

Maria Rita Leto

Navigazioni letterarie. L'immaginario marino di Dragan Velikić

...il pensiero stesso ha la trama dell'acqua.
Come del resto la scrittura; come le emozioni,
come il sangue.

J. Brodskij

Spazio reale dal forte potere evocativo, e contemporaneamente spazio non spazio, intrinsecamente legato a un tempo fuori dal tempo, il mare attraversa le forme letterarie di ogni periodo e di ogni società, dall'antichità ai nostri giorni. Forse perché, come afferma Robert Foulke (2002: 9), “[s]pace and time have always merged more obviously at sea than they do in much of human experience”, il racconto di mare ha assunto spesso le forme di ‘grande narrazione’, dall’*Odissea* al romanzo ellenistico, dal romanzo di avventura per mare (*Robinson Crusoe* di D. Defoe) al romanzo di formazione (*Capitani coraggiosi* di R. Kipling), fino ai romanzi modernisti (*Le onde* di V. Woolf). Lungi dall’essere solo scena delle storie narrate, il mare è stato anche, molto più significativamente, metafora della vita e strumento gnoseologico attraverso il quale l’uomo può conoscere se stesso ed esplorare il mondo.

Il mare, e tutto quello che ha a che fare col mare – navigazioni, naufragi, cambi di rotta, porti, isole ecc. –, è da sempre uno dei tropi più potenti cui la letteratura ha fatto ricorso: secondo Hans Blumenberg (1985: 27), “[l]’uomo conduce la sua vita ed erige le sue istituzioni sulla terraferma. Ma il movimento della propria esistenza cerca di comprenderlo, nella sua totalità, specialmente con la metafora del temerario navigare”. In tal senso, il mare costituisce un gigantesco repertorio dell’immaginario letterario, cui attingono le forme e i generi più diversi. Ancora nel modernismo, che spesso proprio attraverso il racconto di mare mette in scena un mondo in radicale crisi, segnato dalla frantumazione dell’io e dallo scardinamento della linearità cronologica, il mare rimane un elemento avvertito nella sua essenza ontologica, pur scomposta in una percezione soggettiva e in continuo movimento¹. Nonostante una serie di profonde trasformazioni storiche, culturali e tecnologiche ne abbiano ridimensionato la centralità nella vita quotidiana, il mare continua a essere una presenza rilevante anche nella letteratura contemporanea². Tra le possibili ragioni, una appare particolarmente significativa, ed è la prevalenza assegnata dalla sensibilità postmoder-

¹ A riguardo afferma Cesare Casarino (2002: 1): “The nineteenth-century sea narrative constituted a crucial laboratory for that crisis that goes by the name of modernity”.

² Cf. il volume di Joanna Rostek (2011), nel quale l’autrice dimostra quanto il mare sia ancora fortemente presente nella letteratura anglosassone contemporanea, e non solo in quella. Per limitarci a qualche esempio dalle letterature italiana e serba contemporanea: *Lettura di un’onda* in *Palomar* di Italo Calvino, *L’isola del giorno prima* di Umberto Eco, *Oceano mare* di Alessandro Baricco,

na alla categoria dello spazio rispetto a quella del tempo. La questione – affrontata da molti studiosi, a partire da Michel Foucault (1984), Fredrick Jameson (1984), Linda Hutcheon (1988) – è stata ripresa, più recentemente, da vari critici i quali rinvencono proprio nella rappresentazione del mare l'immagine privilegiata del cambio di paradigma segnalato da questi teorici. "The simple act of laying out a ship's track on a chart by using positions determined on successive days", per citare ancora Foulke (2002: 9), "connects time and space visibly". E ancora, Paul Smethurst individua non a caso proprio nel concetto bachtiniano del cronotopo³ lo strumento più adatto a indagare come l'epoca postmoderna registri un cambiamento nella relazione spazio-temporale: "from a predominantly temporal and historiographic imagination to one much more concerned with the spatial and the geographic, as categories in their own right rather than as spatialised histories" (Smethurst 2000: 15). Evidenza di ciò, secondo Smethurst, sarebbe il gran numero di testi che, affrontando l'intreccio di Storia e racconto, lo fanno attraverso l'esplorazione della natura "of space, and place and placelessness" (*ibidem*). Nella narrativa contemporanea, proprio l'enfasi posta sulle categorie (tra loro interconnesse) di "luogo e di assenza di luogo" sembra prestarsi a un'analisi della funzione del mare, la cui superficie, immensa e sempre in movimento, incarna bene l'importanza attribuita dal postmoderno all'orizzontalità rispetto alla verticalità, alla perdita del senso della continuità storica e del paradigma della profondità. Il mare appare dunque non più tema di grandi narrazioni, cui il postmoderno ha rinunciato⁴, ma iconica rappresentazione di quel che si muove sulla superficie e che è, spesso, il risultato di un *collage* tanto narrativo quanto epistemologico.

Dragan Velikić⁵, scrittore tra i più interessanti dell'attuale scena letteraria serba, dal primo romanzo, *Via Pula (Via Pola)* del 1988, fino al recente *Bonavia*⁶ del 2012, ricorre con

o *U potpalublju (Sottocoperta)* di Vladimir Arsenijević, *Sudbina i komentari (Destino e commenti)* di Radoslav Petković, *Ultramarin* di Mileta Prodanović o *Venecija* di Vladimir Pištalo.

³ "[...] the spatial turn should not be seen as a simple shift from time to space, but rather a shift in spatio-temporal relations" (Smethurst 2002: 36).

⁴ Per Jean François Lyotard (1999: 6), il postmoderno è caratterizzato proprio "[dal]l'incredulità nei confronti delle metanarrazioni". Come spiega più avanti, "[l]a funzione narrativa perde i suoi funtori, i grandi eroi, i grandi pericoli, i grandi peripli ed i grandi fini. Essa si disperde in una nebulosa di elementi linguistici narrativi, ma anche denotativi, prescrittivi, descrittivi, ecc. [...]" (*ibidem*).

⁵ Nato a Belgrado nel 1953, all'età di cinque anni Velikić si trasferisce a Pola con i genitori, ma torna in Serbia per iscriversi all'università. Laureatosi in Letterature comparate e teoria letteraria, dal 1996 al 1999 è caporedattore della casa editrice B92 legata all'omonima radio (la più importante voce d'opposizione al regime di Milošević) ed editorialista per le riviste "Vreme", "Nin", "Danas", "Reporter". Nel 1999 si trasferisce prima a Budapest, poi a Vienna, Monaco, Brema e Berlino. Torna a Belgrado nel 2002, ma la lascia di nuovo dal 2005 al 2009 per ricoprire la carica di ambasciatore della Serbia a Vienna. Oggi vive e lavora a Belgrado. Pluripremiato in patria e all'estero, ha scritto dieci romanzi tradotti in molte lingue, tre raccolte di racconti e cinque volumi di saggi. L'ultimo romanzo *Islednik (L'investigatore)*, uscito nel giugno 2015, non viene qui preso in esame.

⁶ Il titolo, *Bonavia*, è il nome di un albergo di Fiume.

sorprendente frequenza a immagini di mare. Prese una ad una queste immagini appaiono rilevanti, ma lo diventano ancora di più se considerate nel loro complesso, all'interno del macrotesto dello scrittore. Lungi dall'essere un mero vezzo stilistico, il suo continuo appellarsi al mare permea infatti la sua narrativa fino a costituire un vero e proprio immaginario marino.

Narratore di storie, tante, che si incrociano, corrono parallele o si rincorrono (anche da un'opera all'altra), Velikić compone romanzi-palinsesti. In essi, la voce autoriale si intreccia e, talora, si fonde, a quella dei protagonisti e/o dei personaggi secondari che, a loro volta, come sostiene Bečanović-Nikolić in uno dei più acuti articoli apparsi sull'autore, "u sebi sadrže mnoštvo glasova" (Bečanović-Nikolić 2007: 523)⁷ e quindi anche una moltitudine di storie: quelle 'veramente' vissute, quelle sognate o immaginate, quelle degli avi – talvolta non ben districabili tra loro. La narrazione attraversa vite collocate lontano nel tempo (ma legate dallo stesso spazio, anzi spesso è proprio lo spazio a evocarle e connetterle tra loro⁸), creando una sorta di parallelismo metastorico in un complesso montaggio in cui non mancano richiami intertestuali⁹, autocitazioni e frammistioni di generi. I protagonisti dei romanzi di Velikić, inoltre, si somigliano tra loro, accomunati, nella maggior parte dei casi, dalla pulsione a rifuggire dalla vita. "Ljudi osetljivih struna"¹⁰, dei cui destini, in alcuni casi, lo scrittore ci fornisce più varianti¹¹, questi personaggi sfumati, caratterizzati talvolta da personalità multipla, si muovono fuori dal tempo lineare della Storia per vivere in un tempo tutto loro, nel quale passato e presente si confondono e il futuro non è contemplato. Condizionati da un grande non detto, da un segreto che non appartiene a loro, cercano di consumare il minimo di forza vitale, si lasciano vivere, si fanno scivolare addosso la vita, impiegando ogni loro energia nello sforzo di fermare

⁷ "contengono in sé una moltitudine di voci" (dove non indicato diversamente, le traduzioni dal serbo sono mie, MRL).

