

NELLA CITTÀ DI ZENO  
SULLE SOGLIE DEL DUEMILA

*Sanja Roic*

«Come ti chiami?»

«Zeno»

«È un nome molto impegnativo!»

*(Dialogo tra Franco Brioschi e mio  
figlio, all'Istituto italiano di cultura  
di Zagabria, il 18 ottobre 2004)*

1. I miti, le fiabe e i sogni insegnano che la *madre di vita* può trasformarsi in *madre di morte*. Ciò vale anche per gli altri rapporti di stretta parentela. Non solo: l'American Psychiatric Association considera il trauma derivante dalla perdita di un parente prossimo per suicidio talmente catastrofico da poter essere paragonato a un'esperienza in un campo di concentramento.

La morte è stata da sempre una delle pulsioni vitali che ha alimentato la letteratura. Dopo il tentativo di potenziare l'inconscio attraverso il linguaggio intrapreso dalla psicanalisi freudiana, l'analisi lacaniana sostiene invece che l'io è sintomo di una malattia mentale costitutiva dell'identità cosciente. L'io sarebbe così l'alienazione stessa fatta persona o maschera che nasconde la parte vera ed essenziale della personalità. Questa parte poi coinciderebbe con un ordine che la trascende, ordine che Lacan indicava come «il grande Altro» (cfr. "Introduction du Grand Autre").

L'attenzione sempre presente nella prosa di Fulvio Tomizza (Giurizzani, Istria, 1935-Trieste, 1999) per la parola nella sua precisione, collocazione, significato ed evocazione ci sorprende in questo singolare romanzo del 1992 già per la scelta del titolo: *I rapporti colpevoli* e, alla fine della lettura, per la sensazione di aver assistito a una fallita ricerca di un 'grande Altro'. Dopo la lettura del capitolo iniziale intitolato "Come una prefazione", si deduce che questo capitolo va attribuito a un altro io narrante, l'io narrante *secondo*, nella finzione fratello del *primo* autore dei due macrotesti che formano il romanzo. Da questa seconda voce si viene a sapere che il primo si è suicidato dopo aver portato a termine il romanzo che stiamo leggendo, e che i due macrotesti sono stati articolati e curati proprio da lui, l'io narrante secondo. Alcuni critici (Košuta, Štoka) hanno visto invece in questo caso uno sdoppiamento.

Il romanzo contiene elementi diversi, tutti molto complessi: pseudoautobiografia, analisi, scrittura autoterapeutica e autoanalitica, frammenti onirici e pseudonirici, il tutto incorniciato dalla notizia del suicidio dell'autore e protagonista che, verso la fine del libro, si scopre avere lo stesso nome dell'autore, Fulvio Tomizza – ma un preannuncio si trovava già nelle prime pagine, quando l'io narrante secondo, di cui non si conosce il nome, racconta che il fratello suicida si firmò «Flavio Tomazzi» (RC 18<sup>1</sup>) in occasione delle proprie dimissioni dalla RAI.

I personaggi, oltre alla madre, moglie, figlia, nonni, zii, colleghi di lavoro, donne incontrate durante i viaggi di lavoro negli alberghi (altri spazi, lontani e diversi da quelli casalinghi), si collocano all'ombra della figura del padre scomparso prematuramente, e della cui morte il protagonista si sta ancora autoaccusando: egli spiega infatti che il suo scrivere è anche un atto di discolpa del

1 D'ora in poi le citazioni da *I rapporti colpevoli* saranno indicate con la sigla RC.

presunto parricidio. L'atto di autoaccusa prosegue nella vita giovanile (pensiamo, ad esempio, al non voler intromettersi nel rapporto matrimoniale tra due persone) e matura del protagonista: la madre, poi nonna, vista come donna priva di sentimenti, ininteressata soltanto alle vicende economiche; l'incomprensione verso la figlia, «bambina selvatica» (RC 70), «Biancaneve» (RC 73) «cicia» (RC 74), che vuole emanciparsi dalla famiglia; i rapporti con le persone dell'ambiente lavorativo, letterario e anche familiare più lontano. La moglie Ester (tornerò sulla scelta di questo eccezionale nome biblico), con il suo carattere e la sua personalità molto peculiare, è un personaggio complice e complesso, soggetto alla critica ma mai discusso nel suo ruolo; mentre il suocero Daniele, e in minor misura il fratello, sono persone che meritano affetto, ammirazione e rispetto incondizionato.

