

Il mio nome vero: sul rapporto tra realtà e finzione nella pentalogia di Mauro Covacich

di Caterina Di Bella

Abstract

The article focuses on the relation between fiction, non-fiction and identity in the work of the Italian contemporary writer Mauro Covacich with regard to his «pentalogy», consisting of four novels and a video installation (*A perdifiato, Fiona, Prima di sparire, L'umiliazione delle stelle, A nome tuo*). Covacich draws a peculiar case within Italian literature of the past twenty years, which expresses the necessity to discover new narrative solutions, the tendency towards hybridization of genres and the overcoming of the dialectics within actuality and artifice. This paper aims to investigate how the author uses a plurality of voices and forms, factual and fictional elements as a tool for exploring the Self. Acting as a witness to the world through his own experience, he constantly looks for the possibility to go beyond the limits of derealization and reach «the truest truth of the self, the personally encrypted code hidden in the fibre of writing».

La scrittura allora è il luogo in cui i possibili, e i contrari, convivono,
in cui la verità si mostra senza resistenze.

(Philippe Forest)

Se molteplici sono gli interrogativi di fronte ai quali è oggi posto chi tenti di investigare le tendenze caratterizzanti la letteratura italiana degli ultimi venti anni, altrettanto diverse e non sempre concordi sembrano essere le risposte cui si è finora giunti. In un panorama di non semplice interpretazione come quello contemporaneo, una cifra comune sembra essere il rimescolamento dei confini tra i generi letterari, la spinta sempre più evidente verso una contaminazione reciproca, verso l'ibridazione, che sancisce il superamento della dialettica tra categorie quali realtà e finzione, verità e artificio, oggettività e soggettività.¹

Il caso di Mauro Covacich rappresenta a mio avviso uno dei più interessanti, non solo in quanto ascrivibile a questo contesto, ma soprattutto per le peculiarità della sua esperienza letteraria,

¹ A questo proposito, e per una trattazione relativa agli studi critici in italiano sulla forma romanzo a partire dagli anni Zero, cfr. l'interessante volume curato da Raffaello Palumbo Mosca, *La realtà rappresentata. Antologia della critica sulla forma romanzo (2000-2016)* (Quodlibet, Macerata 2019), che raccoglie, tra gli altri, i contributi di Andrea Cortellessa, Raffaele Donnarumma e Gianluigi Simonetti sul superamento delle narrazioni di genere, la nascita di nuove ibridazioni «ipermoderne» e il nuovo filone dei «realismi dell'irrealtà».

fortemente influenzata dalla ricerca identitaria. Se da un lato egli ha fatto della centralità del soggetto uno degli assi su cui poggia la sua narrativa, dall'altro lato ha saputo rileggere questa tendenza, e perfino superarla, giungendo ad un ritorno alla realtà che passa proprio attraverso il vissuto soggettivo.

Nato a Trieste nel 1965, da una famiglia di origine slovena, Covacich appartiene all'ultima generazione di scrittori giuliani.² Laureatosi in filosofia con una tesi su Gilles Deleuze, esordisce sulla scena letteraria con il saggio *Storie di pazzi e di normali* (1993), sorta di diario immaginario relativo alla sua esperienza di servizio civile presso il Dipartimento di salute mentale di Pordenone, cui seguiranno i romanzi *Colpo di lama* (1995, riedito nel 2020), *Mal d'autobus* (1997), la raccolta di racconti *Anomalie* (1998), ispirata a fatti di cronaca e vita reale, e il reportage *La poetica dell'Unabomber* (1999). Sempre nel 1999, gli viene conferito dall'Università di Vienna l'Abraham Woursell Prize, che gli consentirà di visitare diversi atenei, sia in Europa che negli Stati Uniti. L'anno successivo pubblica con Mondadori il romanzo *L'amore contro* (2001), in cui emergono alcuni degli elementi che caratterizzeranno il suo stile narrativo, segnando il passaggio ad un periodo più maturo della sua produzione.³

Accanto all'interesse per la narrativa,⁴ Covacich ha sempre coltivato quello per il giornalismo collaborando, tra gli altri, con il «Corriere della Sera» e realizzando diversi documentari per la Rai.⁵ Al genere saggistico appartengono invece *Trieste sottosopra. Quindici passeggiate nella città del vento* (2006), sui molteplici volti della sua Trieste, e *L'arte contemporanea spiegata a tuo marito* (2011), testimonianza dell'attenzione di Covacich verso altre forme espressive, che avrà modo di sperimentare in alcuni dei suoi lavori di maggior successo di cui ci occuperemo in questa sede.