⁸ Luogo privilegiato in questo senso appare Pola, che è per lo scrittore 'paradigma di città' (cf. Leto 2013: 708-713).

⁹ Due esempi per tutti: l'*incipit* del romanzo *Astragan* (*Astrakan*), nel quale l'aspirante scrittore, protagonista della storia, apre il suo primo romanzo con un chiaro rimando all'inizio di *Anna Karenina*: "Svi srećni komunisti liče jedni na druge, svaki nesrećni komunista nesrećan je na svoj način" (Velikić 1991: 11), "Tutti i comunisti felici si assomigliano tra loro, ogni comunista infelice è infelice a modo suo" (cf. trad. it.: 11); analogamente, *Ruski prozor* (*La finestra russa*) comincia con un'affermazione che evoca l'inizio di *Memorie dal sottosuolo*: "Bolestan sam" (Velikić 2008a: 9), "Sono malato". In seguito, nei riferimenti alle opere di Velikić si indicherà soltanto l'anno di edizione, seguito dal numero di pagina.

¹⁰ "Individui dalle corde sensibili", sintagma che Velikić usa in più occasioni, come nota Bečanović-Nikolić (2007: 530). Altra metafora ricorrente, anche questa messa in evidenza da Bečanović-Nikolić, è quella del collegamento tra la 'cantina' e la 'soffitta'. A molti personaggi viene infatti a mancare la scala o l'ascensore che colleghi la cantina e la soffitta, e rimangono per questo come sospesi nel tempo e nello spazio.

¹¹ Come nel romanzo *Slučaj Bremen* (*Il caso Brema*, 2001) in cui non è chiaro se il protagonista muoia o si rifaccia un'altra vita, ma entrambe le varianti vengono descritte come possibili.

il tempo. Sono personaggi in viaggio, esuli anche nella loro città, perché devono fare i conti con l'esilio dei padri e, più in generale, con un passato di cui non riescono a definire i contorni e che appare, per questo, tanto più difficile da affrontare. Vivono quindi 'una vita casuale'¹², si sentono 'ospiti della vita'¹³, si sono 'persi nella vita', 'vivono esiliati nella propria vita'¹⁴, trascorrono la loro esistenza come "u akvarijumu u kojem je svaki predmet tek odsjaj predmeta iz spoljnog sveta" (2001: 62)¹⁵. Privi di un'ancora, ma incapaci di affrontare le onde, per loro il mare viene a rappresentare l'avventura (o la vita) mancata, il viaggio non intrapreso. Per questo, si limitano perlopiù a osservare il mare dalla riva, o a navigarlo con la fantasia, come fa lo scrittore Labud bambino in *Danteov trg* (*Piazza Dante*, 1997), il quale veleggia attorno alla riva polesana con la galea di cartone. Pirati mancati o marinai senza nave, questi personaggi non solcano il mare, ma ne conservano il ricordo e un'inguaribile nostalgia. Il cronotopo del mare diventa l'espressione del disorientamento spazio-temporale che caratterizza la maggior parte di loro. Fluidi e in perenne movimento, il mare viene così a riflettere sia l'assenza di un centro, di un nucleo generatore della storia, sia l'impossibilità di uno sviluppo lineare della narrazione. In tal modo, in virtù del suo rivestire "un essenziale significato *di genere*" (Bachtin 1979: 232), il cronotopo, in questo caso del mare, diventa rivelatorio della visione letteraria di Velikić.

Le immagini di mare, tuttavia, non si limitano a caratterizzare i personaggi: esse infatti ricorrono con straordinaria frequenza in tutto il macrotesto dell'autore serbo in una miriade di situazioni narrative. Si tratta tuttavia di un immaginario particolare, che si configura sotto forma di assenza e desiderio: il mare non assume mai a tema, a sfondo o a elemento protagonista della narrazione, eppure viene evocato costantemente sia dai personaggi, sia dalla voce autoriale. A un uso più consueto e riconoscibile delle immagini marine applicate alla vita quotidiana (galleggiare "po vodenj površini kao pena" (1997: 220)¹⁶, veleggiare "kao splav beskrajem okeana" (2006: 91)¹⁷; tenersi "[u]vek uz obalu, umesto da se otisne prema pučini" (2012: 256)¹⁸, Velikić aggiunge un repertorio meno familiare: in *Severni zid* i rapporti amorosi vengono connotati da metafore marine ("dva ostrva istog

¹² Josip Balda in *Astragan* "godinama je živeo neki slučajni život" (1991: 161); analogamente, Ivan in *Slučaj Bremen* "nije ni primetio da živi slučajni život" (2001: 88) e Rita in *Severni zid* (*Il muro del Nord*) "konstatuje da na sredini šeste decenije živi jedan slučajni život" (2013: 151).

¹³ Danijel in *Ruski prozor* esclama: "Kakav divan osećaj da si gost u vlastitom životu" (2008a: 32), "Che bella sensazione essere un ospite nella propria vita" (cf. trad. it.: 36).

¹⁴ Ancora in *Slučaj Bremen* "Ivan [se] suočava sa činjenicom da se izgubio u vlastitom životu, da putokazi koje je godinama postavljao ne mogu da ga sačuvaju od uloge izbeglice u sopstvenom životu" (2001: 88), "affronta il fatto di essersi perso nella propria vita, e che le indicazioni stradali che per anni ha eretto non possono proteggerlo dal ruolo di esule nella propria vita".

¹⁵ "in un acquario, in cui ogni oggetto è solo il riflesso di un oggetto del mondo esterno".

¹⁶ "sulla superficie dell'acqua come schiuma".

¹⁷ "come una zattera sull'immensità dell'oceano".

¹⁸ "sempre lungo la riva invece di prendere il largo".

arhipelaga”, 2013: 37)¹⁹, così come in *Bonavia* la loro fine (“Dejan se za neko vreme vraćao u mirne vode svoga braka, tamo gde su na kartama upisani svaki tesnac, opasan plicak ili stena, gde treptaji svetionika obezbeđuju sigurnu plovidbu”, 2012: 116)²⁰; donne sconosciute sono isole misteriose (2004: 186). Più in generale, la navigazione caratterizza il modo di affrontare la vita: si può navigare (in *Severni zid*) “nadajući se kopnu” (2013: 46)²¹ o (in *Ruski prozor*) “tude plovidbe” (2008a: 263)²²; c'è chi crea “sistem bezbedne plovidbe” (1997: 189)²³ o chi ‘esce dal porto’²⁴. Le imbarcazioni sorreggono i paragoni: i dorsi dei libri sono “gondole u magli” (2008a: 120)²⁵; le scatole di manoscritti sono “brodovi na sidrištu” (2012: 233)²⁶; le stanze delle case sono ‘komandni mostovi’²⁷; in *Severni zid* Trieste è una nave, mentre le sei sorelle nubi di Joyce “kao brodovi u luci čekale su čas isplovljavanja” (2013: 220)²⁸; l'estate, che finisce “udaljava [se] brzinom broda: penušav trag i tačka na horizontu” (2006: 42)²⁹. Nelle città non si cammina o passeggia, ma si naviga, si nuota o ci si àncora: Ivan Bazarov si muoveva per la Tolbuhinova, strada di Belgrado, lento e leggero “kao da plovi u kakvom čamcu” (2001: 203)³⁰; Eli, in *Astragan* era “već iskustn[a] u plovidbama Londonom” (1991: 106)³¹, “porodica Bazarov konačno spusti sidro u Beogradu” (2001: 37)³²; si àncora il proprio nome a un cognome (“Teodora, rođena Tasić, udata Bazarov, [...] svoje [je] ime konačno usidрила uz prezime Kohut”, 2001: 72)³³, ma àncore sono anche i verbi nelle frasi delle lingue europee – “Jovan: Kod nas u Srednjoj Evropi se zna, prvo glagol na kraj rečenice, tamo lepo spustiš sidro, pa otrčiš na početak, i jasno i precizno izložiš misao. Ksenija: A ako nema misli?

¹⁹ “due isole dello stesso arcipelago” (cf. trad. it.: 34).

