprio punto di vista, riconducendo l'animazione osservata per le strade all'ordine gerarchico delle autorità

[209] Ibidem

politiche e religiose che conosce e che, nel suo sentire, assicurano il persistere di regolarità al di sopra di qualsiasi dimensione caotica.

La città è il luogo della Storia e, come tale, è deputata a vedere in maniera plateale e violenta lo sgretolamento dell'ordine costituito; proprio a Trieste, infatti, il giovane protagonista e la madre apprendono della caduta del Fascismo, fatto che stenderà un'ombra ancora più cupa da Trieste fino ai luoghi dell'infanzia e alla famiglia del narratore.

Questa ombra lo accompagnerà ancora per molto tempo, dopo che egli avrà scelto la città giuliana come luogo dove farsi definitivamente stanziale:

> La marea si riversava a destra, dove erano sparite le auto militari. Sentì la voce della mamma: «Vieni via, subito.» Imboccarono la strada da dove era sbucato il corteo.
>
> Mamma lo trascinava e con voce insolita, un po' donna come le altre, gli disse: «Andiamo via, è cascato Mussolini».
>
> Perdendo il pacco, riafferrandolo, le chiedeva: «Come è cascato? Da dove è cascato?»
>
> Lei urtava la gente. «È cascato. Non è più.» E concluse: «Vuol dire che metteranno un altro al suo posto».
>
> Passò la coda del corteo, erano ormai soli nella via e Stefano sentì un freddo lungo tutto il corpo.
>
> Percorsero la via fino in fondo. Alla fine, in un punto in cui la città appariva più povera e il generale frastuono s'era attutito – Stefano lesse in lettere cubitali il nome della fabbrica di birra – s'imbatterono in sior Gigi che, uscito dall'osteria, avanzò fin nel mezzo della strada, fece il gesto di voltare la pattumiera, e buttò il quadro del Duce sulle rotaie del tram.[210]

Trieste rappresenta, quindi, il luogo in cui l'individuo prende consapevolezza di quanto e di come una civiltà si storicizzi nel tempo, e di

[210] Ivi, p. 53

quanto il vivere comporti comunque, per l'individuo, la necessità di conoscere per scegliere come adeguarsi alla realtà.

Nella narrativa tomizziana sono presenti luoghi simbolici, legati alla ritualità propria anche delle civiltà urbane del passato, atti d'ombra che paiono ripetersi in epoca moderna e contemporanea.

Il passato è presente nel *corpus* tomizziano anche come riferimento al mondo classico, strutturato in più livelli: citazione pura, riscrittura di eventi, personaggi e situazioni, localizzazione primigenia di riti, che sembrano essersi ora trasferiti dal piano della religiosità naturale a quello del divenire storico.

Esiste, infatti, una sorta di trasversalità a livello di idea profonda, che mette gli individui in condizioni simili e, quindi, consente loro di sviluppare e di possedere un medesimo sentire.

Questa trasversalità si produce in un andare diacronico che si mantiene sincronico nelle manifestazioni umane, ricorrenti ed esplicative di situazioni estreme.

Cambiano i luoghi e cambia la loro luminosità, diffusa, tragica e sfumata, che diventa ombra intuibile anche dall'occhio socchiuso di una vittima:

> Nello spiazzo antistante il mattatoio di Nauplion, sotto cinque montoni stecchiti si raggrumava tutto il sangue di Micene, visitata pietra per pietra in un lungo brivido mezz'ora prima. Era anche di colore viola, su cui il rosso pallido delle gole recise insinuava quasi il martirio. Ma proprio la bestia nel mezzo (al centro non si bada più che tanto) aveva l'occhio socchiuso e pareva mantenere un residuo di respiro, che all'improvviso crebbe.[…] La nostra amica di Atene si era sentita minacciare da un tassista: « Quando ci saremo noi, a voi borghesi vi taglieremo la gola ». E, prima, mio padre era stato

> processato a Buje per le incaute parole: « Quando tornerà l'Italia taglieremo le gole a tutti i *comitati* » . Un antico modo sicuro di uccidere dall' Istria alla Grecia tra stesse greggi di pecore e capre. Così devono aver fatto Clitemnestra e poi Oreste; e un occhio non si chiudeva.[211]

Il passo si caratterizza per la sovrapposizione dei piani temporali – strategia narrativa propria dell'autore istriano - e per il paradosso dell' *explicit* nel quale si inferisce come gli uomini, ormai pervenuti al grado di civiltà che ha permesso l'urbanesimo e l'amministrazione della giustizia in tribunali a ciò preposti, continuino ad essere uccisi come le vittime sacrificali di un tempo epico e dall'esistenza incerta.

Il sacrificio degli animali, richiesto dalla ritualità religiosa del passato, aveva la sua ragion d'essere; il momento storico in cui atti simili si compiono sulla persona, senza quelle motivazioni spirituali e senza l'equilibrio che il sentimento della pietà dona, pertanto, appartiene a una civiltà che vive in un suo tempo e in un suo luogo d'ombra, essendone caratterizzata e pienamente partecipe.

L' incisività del passo lascia emergere icasticamente l'equilibrata e costruttiva vena polemica dello scrittore istriano.

Le vittime, animali al tempo del mito, uomini sommariamente processati e condannati nell'era storica sono, nell'espressione dell'occhio aperto, uguali: i secondi vengono trattati come i primi.

---

[211] IDEM, *La torre capovolta*, Milano, Mondadori, 1971, p. 134 - 135

Il sentimento dei narratori tomizziani per la città – del presente o del passato - è, spesso, ambivalente: da un lato il contesto urbano li attrae, per altri versi li respinge e li induce a ideare soluzioni di fuga, che si riveleranno vuote di gratificazioni.

Questa ambivalenza è evidente in *La città di Miriam* a proposito di Trieste, emblematica delle condizioni psicologiche e delle difficoltà via via vissute dal protagonista.

