

**“SILENTES LOQUIMUR”:  
ARCHETIPO E IDEOLOGIA NELLE FOIBE  
DI ENRICO MOROVICH**

KATIA PIZZI

University of Kent at Canterbury

CDU 82E.Morovich:323.281 (497.4/.5Istria)

Comunicazione

*Dopo un breve accenno alla funzione storica ed ideologica delle foibe, insieme alla loro rilevanza mitologica e archetipica, l'autrice analizza il progressivo ruolo acquisito da quest'ultime nella cultura letteraria della regione. L'articolo si sofferma perciò sulla funzione letteraria delle foibe, dimostrando come esse abbiano agito e continuino ad agire come simboli letterari. In questo senso vengono analizzati vari romanzi che affrontano questa tematica, in particolare "Il baratro" di Enrico Morovich.*

Nel 1943 e 1945, centinaia, forse migliaia, di italiani, partigiani e civili, furono imprigionati e successivamente infoibati da partigiani jugoslavi nella regione carsica e nell'hinterland di Trieste e Gorizia. Formazioni geologiche diffuse in quest'area geografica, le foibe, come è generalmente noto, sono crepacci di maggiore o minore ampiezza e profondità, di ardua localizzazione per via dell'imboccatura stretta e spesso nascosta e/o malagevole ("a imbuto") e spesso interconnessi nelle viscere della terra.<sup>1</sup>

Nel corso di vari decenni, le foibe hanno progressivamente acquisito una chiara funzione storica e ideologica. La loro specificità viene ora esaminata nel-

<sup>1</sup> Il sostantivo "foiba" deriva dal latino "fovea" = "fossa", "caverna". Per una bibliografia di riscontri storici accurati ed aggiornati sulle foibe si vedano Raoul PUPO, "1943-1945. Foibe: La morte oscura", *Storia e Dossier*, n. 116 (1997), pp. 16-25; Fulvio MOLINARI, *Istria contesa: la guerra, le foibe, l'esodo*, Mursia, Milano, 1996; Claudia CERNIGOJ, *Operazione foibe a Trieste*, Quaderni del Picchio, Udine, 1997; *Foibe: Il peso del passato. Venezia-Giulia 1943-1945*, a cura di Giampaolo Valdevit, Marsilio, Venezia, 1997 e Pamela BALLINGER, "The politics of submersion: history, collective memory, and ethnic group boundaries in Trieste", bozza di articolo, [n.p.].

la adeguata cornice storica del crollo di strutture di potere quali il regime nazi-fascista e l'Adriatisches Küstenland nel 1945, insieme ad una serie di fattori di conflitto violento quali le sistematiche persecuzioni della comunità slovena e croata perpetrate dal regime fascista e, in direzione opposta, l'incoercibile impulso teso alla creazione di un'identità nazionale jugoslava. Si sono coniati neologismi per descrivere atti di forza riguardanti le foibe ("infoibare", "infoibamento", "infoibato/a") e la repulsione tradizionalmente ispirata da questi baratri ha fomentato sentimenti anti-slavi preesistenti. Storicamente, infatti, l'interesse per le foibe non soltanto s'è caricato di connotazioni di barbarica e raccapricciante violenza, ma è progressivamente confluito nella memoria storica della destra, attraverso il legame con la retorica anti-slava da sempre presente in regione. La cesura tra Est ed Ovest creatasi con la Guerra Fredda non ha fatto altro che enfatizzare tali crude e barbariche configurazioni.<sup>2</sup> Sull'onda dei profondi mutamenti che hanno scosso il Blocco Orientale nei primi anni del decennio in corso e nel contesto del dibattito di revisione storica che ha interessato gli ultimi anni della Seconda Guerra Mondiale e la Resistenza, le foibe si sono riproposte con forte evidenza all'attenzione più generale. Il potere giudiziario s'è incaricato di stabilire responsabilità in conformità a dati recentemente emersi, mentre la storiografia di sinistra, da sempre riluttante ad occuparsi di una tematica tradizionalmente legata alla propaganda fascista e neofascista, ha compiuto grandi passi avanti nel recupero memoriale delle foibe, a giusto titolo considerate ora quali legittime protagoniste di una consistente porzione di storia locale e nazionale.

La complessa configurazione ideologica cui si è fatto cenno, insieme alla rilevanza mitologica e archetipica, tradizionale retroterra culturale delle foibe, contribuisce a spiegare il progressivo ruolo acquisito da queste ultime nella cultura letteraria della regione. Questo articolo intende, infatti, soffermarsi sulla funzione letteraria piuttosto che quella politico-ideologica delle foibe. In particolare, intende dimostrare come le foibe abbiano agito e continuino ad agire come simboli letterari. La loro "circolarità" diviene metafora dei loro status di "buchi", "scarichi", "trappole", "trous".<sup>3</sup> Molti autori della zona sono, in manie-

<sup>2</sup> La polemica postbellica che riguarda le foibe è illustrata da Glenda A. SLUGA in "The Risiera di San Sabba: Fascism, anti-Fascism and Italian Nationalism", *Journal of Modern Italian Studies*, 1(3), pp. 401-412. Sluga suggerisce un'equazione simbolica tra la Risiera di San Sabba e le foibe.

