

**Dolores Miškulin-Čubrić**

## MAŠTA I HUMORIZAM U PRIPOVJEDNOJ PROZI ENRICA MOROVICHA

*mr. Dolores Miškulin Čubrić, Hotelijerski fakultet Opatija, izvorni znanstveni članak. Ur.: 10. lipnja 1997.*

UDK 850-32.09 : 929 MOROVICH, E.

*Pisac Enrico Morovich (1906.-1994.) rođen je u Rijeci, no najveći je dio svojih radova, većinom priča, romana i pjesmi, objavio u Italiji: "L'osteria sul torrente" (Gostionica na potoku, 1936.), "Miracoli quotidiani" (Svagdašnja čudesa, 1938.), "I ritratti nel bosco" (Portreti u šumi, 1939.), "Contadini sui monti" (Seljaci na brdima, 1942.), "L'abito verde" (Zelena haljina, 1942.), "Il baratro" (Ponor, 1964.), "Racconti a righe corte" (Priče u kratkim crtama, 1977.), "Ascensori invisibili" (Nevidljiva dizala, 1980.), "La nostalgia del mare" (Nostalgija za morem, 1981.), "Cronache vicine e lontane" (Bliske i daleke kronike, 1981.), "La caricatura" (Karikatura, 1983.), "I giganti marini" (Morski divovi, 1984.), "Racconti di Fiume e altre cose" (Riječke i druge priče, 1985.), "Notti con la luna" (Noći s mjesecom, 1986.), "Piccoli amanti" (Mali ljubavnici, 1990.), "Non era bene morire" (Nije bilo poželjno umrijeti, 1992.), te "Un italiano di Fiume" (Talijan iz Rijeke, 1993.).*

*Ovaj članak je pokušaj da se iz cjelokupna autorova opusa kroz stilsku i tematsku analizu, ustanove i izluče osobine i konstante mašte, ironije, humorizma, fantastičnog i iracionalnog koje se provlače kroz velik dio njegovih ostvarenja, a zajedno sa stilskim postupcima koje pisac koristi, preteče su nekih tijekova suvremene književnosti. Vrednovanje tih čimbenika od presudnoga je značaja za sagledavanje cjelokupnog Morovicheva opusa unutar vremena i književnog ozračja kojem pripada.*

Uzrok nedovoljna poznavanja Morovichevih djela u nas, pa čak i u njegovu rodnom gradu, iz čijeg je života crpio svoje nadahnuće i teme, možemo prvenstveno tražiti u slijedu povijesnih zbivanja vezanih uz poseban status Rijeke u tom razdoblju, kao i u piščevu odlasku u emigraciju nakon II. svjetskog rata. Čitav taj splet događaja nalazi izrazito dubok odraz u autorovim djelima.

Slojevitost i složenost stvaralaštva kroz koje se Morovich predstavlja kao izuzetan poznavalac ljudi, događaja i povijesti svoga rodnog podneblja, nužno nameće problem sveobuhvatne analize njegovih djela.

Posebno nas je zanimalo pronalaženje i definiranje elemenata mašte i humorizma koji se poput konstante provlače najvećim dijelom njegova stvaralaštva, a istovremeno svjedoče o odudaranju osebnog i prepoznatljivog načina pisanja Enrica Morovicha od tadašnjih književnih uzora, smjernica i stilova nametnutih trenutnom društveno-političkom situacijom.

Da bismo, međutim, shvatili Morovicha kao pisca i osobu u čijem se burnom životu i djelu ogleda lom političkih sistema, podjela i rušenje ideologija, nužno je pogledati s vremenske distance povijesno-političku situaciju, te kulturno i književno ozračje grada Rijeke u razdoblju koje je donedavna predstavljalo tabu temu na našim prostorima.

Analiza je autorovih djela provedena na razini njihova sadržaja, te stila i mehanizama pripovijedanja, pa se shodno tome artikulira kroz tri književne vrste u kojima se okušao: prikazan je, naime, kao autor brojnih kratkih priča, romanopisac i pjesnik.

\*\*\*

Enrico Morovich rodio se 20. studenoga 1906. na Pećinama (Sušak), a kršten je u maloj trsatskoj crkvi 20. siječnja 1907. Za razvoj njegove ličnosti i stvaralaštva bez sumnje je od presudnoga značaja njegov oseban i nesvakidašnji "rodoslovni splet", što naglašava i književnikov prijatelj i biograf Bruno Rombi.<sup>1</sup>

Njegov je otac, naime, bio potomak oca Dalmatinca i majke Venetkinje čiji je otac bio Austrijanac, dok je majčin otac bio iz pokrajine Piemonte, a majka iz Savoie. Majčin je djed stigao u Rijeku kao djelatnik francuske tvrtke koja se bavila građevinarstvom.

Roditelji su mu govorili njemačkim jezikom, ali su međusobno komunicirali talijanskim ili, bolje rečeno, fijumanskim dijalektom. Stoga Morovich isprva pohađa prvi razred u privatnoj njemačkoj školi, da bi potom od drugog razreda pa do srednje škole pohađao mađarske škole. Nakon pada Austro-Ugarske Monarhije 1918. godine, Morovich napušta gimnaziju, te nastavlja školovanje u talijanskoj tehničkoj školi. Burna povijesna previranja u Rijeci u razdoblju od 1918. do pripojenja Italiji 1924. duboko utječu na njegov život, pa ih se on nerijetko prisjeća u svojim biografskim reminiscencijama.<sup>2</sup>

Nakon završetka školovanja zapošljava se u banci, gdje će ostati od 1923. do 1928. godine. U tom se razdoblju u njega pojavljuje sklonost k spisateljskom pozivu,

1 "l'intreccio genealogico" / "rodoslovni splet".(prijevod D.M.Č) - Bruno Rombi, Morovich scrittore tra gioco e sogno, Ed. Sabatelli, Savona, 1986.

2 ENRICO MOROVICH, *Un italiano di Fiume*, Rusconi, Milano, 1993.

čije prve začetke otkrivamo već u nadahnutim i inventivnim sastavima iz đačkog razdoblja, koji su nerijetko popraćeni njegovim maštovitim crtežima-karikaturama.

