

Elis Deghenghi Olujić

# Il superamento dei confini linguistici e culturali

L'identità plurima di Koraljka (Kenka) Lekovich

**Riassunto:** Ci si sofferma qui sulla figura e l'identità plurima della scrittrice Koraljka (Kenka) Lekovich, cresciuta in seno a una famiglia etnicamente mista dell'area istro-quarnerina. Pur essendosi formata culturalmente all'interno della comunità italiana della città natale, Fiume, ella ha sempre fatto proprie diverse realtà linguistiche e culturali, che si riflettono anche nelle sue liriche bilingui, in cui all'italiano affianca lo sloveno e il tedesco. Nel saggio si illustrano le tappe essenziali del suo percorso letterario (con l'alternanza di poesia e di prosa d'impronta lirica), il trasferimento a Trieste (anche alla luce del romanzo-diario autobiografico *La strage degli anatroccoli* del 1995), il suo rapporto con le culture e le lingue europee (nonostante privilegi l'italiano sul piano della scrittura). Significativa è la sua concezione di 'confine', che la porta a privilegiare il termine 'soglia' da intendersi metaforicamente come luogo in cui ci si sofferma ad osservare l'altro', per definizione il diverso da sé, ed è appunto alla scrittura, nelle sue molteplici declinazioni, sfumature e lingue, che ella affida il compito di superare la 'soglia' e di aprirsi all'altro'.

Overcoming linguistic and cultural boundaries: the multiple identity of Koraljka (Kenka) Lekovich

**Abstract:** This essay will focus on the writer Koraljka (Kenka) Lekovich and her multiple identity. Lekovich grew up in an ethnically mixed family in the Istrian-Kvarner area. Although she was culturally educated within the Italian community of her native city Rijeka, she also appropriated other linguistic and cultural realities, reflected in her bilingual poetry, where Italian is flanked by Slovenian and German. The essay illustrates the essential stages of her literary career (with the alternation of poetry and lyrical prose), her move to Trieste (also in view of the autobiographical novel-diary *La strage degli anatroccoli* of 1995), her relationship with European cultures and languages (although she preferred Italian for her writing). Her conception of 'border' is significant and leads her to

privilege the term ‘threshold’ to be understood metaphorically as a place where one lingers to observe the ‘other’, by definition the ‘different from oneself’. In Lekovich’s view, writing, with its multiple facets and registers, can help crossing the ‘threshold’ and opening up to the ‘other’.

La gente di confine a volte è strana.  
Più il confine è vicino, più traccia confini.  
(Veit Heinichen, *I morti del Carso*)

L’indagine condotta da un gruppo di ricercatori nei primi anni del Duemila sulla creatività culturale e artistica femminile nell’area istro-quarnerina ha posto in evidenza la presenza di una folta rappresentanza femminile nella letteratura italiana dell’Istria e di Fiume.<sup>1</sup> Una pluralità di voci soliste, tra le quali è inconfondibile quella di Kenka Lekovich. All’anagrafe Koraljka Lekovich, l’autrice preferisce che parlando di lei si usi il nomignolo Kenka, quello in cui si riconosce e che per tanto noi useremo di seguito.

Nata a Fiume nel 1962, fin dalla più tenera età Lekovich è stata educata al senso del valore assoluto di una cultura ad ampio spettro, libera da ogni pregiudizio e preclusione. Cresciuta in una famiglia mista nella quale i legami e gli intrecci sono particolarmente complessi,<sup>2</sup> la scrittrice fiumana è, infatti, uno «splendido e invidiabile esempio di meticciano»,<sup>3</sup> il frutto cioè di complicate ramificazioni genealogiche che hanno condizionato finanche la sua produzione

---

**1** I risultati della ricerca sono stati pubblicati in *La forza della fragilità. La scrittura femminile dell’area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi critici e prospettive*, a cura di Elis Deghenghi Olujčić, Pola-Fiume, Pietas Iulia-EDIT, 2004. Si tratta di una pubblicazione collettanea che in due volumi raccoglie i contributi di diciotto studiosi. I saggi ricostruiscono i percorsi letterari e di vita di donne che hanno gradualmente e faticosamente conquistato spazi e attenzione. La ricerca ha posto in rilievo il fatto che alle scrittrici istroquarnerine, esuli e ‘rimaste’, va il merito di aver contribuito alla crescita collettiva delle donne e alla loro evoluzione. La loro produzione letteraria, oltre ad essere strumento di accrescimento personale, di presa di coscienza di sé e della propria centralità, rappresenta al contempo un’ineludibile testimonianza socio-antropologica della realtà regionale.

**2** Le vicende familiari di Kenka Lekovich e la confusione di sangue e di destini che connotano la sua storia personale e familiare sono state riassunte da Giacomo Scotti in *Scrittura di frontiera: Kenka Lekovich*, in *La forza della fragilità. La scrittura femminile nell’area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi e prospettive*, a cura di Elis Deghenghi Olujčić, Pola-Fiume, Pietas Iulia-EDIT, 2004, vol. II, pp. 230–243.

**3** Christian Eccher, *La letteratura degli italiani d’Istria e di Fiume dal 1945 ad oggi*, Fiume, EDIT, 2012, p. 265.

letteraria. Educata alla pluralità in una famiglia etnicamente ‘impura’, ha avuto la fortuna di affinare sin da bambina la preziosa esperienza di testimone e di frequentatrice delle diversità linguistiche e culturali. Tra i molteplici influssi che hanno nutrito la sua formazione è stato fondamentale quello del padre adottivo, il medico Alessandro, figlio di madre italiana (napoletana) e padre montenegrino. Cresciuto nel culto della madre, si è nutrito della lingua e della cultura italiana che ha trasmesso ai figli, compresa Kenka. Pertanto, pur nella «complessità dell’albero genealogico del quale è un rametto [...] la Lekovich è scrittrice interamente italiana»,<sup>4</sup> anche perché è cresciuta e si è formata culturalmente in seno alla comunità nazionale italiana della città natale. Infatti nel capoluogo quarnerino ha frequentato le scuole elementari e medie superiori in lingua italiana e ha lavorato in veste di giornalista nella redazione del quotidiano della comunità nazionale italiana «La Voce del Popolo», diretto all’epoca da Ezio Mestrovich, curandovi per quasi cinque anni le pagine dedicate agli eventi culturali. Per questo ama dichiarare d’essere cresciuta a Fiume tra gli italiani di Croazia e per questo, tra le molte lingue che conosce e pratica (il croato, il serbo, il tedesco, l’inglese, il francese), ha scelto di scrivere prevalentemente in lingua italiana, una lingua di cui ha perfetta padronanza e pertanto può «farne un uso insolito, in costrutti che mettono in discussione le regole grammaticali, costrette a venire a patti con espressioni peculiari della cultura mitteleuropea, creando veri e propri maremoti linguistici».<sup>5</sup>

A Fiume Lekovich è vissuta fino al 1990, anno in cui, «quasi colomba solitaria ha preso il volo per altri lidi»,<sup>6</sup> trasferendosi a Trieste per motivi personali, ma anche perché delusa dai cambiamenti socio-politici ed economici che nei primi anni Novanta del secolo scorso hanno investito l’area istro-quarnerina, e perché indignata di fronte all’inasprirsi del conflitto nell’ex Jugoslavia. In una situazione ben diversa e più difficile rispetto a quella attuale, l’inserimento a Trieste, città multiculturale e crogiuolo di importanti esperienze artistiche novecentesche, è stato difficile e travagliato. Considerata extra-comunitaria, nel capoluogo giuliano è vissuta per alcuni mesi in clandestinità, prima di ottenere i permessi di soggiorno richiesti dalla legge italiana. Nel capitolo *Verde sorgente* del

---

4 Giacomo Scotti, *Scrittura di frontiera: Kenka Lekovich*, in *La forza della fragilità. La scrittura femminile nell’area istro-quarnerina: aspetti, sviluppi e prospettive*, cit., p. 233.

