



morepress

morepress.unizd.hr

# SPONDE

RIVISTA DI LINGUE, LETTERATURE E CULTURE TRA LE DUE SPONDE DELL'ADRIATICO

ČASOPIS ZA JEZIKE, KNJIŽEVNOSTI I KULTURE IZMEĐU DVIJU OBALA JADRANA

A JOURNAL OF LANGUAGES, LITERATURES AND CULTURES BETWEEN THE TWO ADRIATIC COASTS

ISSN: 2939-3647

4/2 | 2025

# “UN’ALTRA VOLTA LO SOGNAI”: SOGNO, ESILIO E IDENTITÀ IN ENRICO MOROVICH

---

NICOLÒ DAL BELLO

---

Università per Stranieri di Perugia  
n.dalbello@phd.unistrapg.it

UDK: 821.131.1.09Morovich, E.  
Original research paper  
Primljen / Ricevuto / Received: 4. 11. 2025.  
Prihvaćen / Accettato per la pubblicazione  
/Accepted for publication: 22. 11. 2025.

---

La figura di Enrico Morovich (Pecine, 1906 – Lavagna, 1994) occupa un ruolo appartato nella letteratura italiana del secondo Novecento, muovendosi tra il realismo memoriale e la scrittura onirica di matrice surrealista. Nato in una città di confine e segnato dall’esperienza dell’esodo giuliano-dalmata, Morovich elabora in due opere emblematiche – *Racconti di Fiume e altre cose* (1985) e *Un italiano a Fiume* (1993) – una riflessione sulla complessità di un’identità pluristratificata attraverso un intreccio tra favola, sogno e autobiografia. Nel primo volume, la memoria si traduce in paesaggio psichico onirico e simbolico, costruito con un linguaggio di metamorfosi e visioni che anticipano la successiva interiorizzazione autobiografica. In *Un italiano a Fiume*, invece, la componente autobiografica si intensifica e la rievocazione si fa esercizio di autoanalisi: Fiume non è soltanto un luogo perduto, ma un interlocutore sentimentale, una proiezione interiore in cui il soggetto tenta di ricomporre la frattura dell’esilio. Letti in dialogo, i due volumi delineano un percorso unitario di riflessione sul rapporto tra memoria, identità e scrittura. Morovich elabora la ferita della propria condizione diasporica trasformandola in atto creativo, costruendo una “geografia dell’anima” in cui il reale e l’immaginario si sovrappongono. In questa prospettiva, la narrativa morovichiana si afferma come testimonianza e, al contempo, come esercizio di resistenza poetica contro l’oblio: un atto di rigenerazione della memoria attraverso il linguaggio.

## PAROLE CHIAVE:

surrealismo, esilio, memoria, identità, racconto

Nel contesto del secondo Novecento, Enrico Morovich (Pecine, 1906 – Lavagna, 1994) rappresenta una presenza singolare. Scrittore appartato, Morovich elabora un percorso narrativo e stilistico che si definisce attraverso la marginalità: marginalità geografica, linguistica, identitaria e, al tempo stesso, estetica (De Nicola 1985: 530). Nato in una città di confine e segnato dall'esperienza dell'esodo, la sua opera non si limita a riflettere la condizione personale dell'autore, ma si arricchisce di una componente profondamente surrealista che trasforma l'esperienza della perdita, dello spaesamento e della memoria in materia onirica e simbolica. Il senso di solitudine e di ignoto, la percezione di una minaccia latente e di un mondo divenuto improvvisamente ostile si configurano come motivi ricorrenti, che, attraverso un progressivo incupirsi di tinte e di toni, rispecchiano lo stato di emarginazione geografica e culturale maturato a partire dalla fine degli anni Quaranta (Tagliaferri 2014: 415). Nel presente contributo si intende concentrare l'attenzione sui due volumi che menzionano la città natale dello scrittore nel titolo – *Racconti di Fiume e altre cose* (1985) e *Un italiano a Fiume* (1993) – i quali si distinguono per il profondo intreccio tra favola, sogno e autobiografia.

Direi che il pregio fondamentale della sua opera, unitamente ai doni di una fervida fantasia, è riposto e va individuato proprio nel valor testimoniale dei suoi scritti su avvenimenti storici che più direttamente l'hanno interessato. Dalla lettura che ne ha fornito, si comprende che il suo punto di vista è sempre stato scevro da ogni spirito di partigianeria, convinto com'era d'essere partecipe di un evento non soltanto privato, ma riguardante tutti e che, proprio per ciò, da annotare con l'attenzione dovuta ad un bene di non esclusiva propria appartenenza, ma d'interesse comune a più uomini. (Rombi 1997: 8)