Za razvoj Morovicheva spisateljstva, po mišljenju kritičara Rombija, presudnu su ulogu odigrala djela pisaca poput Ludwiga Thome, Josepha von Eichendorffa, Hansa Heinza Ewersa, Alexandra Lenerta-Holenie, ali možda i braće Grimm, talijanskih pisaca Sofficija, Papinija i Palazzeschija.<sup>3</sup>

Međutim u pogledu jezičnog medija, njegov se naučeni, dotad gotovo "školski" talijanski jezik, po mišljenju kritičara Francesca De Nicole, počeo usavršavati zahvaljujući djelima toskanskih pisaca za djecu - Carla i Paola Lorenzinija, Collodija, Augusta Piccionija, Emme Perodi, Panzinija, te suvremenika Papinija, Sofficija, Palazzeschija i Francija, čije mu je radove redovito pribavljala majka, učiteljica u osnovnoj školi.<sup>4</sup>

### SURADNJA U KNJIŽEVNIM ČASOPISIMA

Prvi Morovichev javni književni istup usko je povezan sa skromnim i pomalo naivnim pismom upućenim 21. prosinca 1928. na adresu Alberta Caroccija, direktora uglednoga firentinskoga književnog časopisa "Solaria", od koga traži stručno mišljenje, šaljući mu ujedno svoj prvijenac, pripovijetku "*Giovani*" (*Mladi*), kako bi bila objavljena u toj publikaciji.<sup>5</sup>

Časopis "Solaria" tridesetih je godina u Firenci objavljivao radove uglednih imena talijanske književnosti, a isticao se po samostalnosti, europskoj viziji književnosti, te se nipošto nije uklapao u uske okvire mitova fašističke retorike onoga vremena. Taj je časopis njegovao lingvističku i umjetničku tradiciju tadašnjih toskanskih uzora, ali je istovremeno spremno prihvaćao i radove još nepoznatih spisatelja iz tadašnjih najudaljenijih pograničnih krajeva koji su stoga možda slabije vladali jezičnim medijem.

Ohrabren Caroccievom pismenom podrškom, Morovich šalje nekoliko svojih priča redakciji književnog časopisa "Fiera letteraria" koji je izlazio u Milanu pod uredništvom G. B. Angiolettija i koji će 31. ožujka 1929. zapravo prvi objaviti njegovu pripovijetku pod nazivom "*Il leprotto*" (*Zečič*). "Solaria" potom, u svom broju 6 od lipnja 1929. objavljuje njegovu autobiografsku pripovijetku "*Un compagno di scuola*" (*Školski drug*).

3 Bruno Rombi, Op. cit. ,str.9.

4 Francesco De Nicola, "Intelletuali di frontiera: triestini a Firenze", 1900-1950, Atti del convegno, Olschki, Firenze, 1985.,str.530.

5 Pismo je pohranjeno u pismohrani obitelji Carocci, zajedno s devedesetak pisama koje je djelimično objavio G. Manacorda, a svjedoče o bogatoj prijepisci i iznimnim međusobnim odnosima još neafirmiranoga početnika i poznatoga književnog stručnjaka, koji će ujedno postati i njegovim mentorom.

Cfr. G. Manacorda, "Il carteggio Morovich-Carocci 1928-39", "La Battana" 61, rujan 1981.,str. 8.

Pisac proživljava mukotrpno razdoblje živčane rastrojenosti od lipnja do rujna 1929. i pronalazi riječi utjehe i ohrabrenja kod prijatelja Giulija Pachera (također suradnika "Solarie"), te Caroccija na čiji će poticaj i nagovor nastaviti sa suradnjom i priložima u njegovu časopisu.<sup>6</sup>

Nakon ozdravljenja Morovich se zapošljava u tvrtki Magazzini Generali di Fiume i zbog poslovnih obveza i "neuredna" života objavljuje redovito, ali tek jednom godišnje, po jednu pripovijetku u časopisu "Solaria". Započinje i suradnju s riječkim časopisom "Termini", utemeljenim 1936. pod vodstvom Giuseppea Gerinija, koji je među suradnike ubraja pisce: Franca Veglianija, Giovannija Fletzera, Umbra Apollonija, Franca Giovanellija i Osvalda Ramousa. Iste godine ostvaruje i suradnju s časopisima i dnevnicima poput "Selvaggio", "Omnibus", "Il Convegno", "Il Piccolo della sera", "Corriere di Alessandria", "L'Ambrosiano" i "Il Messaggero". Živeći u Rijeci, uspijevaio je njegovati intenzivnu prijepisku i održavati suradnju s ličnostima aktivnim u umjetničkim i književnim krugovima Firenze, premda je posjetio taj grad tek u dvjema prilikama, i to 1937. i 1941. godine.

Morovicheve prve objavljene priče ne obiluju radnjom, već opisima čak i naoko beznačajnih detalja ruralnih, takoreći primitivnih sredina, psihologije likova, njihova ponašanja i gesti, što je kritičare ponukalo da to stvaralačko razdoblje nazovu ranom fazom njegova psihološkog realizma. Međutim, u tom razdoblju pisac svjesno nastoji razviti svoja izražajna sredstva, revnosno dorađujući svoj jezični medij, te neumorno tražeći sebi svojstvenu stilističku orijentaciju.

Tek u narednoj stvaralačkoj fazi, koju kritičari smatraju njegovom najuspješnijom, postupno uvodeći elemente nadnaravnoga i čudesnoga u svoje pripovijetke, Morovich pronalazi sebi svojstveni stil.

Nakon zatvaranja časopisa "Solaria", Morovich postaje suradnik časopisa "Riforma letteraria" priložima koji su u mnogome prožeti elementima nadrealizma. Na taj način postaje jednim od najpoznatijih onovremenih zastupnika, za talijansku književnost dotad neuobičajene, fantastično-humorističke književne vrste: kratka proznog oblika od otprilike 1500 riječi, ironična tona s naglašenim paradoksalnim, čudesnim i nesvakidašnjim završetkom. Takvi su se književni prilozi obično objavljivali na trećoj stranici novina, te su po tome i dobili naziv priloga s treće stranice ili "elzeviro".

Omiljene teme Morovichevih elzevira bile su sjećanja i snovi, a upravo takav "jezgrovit oblik gdje pisac mora biti u stanju vješto manevrirati sa svojih 1500 riječi brzo, lagano i zabavno, ne bi li užurbanom čitatelju zaista pružio željenu oazu"<sup>7</sup>, predstavlja njemu najsvojstveniji izražajni oblik. Takav oblik pruža čitatelju mogućnost

<sup>6</sup> Iz tog je razdoblja sačuvano dirljivo Caroccijevo pismo upućeno bolesnom prijatelju (Neobjavljeno pismo iz pismohrane obitelji Carocci, Cfr. F. De Nicola, Op. cit., str. 533.)