Questioni legate a *La città di Miriam* e relative anche al valore simbolico di Trieste come luogo che a poco a poco diventa di luce, sono state affrontate in pagine precedenti della presente dissertazione: non tornerò, pertanto, ad analizzare i diversi aspetti del capoluogo giuliano.

Volo individuale, prosetta contenuta nella raccolta intitolata *Nel chiaro della notte*, mostra la rappresentazione di un' ipotetica Torino;

> La mia vecchia, costante aspirazione – attitudine a volare. Nella grossa, poco nota città al settentrione d' Italia, molto a ovest da noi ma lontana dal mare, forse dunque Torino, ero capitato malvolentieri, sì da sentire un'acuta impazienza di andarmene.[212]

La città, rappresentata attraverso una precisa collocazione geografica che ne evidenzia la lontananza dal mare, è in antitesi con Trieste cui riconduce l'uso del pronome personale "noi".

[212] IDEM, *Nel chiaro della notte*, Milano, Mondadori, 1999, p. 37

Il narratore si perde nel tentativo di trovare un punto dal quale spiccare il volo verso casa:

> Vagai per il centro percorrendo in fretta viali attraversati in alto da striscioni con scritte, passai sotto ponti le cui arcate illuminate dalle luci dei semafori mi davano l'illusione di dirigermi verso la periferia Ogni strada mi riportava invece al centro della città sconosciuta, a quei viali interminabili e anonimi che poi non sapevo se costituissero il centro. In quella – e non poteva avvenire diversamente – rincontrai l'ottimo giornalista Màdaro.[213]

Torino è misteriosa; come vuole una certa cultura, la sua serie di ampi viali disorienta: essi conducono allo stesso luogo, sono assenti le persone, la cui presenza, è implicita ed è resa dall'insieme delle luci che illuminano e confondono l'andare dell'uomo.

Nel contempo, a questa impressione di vuoto disorientamento si sostituisce un ipotetico, anch'esso misterioso, ordine nell'inevitabilità dell'incontro tra il narratore e il giornalista veneto: si tratta di un incontro in qualche modo "predestinato".

Il narratore fa presente all'interlocutore la propria necessità di trovare un punto qualsiasi dal quale poter spiccare il volo per dirigersi verso casa:

> « E allora, » replicò subito il Màdaro dai buoni mezzi e dalle larghe vedute, « perché non ti porti addirittura in Istria, dove dicevi ti sei già trasferito? Non avete un aeroporto vicino, là? »
> « Sì » ripresi a calcolare. « Pola, Lubiana. Ma c'è la guerra. Non mi fido.»[214]

---

[213] Ibidem

[214] Ivi, p. 38 - 39

Seppure vicine alla campagna istriana e dotate dell'aeroporto che le renderebbe mete appetibili, Pola e Lubiana sono città di nuove tragiche ombre che il narratore considera con timore quali luoghi dove atterrare, perché le conosce in ogni aspetto delle loro componenti etniche ora in conflitto:sono, sconvolte dalla guerra.

I due luoghi in cui si concretizza il conflitto sono, ancora una volta, emblema del momento storico, mentre la domanda posta quasi con leggerezza da Màdaro lascia trasparire nuovamente la vena polemica di Tomizza verso la disinformazione – Màdaro è giornalista - con cui dall' Italia si guardava in un primo periodo alle vicende belliche della ex Jugoslavia.

Nel *corpus* tomizziano le realtà urbane del mondo slavo sono sempre connotate da ombrosità nebbiosa, talvolta diradata da luminosità traslucida, a metaforizzare come la situazione politica di quelle zone fosse poco chiara ai cittadini dell' Ovest.

L'aura grigia che avvolge Lubiana, Belgrado, Praga, Bratislava rappresenta, quindi, la percezione difficilmente immediata di quelle realtà, da parte di chi si trovava al di qua della "cortina di ferro".

La descrizione dell'ambiente è, dunque, funzionale a rendere il punto di vista "globale" di una cultura su un'altra, che non si lasciava conoscere perché clandestina o censurata.

Allo scoppio del conflitto nella ex Jugoslavia ricompaiono diverse città balcaniche nella scrittura tomizziana, connotate quali luoghi dove la Storia ha portato nuove ombre.

Innanzitutto va rimenzionata Belgrado, dove l'autore istriano fa ritorno durante il conflitto, quarant'anni dopo la propria permanenza da studente:

> Tornavo a Belgrado dopo tanti anni, per la prima volta da quando era scoppiata la guerra balcanica.[…] Come avviene visitando una città, le cose più interessanti, magari soltanto dal punto di vista personale, le si vede subito all'inizio e poi esse sembrano caparbiamente sottrarsi alla nostra vista. Quella viuzza che dalla piazza di Terazje scendeva a destra verso il tondo slargo Marx – Engels, in direzione dunque opposta al corso per il Kalemegdan e il Danubio, era composta di bassi edifici, occupati per lo più da sarti, calzolai, e rifletteva una sciolta, vivace aria popolare.[215]

Attraverso i propri ricordi il narratore ripercorre la pianta della città. Passando per una strada, egli intravede, in una vetrina, una foto che lo ritraeva studente e che egli aveva forse regalato o smarrito.

L'uomo passa oltre e poco dopo si ripropone di tornare indietro per riguardare la fotografia:

> Lo stato di emergenza, la polizia o qualcos'altro, metteva gran fretta ai passanti, di modo che diveniva pressoché impossibile ritrovarsi su un percorso già compiuto. Io invece forzavo il compagna perché ci capitasse di ripercorrere l'amabile troncone di strada in allegra discesa: certamente per rivedere meglio la mia immagine di ventenne ma anche per riassaporare il clima solerte e bonario della Belgrado più genuina, con odori di paprica arrostita e accordi di musica tzigana che la rendevano una città balcanica protesa sia verso la Mitteleuropa sia verso l' Oriente. Ma per quanto mi adoperassi non riuscivo a ripescarla. Imboccavo una grande arteria cittadina e finivo in tutt'altra parte, perfino ad un cavalcavia fra strati erbosi e monumenti che sembrava costituire la passeggiata preferita dei pochi benestanti, tutti anziani, uno dei quali pareva

[215] IDEM, *Nel chiaro della notte*, ed. cit., p. 28

avermi riconosciuto e m'incluse tra i personaggi che si vedono spesso alla televisione.[216]

Il mutato contesto storico rende impossibile orientarsi all'interno della città, tanto in senso sincronico ritrovando la strada già percorsa, quanto nella diacronia per riscoprire l'atmosfera un tempo più autentica della città stessa.

