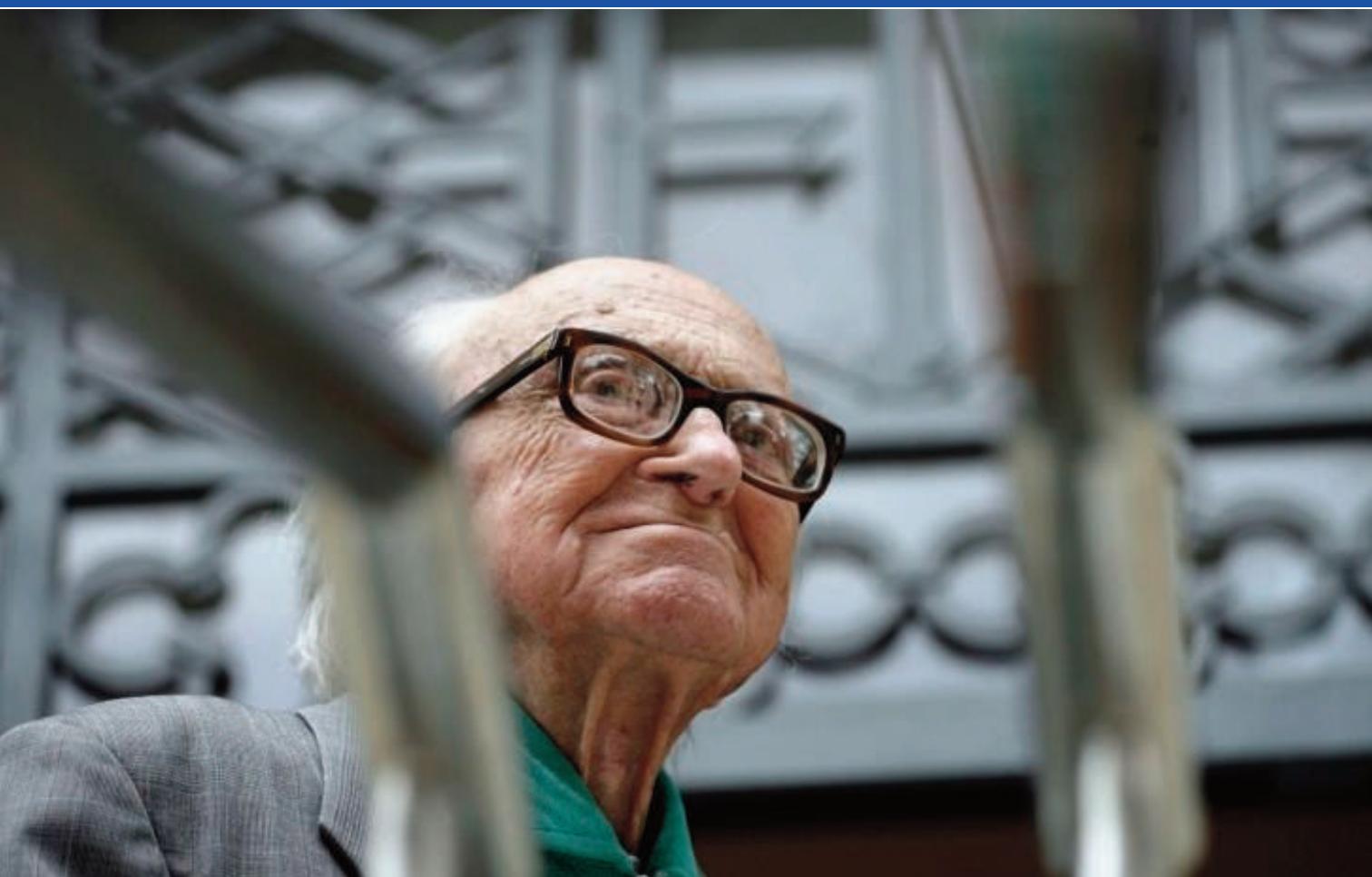


le letture

10 Luglio 2020

n.4 • €0,0



Riccardo Redivo

La letteratura morale

Piccolo saggio su due libri di

Boris Pahor

Pochissime sono le ricerche critiche sull'opera di Alda Merini, perché? Perché la poetessa italiana più letta della nazione non ha ancora uno studio serio che tratti in maniera approfondita la sua poetica? Il libro vuole iniziare a colmare questa lacuna poco spiegabile della poesia italiana. È una prima doverosa traccia della poetica meriniana che “può disturbare gli esperti e sedurre gli inesperti” (Majorino): è indicativo che a far conoscere la Merini non siano stati i critici ma la televisione, di cui lei è diventata fenomeno mass-mediatico. A interessarsi di lei ultimamente sono i musicisti, che l'hanno compresa e cantata.