²⁰ “per un certo tempo tornò alle acque tranquille del suo matrimonio, dove sulle carte viene segnalato ogni stretto di mare, ogni bassofondo pericoloso o scoglio, dove i luccichii del faro garantiscono una navigazione sicura”.

²¹ “sperando nella terraferma” (cf. trad. it.: 43).

²² “sulle rotte d'altri” (cf. trad. it.: 282).

²³ “un sistema di acque sicure”.

²⁴ Del protagonista di *Slučaj Bremen* sul punto di cambiare identità viene detto: “Uskoro ce isploviti pod drugim imenom” (1996: 196), “Tra poco uscirà dal porto con un nuovo nome”.

²⁵ “gondole nella nebbia” (cf. trad. it.: 118).

²⁶ “navi all'àncora”.

²⁷ “[...] kao sa kakvog komandnog mosta, Ivan Bazarov određuje smer nove plovidbe, prelaže beskonačnost jednog jedinog dana” (2001: 188), “[...] dall'osservatorio del salotto, come da un ponte di comando, Ivan Bazarov decide la direzione della nuova navigazione, ricomponendo l'immensità di un unico giorno”.

²⁸ “come navi in porto, aspettano il momento di salpare” (cf. trad. it.: 204).

²⁹ “si allontanava alla velocità di una nave, traccia schiumosa e punto all'orizzonte”.

³⁰ “come se navigasse in una barca”.

³¹ “esperta nelle navigazioni per Londra” (cf. trad. it.: 89).

³² “la famiglia Bazarov alla fine calò l'àncora a Belgrado”.

³³ “Teodora, nata Tasić, sposata Bazarov, alla fine ancorò il suo nome al cognome Kohut”.

Šta onda? Jovan: Nema veze, i kad nema misli, sistem se ne menja, jasno i precizno, prosto ne možeš da se udaljiš, da zalutaš, jer sidro glagola na kraju drži sve pod kontrolom” (2015: 68)³⁴.

Già questi esempi, che sono solo una minima parte di quelli possibili, ci indicano che l’immaginario marino di Velikić si struttura come un complesso gioco intertestuale di rimandi sia interno (che funziona cioè da collante tra le varie storie di cui è intessuto il singolo testo, così come, a livello macrotestuale, tra le diverse opere dello scrittore), sia esterno, per la sua funzione di riallacciarsi alla tradizione narrativa del passato, evocandola però in forme e modi inediti e originali. Come sostiene Hutcheon (1988: 118), “[p]ostmodern intertextuality is a formal manifestation of both a desire to close the gap between past and present of the reader and a desire to rewrite the past in a new context”. Questa intertestualità, dunque, non è “an attempt to void or avoid history”, ma, al contrario, essa “directly confronts the past of literature” (*ibidem*). Proprio per il ruolo che ha svolto nella letteratura di tutti i tempi, il mare assurge qui anche a metadiscorso, attraverso il quale Velikić intesse un dialogo con la tradizione letteraria. Parallelamente, attorno al mare l’opera dello scrittore serbo costruisce anche un’autobiografia mai scritta come tale, ma di cui i romanzi costituiscono possibili varianti, in un *collage* narrativo che sembra puntare al racconto di un sé polifonico e scomposto in una miriade di narrazioni. Nell’impossibilità del postmoderno di scrivere una storia, una biografia, un’autobiografia che scorra attraverso date precise e concatenazioni di cause ed effetti, anche il romanziere, come lo storico, non può che improvvisarsi archeologo di se stesso e tentare di recuperare frammenti dal passato: non più dunque ‘narratore onnisciente’, ma “Šliman na putu u Troju” (2014)³⁵. In questi frammenti la vita dello scrittore appare rifrangersi, non per ricomporsi poi in un’immagine unitaria e coerente, la storia di una vita, o una vita in forma di romanzo, quanto piuttosto per generare nuove possibili vite, autonome rispetto alla sua, sia pure a quella intimamente collegate – potenziali vite parallele che gli scorrono accanto e che, anzi, sembrano talvolta concorrere a materializzare la sua stessa esistenza. Così, in assenza di un biografico forte, di una storia che spieghi, di un finale che concluda, è proprio la retorica del mare che viene qui a strutturare la narrazione.

1. *Pirati mancati*

Una delle figure più interessanti dell’immaginario marino dello scrittore serbo è senza dubbio quella del pirata, che ricorre in vari testi, ma è particolarmente presente in *Severni zid* – romanzo del 1995, che porta nel titolo il nome della stazione di Dublino (*The North Wall*) da cui partirono Joyce e la moglie Nora. A grandi linee, la narrazione alterna la sto-

³⁴ “Jovan: ‘Da noi nella Mitteleuropa, si sa, per prima cosa il verbo in fondo alla frase, là fai calare ben bene l’ancora e poi corri all’inizio, e chiaro e preciso esponi il tuo pensiero’. Ksenija: ‘Ma se il pensiero non c’è? Che si fa, allora?’ Jovan: ‘Non importa, anche quando non c’è pensiero, il sistema non cambia, chiaro e preciso, semplicemente non puoi allontanarti, perderti, perché l’ancora del verbo alla fine tiene tutto sotto controllo”. Il dramma *Montevideo* è stato rappresentato in Austria nel 2012 e pubblicato in un’edizione bilingue serbo-tedesca nel 2015.

³⁵ “Schliemann sulla via di Troia”.

ria di Joyce-personaggio, durante il suo soggiorno a Pola e a Trieste nei primi anni del xx secolo (fino al 1915, quando alla notizia dello scoppio della guerra attraversò, con la moglie, la frontiera in direzione di Zurigo), e quella di Olga che, negli anni 1993-1994, lascia Belgrado per raggiungere il marito a Vienna. Sullo sfondo due guerre, la prima guerra mondiale e quella degli anni Novanta in Jugoslavia, e due differenti esili. Oltre alle storie, lontane nello spazio e nel tempo, di Joyce e Olga – che possiamo in buona misura individuare come protagonisti del romanzo – altre vite scorrono, apparentemente parallele, ma di fatto intrecciate in una fitta rete di coincidenze e di simboli in cui l'immaginario che ruota attorno al mare gioca un ruolo chiave. Secondo una tecnica narrativa tipica di Velikić, realtà e letteratura, passato e presente si accavallano, mentre dettagli apparentemente insignificanti gettano di volta in volta, all'improvviso, nuova luce sulla trama di una narrazione in cui la casualità sembra dominare la scena, rendendo apparentemente superflua la ricerca d'intenzionalità e fornendo più varianti della stessa realtà. La figura del pirata, in particolare in questo romanzo, sembra assolvere a una triplice funzione intertestuale: quella di collegare i vari personaggi tra loro, di rimandare al macrotesto velikiciano e, infine, di richiamare la tradizione del romanzo marinairesco. Sia Joyce che Olga vengono associati a questa figura: del primo la moglie Nora dice che “[k]ada je Džim bio mali, [...] [o]zbiľno se spremao za zanat gusara. Ali, gusar nikada nije postao je se plaši vode” (2013: 67)³⁶, mentre Olga, che alle spalle ha una mancata carriera universitaria a Belgrado e una tesi di dottorato sulle dimensioni del tempo nell'*Ulisse* di Joyce, dalla voce autoriale viene paragonata a un pirata nel momento in cui si avventura per le strade di Vienna:

Sa prozora svoga stana posmatra napuštenu tramvajsku prugu koja vodi prema nepoznatom ostrvu. Kao gusar, sa maramom oko vrata, [...] plovi ko zna čijim životom. Dubina podloge, tamna kao okean, otkriva obrise potonulog grada (2013: 102-103).³⁷

In questo modo, i due personaggi, quello di Joyce, che avrebbe voluto essere un pirata, e quello di Olga, che si muove come un pirata per Vienna a lei sconosciuta, vengono collegati e nello stesso tempo posti in risalto rispetto agli altri. Ma non sono solo i due protagonisti a essere legati da questa figura: Marta Coppeans (che con la sua lunga esistenza costituisce un altro dei collegamenti tra Joyce e i personaggi contemporanei della storia), ha gli occhi verdi da pirata, come le dice Joyce, e lei, nella foto che la ritrae col marito, nello sfondo avrebbe voluto una nave pirata. Quella stessa foto, diversi decenni dopo, verrà osservata da Olga nell'appartamento viennese di Rita, che di Marta era la nipote. Ma il rimando simbolico al pirata rafforza anche il filo sottile che, attraverso accadimenti del passato di cui i personaggi non

³⁶ “Quando Jim era piccolo [...] [s]i preparava seriamente al mestiere di pirata. Ma pirata non è mai diventato, perché ha paura dell'acqua” (cf. trad. it.: 61).

