

Il baratro e la frontiera: l'irrequieta realtà di Enrico Morovich

All'insegna del “surrealismo “ preso come punto di riferimento più che come modello privilegiato di scrittura non-realista, gli autori dei vari saggi cercano di trovare per Enrico Morovich¹ una collocazione tra gli scrittori italiani che si allontanano dal reale, ma senza rotture clamorose e definitive rispetto ad esso: e citano De Chirico e Savinio, la Metafisica in genere, Buzzati, Calvino, Anna Maria Ortese e soprattutto il “realismo magico” che lo scrittore fiumano avrebbe scoperto grazie all'ampia diffusione negli anni Trenta delle opere di Massimo Bontempelli, dei suoi grandi romanzi novecentisti, delle sue “avventure” e dei suoi “miracoli”. E una delle prime raccolte di novelle pubblicate da Morovich è intitolata proprio *Miracoli quotidiani*.²

Prima della seconda guerra mondiale, lo scrittore non è certo estraneo a quanto in letteratura si faceva a Roma, Milano o Firenze: anche senza allontanarsi da Fiume³ (dove c'erano comunque

¹ Enrico Morovich è nato a Pecina, in provincia di Fiume (in croato Rijeka), nel 1906 ed è morto a Genova nel 1994. Accenneremo nel corso di questo saggio agli avvenimenti essenziali della sua vita: non fu mai uno scrittore di professione, ma non cessò mai di scrivere, né quando era un semplice impiegato nella sua città d'origine, né quando decise di lasciare Fiume, nel 1950 e visse da profugo in varie città italiane. Ricordiamo qui soltanto le edizioni definitive di alcune sue opere, dalle quali a volte traiamo delle citazioni. Spesso i testi sono stati pubblicati molti anni dopo la loro redazione. Per le citazioni, scriviamo il numero della pagina accanto alla sigla del romanzo da cui sono tratte. *La nostalgia del mare*, Genova, Unimedia, 1981; *Racconti di Fiume e altre cose*, Genova, Compagnia dei Librai, 1985; *Miracoli quotidiani*, Palermo, Sellerio, 1988 (*Miracles quotidiens*, Arles, Solin, 1992); *Il baratro*, Torino, Einaudi, 1990 **sigla: B** (*Le Gouffre*, Grenoble, Verdier, 1995); *Piccoli amanti*, Milano, Rusconi, 1990; **sigla: PA**; *Non era bene morire*, Milano, Rusconi, 1992, **sigla: NB**; *La rete di confine*, Lugo, Il Bradipo, 1992; *Ascensori invisibili*, Trieste, Istituto Giuliano, 2000; *L'ultimo sapore della vigna*, Trieste, Lint, 2003.

² AAVV, *Enrico Morovich e il surrealismo in Italia*, a cura di Edda Serra, Gorizia-Trieste, Istituto Giuliano di Storia cultura e Documentazione, 2003; tra i partecipanti al convegno, oltre a Luigi Fontanella e Edda Serra, citiamo gli specialisti attuali più noti di E. Morovich, Bruno Rombi, Stefano Verdino, Francesco De Nicola. Essi avevano partecipato anche al convegno del 1994, *Enrico Morovich oltre i confini*, i cui Atti erano stati pubblicati nel 1995 dalla rivista ligure “Radici” (61-62). Ricordiamo che alcune novelle di Morovich erano state incluse da Gianfranco Contini ne *L'Italia Magique. Contes surréels modernes*, Paris, Aux Portes de France, 1946 (edizione italiana Torino, Einaudi, 1988) Nel 1984, nel quaderno n° 3 del CERCIC di Grenoble consacrato a Trieste (bis) Gilbert Bosetti ha analizzato con profondità e acume i rapporti tra il giovane Morovich e l'ambiente fiorentino nel saggio *Enrico Morovich fiumano e solariano*, pp. 105-120.

³ È importante, per il nostro saggio, ricordare sommariamente le vicissitudini di Fiume tra l'inizio della prima e la fine della seconda guerra mondiale. Rimandiamo comunque al primo volume consacrato interamente alla storia e alla cultura di Fiume - di Ilona Fried, *Fiume, città della memoria, 1868-1945*, tradotto dall'ungherese, Udine, Del Bianco Editore, 2005. A noi qui interessano soltanto alcuni dati: il trattato segreto di Londra, nel 1915, prevedeva che oltre a Trieste, l'Italia partecipando alla guerra, avrebbe avuto l'Istria fino a Volosca (a nord di Abbazia). Fiume è occupata provvisoriamente da inglesi, francesi e statunitensi fino al 1919, in attesa di nuove trattative alla Conferenza di Pace di Parigi dove la città è contesa dal nuovo Regno dei Croati, Serbi, Sloveni. D'Annunzio e i suoi legionari occupano Fiume; nel 1920 il trattato di Rapallo stabilisce che la città avrà uno statuto particolare di autonomia. D'Annunzio e i suoi resistono, contro l'esercito italiano, che finisce con il ristabilire il libero comune e l'autorità di Riccardo Zanella, leader assai discusso degli indipendentisti. Vi sono poi vari interventi di nazionalisti e /o di militari, fino all'annessione all'Italia nel 1924. Una clausola segreta cede alla Jugoslavia Susak - un sobborgo di Fiume - il porto Baros, la Fiumara, il delta, suscitando il malcontento generale. Fino al 1943 Fiume è italiana; dopo l'8 settembre è sotto il dominio nazista.

interessanti riviste letterarie) riesce a far pubblicare alcune sue brevi novelle già nel 1928. E' in contatto con Alberto Carocci, che nel 1936 pone termine a "Solaria" e fonda la "Riforma letteraria", dove – come vedremo – Enrico pubblica a puntate il suo primo romanzo. L'isolamento di Morovich – dimenticato, trascurato, rifiutato dagli editori più importanti – comincia paradossalmente quando egli – profugo dal 1950 – vive nel cuore stesso della penisola italiana, esercitando i mestieri più disparati, tra Napoli, Lugo di Romagna, Pisa, la Versilia e finalmente Genova. Vittima forse della diffidenza con cui per oscuri motivi in Italia si consideravano gli esuli giuliani, la critica ufficiale e la storia letteraria lo ignorano per una trentina d'anni, anche se egli pubblica delle novelle in moltissimi giornali e riviste. Quanto poi ai romanzi che propone a editori importanti e distratti, essi restano quasi sempre "nel cassetto". E' come se il profugo fiumano^{3bis} fosse diventato invisibile al pari dei fantasmi che popolano da sempre la sua narrativa. Eppure – e lo si scopre a misura che i suoi numerosissimi inediti, a partire dagli anni Ottanta, vengono pubblicati – egli non ha mai cessato di scrivere, senza indulgere a polemiche o recriminazioni. E' come se con la scrittura egli volesse esorcizzare i muri e il filo spinato delle mutevoli frontiere erette, spostate, rimosse, ripristinate, da guerre e trattati, superando nella sua opera letteraria i limiti dell'irrealtà che si sovrappongono alle linee tracciate sulle carte geografiche dagli strateghi, dai burocrati, dai diplomatici, indifferenti alle sofferenze e alla perdita di identità delle loro vittime. Tuttavia, non vi è né trascendenza, né evasione consolatoria in un "oltre" intuito o temuto nei sogni di questo scrittore visionario, che fa coesistere in spazi fatti di rocce e di pietre, di giardini e di voragini, lungo corsi d'acqua, su montagne e colline tanto uomini e animali quanto fantasmi, spettri, angeli custodi, spiriti maligni e magari anche giganti.