Le parole del critico letterario Bruno Rombi evidenziano un aspetto centrale della poetica di Enrico Morovich: la sua capacità di trasformare l'esperienza individuale in materia di riflessione collettiva, di coniugare la memoria privata con una responsabilità testimoniale che trascende il semplice dato autobiografico. Morovich attraversa il Novecento europeo come testimone appartato, dotato di uno sguardo capace di registrare con distacco partecipe le fratture della storia e di tradurle in un linguaggio simbolico e visionario. Nato nel rione di Pecine a Fiume, dopo un'infanzia trascorsa tra scuole in lingua ungherese e istituti italiani gli eventi che segnarono la storia della città tra il 1918 e il 1924 influiscono in maniera determinante sulla sua formazione umana e intellettuale. L'annessione della città all'Italia lo rende, di fatto, "cittadino italiano nato all'estero" (Morovich 1993: 234), conferendo alla sua identità un senso di ambiguità e di sradicamento. Alle trasformazioni politiche e culturali della città si sommano quelle



private: la morte prematura del padre, il declino del benessere familiare e la necessità di provvedere a sé stesso lo spingono a cercare un impiego stabile – che trova presso la Banca d'Italia, dove lavora tra il 1923 e il 1928. Queste esperienze, intrecciando precarietà economica e instabilità affettiva, concorrono a modellare una sensibilità profondamente segnata dal senso del limite e dalla consapevolezza della perdita. È in tale contesto che matura la vocazione letteraria di Morovich, facendo della scrittura un luogo di deformazione e riflessione, uno spazio in cui rielaborare le fratture dell'esperienza e dare forma narrativa a un'esistenza in bilico tra memoria e smarrimento:

Iniziò a scrivere per annotare i sogni che faceva con sempre maggior frequenza e che gli parevano importanti, non perché attribuisse loro un valore letterario, ma perché gli apparivano apertamente premonitori. Non pare certo azzardato ipotizzare che l'intensa attività onirica di Morovich fosse reazione e conseguenza alla metodica e mediocre realtà impiegatizia [...]. (Rombi 1997: 13)

La prima raccolta, *Losteria sul torrente* (1936), che riunisce nove racconti già pubblicati sulla rivista *Solaria*, si distingue per due principali ambientazioni – da un lato il mondo naturale e rustico, dall'altro la realtà cittadina con i suoi personaggi borghesi – e per uno stile ancora asciutto, essenziale, privo di abbellimenti o suggestioni fantastiche e oniriche (De Nicola 2024: 17). Con *Miracoli quotidiani* (1938), invece, la scrittura assume una funzione di liberazione interiore. I racconti prendono forma dal disagio e dalle inquietudini dell'autore, che trovano nel sogno il loro nucleo più espressivo. In queste visioni oniriche, il fantastico e il surreale diventano strumenti di alleggerimento e i sogni, privati della loro tensione angosciante, si trasformano progressivamente in simboli di una pura invenzione letteraria (Rombi 1997: 40-41). Come nota Rombi, in Morovich il sogno si configura come una dimensione alternativa alla realtà quotidiana, percepita dall'autore come limitante e priva di stimoli per la sua vivace immaginazione. Le fiabe e le fantasie da lui elaborate evidenziano come la mera rappresentazione della realtà non sia sufficiente a cogliere la complessità dell'esperienza umana e costituiscono un'analisi accurata degli impulsi, delle emozioni e delle fragilità dell'uomo, mettendo in luce la coesistenza, in ogni individuo, di una componente spirituale e di una dimensione istintuale: “ecco: la lezione più singolare delle pagine fiumane di Morovich sta nella dimensione distesa tra reale e fantastico, tra veglia e sonno, tra vita e morte” (Rombi 1993: 17).

Nelle opere successive – *I ritratti nel bosco* (1939), *Contadini sui monti* (1942), *L'abito verde* (1942) – Morovich continua a sviluppare una narrativa in cui la realtà si mescola all'immaginazione e al sogno, attestandosi con originalità nell'ambito del surrealismo



letterario italiano. Una cifra surrealista che si manifesta nella continua oscillazione tra quotidiano e fantastico, nell'uso di immagini oniriche e di situazioni sospese tra reale e irreale, come riconosciuto dalla critica e attestato dalla sua inclusione nell'antologia *Italie magique. Contes surréels modernes* di Gianfranco Contini (Contini 1946: 227-247).

La raccolta *Racconti di Fiume e altre cose* raccoglie le storie brevi uscite su giornali e riviste fino al 1983, intrecciando la vicenda biografica dell'esilio con la cifra surrealista. In questo contesto, le immagini oniriche e fantastiche non fungono da semplice ornamento stilistico, ma operano come dispositivi di disvelamento (Miškulin 2024: 25). Il racconto breve è il laboratorio in cui Morovich sperimenta un linguaggio capace di conciliare l'allusione poetica con la traccia dell'esperienza, anticipando la necessità di una sintesi più compiuta tra autobiografia e invenzione, che solleva l'interesse specifico per questa raccolta:

Ora camminando in mezzo alle foglie mi pareva perfino di calpestare i fantasmi del passato che mi sussurravano desolati: "Anche noi, anche noi, che credevamo di essere immortali, siamo a terra, distesi e defunti". Era possibile avere fantasie più tristi? [...]

Eppure è incredibilmente vasta la forza di sopportazione nel cuore umano. V'erano sere in cui, salendo i colli, avevo perfino l'illusione di essere felice. Era un'illusione rischiosa, che un nulla poteva togliermi: m'accontentavo della contemplazione di un orizzonte quanto mai ristretto: certe nubi che aprendosi lasciavano piovere dei raggi di luna chissà per quale giuoco di luci di colore amaranto o violetto, sopra un mare ondosso e come fumante di nebbia. (Morovich 1985: 133-135)

Nel volume, la città appare come un paesaggio della mente, continuamente trasformato dalle percezioni e dai sogni dell'autore. Fiume non è ancora interrogata come presenza concreta, ma evocata come fantasma, un luogo della memoria affettiva e dell'immaginazione: sfugge alla definizione e si ricompone nei frammenti del sogno, nelle metamorfosi degli esseri, nella dimensione quasi fiabesca di un mondo in bilico tra realtà e allegoria. La citazione proposta rende evidente questo paesaggio mentale: il camminare tra le foglie diventa l'atto di calpestare i fantasmi del passato, sussurranti e desolati, figure metaforiche di un passato irrimediabilmente perduto. Nel contempo, la potenza di sopportazione umana si manifesta in illusioni di felicità effimera, legate alla contemplazione di elementi naturali carichi di colori insoliti e luminosità quasi magiche.