<sup>3</sup> Una delle foibe più conosciute è generalmente nota, in dialetto friulano, come "bus de la lum".

ra più o meno innocente, "caduti" in questi "buchi". Più o meno intenzionalmente, si sono lasciati sfuggire riferimenti alle foibe anche nell'ambito di narrazioni che con le foibe non avevano nulla a che vedere. Le foibe si sono così caratterizzate come vasi vuoti e silenti, catalizzatori di memorie, incertezze, desideri; in breve: di una serie di significati tradizionalmente attribuiti al senso di ansietà esperito al confine nordorientale d'Italia. Esse hanno acquisito il ruolo di formidabili *topoi* letterari, o, come suggerisce Pamela Ballinger, di "cronotopi" bachtiniani, in virtù del loro status di metafore di una "border anxiety".<sup>4</sup>

Tale "ansietà del confine" si configura, di fatto, come una categoria critica altamente elusiva. Nel contesto triestino, vari critici hanno fatto ricorso all'idea di un ideale e/o reale attaccamento ad una "cultura della crisi" di stampo mitteleuropeo, crisi imputabile, insieme con altri fattori, alla prossimità del confine.<sup>5</sup> Approssimativamente a partire dall'inizio del XIX secolo, alcuni scrittori d'area triestina si sono scoperti consapevoli della disturbante vicinanza del confine, presenza ingombrante capace di mandare in frantumi orizzonti culturali faticosamente acquisiti. Un impotente e sradicato isolamento diviene il tratto distintivo della loro "identità confinaria", frequentemente rimessa in gioco dai riallineamenti storici del confine geopolitico.<sup>6</sup> Tale provvisorietà, o, se si vuole, tale camaleontica virtù di adattamento a fluttuanti contestualità storiche, si carica del fardello, insieme culturale e psicologico, di una continua ridefinizione dell'i-

<sup>4</sup> P. Ballinger ha persuasivamente descritto le foibe come "cronotopi bachtiniani" in *op.cit.*, [n.p.]: "the caves represent powerful sites of potential knowledge. [ ... ] in their capacity as Bachtinian chronotopes — offering a primary means for materializing time in space ([ ... ]) — the foibe reveal the organization and production of various group histories." E, più sotto: "the shifting status of the history of foibe reflects larger political alignments."

<sup>5</sup> In molti casi, la contiguità tra cultura triestina e cultura mitteleuropea dovrebbe essere più attentamente riconsiderata (cfr. il volume Katia Pizzi, *A City in Search of an Author*, Tesi di Dottorato, University of Cambridge (1996), in preparazione per Sheffield Academic Press, in particolare Cap.I). E' a tale scopo che il presente articolo evita di far riferimento ad autori dell'area mitteleuropea, anche in quei casi nei quali il contesto potrebbe giustificare tali paragoni (si veda, per es., l'indubbio influsso esercitato dal raggelante orrore burocratico di Franz Kafka sulla scrittura di Enrico Morovich).

<sup>6</sup> Tali riallineamenti includono la 'Wilson Line' del 1919 che escludeva Fiume dai territori italiani, un'iniziativa che, oltre ad innescare l'impresa fiumana di D'Annunzio, preparò anche il terreno per la politica d'espansione italiana verso i Balcani nel corso degli anni Venti; la 'Morgan Line' del 1945 e il cosiddetto T.L.T. (Territorio Libero di Trieste), passato sotto giurisdizione italiana nel 1948; la linea confinaria del 1954, emersa dai negoziati del 'London Memorandum of Understanding', fino alla linea di Osimo del 1975 che non soltanto sanciva gli accordi del 1954, ma sopravvive tuttora sia pur in forma modificata.

dentità individuale.<sup>7</sup> Nella frequente e complessa rielaborazione dei ruoli e delle identità storiche, i confini generano nevrosi.<sup>8</sup> La realtà, così come è esperita sul confine, si divide e moltiplica in un groviglio di forze centrifughe e contraddittorie, privando i soggetti storici di orientamenti precisi e coerenti. Il confine tende ad ignorare la fisicità dell'individuo, riducendolo a numero, un aspetto che ritroveremo in Enrico Morovich.<sup>9</sup>

La crisi d'identità che caratterizza gli abitanti del confine registra anche una dimensione di conflitto che qualifica le relazioni confinarie come rapporti con "l'Altro", il diverso, lo sconosciuto.<sup>10</sup> Nell'area in oggetto, "l'Altro" si identifica con il mondo slavo, che emerge come irrimediabilmente antagonista a più livelli, incluso quello letterario. Mentre il mondo occidentale conserva tradizionali connotazioni di cultura e civiltà, ben espresse da termini quali "romanità" o "italianità", il "mondo Est" rimane un'inquietante e fondamentale incognita zona franca, contigua, ma non esperita, e qualificata da termini minacciosi quali "balcanicità" o "slavismo".