L'occupazione jugoslava comincia nel 1945 e diventa annessione (assieme ad Abbazia) nel 1947. Dal 1991 Fiume e dintorni appartengono alla Croazia. Come si sa, il destino di Trieste è stato diverso: dopo quaranta giorni di occupazione titina, la città è passata sotto l'amministrazione alleata fino al 1954, quando è subentrata l'amministrazione Italiana. Nel 1975 col trattato di Osimo, anche la zona B diventa jugoslava, Trieste e la zona A sono definitivamente italiane.

^{3bis} Morovich non si stabilisce a Trieste come Fulvio Tomizza, il cui atteggiamento rispetto ai motivi che hanno provocato l'esodo dall'Istria è radicalmente diverso da quello – sommerso - del fiumano. Costui, d'altronde, nella sua scrittura non fa di Trieste il "polo" positivo delle erranze dei suoi personaggi (si veda soprattutto *Non era bene morire*). Edda Serra, nel suo saggio negli Atti del convegno del 2002, pubblicati nel 2003, scrive: " Ad un'amica triestina che gli offriva ospitalità per fermarsi a Trieste, aveva risposto con una domanda sospesa e perplessa di di ricusazione imbarazzata: " E se mi innamorò della città, poi come faccio?" (p. 12).

Morovich, si è detto, rientra, ma con modalità affatto originali, in quel fantastico immanente all'italiana che – da Bontempelli a Buzzati, a Calvino – si scosta dal reale senza negarlo, magari anche connettendosi intimamente con esso, creando così atmosfere a volte lievemente, impercettibilmente misteriose.

In molti dei racconti e dei romanzi moroviciani scritti anche prima del 1950 – ma soprattutto dopo, durante gli anni dell'esilio – al di là dell'inquietudine e dell'angoscia che quasi scaturiscono dalla calma apparente della vita quotidiana, il carattere ad un tempo magico e reale della narrazione è fondato sulla percezione di uno spazio originario essenziale, ad un tempo astratto e riconoscibile. Anche se anonimo, esso ha i colori, i rilievi, le profondità degli abissi carsici, delle aperture sul mare e sugli scogli del Quarnaro, delle montagne che lo circondano e a volte scendono a picco sulla costa. Poeta dello spazio più che del tempo, Morovich evoca il succedersi delle stagioni (tra contadini che lavorano la campagna o villeggianti che si tuffano nelle onde) tralasciando o meglio, sottintendendo il succedersi degli eventi della storia. Accade cioè che sul vissuto esistenziale, errabondo e incerto del profugo, si innesti nella scrittura un vissuto immaginario, radicato nella memoria di una realtà perduta per sempre in cui ciò che è al fuori dei limiti non è illimitato, neppure nella profondità delle voragini più macabre, evocate senza enfasi da un linguaggio apparentemente semplice, povero di ornamenti e di metafore, fatto di frasi brevi dai nessi sintattici elementari.

Esiste una cronologia della scrittura dei testi di Morovich che non corrisponde a quella della loro pubblicazione e questo incide a volte sull'interpretazione di alcune opere. Autore già nel 1952 di una raccolta di novelle, *Nostalgia del mare* (rifiutata da Einaudi), tra il 1955 e il 1956 Enrico scrive due romanzi in cui la sua tendenza all'essenzialità si manifesta in modi affatto diversi. Si tratta de *Il baratro* – di cui parleremo più avanti – e di *Poveri amanti*, atipica e sorprendente storia di una folla di personaggi e dei loro rapporti basati principalmente sul sesso e sul denaro, senza lirismo e senza mistero. Il titolo sembra evocare il realismo poetico dei *Poveri amanti* di Vasco Pratolini, ma le analogie tra le due opere sono superficiali e il racconto moroviciano fatto di frasi minimaliste, di

descrizioni sommarie, di battute convenzionali, presenta con apparente distacco le vite mediocri, nel 1928, durante la morta stagione invernale, di un gruppo di abitanti di Abbazia⁴, che era stata la più importante delle stazioni balneari dell'impero austro-ungarico, ed era diventata italiana già nel 1918 (a differenza di Fiume, annessa dopo alterne vicende soltanto nel 1924). I personaggi del romanzo che si incontrano, si amano, si lasciano, in una sorta di *ronde schnitzleriana* in tono minore – da cui a volte li costringono ad uscire la morte, l'imprigionamento, il confino – ricordano malvolentieri, travisano, tacciono, i drammi e le esperienze dei grandi sconvolgimenti storici che hanno stravolto e modificato più volte le antiche frontiere rimaste quasi immutate per secoli.

Avremo l'occasione più avanti di insistere sul fatto che quando finalmente l'esule Morovich dopo il fatidico anno 1954 in cui Trieste è resa all'amministrazione italiana, parla del perduto Quarnaro, lo fa ricordando il primo e non il secondo dopoguerra. E', questo, un dato trascurato dai critici che hanno sottolineato l'insolita povertà di immagini rispetto all'abbondante produzione tendenzialmente fantastica di Morovich, di *Piccoli amanti*, simile più al copione di un film che a un testo letterario. Ci interessa per ora sottolineare ancora una volta che questo romanzo è stato scritto nello stesso anno in cui è stato redatto *Il baratro* e insistere sul fatto che Morovich lo ha fatto pubblicare non appena ne ha avuto l'occasione, ossia trent'anni dopo. Ciò significa che egli non ha mai rinnegato questa sua ricostruzione quasi cronachistica e arida di atmosfere, paesaggi, itinerari perduti per sempre, rimossi per mezzo della narrazione in un tempo ormai arcaico, quando solo da quattro anni Fiume era stata annessa all'Italia (con l'instaurazione all'interno stesso della città della discussa frontiera al di là della quale c'erano Susak e la nuovissima Jugoslavia) e l'assassinio di

⁴Abbazia (in croato Opatija) oggi rinomata località turistica per vacanze "di massa", era una stazione balneare allestita a metà del secolo XIX intorno ad un' antica abbazia, e diventata ben presto elegante e mondana, non solo prima, ma anche dopo il crollo dell'impero austro-ungarico, fino alla seconda guerra mondiale. Certo, il pubblico era cambiato dopo il 1918, e i due personaggi di *Piccoli amanti* che vivono ad Abbazia venendo da "fuori" - Walter, il friulano, Rosina la triestina, scoprono perplessi che gli albergatori continuano ad aspettare ospiti "danubiani". E Walter immagina che ci siano "pieghe segrete" nella terra dalle quali scaturiscono certe strane "comitive di forestieri che arrivano dall'Europa danubiana [...] Gente così diversa da lui, anche questa uscita da pieghe misteriose che se anche c'erano fra le sue cognizioni, non c'erano affatto nella sua immaginazione.[...]A Tea mettono melanconia e perfino tristezza perché la riportano con la memoria a tempi andati tutt'altro che brutti." (PA, 53-54) All'inizio del terzo capitolo, ecco come è presentata Abbazia: "La città è piccola. Veramente si tratta di una fila di piccole città sulla riviera. Quella di mezzo è la più importante, con gli alberghi più maestosi e le ville più belle. Ma proprio da un punto centralissimo, alle spalle di una spiaggia ottenuta artificialmente con grossi trasporti di sabbia e fra due grossi alberghi, forse i più grossi del posto, si apre un panorama montanino che dà l'idea di uno scenario." (PA. 20)

Matteotti era stato seguito dal definitivo installarsi della dittatura.