² Della sua famiglia d'origine l'autore scriverà ne *La città interiore* (La nave di Teseo, Milano 2017). Il nonno paterno, comunista sloveno, aveva trascorso due anni di confino in Basilicata dove aveva conosciuto la nonna di Mauro, che lo aveva poi seguito a Trieste. Sua madre, profuga istriana e figlia di un fervente fascista che aveva prestato servizio nella Regia Marina, è originaria di Orsera, cittadina molto vicina a Materada, da dove veniva Tomizza (il cui vicino di casa è stato medico curante dei Covacich a Trieste). Residente da molti anni a Roma, Covacich mantiene con la sua città un legame molto stretto, che si riflette anche nei suoi scritti, dove Trieste ritorna ripetutamente e in diverse vesti. Egli stesso, nel corso di un'intervista con Eleonora Barbieri, ha definito la sua vita come «un'interessante metonimia di Trieste, un punto di osservazione per poter restituire la sua complessità» (Eleonora Barbieri, *La mia Trieste divisa dove si specchia l'intero Novecento*, «ilgiornale.it», 3 febbraio 2017, <<https://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/mia-trieste-divisa-dove-si-specchia-lintero-novecento-1359084.html>>). Tra gli altri, Svevo e Joyce, Saba, Quarantotti Gambini e il già citato Tomizza, rappresentano per Covacich, seppur in modi molto diversi, dei riferimenti letterari significativi.

³ A proposito de *L'amore contro*, in esso sono già ravvisabili alcuni temi ricorrenti nelle successive opere, come l'influenza del mondo televisivo sulla realtà o quello dell'amore come dimensione conflittuale tra realtà e finzione.

⁴ Fino al 2012 ha tenuto anche un corso di scrittura creativa presso l'Università di Padova.

⁵ Da ricordare il radiodramma *Safari*, andato per la prima volta in onda il 6 aprile 2001, per la regia di Edoardo Winspeare, sul tema dei "safari umani", nato da un fatto di cronaca non verificato circolante negli anni Novanta durante la guerra di Bosnia.

Oggetto del presente contributo, che si inserisce in un più ampio studio monografico in corso di elaborazione, vuole appunto essere il cosiddetto ‘*ciclo delle stelle*’, percorso artistico costituito da cinque opere cui lo scrittore si è dedicato per circa un decennio e che rappresenta forse uno dei suoi esiti più rilevanti. La «pentologia», come Covacich stesso la definisce, si compone di quattro romanzi e una videoinstallazione, in cui si manifesta chiaramente l’evoluzione di quello che può essere considerato il nucleo tematico dell’intera sua opera narrativa.⁶

A perdifiato (2003) segna l’avvio, in parte anticipato da *L’amore contro*, di un itinerario che, con i successivi *Fiona* (2005), *Prima di sparire* (2008), *L’umiliazione delle stelle* (2010) e *A nome tuo* (2011), esplora il complesso rapporto tra realtà e finzione letteraria (ma non solo), giungendo in qualche modo al suo stesso superamento grazie alla rivelazione della coincidenza tra i due piani. Una presa di coscienza resa possibile attraverso la ricerca di risposte a quesiti che, una volta sorti, si ripropongono al lettore (e, prima ancora, all’autore) passando da un livello all’altro, da un’identità all’altra, da un’opera alla successiva, in un gioco di rimandi in grado di restituire solo alla fine un senso all’intera composizione.

Già a partire da *A perdifiato*, Covacich dà vita ad uno dei vari personaggi in cui farà confluire la sua, o forse le sue, identità. Dario Rensich, maratoneta e poi *performer*, rappresenta una sorta di *alter ego* dell’autore,⁷ cui è affidata la narrazione in prima persona del romanzo. Accanto a lui compare Maura, moglie di Dario, il cui nome non è altro che la variante femminile di quello di Covacich, a confermare come nei protagonisti sia comunque rinvenibile un richiamo all’io autoriale, come se essi costituissero dei frammenti del suo sé.⁸

Se la narrazione omodiegetica si realizza attraverso Rensich, nell’opera sono rintracciabili anche elementi che non possono essere ricondotti all’io narrante. Alcuni passaggi del testo (conversazioni telefoniche, email, sequenze tratte da programmi televisivi) rimandano infatti ad un piano estraneo a quello del narratore, che li ignora. L’assenza di un narratore interno delega qui il ruolo di intermediario tra racconto e realtà a chi sta fuori dalla narrazione stessa, in un’ottica eterodiegetica. Nonostante il fatto che i livelli di lettura risultino diversificati, è pur sempre l’autore che, se da un lato risulta del tutto estraneo allo svolgersi dei fatti, dall’altro è colui che ha dato vita a Rensich, come

⁶ *Il ciclo delle stelle*, comprendente *A perdifiato* (già edito da Mondadori nel 2003), *Fiona*, *Prima di sparire* e *A nome tuo* (usciti, rispettivamente, nel 2005, nel 2008 e nel 2011 per Einaudi), è stato pubblicato nel 2018 dalla casa editrice milanese La nave di Teseo.