<sup>7</sup> Cfr. Linati, "L'elzeviro", "L'Ambrosiano", 9. prosinca 1939. (prijevod D.M.Č.)

da se vine u drugačiju dimenziju snova prepunih "slatkih ili gorkih šala, sudbonosnih susreta izraženih takvom žestinom, čistoćom, novinom, sasvim lucidnim i nadasve suvremenim smislom za stvarnost i fantastiku."<sup>8</sup> Upravo takvim priložima Morovich postaje široko poznat čitateljima, pa potom i kritičarima, koji će ga svojim povoljnim mišljenjima potaći na ponovno tiskanje pripovijetki prethodno već objavljenih po časopisima.

Slijedom toga nastaju zbirke pripovijetki "*Miracoli quotidiani*", 1938. (Svagdašnja čudesa) i "*I ritratti nel bosco*", 1939. (*Portreti u šumi*) .

Kroz dva romana objavljena 1942., "*Contadini sui monti*" (*Seljaci u brdima*) i "*L'abito verde*" (*Zelena haljina*), nastavlja u tom duhu, ali po gotovo jednoglasnom mišljenju kritike, ni izdaleka ne dostiže učinak svojih kraćih, jezgrovitijih oblika.

Uvrštavanje čak pet njegovih pripovijetki u antologijski izbor Gianfranca Continija pod nazivom "*Italie Magique*" iz 1946. predstavlja priznanje Morovicheva značaja kao pripovjedača, budući da se njegovo ime pojavljuje uz značajne pisce kao što su Aldo Palazzeschi, Antonio Baldini, Nicola Lisi, Cesare Zavattini, Tommaso Landolfi i Massimo Bontempelli, a sam Alberto Moravia nazočan je tek jednim naslovom.

Morovich napušta svoj rodni grad 15. srpnja 1950. kad optira za Italiju i otad ondje mijenja mnoga prebivališta. Prve mjesece provodi u izbjegličkom sabirnom centru kod Napulja, pa u mjestu Lugo di Romagna gdje nalazi posao kao korespondent za njemački jezik. Zatim se seli u Pisu, gdje od 1952. do 1955. godine radi u trgovini suvenirima i ujedno surađuje s časopisima "Il Mondo" i "Il Caffè".

Od 1956. do 1958. živi u Pisi, ali radi u Forte dei Marmi, te u Viareggiu, možda uzalud tražeći sebi odgovarajući nadomjestak za rodni grad Rijeku. Napokon se skrašava u blizini Genove gdje radi u tvrtki Consorzio Autonomo del Porto, surađujući istovremeno s listovima "La Nazione", "Giornale di Brescia" i "Corriere Mercantile".

U Švicarskoj mu je 1962. tiskana zbirka ranije objavljenih pripovijetki "*Racconti e fantasie*" (*Pripovijesti i sanjarije*), a 1964. izlazi njegov roman "*Il baratro*" (*Ponor*) u kojem se, uz elemente čudesnog i nadnaravnog, javljaju i elementi grotesknoga.

Morovich odlazi u mirovinu 1971. godine, no neumorno nastavlja pisati, te 1977. objavljuje zbirku pjesama s elementima samoanalize pod naslovom "*Racconti a righe corte*" (*Pripovijesti u kratkim crtama*).

Svom osebujnom stilu i tematici vraća se tek 1980. godine, objavljivanjem nove zbirke kratkih priča pod nazivom "*Ascensori invisibili*" (*Nevidljiva dizala*), u kojoj je lako uočljiva njegova suptilna nadrealistička igra nezamijetnoga prijelaza s realnoga doživljajnog plana na plan nadnaravnog i čudesnog, što postiže gotovo realističkim opisivanjem oniričkih, nadnaravnih i čudesnih sadržaja. U istom je

---

8 Cfr. A. Camerino, "L'elzeviro", "Corriere padano", 20. siječnja 1940. (prijevod D.M.Č.).

razdoblju aktivan suradnik časopisa "Pietre" i "Resine". Uz pripovijetke "*Nostalgia del mare*" (*Nostalgija za morem*) 1981. izlazi mu i zbirka pjesama "*Cronache vicine e lontane*" (*Bliske i daleke kronike*).

U romanima kasnijega razdoblja "*Piccoli amanti*" (*Mali ljubavnici*, 1990.) i "*Non era bene morire*" (*Nije bilo poželjno umrijeti*, 1992.), za razliku od kratkih priča, autor rijetko pribjegava čudesnom i fantastičnom, budući da su, u ovom slučaju, u prvom planu prisjećanja doživljaja i osoba iz okruženja njegove mladosti, dok očekivana nostalgija za rodnim krajem, međutim, izostaje.

Javit će se tek ponešto u zbirci "*Racconti di Fiume e altre cose*" (*Riječke i druge priče*, 1985.) , te u djelu "*Un italiano di Fiume*" (*Talijan iz Rijeke*, 1993.), koje kritičari smatraju knjigom njegovih sjećanja. Kroz ta djela prepliću se realni i izmišljeni doživljaji njegova života, koji se sad za njega pretapaju u nerazdvojivu cjelinu.

Posljednje njegovo djelo mala je dvojezična zbirka priča "*Piccole storie / Kratke priče*" koja je, nakon toliko godina, napokon tiskana u njegovu rodnom gradu Rijeci 1994. godine, tek nekoliko mjeseci prije njegove smrti.

U svojim djelima autor pristupa pojavi fantastičnoga i iracionalnoga nizom načina: svaki od njih pojedinačno proizvodi raznolika stilističko-narativna rješenja, ali gotovo svi kritičari koji su se bavili prosudbom Morovichevih fantastičnih priča suglasni su u ocjeni da je zajednički nazivnik većini njih supostojanje dvaju planova, fantastičnoga i realističkoga, koji izgledaju potpuno integrirani stapanjem/spajanjem izvršenim posredovanjem lika kazivatelja (svjedoka). Morovicheva inventivnost pretežito se zasniva na oniričkom izrazu: okosnica su mu, dakle, snovi i snoviđenja.

