

## Un uomo vivo nella città dei morti

*di Claudio Magris*

Durante una visita al Lager di Natzweiler-Struthof, nel quale molti anni prima si era trovato faccia a faccia con l'orrore e l'abiezione più inconcepibili della nostra storia, Boris Pahor osserva un carpentiere che sostituisce – nel campo che è ora un luogo di memoria e di pellegrinaggio per ex deportati come lui e per turisti dell'anima più o meno realmente consapevoli di ciò che stanno vedendo – alcune assi marcite di una baracca dove un tempo avevano vissuto (se in tal caso è lecito usare questo verbo) i prigionieri. «Il mio animo», scrive, «si ribellava a quelle toppe bianche frammiste alle assi annerite, dilavate e consunte; non tanto per il colore, perché sapevo che quell'operaio avrebbe ridipinto le nuove assi rendendole uguali alle vecchie; semplicemente non potevo sopportare la presenza di quei pezzi di legno grezzo piallato di recente. Era come se qualcuno cercasse di inoculare cellule fresche e viventi in un putridume morto, come se qualcuno innestasse una gamba bianca in un mucchio di mummie annerite e appiattite. Ero per l'intangibilità della dannazione. Ebbene, ora non riesco più a distinguere i pezzi aggiunti; il male ha fagocitato le nuove cellule impregnandole col suo putrido succo».

In questa precisa descrizione di un dettaglio, di per sé marginale, c'è tutta la potenza di questo libro. Lo sguardo micrologico dell'autore coglie l'essenziale – l'orrore così difficilmente dicibile – nel particolare apparentemente insignificante e colloca ogni cosa anche minima in una visione globale, nella totalità della vita e dei processi naturali e storici. La pacatezza della descrizione è la forza di non soccombere al male inaudito e di non lasciarsene sconvolgere; è una pacatezza che fa toccare più di ogni urlo «l'abisso di abiezione in cui fu gettata la nostra fiducia nella dignità umana e nella libertà personale».

Tornando molti anni dopo nella sua necropoli e rendendosi conto che i visitatori – anche quelli più consapevoli di ciò che è accaduto in quel Lager e più avversi a chi l'ha generato o permesso – non potranno mai penetrare veramente in quell'abisso di abiezione, Boris Pahor teme che il tempo, l'oblio e il mutare della vita scolorino la dannazione, appannino la sua absolutezza, facendola quasi rientrare nel divenire della natura. Perciò egli vorrebbe che la dannazione e i suoi segni restassero indelebili, eterne e mai rimarginate cicatrici sul corpo dell'umanità e della storia; sanarle, coprirle, integrarle nella continuità della vita sarebbe un ulteriore oltraggio alle vittime e una – sia pure involontaria – amnistia concessa a una realtà che deve restare inconcepibile. Il male è forte, è un putrido succo che continua ad avvelenare la storia. Perfino il crescere dell'erba in quel campo, il mormorio del bosco vicino e il cadere della pioggia e della neve che livellerà le gradinate del pendio faticosamente percorse un tempo dai dannati appaiono impietosi, privi di senso, insulsi nel loro «ottuso perdurare».

«Sono ingiusto, lo so», dice Pahor con l'oggettività classica del grande scrittore. *Necropoli*, annoverato da decenni fra i capolavori della letteratura dello sterminio, è un libro eccezionale, che riesce a fondere l'assoluto dell'orrore – sempre qui e ora, presente e bruciante, eterno davanti a Dio – con la complessità della storia, la relatività delle situazioni e i limiti dell'intelligenza e della comprensione umana. I turisti che visitano il Lager, la guida che si guadagna il pane illustrandolo (mostrando ad esempio un tavolo di dissezione sul quale un professore universitario di Strasburgo effettuava vivisezioni e prove batteriologiche sui deportati, specialmente ma non soltanto zingari) o due innamorati che si baciano davanti al reticolato turbano il sopravvissuto in modo stridente. Ma – con la sua classica capacità di afferrare la totalità – Pahor subito dice a se stesso «che è puerile voler trasferire questi due innamorati nel mondo di una volta. Come non avrebbe senso chiedersi a chi, allora, sarebbe mai venuto in mente che un giorno qui avrebbero passeggiato Coppiette innamorate. Noi eravamo immersi in una totalità apocalittica, nella dimensione del nulla; quei due invece galleggiano nella vastità dell'amore, che è altrettanto infinito, e che altrettanto incomprensibilmente signoreggia sulle cose, le esclude o le esalta».