⁷ Rensich, chiamato “il filosofo”, dopo il successo ottenuto alla maratona di New York, viene incaricato di allenare una squadra ungherese di giovani mezzofondiste. Lo stesso Covacich si è dedicato a lungo alla pratica della corsa e ha trascorso un periodo in Ungheria, a Szeged.

⁸ A proposito di Maura, Covacich scrive: «Anch’io un giorno sarò una bella donna. Adesso sono ancora uomo, ma un giorno riuscirò a liberarmi di me. E scriverò un romanzo la cui protagonista si chiamerà Maura» (Mauro Covacich, *Prima di sparire*, Einaudi, Torino 2008, p. 228).

anche a Maura e a tutti i personaggi che popolano la pentalogia, in quanto espressioni di se stesso: «Dario Rensich, Angela Del Fabbro, la piccola Fiona, Ivan Goran... io sono un gruppuscolo. Io sono un gruppuscolo».⁹ A trovare espressione sono tanto lo spazio della pluralità degli *alter ego* dell'autore, quanto quello della finzione incarnata dall'io narrante.

Anche il personaggio di Sandro, che appare nel secondo romanzo *Fiona*, condivide con Covacich diversi tratti: direttore del programma televisivo *Habitat*, un *reality show* analogo al noto *Grande fratello*,¹⁰ e padre adottivo di Fiona (la bambina che in *A perdifiato* era stata rifiutata da Dario e Maura, inizialmente intenzionati ad adottarla),¹¹ è al contempo Top Banana, come lo chiamano i suoi collaboratori, e Minemaker, l'uomo che nasconde ordigni esplosivi tra gli scaffali dei supermercati, sulla scia di Unabomber.¹² In Sandro sembrano convivere diverse identità, ciascuna inerente a un diverso contesto e tuttavia incompatibile con le altre, tanto che, nel momento in cui esse entreranno in contatto, rischieranno letteralmente di esplodere: nella scena finale, vediamo la piccola Fiona, condotta dal padre all'interno degli studi di *Habitat*, indossare un giubbotto imbottito di materiale esplosivo. La deflagrazione improvvisamente blocca il meccanismo attraverso il quale verità e finzione parevano procedere su binari paralleli, rivelando l'inevitabile annullamento della distanza tra la realtà e la sua rappresentazione. Solo la presenza di Maura, ulteriore elemento di giunzione tra il primo e il secondo atto della pentalogia, riuscirà ad evitare la tragedia, irrompendo nello studio come una sorta di *dea ex machina*.

Sarà con *Prima di sparire*, terza parte di quella che doveva, nelle intenzioni dell'autore, rimanere una trilogia, che si giungerà ad un'ulteriore evoluzione nel percorso di indagine identitaria messo in atto

⁹ Mauro Covacich, *A nome tuo*, Einaudi, Torino 2011, p.339.

¹⁰ Covacich è stato corrispondente per il *Grande fratello*: «Io ho seguito con grande curiosità la prima edizione del *Grande fratello* del 2000, perché per me era veramente stupefacente l'idea che ci fossero stati dei casting di 20.000-30.000 ragazzi per arrivare a quei 10 che si rinchiodavano in una casa insieme per 100 giorni, con 70 o non so quante telecamere video, monitorati e ascoltati 24 ore su 24. Entrava in gioco una nuova idea di interiorità. A questo si aggiunge un altro fatto riguardante l'*homo videns*: di punto in bianco mi sono accorto che ogni angolo della città è diventato un pezzetto di TV. Questa cosa, non so se l'ho scritto in *Fiona*, mi ha fatto pensare all'idea di costruire un'opera montando dei *frame* dei circuiti di sicurezza di un personaggio casuale, una persona che vive in via Piccardi 26 a Milano (*Fiona* è ambientato a Milano, io in quel periodo vivevo a Milano), e che tutti i giorni prende il motorino per andare a lavoro... Ecco, un'opera involontaria, acritica, realizzata senza un autore, perché queste telecamere riprendono 24 ore su 24, e perché il soggetto è del tutto inconsapevole. La Tv è scesa tra noi, parliamo peraltro di anni precedenti all'esplosione di *youtube*, grazie al quale, ormai, qualsiasi micro evento, il più banale, il più insignificante della nostra vita, può essere immediatamente un frammento di spettacolo e questo modifica in modo radicale la mia autorappresentazione». (Mariagiovanna Italia, *Intervista a Mauro Covacich*, «Arabeschi», I, 1, 2013, p.6).