Sin dalla presa del potere, il fascismo articola in termini espliciti il discorso nazionalista di una minaccia slava all'"italianità" della regione. Sotto spoglie

<sup>7</sup> Come suggerisce Ballinger, sui confini si rende necessario "to devote greater attention to the psychosocial factors of identity formation" -cf. P.BALLINGER, *op.cit.*, [n.p.]

<sup>8</sup> L'idea di nevrosi rimanda alla dimensione psico-fisica del confine. Diversi autori "di confine", quali Fulvio Tomizza, Carlo Sgorlon, Manlio Cecovini, Enzo Bettiza e altri, si sono soffermati su "corpi" e "confini" come termini reciprocamente intellegibili se non addirittura interscambiabili. Alcuni hanno descritto in maniera quasi letterale un confine costellato di foibe alla stregua di un corpo "mutilato" da una serie di cicatrici, tagli, ferite.

<sup>9</sup> I personaggi di Morovich sono spesso costretti ad abbandonare le spoglie umane per assumere tratti angelici o demonici -cf. per es. E. MOROVICH, *Un italiano di Fiume*, Rusconi, Milano, 1993, p.25: "Le fiabe non nascono sulla linea di confine. Esse vogliono germogliare o di qua o di là. [...] Ecco che perfino i fantasmi, gli spettri, gli spiriti vaganti, le anime in pena s'abitano a girare per quella campagna e per quei boschi, sia di giorno che di notte, evitando la rete di confine. La odiano. L'indifferenza delle guardie conferma ad essi, che facilmente se ne scordano, la loro condizione di spettri invisibili, di esseri dell'aldilà."

<sup>10</sup> Si veda per esempio un'intervista con Fulvio Tomizza, *Epoca*, 3 agosto 1969, cit. in Marco NEIROTTI, *Invito alla lettura di Fulvio Tomizza*, Mursia, Milano, 1979, p.25: "Mi sentivo diviso fra un mondo e un altro, fra un'ideologia e un'altra. Per vari anni ero stato in collegio dai preti e ora tutt'a un tratto sentivo il fascino del verbo comunista ... Amavo mio padre, che nel suo cuore aveva sempre optato per l'Italia, e soffrivo nel vederlo perseguitato dagli jugoslavi ... Andavo a Trieste col lasciapassare e là venivo considerato slavo perché provenivo dall'interno, tornavo a Materada, e qui venivo considerato italiano. Era lo sbandamento, era il dramma della frontiera vissuto fino in fondo."

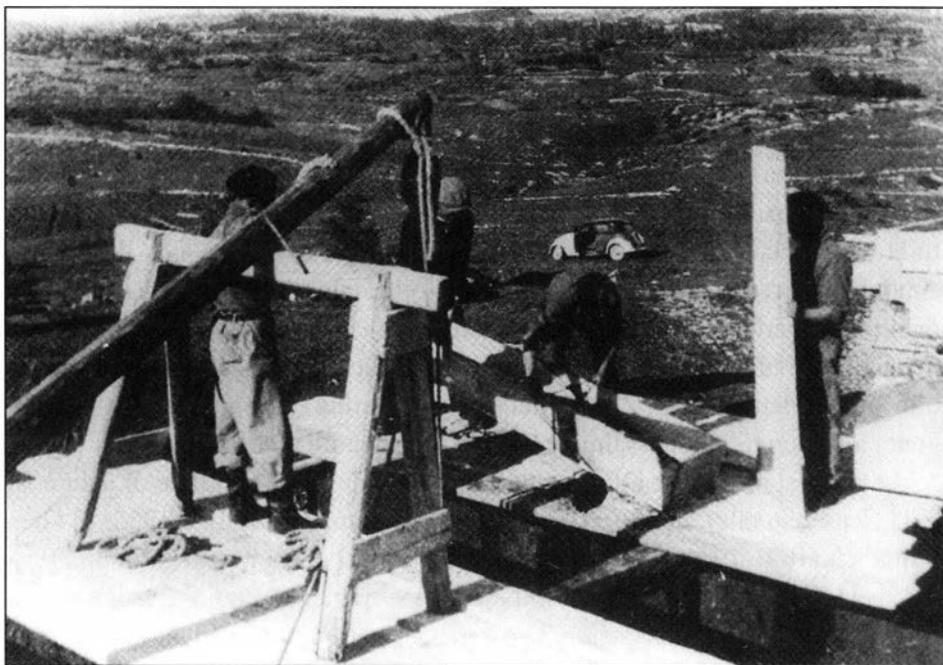
nazionaliste, il terrore e il rigetto di una presunta "barbarie slava" si concretano infine in politiche di discriminazione razziale, tanto più laceranti quanto più ibrida risulta la configurazione etnica di queste zone, dove, come si è esaminato sopra, divisioni nazionali sono spesso imposte *ex novo* finendo col generare spirali di violenza su entrambi i fronti.