La Merini inizia a essere notata e apprezzata già a quindici anni dal suo speciale gruppo di amici: Spagnoletti, Turoldo, Pasolini, Manganelli, Quasimodo... e con loro verrà apprezzata da molti altri intellettuali e artisti del tempo. Riesce a farsi conoscere come poetessa prima di finire internata in un manicomio di Milano attorno alla metà degli anni sessanta; la sua notorietà riuscirà in qualche modo a salvarla. Le tracce della sua reclusione e delle sue sofferenze si palesano anche nella sua arte: la maggiore narratività poetica dà come risultato una chiarezza inimmaginabile rispetto allo stile precedente: la religione personale e un po' ambigua (che sfiora il misticismo) è abbandonata per una religione (cristiana) collettiva che ha come fondamento un dolore non più singolo ma collettivo. Verso la fine di questo secondo periodo nasce, o si perfeziona, la dimensione orale che tuttora le appartiene: l'improvvisazione poetica si concretizza nelle varie dettature che lei fa agli amici, ai conoscenti, agli editori. Il suono dei suoi versi viene compreso da molti musicisti. Parallelamente a questo terzo periodo riprende, continua e muta i suoi esordi religiosi senza mai però abbandonare la tematica che sempre l'ha coinvolta: l'amore.

Riccardo Redivo, laureato in *Lettere e Filosofia (Stilistica e metrica italiana)* presso l'Università degli Studi di Trieste, è nato nel 1978 a Trieste e qui vive e lavora. La sua prima opera, uscita sempre per Asterios Editore, è il libretto *La letteratura morale. Piccolo saggio su due libri di Boris Pahor* (2008). Ha scritto inoltre un testo, corredato dalle fotografie di Gian Paolo Faustini, su un piccolo paese della Carnia affinché non scompaia: *Chiaulis. Un paese da preservare* (2009).

Clicca sulla copertina, vai alla scheda del libro ed ordina ad Asterios!

Le Letture n°4, 10 Luglio 2020

è una pubblicazione in digitale della Asterios Abiblio editore,
diretta da Asterios Delithanasis

posta: info@asterios.it • www.asterios.it • www.volantiniasterios.it

ISBN: 9788893135382.



La letteratura morale

Piccolo saggio su due libri di Boris Pahor

di Riccardo Redivo

Timidamente e indirettamente feci pervenire a Boris Pahor lo scritto che segue. Dopo qualche settimana ricevetti una sua telefonata che sottolineava come fosse stato colpito dal modo in cui avevo affrontato la tematica del corpo e da come l'avevo messa in evidenza, citandomi un ragionamento di Eco di quegli stessi giorni. Considero tale telefonata (avvenuta il 21 febbraio del 2008) come un avvallo, o comunque un'approvazione alla pubblicazione dell'articolo, soprattutto perché nella breve prefazione che gli allegai dissi che se non gli fosse piaciuto lo scritto, poteva stracciarlo; in caso contrario poteva telefonarmi.

La vita vissuta, uscita dai ricordi personali per entrare nella storia comune, mescolata a un po' di moralismo e a tante riflessioni: questa è la consistenza dell'aria che circola nei libri di Boris Pahor, e guai altrimenti perché è proprio questo che li rende grandi. Boris Pahor è un triestino che pochi triestini leggono, ma per fortuna esiste il resto del mondo che lo legge e lo apprezza.

Un modo per iniziare ad avvicinarsi alla sua opera è leggere dapprima un suo libro meno noto (non per questo “minore”) e poi affrontare quello più famoso: così è come entrare dai margini diradati di un bosco per comprendere meglio il suo centro e non perdersi (ma è solo una possibilità di orientamento). Chi non è così fortunato da poterli leggere in lingua originale non ha molta scelta: ha scritto tanto ma in italiano (confido solo per ora) poco c'è. Quindi ecco che si potrebbe iniziare dal libro *Il petalo giallo* (titolo originale *Zibelka sveta*): in una recensione, secondo chi scrive, non si dovrebbe raccontare la trama (se non a grandi linee – qualunque romanzo gira pur sempre attorno a un nocciolo di trama) e neppure parlarne sempre bene. Vista la genuinità dello scrittore, mi permetto di cominciare dai difetti, anzi dall'unico difetto riscontrabile: tutto il libro in questione ruota attorno a due figure, una donna e un uomo che si confrontano nell'esperienza del loro diverso dolore; a mancare è a mio avviso la parte descrittiva, sicuramente meno importante perché secondaria, quasi una cornice sbiadita, che però si nota e non bastano i dialoghi a nasconderla. Per il resto c'è tutto, soprattutto sofferenza, volontà di partecipazione, storia, confronto.