Pokušaji utvrđivanja načina na koji se *psihički materijal* kombinira svojstvenom logikom, te smišljanja hermeneutike snova sežu do Freuda, pa i ranije. Za potrebe ovoga članka posegli smo za studijom prof. Ezija Raimondija koji u svom djelu "*Metafora e sogno*" (*Metafora i san*) analizira jezik i retoriku oniričkoga izražajnog sustava.<sup>9</sup> Ovdje se radi o sažetom, kondenziranom stilu čija je okosnica igra sjena i dvoznačnosti, koji neprestano zaokuplja pozornost i energiju onoga koji ga tumači: skriven je, zatvoren, napet, a ne opušten, neprestance plijeni oči onoga koji ga tumači. Njegove su dvije glavne osobine: vrlo široka primjena postupka *kondenzacije* (tzv. *Verdichtung*), te tipični koncizni, lakonski, odrješiti, dramatički stil prepun nedorečenosti i igara riječi.

Pred tumača takvoga stila postavlja se zadatak da pokuša pronaći osobine i sintaktička pravila toga novog i osebujnog načina izražavanja, poput prevoditelja koji dešifrira prijevod u odnosu na izvornik, poredbom utvrđujući pomak ka simboličkoj semiotici. Male cjeline koje zasebno prividno ne nose značenje, predstavljaju tek djeliće rebusa koji se samo potpunim sklapanjem može smisleno interpretirati koristeći njihov sustav izražavanja. Poput igre ogleдала, i ovdje su slike preokrenute i izobličene.

9 E. Raimondi, *Metafora e sogno*, CUSL, Bologna, 1986.

Matte Blanco drži da je Freudovo genijalno otkriće zapravo pretpostavka da je i sam rad podsvijesti ipak podčinjen nekim zakonitostima, i dok s jedne strane postoji svijet asimetričnoga mišljenja (koji slijedi racionalni proces), s druge strane postoji simetrično mišljenje (nelogično), samim time postoji, dakle, asimetrična i simetrična logika. Blanco drži da u snovima vlada parcijalna logika simetričnoga tipa po kojoj se elementi slažu slobodnim stvaranjem metafora i neprestanom mogućnošću premještanja detalja, zbog čega on takvu logiku definira mješovitom logikom ili "bilogikom".<sup>10</sup>

Takav je slučaj u Morovichevim djelima gdje prevladava mašta oniričkoga stila: on temelji svoj svijet na načelima oniričke logike ili simetričkoga mišljenja, a takvo ga mišljenje dovodi do pronalaženja analogija, prikrivenih sličnosti kod stvari i pojava koje su na prvi pogled sasvim različite. Upravo takvo iznenadno pronalaženje neočekivanih sličnosti u različitostima proizvodi tenziju, začudnost i iznenađenje koje je specifično za metaforu i duhovitu dosjetku. Morovich se vrlo često služi takvim iznenadnim kontradikcijama, oštromnim i duhovitim dosjetcama kao elementom iznenađenja na kojem se temelji dobar dio priča.

Ako se *translatiom* planovi metafore pobrkaju, to će dovesti do patološkoga stanja, mentalnoga kraha, ludila ili šizofrenije: takva osoba neće biti u stanju razlikovati slikovito/preneseno značenje od doslovnoga, razlučiti metaforički jezik od prirodnoga i zbog toga drži njegovo značenje doslovnim. Upravo se ta se pojava često nalazi u Morovichevim pričama: metaforičko se značenje uzima kao doslovno, što dovodi do neočekivanih i začudnih obrata u pričama.

Već i sam naslov Morovicheve druge zbirke iz 1938. godine "*Miracoli quotidiani*" (*Svagdašnja čudesna*)<sup>11</sup> vrlo je znakovit u tom pogledu. U njoj će biti zastupljene "vrlo suptilne maštarije, napisane laganom prozom lišenom zanosa, nadasve izvan svake skolastike i pomodnih uzora. Morovich ovdje otkriva jednu svoju dimenziju, premda možda skromnu, ali nepatvorenu, jedva nešto ironičnu, tek ponešto ganutljivu, metafizičku bez filozofskih izreka, nadrealističku bez manifesta."<sup>12</sup>

Naslov je prve priče "Fantasmi" (Sablasti), a tema joj je djevojčica koja progonjena sablastima i utvarama umire od straha, da bi nakon smrti poprimila lik sablasti i vratila se kako bi zastrašila roditelje koji za njezina života nisu vjerovali njezinim strahovanjima i postojanju tih spodoba. Ovdje Morovich uspješno povezuje zastrašujuću premisu s duhovitim svršetkom, za razliku od priče "Angelo" (Anđeo) u kojoj čitatelji prate nesretnu djevojčicu od razdraganosti njenoga andeoskog leta izvan cirkuskoga šatora, pa do njezine potresne i tragične smrti.

10 Ignazio Matte Blanco, *L'inconscio come insiemi infiniti*, Einaudi, Torino, 1981.

11 Smislio ga je Carocci, a Morovich ga je spremno prihvatio smatrajući ga vrlo uspjelim. (Pismo Carocciju od 23. ožujka 1937. /Iz prijepiske Carocci-Morovich, Op. cit., str.24).

12 G. Manacorda, "Enrico Morovich negli anni '30", Studi fiumani, Ed. Biblioteca di Storia Patria, Rim, 1984., str. 51. (prijevod D.M.Č.).

U tom razdoblju Morovich eksperimentira nove izražajne mogućnosti, piše humorističke, paradoksalne i nadrealističke kratke priče, neke od njih gotovo tjedno objavljujući u časopisu "Omnibus" u rubrici "Il demone quotidiano" (Svagašnji zloduh), te stihove na talijanskom i njemačkom jeziku.

Velik dio kritičara, posebice iz firentinskoga književnog kruga, pohvalno se izrazio o Morovichevim zbirka pripovijetki iz 1938. "Miracoli quotidiani" i 1939. "Ritratti nel bosco" (Portreti u šumi).<sup>13</sup> U njima pisac koristi vrlo originalni postupak: nastoji uočiti elemente čudesnoga i nadnaravnoga u svakodnevnom životu, pa bizarne i neobične događaje predstavlja kao najnormalnije i obrnuto; za njega je sam život sačinjen od mnogobrojnih malih čudesa, a čitatelji bivaju zaokupljeni činom čudesne levitacije/čudesnoga lebdjenja k dimenziji fantastičnoga neočekivanim uključivanjem nadnaravnoga elementa u svakodnevnicu.