¹¹ Proprio nella *Nota conclusiva* di *A perdifiato*, l'autore dichiara di aver appreso quanto scrive sulle adozioni attraverso l'esperienza di due amici (specificando che la storia di Fiona non è quella della loro bambina).

¹² Con l'appellativo di Unabomber la stampa italiana si riferisce all'autore di diversi atti violenti verificatisi tra il 1993 e il 2006 nell'Italia del Nord Est (in particolare in Friuli Venezia Giulia e in Veneto). L'attività criminosa consisteva appunto nel collocare ordigni esplosivi in luoghi pubblici. Mauro Covacich si è occupato del caso in veste di giornalista. Alcuni suoi *reportage* sono confluiti ne *La poetica dell'Unabomber* (1999), cui si è fatto cenno.

da Covacich, arrivato qui a trasferire sulla pagina la sua vita privata, rinunciando a qualsiasi filtro.¹³ Accanto ai personaggi dei primi due romanzi, fa la sua comparsa Mauro. Il progetto iniziale era quello di una terza opera dedicata a Dario, diventato nel frattempo un celebre artista; a Sandro, agli arresti domiciliari a seguito del suo tentativo di far esplodere lo studio televisivo; a Maura, messasi sulle tracce di Fiona e diventata poi amante di Sandro. Tuttavia, per sua stessa ammissione, Covacich fallisce nel suo intento: «Poiché esso [...] è sostanzialmente il racconto di un fallimento: il racconto del fallimento di una relazione amorosa e il racconto del fallimento del tentativo di scrivere un romanzo».¹⁴ E ancora, a chiarire come *Prima di sparire* costituisca una chiave di volta che sovverte l'apparente linearità con cui era stato progettato il ciclo:

Io ero in un punto in cui, se avessi voluto (c'erano i personaggi, c'era l'ambiente), avrei potuto scrivere la terza parte di questa storia con Sandro-Me. E nello stesso tempo, invece, sentivo che poteva essere molto più rischioso, e quindi più importante, provare a rompere questa specie di diaframma tra la persona e il personaggio, tra l'autore e il personaggio a cui dà vita, tra l'attore e il suo alter-ego.¹⁵

In appendice alla prima edizione del romanzo compariva una nota intitolata *Coi nostri nomi*, poi espunta dalle edizioni successive, che recitava:

I frammenti di un romanzo che sognavo di scrivere giacevano inerti sotto il peso delle cose che mi erano successe negli ultimi diciotto mesi, forse dovevo provare a raccontare quelle. Così ho cominciato. Il motto che avevo in mente era: *Questi fatti esistono, queste persone esistono, io esisto*. Procedevo come rispondendo a un interrogatorio, giuravo a me stesso di dire la verità, nient'altro che la verità. Ero il giudice e l'imputato.¹⁶

Covacich sceglie dunque di essere se stesso, di appropriarsi radicalmente di un primo livello della realtà, confinando i suoi personaggi in un altro piano diegetico. Mettendosi direttamente in scena, lo scrittore accetta di mostrare gli aspetti più intimi della sua vita privata, ridefinendo la sua concezione di identità. Ma questo suo andare alla ricerca dell'essenza è riconducibile ad un sentimento di colpa.

Per me l'elemento della colpa è la vera scaturigine della scrittura [...] Se sono inchiodato con le spalle al muro dall'idea, dalla situazione, dall'argomento, se sono messo in una condizione di disagio, posso scrivere: nel senso che sono costretto a dire la verità e nient'altro che la verità [...] Io non voglio fare un personaggio di finzione quando entro nella pagina, distorcere la finzione. Voglio che il mio ingresso nella pagina abbia un ruolo eversivo, di sovversione della finzione, non voglio che la mia persona entrando nel

¹³ Essa avrebbe avuto come punto di riferimento la trilogia *Trois couleurs: Bleu, Blanc, Rouge* (1993-1994) del regista polacco Krzysztof Kieslowski (Mara Santi, «L'imperativo (stoico) dello scrivere»: *A colloquio con Mauro Covacich*, «Italienisch», XXXV, 1, 2013, p.6).

¹⁴ Mariagiovanna Italia, *op.cit.* p. 8.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Mauro Covacich, *Prima di sparire*, *op. cit.* p. 278.

libro si ‘finzializzi’ [...] Per me entrare nella pagina significa dire la verità, io voglio mettere le mie fotografie nella pagina e non altro.¹⁷

Eppure il tentativo di «rompere l’idea della trasfigurazione, uscire allo scoperto»¹⁸ per aderire alla realtà non darà l’esito sperato.