Il dolore è universale ma si riserva la facoltà di manifestarsi in modo originale in ogni individuo. E il confronto aiuta, anche se fa soffrire, ma di una sofferenza profonda, viscerale, senza lacrime. Violenza, annullamento umano, sradicamento identitario: non si può non giudicare, o almeno non diventare moralisti di fronte a un vuoto così totale. Provocare sofferenza significa agire, toccare l'etica – quella che informa l'uomo – e una volta usciti da quella condizione, l'etica menomata si ri-

produce e riporta quella sofferenza come un'eco esistenziale che non trova sfogo immediato (e il più delle volte non lo troverà mai). Quando si parla di violenza il termine tragedia non basta, è un termine ancora troppo vicino, troppo ancorato all'uomo; per questo forse è più giusto parlare di disumanizzazione: di fronte alle molte azioni sviluppatasi nell'ambiente concentrazionario, ma purtroppo non solo, non possiamo fare altro che dichiararle non umane, pur sapendo che quelli che le attuavano erano uomini. E qui è il dolore maggiore. Molti per sopravvivere al dolore e soprattutto al suo ricordo, alla sua presenza, tendono a relegarlo lontano, a cercare di vedere la realtà con occhi più puliti, meno coinvolti e da quel punto partire e formare una nuova vita, ma il risultato il più delle volte è una realtà distorta che indica sempre il punto di partenza. Pahor non è fra questi. Lui parla, dichiara, ricorda, commenta. Ma anche confronta i dolori e il loro ripercuotersi sull'esistenza quotidiana, umana: nel romanzo, che abbiamo lasciato un po' da parte, a confrontarsi sono i dolori di Igor e Lucie. Da questa esperienza, vista con gli occhi di lui, si sprigionano riflessioni, immagini e sentimenti che investono l'esperienza dell'autore, da quella concentrazionaria a quella identitaria: "Senza legami col luogo d'origine, con la sua natura, si è invalidi, anche peggio: ci si trova in una zattera in balia delle onde"¹, si prova "un'invalidità sentimentale"². E quando si apprezza ciò che non si poteva apprezzare viene a galla la consapevolezza di essere stati di fronte a un'ingiustizia che non permette di assaporare pienamente il circostante:

"tempo fa mi sono messo a riflettere su tutto quello che è avvenuto in questo secolo e che impregna l'aria che respiriamo. Essa è talmente infetta da avvelenare le nostre coscienze, sconvolgere il nostro pensiero e rendere apatici i nostri cuori. Ma siamo costretti a respirarla, senza potercene difendere"³

ecco perché molte cose, molte azioni, molte visioni possono ri-

1. Da *Il petalo giallo*, Boris Pahor, Nicolodi, I fuochi 12, ottobre 2004, p. 23.

2. *Ibidem*, p. 90.

3. *Ibi*. p. 51.

sultare quasi immeritate, incontenibili dopo la riduzione umana provocata dal dolore, soprattutto quella subita nel lager: “il corpo umano è troppo vulnerabile per poter accettare tutta la bellezza e tutto l’orrore del mondo”⁴ e forse grazie a questo ci si salva o almeno ci può riuscire a salvare. Ma questo lo vedremo tra poco. Una volta rinati, cioè usciti o “fuoriusciti” dalla morte, ci si trova appunto “troppo” vulnerabili perché si ha perso la base, il punto da cui si poteva guardare il mondo, la realtà, come “se un orribile demonio/a breve distanza [...] insegue” colui che cerca di vedere la natura ma non fa mai in tempo perché è obbligato a scappare... I versi appena citati sono di Coleridge e sono stati proferiti dal dottor Frankenstein mentre scappava dopo aver visto che cosa aveva generato⁵. Il richiamo all’opera di Mary Shelley mi sembra piuttosto pertinente poiché mi permette di affermare che forse vivere (continuare a vivere) dopo un’esperienza come questa, o altre simili, è un po’ come rinascere in una vita impura, nuova e sporca (dirà in *Necropoli*: “io sono vivo, perciò anche i miei sentimenti più schietti sono in una certa misura impuri”⁶)... insomma un po’ come quando nel mostro di Frankenstein avviene il passaggio dal momento in cui comincia “a distinguere le [...] sensazioni l’una dall’altra”⁷ (nascita/rinascita) a quello in cui scopre di essere “una figura deforme e ripugnante”, “neppure della stessa natura degli essere umani” (consapevolezza) e si chiede “Cosa ero io?” (riflessione) e “guard[a] attorno e non trov[a] alcun parente o amico sulla terra” (solitudine). Vivo, superstite, segnato da cicatrici, cucito, ricucito, rappezzato, risultato di un “mostro”, un mostro che ha generato un mostro ancora vivo: chi si comporta da Dio disponendo e provocando dolore agli uomini tanto da farli diventare disumani, crea mostri di dolore che non riescono a capacitarsi a vivere, non riescono a dimenticarsi del male, non riescono a trovare conforto ma rabbia che non potrà

4. *Ibi.* p. 35.