La normalizzazione del regime fascista appare, anche se spesso solo in filigrana, come sfondo di tante storie di ragazzi e ragazze, di coppie che si fanno e si separano, tra partner sempre diversi – camerieri, ruffiani occasionali, estranei “immigrati” da provincie quasi esotiche (come il Friuli...), mantenute più o meno di lusso, usuraie intriganti e onniscienti, delinquenti di mezza tacca, ragazze sveglie e indipendenti o sognatrici rassegnate, politici corrotti e corruttori, “diversi” – ossia slavi – emarginati.

In realtà, tanto le allusioni a eventi politici che per i protagonisti del romanzo sono quasi contemporanei (mentre, nel 1956, per lo scrittore sono remotissimi nel tempo) quanto l'evocazione di luoghi ormai affettivamente e linguisticamente⁵ irraggiungibili, fan sì che l'ostentata banalità dell'intreccio di *Piccoli amanti* sia in realtà la cauzione iperrealista di una ricerca celata, segreta, insolita del tempo più volte perduto. A leggere tra le righe, si tratta infatti di un romanzo in cui in un contesto da telenovela emerge una memoria che al di là dei cataclismi della seconda guerra mondiale recupera un passato lontanissimo, occultando un passato più recente.

E' questo indubbiamente il nucleo tanto più interessante quanto meno vistoso di *Piccoli amanti*, di un libro cioè intriso di nostalgie pudicamente ammantate di mediocrità, con il quale Morovich si ricollega correndo “in tempo” sulla sua più congeniale produzione “realisticamente magica”) al suo primo romanzo, scritto tra il 1936 e il 1937 ambientato anch'esso ad Abbazia (ma nella stagione estiva) e pubblicato sulla rivista “Riforma letteraria”, *Non era bene morire*.

Si trattava già allora di un racconto situato (come poi lo sarà *Piccoli amanti*) tra il 1928 e il 1929, imperniato sulla vita di un gruppo di giovani durante una lunga estate di svaghi, evasioni, trasgressioni, di cui Morovich aveva mandato lo schema e i primi capitoli ad Alberto Carocci.

Abbiamo già accennato alla stima che costui manifestava per lo sconosciuto impiegato fiumano, il

⁵Una delle prime prose redatte da Morovich dopo il 1945 riguarda proprio la discrepanza tra le immagini familiari, i paesaggi noti e le parole che si odono ormai diverse: “ Ora tutto questo che maturava nella fantasia si sarebbe improvvisamente fermato , si sarebbe disseccato. Come una nebbia nera notturna mortale avrebbe tutto coperto, una profondissima notte sarebbe seguita: altre parole, altre voci si sarebbero accavallate su quelle già splendide immagini di un tempo e le avrebbero nascoste per sempre. Le parole erano nell'aria in un tempo felice, ora non v'erano più che immagini sia pur splendide nella loro crudele indifferenza, come estranee all'anima mia, indifferenti al mio dolore. Devo proprio rassegnarmi a rimanere muto?” (Stefano Verdino, *Surrealismo e testimonianza civile*, in *Atti*, cit., p. 66)

quale gli inviava le sue novelle dalla nuova frontiera orientale dell'Italia, da uno dei più importanti centri economici, politici, culturali dello scomparso impero austroungarico, plurilingue e multietnico che ora – per gli italiani in generale – non era che una misconosciuta città di provincia. L'inizio del romanzo era piaciuto all'editore che però aveva chiesto al giovane autore di rinunciare – nella trama propostagli – al suicidio del personaggio principale alla fine del libro: la censura fascista non apprezzava la brutalità diseducativa di tali argomenti decadenti. Ecco che la formula enigmatica del titolo assume quasi il senso involontariamente “politicamente corretto” di un ammonimento a cui Morovich si piega. E' verosimile che quando riceve l'esortazione di Carocci egli avesse già scritto la scena della morte del giovanissimo protagonista del romanzo – Stefano Merk – a cui aveva prestato il progetto di annientarsi, scomparire per sempre, con un desiderio di autodistruzione di stampo quasi weiningeriano. Infatti, il personaggio avrebbe dovuto salire sulla montagna che domina Abbazia alla ricerca di un baratro anzi, di una "foiba" (e la parola – nel 1936 – è ancora “innocente”, sinonimo soltanto di voragine dall'insondabile profondità)⁶ in cui gettarsi non solo per morire, ma per essere inghiottito dal nulla.

All'indomani doveva anche trovare un dolina, più fonda possibile, un pozzo carsico insomma[...] mi ucciderò con la rivoltella standomene sull'orlo di una foiba ove, colpito, cadrò[...] Il golfo era sotto i suoi sguardi tutto dorato dal sole. Il cielo era sereno. La giornata sarebbe stata bellissima Ripensò ai suoi propositi e si avviò a caso, guardando in giro, nella speranza di trovare una caverna o un pozzo che gli doveva servire da tomba. Pensò subito però che uccidersi di mattina è una cosa ben difficile. Valeva meglio trovare la foiba, attender sera e, al ritorno dei pensieri spiacevoli, dolorosi, uccidersi. (NB. 148-150)

Per assecondare il suo editore, Morovich deve quindi far ridiscendere Stefano sul litorale: e questo accade per una sorta di ispirazione improvvisa, quando il guidatore di una macchina che sta scendendo verso la costa invita il ragazzo a salire in macchina, e lui accetta. Poi, dopo una sosta nella villa in cui ha passato le vacanze, prenderà il piroscalo di linea alla volta di Fiume, dove cercherà suo padre. Alla fine del romanzo, il giovane tornerà a Trieste, città storicamente e culturalmente eterogenea rispetto all'asse Abbazia-Fiume, concludendo – sempre vivo – il cerchio

⁶Una sola foiba si trova in territorio italiano, a Basovizza, (le altre sono nelle attuali Slovenia e Croazia) ed è monumento nazionale alla memoria delle vittime degli eccidi tra il 1943 e il 1945. Ne dopoguerra, non era bene – per parafrasare Morovich – parlare delle migliaia di persone scomparse nelle foibe. Ogni tanto il ricordo è ravvivato, molto spesso con intenti chiaramente di parte e/o con

della sua avventura cominciata appunto con la partenza-fuga dalla città giuliana.

Se teniamo presente la configurazione dell'Istria, i due punti estremi – Trieste e Fiume – della parte settentrionale della penisola montuosa sono, nella narrazione moroviciana, come i vertici estremi di un triangolo (e questa figura sarà ripresa con alcune varianti in *Piccoli amanti*) il cui terzo culmine, un po' più a sud, è Abbazia.

