

CATERINA CONTI

*Guido Miglia, scrittore irrisolto*

In

*Letteratura e Scienze*

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CATERINA CONTI

*Guido Miglia, scrittore irrisolto*

*Alternando riflessioni profonde, ricostruzioni storiche e ricordi personali, lo scrittore istriano Guido Miglia ripercorre la vicenda dell'Esodo istriano-dalmata del secondo dopoguerra, che aveva vissuto in prima persona. Egli descrive la civiltà millenaria dell'alto Adriatico, intrisa dei valori di convivenza pacifica e pluralismo, e sostiene con razionalità e coerenza le ineludibili ragioni della pacificazione tra italiani e sloveni/croati d'Istria. Non solo riconosce la complessità delle etnie di questa terra, ma prende anche le distanze ripetutamente da un sentimento di rancore e odio che i nazionalismi dell'Ottocento avevano teorizzato. Eppure, l'analisi stilistica delle sue opere mostra che il trauma dell'Esodo è continuamente riesaminato, rappresentato e ricostruito – anche nell'indagine sull'identità complessa degli istriano-dalmati – senza giungere mai a una completa rielaborazione. Dalla sua prosa densa di stacchi, salti logici e ripetizioni, si evince, infatti, un superamento incompleto di quel vissuto scioccante, rivelatore invece di un dolore inconscio e straziante che la natura umana, nella sua irrazionalità, vuole eternare, non riuscendo a dimenticarlo.*

È una fortunata coincidenza che questo Convegno si svolga nel decimo anniversario dalla morte di Guido Miglia, avvenuta nel 2009, perché fornisce l'occasione di una rivisitazione critica della sua opera alla luce dei recenti studi che connettono neuroscienze e letteraria. Come è noto, infatti, l'autore istriano ha dedicato interamente la sua vita all'educazione dei ragazzi e all'impegno civile, attraverso la scrittura di prose di varia natura che risentono fortemente di un'impostazione didascalica e pongono al centro le dolorose vicende del confine orientale nel secondo dopoguerra. I temi affrontati sono riconducibili, da un lato, alla costante rielaborazione di memorie, ricordi, episodi vissuti, incontri recenti, sensazioni e impressioni dell'Esodo istriano-dalmata, dall'altro alla mitizzazione dell'Istria arcaica, tradizionale, legata alla religione e alla Serenissima, espressione della cultura del mare e della terra.

Non è un segreto che la letteratura dell'alto Adriatico di inizio secolo sia densa di esempi illustri di scrittori e scrittrici che attraverso la scrittura affermano l'irriducibilità dei caratteri eterogenei della propria identità e, contemporaneamente, la possibilità di conciliare le contraddizioni sommandole pacificamente. Qualcosa di diverso avviene nel secondo Novecento, quando la frattura prodotta dall'Esodo istriano-dalmata genera invece quell'«anima in tormento», direbbe Slataper, come filtro per guardare a un mondo diviso in cui crescono i muri e si dividono terre e persone prima in pace. Il conflitto tra pienezza vitale e responsabilità etica scandisce tutta la letteratura occidentale e, in particolare, quella giuliana e istriana del periodo indicato<sup>1</sup>. Si contrappone, cioè, la realtà dello scontro nazionale, mentre resta preclusa per decenni la via della civile convivenza, che sfocia in un drammatico e definitivo arretramento dell'italianità adriatica.

Insieme ai territori croati e sloveni annessi nel 1918, escono così dalla storia d'Italia territori segnati per secoli dalla civiltà veneziana, in cui la coscienza nazionale italiana si era innestata su questa tradizione culturale, e che avevano poi trovato in Trieste il loro naturale centro di gravitazione politico-culturale. Il distacco di queste terre dall'Italia non è infatti soltanto politico-territoriale, ma anche etnico-culturale. Quasi tutta la popolazione italiana decide di lasciare la terra natale, con una decisione che può anche essere stata influenzata da una suggestione collettiva e da consigli impartiti dall'alto, ma che è stata soprattutto un'affermazione di italianità e un gesto di protesta, e insieme una conseguenza della contemporanea pressione di due fenomeni coincidenti, come il comunismo di guerra e il nazionalismo jugoslavo (esasperato quest'ultimo dal vicino ricordo del fascismo)<sup>2</sup>.