5 Eliana Moscarda Mirković in *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, a cura di Nelida Milani e Roberto Dobran, Pola-Fiume, Pietas Iulia-EDIT, 2010, vol II, p. 465.

6 Alessandro Damiani, *Letterati fiumani*, in *La cultura degli italiani dell’Istria e di Fiume. Saggi e interventi*, ETNIA VII, Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Trieste-Rovigno, Unione Italiana-Università Popolare di Trieste, 1997, p. 361.

romanzo-diario autobiografico *La strage degli anatroccoli*, pubblicato nel 1995, ricorda con affetto e riconoscenza Marisa Madieri, fiumana esule a Trieste. Scrittrice e moglie di Claudio Magris, Madieri le ha offerto un generoso aiuto nel difficile periodo del suo tormentato adattamento a Trieste, ed è stata la prima lettrice dell'opera qui citata, con la quale Lekovich si è meritata l'attenzione di eminenti critici<sup>7</sup> in modo particolare per la scrittura immediata e felicemente contaminata da innesti dialettali, impreziosita da neologismi e da inserti presi in prestito da tutte quelle lingue che fanno parte del suo ricco e variegato bagaglio culturale. Ricordando quel periodo difficile della sua vita ne *La strage degli anatroccoli* Lekovich scrive: «Ma un giorno, pensavo, ce l'avrei fatta. Un giorno sarei *diventata* italiana. Italiana per non dovermi più vergognare del mio passaporto rosso che, malgrado tutta la mia buona educazione e il mio buon accento, sembrava precludermi l'accesso alla Cattedrale della Civiltà».<sup>8</sup>

L'agognato traguardo la scrittrice fiumana l'ha raggiunto: oggi lavora a Trieste come giornalista professionista *freelance* ed è cittadina italiana, sebbene il messaggio che trasmette con le sue opere indichi piuttosto il desiderio di essere cittadina del mondo, abitante di tutti quei luoghi, in Istria e a Fiume, in Italia, in Austria, in Inghilterra, in Olanda, nei quali è vissuta e che ha fatto propri con intelligenza, con inusitata apertura mentale e con la disponibilità ad accogliere l'altro. Un altro con il quale condividere l'urgenza di realizzare una fraterna comunione tra gli uomini e avviare un processo di 'pluralizzazione culturale'. Perché l'accettazione dell'altro, insegna Lekovich, influisce sulla modificazione della nostra identità, che, non essendo compatta e immutabile, stabile e definitiva, non rimane sempre uguale a se stessa, ma si trasforma e si ridefinisce nel tempo in virtù degli incontri con gli altri e delle relazioni che da questi incontri scaturiscono. La nostra identità è il risultato di un costante processo di contrattazione con l'altro, un processo che si sviluppa di continuo senza giungere mai al termine. In questo modo l'identità resta dinamica e vitale, si ridefinisce continuamente, evitando di fossilizzarsi in forme rigide destinate a scomparire.<sup>9</sup>

---

7 Dell'opera hanno scritto, tra gli altri, Renato Barilli, Cristina Buongiorno, Anna Maria Crispino, Alessandro Damiani, Paola Gallo, Elvio Guagnini, Primus Heinz Kucher, Francesco Leonetti, Marisa Madieri, Laura Mautone, Nelida Milani, Massimo Onofri, Francesco Roat, Pietro Spirito, Antonio Vellani.

8 Kenka Leković, *La strage degli anatroccoli*, Venezia, Marsilio, 1995, p. 26. Il passaporto rosso cui l'autrice accenna è quello jugoslavo.

9 L'identità, nella sua incompiutezza e nella sua imperfezione, è un tendere verso qualcosa, un processo in continuo divenire, in quanto essa viene costruita progressivamente tramite confronti, relazioni, mutamenti. Per questo Zygmunt Bauman in *Intervista sull'identità*, a cura di Benedetto Vecchi (Roma-Bari, Laterza, 2005), afferma che l'identità «ci si rivela unicamente

Per Lekovich non esiste identità se non dentro lo specchio dell'alterità: ha capito presto che costruire l'identità non comporta soltanto ridurre, tagliar via la molteplicità, emarginare l'alterità. Costruire l'identità comporta, invece, l'accettazione di accostamenti, di connessioni, di assimilazioni, di fusioni: significa, in definitiva, «un far ricorso, un utilizzare, un introdurre, un incorporare [...] l'alterità nei processi formativi e metabolici dell'identità».<sup>10</sup> Lekovich non ha paura del contatto con la diversità e con la mescolanza culturale, alle quali è da sempre stata abituata. Il confronto con la diversità per lei è una parte complementare ed essenziale del processo di definizione di sé. Non soffre dell'incapacità di vivere il contatto e lo scambio, perché consapevole del fatto che il rifiuto di vedere l'altro innesca un processo di chiusura anche nei confronti di se stessi: ha fatto propria l'idea che ci si può realizzare pienamente solo «nel rapporto con l'altro, [...] nell'effervescenza dei contatti e degli scambi, non in precetti che vengono inalberati a priori».<sup>11</sup>

Va ricordato che Lekovich nasce poetessa e che l'incontro con la prosa arriva più tardi, favorito dalle letture e dalla scrittura di diari che hanno nutrito la sua adolescenza nonché dal lavoro giornalistico. Ma anche nelle opere in prosa l'autrice palesa il suo essere fondamentalmente 'poeta', come evidenziato spesso dalla critica.<sup>12</sup> Lekovich è «sbocciata letterariamente in seno alla comunità nazionale italiana della regione istro-quarnerina, ed alla letteratura di quella comunità in gran parte appartiene»:<sup>13</sup> ha esordito infatti giovanissima nel 1984 con la raccolta *Poesie* pubblicata nella rivista fiumana di cultura «La Battana», a tutt'oggi l'unico periodico di cultura degli appartenenti alla comunità nazionale

---

come qualcosa che va inventato piuttosto che scoperto; come il traguardo di uno sforzo, un "obiettivo", qualcosa che è ancora necessario costruire da zero o selezionare fra le offerte alternative» (p. 13).

**10** Francesco Remotti, *Contro l'identità*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 63.

**11** Patrick Chamoiseau-Édouard Glissant, *Quando cadono i muri*, Roma, Nottetempo, 2008, p. 16. A p. 6 vi si dichiara: «Il fatto che l'identità è prima di tutto un essere-al mondo, come dicono i filosofi, un rischio che bisogna correre e di cui si alimenta il rapporto con l'altro e con il mondo; ed è allo stesso tempo, un risultato di questo rapporto».

**12** Pietro Spirito, scrittore, critico letterario e giornalista di origine campana e triestino d'adozione, ha rilevato ne *La strage degli anatrocchi* la liricità della prosa dell'autrice fiumana, evidente non tanto nell'uso della lingua quanto nel modo di affrontare determinati argomenti. Ad esempio, spiegando la complessità della propria natura e della coesistenza in lei di più anime, l'autrice scrive che esse «si contendono l'istante, che cercano l'equilibrio e trovano il compromesso. Che mentre una dorme, l'altra vorrebbe volare e mentre l'altra sogna, la prima vorrebbe strafare. Integra proprio come te, in ogni slancio e riposo. Come il mare che è onda e bonaccia, nuvola e fondale» (p. 34).