2. L'inizio, che si rivela una cornice del manoscritto ritrovato e steso da un suicida, concentra in sé un intreccio di significati che si sveleranno e si scioglieranno nel corso della narrazione. «Mio fratello ci ha infine lasciati» (RC 5) è una frase che contiene in sé i due ormai classici incipit della letteratura mondiale: *La peste* di Camus e *Anna Karenina* di Tolstoj. Sia *Una vita* che *La coscienza di Zeno* del concittadino Svevo contengono fatidiche esplorazioni dell'*io*, e ne *La coscienza* si trovano anche le presunte pagine di diario del personaggio, rivelate ai lettori dal misterioso dottor S. Ancor prima, l'amico fraterno Lorenzo Alderani aveva salvato e pubblicato le lettere dell'infelice Jacopo Ortis, primo personaggio moderno di un romanzo italiano, anche lui suicida. Ricordiamo che anche il suo autore, Ugo Foscolo, «nato in Grecia, educato fra i Dalmati», come scrisse di sé, inizia a scrivere in seguito al trauma della perdita del padre a Spalato. Proprio lui, Foscolo, offre alla letteratura ita-

liana moderna la figura dell'autore e protagonista esule, e Tomizza la arricchisce con il suo «destino di frontiera».

Sarà proprio il personaggio del fratello senza nome a scegliere il sintagma del titolo *I rapporti colpevoli*, prendendo spunto dalla nota scritta il 12 ottobre 1985 dal fratello suicida, che si trova nella terza parte del libro:

Le donne parenti: madre, moglie, figlia, Ovvero i rapporti colpevoli: *mi devi, sei in obbligo*. Il tossico dell'obbedienza. L'incubo della fedeltà. La schiavitù volontaria (ma perché volontaria?). Prigionia astratta (e perché non vigilata?). Neanche parlare di libertà. Ce l'ho tutta. *Chi te la toglie? Chi solamente te la limita? (RC 243)<sup>2</sup>*.

Il brano contiene un monologo interiore che integra le parole delle donne della vita del personaggio. Come è noto, per Freud l'ispirazione, anche se relegata in una zona che si trova al di fuori della coscienza, ha origine nella vita psichica dell'individuo reale, che opera su quel materiale che la sua esperienza concreta gli mette a disposizione. Questo romanzo offre al lettore il materiale vissuto che appartiene a una personalità di rilievo: il personaggio protagonista è uno scrittore.

Nell'*Interpretazione dei sogni (Die Traumdeutung, 1899)*, Freud aveva esplorato tra l'altro la formazione del sogno, ciò che si può chiamare «la vita inconscia di una persona». È possibile, quindi, operare una ricerca sui peculiari simboli ricorrenti che possono svelare una situazione di conflitto psichico caratteristico per una certa persona. Tale approccio potrebbe essere applicato al personaggio in questione, optando così per un tentativo di lettura psicoanalitica del romanzo, considerando il fatto

2 «Per *I rapporti colpevoli* ho simulato che il fratello dell'io narrante rinvenisse l'ultima opera incompiuta del congiunto suicida e la presentasse al pubblico con tanto di prefazione», ha scritto Tomizza in *Le mie estati letterarie* (136).

che Freud vedeva la creatività come attività compensatoria della situazione di disagio in cui si trova l'individuo quando si scontra con la realtà. L'arte, in questo caso, la scrittura letteraria, costituisce per il personaggio un ambito intermedio fra la realtà, nella quale i desideri rimangono frustrati, e il mondo della fantasia, nel quale i desideri vengono appagati.

3. Quanti e quali varchi di frontiere contiene il romanzo *I rapporti colpevoli*? Il primo problema che si pone è questo: il narratore è omodiegetico (conosce tutta la storia?), o meno (esiste una prefazione!); la focalizzazione è zero (il narratore è onnisciente) o interna (egli apprende i fatti dai suoi personaggi)?

Libero e schiavo?