³⁷ “Dalle finestre del suo appartamento osservava le rotaie abbandonate del tram che conducevano verso un'isola sconosciuta. Come un pirata, con un fazzoletto attorno al collo [...] navigava per chissà quale vita. I recessi dello sfondo, scuri come l'oceano, scoprivano i contorni di una città sommersa” (cf. trad. it.: 94).

hanno conoscenza, lega Olga, Marta, Pavle (lo zio di Olga), Rita e Tibor (marito di Rita), e tutti quanti a Joyce che, in un certo senso, costituisce il nucleo generativo dell'immagine.

Su un altro livello, il rimando al pirata crea un gioco intertestuale tra più opere di Velikić. Analogamente a quel che avviene per alcuni personaggi che ricompaiono da un romanzo all'altro, passando da protagonisti a ruoli secondari o viceversa, quasi lo scrittore volesse attestarne l'esistenza da più punti di vista, anche la figura del pirata compare più volte rivestendo una funzione di collegamento tra vari testi e, nello stesso tempo, di richiamo nostalgico per l'avventura, che nessuno dei personaggi riesce mai ad affrontare. Così, nel dramma a due *Montevideo* – unico testo di Velikić in cui i protagonisti si trovano davvero in mare – Ksenija dice al marito Jovan: “Ti si gusar koji plovi pod državnom zastavom. Još bi hteo i platu. Orden! Penziju! Spomenik!” (2015: 66)³⁸. La frase è analoga a quella di Nora, ma qui l'intonazione è completamente diversa: su una nave che li trasporta in Uruguay, in pieno oceano, circondati dall'azzurro del mare, i due personaggi riflettono sulle loro vite e sulla loro esperienza di coppia, mettendo in atto una sorta di resa di conti con se stessi. Questo scontro-incontro – in cui tutto viene detto, tutto confessato, ogni recriminazione e critica espressa – non conduce a nessun cambiamento. Tutto sembra restare sospeso e fluttuare seguendo, appunto, il ritmo delle onde, in una navigazione interiore che porta i due protagonisti a ripercorrere la loro vita, a immaginare il futuro, muovendosi però in circolo, senza che al viaggio per nave, che ha una meta precisa, corrisponda uno spostamento interiore. Non cambia il loro (apparentemente opposto) modo di vedere la vita, la percezione che hanno del passato, né la visione che proiettano sul futuro. La nave, in questo caso, ha solo la funzione di raffigurare, in uno spazio altro e in un tempo-intervallo, la condizione psicologica dei personaggi. Jovan, come emerge dalle parole di Ksenija, è una figura che sta nel mezzo, come la nave che li trasporta nel nuovo mondo, non è né qui né là, sceglie di non scegliere, ma nello stesso tempo si crea vie di fuga e varianti di riserva, sorta di 'ponte di barche' sul quale appoggiarsi. Proprio come lo descrive la moglie in tono sarcastico, è un pirata non pirata: un pirata 'istituzionale', potremmo dire ricorrendo a un ossimoro.

Il richiamo indiretto all'avventura sul mare lo ritroviamo in varie forme nei romanzi di Velikić: oltre al pirata, abbiamo l'isola misteriosa non segnalata sulle carte, l'isola del tesoro, i messaggi nelle bottiglie o la cassa da pirata con i bordi rafforzati in metallo che, calata sul fondo della barca, simboleggia la morte di Labud (1997: 46). Lo scrittore si serve di un repertorio tipico dei romanzi marineschi, ma che viene completamente decontestualizzato. Lo vediamo ancora attraverso la figura del pirata in *Severni zid*, dove assolve anche a una chiara funzione di richiamo alla tradizione letteraria. Joyce, autore evidentemente caro allo scrittore³⁹, è qui personaggio ritratto nella vita di tutti i giorni,

³⁸ “Tu sei un pirata che naviga sotto la bandiera statale [...]. E che per giunta vorrebbe anche lo stipendio! Un'onorificenza! La pensione! Un monumento!”

³⁹ Joyce è presente come personaggio secondario nel ricordo degli abitanti della cittadina istriana anche in *Via Pula* e in *Astragan*.

con preoccupazioni banali, come quella di trovare una casa calda nella Pola battuta dalla bora oppure di andare dal dentista. Uno dei massimi rappresentanti del cosiddetto *High Modernism*, avvolto da un'aura di sacralità letteraria e culturale, Joyce viene raffigurato all'interno di una narrazione in cui la sua esistenza di anonimo professore di inglese, capitato per caso in una cittadina ai margini dell'impero austroungarico, è ancora solo un grumo di possibilità, esattamente come quella degli altri personaggi del romanzo. Ma non si tratta solo della desacralizzazione di un'icona. Metafore marine vengono utilizzate sia dalla voce autoriale nel riferirsi allo scrittore irlandese ("Džejms je povlačio mrežu i vukao ulov prema stanu na Pjaca Vico", 2013: 187)⁴⁰, sia dallo stesso futuro autore di *Ulisse* quando parla di sé e della propria scrittura. A Marta che gli chiede come proceda il libro, infatti risponde: "[p]lovidba još traje [...]. Kopno je daleko, iako se već sutra može pojaviti" (2013: 67)⁴¹. Più avanti quest'immagine si intreccia ancora a quella del pirata: "Vidim plovidbe [...]. Mi smo gusari i jednom ćemo naći naše ostrvo" (2013: 109)⁴², dice alla moglie che gli chiede cosa veda dal Castello di Pola. In tal modo, l'associazione inattesa di uno dei vertici del modernismo a un elemento della cultura popolare, com'è la figura del pirata, crea una commistione tra cultura alta e romanzo popolare d'appendice dall'effetto insolito e straniante. L'immagine viene ulteriormente potenziata quando Joyce stesso afferma che "[t]ako i knjiga nastaje, kao i gusarska avantura" (2013: 67)⁴³. Il pirata si carica qui di una chiara valenza metatestuale e metariflessiva: l'atto stesso della scrittura, spogliato di qualsiasi aura di sacralità di matrice romantica o modernista, assume le sembianze di un'operazione di contrabbando, quasi fosse un'attività ai limiti del lecito. Se è vero che attraverso il pirata Velikić mette in scena una modalità di rapporto con la tradizione, questa figura connota anche il modo in cui lo scrittore intende questo rapporto: ossia come un'operazione di stampo piratesco, in cui il passato si saccheggia, si depreda per poter costruire il proprio tessuto narrativo e dar voce al proprio racconto. È con una certa ironia che alla fine del romanzo, quasi a mo' di congedo dall'autore dell'*Ulisse* che avrebbe voluto fare il pirata, Velikić annota che "Džojsove knjige izlaziće u 'gusarskim' izdanjima" (2013: 237)⁴⁴.

2. Il binario in riva al mare

La porosità tra la dimensione finzionale e quella autobiografica, e, nello stesso tempo, la mancanza di un confine netto tra realtà e immaginazione, è ciò cui Velikić sembra alludere quando, a proposito di Italo Svevo, afferma:

⁴⁰ "James tirò le sue reti e trascinò il pescato verso l'appartamento di piazza Vico" (cf. trad. it.: 173).

⁴¹ "La navigazione è ancora lunga [...]. E la terraferma lontana. Anche se potrebbe apparire all'orizzonte domani stesso" (cf. trad. it.: 61).

⁴² "Vedo navigazioni [...]. Siamo pirati e un giorno troveremo la nostra isola" (cf. trad. it.: 99).

⁴³ "È proprio così che nasce un libro, come un'avventura piratesca" (trad. mia, MRL).

⁴⁴ "[i] libri di Joyce sarebbero usciti più tardi in edizioni 'pirata'" (cf. trad. it.: 223).

Roman je autobiografija mogućeg života [...], ta 'autobiografija' nije obična kopija, već samo opis onog neostvarenog, [...] 'neupamćenog' života koji je stalno prisutan u duši pisca, i kao tanka podnevna senka, veoma sličan obrisu ostvarenog života. I zato je taj 'fantomski' piščev identitet stvarniji od onog kojeg zvanično ima" (1990: 431)⁴⁵.