**13** G. Scotti, *Scrittura di frontiera: Kenka Lekovich*, cit., p. 234.

italiana di Croazia e Slovenia, fondato a Fiume nel 1964.<sup>14</sup> Nel 1985, nella medesima rivista, ha pubblicato la silloge *Il pane del distacco*. Nello stesso anno ha vinto il primo premio al diciottesimo Concorso d'arte e di cultura Istria Nobilissima nella sezione Opera prima per la poesia con la raccolta *Erosione*.<sup>15</sup> Nel 1986, alla diciannovesima edizione del Concorso, ha ottenuto il secondo premio per il florilegio *Dormi la terracotta*. Ha scritto in versi anche *Metalsushi*, il libretto in inglese per l'opera musicale *An index of metals* del compositore Fausto Romitelli, che ha debuttato nell'ottobre 2003 al Festival de Royaumont di Parigi, e pubblicato nel Catalogo *I percorsi 2004 di Milano Musica* (Milano Musica-Teatro alla Scala 2004). Nel 2004 ha pubblicato nell'antologia bilingue italo-slovena *Di sale, sole e di altre parole*<sup>16</sup> alcune liriche della silloge *Ma prima dovevano nascermi altri occhi*. Sempre nel 2004, per il Sound Book del compositore Christof Neugebauer (Kulturvermittlung Steiermark, Graz), ha scritto una raccolta di poesie bilingui (italiano-tedesco), *Suoni a Graz. Allarmi luminosi-Klänge in Graz. Leuchtende Warnrufe*. Oltre ad aver ricevuto molti riconoscimenti, tra i quali nel 2002 il Premio degli editori del centro Europa per l'opera letteraria, nel 2004 è stata insignita del titolo di Scrittrice della città di Graz.

*Ma prima dovevano nascermi altri occhi*, sottotitolata *Esercizi di vista nuova*, è una raccolta densa e incisiva che segna una svolta nella visione esistenziale e poetica di Lekovich. Va precisato che la silloge non è nata all'improvviso, ma dopo anni di lunga gestazione e di intenso lavoro di affinamento della lingua e della poetica. Per libera scelta dell'autrice molte raccolte scritte in oltre un ventennio non hanno trovato sbocchi editoriali. Si capisce allora perché tra la silloge *Dormi la terracotta* (1986) e *Ma prima dovevano nascermi altri occhi* (2004)

---

**14** Alla rivista, sin dal suo avvio, è stato affidato un compito impegnativo ma al contempo gratificante: essere il ponte tra l'Italia e la comunità italiana dei 'rimasti' nell'area istro-quarnerina, allo scopo di approfondire la reciproca conoscenza e diffondere, inoltre, la «cultura italiana tra i popoli jugoslavi e quella jugoslava tra il popolo italiano». La rivista doveva essere, dunque, un «punto d'incontro e un ponte per la diffusione nei due sensi delle creazioni artistiche delle due nazioni, alle quali si uniranno le opere valide dei giovani poeti e letterati del gruppo etnico». Le parole qui riportate sono di Antonio Borme e sono tratte dal volume *La minoranza italiana in Istria e a Fiume. Scritti e interventi dal 1964 al 1990 in difesa della sua identità e della sua dignità civile*, ETNIA III, Centro di Ricerche Storiche di Rovigno, Trieste-Rovigno, Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume-Università Popolare di Trieste, 1972.

**15** Il Concorso, avviato nel 1967 dall'Unione degli Italiani dell'Istria e di Fiume e dall'Università Popolare di Trieste, rappresenta la manifestazione culturale più significativa degli italiani di Croazia e Slovenia. Per molti autori e artisti istro-quarnerini la partecipazione al Concorso è stata determinante.

**16** *Di sale di sole e di altre parole. La nuova generazione in poesia a Trieste*, a cura di Roberto Dedenaro, Trieste, ZTT EST, 2004.

ci sia un vuoto (apparente) di quasi un ventennio, durante il quale Lekovich ha continuato a scrivere poesia. La *plaquette* è composta di undici componimenti anepigrafi, sofferti ma al contempo epifanici. Scritti in tono colloquiale e antilirico, sono ispirati al *Sutra del Loto*, come suggerisce l'autrice, convinta che il testo buddhista con la sua limpidezza filosofica e la sua bellezza letteraria insegni la via per raggiungere lo stesso stato di perfetta illuminazione destinato a tutte le creature sensibili. È una silloge che con versi leggibili e leggeri introduce in una dimensione distesa e serena. Esemplificativa, per l'argomento affrontato in questo saggio, la lirica che apre la silloge mostra una parola concepita nella sua pienezza, carne e spirito, pensiero e fisicità, scrittura e oralità. In questo modo la lirica genera un'energia verbale, oltre che spirituale. La tensione linguistica stempera, infatti, la sua robusta impalcatura stilistica nella leggerezza del tessuto ludico, nel felice incastro sonoro. Al riguardo, valgano come esempio i versi iniziali: «era cinese / era berlinese / era un vanto / era di pianto / era di cinta / era di pietra / di filo spinato / era cemento armato / era privato / era mondiale». <sup>17</sup> Il soggetto di questi versi, nominato in seguito nella lirica, è il muro o meglio i muri, uno dei tanti guasti umani. Nella lirica il gioco ludico è inarrestabile: le parole s'accavallano, s'inanellano, si accumulano in un ritmo crescente, mozzafiato, sono come un fiume in piena che si placa alla foce, nella chiusa: «Era la frontiera / era, / e ora / è una linea spoglia, / una soglia, / un Allora / un ancóra e ancóra». <sup>18</sup>

I muri ed i confini hanno un unico compito principale, quello di separare. I confini, in particolare, segnano linee di demarcazione, comprendono territori che si vogliono definiti e provvisti di un'identità propria. Una «delle conseguenze naturali connesse alla costruzione di un confine è il buttar fuori, l'espellere dall'ambito che si è creato ciò che viene considerato intruso». <sup>19</sup> I confini sono talora inesorabili come muri che escludono finanche la vista, la percezione, la stessa consapevolezza della realtà oltre o dietro di essi. Tuttavia i confini spesso cadono, forse esistono per essere violati e abbattuti, offrono luogo per il transito e consentono passaggi da un territorio ad un altro che si suppone diverso, e aprono alla comunicazione con l'altro. In *Trieste. Un'identità di frontiera*, un'opera scritta nel 1982 da Claudio Magris e Angelo Ara, che rimane ancor oggi un testo fondamentale sulla storia letteraria del capoluogo giuliano, gli autori

---

<sup>17</sup> Dalla silloge *Ma prima dovevano nascermi altri occhi*, per concessione dell'autrice.