Insieme alla struggente rievocazione dei luoghi – sospesi tra realtà e sogno – nel



testo si coglie uno degli aspetti fondamentali dello stato psicologico morovichiano: un oscillare tra il sentimento della *saudade* – una malinconia della solitudine e della rimembranza che talvolta sfocia in nostalgia acuta e rimpianto per ciò che è stato lasciato e irrimediabilmente perduto – e un'illusoria apertura emotiva verso la possibilità di felicità (Rombi 2014: 367). Tale oscillazione psicologica si traduce in una scrittura che, pur attraversata dal dolore dell'esilio e dalla perdita, non rinuncia a una riflessione vibrante sulla soglia tra presenza e assenza, tra memoria e oblio. In questo modo, Fiume si configura come un fantasma che abita la coscienza dello scrittore e funge da filtro simbolico per le sue meditazioni sull'identità, la solitudine e il fragile equilibrio emotivo dell'uomo di frontiera:

Quando più mi addentravo in quelle notti pericolose, tanto più avevo la certezza che non mi restava altro che andarmene: e quanto più aumentava questa certezza tanto più cresceva l'angoscia e la desolazione.

Perché ero prigioniero come tanti, in una città vuota e piena di silenzio? Le vie e le sue piazze non si riempivano più completamente, e parevano in certi momenti crudeli come occhiaie prive degli occhi.

Erano sogni notturni o diurni allucinazioni le bandiere tirate fra le case? E certi gruppi di giovani radunati sui crocicchi? E certe apocalittiche visioni di strade sconvolte, di piazze ben note come affondate in un mare stagnante, di palazzi diroccati e di case crollate?

Chi passandovi non mancava di fantasia e di memoria, aveva ancora più evidente coscienza di quanto era irrimediabilmente perduto. (Morovich 1985: 135)

L'autore-protagonista si rivolge agli altri scrittori dell'esodo, maledetti dal dono della fantasia e di conseguenza ancora più coscienti di quanto perduto: nella vita di Morovich c'è "una parte ctonia degli stessi luoghi, parte popolata dai suoi fantasmi che altro non sono che proiezioni della sua collera o della sua nostalgia, della dolcezza del ricordo o del cattivo umore per quanto perduto" (Rombi 2014: 370). È per sfuggire a questa prigionia mortificante che lo scrittore sceglie di affidarsi alla propria fantasia, capace di trasformare la città circostante in qualcosa di fantastico, che addolcisca le difficoltà quotidiane. Il racconto si configura come un'indagine introspettiva condotta in modo sventato e discontinuo, ma necessaria per recuperare quell'indifferenza capace di escludere la violenza simbolica dalla propria vita, affinché il fluire della memoria non sia condizionato da intenti diversi da quelli della pura e semplice confessione. Il frammento fantastico assolve così una "funzione consolatoria" (Rombi 1997: 89), offrendo una fuga dal reale verso mondi favolosi in cui la mente sperimenta



visioni che alleviano lo spirito e rendono più sopportabile l'esistenza:

Di quei giorni ogni fiumano ha i suoi ricordi personali e si può dire che da quei giorni ogni fiumano seguì, volente o nolente, il proprio destino. Non c'è fiumano che non possa scrivere un romanzo. Ma il tempo passa, gli anni corrono e più ci allontaniamo da quei fatti roventi e più tendiamo a dimenticare. (Morovich 1985: 161)

In queste righe si condensa la consapevolezza di una frattura irrimediabile tra la memoria vissuta e la memoria narrata, tra l'esperienza diretta e la sua sedimentazione nel tempo. L'affermazione secondo cui "non esiste fiumano che non possa scrivere un romanzo" non va intesa come semplice espressione di orgoglio identitario, ma come riconoscimento della potenza narrativa inscritta nell'esperienza collettiva dell'esodo e della perdita. Eppure, come lo stesso Morovich suggerisce, solo pochi riescono a sottrarsi a quell'oblio della memoria razionale che accompagna la distanza storica. La scrittura, per lui, è il mezzo per preservare ciò che la coscienza tende a dissolvere: un atto di resistenza al tempo, una forma di salvezza contro la dissipazione del ricordo:

Questi ricordi sono, allora, dei "disegni"; hanno cioè dei contorni secchi e nitidi, estremamente precisi, senza sbavature. Se manca il vivido colore della contemporaneità nei ritrarre il mondo che l'autore ha incontrato, ciò ha la sua ragione e felicità espressiva. L'assenza di colore impedisce il patetico, il teneramente nostalgico. Morovich non va alla ricerca del tempo perduto. (Verdino 1985: 6-8)

*Racconti di Fiume e altre cose* rimane un testo margine, nella rievocazione esistenziale, tra il dato biografico e quello letterario, una sorta di ponte tra un libro di invenzione come il suo romanzo *Piccoli amanti* (1990) e un testo più esplicitamente autobiografico come *Un italiano a Fiume*. In questo l'atmosfera è dominata dalla malinconia che stempera la suggestione del ricordo della propria terra abbandonata, presa a prestito per raccontare una serie di minuti fatti amorosi, "scanditi in un tempo 'storico' che attribuisce agli stessi un valore metaforico" (Rombi 1997: 89) e in cui Fiume e il territorio circostante sono uno sfondo senza nome alle vicende che vi si narrano per poi, solo alla fine, trasformarsi in un paesaggio che lo scrittore ha scolpito nel cuore: "Che bella vista godevano dalle loro finestre, era forse uno dei più bei punti della città. Quel fiume verde che sboccava nel mare azzurro, quel canale verde anch'esso, con quel viale di grossi platani da un lato. Peccato che proprio in quei pressi corresse la linea di confine [...]" (Morovich 1990: 48).