Le tre città sono i punti di riferimento nello spazio degli itinerari del giovane Merk, al quale lo scrittore attribuisce dati anagrafici che nello stesso tempo lo avvicinano e lo allontanano dalla propria identità e dalla propria esperienza di vita. Presta infatti a Stefano un luogo e una data di nascita prossimi e pur diversi dai suoi (Abbazia invece di Fiume, il 1910 invece del 1906) e soprattutto si differenzia da lui facendolo vivere non già sulla costa del Quarnaro dove è nato, bensì nella città giuliana in cui non ha né radici né affetti⁷. E qui, presso zii tolleranti e distratti, si compie la sua metamorfosi da giovinetto studioso in adolescente disincantato – una sorta di precoce “uomo senza qualità” (ispirato magari da *Gli indifferenti* di Moravia) – frequentatore di osterie e di bische dove, nonostante la giovanissima età, beve, gioca a carte, perde, firma cambiali. Morovich traccia qui senza enfasi e senza tentare un'analisi psicologica il ritratto assai originale di un adolescente privo di spessore e di progetti, quasi la caricatura di un adulto disincantato, che pure a un certo punto parte alla ricerca delle proprie radici, ad Abbazia, nella casa ormai quasi in rovina in cui è nato, dove vivono i fratellastri abbandonati dalla loro stessa madre, trascurati dal padre, un uomo imponente dalle attività misteriose (spesso, come vedremo, “oltreponete”, ossia al di là della frontiera del 1924). Ora, nella villa in cui i bambini sono affidati a una giovane domestica abituata ad arrangiarsi per sopravvivere e dove ogni tanto viene ad abitare una misteriosa signora dall'aspetto assai equivoco, c'è una stanza chiusa a chiave, nella quale si trova un cofanetto a forma di bara, dove ci sono duemila dollari. E' denaro rubato durante il veglione di capodanno del 1928 da un cameriere il quale lo aveva nascosto nella bara che simboleggiava la “morte” dell'anno 1927. Si

manipolazioni retoriche.

⁷La madre di Stefano è morta durante la guerra, quando il padre era sul fronte serbo. Il carattere del giovane reca il marchio di questo duplice abbandono: e il padre sarà quasi sempre “assente”. La sua imponente statura durante le sue rare comparse ne fanno una sorta di anticipazione dell'Orson Welle del *Terzo uomo*.

saprà soltanto alla fine della storia come il signor Merk abbia recuperato questa macabra cassaforte, da dove Stefano attinge il denaro con cui vive nell'attesa angosciata del ritorno del padre, terribile e assente, un dio nascosto come nascosto è il denaro nella cassetta che di per sé simboleggia la morte. Donde il parallelismo previsto ma non realizzato tra “il morto” metaforico – il denaro nascosto nella bara celata nel profondo della villa – e “il morto” che sarebbe stato Stefano inabissato nella "foiba" se Morovich avesse potuto sviluppare l'intreccio originale.

Ora, il tema non realizzato nel 1937 dell'annientamento del protagonista in una voragine, della distorsione dei rapporti familiari per avidità di denaro, dei macabri segreti che si potrebbero celare nelle viscere di paesaggi di aspra e mutevole bellezza, riemergerà nella scrittura moroviciana nei primi anni dell'esilio, ne *Il baratro*, ossia nel secondo dei due romanzi del 1956 che abbiamo citato più sopra. In *Non era bene morire* solo suicidandosi – ma non lo farà – Stefano avrebbe potuto evadere dalla spirale dei suoi rapporti di seduzione e corruzione con un oste curioso, un usuraio rapace, una cameriera innamorata, una ragazza, Violetta, con un nome di fiore e la levigata perversione delle adolescenti di Balthus, sfruttata da una nonna distinta e ruffiana. Morendo, egli avrebbe celato il suo corpo nell'incavo della montagna a picco sul mare, non avrebbe dovuto rendere conto al vecchio Merk del denaro che gli ha sottratto, sfidando così la sua onnipotente paternità. Col suicidio il figlio si sarebbe sottratto al padre, inabissandosi (“infoibandosi”) in un luogo profondo, simbolicamente analogo a quello in cui padre aveva nascosto il proprio denaro.

L'esito diverso dell'intreccio ha modificato la figura geometrica dell' *emboîtement* di spazi compresi gli uni negli altri, fino alla caduta definitiva nella "foiba". Il tema della discesa è sostituito da quello dello passaggio di un limite: a Fiume, il padre di Stefano è andato illegalmente oltre il ponte di Susak, varcando la frontiera del territorio italiano. E anche il ragazzo rischia di sconfinare per cercare il padre, e di escludersi dal “triangolo” spaziale dei suoi spostamenti estivi, con al centro la duplice figura della discesa, verso il denaro nella villa, verso la morte sui monti. Il rapporto padre/denaro – figlio/morte resta irrisolto, con l' esclusione provvisoria del vecchio Merk dallo

spazio vitale di Stefano, in un torbido “oltrefrontiera” per raggiungere il quale ha rischiato anche lui di sprofondare, cadendo verticalmente nelle acque gelide della Fiumara. Racconta

sono caduto nel canale della Fiumara. Ero ubriaco. L'ho potuto provare e tuttavia mi sospettano che volessi passare il confine a nuoto, non avendo meco il passaporto [...] l'acqua del canale era fredda, ghiacciata, a causa delle piogge dei giorni scorsi (NB. 156-157).

In una delle novelle dei *Miracoli quotidiani*, scritta tra il 1936 e il 1939 e collocata nel 1918 (*Quattro ragazzi di Fiume*) Morovich scrive “passarono il ponte [di Susak] che allora si attraversava senza tessera di sorta”. Questo stesso ponte, pur essendo sempre nel cuore della città di Fiume, è diventato, dal 1924, il limite della zona in cui nonostante i suoi timori, Stefano è al sicuro e oltre il quale c'è una zona di minaccia e di incertezza.

I pericoli che le due città estreme del triangolo abitato dal giovane Merk – Fiume e Trieste – rappresentano per lui non sono della stessa natura: nella città giuliana di lingua e cultura prevalentemente italiana anche prima del 1918, nonostante la sua plurisecolare annessione all'Austria, l'adolescente non prova che dissipazione, noia, insofferenza, mentre nel cuore stesso di Fiume, plurilingue e tendenzialmente autonomista, il pericolo è rappresentato da un canale, diventato per volontà di politici lontani e indifferenti, una frontiera in cui ci si può annegare. Fra Trieste e Fiume, simbolicamente anche se non geograficamente equidistante, c'è Abbazia, luogo di svaghi e intrighi e, per Stefano, teatro di esperimenti ed esperienze prive di passione e di autentica curiosità, con cui il ragazzo vive la sua mutazione iniziata a Trieste che, scartata l'ipotesi del suicidio, avrebbe dovuto trovare a Fiume la fase culminante. Invece il ragazzo deve tornare là da dove era partito, con un senso di frustrazione e di collera:

Aveva soldi più del necessario e rabbia e dispetto in corpo da scialare. (NB. 163)

Il mare caratterizza le tre città, fra le /o accanto alle quali si ergono alte montagne, che però in *Non*

era bene morire non rappresentano un ostacolo, non recano, nella narrazione, le tracce delle frontiere o dei confini disegnati, cancellati, ridisegnati dai trattati tra il 1918 e il 1924: la zona oscura, pericolosa, rimossa è la Fiumara attraversata dal ponte di Susak, in cui rischia di annegare Merk padre e da cui si allontana Merk figlio. Ossia, nel 1936 lo spazio geografico delle annessioni postbelliche nonostante la diversità etnica, linguistica, sociologica delle sue varie zone appare – nella narrazione moroviciana – uniforme e pacificato, e fa da sfondo alle vicende private di un giovane in crisi di identità, che – dopo la tentazione del suicidio – solo per un attimo si affaccia sulla nuova frontiera, residuo problematico di conflitti su cui lo scrittore non insiste.