5. Da *Frankenstein*, Mary Shelley, Edizioni Studio Tesi, Collezione biblioteca 147, febbraio 1995, p. 82.

6. Da *Necropoli*, Boris Pahor, Consorzio culturale del monfalconese, 2005, p. 85.

7. *Frankenstein*, op. cit., p. 140; le tre cit. ss. sono risp. alle pp. 162, 163, 178.

risolversi in pace: “dopo essere usciti dalla grotta di Polifemo”⁸, anche se “non sempre è possibile inventare un ingannevole cavallo di legno oppure un ottuso cannibale monocolo”, non si trova più la patria perché ricominciare da zero significa non avere più patria, quella dei vivi, e quindi (la conseguenza forse peggiore del lager): “io sono profugo in patria” e come tale rammingo, e diverso, fra i miei simili.

Prima di servirmi ancora una volta della figura di Shelley per un parallelismo singolare, premetto solamente che sono ben consapevole della differenza di origine dei due “mostri”: l’uno è il risultato della sete di conoscenza, che verrà poi totalmente appagata (il sottotitolo recita non a caso “Il Prometeo moderno”): il dottor Frankenstein e il suo mostro sono creature di carta e letteratura; mentre l’altro mostro è il risultato della sete del male per il male, il male senza ragione, quello che si pone ai limiti dell’umano: i protagonisti di Pahor (e Pahor stesso) sono creature della realtà, generate nella realtà.

Il parallelismo che volevo considerare è quello del rapporto necessario, sentito da entrambi i personaggi, fra uomo e donna. Igor afferma:

“mi dicevo: dovrei amare una ragazza che, come me, si è salvata dal forno crematorio. Saprebbe apprezzare il corpo e la vita quanto me. Ma quando rivedevo Magda, allontanavo l’idea di un’ex deportata proprio per il fatto che non avrebbe potuto essere l’antitesi della morte – ormai ne è stata toccata”.

“Però un’ex deportata avrebbe saputo godere il corpo messo in salvo”, disse Lucie con grande convinzione.

“Già, e infatti ora ci sei tu che pur non avendo respirato il fumo dei forni, sei comunque stata segnata dall’atmosfera carceraria per aver subito una sofferenza morale e fisica.”⁹

La comprensione dell’enorme e forse unico aiuto che può arrivare da una uguale condivisione del dolore è presente anche nel mostro di Frankenstein: “nessuna Eva allevia le mie sofferenze”¹⁰ e quindi, rivolto al suo creatore: “Mi devi creare una

8. *Il petalo giallo*, op. cit., p. 69; le due cit. ss. sono risp. alle pp. 53 e 117.

9. *Ibi.* p. 87.

10. *Frankenstein*, op. cit., p. 176; le due cit. ss. sono risp. alle pp. 190 e 192.

femmina, con la quale possa vivere nello scambio di quegli affetti necessari al mio essere”, “chiedo una creatura dell’altro sesso, ma tanto orrenda quanto lo sono io [...] creature mostruose, bandite dal mondo intero, ma per questo motivo legate l’una all’altra”. L’orrore del mostro è estetico ed egoistico, per l’uomo invece è stato sia estetico che interiore e si è ridotto, prolungandosi, a una dimensione totalmente interna. Inoltre, i mostri della terra, e cioè della realtà, sono quasi all’ordine del giorno, ma non così evidenti perché la mostruosità dell’uomo è fatta sì di cicatrici, ferite e sofferenze, ma non sono esternate nella carne, bensì nell’animo e la loro individuazione è molto più difficile, alle volte inaccessibile.

Andare nelle feritoie, negli anfratti nascosti dell’uomo e illuminarli – almeno un poco – è permesso solo (e raramente) all’amore (che è “l’immergersi nell’intima esigenza dell’amato”¹¹), unica nota positiva de *Il petalo giallo*: “solo l’amore può salvarci dalla rovina interiore. Restano le ombre del ricordo, certo, che ora si ritirano ora incalzano, ma l’amore riesce ad innalzarsi sopra di loro come un arco di luce, e, talvolta, come una fonte di creatività”¹² che può “scrivere [...] un inno all’amore” benché “la vita ha priorità sulla letteratura”. L’unico vincolo affinché si verifichi la (parziale) salvezza è che l’amore non entra nel nulla: per esserci amore deve esserci stata umanità (“cerchi di ritornare all’amore di cui sei stata depredata ricreandolo insieme a me”¹³). Ecco perché, afferma Lucie, “dall’incontro del mio e del tuo male è scaturita una speranza”¹⁴. Insomma, “la vita a volte unisce ciò che non è collegabile”, quasi come fossimo davanti al verificarsi di un miracolo. E il miracolo è anche il ritorno nella patria dei vivi: “l’amore è la condizione e il simbolo della nascita” (quello che Shelley faceva chiedere in altro modo al mostro).

Un tema che non è ancora stato affrontato è quello del corpo e può fare da raccordo al libro meritatamente più noto di Boris

11. *Il petalo giallo*, op. cit., p.120.