<sup>18</sup> *Ibid.*

<sup>19</sup> Piero Zanini, *Significati del confine: i limiti naturali, storici, mentali*, Milano, Bruno Mondadori, 1997, p. 55.

definiscono una vera e propria psicologia del ‘cittadino di confine’, e offrono una delle definizioni più chiare del concetto di frontiera:

La frontiera è una striscia che divide e collega, un taglio aspro come una ferita che stenta a rimarginarsi, una zona di nessuno, un territorio misto, i cui abitanti sentono spesso di non appartenere veramente ad alcuna patria ben definita o almeno di non appartenerle con quella ovvia certezza con la quale ci si identifica, di solito, col proprio paese. Il figlio di una terra di confine sente talora incerta la propria nazionalità oppure la vive con una passione che i suoi connazionali stentano a capire [...] Ma la frontiera, la quale separa e spesso rende nemiche le genti che si mescolano e si scontrano sulla sua linea invisibile, anche unisce quelle stesse genti, che si riconoscono talora affini e vicine proprio in quel loro comune destino – che le grandi madrepatrie non riescono a capire – in quel loro sentimento segreto d’inappartenenza, in quell’incertezza e in quell’indefinibilità della loro identità.<sup>20</sup>

È d’obbligo, a questo punto, puntualizzare che esiste una distinzione tra confine e frontiera. Anche se spesso i due termini vengono usati come sinonimi, essi presentano delle sottili differenze. Il confine è un limite condiviso, posto tra due spazi vicini, confinanti. La frontiera, invece, può essere «rappresentata come una fascia, una zona sfrangiata, più o meno larga in funzione dei rapporti che corrono tra una parte e l’altra della frontiera».<sup>21</sup> Definire un confine significa fondare uno spazio, stabilire una linea certa e stabile, almeno fino a quando non si modificano profondamente le condizioni che l’hanno determinata. La frontiera è invece instabile, «con le sue frange grandi e piccole, crea un terzo spazio che il confine, quasi ne avesse timore, tende invece a ridurre al minimo»,<sup>22</sup> e questa incertezza non si percepisce solo a livello politico e spaziale, ma anche nella lingua, nelle abitudini e nei costumi di una comunità. Diversamente dal confine che è un limite nitido e preciso, che separa in maniera netta, la frontiera corrisponde a una linea meno definita, a uno spazio incerto, vasto e indeterminato. La possiamo immaginare come una striscia di territorio dai confini indefiniti e imprecisi, dove non esistono distinzioni o limiti così rigidi che non possano essere superati o infranti. L’inconsistenza e l’instabilità dei contorni, che circoscrivono la zona della frontiera, lasciano filtrare le differenze e permettono la mescolanza delle diversità, consentono relazioni, aiutano a stringere rapporti. Attraverso il confronto con la diversità si rafforza la percezione dell’altro e di conseguenza anche la percezione della nostra persona. Con la sua instabilità la frontiera è un luogo meticcio, il *topos* della pluriculturalità, è una realtà che «dà contorni e

<sup>20</sup> Angelo Ara-Claudio Magris, *Trieste. Un’identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 2007, pp. 192–193.

<sup>21</sup> P. Zanini, *Significati del confine: i limiti naturali, storici, mentali*, cit., p. 12.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 14.



lineamenti, costruisce l'individualità, personale e collettiva, esistenziale e culturale». <sup>23</sup>

I confini instaurano e dimostrano un profondo legame con lo spazio. Con il loro delimitare danno forma a territori e paesaggi, ritagliano e segmentano spazi e ambiti di competenza differenti. Non sono però in relazione solo con lo spazio fisico, quello geografico: essi sono strettamente legati anche agli spazi della nostra cultura e della nostra identità. Non solo di confini nazionali, statali e politici dunque si tratta, ma soprattutto di quelli psicologici e culturali, ossia di quei 'confini invisibili' che albergano nelle menti degli individui, che non lasciano tracce materiali nella realtà concreta, ma che sono spesso più difficili da abbattere. Spesso i confini, infatti, quand'anche non fossero marcatamente segnati sul territorio con segni che evidenziano una dimensione circoscritta, uno spazio chiuso, influiscono in maniera profonda con i luoghi e gli spazi che segnano e danno forma ai nostri orizzonti mentali, alle nostre identità, più o meno autentiche, passano attraverso le coscienze degli individui, sono «linee che attraversano e tagliano un corpo, lo segnano come cicatrici o come rughe, dividono qualcuno non solo dal suo vicino ma anche da se stesso». <sup>24</sup>

Chi nasce, cresce e vive da sempre a ridosso d'un confine, come nel caso di Lekovich, queste cose le sa e le vive sulla propria pelle: ha la consapevolezza della difficoltà di accettare il confine e sente al contempo la necessità e l'urgenza di superarlo. Il proposito è dissolvere confini rigidi e coatti e costruire, invece, confini più flessibili fondati su proficui rapporti umani. Parlando di confini, Lekovich ha più volte ribadito che piuttosto del termine 'confine' preferisce usare il termine 'soglia': metaforicamente, la soglia rappresenta il luogo in cui ci si ferma ad osservare l'altro, per definizione il 'diverso da sé'. Per Lekovich la scrittura è il suo modo per varcare la 'soglia' e andare verso gli altri, è il modo con il quale sconfinare e abbattere le barriere e superare i confini. Ancora, la scrittura le offre l'opportunità di riprodurre sulla carta l'eterogeneità linguistica e culturale cui per storia personale e collettiva appartiene, le permette di sommare tutte le varie componenti della sua composita identità per conferire loro pari dignità e medesima valenza. Il compito non è facile: la meta è ricomporre l'io con la pluralità dei suoi frammenti, e raggiungere e mantenere una propria originalità creativa e comunicativa.

Nelle opere in prosa, in particolare, Lekovich lo ha significativamente realizzato. Il variegato bagaglio linguistico e culturale che ella porta con sé

---

<sup>23</sup> Claudio Magris, *Dall'altra parte. Considerazioni di frontiera*, in *Utopia e disincanto. Storie speranze illusioni del moderno*, Milano, Garzanti, 1999, p. 58.

<sup>24</sup> Ivi, p. 52.

esplode in tutta la sua forza ed esuberanza in questa parte della sua produzione letteraria: crea infatti una lingua «abitabile per sé», una singolare ‘miscela’ che rispecchia compiutamente la sua plurima identità. Il risultato è una prosa nella quale essa trascende i confini linguistici e culturali utilizzando agilmente e abilmente tutte le lingue e i dialetti di matrice mitteleuropea che le appartengono. Le lingue e i dialetti non rappresentano nel suo caso ambiti circoscritti e limitativi, bensì la proliferante materia prima della sua arte, l’attestazione di quel felice intreccio di lingue e di culture che per lei sono la norma quotidiana e un dato di fatto, la cartina di tornasole di una peculiare storia personale e la testimonianza dell’anima pluriethnica e multiculturale della città natia e della regione d’appartenenza. Pertanto, «trasportare nella scrittura un mosaico di parole appartenenti a diverse lingue, e ancor prima, un insieme composito di suoni e atmosfere, è stato un processo per lei quasi naturale e necessario»,<sup>25</sup> l’espressione di un «*modus essendi* prima ancora che *vivendi*».<sup>26</sup> Di conseguenza, il singolare miscuglio linguistico che l’autrice ha nella testa e che traduce nella scrittura «non è una posa, non è finalizzato all’effetto»,<sup>27</sup> «non è dettato da un criterio preciso, studiato a tavolino»,<sup>28</sup> bensì nasce spontaneo ed è il risultato del fecondo incontro di lingue e culture diverse che ha assorbito in famiglia sin dalla più tenera età, e che ha praticato e pratica nella realtà. Una condizione, questa, familiare a molti abitanti dell’area istro-quarnerina e messa a buon frutto da molti scrittori, da Fulvio Tomizza e Nelida Milani, per esempio, che con le loro opere hanno raccontato e chiarito una realtà complessa sconosciuta ai più, ma proprio per questo corroborante e stimolante sul piano umano, culturale e intellettuale.