Nel clima generale di depressione e malinconia vissuto dall'alto Adriatico, che trova in Trieste il suo perno, si pone anche la vicenda umana e letteraria di Guido Miglia, il quale con dignità e impegno morale esalta i valori della tradizione giuliana come lo scavo psicologico, la coscienza etica, la convivenza pacifica. Ma ciò non significa che egli non riproponga costantemente, nella sua

<sup>1</sup> Cfr. AA.VV., *L'esodo giuliano-dalmata nella letteratura: atti del Convegno internazionale, Trieste 28 febbraio-1° marzo 2013*, a cura di G. BARONI - C. BENUSSI, Pisa-Roma, Serra, 2014.

<sup>2</sup> A. ARA - C. MAGRIS, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982, 90-91.

produzione, anche gli elementi della rappresentazione della tragedia dell'Esodo, espressa in termini di nostalgia, angoscia, frustrazione. In una pagina struggente ricorda:

Io ritorno, almeno da quindici anni, quasi ogni settimana nei miei luoghi, ma sempre riaffiora l'amaro che mi tormenterà fino alla morte: cammino per le mie strade, e mi sento un escluso, la casa dei miei padri è abitata forse da bosniaci, forse da montenegrini, ch'io non odio, ma vedo che anche loro sono degli estranei, che non possono impastarsi con la mia terra, con il mio mare. È una tragedia che non si può misurare, è una vera maledizione, che tocca ogni giorno quelli che sono partiti, ma anche quelli che sono rimasti. So bene che su queste cose non si costruisce il nostro avvenire, perché bisogna guardare in avanti, e non indietro. Ma guardare avanti con lealtà, con verità, con schiettezza, senza ignorare i nuclei fondamentali della nostra storia recente. Questa nostra storia è drammatica, e per questo noi e voi siamo degli inquieti, e gli altri non capiscono. Sono le inquietudini che assillavano già sessant'anni fa Scipio Slataper, e poi Stuparich, e Svevo e Saba, fino a Marin, Quarantotti Gambini, Tomizza e Bettiza<sup>3</sup>.

Il ricordo del distacco e dell'esilio riemerge spesso nei suoi scritti, rievocando il giorno in cui il trauma è stato prodotto. Il racconto della partenza è struggente, drammatico, e assume contorni lirici e poetici in una *climax* densa di suggestioni. Il lettore è quindi, catturato, dalla narrazione esplicita proposta e anche dal sentimento connesso di sofferenza, commozione e ingiustizia descritta riguardante non soltanto il narratore-protagonista stesso, ma anche e soprattutto l'uomo anziano che egli descrive nel gesto definitivo di salutare per sempre la terra amata, abbandonandola con un bacio chino a terra.

Ho atteso questo dieci febbraio nella trepidazione della notte insonne, fuori il vento ha fischiato sinistro, un lampione tremava e gettava la sua povera luce fredda nella mia finestra vuota; poi con la grande valigia ho camminato sulle strade della mia città quando il cielo era ancora buio, gli alberi dei Giardini erano scossi dal vento. Lungo il Corso stretto mi seguiva il vento, che veniva gelido dal mare, molti negozi erano senza vetrine, strappati anche i vetri e le saracinesche, come volti senza occhi, i portoni dei palazzi erano aperti, le imposte lasciate libere si aprivano e si chiudevano nelle case abbandonate, come tombe scoperte. Un vecchio, prima di salire sulla nave, si chinò fino a terra e la baciò, poi si mise sulla poppa e io vidi la sua schiena che sussultava in un tremito convulso. Guardai ancora una volta la splendida banchina dalla mia riva, l'Arena e il palazzo dell'Ammiragliato, il ponte di Scoglio Olivi, le piccole case sulla mia collina, e scesi sotto coperta a fissare intontito la mia valigia<sup>4</sup>.

Tutta la produzione letteraria di Miglia si concentra anche nel ricercare con lucidità, e senza fare sconti, le responsabilità politiche e sociali dell'accaduto, quasi a voler individuare con nettezza colpe, negligenze, superficialità. Se la prende, infatti, con l'ignoranza e l'indifferenza dei funzionari e dei politici italiani a cui si rivolgeva per ricevere rassicurazioni sulla piena comprensione di quanto stesse accadendo, ricevendone invece riscontri desolanti<sup>5</sup>. È un argomento ricorrente che percorrerà fino in fondo con una schiettezza che gli costava anche l'antipatia del pubblico, dei destinatari chiamati in causa e, talvolta, delle associazioni istriane<sup>6</sup>. L'Istria era stata lasciata da sola.