Che il protagonista autodiegetico porti il nome Tomizza lo veniamo a sapere solo nell'Appendice, alla pagina 294 del romanzo, dalla bocca dell'«esigente critico creativo» che, dopo avergli dimostrato un gioco competitivo, un contrappunto della scrittura d'arte, gli si rivolge direttamente con queste parole: «Non le pare, caro Tomizza, che a questa semplice e precisa operazione si riduca in fondo il nostro scrivere? Che la sola facoltà a cui lo scrittore sia tenuto è di saper padroneggiare a puntino la sua materia?» (RC 294).

In un altro brano – dove l'io narrante si rivolge a se stesso dandosi il tu, per cui assistiamo a uno sdoppiamento – egli ragiona sulla tesi che il desiderio di sparire indichi anche uno smisurato narcisismo, e conclude: «Sarà comunque il racconto a dimostrarlo. Sì. Perché in definitiva, ridi pure, non ti è rimasto che ricorrere al solito strumento di masturbazione mentale che tengo fra le dita....» (RC 243).

Certamente il narratore era libero mentre scriveva scavando, ricercando e mettendo a nudo quel quasi im-

percettibile limite tra l'amore e l'odio, dal quale scaturiva per lui il senso di colpa. La singolarità del personaggio consiste nella sua capacità di riconoscere la propria condizione nella disperazione, e di provare un profondo senso di colpa, che lo accompagna fin dalla prima gioventù.

La ricerca del confine tra realtà e sogno è costante in questo romanzo e il sogno appare già nella prima frase annotata dal protagonista: «Come mi torna in sogno il palazzo della Rai, radiotelevisione italiana...» (RC 15)<sup>3</sup>. Proprio perché comparso in sogno, in quest'occasione il palazzo non si trova più nel centro città triestino, ma in aperta campagna, dov'era relegata la redazione slovena. Veniamo poi a sapere, come abbiamo anticipato, che nel 1980 il protagonista aveva firmato la richiesta di pensionamento con uno pseudonimo così povero e trasparente che nessuno fino al momento della scrittura se n'era accorto: «Flavio Tomazzi» (RC 18). Perché questo? L'io narrante voleva, probabilmente, distanziarsi dalla realtà e diventare un altro, qualcuno in grado di osservare il processo in atto a una distanza oggettivante, terapeutica.

Il primo capitolo, "Il posto di lavoro", inizia con il racconto di un sogno su quel luogo e sulle persone legate a esso. Il primo rapporto colpevole che viene descritto è quello con il capo redattore della Rai, Giulio Orneri<sup>4</sup>, con cui l'io narrante (scrittore già affermato e giornalista presso la stessa sede regionale) intratteneva un rapporto

3 L'elemento onirico diventa parte costituente della prosa tomizziana a partire dal romanzo *L'albero dei sogni* (1969). Sarà Vittorio Sereni a incoraggiare lo scrittore a continuare su questa strada.

4 Che il personaggio prendesse spunto dalla persona del giornalista e direttore della sede RAI di Trieste Guido Botteri (1928-2016) mi è stato confermato dallo stesso Botteri durante l'incontro sui romanzi tomizziani tenutosi a Trieste il 13 maggio 2015.

di amicizia a senso unico: si sentiva in un certo senso in gara con lui e persino plagiato dallo stesso. Il confine che doveva varcare in quel caso era tra il privato (famiglia, moglie, sentimenti condivisi) e il pubblico, l'ente rappresentato da quel capo redattore il quale «mi aveva e non mi aveva licenziato» (RC 17), e che si rivela poi una persona ipocrita e malvagia.

Nella vita del protagonista c'è la casa, e ci sono le non-case: gli alberghi, luoghi dove spesso si scopre un nuovo e diverso lato di se stessi, da cui nascono rapporti colpevoli sia nei riguardi dei familiari che con le persone di passaggio, donne straniere, giovani e meno, tra sogni e realtà negli ambienti balcanici, spagnoli, tedeschi, romani... Nei momenti del viaggio, del distacco da casa, si sentiva senza colpa, perché sono la casa e i rapporti familiari a creare i sensi di colpa. Ad esempio, la vita di una coppia poteva essere sintetizzata da quest'epigrafe: «Amica – nemica / vittima – aguzzina / soggetta – despota» (RC 257). Il senso di colpa ritorna anche in un lontano ricordo d'infanzia che riemerge nel sogno (RC 276-277): nello specifico, viene rievocato il periodo passato in ospedale a causa di una ferita che da bambino il protagonista si era provocato per una sua testardaggine (voleva camminare per strada ad occhi chiusi). Persino un omicidio può far parte del sogno, e il posteriore senso di colpevolezza (RC 280) sembra esteriormente dileguarsi al risveglio, ma in realtà permane rimane nel profondo ancora a lungo. I segni della vita tranquilla nella terza età confortano il protagonista, ma confermano ulteriormente che «l'unica forma di vita per me accettabile è quella priva di colpa» (RC 314).