Takav postupak svojevrsnoga izobličavanja zbilje izlučivanjem i stavljanjem u žarište izuzetnosti trenutka svakodnevice, te korištenjem ironije poput filtera u tom procesu, po mišljenju G.Continija<sup>14</sup> predstavlja izvornu tradicionalnu osobinu pučkoga stvaralaštva čiji korijeni sežu daleko u petnaesto stoljeće u poeziju "alla burchiellesca"<sup>15</sup>, te burlesknu prozu na prijelazu iz petnaestoga u šesnaesto stoljeće. Na tu se bogatu tradiciju nadovezuju doduše malobrojni talijanski stvaraoci koji će i u našem stoljeću takvim postupkom proizvesti magični dojam bez magije, te dojam nadnaravnoga bez nadrealizma, ali na njima svojstven način koji će se uvelike razlikovati od djela, primjerice, francuskih nadrealista.

Međutim, jedan dio kritičara suglasan je s mišljenjem kritičara F. De Nicole<sup>16</sup> koji svakako veliča Morovichevo bogatstvo mašte, dok mu istovremeno zamjera činjenicu da takve maštovite poticaje i zaplete tek rijetko uspijeva pretočiti u prikladni literarni oblik koji bi odgovarao njegovim težnjama i zamislima.

Koristeći djelimično već objavljivanu građu, Morovich 1942. objavljuje roman "Contadini sui monti" (Seljaci u brdima) u kojemu je okosnica radnje sentimentalna priča staroga prosca Giovannija Orcana, dvije djevojke, Violette i Giselle, te nepoštenoga sluga Jacopa. Ovdje Morovich vješto unosi u priču dogodovštine likova iz jedne druge dimenzije u koju su oni stupili nakon svoje smrti, a njihovi se doživljaji isprepliću s doživljajima živućih likova, znatno utječući na tijek radnje. Neki od tih vrlo živo dočaranih likova su tek nedavno preminuli Antonio Barbadicapra, te Orcanova supruga Francesca i vjerni sluga Silvestro koji će zajedničkim snagama pokušati spriječiti Jacopov plan da ubije Orcana, a zatim ga proganjaju dok naposljetku on ne izgubi razum.

13 Npr. E. Emanuelli, A. Bocelli, E. Falqui, L. Caretti, G. Pintor, A. Camerino u svojim osvrtima.

14 G. Contini, *Italia magica*, Einaudi, Torino, 1988.

15 Soneti pjesnika Domenica di Giovannija zvanog "il Burchiello" (Firenca, 1404 - Rim, 1449), te njegovih sljedbenika.

16 F. De Nicola, "Enrico Morovich e l'ambiente culturale fiorentino", *Op. cit.*, str. 541.



Većina se kritičara (F. De Nicola, G. Manacorda, G. Barberi Squarotti i drugi) nije baš pohvalno izrazila o tom romanu, pronalazeći mu niz zamjerki, a nadasve nedostatak ozračja začudnosti i začaranosti koje je pisac uspio ostvariti u svojim kraćim oblicima.

Isto se to može reći i za njegov nešto uspješniji sljedeći kratki roman "*L'abito verde*" (*Zelena haljina*), u kojem okosnicu čini nadmetanje oko prekrasne zelene haljine koja postaje predmetom želja i takmaštva između mlade Fedore (lika koji se nakon svoje iznenadne smrti kreće u društvu duhova poput bespomoćnoga svjedoka nošenoga simboličnim vrtlogom vjetra), te nešto starije i iskusnije sluškinje Silvije koja će upornošću i dovitljivošću uspjeti u svome podlom naumu da ukrade haljinu i preotme Fedorina dragog, kapetana Severina Stralea.

Strategija koju pisac ovdje primjenjuje - u prvome redu jednostavnost stila, ponavljanje pojedinih izraza, oskudna karakterizacija likova koji su svedeni tek na osobna imena, crno-bijela podjela likova na dobre i zle, kazivanje povjereno osobi kazivača priče, te sretni rasplet priče - uvelike podsjeća na bajke. Autor se služi tehnikom "nesvojstvenog promatranja": on, naime, uvodi detalje nebitne za tijek radnje, koji međutim poprimaju podjednak značaj u odnosu na bitnije motive, učvršćujući time osjećaj začudnosti same priče. Uznemirenost koju pisac pobuđuje u čitatelja postiže nizom rješenja koja on primjenjuje na različitim tekstualnim razinama: s jedne strane on stilizira konkretne likove, dok s druge strane konkretizira one apstraktne, čime oni dobivaju podjednaku narativnu čvrstoću, te suživljavaju u jedinstvenoj književnoj dimenziji između fantastičnoga i realističkoga žanra.

Ponovno se služi tehnikom nesrazmjera između narativnih okolnosti i njihove stilističke obrade, a cilj mu je postići učinak sniženja tona pripovijedanja. Tako kratkim odsječenim rečenicama on namjerno ublažava mogući dojam dramatičkog ili patetičnog u slučajevima kada bi likovi mogli burno iskazati svoje osjećaje. Time njegova proza postaje antiretorička, sintetička, uz tek ponešto ponavljanja koje ima smišljenu funkciju.

Već kod predstavnika pravca magičnoga realizma "*realismo magico*" kao specifične talijanske inačice nadrealizma čiji je idejni začetnik Massimo Bontempelli, haljina predstavlja magični element koji posjeduje okultnu moć: odjenuvši je ličnosti se preobrazuju poprimivši ponešto od njenih magičnih svojstava. Semiološki gledano, haljina je makroznak koji poprima širok semantički spektar. Znakovito je da u romanu *Zelena haljina* kao i u nizu ostalih djela Morovich možda nesvjesno slijedi napatke Bontempellijeva "novecentisma": on odbija zbilju kao zbilju, te maštu kao maštu i živi od *osjećaja magičnog* otkrivenog u svakodnevnom životu ljudi i stvari.<sup>17</sup>

---

17 Neki od predstavnika toga pravca su: Tommaso Landolfi, Dino Buzzati i Cesare Zavattini.

Upravo to korištenje modernih, nadrealističkih formalnih i stilskih obilježja čini Morovicha modernim piscem, premda je sam pisac poricao da se bavio proučavanjem teorije književnosti ili pak čitao djela nadrealista.