Lo scrittore è tra gli ultimi italiani ad abbandonare la città, nel 1950, per trasferirsi di volta in volta a Napoli, Lugo di Romagna, Pisa e infine a Genova nel 1958 per lavorare presso l'Autorità portuale del capoluogo ligure. Nella tensione tra memoria e oblio degli anni che seguono prende corpo la genesi di *Un italiano a Fiume*. In questo volume l'universo onirico trova un nuovo equilibrio: il lato autobiografico si fa più evidente, il ricordo si organizza in forma di narrazione coerente e la città assume un volto più riconoscibile, pur restando attraversata da valenze simboliche. L'autore passa così dall'elaborazione fantastica della perdita alla sua analisi consapevole, dalla *rêverie* alla riflessione. Il romanzo segna, in tal senso, il compimento di un processo di interiorizzazione in cui Morovich non si limita più a evocare la città come visione, ma la affronta come oggetto di indagine sentimentale e conoscitiva (Mazzieri-Sanković 2024: 79). La scrittura si trasforma in un atto di riconciliazione: la memoria individuale diventa strumento per comprendere la frattura storica, e la città – ora soggetto, corpo e interlocutore – si fa figura dell'identità smarrita e della possibilità di riscatto attraverso la parola:

Era l'ultimo mese che vivevo nella mia città in mezzo a gente nuova che parlava una lingua diversa dalla nostra. M'ero abituato alla loro lingua e potevo attaccar discorso con certe ragazze molto giovani ma prive ancora di compagnia. [...] Sì, era ben duro il mio destino. Dovevo andarmene, per tante buone ragioni. Eppure erano proprio le giovani donne che avvicinavo così facilmente a farmi pesare di più i miei addii. La sola condizione che mi consolava dell'imminenza della mia dipartita era in fondo la mia età. Fossi stato ancora giovane, pensavo, sarei rimasto a costo d'incontrare chissà quali difficoltà e disavventure. Ma un minimo di ragionamento mi portava a concludere che, ove fossi stato giovane, a quell'ora sarei stato già ben lontano. Forse la mia età era più che matura, e soltanto quella m'aveva attardato nella mia città, mentre la gran maggioranza dei miei concittadini se n'era andata da un pezzo. (Morovich 1993: 231-232)

*Un italiano a Fiume* è l'opera che non necessita di alcun pretesto fantasioso per poter parlare e riflettere sui luoghi perché, se i confini imposti dalla natura non devono e possono essere modificati, quelli storici – “che disgiungono quanto prima era unito” (Rombi 1997: 90) – alimentano nell'anima dello scrittore quel senso di struggimento e rabbia capace di imporre delle nuove forze in gioco. L'analisi attenta del tessuto storico e sociale consente all'uomo di frontiera di ampliare il proprio sguardo, superando i limiti imposti dalle circostanze e ricostruendo un rapporto vivo con le proprie radici. Questa precarietà, però, non riguarda soltanto Morovich: è una condizione condivisa da tutte le popolazioni di confine, costrette a confrontarsi con coordinate geografi-



che e storiche instabili e con eventi politici che ridisegnano continuamente gli assetti ambientali. Attraverso il recupero della memoria dei luoghi e dei personaggi del passato remoto, Morovich ricomponi i tratti salienti di un mondo altrimenti destinato a scomparire, trovando in esso un varco attraverso cui riconoscere un passato capace di restituirgli – e restituire alla sua comunità – una più solida consapevolezza identitaria.

Il passaggio da *Racconti di Fiume e altre cose* a *Un italiano a Fiume* risiede in questa forma di riconquista: mentre la prima opera costruisce un paesaggio mentale dove il sogno e il simbolo compongono le frammentate immagini del passato e della memoria, la seconda abbandona il tempo indefinito della partenza per confrontarsi con la realtà storica e sociale. In questo senso, l'evoluzione della scrittura di Morovich traduce la dimensione personale dell'esilio in un racconto collettivo che unisce memoria, identità e fusione culturale, superando il limite della frammentazione per dare forma a un'esperienza condivisa e multi-stratificata. La sua testimonianza, dunque, non è solo autobiografica, ma si fa veicolo di una più ampia riflessione sulla complessità delle identità di confine, incarnata dalla sua esperienza e dalla storia di Fiume stessa.

Tra i 94 capitoli che costituiscono il volume, un punto di contatto tra i due volumi è il racconto *Il criceto e l'esilio*, presente anche nella raccolta *Racconti di Fiume e altre cose*. Nel testo, la figura del piccolo criceto esule, scoperto e accolto in ufficio ma destinato a sparire nel mistero, diventa una metafora dell'esilio stesso, incarnando con delicatezza e ironia la condizione di straniamento e perdita:

Credo che nel 1937 ci capitò, in ufficio, di scoprire morto, probabilmente di crepacuore, un piccolissimo esule. Esule per forza e forse per suo stesso errore.