La Storia ha avuto ancora una volta un effetto obnubilante, ed è scesa a ridurre l'aura mitica del luogo - collocato pur sempre alla confluenza del Danubio e della Sava, fiumi simbolo di popoli diversi - sino a negarla completamente:

> Il tragitto ci [il narratore e l'amico Livio] portò invece alla fine della Makedonska, dove la città finiva bruscamente e davanti a noi si stendeva una terra deserta, paludosa. Faceva ormai notte e in lontananza si scorgeva, illuminato, un castello turchesco come agganciato a una roccia perpendicolare. Si capiva che quella fortezza da fiaba era la più vicina postazione nemica; che i serbi avanzavano ferocemente in prima linea contro croati e bosniaci perché incalzati alle spalle dai turchi.
>
> Ben presto l'irto castello si tramutò in un enorme prisma luminoso, trasparente, che fungeva da osservatorio antiaereo.[217]

Le poche righe del passo traducono proprio il passaggio dalla dimensione mitica del castello "da fiaba" alla contestualizzazione storica dell' "osservatorio antiaereo", reso attraverso l' immagine del "prisma luminoso" che, nel rispetto di un'altra tecnica di costruzione narrativa tomizziana, ribalta i canoni delle rappresentazioni favolistiche.

---

[216] Ivi, p. 29

[217] Ivi, p. 30

Accanto alla rigidità della forma geometrica - anticipata dall' aggettivo "irto" che evoca durezza e asperità - compare il riferimento alla luminosità che si intuisce artificiale al punto da rendere trasparente, quindi invisibile, l' edificio affinché possa rispondere al meglio alla propria funzione difensiva.

Si crea un paradosso in quanto la struttura è tanto più funzionale quanto meno si nota.

Città simbolo della guerra nella ex Jugoslavia e, quindi, dell' ombra portata dalla Storia, è poi Sarajevo:

> Ricordo Sarajevo visitata una trentina d'anni fa insieme alla mia giovane sposa […] Sarajevo si offriva al nostro sguardo nelle sue diverse componenti etniche, culturali, architettoniche, costituendo un'oasi festosa e quasi improvvisata della vecchia Europa, che godeva di una sopravvivenza alacre, baldanzosamente imperturbata. […] Ora quel cielo di Sarajevo, che abbracciava un angolo di colorito cosmopolitismo europeo, è rischiarato dal sinistro bagliore delle armi uscite dalle più lontane fabbriche belliche d'Europa. E non c'è scampo e non c'è tregua per nessuno.[218]

Nella città bosniaca - sconvolta da un conflitto al quale partecipa anche il resto d' Europa che ha fornito armi (ancora Tomizza è critico e polemico) - si attua una solidarietà, organizzata in ambito non ufficiale, capace di dare luce al contesto:

> In giorni nei quali si teme l'allargamento della guerra civile ad un conflitto di vasta portata, capace di coinvolgere Paesi dell' America, dell'Africa e dell'Asia, commuove e consola il prodigarsi dei veneti e dei friulani che attraversano l'abbottonata Trieste vissuta per decenni anche del sudato risparmio degli ex jugoslavi, superano la nuova frontiera slovena che esaspera gli istriani, e ripudiano il tatticismo comodo o interessato delle capitali occidentali. Ecco

[218] IDEM, *Nel cielo di Sarajevo*, in *Alle spalle di Trieste*, ed. cit., p. 218

> dunque che nel cielo di Sarajevo cerca di insinuarsi una nube benefica dell' Europa più vicina, assai poco o nient'affatto ufficiale.[219]

In poche righe lo scrittore istriano ha sintetizzato non solo le tensioni presenti e le aspirazioni per il futuro, ma anche l'atteggiamento chiuso di Trieste (sono in agguato le ombre?), riportato con vena polemica riferita al modo di porsi della città verso gli ex jugoslavi.

L'atteggiamento critico dell'autore istriano rivolto a una forma di generica disinformazione propria degli europei dell'Ovest è presente ritorna nel racconto *Pasqua a Zara*:

> Questa ultima fase del conflitto ha attirato l'impotente attenzione del mondo sui massacri di Sarajevo e di Mostar. Pochi pertanto sanno che Zara è stata sottoposta quasi ininterrottamente, fino a qualche mese fa, ai bombardamenti da terra, dal mare e dall'aria dell'esercito serbo. Sono i serbi della Krajina, spalleggiati da truppe federali, a serrare tuttora in un assedio psicologico la città […] La vita è tuttavia ripresa nel reticolo di viuzze che accompagna la difilata Calle Larga[220]

Tomizza spiega con estrema precisione anche gli schieramenti militari; sottolineo il richiamo all' "assedio psicologico" che in qualche misura "costringe" la cittadinanza, e colloca il suo agire in una dimensione "altra".

Le persone cercano di ritrovare un equilibrio per ricostruire il proprio genere di vita:

> […] Alcuni proprietari tornano per riattivare almeno l'orto: la terra che mai tradisce, come non tradiscono le stagioni.[221]

---

[219] Ivi, p. 220 -221

[220] IDEM, *Pasqua a Zara*, in IDEM, *Alle spalle di Trieste*, ed. cit., pp. 227 - 228

[221] Ibidem

Si tratta di rifondare il luminoso ordine ciclico della realtà rurale, rappresentata dalla terra e dal ripetersi delle stagioni, regolarità di ritmi che consente di sperare in un ritorno.