Con questo grande libro Pahor affronta il tortuoso incubo della colpa (quantomeno sentita come tale) del sopravvissuto, di chi è tornato; incubo che tanto sembra aver pesato sul grandissimo Primo Levi, quando diceva che chi è tornato non ha visto veramente a fondo la Gorgone e chi l'ha vista non è tornato.

Consapevole di tale lacerazione, Boris Pahor l'assume su di sé ma non vi soccombe. Quando visita il magazzino dei morti e vede le tenaglie con cui essi, allora, venivano portati via, pensa a Ivo, un suo compagno di prigionia che non è tornato, e alla distanza che c'è fra la propria sopravvivenza e la sua morte. «Fra Ivo e me ci sono i miei sandali leggeri, i miei pantaloni estivi, la penna a sfera con cui annoto in fretta il nome di un oggetto appena adocchiato. Fra Ivo e me c'è la Fiat 600 che mi aspetta all'uscita, sulla quale a Roiano passo spesso davanti al magazzino in cui lui vendeva carbone. Così capisco che se volessi ridiventare degno della sua amicizia dovrei privarmi di ogni comodità e infilare di nuovo gli zoccoli della nostra miseria. Allora forse smetterebbe di essere invisibile e non si risentirebbe del fatto che io frequenti la marina di Trieste; e forse non pretenderebbe che la mia fedeltà a lui arrivi al punto di farmi rinunciare alla gioia che provo nel guardare la pelle abbronzata dei bagnanti, nell'ascoltare lo sciabordio del mare ai piedi della scogliera di Barcola».

È infedeltà essere sopravvissuto e vivere – nonostante quell'inferno attraversato – pienamente e anche lietamente, con piacere sensuale? A questa grande domanda, Pahor dà una grande, complessa e completa risposta umana. Non nasconde, non nega la colpa metafisica di aver lasciato in quell'inferno tanti compagni. Si interroga sul «peccato» – come egli dice, nel sogno finale, alla muta turba di ombre che gli passa accanto senza guardarlo e senza vederlo, quasi il fatto di essere vivo non facesse più di lui uno di loro, di quella gente cui pur appartiene per sempre più che a ogni altra – di aver scambiato

qualche sigaretta per un pezzo di pane, di aver mangiato il pane di chi era morto e di aver pure contato su quel pane; di aver indossato le mutande dei morti intorno a lui. Ogni reduce dal Lager è anche, paradossalmente, un privilegiato ed egli lo sa bene; privilegiato per aver avuto la sorte di svolgere nel Lager un lavoro un po' meno bestiale, come nel suo caso quello di infermiere; privilegiato anche solo per la grazia della vitalità, che gli è stata data dall'imperscrutabile decisione degli dèi, rispetto a una costituzione fisicamente e psichicamente più debole elargita ad altri – vitalità che ancor oggi il novantacinquenne Boris Pahor possiede con incredibile e naturale freschezza.

Egli non rimuove quella colpa, l'assume su di sé come assume su di sé la presenza, in ogni istante, dell'esistenza vissuta nella necropoli, che non è solo la necropoli di quel luogo e dei Lager, bensì dell'esistenza in generale, anche di quella di cinquant'anni dopo, irrimediabilmente intrisa di quella certezza di morire vissuta nel Lager e assorbita per sempre in tutta la persona.