Quando qualcuno del Silos lo trovò in mezzo al grano alla rinfusa che giungeva a Fiume dall'Ungheria, ce lo portò in ufficio per nostra curiosità. Era piccolo, ma più grande di una talpa, forse grosso quanto un riccio, ma di pelo bruno, piuttosto chiaro. [...] si trattava di un criceto.

Qualcuno volle trattenerlo in ufficio e precisamente nell'archivio, in una scatola di cartone dove gli furono messi del grano e una vaschetta per l'acqua. [...] Non stemmo a occuparcene molto. Un giorno un archivistica ci informò che il criceto era sparito. Forse di notte s'era trasferito dietro un'altra porta che si apriva durante il giorno, e poi, col chiaro, poteva essersene andato per i fatti suoi. (Morovich 1993: 168)

Con un tono apparentemente leggero e quasi umoristico, Morovich inserisce un elemento di riflessione profonda sulla fragilità dell'esistenza e sulla condizione dell'esule, che può essere interpretata come una dimensione surreale della realtà vissuta.



Morovich utilizza la vicenda del criceto per compiere escursioni nel favoloso e nel simbolico, permettendo al racconto di trascendere il dato autobiografico e trasformarsi in un racconto collettivo sull'identità, sulla memoria e sull'appartenenza.

Ce ne dimenticammo del tutto. E un giorno [...] si cominciò a sentire un odorino strano, poco pulito. [...] Un armadio fu spostato e sotto vi trovammo il criceto che poteva essere morto già da una settimana. [...] Venne la donna della pulizia con la scopa e la pattumiera e se lo portò via. E tutto finì lì. Fino a un certo punto. Io ci pensavo qualche volta e ci penso ancora. Com'era finito sul treno in partenza dall'Ungheria? [...] E il viaggio senz'acqua come lo avrà sopportato? E perché poi andò a cacciarsi sotto un armadio dove durante tutto il giorno non era stato disturbato da nessuno? [...] Forse, guardandosi in giro e fiutando dappertutto, aveva capito che la sua terra, la sua campagna, i posti, i posticini dove era abituato a vivere, a trovare il cibo, a farsi i fatti suoi non c'erano più e questa constatazione poteva averlo portato alla disperazione. E come facciamo a sapere se soltanto di notte, nel sonno, non trovava un po' di conforto? Se sognava i suoi luoghi abituali tra l'erba, nella luce del sole o anche sotto un cielo stellato? E se quanto più stava a pancia vuota tanto più chiari gli apparivano i sogni? E se quei sogni gli riempivano il piccolo, piccolissimo animo, di speranza? Speranza di rimpatriare? [...] Non resta proprio nulla dell'aria di ciò che fino a un certo momento lo teneva in vita? Ma una cosa risaputa con la sua morte forse volontaria il criceto mi dimostrò. Che anche le bestioline soffrono di nostalgia, come noi. (Morovich 1993: 168-169)

La storia del criceto non è altro che l'onirica presenza di quelle "forze misteriose" (Rombi 1997: 79) che controllano il corso degli eventi e ricompongono il tessuto comunitario, un mezzo per rielaborare nel gioco combinatorio tra la vicenda personale e quella storica per sconfinare nel favoloso e nell'immaginario non imponendosi più alcun distacco da Fiume e dal suo entroterra.

Attraverso il dispositivo favolistico il racconto autobiografico supera la frammentazione e il distacco dalla realtà storica per entrare in un territorio in cui la memoria personale si fonde con l'immaginazione e dove la narrazione del passato si esprime tramite simboli e metafore. In questo modo, Morovich riesce a dare voce a una esperienza collettiva fatta di assenze e tracce, di dolore e resistenza, che trascende la mera testimonianza autobiografica per assumere valenze più universali. La favola del criceto diventa allora un potente strumento narrativo che permette di sondare le profondità dell'animo umano e la complessità della condizione esule, rivelando come anche nelle



esistenze più piccole e apparentemente marginali si nascondano le tensioni, i dolori e le speranze di un'intera comunità. Il racconto si fa ponte tra il personale e il collettivo, tra la realtà vissuta e l'immaginario simbolico, nel solco della scrittura morovichiana che unisce memoria, identità e surrealismo in un tessuto narrativo dove storia, sogno e tempo ciclico si intrecciano senza soluzione di continuità. In questo spazio intermedio, la parola letteraria assume la funzione di mediazione fra esperienza e visione: ciò che è accaduto si trasfigura in mito privato, e la vicenda individuale dell'autore si dilata fino a diventare emblema di una condizione esistenziale condivisa, quella dell'uomo sospeso tra appartenenza e perdita, tra il desiderio di ricordare e la necessità di dimenticare.

Il mio destino era l'inverso di quello delle talpe. Cadevo in un buio iniziale a ogni cambio di residenza o di lavoro, poi la mia condizione lentamente si schiariva, diventava gradevole, mi affezionavo, e cambiarlo era appunto un dolore, un ricadere nel buio, da rischiarare, da ridipingere lentamente con immagini nuove da spingere in fondo al cuore.