Čak i Morovichev humorizam podsjeća na nadrealistički *humour noir* i avangardne pisce kod kojih on predstavlja izraz umjetnikova pomaka od realnosti, odbijanje ili nemogućnost da se aktivno uključi u nju, neku vrst opozicije naspram realnih životnih pojava. Nadasve je to simptom unutrašnjih lomova, procesa podvostručavanja i disocijacije vlastitoga ja, koje mora neprestance preispitivati svoju autonomiju u strahu od dijalektičkog odnosa s realnošću i nemogućnosti da s njom uspostavi kreativni odnos.

U svojoj knjizi *Homo ridens* autor Paolo Santarcangeli tvrdi da "humorizam kao i komičnost u svojim različitim oblicima poput satire, ironije, parodije, paradoksa, komedije i drugih, predstavljaju tek jedan znak i simbol ljudskosti, refleksije, zrelosti, kritičkih mogućnosti i napokon slobode."<sup>18</sup> Komičnost je za njega poziv na razumijevanje, polutajni znak međusobnoga prepoznavanja pripadnika iste sekte štovatelja pravde, antikonformizma i neovisnosti - svojevrsni "mot de passe" pred nosom brutalnoga policajca ili neosjetljivoga državnog činovnika. Humorist namjerno opisuje ponašanje koje odudara od norme koju postavlja okruženje, pronalazi i naglašava skrivene neumjesnosti, poprima didaktičku funkciju upućivanjem na "neočekivane obrate", paradokse koji su ujedno i Morovicheva specijalnost.

Humorizam je time svojevrsni ventil za oslobađanje nagomilanih tenzija i životnih poteškoća, sredstvo utjehe rastuženih i ojađenih, te put za reintegraciju poniženih. Nije stoga čudno što je i Morovich, stvarajući u razdoblju fašističke diktature, pribjegavao tome sredstvu kao svojevrsnom utočištu u trenucima kada je svakodnevnica bila precrna da bi ju se opisalo.

Učestali motivi njegovih kratkih priča (smrt, rat, vjetar, more, ponor) često prerastaju u personificirane likove koji poprimaju obilježja metaforičkih simbola egzistencije, uz neizbježno obilje nadnaravnih bića, te likova iz svijeta mrtvih koji za njega predstavlja tek još jedan paralelni svijet. Često se smrt, neuobičajen motiv u talijanskoj književnoj tradiciji, spominje u samom naslovu priče: "Smrt na polju", "Smrt u papučama", "Seljak i Smrt", "Smrt u šumi", "Smrt u gradu" itd. Jednom se ona pojavljuje sa srpom, drugi put nemirno skakućući, pa opet kao metafora. To se dešava u pričama: "Duhovi na konopcu", "Andeo" i "Mačak i čizme". U svakoj se prilici njezina nazočnost osjeća čak i nakon njena odlaska jer za njom ostaje ozračje nemira, nesigurnosti i tjeskobe pred neočekivanim pojavama. Treba reći da kod Morovicha smrt, kao lik iz priče ili tek pojam, posve gubi prizvuk dramatičnosti, uzvišenosti i nedodirljivosti, koji smo navikli susretati u književnosti. Za njega je ona tek nezamjetljiv, prirodan prijelaz u drugu dimenziju, a autorovi likovi čak i nakon toga

18 P. Santarcangeli, Op. cit. (Estetica, filologia, psicologia, storia del comico), L. Olschki, Firenze, 1989., str. 3. (prijevod. D.M.Č.).

"prijelaza" nastavljaju s postojanjem, kao da se zapravo nije ništa promijenilo. Možda se Morovicheva poruka sastoji u tome da bismo u svakom trenutku i mi sami trebali biti svjesni prolaznosti života, blizine smrti, zbog čega je se ne bi trebali bojati u trenutku "prijelaza".

Duhovi pak predstavljaju svojevrsne anđele čuvare čiju nazočnost možemo osjetiti, ali s kojima ne možemo komunicirati, dok vjetar koji ih neumorno tjera, predstavlja vrtlog njihovih "nečistih savjesti" koje su za života zaokupljale vatrene strasti.

More za autora predstavlja element koji svojom neizmjenom mirnoćom i tišinom navodi na unutrašnji mir i tišinu. Ono simbolizira sam život i vječnost, mjesto gdje čovjek može pronaći samoga sebe i svoje korijene.

Po svojoj je prirodi opasno, nestabilno i tamno, njegova beskrajna pučina navodi na putovanje, te pobuđuje nostalgiju. Jedno se Morovichevo djelo naziva upravo "Nostalgija za morem". Kako more nakon oluja i nevremena uspijeva smiriti svoju površinu, isto se tako ljudski bitak nakon poteškoća i nedaća regenerira, jamčeći tako svoj integritet i neprestano obnavljanje.

Roman "*Il baratro*" (*Ponor*, 1964.) prikazuje nam autora u njegovu najboljem izdanju. Kao i u njegovu prvom romanu "*Non era bene morire*" i ovdje se pojavljuju elementi krimića: u biti je to tragična priča anglosaksonskog prizvuka tzv. "ghost stories", koja se ponovno odvija u zabačenom brdskom i planinskom kraju koji nastanjuju sablasti i duhovi. Novina je pritom da se poput svojevrsnoga "Rashomona" priča razvija s motrišta četiriju likova (jedan od njih je pas Paša), s četiri različita mentalna sklopa i pristupa priči, zbog čega je ona i podijeljena u četiri zasebna poglavlja koje, međutim, spaja okosnica koju na vrlo simbolički način predstavlja sam ponor.

Kako to ispravno zapaža Rita Guerricchio<sup>19</sup> u pogovoru izdanju iz 1990., ponor simbolizira svojevrsni prag, mjesto na prijelazu između pakla i raja, magnet čija snaga neodoljivo privlači sudionike uvlačeći ih u neku vrstu mrtvačkoga plesa, ali istovremeno posjeduje i strukturalnu funkciju okvira priče u kojeg su uklopljena četiri samosvojna oblika, romana unutar romana, sa zasebnim naslovima i povezana preuzimanjem detalja koji čini nit vodilju u zajedničkom kontekstu. Možemo to shvatiti i kao četiri varijacije na neiscrpnu biblijsku temu čovjekova pada, uz osebujni istančani, isprekidani i disharmonični ritam svojstven Morovichu.

Kao što je već učinio u romanu "*Contadini sui monti*", pisac i ovdje unosi simboličnu konstantu vjetra, personifikaciju misteriozne snage koja pokreće i odvlači duše pokojnika, prenosi nas u magičnu atmosferu poput neke vrste kreativne magije.