12. *Ibi.* p. 68; le due cit. ss. sono risp. alle pp. 123 e 97.

13. *Ibi.* p. 82.

14. *Ibi.* p. 74; le due cit. ss. sono risp. alle pp. 81 e 86.

Pahor: *Necropoli* (*Nekropola*). Ne *Il petalo giallo* ci si accorge “di desiderare che all’improvviso accada un miracolo e venga l’epoca in cui il valore del corpo umano prevalga. Non i corpi dei rotocalchi” bensì “Un riconoscimento vero e consapevole. Anziché salvaguardare la natura come tanti ecologi, essere innanzitutto ecologi del corpo, di questo assoluto elementare”¹⁵; è ovvio comprenderne il motivo: “il primo conflitto mondiale, e poi il secondo, avevano accumulato milioni di corpi massacrati” ed è assurda “la perdita, anzi, la dissipazione dei corpi che il nostro secolo con tanta indifferenza si è permesso”. Ma, afferma Igor, “resto fedele all’illusione che si potrebbe in gran parte evitarlo se si inculcasse all’uomo la fede nel valore del suo corpo”. “In esso”, risponde Lucie “si trovano tutti i luoghi sacri./Non ho mai visto/alcun santuario/o abitazione divina/così perfetti come il mio corpo”¹⁶. Capita così che Igor si senta “come uno scultore che modella una forma delicata o come un vasaio che plasma con la mano la cedevole argilla” o “come un artefice davanti alla realizzazione del suo progetto, uno scultore dinanzi alla bellezza che ha proiettato nel marmo”: il corpo si modella come creta perché la massa informe del dolore ha cominciato ad avere una forma che dall’amore (reciproco) di chi la tocca viene plasmata. Ecco che la domanda “come mai l’uomo [...] punisce sempre il corpo, che è quasi sempre innocente?”¹⁷ presente ne *Il petalo giallo* non trova risposta ma viene ampliata nelle metafore crude di *Necropoli* che cercano di comunicare una condizione lontana dall’uomo, ma dall’uomo creata e all’uomo inflitta. Il libro distribuisce immagini e morte, meccanismi fisici e spirituali che cercano, riuscendoci, di togliere (tagliare?) l’umanità all’uomo e lasciarlo

“con la propria umanità, in una pelle appassita di un animale famelico che si consuma impotente nella sua prigionia senza scampo, un essere che di giorno in giorno calcolava istintivamente la distanza fra il forno e la sua rinsecchita gabbia toracica o le sue membra legnose”¹⁸

15. *Necropoli*, op. cit., p. 143; le due cit. ss. sono risp. alle pp. 145 e 153.

16. *Ibi*. p. 154; le due cit. ss sono risp. alle pp. 84 e 151.

17. *Il petalo giallo*, op. cit., p. 146.

18. *Necropoli*, op. cit., pp. 13 e 14.

in cui “la prima condizione qui, per avere una minima possibilità di sopravvivenza, è quella di scartare implacabilmente tutte le immagini che non appartengono al regno del male”¹⁹, non bisogna mai “stuzzicare la morte con immagini di vita” perché “un morto tra i vivi ci può stare, ma il contrario no”; bisogna evitare “l’agguato sentimentale”, condurre in quei luoghi non umani una vita “senza partecipazione” poiché “non si trattava di indifferenza, ma di un sistema di difesa, che non permetteva ai sentimenti di penetrare fino al nocciolo in cui si era concentrato l’istinto di sopravvivenza”: siamo di fronte cioè alla volontaria dimenticanza del bene, “la folle consapevolezza che il fuoco ci avesse ucciso la madre del nostro concepimento”...La sofferenza allontana gli spazi della realtà, “come attraverso le lenti di un cannocchiale rovesciato” e deforma anche il tempo perché “aveva già da un pezzo perduto il valore che gli dà la rotazione dei corpi celesti”. A ribaltarsi, a capovolgersi è anche la coscienza della realtà poiché “non è sempre un bene che l’uomo sia sempre cosciente. In certi casi è molto meglio per lui trovarsi in uno stato semiletargico. Letargo: la parola giusta.” e ancora “Il fatto di essere del tutto svegli avrebbe intaccato il loro nucleo vitale come un’esplosione atomica interna”.

La grandezza di Pahor sta anche nel fatto di pronunciarsi sui sentimenti, sulle afflizioni dolorose, umanamente assurde, senza una benché minima ombra di patetico. Anzi, sembra quasi di essere dinanzi a una epicità concentrazionaria, ‘necropolica’. Le scuole che fanno leggere il Levi non coinvolto, puro descrittore dei fatti e del sistema concentrazionario, dovrebbero far conoscere il Pahor coinvolto: non solo i meccanismi narrati quindi, ma anche i meccanismi vissuti. Pahor riesce a descrivere quella vita ridotta ai minimi termini con una asciuttezza, una pertinenza, un lirismo che è paragonabile a quello dei classici ma che dei classici ha qualcosa in più: il vissuto. E allora si hanno accorgimenti che straziano per la loro concretezza, per la loro assurda quotidianità:

19. *Ibi.* p. 125; come ho sin ora fatto, per facilitare e velocizzare la lettura, riporto le pp. delle cit. ss. (questa volta in tutto nove) che sono risp. alle pp. 107, 114, 163, 115, 30, 44, 68, 136, 137.