Abbiamo abbandonato tutto ciò che avevamo di più caro, la casa, il mare, l'aria natia, la campagna, i cimiteri dove riposano i nostri poveri vecchi, che non hanno nessuna colpa. E tutto è stato dimenticato, ignorato, frainteso. Io mi domando da tanti anni, se, visti gli esiti della nostra vicenda, non abbiamo forse sbagliato tutto, come certamente hanno sbagliato coloro che avevano il potere di stabile migliori rapporti con l'altra parte, quando ancora la nostra vicenda stava profilandosi, ma non era stata consumata.<sup>7</sup>

<sup>3</sup> G. MIGLIA, *Dentro l'Istria. Diario 1945-47*, Trieste, 1973, 179.

<sup>4</sup> Ivi, 155-156.

<sup>5</sup> Cfr. E. GUAGNINI, *Addio a Guido Miglia: raccontò la tragedia dell'Istria senza odio*, «Il Piccolo di Trieste» (2009).

<sup>6</sup> S. BON, *Guido Miglia. Rivivere l'Istria*, Trieste, Geca Industrie Grafiche, 2018, 116 ssg.

<sup>7</sup> G. MIGLIA, *Dentro l'Istria...*, 164.

E ancora:

E sempre mi domando se nel nostro Paese, che conosce tanto male la storia e la geografia, si sapevano queste cose, che sono essenziali per impostare un qualsiasi problema di valore non effimero.

Forse avremmo perduto tutto ugualmente, ma l'avremmo perduto con maggiore dignità, con maggior dolore, e la perdita forse avrebbe giovato a renderci più pensosi, più attenti, più prudenti nel valutare le questioni delicate che sempre affiorano nelle zone mistilingui di confine<sup>8</sup>.

Non manca, poi, una riflessione storica sull'Istria data dalla ricostruzione della complessità delle identità multiple conviventi pacificamente fino al sorgere dei nazionalismi. «L'Istria è una terra pluri-etnica e complessa, e per questo così difficile e desolata»,<sup>9</sup> scrive Miglia. Rientrando pienamente nella coscienza letteraria giuliana, gli scrittori giuliani cedono a sentimenti di sconforto e malinconia, con un'elegia sentimentale della perdita irrecuperabile della pace e della coesistenza tra diversi, quasi a segnare un punto di non ritorno nella serenità dei rapporti dell'area giuliana. Cresce anche la consapevolezza della 'diversità' degli italiani d'Istria e Dalmazia rispetto agli altri italiani del resto dello Stivale e si approfondiscono ancora la nostalgia e amarezza degli esuli, mentre la cultura triestina risente fortemente di un isolamento lacerante della città a causa del confine e della distanza anche intellettuale con il Paese. In un'opinione pubblica dominata dalla riflessione sul passato, è ancora l'identità giuliana il centro della ricerca, talvolta ossessiva, cui si prestano gli intellettuali.

Per questi ambienti, io sono un «misto», un italiano tiepido, che guarda con simpatia agli slavi, che è troppo antifascista, che spesso, accanto a un'Istria ex veneta, parla di un'Istria croata, che questa gente non dovrebbe riconoscere essendo stata per loro sempre «italianissima»: hanno questa tremenda responsabilità di non aver voluto capire che accanto a noi vivevano i croati e gli sloveni, con la stessa dignità umana, ma con altre speranze, con altra cultura, con altra storia e altra lingua<sup>10</sup>.

Eppure, Miglia con la forza delle parole e con il sentimento prova a 'gettare il cuore oltre l'ostacolo', a stemperare gli animi e riportare le questioni su un livello razionale, scevro da reazioni istintive e da giudizi grossolani. Da parte di diversi è, infatti, addirittura additato per la sua scelta di non veicolare parole e sentimenti di insofferenza verso le nuove popolazioni che prendono possesso delle case e dei terreni lasciati dagli esuli istriani. Tra i primi, insieme a Tomizza, anche se in modo diverso, tenta di aprire con il mondo slavo un rapporto che si fondi sul confronto e sul dialogo culturale non solo sporadico. Si afferma la 'letteratura della frontiera'<sup>11</sup>, che acquisisce alla coscienza letteraria italiana il mondo dell'Istria italiana persa e rivela un carattere di 'inappartenenza' che denota fortemente l'identità giuliana. Come hanno scritto Ara e Magris:

Trieste è un'*intérieur*, stimolante per chi sappia cogliere nella sua aura i segni della crisi generale d'identità e per chi sappia sfruttare la libertà che offre l'*intérieur*: libertà di vagabondare e di sostare, di riflettere e di tacere<sup>12</sup>.