Poi è stata la volta dei testimoni. Avevo pensato di sottoporre il dattiloscritto a tutte le persone coinvolte, perché verificassero i fatti e ne autorizzassero la pubblicazione. L’idea era quella di una deposizione collettiva, redatta da me e controfirmata da altri. I primi a leggere però – Susanna, Anna, Gian Mario – mi hanno risposto più o meno allo stesso modo: «Sì, i fatti sono quelli, ma visti con i tuoi occhi, detti con le tue parole. Quei fatti non sono i miei fatti». Così ho rinunciato a completare il giro di letture, rassegnandomi ad una certezza che solo la foga per il progetto nuovo non mi aveva fatto intuire fin dall’inizio: la memoria è una facoltà soggettiva e ogni ricordo non è che il modo in cui la mente intende raccontarlo, anche quando è in buona fede, anche quando parla con se stessa. Inevitabilmente, il ricordo è la mia versione del ricordo. A maggior ragione qui, dove la vita si è trasformata nella scrittura di uno solo.¹⁹

Si tratta di un ulteriore fallimento, dopo quello del suo matrimonio con Anna a seguito della relazione con Susanna (così come il matrimonio di Dario e Maura viene minacciato dal tradimento con Sandro): è il fallimento del proposito di far corrispondere il fatto con la sua narrazione, per arrivare alla verità. Se «il ricordo è la mia versione del ricordo», allora l’aspirazione all’autenticità risulta inevitabilmente compromessa e, con essa, il piano autodiegetico della narrazione.

L’intuizione di Covacich non perde, tuttavia, alcuna efficacia: e se il secondo livello narrativo, quello di Dario – Maura – Sandro, è palesemente legato ai primi due romanzi, rimanda anch’esso all’esperienza reale dell’autore e alla sua sfera personale, pur mantenendosi da esse autonomo.

Così Rensich realizzerà una *performance* facilmente accostabile a quella che corrisponde al quarto atto della pentalogia, ovvero *L’umiliazione delle stelle*, tramite la quale Covacich continuerà a perseguire l’autenticità, tentando però l’operazione inversa: non essendo riuscito a trasferire la verità nella pagina narrata, sceglierà di farsi egli stesso narrazione, affidandosi alla sola corporeità. Qui l’autore sembra aver trovato una nuova via di fuga:

Quando ho finito *Prima di sparire* e ho avuto i primi riscontri su questo libro, ho pensato: «e adesso come ne esco?». So che può sembrare retorico ma ho pensato: «se la mia unica intenzione è fallita posso continuare a scrivere?». Ho fatto un’opera di denudamento totale che invece passa per uno spogliarello: allora non va bene. Questo ha comportato proprio un arresto della scrittura; di colpo mi è parsa una specie di tentatrice, mi è parsa diabolica, mefistofelica e per un bel po’ di tempo non sono riuscito a scrivere, non sono riuscito a pensare a niente di scritto. Era proprio un bilancio esistenziale radicale: mentre fino a *Prima*

¹⁷ Mariagiovanna Italia, *op. cit.* pp. 8-9.

¹⁸ Ivi, p.8.

¹⁹ Mauro Covacich, *Prima di sparire*, *op. cit.* p.278.

di sparire capivo che la mia forma di espressione era la scrittura, a quel punto mi ero messo in scacco davvero con le mie mani. Col passare del tempo mi è balenata in mente l'idea che un passaggio ulteriore di questo ragionamento, coerente con questa ricerca della verità, fosse non andare più nel luogo del dolore ma farlo vedere direttamente, *live*. «Se ho inventato Dario Rensich che corre sul tapis roulant ci sarà una ragione», ho pensato. «Se corri quarantadue chilometri, soffri! Se corri quarantadue chilometri senza bere, soffri di più! Questo elemento della penitenza che è legata alla colpa lo faccio *live*, e forse ho risolto la questione». Ho lavorato a lungo, perché io, a quel tempo, non correvo più seriamente da molto tempo: ho dovuto riallarmi, fare un lavoro sul corpo, ho perso 5/6 chili, insomma tutta una serie di trasformazioni e di avvicinamento al mio personaggio. Dovevo assomigliare il più possibile al personaggio che fa la performance nel romanzo, e nello stesso tempo essere il più possibile fedele a me stesso. Ecco perché i luoghi della finzione e della realtà continuano a sovrapporsi, perché poi l'assomigliare il più possibile al mio personaggio significava in questo caso essere anche il più possibile somigliante a me stesso: facevo veramente quella parte e mostravo quel dolore nel libro. [...] A me, a quel punto, è parsa l'unica via di uscita possibile, mi ha permesso di ritornare a scrivere, perché è come se fosse davvero la parte finale di una caduta.²⁰

Il corpo letterario cede allora il posto a quello reale, fisico, del personaggio e dell'autore che, non potendo esibire altro, mostra la propria fisicità, la propria materialità: «Questo è il mio corpo, questo sono io»²¹, dichiarerà poi in *A nome tuo*, la cui prima parte porta lo stesso titolo della videoinstallazione²².