Col pretesto di commentare la scrittura di Svevo, in realtà qui forse Velikić parla di sé e prende, a quanto sembra, una posizione molto vicina a quella di Paul De Man, secondo il quale "the distinction between fiction and autobiography is not an either/or polarity but that it is undecidable" (1979: 921). Il critico infatti teorizza che "[a]utobiography, then, is not a genre or a mode, but a figure of reading" (*ibidem*), che ricorre, in certa misura, in tutti i testi. Se, dunque, "[p]isac je uvek sam sebi junak (2010: 14)⁴⁶ e ogni romanzo è sempre potenzialmente anche una forma di autobiografia, si tratta di un' autobiografia in cui non solo è impossibile giungere a una rappresentazione univoca, nella quale i fatti avvenuti e quelli che sarebbero potuti avvenire sono messi sullo stesso piano, ma le vite immaginarie che lo scrittore crea non sono meno reali della vita che egli vive. In tal modo, la produzione di queste vite altre sembra indicare che la letteratura è parte integrante di un certo modo di costruire il mondo, la realtà. Non si tratta dunque di indagare la dimensione cognitiva e storica, ma quella figurativa e tropologica, ovvero come la scrittura di Velikić usi un'eco autobiografica, per generare delle possibili biografie in cui non ha senso chiedersi se siano rappresentazioni fedeli o meno di un sé ipotetico, ma che creano un sé, il quale nel momento in cui esiste in letteratura, esiste anche nella realtà. La letteratura stessa, come lo stesso Velikić sembra sostenere, è all'origine della possibilità di costruzione di un' autobiografia, e lo scarto dell'immaginazione costituisce la condizione imprescindibile per creare una realtà più vera della realtà stessa, poiché:

[k]njiževnost ne oponaša stvarnost, ona ne prepričava, ne imitira, ne kopira, ona nema nikakav original. [...] Književno delo je svet za sebe, ono je svoj sopstveni predložak, svoj vlastiti original. [...] Ma koliko to moglo čudno zvučati, i umetnost i ono što nazivamo stvarnošću uvek su bez teritorije, bez zemlje, one su čiste promene i nestabilnosti, putovanja i preobličavanja (2010: 31-32)⁴⁷.

Si intuisce, allora, perché una letteratura che è "cambiamento e instabilità, viaggio e metamorfosi", una scrittura intessuta di immagini di lontananza, precarietà, assenza, cam-

⁴⁵ "Il romanzo è l'autobiografia di una vita possibile [...], questa 'autobiografia' non è una banale copia, ma solo la descrizione di quella vita non realizzata, [...] 'non memorizzata', sempre presente nell'animo dello scrittore e che, come una sottile ombra pomeridiana, è molto simile ai contorni di una vita realizzata. Perciò questa identità 'fantasma' dello scrittore è più reale di quella che ha ufficialmente".

⁴⁶ "[I]o scrittore è sempre il protagonista di se stesso".

⁴⁷ "La letteratura non imita la realtà, non ripete, non copia, non possiede alcun originale. [...] L'opera letteraria è un mondo a sé, è il modello di se stessa, il proprio originale. [...] Per quanto possa suonare strano sia l'arte, sia quel che chiamiamo realtà sono prive di un proprio territorio, di un proprio paese, sono puro cambiamento e instabilità, viaggio e metamorfosi".

biamento, trasformazione, ma anche desiderio e nostalgia, incontri e avventure – assegni al mare un ruolo tanto centrale. È proprio attorno al mare, infatti, che l'opera di Velikić costruisce il nucleo di un'autobiografia mai scritta, ma di cui i romanzi costituiscono possibili varianti.

Il primo contatto col mare Velikić lo ebbe da bambino attraverso il padre: “[m]oj otac je bio mornarički oficir. Njegove plovidbe odredile su i moj život. Ne biti zatočenik nijedne obale” (2008b: 3)⁴⁸. Un mare immaginato prima ancora che visto, un mare di stampo metaforico, traslato e fortemente evocativo, ma soprattutto un mare che si configura come assenza, dal momento che gli sottrae il padre per restituirglielo solo di tanto in tanto, per brevi periodi. Se i viaggi del padre hanno acceso l'immaginazione del piccolo Velikić, altrettanto forte è stata l'impressione suscitata nel bambino dal viaggio in treno, quando la famiglia si trasferì da Belgrado a Pola. Anche questa esperienza viene resa attraverso il mare:

U Pulu sam doputovao ‘beogradskim’ vozom u jesen 1958. Prizor koloseka koji savršava na rivi upisao se u memoriju petogodišnjaka kao najdublja slika koju je mogao rekonstruisati svim čulima. Taj kolosek, koji nestaje u moru, odredio je moje književne plovidbe (2010: 14)⁴⁹.

Il ricordo si presenta qui già mitizzato, i binari infatti non finiscono davvero in mare, ma vi finiscono solo nella fantasia del bambino; tuttavia, proprio da quest'immagine, così profondamente significativa e rivelatrice, sembra scaturire il ricordo autobiografico, che, a sua volta, innesca una riflessione sulla sua attività letteraria. Il mare dunque appartiene al “mito” dell'infanzia⁵⁰ e, come afferma l'autore in un'intervista:

U detinjstvu upijamo proporcije sveta koji nas okružuje. Govorim o vremenu kada sam prvi put sam zakoračio na ulicu, i otisnuo se u veliki svet. Prizori sa tih ‘putovanja’ čine najdublji sloj moje memorije. Šta god pisao, odatle sve počinje, tu je moj trezor. [...] Danas, kada sam uveliko potrošio veći deo trake vlastitog života, ti nemi kadrovi (pre priča koje su u međuvremenu nastale) jesu najvažniji sloj koji bih da otkopam (2014: 10)⁵¹.

⁴⁸ “Mio padre era ufficiale di marina. I suoi viaggi per mare hanno determinato anche la mia vita. Non essere prigioniero di nessuna costa”.

⁴⁹ “A Pola arrivai con il treno ‘belgradese’ nell'autunno del 1958. L'immagine del binario che finiva sulla riva si è iscritta nella memoria di quel bambino di cinque anni come quella più profonda che i sensi sono riusciti a restituirmi. Quel binario che sparisce nel mare ha determinato le mie navigazioni letterarie”. Quest'immagine racchiude due elementi sempre presenti nella narrativa di Velikić, oltre al mare, infatti, anche l'immagine del treno ricorre con estrema frequenza (cf. Krstić 2012: 214-215).

⁵⁰ La prima infanzia, il periodo ‘non storico’ della propria vita, Velikić lo definisce “vlastiti mit”, “il proprio mito” (2010: 22).

⁵¹ “Nell'infanzia assorbiamo le proporzioni del mondo che ci circonda. Parlo del tempo in cui per la prima volta mi sono avviato da solo in strada e ho preso il largo nel gran mondo. Le scene di quei ‘viaggi’ costituiscono il più profondo strato della mia memoria. Qualsiasi cosa io scriva, è qui

Se è dunque nell'infanzia che lo scrittore, archeologo di se stesso, va alla ricerca dei frammenti di un tesoro nascosto, allora non sorprende che Velikić, i cui primi ricordi sono, come abbiamo visto, legati al padre su una nave e al mare mitico di Pola, descriva le proprie opere, al pari di quelle dei personaggi-scrittori che crea, come "navigazioni letterarie". Da un lato, l'espressione evoca la tradizione letteraria occidentale stessa, da Omero e Dante in poi, dall'altra l'immagine si riferisce direttamente alla biografia dell'autore, fin da subito costruita letterariamente. Diventa pertanto impossibile scindere i due aspetti, tanto più che varianti dell'arrivo a Pola in treno ricorrono più volte nei romanzi dello scrittore, diventando il fulcro di storie diverse, nelle quali lo stupore del bambino di cinque anni viene reiterato in vari personaggi. In questo senso non interessa tanto identificare momenti biografici, che pure ovviamente sono importanti (il suo trasferimento da Belgrado a Pola, i suoi viaggi, la sua esperienza di esule), ma semmai osservare come queste circostanze diventino figurazioni letterarie, strumenti per portare il dato reale (biografico) alla generalizzazione non più solo individuale, attraverso la quale Velikić costruisce un'altra realtà, una realtà letteraria, ma non per questo meno reale⁵². I viaggi per mare del padre non solo hanno segnato la sua vita, non solo operano da fonte dell'immaginazione, ma diventano la forza strutturante del suo immaginario. Così, per esempio, vengono riutilizzati nel romanzo *Via Pula* i binari reali per descrivere l'arrivo del partigiano Božidar Antonijević nella città istriana: "Sa prozora praznog kupea ugledao je sparušeno cveće u sveže ofarbanim žardinijerama i čista stakla staničnih ureda. Iznenađen blizinom mora koje je skoro zapljuskivalo perone [...]" (2008c: 123-124)⁵³. E in *Danteov trg* li ritroviamo a proposito dello scrittore Labud: "Tonući u san, Labud je slušao njihove glasove. Ujutro je, kroz prozor kupea, ugledao more, čamce u uvali ispred željezničke stanice i koloseke koji kao da su iščezavali u plićaku kamenite obale" (1997: 123)⁵⁴. Lo stesso momento è descritto da Labud, al quale Velikić attribuisce il proprio ricordo dell'infanzia, in una delle mail non spedite alla moglie:

Ja nemam svest. Na njenom mestu, u mojoj glavi radi kamera (32 mm), ima nezamisljivo širok ugao, božansku moć hvatanja rakursa, razobličavanja i uobličavanja. Preplavljuju me slike, ljudi, sve vidim.

che comincia tutto, qui è il mio tesoro. [...] Oggi, che ho consumato la maggior parte del nastro della mia vita, queste inquadrature mute (prima delle narrazioni che sono sorte nel frattempo) sono il più importante strato che vorrei dissotterrare".