Miglia, che ha vissuto la lacerante separazione dalle terre natie e la dispersione delle loro genti, spinge per costruire un dialogo, difficile ma fecondo, tra i gruppi e gli intellettuali al di qua e al di là del confine. Nascono le riviste «La Battana» di Fiume e «Most» di Trieste (in sloveno) come tentativo di creare un fervore di incontri e di scritture, perché le contraddizioni irrisolte si scioglano nella scrittura. Per far vivere la prospettiva lontano/vicino che contraddistingue la letteratura

<sup>8</sup> Ivi, 9.

<sup>9</sup> G. MIGLIA, *I sentieri della memoria*, Trieste, Unione degli Istriani, 1990, 8.

<sup>10</sup> Archivio dell'Istituto Regionale per la Storia del Movimento di Liberazione (poi AIRSML), Trieste, "Fondo Guido Miglia", busta 2, *Lettera di Guido Miglia a Biagio Marin*, 9 novembre 1973.

<sup>11</sup> Cfr. E. GUAGNINI, *Letteratura di frontiera, letteratura di viaggio, confini, identità*, «Metodi e ricerche: rivista di studi regionali», XXVIII, 2 (2009), 3-14.

<sup>12</sup> A. ARA - C. MAGRIS, *Trieste...*, 114.

triestina contemporanea, si viene a creare a poco a poco una confortevole coperta di concetti-chiave su cui giocano gli scrittori del tempo: la frontiera, la partenza, l'appartenenza e l'inappartenenza. Ma per Miglia questi non sono *cliché* letterari, alibi che la letteratura locale sfrutta in una fortunata operazione tautologica, ma è un vissuto personale e sociale lacerante. Egli oppone, pertanto, una scrittura dell'autenticità dalle parole schiette, senza compromessi, affermando con coraggio la sua verità. Dice apertamente di voler attuare il superamento del trauma nato per il male subito: «E poi faccio tutto questo per superare l'odio, e questo fatto a loro dispiace perché sul disprezzo verso gli slavi si alimenta la propaganda<sup>13</sup>.»

È proprio questo il punto di indagine della presente ricerca, che si concentra non sui contenuti esplicitati dall'autore polesano, che sono stati qui fuggacemente ripercorsi, ma sul messaggio implicito, incontrollabile che lo stile e le forme assumono come cartina tornasole dell'interiorità e della profondità del suo pensiero. Il legame tra scrittura e neuroscienze, teorizzato solo più di recente, trova nelle convergenze e divergenze di Miglia un luogo fecondo per spiegare le abilità squisitamente umane dell'elaborazione e della comunicazione linguistica nella capacità di provare empatia, raccontando, inventando storie e creando legami attraverso i 'neuroni a specchio'<sup>14</sup> che si attivano, come afferma la scienza, anche nell'osservazione di un'azione compiuta da un altro soggetto<sup>15</sup>.

Si fissa l'attenzione, perciò, sui piccoli ma significativi segnali interni alla scrittura che consentono, come Pollicino nel bosco, di ricostruire un sentiero lasciandosi guidare dalle briciole cadute a terra per rilevare qualcosa di nascosto ma visibile. Infatti, come dice Casadei:

Non si tratta di individuare le 'intenzioni dell'autore' per poi spiegare cosa ha fatto: in questo senso, contano le poetiche esplicite e implicite, come modi per spiegare il lavoro artistico; oppure l'organizzazione testuale, in tutti i suoi risvolti, per esempio il rapporto significante/significato in poesia o quello storia/racconto in narrativa.

[...] In estrema sintesi, lo stile a mio parere non è affatto un elemento formale, addirittura un'aggiunta esteriore a un contenuto già costruito, e nemmeno lo scarto rispetto a una norma in qualche modo fissata; si tratta invece dell'interfaccia fra biologia dell'autore, sulla sua esistenza vista in modo unitario (quindi un insieme di corporeità, biografia, esperienze culturali, traumi, idee ecc.) e mondo esterno (quindi realtà, società, pubblico, destinatari privati ecc.)<sup>16</sup>.

È quindi fondamentale riuscire a guardare all'opera letteraria di Miglia come a un'unità, nella quale è possibile individuare diversi livelli di profondità e distinte letture del processo e degli elementi da considerare nella valutazione complessiva dell'opera. In questo senso, essa non è un *plus* esterno dell'autore, ma un'espressione complessa dei diversi fattori che concorrono a rendere l'individuo appunto portatore di diverse sensibilità, interiorità e concretezze. Senza timore di venir meno a una visione olistica dell'opera, la critica contemporanea si pone l'obiettivo di:

coniugare i fondamenti emotivi e cognitivi, che è ora possibile individuare nell'elaborazione di un'opera, con l'effettiva realizzazione stilistica. Per risultare utile ai fini dell'interpretazione dei testi letterari, il riconoscimento di aspetti propri della creatività dell'autore deve insomma costituire la premessa per un'ulteriore analisi che renda conto di fenomeni testuali e in questo caso soprattutto trans-testuali<sup>17</sup>.