Za kritičara Stefana Verdina roman "*Il baratro*" je "tekst najživljeg nemira, u kojem je Morovic htio prikazati, u njegovoj najogoljelijoj i simboličkoj suštini, stalno

---

19 Morovich, *Il baratro*, Einaudi, Torino, 1990., str.147.

i nezadrživo iskušenje pada i pomračenja uma, mješavinu ludosti, surovosti i nježnosti koja dominira ljudima, skoro nesvjesnim i ovladanim tim silama, ovdje razjarenim zahvaljujući simboličkoj strukturi teksta, dakle bez inhibicija pravila i obvezatne medietas svakodnevice.<sup>20</sup>

U zbirci iz 1980. "*Ascensori invisibili*" (*Nevidljiva dizala*) pisac se nakon vrlo dugoga razdoblja ponovno pojavljuje u svom najboljem izdanju, koristeći u pričama svoje prokušane elemente oniričkoga i čarobnoga. Uz Morovichevu pomoć ulazimo u novu dimenziju "u kojoj dizala jure poput metaka tisuće i tisuće katova, a možda i više".<sup>21</sup> Pisac nas, naime, bez poteškoća provodi kroz plan realnosti k fantastici, od nadnaravnog k transcendentnom, nudeći nam plastične primjere iz svakodnevice koja nas okružuje. Ta maštovita neprekidna igra slika i pojava na ivici ironičnoga, ali uz neprekidno vraćanje na plan zbilje, može nam se učiniti svojevrsnom intelektualnom igrarijom, dok s druge strane možemo uočiti piščev pristup stvaranju na jedan neopterećeni, gotovo zabavni način, iz čistoga užitka stvaranja i izmišljanja.

Takav oniričko-nadrealistički sadržaj priča ispričan je jednostavnim, realističkim, šturim i strogo informativnim jezikom, što proizvodi začudni učinak istinitosti i nepatvorenosti njegove proze. Naime, Morovich uspješno objedinjuje nepredvidljivost sadržaja sna s linearnim, jednostavnim, ponekad i leksički ogoljelim kazivanjem, ostajući do kraja vjeran svojim stvaralačkim uvjerenjima.

Kritičar Francesco De Nicola<sup>22</sup> drži da je ključ Morovicheva uspjeha upravo dočaravanje toga nepredvidljivog i neočekivanog smjenjivanja sna i zbilje/jave bez ikakve cezure, izmjene opipljivoga i neopipljivoga, dvoznačnosti, te istovremenoga supostojanja obiju doživljajnih razina, koje su samim time svedene na jedinstvenu mentalnu razinu. Priznaje mu također stalno i neiscrpno nadahnuće mašte, te nepokoravanje povremenim književnim modama trenutka, već ustrajnost na vlastitom stvaralačkom putu i osebujnom formalnom stilu koji se zbog svojih neuglađenih obilježja nije uklapao u književna stremljenja i mode.

Proza priča "*Racconti di Fiume e altre cose*" (*Riječke i druge priče*) splet je fragmentarnih isječaka iz sjećanja sada već ostarjeloga pisca i neka je vrst intimnoga retrospektivnog dnevnika. Poput lavine sjećanja naviru na površinu pod pritiskom nezadržive potrebe za kazivanjem. Mašta i stvarnost sad se već nesvjesno isprepliću, dok ih pisac postupkom analognog evociranja nastoji oteti zaboravu.

Priča postaje za njega isto toliko realna koliko i svakodnevni događaji, a ono što je u piščevoj mašti živo i realno, mora poput neobuzdane stihije izaći iz njega i naći svoj izraz u pisanoj riječi. Često on pri tom gubi nit kazivanja, ali to kasnije i sam primjećuje i obrazlaže potrebom davanja oduška samome sebi upravo kroz taj

20 "Pietre", siječanj-ožujak, 1983., str.8.(prijevod D.M.Č.)

21 Morovich, *Ascensori invisibili*, Unimedia, Genova, 1980., str.35 (prijevod D.M.Č.)

22 F.De Nicola, "Gazzetta di Parma", 8.svibnja 1980.

prolom navirućih sjećanja. Naravno da se takva proza doima krajnje fragmentarnom, bez vlastite strukture i kostura koji ju podupire, dok Morovich svjesno nastoji suzdržati svoje osjećaje i smanjiti njihov emotivni naboj, tako da čak i dramatične događaje kazuje suzdržanim tonom.

Jezik i stil namjerno su jednostavni i statički, imaju tek sporednu ulogu, jer su tek sredstva za iznašanje sadržaja, tj. vlastite životne priče koja je u njegovoj mašti sad u neprekidnoj mijeni.

I u zbirci "*Notti con la luna*" (*Noći s mjesecom*, 1986.) Morovich se ponovno udaljava od stvarnosti, prilikom čega igra njegove mašte izobličuje stvarnost, udaljava likove i stvari od njihove zbilje i uranja ih u ozračje nadnaravnoga, izvan zakonitosti logike i razuma, gdje vladaju nepredvidljivost i nedorečenost.

Mogli bismo zaključiti da je element fantastike gotovo sveprisutan u Morovichevoj književnoj produkciji. Stoga smo prilikom proučavanja funkcioniranja tog elementa fantastike u nekom književnom djelu posegli za knjigom "*La narrazione fantastica*"<sup>23</sup> koja, po našem sudu, daje uspješnu sintezu na tu temu.

Premda se kulturološke i filozofske premise pisaca koji su već od devetnaestoga stoljeća bili zaokupljeni takvim stilom (E. T. Hoffmann, Charles Nodier, E. A. Poe, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Henry James) uvelike razlikuju, budući da su kod nekih zastupljene tek umjetničke preokupacije tim problemom, dok se kod drugih radi o filozofskoj interpretaciji zbilje, načinima imaginacije ili psihološkoj recepciji čitatelja, skoro svima im je zajedničko nalaženje *dvaju* suprotnih koncepata postavljenih na istu razinu, ali u stalnom međusobnom sukobu.

Za razliku od njih, Todorov temelji svoju teoriju fantastične književnosti na kombinacijama *trijade* kategorija *étrange- fantastique- merveilleux*<sup>24</sup>.