Nel primo capitolo, all'interno del brano ambientato a Siviglia, appare per la prima volta il tema del suicidio:

L'imponene Giralda, la torre della cattedrale, continuava a essere meta e mezzo preferiti da una lunga fila di

suicidi, non avendovi alcuno di loro mai incontrato inconvenienti.

Questa sensazione la conoscevo da tempo. Si presentava non appena individuavo una possibilità concreta e certa, che si proponeva quale occasione irrecusabile, di farla finita. Il suicidio è una malattia come le altre. Questo era il suo sintomo, il quale perdurava attraverso un'accelerazione del flusso sanguigno e una stretta alla gola. (RC 42-3)

Da quel momento – fuori casa e lontano dai luoghi familiari del narratore – continua il confronto con il ‘grande Altro’, lungo la frontiera tra la vita e la morte, da varcare in maniera consapevole o aspettando l'ultimo istante in una prospettiva lontana. Questo dramma intimo diventa la questione centrale del romanzo.

Ricordando la morte del padre, torna in mente anche la morte del nonno Gregorio (RC 150-151), che avviene in seguito alla condanna a morte dello zio, suo figlio. Nel 1989, ma senza data, il protagonista annota: «Non è che muoia contento. Semplicemente sono contento di morire» (RC 258). I fogli che riempie sono un'arma, l'unica che possiede, e quest'arma «non dà morte ma pazientemente, accanitamente la va stanando» (RC 299). Più avanti, il 19 dicembre 1990, descrive l'aria sepolcrale dei monumenti funebri greco-latino-etruschi, specie di quelli femminili e infantili, del resto anche più ricorrenti, trovandovi un'analogia con la propria condizione: «sembra sia divenuta la mia condizione ideale: non più vita e non ancora morte, ancora vita e già morte...» (RC 307).

Ai versi di François Villon in originale e in traduzione segue una traduzione propria dal francese: «Chi muore è in diritto di dire proprio tutto» (RC 312). Dalle *Vite parallele* di Plutarco il protagonista annota questa frase: «Ormai era pervenuto a un'età, in cui si può parimenti continuare a vivere o a morire, secondo che uno vuole»

(*RC* 320). L'incontro con la morte degli altri è quotidiano: lo turba ad esempio l'incidente di un giovanissimo ragazzo sul motorino avvenuto vicino a casa sua (*RC* 313). Infine, una profezia (che purtroppo si rivelerà giusta!) del suocero che, dopo avergli letto la mano gli garantisce altri otto anni di vita, prevedendo così che la sua esistenza si chiuderà a 64 anni, quanti, «anno più anno meno, aveva lui quando ne sposai la figlia» (*RC* 318-319).

4. Le tre figure femminili della sua vita, la madre, la moglie e la figlia, possedevano un «denominatore comune» (*RC* 68): «autosufficienza, illibatezza, costanza (soprattutto o soltanto nel loro diverso specifico), frugalità» (*RC* 70). La madre era priva di empatia, di sentimento materno, era dotata di un istinto di sopravvivenza nell'ambito materiale ed economico; la figlia doveva ancora crescere; la moglie Ester è «la donna del destino», che dà il titolo al quarto capitolo del romanzo. La scelta di quel nome non è casuale: nella tradizione ebraica esso connota la donna che si nasconde, quella che infine salva i propri connazionali dal nemico, e anche la stella della notte. Per il protagonista, Ester è indescrivibile.