Miglia presenta stilisticamente delle caratteristiche ricorrenti nelle sue opere, connotate da ripetizioni costanti, quasi un'ossessione narrativa, mnemonica, rappresentativa dei tragici fatti vissuti, che mostrano un desiderio e un'inconscia volontà di risolvere un conflitto interno attraverso

<sup>13</sup> G. MIGLIA in E. GIURICIN, *Prefazione* in S. BON, *Guido Miglia...*, 16.

<sup>14</sup> Cfr. R. CESERANI, *Convergenze #3 - Letteratura, psicoanalisi, neuroscienze I* (2013) [www.laricerca.loesch.it/letteratura/676-letteratura-psicoanalisi-neuroscienze-1.html](http://www.laricerca.loesch.it/letteratura/676-letteratura-psicoanalisi-neuroscienze-1.html) - visualizzato il 12/04/2021.

<sup>15</sup> Cfr. [www.treccani.it/enciclopedia/neuroni-specchio\\_%28XXI-Secolo%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/neuroni-specchio_%28XXI-Secolo%29/) - visualizzato il 12/04/2021.

<sup>16</sup> A. CASADEI, *Letteratura e neuroscienza. Intervista di Alberto Casadei di prossima pubblicazione in traduzione rumena* (2016) [www.laboratoriodilettatura.it/?p=409](http://www.laboratoriodilettatura.it/?p=409) - visualizzato il 12/04/2021.

<sup>17</sup> A. CASADEI, *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*, Milano-Torino, Mondadori, 2011, 48.

L'analisi oggettivante degli eventi e un implicito senso di smarrimento e perdita che la scrittura non riesce a colmare. Queste reiterazioni di termini, espressioni ed episodi sono tali da essere rilevati innanzitutto da due importanti scrittori giuliani che glielo manifestano sinceramente. Così gli scrive, ad esempio, Pier Antonio Quarantotti Gambini, in una lettera del 1965:

Caro Miglia,  
 il Suo libro mi ha consolato e mi ha straziato riportandomi le immagini, gli aromi, l'atmosfera e il particolare, antichissimo tono vitale della nostra Istria.  
 [...] Difetto essenziale: si sente, anche a causa delle molte ripetizioni, che i capitoli sono stati concepiti e scritti a uno a uno; e vi sono anche [...] delle rotture, delle discontinuità, sebbene non frequenti e non lunghe.  
 Per trarne un libro organico, o meglio omogeneo, Lei deve evitare anzitutto il ripetersi di notizie, e anche d'impressioni. Quello ch'è stato detto una volta, non va ripetuto più, o va ripetuto con un completamento, con un approfondimento, o guardando le cose da un altro lato<sup>18</sup>.

Ciò che Quarantotti Gambini sottolinea è, quindi, la ripetizione di un punto di vista che non cambia mai prospettiva, ma si ripete nella visione senza cogliere gli elementi collaterali della rappresentazione. Il tratto stilistico di Miglia genera, dato il contesto, una prima risonanza cognitiva: è proprio la ripetizione costante a indicare, implicitamente, il mancato superamento interiore del trauma vissuto. L'interruzione traumatica della connessione tra sinapsi genera, infatti, la ripetizione assidua del percorso troncato alla ricerca di ciò che è venuto meno, quasi a compensarlo.

D'altra parte, la compostezza esteriore della scrittura dell'autore istriano, così perfetta nella sua complessiva organicità, rivela peraltro un 'io' che non è in grado di sostenerla e mostra il tentativo di fuga costante, una continua evasività persino dalla durezza dei racconti evocati sublimata nella calma apparente del racconto. Al di là della rigidità stilistica, si nota perciò la mancanza di una liberazione dell'espressione emotiva, che denoterebbe un cambio totale di registro espresso da lamenti, moti di disperazione, rabbia per l'accaduto. Tutto ciò invece è spiritualizzato dalla ripetizione di schemi, che trovano una loro esternazione anche nell'importanza dei ruoli sociali e delle funzioni di ciascun attore politico e sociale del tempo, le autorità civili e politiche che non 'salvano' ma 'ignorano', come accennato precedentemente.