“il movimento era, nonostante tutto, un segno di vita”; “Anche quando l’organismo era irrimediabilmente intaccato, la posizione orizzontale rimaneva l’unico surrogato delle medicine inesistenti”; “La testa, per la debolezza e la lunga immobilità di quella posizione seduta, avrebbe volentieri cioncolato sonnolenta (e forse ogni tanto ciò capitava), ma dall’interno di quel flaccido sacco che era diventato il nostro corpo ci pensavano i morsi della fame a risvegliare e risollevare le palpebre caccanti”; “Il corpo perdeva il proprio baricentro, non aveva più la sensazione del suo asse verticale quando stava in piedi, né della sua posizione orizzontale quand’era sdraiato sul pagliericcio. Si pendeva anche stando distesi, si scivolava a gambe in avanti, si aveva la sensazione di penzolare e di cadere, ma allo stesso tempo anche di dormire”²⁰.

E ancora, in un’altissima unione poetica e morale:

“un bambino [...] schiacciò il muso contro il vetro di una finestra, su cui stampava due stelle di piccoli tentacoli biancastri. Sorrideva innocente, come se si stesse godendo il passaggio di buffe figure da circo. No, il suo sorriso non era ancora maligno: era soltanto anacronistico. Come il sole che brillava lassù”²¹.

Tre sono ancora i temi ricorrenti fra le due opere: l’uno implicito, gli altri espliciti. Il primo è il dolore, per entrambe le opere ricavabile per inferenza; il secondo la coscienza e la volontà di essere diverso dagli altri ed è maggiormente delineato in *Necropoli*, sin dalla prima facciata:

“So bene che anch’io, con la mia macchina, faccio parte di questa processione motorizzata; eppure sono sicuro che, vista la mia passata intimità con questi luoghi, il fatto di viaggiare in automobile non scalfirebbe l’immagine onirica che dalla fine della guerra riposa intatta nell’ombra della mia coscienza. Lo ammetto, non riesco ad accettare fino in fondo l’idea che questo posto di montagna, cardine del mio mondo interiore, sia visitabile da chiunque; e soffro anche un po’ di gelosia: non soltanto perché occhi estranei percorrono uno scenario che fu testimone della nostra anonima prigionia, ma anche perché questi sguardi curiosi (ne sono assolutamente certo) non potranno mai penetrare nell’abisso dell’abiezione in cui fu gettata la nostra fiducia nella dignità umana e nella libertà personale”²²

20. *Ibi.* risp. pp. 75, 77, 23, 132.

21. *Ibi.* p. 101.

Con altre parole lo dice anche ne *Il petalo giallo*: “Preferisco venire qui quando piove o fa freddo, perché ho l’impressione di essere un po’ meno turista”²³ e questo, ritornando a *Necropoli*,

“perché della morte e dell’amore si può parlare soltanto con se stessi o con la persona amata, con la quale formiamo una cosa sola. Né la morte né l’amore tollerano la presenza di estranei”; insomma l’autore appartiene “alla casta dei reietti [...] più vulnerabili di un ragazzo o di un bambino, perché a noi era preclusa la possibilità di trovare soccorso in un pensiero ancora immaturo”²⁴.

E ancora:

“mi sembrava fuori luogo che [...] un mio concittadino [...] parlasse per la prima volta con un tono di umanità proprio dove tutto ciò che è umano veniva negato; era l’uguaglianza dei nostri corpi condannati a rimuovere tutti gli intoppi, e mi ripugnava il pensiero che fosse la comune paura del forno la madrina del varo di una nuova fratellanza”; “La comitiva con la guida mi sta venendo incontro, perciò me ne vado dall’altra parte” e “continuo a sentire come un’ingiustizia il fatto che quei visitatori si facciano un’idea di questo luogo in un’atmosfera così piacevolmente calda e pacifica”.

Si trova di fronte al rifiuto di condividere la terribile esperienza da deportato perché è impossibile comprenderla senza farne esperienza e tutti i turisti non ci riusciranno mai. Molte pagine si spendono per questa incomunicabilità che viene vissuta come un’ingiustizia che allontana l’autore/narratore dalle normali persone che vogliono capire e sapere senza, per lui, possibilità di vera comprensione dato che sono “esseri sani, non contaminati dal campo”²⁵. Comprensione personale che può sfociare in una forma particolare di gelosia:

22. *Ibi.* p. 9.