La quinta parte del romanzo, ossia il primo capitolo della seconda parte, è intitolato "L'uovo della nonna". Il tempo è quello dell'infanzia del protagonista, in cui è centrale il rapporto con i nonni Bonavitis e con i nonni Grabar, nonno Gregorio e nonna Cecilia (*RC* 121-212). Un fatto sarà determinante per il futuro scrittore: durante i percorsi col nonno nelle frazioni materadesi il ragazzino visita anche la frazione di Bus'cina, dove davanti a una solitaria casa, su un albero di mandorlo si erano impiccati due sposi, proprio nell'anno della sua nascita. In quel caso non si trattava di una fiaba, ma di una tragedia, e gli adulti evitavano di parlarne. Il ragazzo sensibile (*RC* 141-143) percepisce l'orrore sia della tradita responsa-

bilità genitoriale (la coppia aveva una piccola figlia), sia dell'atto estremo degli sposi. E proprio negli stessi anni un'altra frontiera si istaura nella vita del ragazzo: il suo paesaggio familiare istriano era «divenuto nel contempo frontiera tra le due Europe, tra i due Mondi» (RC 148).

L'episodio dell'uovo fritto<sup>5</sup> preparato allo zio (figlio della nonna) è il momento in cui il ragazzo si accorge della frontiera che esiste tra il mondo della campagna e quello della città. Un'epoca stava per scomparire e un'altra, nuova, piena di promesse, sorgeva e non si sapeva ancora che cosa avrebbe portato con sé. Il capitolo successivo, "Ritorni", contiene un'ulteriore interpretazione dell'atto – oggi incomprensibile nella società dei consumi – della nonna che nega l'uovo al nipote bambino dopo averlo offerto al figlio. La nonna, oltre ad appartenere a quel mondo di privazioni e di miserie che stava per scomparire, era nel contempo «madre di mia madre, la gallina di quell'uovo» (RC 196).

Questo capitolo, insieme al ritorno del protagonista in Istria da Trieste<sup>6</sup>, narra dei vari, talvolta avventurosi rientri in Istria degli zii (anche dall'altro continente, dall'Argentina) e le loro bizzarre vicende umane alla ricerca di un progresso sperato ma mai realizzato. I confini tra quei mondi lontani e il mondo di origine sono solo apparenti, le persone portano i propri limiti con sé anche oltre gli oceani.

Nella parte conclusiva di questo capitolo (RC 232-233) ritorna il motivo del suicidio. Il lettore sa che il protagonista aveva cercato di avvicinarsi già nell'età adolescenziale, che aveva provato a comprenderlo. Che cos'era il suicidio? Una protesta, un rifiuto di accet-

5 Si tratta di un episodio straordinario del motivo del cibo nella letteratura italiana: la preparazione di questo piatto semplicissimo è descritta con grande abilità narrativa.

6 Tematizzato anche nel brano "La casa in campagna" della raccolta *Dove tornare*.

tare la realtà, una punizione per chi rimane? Le drammatiche pagine si concludono con queste parole: «Mi trovavo come sempre in una terra di nessuno, adesso allargata a entrambi i territori ricomposti dentro di me e ugualmente non invitanti. Il mio nuovo confine era collocato in verticale e una fitta nebbia ne nascondeva il valico» (RC 233).

Il motivo del suicidio consegue da quello della colpa e quello della morte. La morbosità del fatto viene inscritta nella mente e nella sensibilità del bambino ancora nel villaggio, quando il suicidio viene verbalizzato per la prima volta al nonno (RC 142). Un impulso di suicidio il ragazzo l'ha avuto a quindici anni, a Trieste, quando era profondamente infelice per la vita della famiglia e per la sua (RC 222), e la «tentazione di farla finita» l'aveva accompagnato «quale ripiego estremo per uscire da una situazione insostenibile» (RC 222). Quella «suggerzione oscura» dei due sposi di Bus'cina si proiettava sempre su di lui (RC 223), ma la sua donna era così fortemente attaccata alla vita da rendere questa ipotesi irrealizzabile.

Dopo l'operazione e la degenza in ospedale, il suicidio era diventato per lui «una malattia, e non tutte le malattie scaturiscono da causa plausibile né proporzionata all'entità del fenomeno» (RC 227). Nel maggio 1989 il sogno della moglie di essersi suicidata provoca riso (RC 260); ma nel dicembre del 1990 l'ossessione ritorna: «L'alternativa più comune al suicidio è in definitiva il suicidio bianco: lasciarsi interiormente spegnere a poco a poco...» (RC 299). Un piano di lasciare la famiglia, fuggendo per sempre con uno scritto che probabilmente sarebbe suonato così: «Non sono stato altro che uno spregevole narcisista, roso infine dall'invidia. Ormai cerco i pretesti per dichiararmi scontento. La malattia è progredita e di questa sua fase mi ritengo pienamente responsabile, Moglie, figlia, non avete nessun dovere di piangermi, nessun diritto di commiserarmi» (RC 300). Infine, l'ultimo riferimento,

significativamente, soltanto appuntato: «Il suic.: la notte lo istiga, il giorno (non sempre) tende a dissolverlo; come se nella ribaltata valutazione delle cose anche il sole e la luna si fossero scambiati i ruoli» (RC 306)<sup>7</sup>.