Esso, tuttavia, appare impossibile poiché gli eventi storici hanno stravolto anche la percezione della religiosità, aspetto che l'autore istriano ritiene caratteristico del contesto rurale, e la cui cancellazione è segno di irreparabile rottura rispetto al passato:

> E come tornare a Crno, dove anche le due chiese sono state devastate? Anziché fungere da freno, la fede religiosa ha dato pretesto alla più empia ferocia. Prima è toccata alla cattolica, poi per rappresaglia si è demolito la serbo – ortodossa. Gli altari nudi sono esposti alle intemperie, le tombe dell'adiacente cimitero non recano segno di lapidi. Nei sepolcri incrinati hanno tremato anche i morti.[222]

Il paradossale riferimento ai morti che tremano rievoca antifrasticamente l' *explicit* di *Materada* dove, a perpetuare in qualche modo il passato, rimanevano solo i defunti: ora, invece, la Storia ha cancellato ogni traccia di ciò che è stato.

La narrativa tomizziana connota, quindi, la città come luogo d'ombra nel momento in cui la considera il posto deputato alla concretizzazione della Storia, intesa come forza distruttrice.

[222] Ivi, pp. 228 - 229

L'agglomerato urbano si fa luogo di luce nei casi in cui - come avviene in *La città di Miriam* o nell' *explicit* di *La visitatrice* - il narratore comprende che proprio lì egli ha potuto acquisire coscienza piena del proprio "io", pervenendo all'accettazione di ciò che è stato vissuto e, quindi, alla persuasione: essa gli consentirà di vivere in pace e con pienezza il futuro che gli resta.

Accettare Trieste non significa, infatti, rifiutare il mondo istriano o il passato che in altri luoghi si è vissuto: l'atto di scrittura serve ad esplicitare tale processo di interiorizzazione.

Al contempo, la campagna è luogo di luce nel quale si sono svolte le infanzie dei personaggi o sul quale si proiettano i loro ricordi.

Essa assume tratti d'ombra ogniqualvolta si sottolinea quanto la dimensione storica intervenga a disturbare e a frammentare la ciclicità del contesto rurale, per imporsi in maniera forte con una serie di AUT - AUT.

Posso affermare che l'antinomia tomizziana "luoghi di luce/ luoghi d'ombra" è basata non tanto sulla percezione che il soggetto ha dei posti menzionati, quanto piuttosto sull'interiorizzazione, da parte del narratore, di volta in volta, della dimensione propriamente storica e corale o, viceversa, individuale e singolativa delle località citate.

La storicizzazione dei luoghi, infatti, qualora disorienti il protagonista, determina il loro essere avvolti dall'ombra.

I luoghi si fanno "di luce" quando i narratori riescono a interiorizzarne le peculiarità e a conciliarsi con i loro gli aspetti problematici.

In altri termini, quello d'ombra è il luogo rispetto al quale il narratore si pone in AUT – AUT rispetto al contesto, mentre nei il luoghi di luce egli costruisce l' ET – ET in relazione alla situazione vissuta e si concilia con essa.

A questo proposito, città di luce è senza dubbio Gorizia, assurta, nel *corpus* tomizziano, a simbolo della conciliazione in tutti i suoi aspetti.

Gorizia attua la conciliazione nella diacronia perché conserva le tracce del suo multiforme passato, caratterizzato da una "vocazione all'incontro":

> Con il suo castello dominante l'antico centro urbano di vivaci traffici agricoli con la periferia, entro la quale s' inseriva una minuscola comunità ebraica, il fiume Isonzo, via di commerci più consistenti con le nazioni dalle quali inizia il suo corso verso l'Adriatico (e pare voglia uniformarsi in anticipo al suo tenue azzurro), i larghi viali e le case in prevalenza basse e spaziose, attorniate da alberi che predispongono a una vita disciplinata, alla riflessione e alla buona lettura, Gorizia introduce davvero e dolcemente a quella vasta area di cultura e di civiltà a cui, con mia stessa sorpresa, si richiamavano i critici letterari nel valutare i miei romanzi. […]
>
> Questa città di confluenza tra mondo latino, mondo austriaco e mondo slavo, dove si mescolano le familiari parlate veneta, friulana e slovena, è stata teatro delle battaglie più sanguinose della prima guerra mondiale e ne reca ancora le tracce, così come crudamente vistosi appaiono i segni della drastica spartizione del suo centro urbano avvenuta alla fine del secondo conflitto. Forse non vi è al mondo città più mite e più straziata.
>
> Ma l'antica vocazione all'incontro, allo scambio, al positivo raffronto, ha finito per prevalere.[223]

La città isontina, quindi, pur sconvolta da diversi conflitti che l'hanno smembrata e resa – a periodi - luogo d'ombra, ha saputo conservare la propria

[223] IDEM, *Gorizia, ultimo amore*, in IDEM, *Alle spalle di Trieste*, ed. cit., p.94 - 95

identità profonda, fatta anche di accettazione e tolleranza grazie all'agire dei suoi abitanti.

Essi hanno saputo conciliare

> i contrasti, fino ad elevare la loro città a punto di riferimento per altre regioni e comunità dilaniate da eventi bellici, pregiudizi razziali o da ideologie oppressive. Hanno saputo avviare un dialogo con la Gorizia jugoslava, edificata *ex novo* quasi in contrapposizione a quella del vecchio castello. A ragione Giuseppe Ungaretti, combattente tra le trincee del San Michele e sul greto dell' Isonzo, nel ricevere la cittadinanza di Gorizia, poté esclamare nel suo discorso: « Il Carso non è più un inferno».

Sono le persone, quindi, a poter costuire l'ET – ET, la conciliazione, e, dunque, a rendere i luoghi d'ombra luoghi di luce:

> Ecco perché amo Gorizia: la città che minacciava d'imprigionare la mia adolescenza, nutre oggi le ansie di pace e libertà dell'uomo adulto.[224]

CONCLUSIONI

[224] Ivi, p. 96

Oggi si dovrebbe dire: « Quello deve essere qualcuno.
Nessuno ne parla».[225]

Il *corpus* tomizziano ripercorre l'evoluzione della teoria elaborata dallo scrittore istriano a proposito del suo definirsi conciliatore perché pervenuto alla soluzione esistenziale dell' ET – ET, inteso come necessità di saper conciliare e accettare aspetti ossimorici e paradossali della vita.