Ta se podjela pokazala vrlo djelotvornom kod interpretacije velikog broja tekstova, tako da ju je autor zatim proširio s još dvije kategorije<sup>25</sup>. Zamjerka njegovoj shemi mogla bi biti da se unutar prividne dosljednosti i strukturalne funkcionalnosti skrivaju duboke kontradikcije u značenju pojmova "čudesno" i "fantastično" kroz različite povijesne kontekste različitih nacionalnih kultura. Fantastični bi se stil stoga mogao definirati povijesnim načinom produkcije književnih tekstova, ali i ostalih kodova umjetničkoga stvaralaštva. Radi se o novoj mogućnosti produkcije i organizacije tekstova, dostupne književnoj imaginaciji početkom devetnaestoga stoljeća, čije su glavne osobine otkrivanje i korištenje novih retoričkih i narativnih

---

23 Ceserani-Lugnani-Goggi-Benedetti-Scarano, *La narrazione fantastica*, Nistri-Lischi, Pisa, 1983. (Prev. *Fantastično pripovijedanje*).

24 (Tzvetan Todorov, 1970.): čudno - fantastično - čudesno, prema *La narrazione fantastica*, str. 83-84.

25 Čudesno - fantastično i fantastično - čudno.

strategija, te širenje područja ljudske realnosti koju je moguće predstaviti književnim izražajnim sredstvima.<sup>26</sup>

Morovichevo već ranije obrazloženo korištenje najvećeg broja nabrojanih formalno-stilskih obilježja fantastičnog izričaja, te karakterističnih tema svjedoči o piščevoj intuiciji i suvremenosti, dok njegova blaga ironija i humorizam svjedoče o istančanom osjećaju mjere. Vješto koristeći vrlo jednostavan i ogoljeli stil, kratkih i oskudnih izričaja, ne odvlači pozornost čitalaca s onoga što je samom autoru bitno prikazati, a to je - čarobna začudnost svakodnevnih pojava i doživljaja.

## LITERATURA

- Bandini, Mirella, *La vertigine del moderno*, Officina ed., Rim, 1986.  
 Barberi Squarotti, Giorgio, *"Il romanzo fantastico degli anni 1930-40"*, Ed. scientifiche italiane, Napoli, 1984.  
 Bontempelli, Massimo, *L'avventura novecentista*, Valecchi, Firenze, 1938.  
 Briosi, Sandro, *Il problema della letteratura in Solaria*, Mursia, Milano, 1976.  
 Ceserani-Lugnani et al (grupa autora), *La narrazione fantastica*, Nistri-Lischi, Pisa, 1983.  
 De Nicola, Francesco, *E.M. e l'ambiente culturale fiorentino*, Olschki, Firenze, 1985.  
*La narrativa surrealista di E.M.*, Metodi e ricerche, IV, 1, 1985.  
 Maroević, Tonko, *Zrcalo adrijsko*, Izdavački centar Rijeka, Rijeka, 1989.  
 Blanco, Ignazio Matte, *L'inconscio come insieme infiniti*, Einaudi, Torino, 1981.  
 Raimondi, Ezio, *Metafora e sogno*, CUSL, Bologna, 1986.  
 Rombi, Bruno, *Morovich scrittore tra gioco e sogno*, Sabatelli, Savona, 1986.  
 Santarcangeli, Paolo, *Homo ridens*, Olschki, Firenze, 1989.

---

26 Među formalnim procedurama takva stila možemo istaći: a) naglašavanje narativnih procedura u samom korpusu naracije, što će reći pomak i svjesnu manipulaciju narativnih procedura, te eksplicitno izlaganje mehanizama fikcije, b) korištenje procedura koje čine narativnu fikciju izvornijom i olakšavaju poistovjećivanje čitatelja s tekstom, c) pojačani interes za potencijalne kreativne mogućnosti jezika i njegove projekcije, tj. stvaranje različitih realnosti pomoću jezika (npr. aktualizacija i doslovno razumijevanje metafore, što je čest slučaj i kod Morovicha), d) korištenje procedura i tehnika iz kazališne prakse (gestualnost, scenska fikcija, uloga glumca koji može istovremeno predstavljati samog sebe, ali i drugu osobu), e) aktiviranje mogućih procedura naglašavanja gestualnih i vizivnih elemenata, inscenacije, način prikazivanja prijelaznih stanja ili prelaženja praga, f) postupak naglašavanja fragmentarnosti i funkcionalizacije detalja s posljedicom različite hijerarhizacije sastavnih elemenata priče, te problematizacije odnosa. (Kod Morovicha smo to nazvali tehnikom "nesvojstvenog promatranja".)

Uz te procedure vezane su i za fantastiku karakteristične teme: a) granica kao konfrontacija dvaju različitih svjetova, b) život nakon smrti, c) ljudsko biće sa svojim dvojabama, lomovima, podvojenošću ličnosti, život blizanca i slično, d) shizofrenija, ludilo i mentalni problemi percepcije, podvojena ličnost koja postaje automat, e) ponor i simboličko propadanje u nj.

## RIASSUNTO

Dolores Miškulin Čubrić

### FANTASIA E UMORISMO NELLA NARRATIVA DI ENRICO MOROVICH

Lo scrittore fiumano Enrico Morovich (1906-1994) ha pubblicato in Italia un grande numero di racconti, romanzi e poesie: *"L'osteria sul torrente"* (1936), *"Miracoli quotidiani"* (1938), *"I ritratti nel bosco"* (1939), *"Contadini sui monti"* (1942), *"L'abito verde"* (1942), *"Il baratro"* (1964), *"Racconti a righe corte"* (1977), *"Ascensori invisibili"* (1980), *"La nostalgia del mare"* (1981), *"Cronache vicine e lontane"* (1981), *"La caricatura"* (1983), *"I giganti marini"* (1984), *"Racconti di Fiume e altre cose"* (1985), *"Notti con la luna"* (1986), *"Piccoli amanti"* (1990), *"Non era bene morire"* (1992) e *"Un italiano di Fiume"* (1993).

Questo articolo si è premesso lo scopo di rintracciare e definire, attraverso il metodo dell'analisi delle sue opere a livello di contenuto e dei meccanismi narrativi e stilistici, gli elementi del fantastico e dell'umoristico che rappresentano una costante della narrativa di Enrico Morovich, il cui stile originale e moderno lo contraddistingue nettamente dalle tendenze letterarie vigenti e dalle mode dettate dal momento storico. Vuole inoltre rappresentare un contributo ad una maggiore conoscenza dell'opera di Enrico Morovich da noi.