23. *Il petalo giallo*, op. cit., p. 64. Suggestisco come spunto di riflessione, da approfondire in altra sede, un confronto con ciò che afferma Ismaele, il narratore di *Moby Dick*, a proposito del mare, quel mare che lo ha sempre affascinato e gli ha dato tante sofferenze e tribolazioni: “in mare [...] io non vado mai come passeggero” (*Moby Dick*. Libro I, Herman Melville, Editrice l’Unità s.p.a., I libri dell’Unità - Storie di mare 1, aprile 1993, p. 7): come se per comprenderlo bisognasse vivere in quel (suo) unico modo.

24. *Necropoli*, op. cit., p. 13; le due cit. ss. sono risp. alle pp. 26 e 31.

25 *Ibi.* p. 88 (cfr. il concetto espresso a p. 12 dalla frase che finisce con la nt. 6); le tre cit. ss. sono

“ero in un certo qual modo soddisfatto (benché non ne provassi sollievo) nel constatare che il nostro mondo, il mondo del campo di concentramento, rimaneva incomunicabile”, ma sa di essere “ingiusto, perché non tengo conto che per tutte queste persone il male non è così familiare e abituale come lo è per me” però “nessuno può assicurarci che grazie a queste anime buone [i membri che visitano tombe e santuari] la storia dell’uomo possa migliorare”.

In altre e peggiori parole, la visita a tali luoghi prevede la ricezione del messaggio, ma il seme deve trovare buona terra per attecchire. La speranza e la condivisione del ricordo e del dolore non è però impossibile: “il mio nomadismo è un’eredità del mondo del lager; ma allo stesso modo so che col nomadismo io non mi sottraggo alla comunità, piuttosto ribadisco sempre e ancora che l’uomo ha diritto a una sfera d’azione personale”²⁶. Quest’incomunicabilità terribile, che devasta chi la prova, potrebbe essere colmata con

“forse solo un nuovo ordine monastico laico [che] potrebbe risvegliare l’uomo standardizzato, un ordine che vestisse il saio striato degli internati e inondasse le capitali dei nostri Stati, disturbasse con il rumore degli zoccoli il raccoglimento dei negozi lussuosi e dei passeggi”.

Ma sarà sempre impossibile. Pahor scrive: “Io abito qui; non ho niente in comune con quella gente”²⁷. Sylvia Plath in una sua profonda poesia (*The moon and the yew tree - La luna e il cipresso*²⁸) disse la stessa identica cosa: “Io abito qui” e il luogo era il cimitero e la sua morte. Pahor aggiunge qualcosa al “qui”: “il contatto diretto con lo squallore cosmico, l’esperienza del vuoto assoluto, un contatto col nulla, con l’essenza del nulla”²⁹ che nasce dalla vita stessa e non da uno stato d’animo depresso e individuale.

Il terzo tema è anch’esso desolante e non dista molto da questo secondo poiché tratta del proprio rapporto con la natura: Igor, ne *Il petalo giallo*

risp. alle pp. 42,43, 87.

26. *Ibi.* p. 164; la cit. ss. è a p. 85.

27. *Ibi.* p. 155.

28. Da *26 Poesie*, Sylvia Plath, Mondadori, I miti poesia n°59, agosto 1998, p. 27.

29. *Necropoli*, op. cit., p. 16.

“non riusciva ad accettare l’affermazione di un reduce secondo il quale la natura era stata una consolazione per i prigionieri, perché testimoniava l’eterna grandezza della creazione. Lui non aveva un animo così elevato: se accanto a tutta quella cenere gettata nei rifiuti avesse potuto ammirare la natura, allora sarebbe stato colto dalla disperazione per la perdita di tutta quella bellezza”³⁰.

In *Necropoli*³¹ l’autore afferma:

“la gracilità giallo-grigiastra di quest’erba rende inutile l’esistenza di ogni altra erba del mondo: la vegetazione non offre all’uomo alcuna reale compagnia [...] e quando le coppe dei petali avvampano in cima agli esili steli con la varietà dei loro colori sgargianti, non fanno altro che mimetizzare meglio la propria cecità. In questi pensieri si intrufola un senso di sollievo per il fatto di essere solo [...] So bene che con questa gelosa esigenza di solitudine sto soltanto cercando di evitare che il ricordo si frantumi in mille pezzi; eppure, allo stesso tempo, non posso impedirmi di riconoscere amaramente che la folla, con il suo movimento lento e uniforme, finisce spesso purtroppo per perpetuare, in una diversa dimensione, l’apatia amorfa di quegli innumerevoli fili d’erba ingialliti”. E ancora: “anche adesso, come allora, non ho la sensazione di trovarmi in presenza di un bosco [...] alberi come oggetti mummificati [...] non ho guardato neppure una volta al bosco come a una parte della natura libera. Ricordo con chiarezza che l’annientai, lo polverizzai dalla mia mente”; “insieme al bosco condannavo tutta la natura”.