Invece, nel 1955 e nel 1956 tanto il tema censurato della non più nominata "foiba" e della discesa, quanto quello dei conflitti che tra il 1918 e il 1924 avevano fatto capo alle nuove frontiere, riemergono nei due romanzi che ho presentato più sopra, di struttura e di ispirazione affatto diverse, ma redatti nello stesso periodo. Parleremo più avanti de *Il baratro*, mentre ci preme ora evocare ancora una volta *Piccoli amanti* in cui lo scrittore fiumano reinventa il triangolo Trieste- Abbazia – Fiume per collocarvi non già avventure di adolescenti e di adulti in vacanza, ma storie di coppie che si fanno e si disfano a un ritmo sempre più frenetico, tanto che il meccanismo della giostra dei loro amori più o meno clandestini finisce con l'incepparsi con esiti a volte drammatici. E' interessante che l'anno in cui il romanzo è situato sia ancora una volta – come nel caso di *Non era bene morire* – il 1928 e che non vi sia nulla di fantastico, di magico, di pseudo-surreale in queste storie dallo stile arido, da cui ogni notazione nostalgica, ogni forma di malinconica evocazione di luoghi e persone è quasi del tutto assente. Nel 1985 Morovich scriverà che gli esuli sono come "dei pittori immaginari": privati della loro tavolozza non possono più dipingere e devono rassegnarsi a disegnare. Ed egli appunto "ridisegna" con la scrittura lo spazio di *Non era bene morire*, ora che esso è stato definitivamente smembrato dall'esito della seconda guerra mondiale. Infatti, quando Morovich scrive *Piccoli Amanti*, Trieste – uno dei "vertici" dell'antico triangolo – è stata restituita dal 1954 all'amministrazione (non alla sovranità) italiana, mentre già dal 1947 Fiume e Abbazia erano state annesse alla Jugoslavia.

Nei primi anni dell'esilio, per Morovich narratore cambia la percezione stessa dello spazio della sua regione d'origine, che nel ricordo si altera e si schematizza. Si modifica e si diversifica, per esempio, l'immaginario della montagna: nel romanzo scritto prima della seconda guerra mondiale le catene e i massicci carsici tra Trieste e il Quarnaro, non significavano per il protagonista di *Non era bene morire* esclusione ma protezione contro la noia della grande città. Le montagne non alteravano per nulla la simmetria degli spazi percorsi e/o abitati dal ragazzo. Invece, nel romanzo scritto nel 1956, questi stessi rilievi sgomentano un personaggio estraneo alla regione in cui si reca – un professore friulano nominato in un liceo di ad Abbazia– che li scopre dal finestrino del treno.

Avvicinandosi alla meta lo disturbavano le montagne che si vedevano dal treno. Ad un certo momento gli parvero proprio troppe, come a sbarrargli il passo, a ridosso le une alle altre, tutte alte, nere, boschive [...] Riuscivano i pensieri a valicare quei giganti che stavano avviluppandosi dell'ombra della notte? [...] Anche lui fra poco sarebbe stato dietro alle montagne di destra, cercava di immaginare se stesso, dal treno, e gli pareva di essere meno grande di una pulce. Le Alpi, che conosceva, non gli facevano quell'effetto. Erano forse più aride, così nude nel cielo e gigantesche, ma pure tanto più vicine a un mondo che era il suo e perciò meno solitarie, meno desolanti. (PA. 62-63)

Tramite la valorizzazione negativa dell'altezza delle montagne, Morovich traspone nel tempo immaginario della sua finzione (che pure è identico al tempo immaginario del romanzo scritto nel 1936) la scissione che è avvenuta dopo il 1945 tra Trieste da un lato, e dall'altro Fiume e Abbazia. La funzione di quest'ultima località, nella trama del romanzo, deriva dal suo particolare statuto di città annessa all'Italia già nel 1918: i soldati italiani e soprattutto i carabinieri di stanza a Fiume vi si erano prudentemente rifugiati tra il 1920 e il 1924, e suoi abitanti erano stati spettatori dei cinque anni di insurrezioni e disordini di cui il grande porto del Quarnaro era stato teatro. Abbazia appare quindi, in *Piccoli amanti*, come il ricettacolo – tramite i racconti e i ricordi di alcuni personaggi – delle memorie fiumane, ossia di ciò che era accaduto e (ancora in parte stava accadendo nel 1928) nella città che le stava di fronte. Nel 1924 anch'essa era stata unita all'Italia, ma soltanto – come già era stato sottolineato in *Non era bene morire* – fino al sobborgo di Susak. Ed è Walter, il professore venuto da lontano che, interrogando i conoscenti, risveglia – ad Abbazia – i sopiti o volutamente

censurati ricordi “fiumani” dei suoi interlocutori. Durante una passeggiata in collina, egli immagina in una sorta di visione cinematografica l'arrivo dei legionari di D'Annunzio lungo le strade polverose che attraversano le montagne della penisola istriana:

Tornò a guardare il panorama verso Fiume e oltre, verso la Croazia; aveva idea di come avessero delimitato i confini da quelle parti, ma ciò non lo interessava. Scopri una strada bianca lungo la costa e immaginò che su quella avessero marciato i legionari capeggiati da D'Annunzio. Ma la più semplice riflessione lo convinse che sbagliava. Infatti la strada percorsa dal Poeta e dai suoi compagni non correva lungo il mare, ma più su [...] Certo doveva trattarsi di una colonna che, per quanto lunga, doveva apparire dall'alto come un bruco che proceda lentamente sopra un nastro bianco [...] Walter si chiedeva come cotesta gente avesse in quei lontani giorni guardato quella colonna a cui egli continuava a pensare. (PA. 48).

Al sicuro entro i confini italiani fin dal 1918, gli abitanti di Abbazia erano stati gli spettatori da lontano di avvenimenti che si svolgevano di fronte a loro, dall'altra parte del golfo. Ma dell'impresa dannunziana e soprattutto del periodo dell'autonomia e del governo di Riccardo Zanella, si parla sottovoce, con molta prudenza, nell'anno in cui è situato il racconto: è il 1928, il partito fascista accetta – è un privilegio – dei nuovi iscritti. Siamo a metà del libro, e l'uniformizzazione dei personaggi comincia: l'intellettuale, l'albergatore, il giocatore nascondono le loro differenze e le loro divergenze sotto la camicia nera che fa degli abitanti di Abbazia degli italiani ben inquadrati, immemori delle loro differenze, oscurando nelle loro menti tanto la memoria di una guerra che era continuata di fronte a loro oltre l'Armistizio, quanto ogni velleità di pensare, riflettere, criticare. Il Partito unico rassicura i “nuovi” italiani, ancora intimamente lacerati dalle gesta dei dannunziani e degli zanelliani che avevano impedito dopo il 1918, sulle rive del Quarnaro, la pace, già raggiunta al di là di quelle montagne che – ricordate come semplici masse di roccia e di boschi nel 1936 – appaiono qui solcate dalle file dei legionari simili a bruchi striscianti da ovest ad est. A partire dal 1928, il regime appiattisce le differenze, i dannunziani si sono assimilati ai fascisti, la marcia su Ronchi è stata equiparata alla marcia su Roma. Gli zanelliani come tutti i dissidenti sono scomparsi.⁸