Mi capita di sognare angosciose stanze d'affitto e gabinetti pieni di poveri gatti miagolanti, buttativi da una padrona di casa malvagia. [...] Salgo scale impossibili tutte aculei enormi invece di gradini e litigo con padrone di casa [...]. (Morovich 1993: 213)

Gli animali – tanto cari nella narrativa morovichiana – sono creature istintive e sempre benvenute, unici abitanti di quei luoghi che altrimenti sarebbero soltanto rappresentativi di uno stato di sradicamento, instabilità, separatezza. Il valore testimoniale, e in qualche modo storico, di queste pagine sta nell'abolizione della diacronicità degli stessi in funzione di una sincronicità sentimentale fa diventare la memoria un presente storico dilatato nel continuum esistenziale. Allora rileggendo le riflessioni di Morovich su un passato non spento, anzi proiettato, con la sua estrema carica di attualità, nel nostro presente, forse possiamo trarre qualche spunto per riflettere, senza spirito di partigianeria, sui problemi di qualsiasi confine. Che questo spazio rappresenti un emblema del disagio esistenziale – un non-luogo in cui ogni certezza vacilla e in cui il ricordo di alcuni episodi affiora con amarezza – si comprende leggendo il testo intitolato *Quale fiume?*, uno degli ultimi della raccolta.

La nostra città era molto mentale, da anni, e l'altra metà di là del fiume viveva appena un po' più della nostra. Erano tempi duri per entrambe le piccole città di mare, il silenzio notturno aumentava nell'animo nostro senza desolazione ne avevamo ben donde, benché ne avessimo solo una vaga premonizione.



Sulle due piccole città attraversate da un fiume degno di questo nome, che tuttavia faceva da confine tra due paesi che un tempo erano così distanti l'uno dall'altro, incombeva un futuro quanto mai crudele. Sulle città? Diciamo sulla gente. Quella di destra, dopo una lunga guerra tutta distruzioni, dolori ai morti, era destinata nella gran parte all'esilio; quella sinistra, anch'essa dopo una guerra, morte distruzioni, aspettava una delusione alla quale avrebbe fatto buon viso per forza, con la morte nel cuore. (Morovich 1993: 220)

La città, definita “molto mentale”, non è più un luogo fisico ma una proiezione dello spirito, un territorio dell'anima in cui si rispecchia la scissione dell'individuo e della comunità. La duplicità delle “due piccole città attraversate da un fiume” allude chiaramente alla frattura politica e identitaria di Fiume, ma si estende a una dimensione più universale: quella dell'uomo moderno, diviso tra due rive della coscienza, incapace di conciliare memoria e presente. E così il fiume, da elemento naturale e geografico, si trasforma in confine ontologico: separa e insieme unisce, delimita il passaggio tra la vita e la perdita, tra la lucidità e la premonizione dell'inevitabile. Con un tono sospeso, privo di enfasi ma carico di presagio, restituisce la cifra più autentica di una scrittura che, attraverso la metafora e l'onirismo, esprime la consapevolezza della fine e il dolore del distacco.

Il volume *Un italiano a Fiume* è il frutto di tanti foglietti di carta ammicchiati disordinatamente sul comodino della stanza di Morovich a Genova. Leggendo questo “memoriale” – così definito per la dilatazione nello spazio dei ricordi (Miškulin 2024: 25) – si ha l'impressione che ogni pagina rappresenti un tassello di un mosaico in cui la memoria personale si fa collettiva, e dove la scrittura si fa strumento per esplorare le contraddizioni e le complessità di un'identità di confine. È come se ogni pagina avesse

valore intrinseco anche nella loro disorganicità: valore che non solo consente di farci comprendere meglio la vita e le opere del Nostro, ma anche di farci penetrare nella realtà, non solo storica, ma anche umana, di quel *confine* presso il quale anche oggi popoli, fino a ieri fratelli, si combattono per determinare i diritti immaginari dell'una e dell'altra parte, creando così un contenzioso su qualcosa di inesistente, su quella realtà fantasma – direbbe Morovich – intorno alla quale i popoli disputano per secoli e alla quale, per attribuirle un senso, danno il nome di Storia. (Rombi 1997: 20)

Morovich non dimentica: la sua vita, disseminata tra Napoli e Lugo, Pisa e Busalla, Genova e Chiavari, è una costante ricerca di un luogo in cui continuare a sognare.



Mentre il suo corpo abita spazi sempre nuovi, il pensiero resta ancorato al mondo perduto, a “quel mare, e le piccole città appollaiate sui monti, e l’impetuosa bora, e le calme serene di tante albe lontane” che riaffiorano nei racconti, nelle poesie e nei romanzi, trasfigurati in simboli o in sogni, “a tratti colorati per magia grazie alla tavolozza ritrovata” (Morovich 1993: 245-247). Da una narrativa popolata di piccoli personaggi, osservati nella loro quotidianità con limpida fedeltà realistica, Morovich approda progressivamente a una scrittura che indaga i grandi temi universali – la Guerra, la Morte, il Mare, i Fantasmi, i Confini, i Sogni – come strumenti per comunicare un messaggio che trascende il gioco apparente della fantasia. Al centro di questa visione si colloca un sentimento di presenza-assenza, un’ambiguità ontologica che traduce l’esperienza di chi vive nella precarietà del limite. Il confine, nella quotidianità dell’uomo di frontiera, si fa simbolo mentale e insieme tensione esistenziale: soglia che chiude o apre, che separa e connette, che rende possibile l’incontro con l’altro e con ciò che è estraneo, a volte incomprensibile. In questa dialettica, Morovich riconosce la possibilità stessa dell’essere e del narrare: la coscienza del limite diviene fondamento della creazione artistica:

Era ben triste in fondo vivere sopra un confine come il nostro dove si incontravano due mondi, due genti diverse, forse destinate a restare diverse per secoli e secoli. Lasciai trascorrere oltre vent’anni prima di ritornarvi e nei miei giri per l’Italia, benché sentissi nostalgia per la mia terra, mi sentivo al sicuro, quasi fossi protetto da invisibili spiriti che fanno e capiscono tante cose. (Morovich 1993: 248)

In conclusione, la scrittura di Enrico Morovich si configura come un percorso singolare, capace di attraversare la marginalità geografica, linguistica, identitaria ed estetica, intrecciando biografia, memoria, sogno e surrealismo. *Un italiano a Fiume* non è una semplice espressione di nostalgia per una città perduta, ma rivela la sua natura simbolica come spazio interiore, luogo mentale dove il soggetto tenta di riconciliarsi con la propria dislocazione e di dare senso all’esperienza dell’esilio. Questa tensione trova radici e contrappunti nei *Racconti di Fiume e altre cose*, in cui la memoria si traduce in paesaggio onirico e simbolico, articolandosi in un linguaggio fatto di sogno e metamorfosi che anticipa l’interiorizzazione autobiografica del romanzo. Letti in continuità, i due testi delineano un percorso coeso in cui la scrittura morovichiana si fa pratica di sopravvivenza e conoscenza: attraverso questo percorso, Morovich si pone come testimone appartato e visionario, in grado di tradurre le fratture della storia europea in un linguaggio che unisce storia, sogno e simbolo, restituendo così una testimonianza profonda e sovraindividuale dell’esperienza di confine e di esilio.



## BIBLIOGRAFIA

- BENUSSI, Cristina, Marina PETRONIO, Graziella SEMACCHI GLIUBICH. 2003. *Parole lontane. L'Istria nella sua storia e nel nostalgico ricordo di autori esuli*. Empoli: Ibuskos Editrice.
- BORONI, Carla. 2015. *I racconti di Enrico Morovich per il "Giornale di Brescia" con nota al testo e cronologia in Enrico Morovich, E. M., I racconti per il "Giornale di Brescia"*. Roccafranca: Compagnia della Stampa Masetti Rodella Editori. 13-57.
- COLUMNI, Cristiana. 1980. *Storia di un esodo. Istria 1945-1956*. Trieste: Istituto regionale per la storia del Movimento di liberazione nel Friuli-Venezia Giulia.
- CUZZI, Marco, Annarita GORI. 2020. *Fiume cent'anni dopo*. Bologna: il Mulino.
- D'ALESSANDRO, Laura. 2014. *Mediterraneo crocevia di storia e culture: un caleidoscopio di immagini*. Torino: Harmattan Italia.
- DASSOVICH, Mario. 1986. *La diaspora fiumana nella testimonianza di Enrico Burich*. Udine: Del Bianco Editore.
- DE NICOLA, Francesco. "La narrativa surrealista di Enrico Morovich" in *Metodi e ricerche*, IV, 1, 1985, pp. 39-45.
- DE NICOLA, Francesco. 1985. *Enrico Morovich e l'ambiente culturale fiorentino da "Solaria" a "Rivoluzione" (1929-1943)* in Francesco De Nicola (a cura di) *Intellettuale di Frontiera – Triestini a Firenze (1900-1950). Atti del Convegno*. Firenze: Leo S. Olshki. 529-550.
- DE NICOLA, Francesco. 2024. *La narrativa di Enrico Morovich: dai sogni bizzarri ai racconti magici* in Maja Đurđulov, Martina Sanković Ivančić e Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di) *Enrico Morovich. Convegno scientifico internazionale*. Fiume: Comunità degli italiani di Fiume. 15-22.
- DI NUNZIO, Novella. 2021. "Il confine e il mare. Dispositivi di creazione letteraria nella macchina poetica di Enrico Morovich" in *Kwartalnik Neofilologiczny*, LXVIII, 1. 15-27.
- GERBAZ GIULIANO, Corinna, Gianna MAZZIERI SANKOVIĆ. 2021. *Un tetto di radici. Lettere italiane il secondo Novecento a Fiume*. Sestri Levante: Gammarò Edizioni.
- GERBAZ GIULIANO, Corinna. 2024. *Il riflesso del cosmopolitismo fiumano nell'esordio letterario di Enrico Morovich* in Maja Đurđulov, Martina Sanković Ivančić e Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di) *Enrico Morovich. Convegno scientifico internazionale*. Fiume: Comunità degli italiani di Fiume. 85-92.
- HANSEN, Patrizia. 1994. "Cultura e società a Fiume dagli anni Venti all'esodo. Il caso Morovich" in *Resine*, 61-62. 20-27.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, Gianna. 2008. "Lettere fiumane. Morovich e Ramous: due