5. L'Appendice del romanzo, intitolata "Il letto della Pizia" (RC 239-323), comprende le annotazioni dei sogni dell'io narrante<sup>8</sup> a partire dal 5 agosto 1979, la festa della Madonna della neve, patrona di Materada, evocata da un concreto ricordo auditivo e olfattivo (uno specifico odore di biscotti), fino al 28 marzo, Giovedì santo del 1991. Implicita, la frontiera tra il periodo di pace e quello della nuova guerra che scoppia in Croazia proprio nella 'Pasqua di sangue' 1991. Va ricordato che il 23 dicembre 1990 (il periodo era quello di Natale!), in un'intervista al *Corriere della sera*, l'io narrante aveva previsto la guerra in Jugoslavia come quella che avrebbe seguito alla guerra del Golfo (RC 308).

I luoghi e i paesaggi descritti nei romanzi sono sonori e olfattivi, e la scrittura è come un'arma (RC 299). L'ultimo brano, quello del Giovedì santo 1991, racconta la visita alla madre per ritirare il dolce pasquale: nell'appartamento di lei, dove il profumo della *putizza* è un'evocazione del «cucinino di Giurizzani, indissociabile dalla presenza così incerta, evanescente e ormai mitica» del padre, mentre il personaggio scorge dalla porta di cucina quello che con le ultime parole dell'Appendice è indicato come «talamo ideale, il letto della Pizia. Ci si riferisce al mito della sacerdotessa di Delfi che, secondo le ricerche più recenti, doveva la sua capacità oracolare alle esalazioni di gas naturali nella zona (RC 323). Per il

<sup>7</sup> Un'altra analogia con *L'albero dei sogni* dove in appendice si legge «m., b., f.», a indicazione di morte, bara, funerale.

<sup>8</sup> Strategia narrativa già adoperata nel romanzo *L'albero dei sogni*.

narratore laico che non aveva rifiutato l'atto dell'espiazione delle proprie colpe, la sacralità era riconoscibile e accessibile «in quell'intimo e unico odore di casa, di famiglia, di sangue: d'identità» (RC 323).

6. Il romanzo si svolge lungo un asse temporale che scandisce le date dal 18 maggio 1990 al 16 luglio 1990, mentre "Come una prefazione" è datata 10 maggio 1990, confermando esplicitamente la finzione del cosiddetto 'patto metabiografico' con il fratello.

L'ambiguità del vivere e il giocare alla vita conferiscono a questo libro una peculiare aura di libro postumo, che coincide con la condizione *postuma* della letteratura contemporanea – teorizzata da Giulio Ferroni nel 1996 in *Dopo la fine* – per cui il testo coinciderebbe con lo stesso corpo dell'Autore.

I tre grandi concetti/temi attorno ai quali si svolge la narrazione de *I rapporti colpevoli* sono la colpa, la morte e il suicidio, all'interno dell'universo dell'autore, con la sua peculiare geografia e i suoi due poli, Trieste e Materada, transcendendo nella sfera dell'onirico e, in questo romanzo, persino del mitologico. Il narratore non ne ha retto il peso, confessando: «altro non sono che un Edipo, un Oreste, forse capace di raccontarsi» (RC 271). Sofferta è stata anche la stesura del romanzo, a proposito della quale l'autore aveva confessato: «Una sola volta ho interamente riscritto, senza seguire la redazione precedente, alcuni capitoli che a distanza di un anno non mi convincevano affatto» (*Estatì letterarie* 130).