Per il *pastiche* linguistico che entrambe praticano, specchio della realtà pluriethnica e multiculturale dell’Istria e di Fiume, molti critici hanno accostato Lekovich a Nelida Milani, pluripremiata scrittrice polesana, autrice di molti

---

25 E. Moscarda Mirković, in *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, cit., p. 464. In una intervista rilasciata a Moscarda Mirković per corrispondenza, riportata a p. 471 del saggio qui citato, Lekovich ha dichiarato: «Ci sono situazioni, dicevo, dove saltellare da una lingua all’altra, da un dialetto all’altro, è la norma. La norma quotidiana, a casa mia, era star seduti a tavola e passarsi il sale in cinque lingue e cinque dialetti. Quando le cose stanno così, cioè nel corso di un banale pranzo quotidiano ci si trova a passarsi il sale in dodici idiomi diversi, [...] essere multilingui non è una questione di onore bensì un *dato di fatto*. La normalità, oserei dire. L’anomalia e, in certi casi la *pazzia*, era ed è, l’*essere costretti* a scegliere, schierarsi dalla parte di una sola lingua, di un solo dialetto e, in fin dei conti, di una sola cultura». I corsivi qui indicati appaiono nel testo dell’intervista.

26 *Ibid.*

27 G. Scotti, *Scrittura di frontiera: Kenka Lekovich*, cit., p. 235.

28 E. Moscarda Mirković, in *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell’Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, cit., p. 465.

racconti e del romanzo epistolare *Bora* scritto con Anna Maria Mori, incentrato sul trauma delle lacerazioni familiari e dello sradicamento dovuto all'esodo istriano del secondo dopoguerra. A tale proposito Christian Eccher puntualizza: «Dalla Milani, Kenka trae numerosi elementi, a cominciare dalla prosa musicale e spedita, che assorbe totalmente l'attenzione del lettore, e che riesce a enunciare concetti complessi in maniera semplice e immediata; un turbinio di immagini, storie, impressioni su cui l'autrice non si sofferma, ma che si susseguono come macchie di acquarelli, nitide nella loro fugacità».<sup>29</sup>

*La strage degli anatrocchi* è la prima opera in prosa di Lekovich, finalista del Premio Giuseppe Berto e del Premio Montblanc nella categoria del Romanzo giovane. È difficile stabilire a quale genere appartenga questa sincera e liberatoria opera prima: è un «romanzo-diario autobiografico»,<sup>30</sup> «un diario ironico, tragico e sferzante che [...] racconta l'Istria e la Croazia contemporanea»,<sup>31</sup> una «successione di schizzi e bozzetti sulla vita comunitaria e familiare, inserita nel più ampio quadro dell'area altoadriatica e oltre»,<sup>32</sup> dove «oltre» significa che nell'opera non c'è solo Fiume, l'Istria, alla quale l'autrice dedica un capitolo intitolato *Aurora istriana*, e l'ambiente istro-quarnerino, ma anche Londra, Lubiana, Belgrado. E ancora l'Austria, la Vojvodina, la regione autonoma della Serbia e la sua gente tollerante, Milano, Trieste, Napoli, Zagabria, Venezia, Sarajevo. Ci sono i fiumi: il Danubio, l'Isonzo, l'Eneo, e ci sono tanti riferimenti letterari, che testimoniano il corposo bagaglio culturale dell'autrice.

Ed è proprio per il tramite della letteratura che Lekovich annulla i confini, condanna inutili odi e nazionalismi sterili ed esasperati, si prende gioco delle divisioni e le supera vivendo contemporaneamente con genti diverse. Sullo sfondo degli avvenimenti tragici degli anni Novanta del secolo scorso, che hanno portato alla dissoluzione della Jugoslavia e generato smarrimento e timore per il futuro, Goethe, Schiller, Hesse, Zweig incontrano lungo il Danubio di Magris Dostojevski e Cvetaeva, Krleža da Agram (è l'antico nome di Zagabria) e Crnjanski (il più grande romanziere serbo), e ancora Dino Campana e Nelida Milani. È un incontro di anime, un abbraccio tra scrittori che hanno avuto un ruolo determinante nella formazione culturale dell'autrice, che si è nutrita del loro pensiero e delle loro parole.

---

<sup>29</sup> C. Eccher, *La letteratura degli italiani d'Istria e di Fiume dal 1945 ad oggi*, cit., p. 266.

<sup>30</sup> E. Moscarda Mirković, in *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, cit., p. 466.

<sup>31</sup> C. Eccher, *La letteratura degli italiani d'Istria e di Fiume dal 1945 ad oggi*, cit., p. 265.

<sup>32</sup> A. Damiani, *Letterati fiumani*, cit., p. 361.

Convinta che il dialogo con l'altro sia sempre possibile anche quando tutto sembra renderlo impossibile, la giovane scrittrice svela con forza e audacia lo stato d'animo di fronte all'incrudelirsi del conflitto in Bosnia, lancia severe accuse ed esprime amare considerazioni sull'«*homo balcanicus*», che, «anarchico» per natura, «non ha mai sopportato regole e imposizioni dell'ordine civile, piegandosi soltanto alle oscure forze del destino».<sup>33</sup> *La strage degli anatroccoli* è uno sfogo giovanile, un'opera scritta di getto nella quale l'autrice esprime il malessere di tutta una generazione: quella nata e cresciuta nella Jugoslavia comunista che sogna una vita senza guerre e senza confini, delusa dalla spaventosa e traumatica guerra scatenatasi nei primi anni Novanta del secolo scorso nel cuore dell'Europa. Lekovich si proclama apolide per rimarcare il voluto distacco da una parte del proprio passato e confessa: «Non c'è stata gioventù più apolitica e apatica di quella jugoslava e non c'è stata, nella storia moderna, repressione più ambigua di quella subita dalla mia generazione».<sup>34</sup> L'opera è ricca di innumerevoli ricordi familiari, come l'episodio che dà il titolo al romanzo, ossia la strage compiuta involontariamente dalla madre che, durante una vacanza in Serbia, all'età di due anni, abbracciò con troppo trasporto una nidia di anatroccoli tanto da soffocarne una dozzina. Ma è specialmente un libro di denuncia dei nazionalismi che sono cresciuti con la nascita dei nuovi Stati dopo lo scioglimento della Jugoslavia, di condanna «degli stereotipi, dei pregiudizi, della disinformazione, delle barriere, delle etichettature che soffocano la società e che minano la libertà di ogni essere vivente».<sup>35</sup> È un grido di accusa contro ogni forma di pulizia etnica che deriva dall'esaltazione della 'purezza'.

*La strage degli anatroccoli* è un testo importante anche perché Lekovich definisce la propria scrittura, il proprio stile: «Se dovessi scegliere uno stile architettonico per il mio scrivere», dichiara, «lo vorrei eclettico e grottesco come l'hotel Excelsior al Lido di Venezia, o la sua versione danubiana, la Gradska Kuća del '903 a Subotica. Mi incantò quel luogo di maioliche e ussari, di turchese e di Costantinopoli e giallo pannonic».<sup>36</sup> Con il caleidoscopio di immagini e di giochi verbali, con «l'arditezza e la "novità" dell'inquinamento linguistico»,<sup>37</sup> il primo romanzo di Lekovich non è passato inosservato. Molti critici hanno sottolineato

---

<sup>33</sup> K. Leković, *La strage degli anatroccoli*, cit., pp. 142–143.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> E. Moscarda Mirković, in *Le parole rimaste. Storia della letteratura italiana dell'Istria e del Quarnero nel secondo Novecento*, cit., p. 470.