⁸Carlo, il cameriere ruffiano, non solo è stato disertore (dell'esercito austriaco) durante la guerra, ma “era stato un nemico del Poeta, in quanto era stato amico del professor Zeta. Per esser precisi, un amico degli amici del professor Zeta. Sia quando il Poeta c'era ancora coi suoi legionari, sia più tardi, Carlo era stato un messaggero e un galoppino elettorale, con la speranza di chissà quali cariche e prebende nel futuro staterello”. (PA. 39)

Quel che colpisce, in questo romanzo se lo compariamo a *Non era bene morire*, è soprattutto l'immagine dei monti che ormai dopo il 1947 hanno assunto in pieno, nella realtà storica, la loro funzione di barriera, tra il minuscolo residuo della Venezia Giulia, le zone A e B ancora di dubbia attribuzione definitiva, e la costa del Quarnaro. In *Poveri amanti* che Morovich scrive, è bene ricordarlo ancora una volta, nel 1956, egli attribuisce l'intuizione della verticalità minacciosa dei rilievi carsici a un estraneo, una sorta di Candide venuto dal pur non remotissimo Friuli che scopre le nuove regioni e percepisce la storia interpretando la natura e attribuendo alle montagne una funzione minacciosamente cosmica: “ di sera nascondono il sole troppo presto”. (PA. 53)

E' singolare che *Piccoli amanti* riprenda dopo il 1954 uno spazio-tempo già esplorato nel 1936, quando la storia appariva soltanto in modo indiretto, la struttura narrativa era assai complessa e l'immaginario fantastico moroviciano – che pure si era già manifestato in novelle e racconti – era assente. Nel 1956, frammista a storie individuali sommariamente abbozzate, risorge una memoria rimossa, annidata in coscienze mediocri, che pure attesta una sorta di nostalgia per avvenimenti legati più all'adolescenza perduta che alla storia subita anziché vissuta. La ricostruzione ad opera delle memorie frammentarie dei personaggi, di avvenimenti vissuti e/o osservati tra il 1918 e il 1924 (come se l'evocazione di antiche sofferenze attribuita a esseri immaginari potesse esorcizzare la pena del profugo, dignitosamente taciuta) è comunque meno interessante del modo in cui nella prima parte di *Piccoli amanti* il tempo della memoria penetra nel tempo del racconto e deforma lo spazio geografico, sostanzialmente omogeneo in *Non era bene morire*, nonostante l'allusione alle torbide acque del canale di Susak.

In *Piccoli amanti* l'immaginario recupera le asperità dell'orografia banalizzata nel 1936, ed è come se lo spazio montuoso dell'Istria assumesse finalmente la verticalità minacciosa di una barriera tra luce e tenebre, tra ovest ed est trasponendo nel primo dopoguerra l'abbozzo – strada bianca su cui si

snoda il grande bruco delle truppe dannunziane – della frontiera che tra il 1947 e il 1954 sarebbe diventata definitiva

In *Non era bene morire*, la minaccia non proveniva già dall'elevazione ma, per ben due volte, dalla discesa, cioè sia dall' *emboîtement* del denaro rubato e recuperato da Merk padre, dentro una bara, a sua volta celata in una stanza chiusa, all'interno di una villa in rovina, sia dalla discesa-suicidio-annientamento negli inferi di una “foiba” progettata – anche se non realizzata – da Merk-figlio, colpevole di aver simbolicamente attentato, rubandogli i dollari rubati, all'integrità fisica del padre.

Il mancato suicidio del protagonista aveva fatto sì che – nel romanzo del 1936 – il tema dello sprofondamento, legato al binomio morte-denaro, fosse soltanto accennato. Ora, anch'esso ritorna nell'immaginario del fiumano in esilio, nell'altro romanzo del 1956, *Il baratro*, in cui il paesaggio di monti, boschi, coste rocciose lungo il mare profondo, è innegabilmente quello prospiciente al Quarnaro, ma privo di connotazioni geografiche precise e fuori dal tempo della storia. Qui Morovich rinuncia al termine "foiba" divenuto sinonimo di pulizia etnica *ante litteram*, e fin dal 1945 circondato in Italia da un silenzio “politicamente scorretto” per molteplici e spesso inconfessabili motivi, senza però occultare la tragica realtà che la parola taciuta, anodina nel 1936, nel secondo dopoguerra immediatamente evocava. Infatti, *Il baratro* è una voragine colma di cadaveri e il romanzo, dalla struttura composita è una sorta di leggenda a più voci, dalle tonalità arcaiche, in cui dai vivi che, gettati nell'abisso, trapassano senza quasi accorgersene nella morte si sprigionano – “sul limitar di Dite “ fuori dai corpi ma sottoposti a oscure potenze – fantasmi melanconici o scherzosi, abbozzi incompiuti di spettri, ectoplasmi mostruosi.

Già in molti dei suoi racconti scritti tra le due guerre Morovich inseriva tra personaggi “reali” delle personificazioni visibili (per esempio, della fortuna, dell'ispirazione, della morte) oppure invisibili fantasmi, spettri, *revenants*. Essi vivono nello stesso spazio degli animali che magari percepiscono la loro presenza e degli uomini che non li vedono ma che li scorgono in sogni incomprensibili, in incubi angosciosi. Si assiepano per esempio accanto alla “rete di confine” che aveva separato Fiume dal suo retroterra nel 1924, e che lo scrittore evoca in una breve prosa, in cui esorcizza ancora una

volta la sua angoscia di esule, allontanandola nel confuso periodo del primo dopoguerra fiumano:

Tutta la zona di confine pullula di fantasmi, sono i soli che non si accorgono della rete, che passano dinnanzi alle guardie, che le beffeggiano e ridono. [...]