> Sono un uomo del dubbio: ci sono mille pro e mille contro, su tutto.[226]

diceva di sé Tomizza. Vivere significa, a quanto traspare dall'analisi dell' *opera omnia* composta dallo scrittore istriano nei quarant'anni della sua carriera, porsi continuamente di fronte all'ineluttabilità dello scegliere e, quindi, del dubitare sulle conseguenze positive o meno delle scelte stesse.

Ciò ha importanza minimale nella maggior parte delle situazioni, ma in alcuni casi determina profondamente il destino dell'individuo, sebbene non esistano – nell'umano - possibilità di controprova sulla positività o sulla negatività conseguenti alla decisione presa: così ho pensato di agire, questo poi è stato, non si può sapere con sicurezza quali esiti si sarebbero verificati a partire da decisioni altre.

Si dà qui, per postulato che il compito dell'intellettuale sia di dare equilibrata voce alle tensioni e alle pulsioni che animano la sua epoca.

---

[225] F. TOMIZZA, *I rapporti colpevoli*, ed. cit., p. 267

[226] F.TOMIZZA, *Destino di frontiera*, Genova, Marietti, 1992, p.65.

Tomizza – indubbiamente intellettuale a tutto tondo -, per una serie di fattori legati al suo *background* personale ed esistenziale, ha vissuto e ha narrato varie circostanze in cui si è trovato di fronte ad AUT – AUT imposti dalla Storia, e a loro volta causa di scelte obbligate dalle contingenze.

Da intellettuale consapevole e onestamente deciso a ottemperare alla propria funzione – e per questo militante – lo scrittore istriano ha elaborato una sua peculiare risposta ai quesiti etici e morali posti dalle diverse situazioni.

Tale risposta non può prescindere dal conoscere, e per esperienza individuale, e per interesse culturale dell'individuo.

Vita e cultura danno una conoscenza che, valutato razionalmente e affettivamente il bagaglio di saggezza e dolore della persona, conduce a scelte di conciliazione (e di salvaguardia dell' ET – ET) sia collettive, sia personali.

Chi non tiene conto di peculiari situazioni nelle quali la conciliazione è ormai un *modus vivendi*, è proprio il potere che determina poi l'andamento della Storia.

Allora, di fronte alle dicotomie imposto dalle vicende storiche, l'individuo prima è in dubbio fra due percorsi tra i quali scegliere - mantenere le dicotomie, o tentare di risolverle pervenendo all' ET - ET attraverso la conoscenza, la ragione e la capacità analitica – poi si rammarica per ciò che, in conseguenza della propria decisione, ha dovuto abbandonare.

Questo dolore potrà essere superato solo quando la persona, mediante conoscenza, ragione e capacità analitica, si concilierà con esso e con le sue conseguenze.

La drammaticità dello scegliere è esplicata, nelle opere tomizziane, con l'esaustiva presentazione di antinomie cui lo scrittore dà voce e corpo mediante una serie di immagini e possibilità configurate come ossimoriche e antitetiche, finanche paradossali.

I testi tomizziani, infatti, come ho avuto modo di evidenziare in questa dissertazione, concretizzano una serie di dicotomie: le antitesi "io/ tutti", "uomo/donna", "ideale/realtà della vita", "luoghi di luce/ luoghi d'ombra" sono le principali.

Le ho selezionate e trattate seguendo un criterio personale fondato sulla ricorrenza di tali tematiche nel *corpus*, e sulla loro chiarezza esplicativa del "paradosso della conciliazione" teorizzato dallo scrittore.

Di volta in volta, nei romanzi, i personaggi reagiscono con modalità diverse alle problematiche sollevate dalle dicotomie stesse, delle quali fronteggiano le varie criticità ponendo in discussione il proprio modo di considerare le certezze su cui si basa la loro realtà, in virtù del fatto che esistono altre realtà, sia concrete sia virtuali, interessanti e irrinunciabili quanto la propria.

Gli ossimori che qualificano situazioni, persone, cose, diventano, quindi, i soggetti da analizzare, per concretizzare il processo di risposta agli interrogativi.

L'ossimoro è la figura retorica con cui la dicotomia prima viene accentuata, poi conciliata.

Gli ossimori tomizziani, infatti, si spingono di frequente sino al paradosso che, mentre sottolinea i tratti che contraddistinguono le opposizioni fra le diverse componenti – le cose, le persone, il sentire in questione - li compenetrano sino a scoprire, nei tratti da accettare e in quelli da respingere, aspetti sovrapponibili che rendono inscindibili le diverse parti del reale.

Alla fine, dunque, diventa naturale accettare quest'ultimo nelle varie modalità in cui si presenta, prendendo per sé i lati più consoni al soggetto e alla situazione, pur senza alienare gli altri.

Nelle prime opere tomizziane - mi riferisco in particolare alla *Trilogia istriana* – è inamovibile la posizione di AUT – AUT su cui, loro malgrado, i personaggi si sentono costretti a ripiegarsi.

La *Tetralogia di Stefano Marcovich* concretizza una prospettiva di ET – ET quando il personaggio comprende dentro di sé, che al di là di qualsivoglia ambizione e soddisfazione della stessa, la sua collocazione è nella città di Trieste, nel rapporto con la moglie Miriam e nello svolgimento della

professione di giornalista, con la quale esplicare tanto il proprio talento analitico quanto la propria capacità e il proprio bisogno comunicativi.

La scrittura, con la sua ferma concretezza – che fissa i concetti, le sensazioni, i fatti dando loro un presente di realtà - ha per Tomizza una funzione "catartica".