La chiusura che determina la limitata capacità di spaziare tematicamente è un elemento lampante della narrazione di Miglia, la quale assume a volte un carattere *tranchant* nei giudizi, scomodi nella loro lucidità. Pertanto, spesso la scrittura piana lascia spazio a una sovrapposizione dei piani semantici, che partono dal referenziale per espandersi attraverso procedimenti logici, non sovrapposti ma intrinseci allo sviluppo del dettato. Questo crea nel lettore una connessione tra elementi impliciti che realizza una nuova unità di senso, necessaria e intuibile, ma non riconducibile a una spiegazione vera e propria. Così nel libro *Bozzetti istriani*, ad esempio, Biagio Marin intravede una luce nel buio. Gliene scrive nel 1968:

Grazie di «Bozzetti istriani». Li ho letti quasi tutti e volentieri, e sono contento di possedere questo libro. È pieno di vita e di cose vive, di illuminazioni e di indicazioni. È però stilisticamente molto diseguale, ed è un gran peccato, perché in alcune c'è un'aria limpida che consola<sup>19</sup>.

Le espressioni non metaforiche abituali di Miglia, che usa un linguaggio più vicino a quello della comunicazione quotidiana, assumono delle connotazioni rilevanti quando entrano a far parte di isotopie che segnalano la valenza dell'esperienza ricreata dall'autore attraverso il testo. Gli scritti evocativi di ricordi immettono colori vivi e vivaci, riferimenti a sensazioni e a un senso complessivo della vita interrotta dall'evento traumatico. Ciò non è però espressione della celebrazione più pura e gioiosa della vita, ma nasconde segretamente un contrasto palese con un presente costante, che non passa. Le espressioni temporali usate da Miglia confermano questa intuizione: esse non sono

<sup>18</sup> AIRSML, Trieste, "Fondo Guido Miglia", busta 1, *Lettera di Pier Antonio Quarantotti Gambini*, 10 marzo 1965.

<sup>19</sup> Ivi, *Lettera di Biagio Marin*, 17 febbraio 1968.

formulate con il tempo verbale del passato, ma quasi sempre con l'uso del presente. Come se il tempo antico non fosse davvero 'finito' ma, invece, fosse ancora attuale, sempre vivo – come il dolore per la perdita della terra e il dramma della dispersione degli autoctoni istriani.

Il *modus* dell'autore, oltre alle parole e alle espressioni che lo mostrano come il «mediatore di un recupero delle radici, responsabile di un passaggio del testimone tra generazioni»,<sup>20</sup> rivelano così una reiterata incapacità di superare del tutto il trauma. Ciò genera, tra le parole, delle espressioni vuote che un poeta come Marin, dotato di una capacità intellettiva superiore e di un orecchio poetico e musicale eccezionale, descrive così in una lettera:

Caro Guido,  
 ho ricevuto ieri il tuo «Diario» e me lo sono letto quasi tutto. È certamente l'opera tua più importante, una testimonianza che rimarrà. Noi tutti dobbiamo essertene grati, ma anche i venturi, quando vorranno rendersi conto della tragedia degli italiani d'Istria nei nostri anni, saranno commossi leggendo queste tue pagine. Che anche stilisticamente a me sembrano le tue migliori.  
 Hanno un equilibrio, un'alta dignità che veramente stupisce e consola. Te ne sono assai grato.  
 [...] Naturalmente, nel tuo libro ci sono silenzi, arresti, accenni, che fanno pensare. Fatti vivo: vorrei parlarti<sup>21</sup>.

Emerge un senso di allusione e condensazione che trovano spazio nel nucleo di senso ricostruibile dall'integrazione culturale e biografica di Miglia. Non si può altrimenti capire la profondità delle espressioni rinvenibili in una lettera scritta a lui da Diego de Castro:

Ma, in noi, vi è anche il senso della realtà, la realtà di quel che fu, è e sarà; questo spiega il conflitto che vi è in noi e, quindi, la pena che vi è in noi. Perciò siamo «sbagliati», perché gli altri non hanno pena alcuna, poiché non hanno problemi del genere. E stanno meglio di noi; possono gridare «viva» oggi e «a morte» domani, perché non hanno idee passate al vaglio e non hanno veri sentimenti<sup>22</sup>.

Qui si fondono, infatti, l'avvicinamento al dolore interno, più forte di quello fisico perché sorto dal desiderio di preservarsi la vita e difendere la piena libertà, e, per Miglia, il sacrificio compiuto per custodire un'integrità morale. In effetti, tutta la sua produzione letteraria rappresenta il desiderio inconscio di giustificare la scelta di partire e lenire lo strappo prodotto dalla perdita, inserendo il dolore personale in quello della storia collettiva degli istriani esuli, perfino in quello ancora più generale dell'umanità che soffre e prova solitudine e impotenza di fronte all'ingiustizia subita. Si rivela quindi che la scrittura, per lui, non è solo rappresentazione dei riferimenti autobiografici personali o autobiografici di una cerchia limitata di persone, ma è una connessione che si impone testualmente nel lettore tra motivi retorici e allusioni generali, alimentati da una fase creativa che risente del linguaggio e del pensiero scaturito. In altre parole, l'atto creativo è fissato attraverso la disposizione delle parole e diventa esso stesso forma che veicola lo scaturire di un 'oscuro' non rivelabile che fuoriesce nelle piccole incoerenze, nei salti logici, nei vuoti non eliminabili.