Nel libro-intervista con Riccardo Ferrante, *Destino di frontiera*, Tomizza menziona anche il romanzo uscito nello stesso anno 1992: innanzitutto si riferisce alle difficoltà linguistiche di scrivere in italiano che affronta un non-toscano; dall'altra parte però sottolinea che il vivere umano a Trieste, arricchito dagli apporti della scienza

(Feud, Weiss, Jung, Lacan, Basaglia) si palesa forse in una dimensione più profonda. L'autobiografismo è presente nelle esperienze letterarie «perché la convulsa vita privata pesa in ogni autore con una sua vibrazione straordinariamente invitante. Si agitano in essa fermenti e problemi che noi sappiamo vengono vissuti da ogni triestino in perenne ricerca delle sue origini e delle sue vere appartenenze» (43).

Trieste, ancora a partire da *La città di Miriam*, significava per il protagonista Stefano la convivenza con i Cohen:

spontanea e gioiosa, priva di riserve, ho incontrato un tipo di umanità che per la prima volta non giudicava, forte anche della conoscenza della psicanalisi: ciò metteva alla prova un principio che mi ero portato dietro dal cristianesimo più puro, quello di non deludere, di migliorarmi, di liberarmi dagli istinti egoistici, dalla tendenza di mettermi in luce, apparire<sup>9</sup>. (135)

Il protagonista Flavio / Fulvio de *I rapporti colpevoli* non troverà forza vitale nella imminente guerra, come già l'inetto Zeno. Dopo aver intuito l'imminenza della guerra nei Balcani la sua scelta sarà autopunitiva.

Scritto a 57 anni alla soglia del Duemila e indicato come quello «che doveva essere il mio ultimo» (RC 277), il romanzo *I rapporti colpevoli* si ricollega alla grande tradizione triestina, suggerendo l'ipotesi che anche nella condizione postuma della letteratura potranno sopravvivere il cristianesimo puro e la mitologia greca.

9 Nel romanzo *La città di Miriam* il giovane istriano Stefano Markovich convive con il dottor Cohen e sua figlia Miriam, elementi autobiografici della storia di famiglia Levi-Tomizza.

*Bibliografia*

- David, Michel. *La psicoanalisi nella letteratura italiana*. Milano: Boringhieri, 1970.
- De Michelis, Cesare. “Espiare da laico”. *Il gazzettino* 30 ottobre 1992: 3.
- Desideri, Giovanella, ed. *Psicoanalisi e critica letteraria*. Roma: Editori Riuniti, 1975.
- Dupré, Natalie. “L’autobiografismo oltre frontiera di Fulvio Tomizza”, *Rivista di letteratura italiana* 2-3 (2002): 225-246.
- Freud, Sigmund. *L’interpretazione dei sogni*. Torino: Einaudi, 2012. Trad. di *Die Traumdeutung*. Leipzig und Wien: Franz Deuticke, 1900.
- Ferroni, Giulio. *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*. Torino: Einaudi, 1996.
- Galassi, Chiara. “Intervista a Laura Levi in ricordo di Fulvio Tomizza”. *La Nuova ricerca* 19 (2010): 27-32.
- Košuta, Miran. “Varati da bi se zbližali”. *Primorski dnevnik* 6 marzo 1993: 3-4.
- Lacan, Jacques. “Introduction du Grand Autre”. *Le séminaire. Livre II*. Paris: Éditions du Seuil, 1978. 275-288.
- Štoka, Tea. “Katarzična moč izpovedi”. *Pregrešna razmerja*. Di Fulvio Tomizza. Trad. in sloveno di Teo Šinkovec. Izola: Ark, 2002. 347-350.
- Tomizza, Fulvio. *L’albero dei sogni*. Milano: Mondadori, 1969.
- . *La città di Miriam*, Milano: Mondadori, 1972.
- . *Dove tornare*. Milano: Mondadori, 1974.

- . *Destino di frontiera*. Dialogo con Riccardo Ferrante. Genova: Marietti, 1992.
- . *Materada dei miei ricordi* (intervista di Tomislav Marijan Bilosnić). *Glas Istre* XLVIII. 112 (25.4.1991): 28-53.
- . *I rapporti colpevoli*. Milano: Bompiani, 1992. 2<sup>a</sup> ediz. 1995. 3<sup>a</sup> ediz. 2015.
- . *Le mie estati letterarie*. Venezia: Marsilio, 2010.
- Zanzotto, Andrea. Quarta di copertina. *I Rapporti colpevoli*. Di Fulvio Tomizza. Milano: Bompiani, 1992.