Essa è il mezzo che consente ai diversi personaggi di raccontarsi e, quindi, di ricostruire il proprio percorso esistenziale tappa per tappa, oggettivizzandolo sulla carta così da riviverlo nei suoi momenti ossimorici, capire le ragioni intime delle scelte compiute e riconciliarsi con esse.

Stefano Marcovich si confronta con vari aspetti della propria realtà, talvolta in opposizione, e in qualche modo trova un suo equilibrio che tuttavia si fonda ancora su una sorta di AUT – AUT perché si basa sull'*hic et nunc*, non metabolizzato né, quindi, valutato anteriormente e proiettato al dopo.

Stefano non ha figli, non si proietta, quindi, nel futuro: la sua conciliazione è ripiegata in sé stessa, non ha prospettive.

L' ET – ET, pura persuasione quando si verifica nell' *hic et nunc*, è esplicitato dalle vicende dei giovani destinati a morire nell'attimo stesso in cui affermano disperatamente il proprio ideale.

Infatti, nel momento in cui essi concretizzano la propria ragione di vita, muoiono.

Questi personaggi rispondono appieno alla filosofia michaelstedteriana secondo la quale la retorica e la persuasione, pur parte della vita dell'uomo, non possono coesistere.

L' *explicit* delle vicende esistenziali dei diversi giovani esemplifica la teoria del filosofo goriziano, presente nel *corpus* tomizziano quale *leitmotiv*, evidente con particolare incisività nelle analisi delle ultime opere.

In esse il paradosso strutturale è reso dal continuo sfasamento dei piani temporali ,e dal ripetuto alternarsi di realtà, di ricordo e di immagini oniriche: le prosette di *Nel chiaro della notte* enfatizzano particolarmente questo aspetto.

Il lettore, infatti, non è in grado di comprendere se si trovi di fronte a vicende reali o semplicemente sognate, nel sonno oppure a occhi aperti: sognare costituisce, comunque, una via per realizzare l 'ET – ET.

Anche gli incubi, allora, possono essere occasioni di conciliazione con la propria realtà individuale, qualora si prenda consapevolezza della loro essenza inconsistente nel concreto.

Perfino il brutto sogno, quindi, riveste paradossalmente un valore positivo perché serve a costruire l' intimo ET – ET: attraverso l'incubo, infatti, l'uomo può conoscere e fronteggiare le sue paure più profonde.

Nelle ultime opere di Tomizza i personaggi arrivano al pieno ET – ET quando riescono a costituire un rapporto di equilibrata accettazione di tutto il proprio passato, dei generi di vita attraversati, del presente fatto

kierkegaardianamente di timore e tremore, dell'inconoscibile, ancorché incerto, futuro.

Uomo e ambiente si compenetrano a tal punto che i personaggi non riescono più a distinguere quanto abbiano agito da soli e quanto, invece, le loro scelte orientate in un modo piuttosto che nell'altro siano state influenzate dal contesto nel quale hanno collocato le proprie scelte.

La consapevolezza di questo agglutinamento costituisce la base dell' ET – ET.

Si rende, allora, necessaria l'analisi retrospettiva di persone, cose, fatti, che tenga conto di aspetti differenti, ossimoricamente e persino paradossalmente presenti; o, ancora, si formulano ipotesi da considerare nel rivisitare le scelte compiute, perché ogni aspetto del "se…", del "ma…" è avvolto da incognite, per l'uomo impossibili da svelare.

Il tempo va, cambia, trasforma per riproporre in altro modo, cosicché scegliere è un destino.

A questo punto, perfettamente in armonia con il contesto in cui vivono, i personaggi si conciliano con la loro esistenza presente e passata, sino a raggiungere la "persuasione" che consente loro di avvicinarsi alla fine della vita, accettandola.

Questa situazione si verifica sin da *La miglior vita* (1977).

Qui il discorso narrativo di Martino colloca ogni fatto sul piano del reale; le ultime opere tomizziane, invece, proprio enfatizzando l'elemento onirico, spiegano come e quanto la conciliazione consista, per l'individuo, nel saper accordare il proprio ambito conscio con quel che resta inconscio, non conosciuto – ma pur sempre presente e determinante per l'agire - e, quindi, più difficile da accettare per i lati di inspiegabilità indotti nel comportamento.

Poiché l'inconscio evolve, esso caratterizza il progredire dell'identità dell'individuo che si configura, quindi, non come qualcosa di rigido ma, paradossalmente, *in progress*.

L'identità, per Tomizza, non è, dunque, monolitica quanto multiforme *problem solving* che consente all'uomo di trovare di volta in volta le modalità più efficaci per convivere con la propria complessa realtà:

> Ma il mio spirito […] era sempre più attratto, richiamato, da una bipartizione e un'oscillazione più diffuse e ammesse: uscire da tutti i ruoli e rientrarvi per continuare a essere il figlio, il padre, il neopromosso nonno, il genero, il suocero, il fratello, il cognato, lo zio, il nipote, il cittadino di una nazione, l'elettore di una città, l'amico di uomini e donne che s'ignorano tra loro, il conoscente di un determinato numero di persone, il conosciuto di vista, l'avventore, il contribuente, l'estraneo comparso in sogno, l'ombra sospetta in un vicolo di notte, il virtuale soccorritore, il vicino di poltrona al cinema, il visitatore di una città, lo straniero impenetrabile, il professionista noto, dimenticato, rispettato, snobbato, deriso, invidiato, sconosciuto, superato.[227]

[227] IDEM, *Il sogno dalmata*, ed. cit., p. 165 - 166

Raggiungere la persuasione, restando se stessi e contemporaneamente accettando i molteplici ruoli che la sorte e i punti di vista degli altri su di noi ci attribuiscono, portare all' ET – ET i "tutti" che compongono il nostro "io" consente di conciliarsi con tale complessità senza esserne soggiogati sino a soccomberne.