<sup>36</sup> K. Leković, *La strage degli anatroccoli*, cit., p. 52.

<sup>37</sup> G. Scotti, *Scrittura di frontiera: Kenka Lekovich*, cit., p. 236.

come elemento positivo e originale della sua prosa proprio quella felice contaminazione linguistica con la quale l'autrice riporta nella scrittura il mappamondo di parole, di suoni e di atmosfere che le appartengono e che ha assorbito nella famiglia multiculturale e pluriethnica nella quale è cresciuta in una condizione privilegiata, stimolante e corroborante sul piano umano, culturale e intellettuale.<sup>38</sup>

È impossibile ricordare in questa sede tutti i saggi, gli articoli, le opere pubblicate in seguito da Lekovich. Nondimeno, corre l'obbligo di evidenziare che, per quanto concerne la produzione narrativa, dopo il successo del primo romanzo l'autrice fiumana si è «concentrata su narrazioni allegoriche e metaletterarie, in cui non esita a prendere in giro sé stessa e il suo essere “di frontiera”»<sup>39</sup> con pacata ironia, che, come insegna Claudio Magris, è una grande forma di libertà, è «la libertà dagli idoli, dall'assolutizzazione, dall'ideologia».<sup>40</sup> L'ironia, difatti, «dissolve i confini rigidi e coatti, [...] costruisce confini umani, flessibili e tenaci, [...] si oppone a ogni misticismo indistinto e a ogni totalitaria assemblea pulsionale, perché distingue, articola, ridimensiona e autoridimensiona».<sup>41</sup> Nel caso di Lekovich l'ironia è salutare, è il frutto di una profonda consapevolezza di sé e dei propri umani limiti, è un meditato distacco dalle opinioni proprie e altrui, è la capacità di relativizzare tutto ciò che è, appunto, relativo, e spesso pretende di essere, invece, assoluto. Il particolare linguaggio usato dall'autrice anche nelle opere scritte dopo *La strage degli anatrocchi* le consente di realizzare un discorso che restituisce il bisogno di

---

**38** A p. 86 di *Se improvvisamente il treno si fermasse a Maglern*, nell'ultimo racconto intitolato *Maria*, per bocca della «romanziera» che spiega alla protagonista il suo modo di esprimersi, Lekovich dichiara: «ogni tanto parlo come mangio, *I speak Gulasch*. E il *Gulasch*, dice, è il lato interessante della sua attività di romanziera, che consiste nell'impastare insieme lingue e pseudolingue, zuppa e pan bagnato. Il lato più interessante, così dice». *I speak Gulasch* è un saggio radiofonico che è stato anche il contributo dell'autrice al progetto *Die Poetik der Grenze* ('La poetica del confine'), per Graz Capitale europea della cultura 2003 (UNESCO), ideato e condotto dallo scrittore e editore austriaco Markus Jaroschka assieme al poeta di Sarajevo Dževad Karahasan. Nel saggio l'autrice ipotizza la creazione di una 'Babele mitteleuropea', di una 'Schengen filologica'. Auspica cioè che la caduta dei confini si attui anche attraverso lo sconfinamento di lingue e di linguaggi.

**39** C. Eccher, *La letteratura degli italiani d'Istria e di Fiume dal 1945 ad oggi*, cit., p. 267.

**40** Claudio Magris, *Claudio Magris: scrittura e frontiere* in *Scrittori a confronto. Incontri con Aldo Busi, Maria Corti, Claudio Magris, Giuliana Morandini, Roberto Pazzi, Edoardo Sanguineti, Francesca Sanvitale, Antonio Tabucchi*, a cura di Anna Dolfi e Maria Carla Papini, Roma, Bulzoni, 1998, p. 68.

**41** Claudio Magris, *Dall'altra parte. Considerazioni di frontiera*, in *Utopia e disincanto. Storie speranze illusioni del moderno*, cit., p. 59.

trovare un proprio baricentro fisico e verbale, mentre la scrittura resta anche in seguito il modo più idoneo con cui considerare il presente e riguardare il passato con lo scopo di fare i conti con se stessi e con i rapporti di odio-amore di cui è intrisa l'identità, risuscitando anche fantasmi rimossi.

Con il suo sferragliare sulle rotaie, gli scompartimenti dove sconosciuti siedono gli uni accanto agli altri, il fischio che lancia quando si avvicina alla stazione, il treno è una terra di nessuno, lo sfondo ideale per ambientare storie di incontri, di viaggio e di attraversamento di confini. Il treno è un mondo a parte perché agisce sull'immaginazione in maniera straordinaria, tanto che molti autori si sono confrontati con questo mezzo dal quale hanno colto ottimi spunti letterari. Anche Lekovich ha subito il fascino delle rotaie. Il treno e i suoi passeggeri sono infatti i protagonisti della serie di racconti intitolata *Se improvvisamente il treno si fermasse a Maglern* (2010),<sup>42</sup> un libro di fascinosa affabilità, metafora di un'Europa che l'autrice auspica senza confini, ma che ancora fatica a essere veramente tale. Il pretesto narrativo è l'assidua frequentazione di un treno, precisamente dell'Eurocity Roma-Vienna, nel tratto che da Udine conduce a Bruck an der Mur, dell'*alter ego* della scrittrice, «tale Barbara Batos di professione romanziera di frontiera» con «sospette origini uraloaltaiche».<sup>43</sup> Quel treno, che non si sa neppure se esista veramente, «si dilettava a sbigottire i passeggeri», perché «si fermava di brusco in una stazione qualunque, non prevista dalla tabella di marcia».<sup>44</sup> Un giorno si fermò a Maglern, ossia in una «sperduta e umida stazione di confine, e per un pezzo non ci fu verso di farlo ripartire».<sup>45</sup> Si spiega così il titolo di questa raccolta di *12 racconti di confine più uno*, come indica il sottotitolo, storie brevi che hanno per titolo il nome del passeggero-personaggio che si racconta e così illumina il proprio lato più segreto, quello che ha determinato il suo destino personale e familiare. I passeggeri-personaggi di diversa nazionalità, che scendono nelle varie stazioni nelle quali il treno si ferma sono, brano dopo brano, le voci narranti dei racconti:

---

42 I «dodici racconti di confine più uno» sono stati scritti nell'ambito del Progetto *Die Poetik der Grenze*, al quale l'autrice fiumana ha partecipato in qualità di 'scrittrice di frontiera'. Nel 2003 i racconti hanno vinto il Premio per la narrativa inedita al trentaseiesimo Concorso d'arte e di cultura Istria Nobilissima, mentre nell'agosto dello stesso anno sono stati sceneggiati dalla RAI Regionale Friuli Venezia Giulia e mandati in onda per venti puntate. Sepp Mall, scrittore meranese, ha curato la traduzione in lingua tedesca del testo, intitolandolo *Der Zug hält nicht in Ugovizza*.

43 Kenka Lekovich nella *Premessa* a *Se improvvisamente il treno si fermasse a Maglern*, Merano, Edizioni alpha beta Verlag, 2010, p. 7.

44 *Ivi*, p. 8.