Ecco che perfino i fantasmi, gli spettri, gli spiriti vaganti, le anime in pena, s'abituano a girare per quelle campagne 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.^{8bis}

I testi di Morovich – è stato detto – sono gremiti di essenze incorporee, di morti che continuano a vivere sotto mutate forme, condividendo emozioni, desideri, sofferenze dei vivi, come se lo scrittore esorcizzasse così il pensiero della fine. Ma il fantasma è anche la metafora della spersonalizzazione dell'esule⁹ errante da un capo all'altro della penisola, con impieghi saltuari, estranei a quella che era stata la sua attività sia lavorativa sia di scrittore. Il fantasma è poi soprattutto l'ombra di chi è scomparso senza lasciare traccia, senza un corpo da seppellire, perché le sue membra potrebbero essere state inabissate nel mare, o disseminate in fondo a una voragine: e *Il baratro* è forse la trasfigurazione fiabesca e in un certo qual modo catartica e immaginifica del dramma delle non più nominate foibe. Il romanzo è narrato a più voci: anzitutto da un cane dai molti nomi – Pascià, Fanaletto, e infine Franceschino quando, ucciso, si libra nell'aria e nei sogni altrui come uno spettro-ragazzo. Da vivo vede Dalo, il suo cattivissimo padrone che getta in un baratro pacchi misteriosi con dentro i resti della zia Be, che ha uccisa per ereditarne i beni. La voragine si apre tra le rocce di una montagna coperta di boschi e non sempre chi la cerca la trova imboccando la strada giusto nel labirinto dei sentieri della foresta. Lo spettro della zia Be aleggia sul baratro assieme ad altri fantasmi, ora spinti verso l'alto ora spazzati via da un vento di cui non si conosce l'origine. Il secondo narrante è Oscar, un ragazzo: pure lui finirà sfracellato nel baratro dove Dalo ha gettato anche una cugina troppo curiosa. Un suo amico vorrà cercarlo e si calerà nel fondo della voragine, dove scoprirà i corpi dilaniati e spinto da un riflesso istintivo getterà i resti nel fiume sotterraneo

^{8bis}La rete di confine, in *Racconti di Fiume e altre cose*, cit., pp. 36-37.

⁹“...qui sono una specie di fantasma che la gente conosce o non conosce, perché non mi vedo specchiato nei volti della gente come succedeva (ed era forse un'illusione) quando vivevo a Fiume[...] Nel volgere degli anni mi sono fatto un passato italico. Napoli, la Romagna, Pisa e la Versilia, e Genova, e le terre alle spalle della città ho già nella memoria. Ho vissuto dieci anni senza vedere Trieste, e più di vent'anni senza vedere Fiume. Dubito che la mia fantasia ne abbia tratto un vero vantaggio. La fantasia è legata a filo doppio alla piccola terra in cui vissi quarant'anni e più.” (testo citato da B. Rombi, in *Fiume e dintorni nell'universo di Enrico*

che forse li spingerà fino al mare. Dalo è ucciso fuori dal baratro e diventa una sorta di mostruosa palla nera che rimbalza seminando il terrore, contrariamente agli altri fantasmi sommessi e leggeri, in balia di un potere capriccioso ed oscuro. Alla fine, dei topi di fogna inghiottiscono il mostriciattolo, rigettando però una serie di filamenti nerastri che ne perpetuano l'irrequieta esistenza.

In questo romanzo Morovich sublima il tema terrificante dell'abisso colmo di cadaveri straziati, facendolo sorvolare dalle apparenze inquiete e lievi dei morti senza sepoltura, e coniugandolo con quello dell'acqua nera che si carica di tutti gli orrori del baratro. Cipriano, l'amico del giovane Oscar scomparso, la vede quando si cala nella voragine e arriva nel più profondo della grotta:

L'aria era fredda e vi regnava un gran silenzio.[...] gli parve di sentire come un fruscio che in un primo istante credette dovuto al vento, e subito guardando da un lato, vide che si trattava d'acqua. Un'acqua correva lentamente dirigendosi chissà dove, forse verso il mare [...] Vide in un angolo, contro una roccia, un braccio umano con la mano chiusa che stranamente richiamava la zampa di un pollo e [...] un altro braccio, sempre con quella magra mano chiusa, e due gambe, magrissime anch'esse.

Con l'impressione che “il cervello gli camminasse da sé”, Cipriano “afferrò, ad uno ad uno, gli arti magri e gelidi che gli facevano soffrire l'immaginazione e li gettò nell'acqua nera che correva”. Vi buttò anche

“un busto magro con la testa magra di una vecchia”, “il corpo sfracellato di una donna ancora giovane” e infine il cadavere 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 [...] Quei ricordi orribili se ne andavano nell'acqua verso le viscere della terra o forse verso il mare. (B. 102-103)

Il baratro ha ritrovato provvisoriamente (alla fine del libro però, ricomincia a riempirsi di cadaveri...) una sorta di innocenza geologica, grazie al fiume che scorre sul fondo, alimentato anche dalla caduta verticale della pioggia. In questo romanzo, l'acqua non è mai né purificatrice né

salvifica: o fa sprofondare nelle viscere stesse della terra i cadaveri straziati perpetuando così la funzione negativa della verticalità discendente del baratro, o disperde gli arti smembrati sfociando nel mare. Più ancora che nella voragine infatti è nel mare che i vivi e i morti possono scomparire senza lasciar traccia.

L'acqua non purifica, la terra è un labirinto di sentieri, si apre in voragini oscure, l'aria è gremita di presenze inquiete, che appaiono “alte, spettrali, trasparenti”, le quali si sprigionano dai corpi dei morti privi di sepoltura. Uno di essi si rammenta:

[...]...ricordo che a un certo momento cominciai a risalire molto leggermente . Mi pareva che un vento proveniente da sotto mi spingesse in su, tanto che anche se avessi voluto ridiscendere, non avrei potuto. [...] stavo salendo ancora, contro la mia volontà [...] A un certo momento cominciai a ridiscendere: e allora mi sentii meglio: girai fra le piante col fermo proposito di scoprire colui che mi aveva fatto precipitare nel baratro. (B .75)

E una ragazza assassinata, che si trova in un gruppo di “figure” rifugiate in una grotta, ricorda

[...] dormivo, mi parve di sognare qualcosa di orribile, vidi un tale sopra di me [...] mi dette una botta terribile al cuore [...] Fuggii senza sapere come, quasi una forza esterna mi traesse dalla casa [...] fui sollevata dal vento e portata lontano. Ho avuto per un certo tempo l'impressione che una mano mi guidasse fino a qui, la mano di una figura invisibile. (B 130-131)

Il vento talvolta viene dal mare e porta i fantasmi sull'altro versante della montagna; per resistergli, bisogna nascondersi nel cavo di un albero o aggrapparsi a qualche ramo. Oppure, ci si lascia andare assieme ad altre figure in veli neri o in abiti bellissimi, in balia delle correnti d'aria, inseguendo magari il mostriciattolo-Dalo, tormentato da invisibili persecutori:

Franceschino risaliva il precipizio molto lievemente, in un modo che per lui era piacevole, mentre il mostriciattolo sembrava preso di mira da pugni invisibili che lo facevano risalire a zig zag [...] Così sorvolarono un mare di rocce corrose dall'acqua piovana e pareva che una forza invisibile proibisse al povero Dalo di fermarvisi.(B 112-113)

Dalo che aveva fatto inghiottire dal baratro i corpi delle sue vittime straziate, e che è la personificazione della più assoluta cattiveria diventato una palla di fumo si fa inghiottire e vomitare da animali e uomini rendendoli feroci e crudeli. Egli non scompare del tutto neppure nel “suo”

baratro dove si inabissa, e dove la sua presenza malvagia fa sì che anche quando l'ultimo cadavere è stato rimosso, vi si respiri un'aria che suggerisce “pensieri tetri, paure sconosciute, come se il cervello [...] andasse da sé”.