È dunque nella cornice di un groviglio d'insicurezze etniche, nazionali e culturali abbarbicate al confine nordorientale d'Italia, che si colloca il profondo simbolismo acquisito nel dopoguerra dalle foibe, cimiteri all'aria aperta e monumenti alla "barbarie" slava della quale si fanno carico simbolico. Ed è precisamente in tale alleanza d'archetipo e ideologia che le foibe assumono i connotati di simboli letterari "forti" della letteratura triestina e istriana, anche se rimangono, a tutt'oggi, paradossalmente poco frequentati dai critici.

Le foibe sono entrate a far parte di una serie di prove narrative di natura fittizia (o pseudo tale), in prosa o in versi. Il racconto "La grotta" (1935) di Giani Stuparich (1891-1961), per esempio, segue le sorti di tre ragazzini improvvisatisi speleologi all'interno di una foiba e la fine tragica di uno di essi dentro l'abisso.<sup>11</sup> Prevala qui una metafora materna e uterina, confermata non soltanto dalle invocazioni di uno di essi, Lucio, ma anche dall'intervento di un *deus-ex-machina* materno sotto le spoglie di un'insegnante che Lucio identifica con la propria madre. L'equazione foiba-utero è riproposta altrove, per esempio nel romanzo *La ragazza sul Carso* (1969) di Gilda di Giovanni, o in *Giulin: dalle miserie nel Friul alle foibe carsiche* (1991) di Fulvio Martin, dove la tematica si carica altresì di fatalismo nazionale.<sup>12</sup> Ambientato nel 1945, *Giulin* descrive l'infoibamento dell'eponimo protagonista e si sofferma sull'ossessivo "presenza" psicologica della foiba nella sua famiglia a seguito della sua scomparsa, per finire col suicidio della moglie Pina, gettata in foiba per riunirsi idealmente col marito. Il romanzo *La foiba grande* (1992) di Carlo Sgorlon (1930-) sebbene contemporaneo alla dissoluzione della confederazione jugoslava, rimane, in realtà, ancorato nel forte impianto ad una lettura mitica e archetipica della foiba che ne oscura le implicazioni storiche e ideologiche. Nel nome di una illusoria purezza etnica e nazionale della cultura triestino-istriana, Sgorlon assume le foibe a simboli di un artificioso vuoto culturale, sorvo-

<sup>11</sup> Il racconto fa parte della raccolta G. STUPARICH, *Nuovi racconti*, Treves-Treccani-Tumminelli, Milano, 1935.

<sup>12</sup> G. DI GIOVANNI, *La ragazza sul Carso*, Società Artistico Letteraria - Trieste, 1969; F. MARTIN, *Giulin: dalle miserie nel Friul alle foibe carsiche*, pubblicato in proprio, Firenze, 1991.



*L'esplorazione della foiba di Basovizza*

lando sul controverso ruolo acquisito dalle stesse nel dopoguerra.<sup>13</sup> Infine, un romanzo ancora più recente che sposa senza ambiguità la causa nazionalista italiana è *Una croce sulla foiba: il grido delle vittime ritrova la strada della memoria* (1996) di Giuseppe Svalduz (1932-).<sup>14</sup> Svalduz radicalizza in maniera del tutto esplicita la cesura tra “buoni”, identificati con i combattenti italiani di ispirazione cristiana, e “cattivi”, partigiani comunisti indiscriminatamente paragonati a criminali nazisti. Tali premesse inducono l'autore a legittimare esclusivamente i partigiani cattolici quali vittime e impediscono pertanto che si compia il suo equanime principio ispiratore di “riscrivere la Storia dalla parte delle vittime”.

<sup>13</sup> Sgorlon enfatizza l'immaginario mitico e truculento associato alle foibe, cf. per es. *La foiba grande*, Mondadori, Milano, 1993, p. 315: “la foiba faceva sempre pensare al sangue, all'ossario, alla macelleria, e nello stesso tempo anche alla favola e alla leggenda, perché nessuno, [ ... ], aveva mai potuto vedere il camion della morte, i sequestri, il lancio dei vivi e dei morti nell'abisso.”

<sup>14</sup> G. SVALDUZ, *Una croce sulla foiba: il grido delle vittime ritrova la strada della memoria*, Marsilio, Venezia, 1996.

me".<sup>15</sup> La disamina di una narrazione che affronti in maniera indiretta la tematica della foiba, pare tuttavia più adeguata ai fini di testare la collusione tra archetipo e ideologia che percorre il sottotesto. Il romanzo intitolato *Il baratro*, scritto nel 1956 da Enrico Morovich (1906-1994), è esemplare in questo senso, in primo luogo in virtù del contesto storico dal quale prende le mosse. Come è noto, il 1954 registra quello che viene considerato come lo spostamento di confine più significativo del secolo, faticosamente delineato dal "London Memorandum of Understanding" e sancito in maniera pressoché invariata dal Trattato di Osimo del 1975. Il 1956, in particolare, registra forse il più consistente movimento migratorio dalla zona contesa, un esodo forzato che coinvolge personalmente lo stesso autore. Decidendo di ignorare le foibe in una narrazione che tuttavia si puntella sulla tematica dell'abisso, Morovich enfatizza, per assenza, tutti gli orrori e i terrori che la foiba tradizionalmente ispira. Di più: la sua familiarità coi generi del fantastico e dell'apologo, insieme alla sua abituale ritrosia nei confronti dell'impegno ideologico, pongono l'autore continuamente alla prova.<sup>16</sup>