- scelte” in *Archeografo Triestino*, IV, LXVIII. 227-239.
- MAZZIERI-SANKOVIĆ, Gianna. 2024. *L'ultimo Morovich verso quel confine che pullula di fantasmi* in Maja Đurđulov, Martina Sanković Ivančić e Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di) *Enrico Morovich. Convegno scientifico internazionale*. Fiume: Comunità degli italiani di Fiume. 73-84.
- MIŠKULIN, Dolores. 2024. *Frammenti mnemonici di storia e vita di Fiume attraverso il “memoriale” dell'esule Morovich* in Maja Đurđulov, Martina Sanković Ivančić e Gianna Mazzieri-Sanković (a cura di) *Enrico Morovich. Convegno scientifico internazionale*. Fiume: Comunità degli italiani di Fiume. 23-46.
- MOROVICH, Enrico. 1981. *Cronache vicine e lontane*. San Marco dei Giustiniani: Genova.
- MOROVICH, Enrico. 1981. *La nostalgia del mare*. Genova: Edizioni Unimedia.
- MOROVICH, Enrico. 1985. *Racconti di Fiume e altre cose*. Genova: Compagnia dei Librai per Creativa.
- MOROVICH, Enrico. 1990. *Piccoli amanti*. Milano: Rusconi Editore.
- MOROVICH, Enrico. 1992. *Non era bene morire*. Milano: Rusconi.
- MOROVICH, Enrico. 1993. *Un italiano a Fiume*. Milano: Rusconi.
- MOROVICH, Enrico. 2002. *L'ultimo sapore della vigna*. Trieste: LINT.
- MOROVICH, Enrico. 2003. *Lettere a un'esule fiumana*. Udine: Campanotto Editore.
- MOROVICH, Enrico. 2014. “Per una storia di Fiume” in *Fiume. Rivista di studi adriatici*, 29. 3-30.
- ROMBI, Bruno. 1997. *Morovich oltre i confini*. Savona: Editrice Liguria.
- ROMBI, Bruno. 2014. *Spleen e saudade di Fiume in alcune pagine di Enrico Morovich* in Giorgio Baroni e Cristina Benussi (a cura di) *Lesodo giuliano-dalmata nella letteratura*. Roma: Fabrizio Serra Editore. 365-370.
- TAGLIAFERRI, Cristina. 2014. *Enrico Morovich e il tempo del sogno*, in Giorgio Baroni e Cristina Benussi (a cura di) *Lesodo giuliano-dalmata nella letteratura*. Roma: Fabrizio Serra Editore. 414-419.

## “Un'altra volta lo sognai”: sogno, esilio e identità in Enrico Morovich

### RIASSUNTO

Il presente studio restituisce un'immagine articolata della scrittura morovichiana come spazio di riconquista simbolica di Fiume e come laboratorio poetico dell'identità di confine. L'analisi dei volumi *Racconti di Fiume e altre cose* (1985) e *Un italiano a Fiume* (1993) – direttamente legati alla città natale – mette in luce un percorso interno che dalla frammentazione onirico-fantastica approda a una forma più consapevole di rielaborazione autobiografica e storica dell'esperienza esilica. Nel primo volume, Fiume emerge come paesaggio psichico instabile, sospeso tra sogno e memoria, dove il frammento fantastico opera una funzione consolatoria e rivelativa: il dispositivo favolistico permette di trasfigurare la perdita in visione, inscrevendo il trauma dell'esilio in una dimensione simbolica capace di salvarlo dall'oblio. In *Un italiano a Fiume*, invece, l'elemento autobiografico si struttura in forma narrativa più coesa: la città è un'interlocutrice esistenziale e storica, luogo mentale in cui si gioca il tentativo di ricomposizione identitaria. Il passaggio da una rêverie frammentata a una riflessione più lucida e storicamente situata costituisce il risultato centrale: Morovich trasforma la propria condizione diasporica in una scrittura che ma assume valore collettivo, offrendo una rappresentazione emblematica della condizione dell'uomo di frontiera. In questa prospettiva, confine, memoria e perdita sono strutture portanti di un immaginario che intreccia dimensione personale e orizzonte comunitario. La narrativa morovichiana si configura così come una forma di resistenza simbolica, capace di tenere insieme testimonianza, elaborazione del trauma e costruzione di una “geografia interiore” dove storia e sogno, realtà e finzione, convivono in un equilibrio precario e produttivo.

### PAROLE CHIAVE:

surrealismo, esilio, memoria, identità, racconto



## “Un'altra volta lo sognai”: Dream, Exile and Identity in Enrico Morovich

### SUMMARY

The figure of Enrico Morovich (Pecine, 1906 – Lavagna, 1994) occupies an isolated place in Italian literature of the late twentieth century, moving between memorial realism and a dreamlike writing style rooted in surrealism. Born in a border city and marked by the experience of the Julian-Dalmatian exodus, in two emblematic works – *Racconti di Fiume e altre cose* (1985) and *Un italiano a Fiume* (1993) – Morovich develops a reflection on the complexity of a multi-layered identity through an interplay of fable, dream, and autobiography. In the first volume, memory is translated into a symbolic and dreamlike psychic landscape, constructed through a language of metamorphosis and visions that anticipate the later autobiographical internalization. In *Un italiano a Fiume*, on the other hand, the autobiographical component intensifies, and recollection becomes a practice of self-analysis: Fiume is not only a lost place, but a sentimental interlocutor, an inner projection in which the subject seeks to heal the fracture of exile. Read in dialogue, the two volumes trace a unified path of reflection on the relationship between memory, identity, and writing. Morovich works through the wound of his diasporic condition by transforming it into a creative act, constructing a “geography of the soul” in which the real and the imaginary overlap. From this perspective, Morovich’s narrative asserts itself as both testimony and an exercise in poetic resistance against oblivion: an act of regeneration of memory through language.

### KEYWORDS:

surrealism, exile, memory, border identity, fable