Il tema della colpa, dell'abbandono è strettamente legato anche al tema che dà il titolo al video, che poi ricorre in tutti i libri: è il tema dell'umiliazione delle stelle, cioè di questi uomini in caduta, tutti personaggi che appaiono realizzati socialmente, economicamente, professionalmente, mentre poi in un modo o nell'altro stanno cadendo a pezzi. L'idea de *L'umiliazione delle stelle* è una teoria filosofica antica: parte da Aristotele, parte dal pensiero gnostico, ma comunque si tratta del fatto che anche le stelle, che pure sembrerebbero dei corpi perfetti perché non hanno bisogno di nulla, mostrano una forma di affezione, ed è quella la ragione che le fa girare: l'amore. Gli uomini sono segnati dalle affezioni.²³

Un titolo che, riproponendosi da un'opera all'altra della pentalogia²⁴, sembra volerne in qualche modo veicolare le dinamiche più profonde. Tuttavia, nemmeno la scelta di abbandonare il codice verbale a favore di quello corporeo riesce nell'intento di appianare il divario tra verità e mediazione. Proprio

²⁰ Mariagiovanna Italia, *op. cit* pp. 13-14.

²¹ Mauro Covacich, *A nome tuo*, *op. cit.* p.19.

²² Covacich si cimenta in una *performance* che consiste nel percorrere l'intera distanza di una maratona (42.195 km) su un *tapis-roulant*, con una serie di elettrodi attaccati al corpo, in modo da poter registrare in tempo reale tutti i parametri vitali.

²³ Mariagiovanna Italia, *op. cit.* p.14.

²⁴ Già in *A per difiato*, l'amico Alberto Lentini, docente universitario a Berkeley, scrive a Dario: «Secondo Basilio, santo guastatore della macchina aristotelica, anche i corpi celesti sono sensibili alle affezioni. Non hanno desideri né bisogni, eppure dal loro semplice girare infinito traggono piacere. È la loro grande umiliazione, l'umiliazione delle stelle». Successivamente, in *Fiona*, *L'umiliazione delle stelle* costituisce il titolo di uno studio condotto da Alberto sull'eresia esicasta. Nel terzo atto, *Prima di sparire*, è appunto il titolo della *performance* artistica di Dario.

quella che gli appare «come unica via di uscita possibile», ovvero vestire i panni di Rensich, il suo *alter ego*, costringe l'autore ad accettare implicitamente l'idea che nel suo personaggio risieda la parte più autentica di se stesso.

E il ritorno alla scrittura avvenuto nel 2009 con il racconto *Vi perdono*, pubblicato sotto il nome di Angela del Fabbro, testimonia ancora una volta il mancato raggiungimento del suo obiettivo di pacificazione tra realtà e finzione.²⁵ Qui, per la prima volta, un personaggio esce dal libro e lo firma.

Quando uno pseudonimo diventa un eteronimo? Molto banalmente quando è pieno di una sua identità, ha una sua storia, ha un suo percorso anche di vita. È come un amico immaginario: l'eteronimo ha una sua presenza, è un'altra identità. Non è un altro nome, un involucro neutro e un'altra etichetta. [...]

Angela del Fabbro diventa persona pubblicando il libro nella realtà e ritorna poi personaggio in *A nome tuo*, in cui io cerco di tirare le fila di questo discorso attraverso quella specie di lungo prologo che è la prima parte del libro.²⁶

A nome tuo, ultimo passo della pentalogia, è infatti composto da più parti, ciascuna delle quali si pone ad una distanza diversa dalla realtà. *L'umiliazione delle stelle* è il racconto in prima persona, scritto in forma di diario,²⁷ attraverso il quale Mauro Covacich presenta la sua videoinstallazione durante un viaggio per mare; *Musica per aeroporti*²⁸ ripropone la storia di Angela del Fabbro, giovane donna conosciuta da Covacich sulla nave (che poi si scoprirà essere Fiona, già protagonista dei precedenti romanzi), la quale pratica illegalmente l'eutanasia a malati terminali, procurandosi i farmaci in Messico; la *Lettera* è invece un atto di denuncia nei confronti dello stesso Covacich, che un'intellettuale di origini croate accusa di aver prodotto un video falso de *L'umiliazione delle stelle*, utilizzando una controfigura; nella *Nota* conclusiva, cui si è già accennato, si chiarisce quanto segue:

All'inizio si è trattato di un viaggio, un viaggio in mare, e il mezzo era proprio una nave scuola della Guardia di Finanza, l'agile Giorgio Chini. Ma nessuna delle persone conosciute in quell'occasione, né tantomeno coloro che hanno condiviso con me la vita di bordo, hanno una qualsivoglia relazione con i personaggi della storia. Il video *L'umiliazione delle stelle* invece, punto culminante di un percorso autobiografico iniziato dieci anni prima intorno alla figura di Dario Rensich, alter ego di alcuni miei romanzi, è stato realizzato nel 2009 a Venezia presso la Fondazione Claudio Buziol, che l'ha prodotto. Quindi esiste davvero. Così come esiste il diario di nonna Lisa, le cui frasi riportate sono tutte autentiche. Quanto a *Musica per aeroporti*, una prima versione è stata pubblicata a nome di Angela del Fabbro con il titolo *Vi perdono* (Einaudi Stile Libero, 2009). Anche in questo caso i fatti e i personaggi, insieme ai nomi dei farmaci menzionati, sono tutti

²⁵ Da notare il fatto che Del Fabbro è una palese traduzione del cognome Covacich, di origine croata.

²⁶ Mariagiovanna Italia, *op.cit.* p. 10.

²⁷ Gli *Appunti per Angela*, che quest'ultima chiede a Mauro di scrivere per lei, si intersecano al resoconto di viaggio e riguardano la storia della sua famiglia.

²⁸ La trasposizione cinematografica, dal titolo *Miele*, ha visto l'esordio alla regia di Valeria Golino ed è stata presentata al Festival di Cannes nel 2013.

inventati. Infine due parole sulla citazione in epigrafe. Ivan Goran Kovačić, ucciso sul fronte bosniaco nel luglio del '43 mentre partecipava alla lotta partigiana, ha lasciato un poema intitolato *Jama* (Fossa) a lungo imparato a memoria nelle scuole della federazione jugoslava come grido contro la tortura e gli omicidi di massa. Purtroppo non posso vantare alcun rapporto di parentela con Ivan Goran, eppure guardando le foto di questo ragazzo col ciuffo, leggendo e rileggendo ciò che ha scritto, so di essere suo fratello (d'altronde, i fratelli veri vanno scelti). “Splendore e tenebra è il mio sangue”, dichiara nel primo verso. Come mi sarà notato, anche il mio sangue è così.²⁹

Se *L'umiliazione delle stelle* intendeva porsi come il superamento della finzione, aspirando a raggiungere la pura verità del corpo in cui personaggio e autore si incarnano, *Musica per aeroporti* da un lato ripropone una narrazione non autodiegetica, dall'altro rimanda ad Angela del Fabbro che, pur essendo un personaggio di finzione, non può non essere ricondotta ad una “identità altra” dell'autore, come denuncia il suo stesso nome. *La lettera* di accusa, scritta da un'anonima donna croata e tradotta da Angela, ambedue personaggi fittizi, rimette in discussione l'attendibilità della *performance* (e, dunque, della possibilità di una “realtà pura”). Nella *Nota*, infine, a parlare è unicamente Mauro Covacich, che si assume tutta la responsabilità e fa chiarezza sullo statuto di verità o finzione di quanto ha scritto.

La complessa struttura di *A nome tuo* rivela una stretta interrelazione tra le sue parti, in continuo equilibrio tra esperienza e mediazione, tra realtà e narrazione. Ma se la scrittura in sé non è in grado di fornire alcuna garanzia di veridicità, che senso può avere per Covacich continuare a tendere ad essa? Si potrebbe rispondere che il senso risiede nel tentativo stesso, nel porsi la questione. Ammesso, anche molto banalmente, che la narrazione sia sempre e comunque mediazione, essa si carica di un significato proprio nel momento in cui affonda le sue radici nel vero, attinge dalla vita realmente vissuta.

In tale ottica, la tendenza ad un recupero della tradizione realista d'ispirazione modernista, riscontrabile già a partire dagli anni Novanta, e lo sconfinamento nell'autofinzione trovano entrambi spazio e non entrano in conflitto: la *fiction* è legittima nella misura in cui se ne può cogliere il legame con la realtà. E anche se ogni tentativo di rappresentare la realtà è illusorio, perché è comunque ingannevole, esso costituisce pur sempre l'unica forma di verità che sia alla nostra portata.