Morovich corteggia la foiba nella sua produzione anteriore e in particolare in vari scritti memoriali dove la nativa Fiume si carica di nostalgie mitteleuropee. Egli lamenta il provincialismo e il senso di claustrofobia che soffocano Fiume a seguito della caduta dell'impero Austro-ungarico e del fallimento dell'impresa fiumana di D'Annunzio. Il cosmopolitismo culturale e la pacifica società plurietnica e piurinzionale prevalenti sotto il Regno d'Ungheria sono sostituiti, dal 1918, con l'impoverimento culturale apportato dall'Italia, che trasforma Fiume in un'isola culturale autonoma. Morovich esprime qui tutto l'ambivalente e doloroso senso di un'identità confinaria che rimane vitale anche dopo anni di lontananza forzata dal confine.<sup>17</sup>

<sup>15</sup> Cfr. Frediano SESSI in *ibid.*, [n.p.]. Si veda anche la riscrittura del controverso episodio di guerra partigiana alla malga di Porzûs nell'omonimo film di Renzo Martinelli del 1997. Declinazioni poetiche della tematica della foiba sono incluse in diverse sillogi di Lina Galli e, più recentemente, di Fabio DOPLICHER ("La persuasione del canto" in "Due poesie", *Forum Italicum*, XVI(1), pp. 242-243 e "Trieste, el mar te cuca").

<sup>16</sup> Morovich è uno scrittore "desengagé" per consenso generale della critica. I suoi personaggi preferiti sono angeli e fantasmi e il suo stile narrativo, tra l'ironico e il surreale, è tradizionalmente associato al fantastico di *Italia magica* (1946), l'antologia continiana di racconti magici e surreali che include autori quali Tommaso Landolfi e Dino Buzzati.

<sup>17</sup> Cfr. per es. E. MOROVICH, *Un italiano di Fiume*, op.cit., pp. 149-150: "odio la piccola città di confine nella quale vivevo come una prigioniera e proprio non so partecipare al dolore degli esuli che la rimpiangono e che non sanno trovar pace nel loro esilio."

In *Un italiano di Fiume* (1993), Morovich si sofferma sul ruolo preminente acquisito dalla figura di Benito Mussolini per l'immaginario collettivo degli abitanti del confine. Il Duce si è infiltrato nel subconscio dei fiumani, autore incluso, e, in particolare, nei loro sogni, nei quali spesso compare nelle vesti di protagonista. Le fantasie del narratore riguardo la morte violenta del Duce trovano un riscontro autobiografico nella partecipazione attiva del primo nei quadri della milizia fascista.<sup>18</sup> Il Duce rimane un iconico oggetto del desiderio, referente stabile e dunque capace di incanalare il disorientamento degli abitanti del confine in una serie determinata di sicurezze ideologiche e culturali.

Nella medesima raccolta, e facendo uso di termini del tutto simili, Morovich descrive il confine come il punto zero, il crinale tra Est e Ovest, una terra di nessuno la cui "neutralità" apre la strada ad una serie di visioni, memorie, fantasie di tipo regressivo. Fiume diviene allora palcoscenico ideale per una replica dell'epica d'edificazione nazionale, e lettura formativa per l'autore fanciullo: il romanzo *Cuore* (1886) di Edmondo De Amicis. Geografia e storiografia mentali del confine divengono qui talmente elastiche da consentire paragoni tra due emblemi nazionali quali Fiume durante la Prima Guerra Mondiale e la Torino di re Umberto, sia pur con risultati anacronistici ed escapisti.

Un'analoga posizione escapista si ripropone nella silloge *Miracoli quotidiani* (1938).<sup>19</sup> Senza abbandonare del tutto il fascino un po' equivoco che gli ispirano i *milieux* fascisti, Morovich punta qui alla ricostruzione in chiave antistorica di una serie di episodi raggruppati intorno a Fiume e al confine. L'umorismo e l'ironia surreale prediletti dall'autore ne esorcizzano la carica ideologica, sradicandoli dai loro contesti geografico e storico. Nell'atmosfera di sogno di cui sono pervasi, il leggero tocco autoriale mira ad evaporare la fattualità dell'evento in costruzioni aeree e inconsistenti.<sup>20</sup> Il bizzarro inserimento di fantasmi nella narrazione suggerisce un tentativo autoriale di "rimuovere" il confine,

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>19</sup> Scritti nei tardi anni '30, questi racconti sono ambientati dal 1915 in avanti. Pubblicati da Parenti nel 1938, furono riproposti in versione aggiornata da Sellerio nel 1988, insieme a *L'osteria sul torrente* (1936) e *Ritratti nel bosco* (1939). Nel presente articolo si fa riferimento esclusivamente all'edizione del 1988.