⁵² Così facendo, Velikić si inserisce in una linea di pensiero che va da Gadamer a Derrida, a Baudrillard, per i quali la rappresentazione, l'immagine hanno una propria realtà, più 'vera' della realtà stessa.

⁵³ "Dal finestrino dello scompartimento vuoto vide i fiori appassiti nei vasi dipinti di fresco e i vetri puliti della stazione. Stupito dalla vicinanza del mare che quasi lambiva i binari [...]" (cf. trad. it.: 122).

⁵⁴ "Sprofondando nel sonno, Labud sentiva le loro voci. La mattina, attraverso il finestrino dello scompartimento, scorse il mare, le barche nel golfo di fronte alla stazione ferroviaria e i binari che sembravano perdersi nelle secche della riva pietrosa".

Gledam odozgo (imam pet godina), kako ulazim u grad, voz se zaustavlja (sve je usporeno), lelujam [...]. Vidim samo kamen, čujem vodu. Doputovali smo u grad duhova i aveti (1997: 71-72)⁵⁵.

Fin dall'inizio, il mare è collegato anche all'esperienza dell'esilio, all'abbandono di un luogo familiare e all'arrivo in una città sconosciuta e strana. Il mare, non solcato, non navigato, ma osservato dal treno è associato alla sensazione di sospensione, forse di timore, del bambino trasferitosi a Pola con i genitori.

Con un'immagine di mare evocativa dell'infanzia inizia anche *Via Pula*, romanzo che rivelò lo scrittore al pubblico (allora) jugoslavo. Il primo sogno del protagonista, lo psichiatra Bruno Gašparini, "l'uomo d'acqua" (2008c: 92)⁵⁶, viene infatti collegato alla riproduzione di un quadro di Cassas, una nave che si avvicina a una città, che, un tempo appeso alla parete, era poi scomparso chissà dove. Del quadro lo stesso Bruno si sarebbe dimenticato se non fosse stato evocato dal sogno, nel quale egli, avvolto da una mantella, se ne sta sul ponte della nave che "klizi uljastom površinom mora utapajući jedra u magli i dugačkim kljunom cepa vazdušasto tkanje na čijim rubovima se rumeni jutro" (2008c: 10)⁵⁷. La città sconosciuta alla quale Bruno nel sogno si sta avvicinando è Pola, che ricorda l'antica Roma, con i suoi sette colli e l'anfiteatro. Nel momento in cui approda, l'equipaggio sta dormendo sulle amache e Bruno, l'unico sveglio, si avvia, novello Ulisse, alla scoperta del luogo sconosciuto attraverso la porta "nagrizen a olujnim talasima" (2008c: 11)⁵⁸. Paga il suo obolo alla guardia ed entra nella città dei morti, la città addormentata e irreali al punto da fargli temere che essa possa scomparire con le prime luci del giorno. Bruno nel sogno si vede passeggero di una nave, che però non lo aspetta e si allontana dalle rive melmose. Tra i personaggi del sogno c'è un nano che gli grida che lui non vagherà più per i mari, ma sarà un costruttore. Difficile non ipotizzare che il quadro di Cassas non faccia parte dei ricordi di Velikić e che, dunque, il messaggio del nano non si riferisca proprio allo scrittore, 'costruttore' ed elaboratore dell'eredità paterna.

Correlata a quella del mare, anche l'immagine della nave ricorre con grande frequenza nei romanzi di Velikić, sia come metafora sia come luogo altro nel quale collocare gli avvenimenti (o gli avvenimenti mancati). "Eterotopia per eccellenza", secondo Foucault, "frammento galleggiante di spazio, un luogo senza luogo, che vive per se stesso, che si auto-delinea e che è abbandonato, nello stesso tempo, all'infinito del mare" (2002: 32), la nave

⁵⁵ "Non ho consapevolezza. Al suo posto nella mia testa funziona una macchina fotografica (32 mm), ha un angolo inverosimilmente ampio, una divina capacità di afferrare gli scorci, di scomporre e comporre. Sono inondato di immagini, di persone, vedo tutto. Dall'alto osservo il nostro ingresso in città (ho cinque anni), il treno si ferma (tutto è al rallentatore), ondeggia [...]. Vedo solo pietre, sento l'acqua. Siamo arrivati in una città di spiriti e di fantasmi".

⁵⁶ In italiano nel testo.

⁵⁷ "scivola sull'olio della superficie marina, affondando le vele nella nebbia e lacerando, con il lungo becco, il tessuto dell'aria, sui cui lembi rosseggia l'aurora" (cf. trad. it.: 14).

⁵⁸ "aggredita dalle onde burrascose" (cf. trad. it.: 15).

contrassegna la vita dei personaggi dello scrittore serbo, anch'essi fluttuanti in una superficie dai contorni indefiniti. La nave inoltre, come abbiamo visto, è anche connessa alla figura del padre. In *Danteov trg*, il racconto della vita di Labud (personaggio con il quale Velikić condivide molti elementi biografici) è connotato da immagini di navi. Su una nave da sbarco, infatti, il padre era arrivato a Pola, appena abbandonata dagli angloamericani. Labud bambino dal tetto della sua casa, villa Maria, quasi fosse il ponte di comando di una nave, osserva il porto di Pola, trasfigurato dalla sua fantasia nei golfi delle Filippine, della Malesia e del Madagascar. Per ore egli osserva col cannocchiale i passanti, “plutajuća ostrva, slučajnom vezom isprepletene površi, koje govore nepoznatim jezikom” (1997: 82)⁵⁹. Anche in seguito, una volta cresciuto, le “navigazioni” dello scrittore Labud, “u potrazi za rečenicama i za jezikom”, non saranno mai “do unutrašnjosti gradova” (1997: 37)⁶⁰, ma si fermeranno sempre davanti alle loro porte, nelle camere d'albergo o nei porti, dove da lontano egli continuerà a osservare ‘le isole galleggianti’, senza tuttavia riuscire mai ad avvicinarvisi: perfino le più vicine, rimarranno sempre per lui a distanza invalicabile. Separatosi dalla moglie, “kao brod što sistemom ustava savladava različite visine vode, Labud je krenuo plovnim putem” (1997: 45)⁶¹. Anche la morte viene resa attraverso l'immagine di una nave: una nave da sbarco sul punto di prendere il largo nel suo caso, e una nave che sta per attraccare a una città abbandonata nel caso del padre (così com'era avvenuto la prima volta che era arrivato a Pola). Nel destino di Labud, come in quello di molti dei personaggi citati, c'è la figura di un padre che rimane circondata da misteri che non si potranno mai chiarire: un padre che non parla, che impedisce la trasmissione dell'eredità e rende muto anche il figlio, non a caso costretto ad andare a cercarsi “le frasi e una lingua”.

In *Ruski prozor*, Danijel, l'io narrante del primo capitolo, racconta al protagonista Rudi com'è finito in carrozzella, per aver guidato a occhi chiusi. Anche in questo caso si intuisce quanto la sua esistenza sia stata segnata da una figura paterna inafferrabile e reticente, la cui vera vita è rimasta ignota al figlio il quale, da bambino, era solito seguirne sulla carta geografica i viaggi per nave. Di tanto in tanto il padre tornava a casa, ma ciò non significava una vera presenza, un ricongiungimento. Danijel, per descrivere i movimenti del padre all'interno della casa nei periodi che questi trascorreva sulla terraferma, usa una doppia metafora: il padre abita lo spazio della casa come fosse una nave (il bovindo è il suo ponte di comando), ma nello stesso tempo il suo modo di muoversi è paragonato alla navigazione di una nave cisterna che, non conoscendo la complicata segnaletica imposta dall'ordine maniacale della madre, compie continue infrazioni. Senza rimorchiatore è incapace di “entrare in porto” e talvolta usa i figli come pilotina. Anche a casa il padre appare distante come se fosse rimasto su una nave, poiché andare per mare era per lui “pokušaj

⁵⁹ “isole galleggianti, superfici intrecciate da un legame casuale, parlanti una lingua sconosciuta”.