45 *Ibid.*

il primo è Hannes, cui seguono Marilena, Istvan, Bettina, e poi Felix, Ina e ancora Andreas, Miran, Mur, Bura, Òblak, quel Senza Nome del penultimo racconto e, infine, Maria. Il treno pare un treno fantasma, e gli stessi passeggeri-personaggi sono come fantasmi, tanto che l'autrice, per il tramite di Barbara Batos, puntualizza:

Più di due mesi ho viaggiato in balia degli umori, lo si può ben dire, dell'Eurocity Roma-Vienna, ogni volta arrivando a destinazione con il dubbio se avevo viaggiato oppure se avevo soltanto *immaginato* di viaggiare. I biglietti che ho conservato, usandoli come segnalibri, confermano che ho viaggiato, che su quel treno, in quel dato giorno, a quelle date ore, io definitivamente ero stata. Io. Ma Bettina? Òblak? Hannes? Ina? Marilena? Erano davvero su quel treno? Ho davvero visto Marilena scendere a Pontebba e dileguarsi come un vapore sull'acqua?

Non ho mai trovato il biglietto di Marilena o il biglietto di Bettina, né sono riuscita a trovare quello di Hannes, di Ina e di Òblak. Non vedo perché avrei dovuto: ognuno di loro, com'è logico, è sceso dal treno portando con sé il proprio biglietto. Non ho pertanto nessuna prova dell'esistenza di Òblak e di Bettina, di Marilena, di Hannes e di Ina, non ho modo di dimostrare di averli visti veramente su quel treno.

Eppure, le loro voci posso sentirle come fosse oggi, e i loro volti li ho davanti, nitidi come vetri appena lavati, e posso ricordare con matematica certezza il nome della stazione dove ognuno di essi è sceso per scomparire nel paesaggio dell'ultimo novembre di un Millennio.<sup>46</sup>

Il terzo dei dodici racconti è narrato da Istvan. Nella sua storia rievoca il momento del crollo del Muro di Berlino nel novembre del 1989. Istvan è un artista. In occasione dello storico avvenimento ha deciso di mettere in scena il suo primo *cabaret* politico che, per ovvi motivi, ha intitolato *1989*. Come protagonista del lavoro ha scelto Elias Canetti, che, con Rilke, Roth, con «l'ebreo errante» Stefan Zweig, è uno degli autori che in queste microstorie vengono evocati o citati, tutti scrittori mitteleuropei, i quali, prima del 1918, viaggiavano in un'Europa senza confini perché l'Impero austro-ungarico era un territorio vastissimo, aperto agli apporti multietnici e alle contaminazioni culturali. «Ho sempre invidiato Canetti per aver vissuto negli anni d'oro del Danubio e, in fin dei conti, gli anni d'oro dell'Europa che, come sappiamo, ai tempi di Canetti aveva ancora il buon gusto di gloriarsi per il fatto di parlare e per giunta perfettamente tante lingue quante sono le dita di due mani»: <sup>47</sup> così Istvan argomenta la scelta del protagonista del suo *cabaret* che in seguito, in una scena che ha del surreale, distribuisce alla folla che festeggia la riunificazione della Germania salsicce speciali, «le salsicce della riunificazione», appunto, che al loro interno contengono, «come un biscotto del

<sup>46</sup> Ivi, pp. 8–9.

<sup>47</sup> K. Lekovich, *Se improvvisamente il treno si fermasse a Maglern*, cit., p. 26.

saggio cinese», un biglietto con un pensiero di Canetti. La folla, però, «avida di salsicce e di riunificazione», ingoia le salsicce intere, biglietto compreso. Il resto del *cabaret*, spiega Istvan, «si gioca sui disperati e dunque comici tentativi della massa [...] di recuperare i biglietti ingoiati, per vedere che cosa di tanto importante vi era scritto».<sup>48</sup>

Il racconto narrato da Oblak, nome che vuol dire ‘nuvola’, è autobiografico. Per il tramite di questo passeggero-personaggio, «un bibliofilo, o un bibliomane, o entrambe le cose in uno»,<sup>49</sup> che per tutta la vita non ha fatto altro che annegare nei libri, l’autrice informa il lettore delle sue preferenze in ambito letterario, elenca autori e opere che hanno avuto un ruolo fondamentale nella sua educazione culturale e sentimentale. Thomas Bernhard, autore di *Estinzione*, dal profondo pessimismo, è lo scrittore privilegiato di Lekovich, senza il quale, confessa il protagonista del racconto e *alter ego* dell’autrice, «io non sarei più io».<sup>50</sup> Rasenta il maniacale il fascino che *Estinzione* e il suo autore esercitano sul protagonista, il quale confessa:

Neppure *La Divina Commedia* ha un simile effetto su di me, nemmeno quel passo del *Purgatorio* dove la bora che quasi quanto *Estinzione* si è da sempre succhiata il mio cervello e quello della gente di qui, viene descritta in maniera così magistrale; nemmeno il canto XXX del *Purgatorio* si spinge a tanto. E io, in effetti, non ho mai avuto sulla parete un ritratto di Dante, ho sempre avuto ritratti di Thomas Bernhard [...]. Non so perché ho sempre avuto sulla parete un ritratto e successivamente svariati ritratti compreso un poster, di Thomas Bernhard, e mai un ritratto di Dante Alighieri. Ma i legami nella vita sono insondabili.<sup>51</sup>

Alcuni racconti sono tra loro collegati e assumono un senso se letti in successione. È il caso del racconto intitolato *Mur*, al quale si ricollega quello intitolato *Bura*. *Mur* è il nome di un ragazzo che, dopo aver lavorato in un’industria casearia fallita a causa delle normative imposte dall’Unione Europea sulle quote del latte e dopo aver assistito al suicidio del suo datore di lavoro, comprende d’essere figlio del fiume. Difatti, il suo nome è quello del fiume *Mur* che attraversa Leoben, la città dove è nato. In quel fiume la madre, ancora incinta, era caduta (se fosse nato in Slovenia, sarebbe dovuto per forza essere femmina, in quanto lo stesso fiume là si chiama *Mura*, con un nome di genere femminile): «Memore del miracolo del fiume, la gente del nostro paese che mette in moto la fantasia soltanto di fronte a eventi estremi e miracolosi, non esitò ad

---

48 *Ivi*, p. 27.

49 *Ivi*, p. 71.

50 *Ivi*, p. 72.

51 *Ivi*, p. 75.



affibbiarmi il soprannome di “figlio del fiume”». <sup>52</sup> Ammalato della «malattia dei fiumi», a vent’anni Mur comincia a girare l’Europa e a visitare le città europee attraversate da un corso d’acqua. Frequenta «l’Università delle città fluviali» e impara:

Da Agram sulla Sava per esempio, ho imparato che la giustizia è uguale per pochi, e l’ingiustizia per tutti. Da Budapest sul Danubio ho imparato che ogni cosa ha un tempo. Da Belgrado, che di fiumi ne ha due, ho imparato che tutto nel cuore umano è doppio e per ogni città bianca ce n’è una nera. Da Praga sulla Vltava ho imparato che una biblioteca può stare sott’acqua e che si può annegare in un libro. Da Laibach su un fiume che non so mai pronunciare, ho imparato che di nostalgia non si muore, da Firenze sull’Arno ho imparato che la bellezza è un porto franco. Da Gorizia sull’Isonzo ho imparato che l’acqua non si può tagliare in due, da Cividale sul Natisone ho imparato che la pacatezza può essere vertiginosa, da Innsbruck sull’Inn ho imparato a chinarmi su un bucaneve, dall’Istria sul Quieto ho imparato che un abbraccio ti guarisce più di mille parole, da Salzburg sulla Salzach ho imparato dei suoni meravigliosi che dire non so. Da Fiume sull’Eneo, loro hanno sempre detto Eneo, ho imparato che esistono casi senza precedenti. <sup>53</sup>