<sup>20</sup> In "Quattro ragazzi di Fiume", per esempio, quattro giovani borghesi fiumani si ripropongono di arruolarsi nell'esercito italiano nell'estate del 1918, ma i loro desideri sono frustrati qualche mese più tardi dalla fine del conflitto. Si veda anche "Un film di guerra a Fiume", ambientato nell'autunno del 1915, dove il lettore si fa testimone del dissenso rumoroso della popolazione che affolla una sala cinematografica alla vista di un breve filmato incentrato sulle vittorie riportate dall'esercito imperiale austriaco.

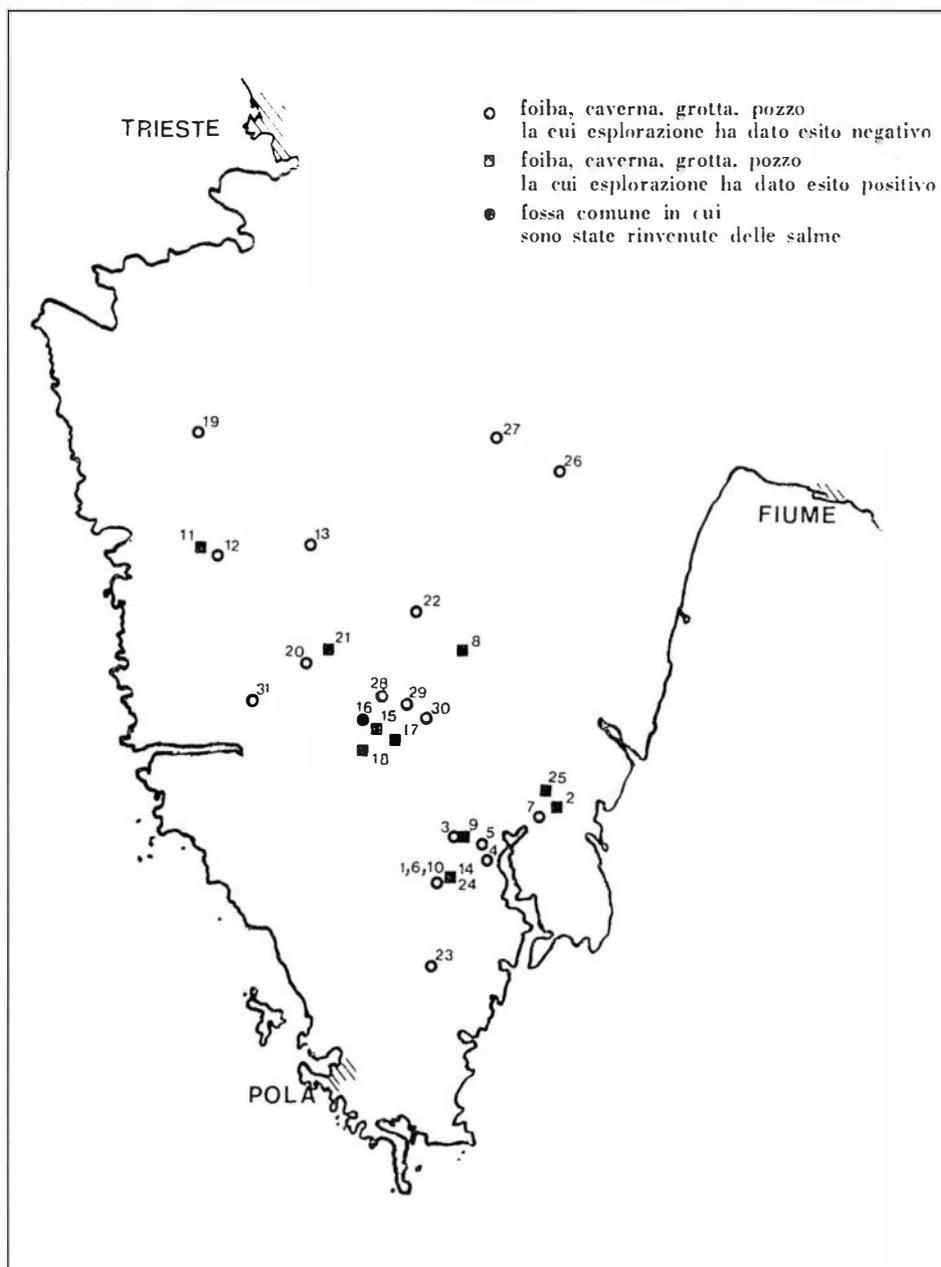
dipinto come fragile e inconsistente, mera sovrastruttura che i fantasmi, trascinati da ogni soffio di vento, possono tranquillamente permettersi di trascurare. Mentre gli esseri umani sono condannati, per loro natura, ad un destino di divisione geopolitica e di fili spinati, gli spettri sono entità privilegiate, liberi di fluttuare in una dimensione sovranaturale tutta loro che non conosce il "ritorno della carne" al suo centro di gravità.