C'era, in uno dei già citati *Racconti di Fiume e altre cose*, un passaggio quasi autobiografico che sembrava anticipare le invenzioni favolistiche de *Il baratro* (i cani che si capiscono tra di loro e comprendono i discorsi dei fantasmi, l'inquietudine che permane nel fondo della voragine dopo che il “mostriciattolo” si è dissolto in fumo nero):

Pure qualcosa di estremamente prezioso io avevo perduto, come una galleria di volti ai quali mi rivolgevo in passato durante le mie quotidiane, e specialmente serotine e notturne meditazioni. Non erano tutti volti affabili, non tutti si accordavano con me [...] eppure assieme agli altri anch'essi mi davano la certezza d'essere vivo, ben vivo in mezzo a gente viva. Ora non più, ora i cani abbaiano nel buio, per motivi inspiegabili, in una quiete angosciosa [...] forse anch'essi, poveri cani, sentivano che il buio era pieno di inimicizie impalpabili eppure presenti, cariche di perfidia e di livore.¹⁰

Nel 1956, Morovich rielabora ne *Il baratro* temi a lui da sempre congeniali – il bosco la montagna personaggi semplici di vecchi e di giovani, le personificazioni e le presenze aliene – in una parabola a più voci, articolata intorno alla verticalità discendente della voragine innominabile, e delle acque funebri che ne vuotano il macabro contenuto. In questo modo, allontana da sé le inquietudini, le erranze, la spersonalizzazione degli ultimi dieci anni della sua vita e della storia stessa della sua terra. Nel medesimo anno però, scrive anche *Piccoli amanti*, ricostruendo lo spazio-tempo del suo romanzo degli anni Trenta,

Non era bene morire. E' come se Morovich traesse dalla sua opera giovanile una doppia ispirazione, trasponendo nell'immaginario de *Il baratro* il tema della "foiba" (non più nominata) come luogo di morte e di inabissamento, riprendendo in *Piccoli amanti* il cronotopo Fiume-Abbazia-Trieste e le vicende del primo dopoguerra. Anche la critica più recente è perplessa di fronte al realismo scarno, al frenetico concatenarsi di incontri, avventure, separazioni di *Piccoli amanti*, in cui ciò che più colpisce è proprio l'anacronismo della vicenda narrata: anziché evocare la tormentata storia della

Venezia Giulia dopo il 1945 (il 1947, il 1954...) che in un certo senso egli trasfigura nell'anonima, atemporale, animistica avventura de *Il baratro*, Morovich ancora una volta, come nel 1937, colloca i suoi personaggi nel 1928 e li fa parlare del 1918 (1919, 1920, 1924...).

Tra i critici che hanno sempre riconosciuto il valore e l'originalità di Enrico Morovich, anche negli anni oscuri delle sue peregrinazioni di città in città, di regione in regione – oltre a Gianfranco Contini e a Giorgio Barberi Squarotti che lo hanno consacrato come scrittore “fantastico”, e oltre a Bruno Rombi, a Francesco De Nicola a Stefano Verdino che lo hanno instancabilmente riproposto ai lettori e agli studiosi – ci interessa qui particolarmente, a conclusione del nostro breve saggio, Giuliano Manacorda, per la sua *Introduzione a Morovich*, nel già citato numero speciale (61-62) di “Resine” consacrato a *Enrico Morovich oltre i confini*. Lo studioso oppone in un primo tempo la tendenza che egli definisce “fiumana” di *Non era bene morire* e di *Piccoli amanti*, a quella “fantastica” che è più congeniale allo scrittore : questa dualità tipica degli anni Cinquanta poi si attenua nei decenni successivi, quando avviene

la fusione dei due motivi più volte ricordati come centrali nell'opera di Morovich e che ora possiamo chiamare *Fiume* e il *sogno*. Ma non più il [...] sogno-fantasia, il sogno-racconto; ora abbiamo il sogno da interpretare come simbolo della vita– sognare Fiume non è più la visione nel sonno di fatti da tradurre in racconto, ma avere immagini oniriche esclusivamente simboliche di quell'antica felicità e dell'attuale mancanza – il che è un forte scarto in avanti nell'opera di Morovich. (15)

Cambia cioè il rapporto tra il tema della “frontiera” e quello delle “presenze inquietanti”, e di questi mutamenti troviamo alcuni esempi estremamente suggestivi nei già citati *Racconti di Fiume e altre cose*: accade per esempio che il narrante si veda prigioniero di una città buia e piena di silenzio, dove cammina tra le foglie “calpestando fantasmi”. E' l'addio onirico ma definitivo ad un luogo in cui “vie e piazze sono diventate occhiaie prive di occhi”. Fiume e il litorale diventano luoghi che non si possono più descrivere, perché non è più possibile vederli, ma che a volte si sovrappongono improvvisamente ai paesaggi in cui concretamente si vive: ed ecco che “viaggiando in sogno da

¹⁰Prigioniero in *Racconti di Fiume e altre cose*, cit., pp. 103-104.

Busalla a Genova” può accadere che si sbarchi “improvvisamente tra i boschetti alti sul Quarnaro” e che si vedano “d'infilata Volosca, Abbazia, e Laurana in pieno sole”.

Respinta al di fuori della storia la nostalgia di una terra perduta per sempre, i fantasmi che ne *Il baratro* erano sospinti sul mare da una forza invisibile la quale impediva loro di raggiungere un al di là forse salvifico, pur non scomparendo si trasformano. Ed ecco che in un brano particolarmente complesso, i fantasmi sono sostituiti da curiose immagini sognate, in un balletto acquatico vagamente inquietante, che evoca certe rappresentazioni surreali di Magritte e di Savinio:

Ma dai sentieri che scendevano sulla spiaggia continuavano ad arrivare persone a me note, tutte con l'ombrello sotto il braccio ed ecco che scendendo in mare l'aprivano, e dagli ombrelli che galleggiavano sulle onde a gruppi o solitari, tu capivi dove in quel momento codesta gente si stava bagnando. Poi alzò il vento e[...] non appena aprivano gli ombrelli non facevano a tempo a scendere in mare che già volavano nell'aria [...] Ogni tanto qualcuno precipitava ed ecco che riguadagnava la riva tramutato in un'aragosta enorme o in un granchio vestito d'abiti civili.

Imbarazzati dal loro nuovo aspetto, i portatori di ombrelli temono soltanto che i passanti possano ridere alle loro spalle. E chiedono consiglio a un impiegato che ha assistito alla loro metamorfosi, “in una spiaggia di Fiume fuori mano in una giornata di minacciato maltempo”³

Commentando questo racconto, Elvio Guagnini, uno dei critici e dei conoscitori più acuti e profondi della letteratura giuliana in tutti i suoi aspetti, e in tutte le sue varianti nel tempo e nello spazio delle regioni alto adriatiche, osserva che il mare è diventato metafora, oggetto di “una fantasia visionaria che trasforma e giudica, “commenta” il senso e il non-senso delle operazioni esistenziali”. Ma soprattutto, Guagnini cita il risvolto di copertina di *Miracoli quotidiani*, in cui si legge una frase che è quasi il bilancio di un superamento e la trasposizione del vissuto in un immaginario che si interseca e convive con la memoria di un reale ormai irrimediabilmente remoto:

“Il passato era bello, ma Fiume era piccola”, ha scritto Morovich, “Quando ero a Fiume avevo una realtà che descrivevo; dopo il mio mondo è divenuto onirico, e il mio ambiente si è fatto mentale, e

mi piace”.

11 L'ombrello in *Racconti di Fiume e altre cose*, cit. pp. 82-84.