La protagonista del racconto *Bura* (che significa ‘bora’) è nata, come la bora, a «Segna degli Uscocchi». Il racconto è un ironico e spiritoso monologo di Bura, abbandonata da un marito che non comprende la sua ipersensibilità e la passione per Rilke e la terza delle sue *Elegie duinesi*. «Voi donne» le aveva detto prima di fuggire a Chernobyl perché voleva vedere dove sta di casa l’inferno e sperimentarne gli effetti,

è come se foste tutte nate sulla Dragogna dopo la guerra, quella del ’91, vi commuove persino il radichchio se all’improvviso qualcuno si è sognato di dividere due ciuffi di radichchio: le foglie croate di qua, le slovene di là. E chisseciava <sup>54</sup> del radichchio! [...] Lui non la regge, non la può reggere, tutta questa sensibilità esagerata. Questo esser nati in barca, ha detto, questo lasciar sempre tutto spalancato, lui non lo può capire. Lui, tutta ’sta roba, non la può gestire. È troppa roba per lui. <sup>55</sup>

Uscendo dall’ufficio postale dove si era recata per spedirsi un telegramma di autocordoglio, Bura si imbatte in Mur, ossia in «uno con la faccia da pesce fuor d’acqua». <sup>56</sup> Insieme salgono la collina, ammirano il panorama e decidono di sposarsi subito l’indomani nella «prima città sul fiume disponibile». <sup>57</sup> Siccome

---

<sup>52</sup> *Ivi*, p. 62.

<sup>53</sup> *Ivi*, p. 64.

<sup>54</sup> In dialetto triestino significa ‘chi se ne frega’.

<sup>55</sup> *Ivi*, pp. 66–67.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 69.

<sup>57</sup> *Ibid.*

lui desidera la presenza di un fiume e Bura, invece, ama il mare, decidono di comune accordo di sposarsi a Fiume, una città che «è appunto sul mare e sul fiume allo stesso tempo».<sup>58</sup>

Esilarante e ironico, il racconto *Senza nome* è scritto in parte in lingua italiana e in parte in dialetto triestino. La scrittura è graffiante, limpida e corrosiva e, nella parte scritta in dialetto, s'intride dei sapori e degli umori più autentici della parlata dialettale. A differenza degli altri passeggeri-personaggi, la viaggiatrice protagonista di questo racconto non può dichiarare il suo nome, perché da due anni viaggia in incognito e scende dal treno in una stazione ignota. La causa di questa singolare situazione è un nonno dalla mente alterata che, mentre lei si prepara per partire per le vacanze estive, dalla foiba di Basovizza, dove vive rintanato come in trincea, le comunica telefonicamente che da Radio Londra ha appreso che «i gà serà tuti i confini», perché è iniziata la quarta e forse anche la quinta guerra mondiale. Inutile il tentativo della nipote di convincere il vegliardo del contrario. Minaccia di sequestrargli finanche la cocacola, di cui è grande consumatore, che sembra avergli dato alla testa: «Eh no, la cocacola no. Te me pol sequestrar tuto, la casa, l'orto, la barca, te dago anca un rene se te cori, ma no tocarme la cocacola, che se no iera per la cocacola, l'Istria iera ancora nostra»,<sup>59</sup> si impunta il vecchio. Ma tutto succede per colpa di Milošević che, offeso per non esser stato invitato a una festa organizzata in onore della fine della terza guerra mondiale da «quei del Palazzo de Vetro a Nuiorc», ha ingoiato un piatto di fragole. Non sapendo d'essere allergico «a le fragole fin de picio, col zogava a far čevapčići coi soldatini de piombo»,<sup>60</sup> è morto sul colpo. Rimasto senza «l'ultimo dei paroni», il mondo ha perso la bussola, ed è iniziata una guerra di tutti contro tutti.

Lekovich ha più volte sottolineato con una punta di rammarico come quasi tutti i suoi lavori trovino molta difficoltà ad essere pubblicati in Italia rispetto alla facilità, invece, con cui escono in Austria e in Germania.<sup>61</sup> La *Breve postfazione* inserita in appendice a *Se improvvisamente il treno si fermasse a Maglern* la

---

**58** *Ibid.*

**59** *Ivi*, p. 79.

**60** *Ivi*, p. 81.

**61** Nel racconto *Sulla soglia*, tradotto in lingua tedesca da Primus Heinz Kucher, inserito nell'antologia *Halbwegs zum Rimmel* (Graz, 2007), Lekovich rende omaggio in chiave allegorica all'Austria e alla città di Graz, personificate entrambe nella figura della Padrona di Casa. L'immagine dell'Austria che l'autrice presenta è quella di un Paese aperto all'accoglienza di artisti di ogni provenienza, che investe nell'arte e promuove scrittori, aprendo loro il mercato editoriale. Secondo l'autrice, per molti altri paesi, compresa l'Italia, l'Austria potrebbe essere un modello da seguire.

leggiamo come uno sfogo dell'autrice per la mancata attenzione degli editori italiani nei confronti di giovani scrittori promettenti:

Sono dieci anni tondi che questi 12 racconti di confine più uno sono in viaggio. Su binari tutti loro, proprio come il treno che li ospita, lungo tragitti arzigogolanti e arzigogolati che il balordo capostazione che per un istante li ha fermati (e firmati) non ha potuto in alcun modo dirigere o controllare. [...] Mai si sarebbe sognato [il capostazione, ovvero l'autrice] che il birbante [il treno, ossia i racconti] per arrivare ci avrebbe messo non uno o due anni, ma dieci. Tondi come palle da biliardo su un tavolo verde prato. [...] Niente, il capostazione non potrà sapere niente. Non restandogli che sventolare un fazzoletto bianco, a mo' di arrendevole benvenuto. E un po' facendo spallucce da vecchio smalziato, un po' briccone divertito, concludere: meglio tardi che mai.<sup>62</sup>

Lekovich è donna e scrittrice singolare, libera come il vento che soffia dove vuole e liberata da qualsiasi strettoia e risentimento. Il suo essere è pluri-etnico, come lei vorrebbe fosse l'Europa unita. Una realtà senza più confini (senza più *granice*, *meje*, *border...*) e senza patrie, una casa libera per tutti i suoi abitanti. In *Se improvvisamente il treno si fermasse a Maglern*, a conclusione del racconto intitolato *Miran*, scrive:

Oggi tutti dicono: Repubblica. Repubblica di Moldavia, Repubblica di Slovenia, Repubblica di Bosnia ed Erzegovina, Repubblica di Ucraina, Repubblica di Cecenia, Repubblica Ceca, Repubblica Slovacca, Repubblica del Senegal, Repubblica d'Italia. Ma io, come il mio amico l'ebreo errante Stefan Zweig, rimango cittadino dell'utopica Repubblica del Mondo, con l'aggiunta di un colore: il verde. Io dico: questa Verde Repubblica del Mondo è necessaria. La mia fede in essa è come l'acqua.<sup>63</sup>

---

<sup>62</sup> K. Lekovich, *Se improvvisamente il treno si fermasse a Maglern*, cit., pp. 89–90.

<sup>63</sup> *Ivi*, pp. 56–57.