I romanzi e i racconti surreali di Morovich, pur inzuppati di ansie da confine, ambiscono a supplire una scappatoia, per lo meno tonale e ritmica, alle costrizioni storiche e psicologiche del confine. Tale atteggiamento escapista tuttavia mostra qualche cedimento ne *Il baratro*. Il magico e il surreale prediletti da Morovich appaiono, infatti, insufficienti a dissipare la cruda fattualità descrittiva, a metà tra il brutale e il chirurgico, che domina le parti centrali del romanzo. La fissità congelata, si direbbe "cadaverica", di alcune pagine, rendono quest'opera unica nel contesto della produzione moroviciana. Si può affermare che con *Il baratro* Morovich firmi, senza volere, una delle versioni letterarie più raggelanti della foiba. Il titolo descrive genericamente un abisso, un "baratro" appunto, e tuttavia tale abisso si qualifica fin dalle prime pagine del romanzo come una foiba vera e propria, una fossa comune dove il perfido protagonista Natale, o Dalo, Mei ha gettato cadaveri di parenti, amici e nemici precedentemente assassinati e fatti a pezzi. Nelle pagine successive, tale baratro rigurgiterà le sue vittime in forma di spettri la cui angosciosa irrequietudine perseguirà i viventi senza dar loro tregua.

Cipriano, amico di una delle vittime del Mei ed esploratore del baratro, contemplerà, adagiato sul fondo, uno spettacolo quanto mai raccapricciante di corpi straziati e putrefatti qui descritto con il medesimo asettico iperrealismo che si ritrova nelle descrizioni documentarie ufficiali delle foibe stilate dagli speleologi:

*Un busto magro con la testa magra di una vecchia giaceva [ ... ] come uscito da un pacco sfasciato. Una vecchia il cui volto egli [Cipriano] non ricordava di avere mai veduto. E poi il corpo sfracellato di una donna ancora giovane, e infine quello del suo amico Oscar. Ma tutte queste cose vedeva come in uno stato di delirio, mentre gli pareva che una voce lo incitasse a buttare nell'acqua anche questi spettacoli quanto mai sgradevoli.<sup>21</sup>*

<sup>21</sup> E.MOROVICH, *Il baratro*, op.cit., p. 102.



*Esplorazioni e recuperi in Istria (16 ottobre 1943 - 2 febbraio 1945), tratto da R. Spazzali, Foibe. Un dibattito ancora aperto, Trieste, 1990*

Amici, nemici, o semplici personaggi scomparsi inspiegabilmente nel corso della narrazione, si trovano ammassati, come in una fossa comune, o in un ossario, sul fondo del baratro, descritto significativamente quale "tomba quasi a contatto con il centro della terra", un'iperbole che non manca di rafforzarne la *imagery* di ctonia violenza.<sup>22</sup> Dal sottosuolo, inspiegabilmente, viene a Cipriano un impulso incoercibile a gettare in tutta fretta queste membra straziate e questi rimasugli di carne e ossa umane nel ruscello che scorre sul fondo e a riemergere senza indugi a rivedere la luce del giorno.

L'episodio che registra la calata di Cipriano nell'abisso si colloca, in senso sia letterale sia simbolico, al centro della narrazione, la quale, si può dire, che paradossalmente "imploda" intorno a questo abisso. Passato e futuro convergono a questa giuntura cruciale del racconto e ne rimangono letteralmente risucchiati. A questo punto il baratro funge da collettore della memoria storica del racconto, rete complicata che intrappola persino la voce umana, e nella quale rimangono impigliati eventi passati, personaggi spariti in circostanze misteriose, oggetti vari, rimasugli, tutti egualmente incastrati nel profondo di questa crudele foiba, buco nero che malignamente ricusa di rigurgitare il suo prezioso contenuto.

L'identità stessa di Cipriano, il suo senso dell'*Io*, vengono alterati da questa esperienza della discesa agli Inferi, una catabasi che, come accade in numerosi predecessori, assume struttura onirica.<sup>23</sup> L'effetto estraniante è quello di capovolgere il mondo: in tale universo i morti parlano ai vivi e gli animali sono investiti dei doni della parola e dell'intelletto raziocinante. Così come accade agli speleologi che visitano le foibe, preme a Cipriano, una volta riemerso, cancellare qualsiasi traccia di un'esperienza onirica e tuttavia fin troppo reale. Non è tuttavia concesso l'oblio: nella foiba Cipriano ha chiaramente raggiunto un punto di non ritorno. La gravidanza intrinseca dell'evocazione, insieme al centrale isolamento di questo raccapricciante episodio, provano che la foiba è responsabile di una sospensione, di un'insanabile frattura nell'ordine normale delle cose. L'ordito magico e surreale di Morovich manovra qui con visibile difficoltà le fila della narrazione. Il lettore diventa così testimone dell'imbarazzo dell'autore a

<sup>22</sup> Paragoni tra foiba e ossario ricorrono sia nei documenti ufficiali che nelle narrazioni fittizie, quali per esempio *La foiba grande* di C.Sgorlon, *op.cit.*, *passim*. La "tomba quasi a contatto con il centro della terra" è citata da G. Svalduz in *op.cit.*, p. 16.