Scriva Giovanna Stuparich Criscione, che *sente* in Miglia una sensibilità rara, autentica e profonda, e però irrisolta:

Il suo libro mi ha commosso come nessuno altro letto da almeno dieci anni a questa parte. Mi è penetrato nel cuore e nel cervello. I «Ricordi istriani» di papà sono meravigliosi, ma i suoi «Bozzetti», per chi sente, straziano davvero e hanno una potenza di espressione incomparabile<sup>23</sup>.

Come dice ancora Casadei: bisogna puntare al «senso d'insieme di un'opera, in particolare di quelle più complesse, che recano 'incorporate' le tracce di un'esperienza rivissuta (*Erlebnis*) non

<sup>20</sup> S. BON, *Guido Miglia, l'anima sofferta dell'Istria*, «Il Piccolo» (2018).

<sup>21</sup> AIRSML, Trieste, "Fondo Guido Miglia", busta 1, *Lettera di Biagio Marin*, 17 febbraio 1968.

<sup>22</sup> Ivi, *Lettera di Diego De Castro*, Roma, 3 ottobre 1973.

<sup>23</sup> G. MIGLIA, *Bozzetti istriani*, Trieste, Edizioni Comunità Istriane, 1968, 1.

riconducibile al già noto»<sup>24</sup>. Infatti, nelle crepe stilistiche dell'opera di Miglia si riscontrano quelle profondità *ulteriori* che accompagnano e portano a riconfigurare il rapporto tra io e mondo, nella creazione costante di un equilibrio che si perde e si ricrea proprio nella narrazione. I sensi plausibili mantengono così la dominazione prototipica e non possono evitare di aprirsi a una sfera non razionale del pensiero contemporaneo espresso.

Un tasso di oscurità, dunque, è postulabile in ogni rivisitazione dei rapporti fenomenologici io-mondo: si tratta delle esperienze che richiedono un'ermeneutica e che hanno sempre corso il rischio di essere ricondotte o a casi speciali, o alla biografia storica e psichica dell'autore [...]. In questi casi sono prima di tutto la ricchezza e la stranezza del testo a far considerare inadeguato a spiegare qualunque presupposto unicamente traumatico: la motivazione patologica rimane cioè sempre al di sotto del *quantum* gnoseologico riconoscibile<sup>25</sup>.

La densità di senso non risulta dalla somma dei singoli tasselli linguistico-stilistici di Miglia, ma dalla stilizzazione d'insieme: la cognizione di chi è sopravvissuto all'Esodo è quella di cogliere un legame profondo con ciò che rimane per sempre impacificato, con ciò che va riorganizzato quotidianamente nei suoi elementi ricorrenti secondo un ordine nuovo facendo trasparire il lato oscuro di ciò che è già conosciuto.

Se quindi si ha, da un lato, una decisa ed esplicita volontà di superamento del trauma dell'Esodo, dall'altra tale elaborazione non giunge mai, in Miglia, a un punto di definitiva risoluzione. Resta sul fondo dei suoi scritti una continuità, pur nel cambiamento apparente di soggetti, oggetti e descrizioni, che dimostra inevitabilmente l'interruzione traumatica delle sinapsi indagate dalle neuroscienze e rivela attraverso lo stile un'attrazione fatale, martellante, per il vissuto che si condensa in attrazione evitante per l'inatteso. L'andamento diacronico dello stile letterario dello scrittore istriano palesa, quindi, il tentativo costante di rielaborazione dell'esperienza vissuta, che comprende sia le azioni e i traumi derivanti, ma anche le acquisizioni culturali soggiacenti, che creano talvolta una difficoltà di lettura, come scrive ancora Biagio Marin: «Non mi è stato facile trovare il bandolo della matassa, perché il libro non ha una continuità costruttiva, è pieno di riprese, e l'unità è in verità solo nel sentimento»<sup>26</sup>.