Il "paradosso della conciliazione" consiste proprio nel pervenire alla serena consapevolezza e interiorizzazione dell'inscindibile legame tra identità e trasformazione:

> Questo è un bell'invecchiare e un bel finire, e io lo sottoscrivo con non pochi tremori per la mia costanza, al fine di corrispondere minimamente al misterioso privilegio di essere nato e vissuto senza consultazione né preavviso su questo pianeta dove tutte le cose affidate alla natura sono congegnate con miracolosa precisione; di gravarvi ancora con tutto il peso del mio corpo e l'arbitrio delle mie proiezioni, mentre di tanti miei simili infinitamente più dotati di me, che nutrono le mie ore migliori e forse abdicherebbero alla loro fama per rivedere una margherita, da innumerevoli anni è svanita anche la polvere.
>
> (aprile – giugno 1997)[228]

BIBLIOGRAFIA CRITICA

[228] IBIDEM

AA. VV., Forum Tomizza: Trieste 2005-2007. Atti dei convegni, a cura di P. VASCOTTO, Trieste, Hammerle, 2008

AA. VV., *Tomizza e la critica piu recente : a proposito di C. Aliberti, Fulvio Tomizza e la frontiera dell'anima*, Atti del Convegno di Rodi Milici (ME), 25 novembre 2001, a curadi A. GRILLO, Foggia, Bastogi, 2003.

AA.VV. *Trieste nella cultura italiana del Novecento. Profili e testimonianze*, vol. II, Trieste, Circolo della Cultura e delle Arti di Trieste, 1998

AA.VV., *Enciclopedia di filosofia*, Milano, Garzanti, 2004[3]

AA.VV., *Il Friuli Venezia Giulia*, vol. 2. Torino, G. Einaudi, 2002.

AA.VV., *Il testo letterario : istruzioni per l'uso*, a cura di M.LAVAGETTO, Roma- Bari, Laterza, 2003

AA.VV., *Le «questioni nazionali» a Trieste e nelle regioni di confine orientale fra '800 e '900: incontri, incroci e scontri*, in "Qualestoria – BOLLETTINO DELL' ISTITUTO REGIONALE PER LA STORIA DEL MOVIMENTO DI LIBERAZIONE NEL FRIULI VENEZIA GIULIA, anno XIII, n. 1, aprile 1985, Trieste

AA.VV., L'eredità di Tomizza e gli scrittori di frontiera. Atti del convegno internazionale, Fiume maggio 2000 - maggio 2001. Fiume, Edit, 2001.

ABBAGNANO N., *Storia della filosofia*, vol.II. *Filosofia del romanticismo e filosofia contemporanea*, Torino, UTET,1954

ARA A. – MAGRIS C., *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1987[2]

AUBRY A., *Le plus européen des écrivans de langue italienne*, in « Le dauphiné », 11 maggio 1984

BACHTIN M., *Dostoevskij. Poetica e stilistica*, Torino, Einaudi, 1968

BELLUCCI M. C., / Maria Claudia Bellucci *La produzione letteraria dei primi quindici anni di Fulvio Tomizza*, S. l. , 2000

BENJAMIN W., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, a cura di R. SOLMI, Torino, Einaudi, 1962[3]

BERARDI R., *Dizionario di termini della critica letteraria con l'aggiunta di termini della metrica,della stilistica e della retorica classicistica*, Firenze, Le Monnier, 1967

BERGSON H., *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Torino, Boringhieri, 1964

BERTONI F., *Romanzo*, Firenze, La Nuova Italia, 1998

BERTUCELLI L – ORLIĆ M., *Una storia balcanica. Fascismo, comunismo e nazionalismo nella Jugoslavia del Novecento*, Verona, Ombre Corte, 2008

BOUERDICK, *Viaggiare nei Balcani. Kanitz nella Bulgaria Danubiana (1860-1878*), Lecce, Argo, 2007

CANKAR I., *Martin Kačur.Biografia di un idealista*, a cura di A.Bressan, Milano, Mondadori, 1981,p.168

CANTARELLA R., *Letteratura greca*, Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1987[21]

CARRETTA R., *Due, tre domande a Fulvio Tomizza*, in "Epoca", 15 giugno 1984

CESERANI R, *Guida allo studio della letteratura*, Roma – Bari, Laterza, 1999

DARNTON R., *L'età dell'informazione : una guida non convenzionale al Settecento* Milano, Adelphi, 2007

DICKENS C., *Grandi speranze*, Milano, Bur, 2001[3]

DONNE J., *Now this bell tolling softly for another says to me, «Thou must die»*, in IDEM, *Selected poetry and prose*, edited by T.W. and R. J. CRAIK, London, Methuen English Tests, 1986.

DORFLES G., *Horror Pleni. La (in)civiltà del rumore*, Roma, Castelvecchi, 2008

DOUGLAS M., *Antropologia e simbolismo*, Bologna, Il Mulino, 1985

ECONOMI C. – NANNI A., *Introduzione pedagogica*, in C. BRAZIER, *Insegnare la storia. Come se i poveri, le donne e i bambini contassero qualcosa*, Torino, Sonda, 2001[2]

FRANZEN J, *Come stare soli. Lo scrittore, il lettore e la cultura di massa*, Torino, Einaudi, 2003

GENETTE G., *Figure III. Discorso del racconto*, Torino, Einaudi, 1976

GRASS G, *Il mio secolo. Cento racconti*, Torino, Einaudi, 1999

GRASS G., *Il tamburo di latta*, Milano, Feltrinelli, 1999[15]

GRUPPO μ, *Retorica generale. Le figure della comunicazione*, Milano, Bompiani, 1976

GUAGNINI E., *Introduzione alla cultura letteraria italiana a Trieste nel '900*, Trieste, Provincia di Trieste, 1980.

GUAGNINI E., *Note novecentesche*, Pordenone, Studio Tesi, 1979.