In realtà però la questione non finisce qua. Lei crede di sì, ma si sbaglia. Vi ho fregati anche stavolta, pensava, mentre Messner aveva dato ordine di riaccendere le luci e la gente applaudiva e già i primi assembramenti si formavano per venirle a stringere la mano. Ma lei non ci ha fregati, ecco cosa ho capito tornando a casa. Non solo non ha fregato me che mi sono accorta di tutto, ma non ha fregato neanche gli altri. Neanche la tizia con la collana di turchesi, neanche la giovane con la camicetta, neanche la maratoneta

²⁹ Mauro Covacich, *A nome tuo*, op. cit. p. 339.

anoressica. No, lei non ha fregato nessuno. E sa perché? Perché non c'è un Mauro Covacich più autentico nascosto in chissà quale anfratto della sua massa cerebrale, così come non esiste esortazione più insensata di *Sii te stesso*. Lei, come ogni altro essere umano, è già se stesso, è sempre se stesso. Semplicemente, lei è quello che fa. E cosa fa quel tizio smilzo che a quanto pare ha smesso di scrivere e ora gira video di tre ore nei quali corre in mutande? Fa proprio quello che ha sempre fatto: mente. Quindi lei non ci ha fregati, mentendo ha rilasciato una deposizione autentica, mentendo ha detto la verità: lei non ha segreti per noi. E questa, se permette, è la sua colpa maggiore.³⁰

La narrazione finzionale, dunque, è sempre e comunque vera e, proprio grazie al suo legame con la realtà, acquisisce un nuovo valore: «L'angoscia della finzione non è superabile se non accompagnandola a una ricerca spasmodica di verità».³¹

Quest'esperienza di verità, come la definisce l'autore, si riproporrà in diverse forme anche nelle opere successive alla pentalogia, fino all'ultima fase del suo percorso artistico, ne *La città interiore* (2017), sorta di viaggio nella memoria nuovamente sospeso tra ricostruzione della realtà (in questo caso storica, di Trieste e dei suoi esuli, ed autobiografica, della sua famiglia) e sconfinamento nell'immaginazione alla ricerca di un'identità, personale e collettiva.³²

E luogo interiore sarà anche l'ultimo romanzo, pubblicato nel 2019: *Di chi è questo cuore* segnerà un ulteriore passo nell'instancabile processo di scavo con cui l'autore identifica la sua scrittura, dove i confini dell'espressione finzionale verranno dichiaratamente superati in nome, appunto, della verità del cuore.³³

Il *proprio sé* sembra dunque costituire per Covacich il solo territorio al quale si possa ascrivere la pretesa di *verità*, quella verità alla quale l'intera sua opera continua a tendere:

«Scrivere è imbrogliare. Sempre. Cos'è altrimenti un'invenzione? Ma si può imbrogliare restando onesti, trasmettendo nell'invenzione la verità più vera del proprio sé, il codice cifrato di persona nascosto nelle fibre della scrittura».³⁴

³⁰ Mauro Covacich, *A nome tuo*, op. cit. pp. 336-337.

³¹ Cristina Savettieri, *Le finzioni di Mauro Covacich*, «Arabeschi», I, 1, 2013, p.36.

³² Qui l'autore si interroga anche sulle vere ragioni del suo viaggio in Bosnia sulle tracce di Ivan Goran Kovačić, che intraprende spinto dalla «microvariazione di un'omonimia» (il suo cognome differisce da quello del poeta croato solo per una lettera, nel passaggio dalla K alla C). Covacich si scopre alla ricerca di «una stele funeraria, la croce del fratello morto che mi assolve dall'indifferenza. Dalla non appartenenza. Sei italiano o sei slavo? Se porti quel nome perché non parli croato? Se sei italiano perché ti chiami così?». Quella tomba, tuttavia, non esiste, né potrebbe esistere in territorio non croato, come sancisce una donna incontrata nella cittadina di Foča. L'unico tributo da offrire alla memoria del poeta-fratello resta allora una poesia di Paul Éluard, *Tombeau de Goran Kovačić*, che quella stessa donna affida allo scrittore.

³³ Nella *Nota* posta a conclusione del libro Covacich dichiara: «I personaggi di questo romanzo sono persone. Anche i nomi sono gli stessi a cui rispondono nella vita» (Mauro Covacich, *Di chi è questo cuore*, La nave di Teseo, Milano 2019).

³⁴ Mauro Covacich, *A nome tuo*, op. cit., p. 75.