Lo stile è, anche in questo caso, un elemento attrattore rispetto alla forma del contenuto, e veicola maggiormente il senso ricercato dall'autore che affida al fruitore il segreto – e il dramma – del suo vissuto. Ciò coincide, effettivamente, con la riconoscibilità del punto focale dell'Esodo intorno al quale si coagula la composizione dell'autore polesano nella sua interezza, amalgamando i tratti che non sono avulsi da una concezione complessiva dell'opera ma ne costituiscono parti autonome e comunicanti tra loro. L'effetto provocato è, quindi, quello di rivelare un superamento cerebrale, fortemente voluto perché teorizzato a livello intimo e razionale, che non trova del tutto riscontro nella capacità soggettiva di attuarlo. Senza dimenticare l'inquadramento storico nel quale si compie l'opera di Miglia, come raccomandato a più riprese dai maggiori critici contemporanei,<sup>27</sup> anche Silva Bon analizza con lucidità i caratteri artistici e letterari contenuti nella produzione:

Molto spesso l'emozione della materia narrativa si dissolve e si chiude in un «piano, pianissimo» con riferimenti melanconici; è un gruppo di sensazioni, un qualcosa che si spegne: le immagini e i modi di un tempo andato, che non ci sono e non ci saranno più; le persone che sono morte oppure sono rimaste sole; e vengono evocate nostalgia, solitudine, rimpianto, sofferenza<sup>28</sup>.

È proprio la solitudine l'elemento emergente dai suoi scritti, che lasciano però il posto a quella che Tomizza ha definito «una più sommessa e lunga vibrazione del sentimento, una varietà di tempi, una freschezza di immagini e un approfondimento dello stesso giudizio storico, che la padronanza

<sup>24</sup> A. CASADEI, *Poetiche della creatività...*, 20.

<sup>25</sup> Ivi, 41-42.

<sup>26</sup> AIRSML, Trieste, "Fondo Guido Miglia", busta 1, *Lettera di Biagio Marin*, Grado, 2 marzo 1974.

<sup>27</sup> Cfr. A. CASADEI, *La critica letteraria contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2015, 159-167; M. BERNINI - M. CARACCILO, *Letteratura e scienze cognitive*, Roma, Carocci, 2013.

<sup>28</sup> S. BON, *Guido Miglia...*, 49.



della lingua nel docente di lettere rendono trasparenti come i fondali della sua costa».<sup>29</sup> Come per dire, Miglia vibra nelle viscere più profonde degli istriani-dalmati perché egli stesso attraversa e prosegue la sua esistenza con il carico emotivo, ideale e concreto dell'Esodo, e perciò sa essere voce amica (a volte tenuta a distanza, ma sempre riconosciuta come intima) per chi ne condivide il vissuto.

L'extrarazionale<sup>30</sup>, come lo definisce Casadei, fonde insieme in Miglia le esperienze dell'inconscio collettivo, gli elementi consci e culturalmente elaborati, concretizzandosi in uno stile sobrio, tra luci e ombre, fondato sullo strato più profondo della conoscenza e della coscienza dell'autore che spiazza, alimenta e nutre il lettore che vi si accosta. Anche per lui, come per altri narratori, scrivere è lo strumento più utile per darsi conforto di fronte alle incertezze interiori che gli avvenimenti storici hanno problematizzato. Spesso, infatti, l'essere umano prova «un io-lacerato, il senso dell'angoscia e della solitudine esistenziale, l'esplorazione dell'inconscio, la nevrosi, l'esistenza di una pulsione di morte, distruttiva ed autodistruttiva, una personalità scissa, e il demone del male presente nel mondo»<sup>31</sup>.

La reiterata narrazione appare, quindi, un ultimo scoglio al quale l'autore polesano può restare aggrappato per oggettivare gli eventi e coltivare la speranza che, nel nuovo ordine del mondo che provoca drammi umani e sconquassi superabili solo razionalmente, vi sia un luogo in cui si compia ancora il miracolo di vivere in pace e unità tra genti diverse, amando la stessa terra e lo stesso mare.

---

<sup>29</sup> F. TOMIZZA, *Prefazione* a G. MIGLIA, *L'Istria una quercia*, Trieste, Edizioni Circolo di cultura, «Istria», 1994, 9.

<sup>30</sup> A. CASADEI, *Poetiche della creatività...*, 57.

<sup>31</sup> G. BRUNETTI, *Il rapporto tra psicoanalisi e letteratura* (2017) [www.riflessioni.it/finestre-anima/rapporto-tra-psicoanalisi-e-letteratura.htm](http://www.riflessioni.it/finestre-anima/rapporto-tra-psicoanalisi-e-letteratura.htm) - visualizzato il 12/04/2021.