Prima di concludere devo dire che la critica che avevo mossa a *Il petalo giallo* non vale per *Necropoli* poiché in quest’ultima opera la capacità descrittiva è maggiore. L’assenza quasi totale di dialogo viene riempita dalla descrizione memorialistica, di pensiero o dialogo fra sé, quasi fosse una valutazione. Inoltre, sempre per quel che riguarda il romanzo più noto di Pahor, va detto che non mi sono soffermato sui riferimenti autobiografici né sulla problematica identitaria triestina e neppure sul suo lirismo (non ovviamente per le citazioni di Baudelaire o altri poeti ma per la riuscita di alcune immagini, similitudini, analogie, appropriati vocaboli, anafore...) che sorge spontaneo dove la logica e il concetto non bastano a parlare dell’orrore, dell’in-

30. *Il petalo giallo*, op. cit., p. 174.

31. *Necropoli*, op. cit., risp. alle pp. 14,15, 29, 31.

ferno. Di fatti, sorprende molto sentire raccontare l'orrore con parole e similitudini così belle, ma probabilmente le uniche possibili. Si riportano a titolo di esempio alcune metafore ricorrenti scelte per la loro somiglianza e potenza:

“quelli che stanno in piedi [...] costituiscono una specie di esemplare osseo, una figura preistorica stilizzata a cui tutti finiranno prima o poi per somigliare”; “arti di cicogne dissepolti”; “pinne di sederi ossuti che pigiano sui menti”; “i corpi le cui ossa, ai fianchi, avevano la forma di uno otto ribaltato, mentre all'inforcatura portavano aggrappate tre noci secche”; “l'infermiere a strisce che tocca uno scheletro [...] come se si fosse addestrato in un'epoca lontanissima, preistorica”; “dita rinsecchite raschiavano il legno come artigli di un animale preistorico”; “giù per la scalinata delle costole”; “che ne sarà degli occhi, che con la loro umida freschezza sono la crudeltà peggiore, e che si trasformeranno in torbidi laghetti in mezzo al continente ossuto solo quando questo è giunto al limite estremo?”; “ricordo di costruzioni coperte di neve abitate da una stirpe umana scomparsa da tempo”³².

Un esplodere della coscienza, simile a quello lasciatoci da Svevo e che come esso si fa pessimistico profeta di un domani non lontano, è rintracciabile in due brani di *Necropoli*³³ che non hanno bisogno di alcun commento o interpretazione:

“quelle nostre processioni si sono trasferite per sempre nell'atmosfera irreale del passato. Forse diventeranno ombre dense nell'inconscio collettivo e spingeranno folle verso la cieca ricerca di un sollievo a un torbido senso di colpa; magari le folle, per liberarsi da quell'oscuro rimorso, saranno spinte dall'istinto a una sconsiderata, sadica aggressività” e “non posso farci niente se sono convinto che gli uomini prima o poi si calmeranno, si stancheranno di costruire come in preda a una febbre città gigantesche, di correre a perdifiato attraverso i loro labirinti disseminati di verdi e rossi occhi spalancati. Entreremo (credo) in una lunga epoca in cui l'umanità si sparpaglierà e ricercherà di nuovo il verde, i boschi, i fiumi; allora, nella pace e nel silenzio, farà il bilancio di tutti gli errori passati [...] ricominceremo a fare la conoscenza della patria terrestre; sempre che prima, nei nostri vaneggiamenti nevrotici, non la si sia polverizzata con l'energia che lega gli atomi”.

32. *Ibi.* risp. alle pp. 33, 58, 66, 173, 176, 177, 147, 56, 97.

33. *Ibi.* risp. alle pp. 35 e 158.



“non riusciva ad accettare l’affermazione di un reduce secondo il quale la natura era stata una consolazione per i prigionieri, perché testimoniava l’eterna grandezza della creazione. Lui non aveva un animo così elevato: se accanto a tutta quella cenere gettata nei rifiuti avesse potuto ammirare la natura, allora sarebbe stato colto dalla disperazione per la perdita di tutta quella bellezza”.

I pochi testi su Pahor in italiano non mi permettono di sapere se *Necropoli* sia già stato confrontato con *Resurrezione* di Tolstoj, e per questo motivo lo lascio come spunto per un’altra riflessione che forse dovrebbe già esser stata fatta. Si tenga almeno presente ciò che Nechljudov pensava: “Il punto è tutto qui: che la gente crede che esistano condizioni tali, che sia lecito trattare gli uomini senza amore; ma condizioni simili non esistono”³⁴.

34. Da *Resurrezione*, in *Tutti i romanzi*, Lev Nikolaevič Tolstoj, Sansoni, a c. e intr. Maria Bianca Loporini, Le voci del mondo, 1967.