⁶⁰ “alla ricerca delle frasi e di una lingua”, “all'interno delle città”.

⁶¹ “come una nave che mediante un sistema di dighe superava i dislivelli, Labud partì per la sua via d'acqua”.

da ne menjajući mnogo promeni sve. Nije promenio ništa” (2008a: 24)⁶². Al figlio, che lo osserva, sembra altrettanto irraggiungibile e irreal, se non più, di quando è lontano, e lui ne segue i viaggi in mare, tracciando di rosso le rotte e cerchiando di blu i porti nei quali approda, nell’inutile tentativo di decifrare la vita ‘altra’ del padre, di cui sa l’esistenza, ma che è per lui inaccessibile:

Jednom, na nekoj plaži u Istri, koju su zvali Indonezija zbog bungalova od bambusa [...], moj otac je, ugledavši nekoliko golišavih devojaka na terasi restorana rekao: ‘Kao da sam u Džakarti’. I uhvatio sam njegov osmeh. I znao sam da je bio Neko. Da je ostavio trag na fotografiji koja možda još nije napravljena [...] (2008a: 32)⁶³.

Anche l’ordine imposto alla casa dalla madre di Danijel, che mira a cancellare le tracce del padre e a ‘ri-collocarlo’ al più presto possibile su una nave, viene reso da una metafora marina: “[v]odostaj očeve prisutnosti u kući do sledećeg povratka određivaće savršen red uspostavljen u njegovom ormanu, u fiokama stola, u radionici [...]” (2008a: 25)⁶⁴. Ma è proprio la violenza simbolica insita nel mettere ordine, nell’ordinare, della madre a significare l’assenza, se non la vera e propria cancellazione, del padre e a renderla in questo modo traumatica al figlio.

In *Slučaj Bremen* un altro figlio, Ivan Bazarov, per anni fantastica sul padre (probabilmente scomparso nel campo di concentramento nei pressi di Brema), collocandolo con la fantasia a suonare il pianoforte sulle navi da crociera. La proiezione eterotopica è, in questo caso, collegata al sogno utopico che il padre sia ancora vivo, viaggi in lungo e largo sul Mediterraneo e un giorno possa sbarcare in un porto jugoslavo e comparire alla porta di casa. L’unico modo in cui Ivan riesce a fare i conti con la realtà è quello di ricorrere all’immaginazione, di creare con la fantasia una realtà alternativa a quella reale. Luogo altro che trasporta il padre, la nave diventa nella mente del bambino un modo per fermare il tempo, sospenderlo e negare la realtà della morte, collocando il padre in un altrove, qual è quello della nave, tanto reale, possibile, quanto immaginario. Questa figura paterna, creata anch’essa dalla fantasia del bambino, non rimane però relegata agli anni dell’infanzia, ma condizionerà tutta la vita del personaggio, diventando il perno su cui egli costruirà (o non costruirà) la propria esistenza. L’immagine romanzesca che ha per protagonista il padre suonatore di pianoforte sulle navi da crociera fornirà la chiave per il racconto della sua stessa vita, che di volta in volta egli varierà a seconda delle circostanze.

⁶² “un tentativo di cambiare tutto senza cambiare molto. E infatti non cambiò nulla” (cf. trad. it.: 27).

⁶³ “Un giorno su una spiaggia d’Istria, che chiamavano Indonesia per via dei bungalow di bambù [...], mio padre scorgendo alcune ragazze seminude sul terrazzo del ristorante, disse: ‘Mi sembra di essere a Giacarta’. Colsi il suo sorriso. E seppi che era stato Qualcuno. Che aveva lasciato una traccia su una fotografia che forse non era ancora stata scattata [...]” (trad. mia, MRL).

⁶⁴ “Il livello della presenza di mio padre in casa, l’alta e la bassa marea della sua partenza fino al ritorno, era indicato dall’ordine perfetto nel suo armadio, nei cassetti della scrivania, nell’officina [...]” (cf. trad. it.: 28-29).

Sia nel caso di Danijel sia in quello di Ivan abbiamo dei figli che crescono senza il padre e che, come Telemaco, scrutano il mare in attesa del suo ritorno, o che il mare renda qualcosa di lui⁶⁵. Nel frattempo, quest'assenza segna per sempre le loro vite. Nel caso di Ivan, a tal punto da spingerlo a tentare di vivere la vita non vissuta dal padre, nel momento in cui, conclusa l'età mitica dell'infanzia, inizia, ancora adolescente, un rapporto destinato a durare a lungo con la propria professoressa, non a caso, di storia, con la quale il padre a sua volta aveva avuto una fugace relazione in gioventù. La dislocazione del padre⁶⁶, sia reale sia simbolica, caratterizza quasi tutti i protagonisti di Velikić e diventa emblematica della loro difficoltà di dare un senso alla propria esistenza.

L'impossibilità di fare i conti con un padre assente o reticente e, contemporaneamente, la necessità di continuare a sondarne la figura, possono essere lette metaforicamente anche come la difficoltà di contattare una tradizione letteraria avvertita come autorevole e sfuggente allo stesso tempo. La problematicità del rapporto con la figura paterna rivela infatti quanto complesso e difficoltoso sia il confronto con il passato. Visto il portato biografico, allora forse non è arbitrario leggere in ciò anche una metafora della difficoltà dell'autore di oggi a fare i conti con la tradizione letteraria ereditata, l'unico modo di affrontare la quale sembra essere quello di scomporla per poi ricomporla, come le fantasie, che, in assenza di un racconto, accompagnano i destini dei padri.

In tal modo, il mare e le navi non solo caratterizzano e descrivono i personaggi dello scrittore, non solo sono il serbatoio della sua immaginazione, ma operano da cerniera, da interfaccia tra la sua idiosincratia esperienza e il mondo finzionale cui dà vita tessendo l'ordito metaforico attraverso il quale si svolgono le sue "navigazioni letterarie". Come se l'immaginario marino permettesse a Velikić di fare il punto sulla propria scrittura, sul proprio rapporto con la tradizione e sul proprio modo di rappresentare, o meglio, di costruire la realtà. La scrittura stessa, come abbiamo già visto nel caso di Joyce, è paragonata a una navigazione: Livija in *Hamsin 51* al suo amante-poeta dà questo consiglio: "Ako želiš da dosegneš opne nenapisanih pesama, odveži brod i kreni prema pučini. Plovidba počinje napuštanjem luke" (2006: 74)⁶⁷; Labud, la cui penna si muove lentamente "kao vesla galije plitkog gaza" (1997:

⁶⁵ Cf. Recalcati 2013. Anche dietro il personaggio di Jovan, del dramma *Montevideo*, traspare la figura di un padre che, come brutalmente gli fa notare la moglie, ha 'impresso' in lui il suo programma e gli ha impedito la possibilità di scelta; un padre che qui non è assente, né dislocato in un altrove o 'evaporato', ma, fin troppo presente, incarna il principio di autorità, la legge, nella sua forma più dura. È infatti il figlio, in questo caso, che si trova su una nave, in rotta verso il nuovo mondo, nel quale, tuttavia, non riuscirà, almeno simbolicamente, ad arrivare.

⁶⁶ Ossia qualcosa di analogo a ciò che Lacan, in una suggestiva nota, definisce l'"evaporazione" del padre: la crisi della figura paterna nella nostra epoca, il declino della sua autorità e del suo prestigio (Lacan 2003: 9).

⁶⁷ "Se vuoi raggiungere la sottile superficie di poesie mai scritte, slega la barca e muovi verso il mare aperto. La navigazione inizia con l'abbandono del porto". Il titolo del romanzo, *Hamsin 51*, si riferisce al vento che soffia nel deserto per più settimane di seguito (*hamsin* in arabo 'cinquanta').

43)⁶⁸, nel diario manoscritto scrive di desiderare: “1) vlastitu bezimenost, zaborav sve svoje prošlosti i budućnosti; 2) mahnitanje neukorenjenih tela; 3) iščeznuće svake povesti; 4) književnost pisanu samo glagolima” (1997: 137)⁶⁹. Una letteratura dunque che viva in un presente infinito e in uno spazio infinito, in cui anche le azioni vengano reiterate all’infinito, proprio come nel mare. Così, attraverso l’immaginario marino Velikić porta alle estreme conseguenze la sfocatura dei confini – siano questi tra autore e personaggi, tra mondo reale e mondo immaginario, tra testo e contesto, tra generi letterari – mirando a disarticolare, in una narrazione tipicamente postmoderna, una serie di opposizioni binarie fondamentali, quali superficie/profondità, inizio/fine, prima/dopo, fuori/dentro, io/altro.