HOBSBAWM E. J., *Il *secolo breve*, Milano, Rizzoli, 1995

KOŠUTA M., *Scritture parallele. Dialoghi di frontiera tra letteratura slovena e italiana*, Trieste, LINT, 1997

KOŠUTA M., *Slovenica. Peripli letterari italo – sloveni*, Reggio Emilia, Diabasis, 2005

KOŠUTA M., *Tradurre Franziska di Tomizza in sloveno: una sfida*, in "Il piccolo", 31 ottobre 2002

LAVAGETTO M., *La macchina dell'errore. Storia di una lettura*, Torino, Einaudi, 1996

Lessico Universale Italiano, Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da G.TRECCANI, Roma, 1970

LEJEUNE P., *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino, 1986

LÉVI- STRAUSS C., *Razza e storia. Razza e cultura*, Torino, Einaudi, 2002

MAGRIS C., *Il mito absburgico nella letteratura austriaca moderna*, Torino, Einaudi, 1963

MATVEJEVIČ P., *Il Mediterraneo e l'Europa. Lezioni al Collège de France*, Milano, Garzanti, 1998

MICHELSTAEDTER C., *La persuasione e la rettorica*, Milano, Adelphi, 1982

MORRIS J., *Trieste o del nessun luogo*, Milano, Il Saggiatore, 2003

NEIROTTI M., *Invito alla lettura di Fulvio Tomizza*, Milano, Mursia, 1979 .

PAHOR B., *Letteratura slovena del litorale. Kosovel a Trieste e altri scritti*, Trieste, Mladika, 2004

PASCAL B., *Pensées*, in IDEM, *Oevres complètes*, texte établi, présenté et annoté par J.CHEVALIER, Paris, Gallimard, 1954

PETRONIO G., *Parini e l'illuminismo lombardo*, Milano, Feltrinelli, 1961

PIRJEVEC J., *Serbi, Croati, Sloveni. Storia di tre nazioni*, Bologna, Il Mulino, 2002[2]

ROJČ T., Lettere slovene dalle origini all'età contemporanea, Goriška Mohorjeva družba,2004,p.152

ROTH P., *La lezione di anatomia*, Torino, Einaudi, 2006

RUMIZ P., *Vento di terra*, Trieste, MGS Press S.a.s., 1994

SCHŰRZEL D., *Il caso letterario di Fulvio Tomizza*, in *Contributi storico-letterari nel 50. anniversario di Trieste italiana*, Roma, Drengo, 2005.

TOMIZZA F., *Nel segno del rispetto*, in AA. VV. *Ivan Cankar:la forza dell'ideale*, Quaderni del Teatro Stabile del Friuli Venezia Giulia, , nuova serie, n.5, 1976

TREVISANI G., *Lavoro*, in Idem,*Piccola enciclopedia del Socialismo e del Comunismo*, Milano, Società Editrice de "Il calendario del popolo", 1958

TURCHETTA G, *Il punto di vista*, Roma – Bari, Laterza, 1999

VEGETTI FINZI S., *Il romanzo della famiglia. Passioni e ragioni del vivere insieme*, Milano, Mondadori, 1992

VISINTINI I., *Franziska, il più recente romanzo di Fulvio Tomizza*, in "La voce giuliana", 1 novembre 1997

WEINRICH H., *La lingua bugiarda. Possono le parole nascondere i pensieri?*, Bologna, Il Mulino, 2007

ZOVATTO, P.,*Fulvio Tomizza scrittore istriano (1935-1999),* in "Atti e memorie" della Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, CI della Raccolta (XLIX della n.s.), . Trieste, Società Istriana di Archeologia e Storia Patria, 2001, pp. 399-421

BIBLIOGRAFIA TOMIZZIANA

TOMIZZA, F., *Materada*, Milano, Mondadori, 1960

IDEM, *La ragazza di Petrovia*, Milano, Mondadori, 1963

IDEM, *La quinta stagione*, Milano, Mondadori, 1965

IDEM, *II bosco di acacie*, Milano, Scheiwiller, 1966.

IDEM, *Trilogia istriana*, raccolta, Milano, Mondadori,1967; comprende i romanzi *Materada*, *La ragazza di Petrovia* e *Il bosco di acacie*.

IDEM, *L'albero dei sogni*, Milano, Mondadori, 1969

IDEM, *La torre capovolta*, Milano, Mondadori, 1971

IDEM, *La città di Miriam*, Milano, Mondadori, 1972

IDEM, *Dove tornare*, Milano, Mondadori, 1974

IDEM, *Trick, storia di un cane*,Milano, Mondadori, 1975

IDEM, *La miglior vita*, Milano, Rizzoli, 1977

IDEM, L'amicizia, Milano, Rizzoli, 1980

IDEM, *La finzione di Maria*, Milano, Rizzoli, 1981

IDEM, *Il male viene dal Nord*, Milano, Mondadori: 1984

IDEM, *Ieri, un secolo fa*, Milano, Mondadori,1985

IDEM, *Gli sposi di via Rossetti*, Milano, Mondadori, 1986

IDEM, *Quando Dio uscì di chiesa*, Milano, Rizzoli, 1987

IDEM, *Poi venne Cernobyl*, Venezia, Marsilio, 1989

IDEM, *L'ereditiera veneziana*, Milano, Bompiani, 1989.

IDEM, *Fughe incrociate*, Milano, Bompiani, 1990

IDEM, *I rapporti colpevoli*, Milano, Bompiani,1992.

IDEM, *Destino di frontiera. Dialogo con Riccardo Ferrante*, Genova, Marietti, 1992

IDEM,*L'abate Roys e il fatto innominabile*, Milano, Bompiani, 1994

IDEM, *Alle spalle di Trieste*. *Scritti dal '69 al '94*, Milano, Mondadori, 1995

IDEM, *Dal luogo del sequestro*, Milano, Mondadori, 1996

IDEM, *Franziska*, Milano, Mondadori, 1997

IDEM, *Nel chiaro della notte*, Milano, Mondadori, 1997

IDEM *La casa col mandorlo*, Milano, Mondadori, 2000

IDEM*, La visitatrice*, Milano, Mondadori, 2000

IDEM., *Il sogno dalmata*, Milano, Mondadori, 2001

IDEM, *Vera Verk*, Empoli, Ibiskos, 2006

Per l'edizione di *L'idealista* si veda la *Bibliografia Critica*.