<sup>23</sup> Non intendo in questa sede soffermarmi sull'abbondante letteratura e mitologia della discesa agli Inferi, ma è bene menzionare almeno un testo per l'uso analogo della struttura onirica: Charles Nodier, *Smarra -ou les Démons de la Nuit* (1821) (si veda in particolare la seconda prefazione al volume), forse conosciuto da Morovich.

riconciliare la sua illusoria rinuncia ideologica col peso archetipico e mitologico della tematica in oggetto.

L'esperienza spaventosa della discesa si ripete alla fine del volume con un'analoga spedizione sul fondo del baratro, dove ora giace anche il cadavere di Cipriano. "I giovani" che si calano nella fossa, sperimentano il medesimo *horror vacui*, quell' ancestrale timore di perdere le capacità razionali che la discesa agli Inferi comporta, che precedentemente aveva terrorizzato Cipriano:

*In fondo al baratro i giovani trovarono l'acqua che Cipriano aveva descritto, ma anche, contro una parete, il corpo sfracellato d'un giovane che ritenevano di aver visto da qualche parte. Fecero scendere una barella e con molta cura lo mandarono su. Era tutto ciò che avevano trovato in fondo alla grotta. Come furono risaliti respirarono e confessarono candidamente di aver avuto laggiù una paura tremenda. E non sapevano neppure perché: vi si respirava un'aria che suggeriva pensieri tetri, paure sconosciute, come se il cervello, disse uno, andasse da sé.<sup>24</sup>*

Esiste un filo ideale che collega "i tragici eventi [ ... ] nei quali molte vittime civili e militari, in maggioranza italiane, vennero assassinate e gettate in fosse comuni" e l'attenzione, forse inconsapevole, prestata da Morovich alla tematica della foiba ne *Il baratro*,<sup>25</sup> come rivela chiaramente anche un confronto superficiale con le testimonianze contenute in uno dei tanti rapporti ufficiali sulle foibe:

*Fummo sospinti verso l'orlo di una foiba, la cui gola si apriva paurosamente nera. [ ... ] La cavità aveva una larghezza di circa 10 metri e una profondità di 15 fino alla superficie dell'acqua che stagnava sul fondo. Cadendo, non toccai fondo, e tornando a galla potei nascondermi sotto una roccia. Subito dopo vidi precipitare altri quattro compagni colpiti da raffiche di mitra [ ... ]. [...] Verso sera riuscii ad arrampicarmi per la parete scoscesa e a guadagnare la campagna, dove rimasi per quattro giorni e quattro notti consecutive, celato in una buca.<sup>26</sup>*

<sup>24</sup> E.MOROVICH, *Il baratro*, *op.cit.*, p. 142.

<sup>25</sup> Cit. da G. SLUGA, *op.cit.*, p.408: "the tragic events [...] when many civilians and military victims, mostly Italian, were killed and flung into communal graves".

<sup>26</sup> Testimonianza anonima, cit. da R.PUPO, in *op.cit.*, p.23. Cfr. in particolare con E.MOROVICH, *Il baratro*, *op.cit.*, pp. 100-103.

Come esaminato sopra, pur nell'apparente disimpegno ideologico, *Il baratro* non riesce tuttavia a liberarsi da quell'intelaiatura di nevrosi e ansietà che caratterizza la letteratura ai confini nordorientali d'Italia. La tematica della foiba, sia pur indirettamente, ne colora ogni pagina. Piuttosto che configurarsi come vuoti "avamposti sul nulla", le foibe dunque "ci parlano" proprio in virtù del loro silenzio.<sup>27</sup> Col proprio silenzio, Morovich fa esattamente lo stesso.

## SAŽETAK

Nakon kratkog osvrtu na povijesnu i ideološku ulogu masovnih grobnica te na njihovu mitološku i arhetipsku dimenziju, autorica analizira njihov odraz na suvremenu lokalnu književnu produkciju. Ovaj se prilog, dakle, bavi masovnim grobnicama kao literarnim motivom, a navode se i primjeri o tome kako su ti simboli utjecali na nekadašnjju i suvremenu književnost.

U tom smislu analizirani su romani koji se bave ovom tematikom, a osobito djelo "Ponor", koje je napisao Enrico Morovich.

## POVZETEK

Po kratki omembi zgodovinske in ideološke vloge fojb skupaj z njihovo mitološko in prvotno važnostjo, avtorica analizira postopno vlogo, ki sta ju slednji pridobili v literarni kulturi dežele. Članek se zato zaustavi na literarnem pomenu fojb, tako da dokaže, kako so le te delovale in delujejo kot literarni simboli. V tem smislu se analizira razne romane, ki se lotevajo te tematike, posebno "Il baratro" Enrica Morovicha.

<sup>27</sup> Come è generalmente noto, croci commemorative collocate sull'orlo di alcune foibe recano la dicitura "Silentes Loquimur".