Se, come afferma David Harvey (1997: 63), “il post-modernismo sguazza, si immerge, nelle frammentate e caotiche correnti del cambiamento come se non esistesse che cambiamento”, proprio l’elemento acquatico e il cronotopo, o i cronotopi, del mare risultano particolarmente adatti alla rappresentazione postmoderna della realtà. Rifuggendo le meta-narrazioni, l’ordine temporale, la ricerca di progresso (e quindi di memoria), l’esperienza si configura per Velikić “come una serie di presenti puramente irrelati nel tempo” (Jameson 1989: 55), mentre il passato, che nella sua prosa riemerge in frammenti, viene risommerso continuamente, come l’acqua che si richiude al passaggio di una nave.

Bibliografia

- Bachtin 1979: M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, trad. it. a cura di C. Strada Janovič, Torino 1979 (ed. or. *Voprosy literatury i estetiki*, Moskva 1975).
- Bečanović-Nikolić 1997: Z. Bečanović-Nikolić, *Erotografija, kartografija, bronografija*, “ProFemina”, XII, 1997, pp. 238-240.
- Bečanović-Nikolić 2007: Z. Bečanović-Nikolić, *Hronografija i kartografija: vreme u romanima Dragana Velikića*, “Naučni sastanak slavista u Vukove dane”, xxxvi, 2007, 2, pp. 521-532.
- Blumenberg 1985: H. Blumenberg, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell’esistenza*, trad. it. a cura di F. Rigotti, Bologna 1985 (ed. or. *Schiffbruch mit Zuschauer: Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt 1979).

⁶⁸ “come i remi di una galea di basso pescaggio”.

⁶⁹ “1) L’anonimia [perché i nomi sono radici], l’oblio del proprio passato e futuro; 2) Il folleggiare di corpi sradicati; 3) La scomparsa di ogni storia; 4) Una letteratura fatta di soli verbi”. Bečanović-Nikolić nota come la scrittura di Velikić sia invece fatta soprattutto di sostantivi: “Sećanja na Labudove drugove data su u obliku niza asocijacija, koje ne čine glagoli i njima određene radnje, već, naprotiv, imena: ljudi i njihova imena, mesta i njihova imena, stvari i njihova imena”, “I ricordi degli amici di Labud sono dati come una serie di associazioni non rese dai verbi e dalle azioni ad essi collegate, ma al contrario, da nomi: le persone e i loro nomi, i luoghi e i loro nomi, le cose e i loro nomi” (Bečanović-Nikolić 1997: 240).

- Casarino 2002: C. Casarino, *Modernity at Sea: Melville, Marx, Conrad in Crisis*, Minneapolis-London 2002.
- De Man 1979: P. De Man, *Autobiography as De-facement*, "Modern Language Notes", XCIV, 1979, 5, pp. 919-930.
- Foucault 2002: M. Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, trad. a cura di S. Vaccaro, T. Villani, P. Tripodi, Milano 2002 (2001¹; ed. or. *Des espaces autres*, Paris 1984).
- Foulke 2002: R. Foulke, *The Sea Voyage Narrative*, New York-London 2002.
- Harvey 1997: D. Harvey, *La crisi della modernità*, trad. a cura di M. Viezzi, Milano 1997 (1993¹; ed. or. *The Condition of Postmodernity*, Cambridge [MA]-Oxford [UK] 1990).
- Hutcheon 1988: L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, New York-London 1988.
- Jameson 1989: F. Jameson, *Il postmoderno, o la logica culturale del tardo capitalismo*, trad. a cura di S. Velotti, Milano 1989 (ed. or. *Postmodernism, or the Cultural Logic of Late Capitalism*, "New Left Review", CXLVI, 1984, pp. 53-92).
- Krstić 2012: T. Krstić, *I u tranzitu život je tamo gde jesi*, "Beogradski književni časopis", XXIX, 2012, pp. 214-216.
- Lacan 2003: J. Lacan, *Nota sul padre e l'universalismo*, "La Psicoanalisi", XXXIII, 2003, p. 9.
- Leto 2013: M.R. Leto, *Dragan Velikić tra Mitteleuropa e Mediterraneo*, in: S. Šeatović Dimitrijević, M.R. Leto, P. Lazarević (a cura di), *Acqua alta, paesaggi mediterranei nella letteratura italiana e serba*, Beograd 2013, pp. 699-720.
- Lyotard 1999: J.-F. Lyotard, *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, trad. it. a cura di C. Formenti, Milano 1999¹² (1981¹; ed. or. *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris 1979).
- Recalcati 2013: M. Recalcati, *Il complesso di Telemaco. Genitori e figli dopo il tramonto del padre*, Milano 2013.
- Rostek 2011: J. Rostek, *Seaing Through the Past: Postmodern Histories and the Maritime Metaphor in Contemporary Anglophone Fiction*, Amsterdam-New York 2011.
- Smethurst 2000: P. Smethurst, *The Postmodern Chronotope: Reading Space and Time in Contemporary Fiction*, Amsterdam-Atlanta, GA 2000.
- Velikić 1990: D. Velikić, *Italo Zvevo – biograf Etoe Šmica*, "Polja", CCCLXXXI, 1990, pp. 428-432.
- Velikić 1991: D. Velikić, *Astragan*, Zagreb 1991 (trad. it. a cura di D. Badnjević e M. Orazi, *Astrakan*, Rovereto 2013).

- Velikić 1997: D. Velikić, *Danteov trg*, Beograd 1997.
- Velikić 1998: D. Dragan, *Pisac sam Pule a ne Beograda*. Interview, "Novi list", 27.12.1998, p. 16.
- Velikić 2001: D. Velikić, *Slučaj Bremen*, Beograd 2001.
- Velikić 2004: D. Velikić, *Dosije Domaševski*, Beograd 2004.
- Velikić 2006: D. Velikić, *Hamsin 51*, Beograd 2006.
- Velikić 2008a: D. Velikić, *Ruski prozor*, Beograd 2008 (trad. it. a cura di D. Badnjević e M. Orazi, *La finestra russa*, Rovereto 2011).
- Velikić 2008b: D. Velikić, *Srednja Evropa, mit koji traje*, "Politika" 29.11.2008, <<http://www.politika.rs/rubrike/Kulturni-dodatak/Svi-mo-ji-prostori-ne-staju-pod-jednu-zastavu.lt.html>> (ultimo accesso: 13.09.2015).
- Velikić 2008c: D. Velikić, *Via Pula*, Beograd 2008 (Beograd 1988¹; trad. it. a cura di Lj. Avirović, *Via Pola*, Rovereto 2009).
- Velikić 2010: D. Velikić, *O piscima i gradovima*, Novi Sad 2010.
- Velikić 2012: D. Velikić, *Bonavia*, Beograd 2012.
- Velikić 2013: D. Velikić, *Severni zid*, Beograd 2013 (Beograd 1995¹; trad. it. a cura di A. Parmeggiani, *Il muro del Nord*, Rovereto 2012).
- Velikić 2014: D. Velikić: *Ja sam pisac grada* (intervista di A. Mijalković del 18.01.2014), <http://www.b92.net/kultura/vesti.php?nav_categoria=272&yyyy=2014&mm=01&dd=18&nav_id=801248> (ultimo accesso: 13.09.2015).
- Velikić 2015: D. Velikić, *Montevideo. Duodrama*, Banja Luka-Beograd 2015.

Abstract

Maria Rita Leto

Literary Navigations. The Sea Imagery of Dragan Velikić

This article explores the function of the sea images in the fiction of the Serbian contemporary writer Dragan Velikić. The sea, a traditional symbol in world's literature, is a key image in this writer's texts, so much so that it amounts to nothing less than imagery of its own in his oeuvre. Imagery, however, that is very different from that handed down by the sea tradition. The author contends that the sea imagery, disseminated throughout Velikić's works, allows the writer to create a network of intertextual references within his macro-text. At a deeper level, moreover, this imagery seems to have a twofold function in Velikić's narrative: on the one hand, it mediates the writer's complex relationship with the literary tradition of the past; on the other, it constitutes the core around which Velikić builds a number of virtual autobiographies: fictions conjuring up the past, both personal and cultural, permeated with auto-biographical overtones, Velikić's stories evoke in their male protagonists various aspects of the author's life, as well as of literary figures of the past, while never really giving rise to a full-fledged self-portrait. Thus, his stories, like ships navigating the sea, traverse several boundaries (between genres, historical and fictional self, past and present, life and literature), creating, through his idiosyncratic sea imagery, a fascinating narrative world.

Keywords

Dragan Velikić; Sea Imaginary; Postmodernism; Serbian Literature.