Criticando il film di Resnais, Pahor scrive: «Avrebbe dovuto approfondire questa vita. Cioè questa morte. Avrebbe dovuto viverla. Vivere la morte». A differenza di altri – non certo perciò meno grandi – Pahor porta in sé questa realtà, sempre presente, con ammirevole *under statement* di stile quotidiano; non ha mai “fatto” il deportato, cosa che sarebbe stata più che comprensibile, lasciando pure tranquillamente che altri lo ignorassero e comportandosi “come se”. Ma non ha permesso che quella realtà deprimesse la vitalità, il gusto sensuale, il piacere intellettuale, la gioia di vivere e la libertà di giudizio.

Pahor non vuole essere “ingiusto” nei confronti di chi non ha vissuto l'orrore. Egli sa bene che questa “ingiustizia”, ossia la rivendicazione universale dell'assolutezza dello sterminio, è necessaria e deve restare viva nel pensiero e nei sentimenti – per non passare agli atti e quindi addomesticare l'orrore e assuefarsi a esso – ma deve contemporaneamente venire relativizzata, dominata, resa autoconsapevole. Così, quando l'amico e compagno di Lager André, a lui particolarmente caro e morto alcuni anni dopo la liberazione, scrive che bisognerebbe annientare tutti i tedeschi, la stirpe che ha prodotto i Lager di sterminio, egli (pur condividendo erroneamente il fuorviante accostamento di Nietzsche al nazismo) replica: «Hai torto perché, senza accorgertene, sei influenzato dal male che ti ha contagiato [...]. Ti capisco; ma allo stesso tempo so che sei fuori strada». Egli si concentra, concretamente, piuttosto sull'ambiguità, nel dopoguerra, delle potenze e società occidentali nei confronti dei nazisti.

Una crudele ironia politica della sorte di Pahor è il fatto che egli e altri sloveni di Trieste e del Carso e litorale limitrofo vengano schedati nel Lager come italiani, in base alla loro cittadinanza, mentre è la sciagurata alleanza dell'Italia fascista con la Germania nazista l'origine di quel loro inferno, nel quale peraltro sono finiti molti italiani: «Noi sloveni del litorale affermavamo ostinatamente di essere jugoslavi. Il cuore e la mente si ribellavano al pensiero di essere eliminati come appartenenti a una nazione che, dalla fine della prima guerra mondiale, aveva sempre tentato di assimilare gli sloveni e i croati».

Il punto di partenza della criminale violenza è per Pahor l'incendio del *Narodni Dom* (Casa della Cultura) sloveno a Trieste, nel 1920, da parte dei fascisti, rimasto il simbolo della snazionalizzazione compiuta da parte italiana nei confronti degli sloveni non solo col fascismo ma già prima, sia pure in forme meno esplicitamente brutali. L'incendio del *Narodni Dom* è ben presente nella narrativa di Pahor, ad esempio nel *Rogo nel porto* (1959), così come l'assimilazione coatta, la soppressione delle scuole slovene e più tardi l'arresto a Trieste da parte della Gestapo percorrono gran parte della sua opera, da *Il mio indirizzo triestino* (1948) alla *Città sul golfo* (1955), da *In secca* (1960) a *L'oscuramento* (1975). Opere in cui ci si confronta non solo con la violenza fascista e l'orrore nazista, ma anche con il frequente disconoscimento agli sloveni di elementari diritti e di identità triestina a pieno titolo e col conseguente muro di ignoranza che ha separato a lungo gli italiani dalla minoranza slovena, privando entrambe le comunità di un essenziale arricchimento reciproco. Anch'io ad esempio ho scoperto relativamente tardi Pahor, questo critico e appassionato cantore della mia e sua Trieste.

La prova di questa separatezza è data, in *Necropoli*, pure dalla sottile diffidenza che Pahor prova, nel Lager, nei confronti dei compagni di sventura italiani, perfino di quel Gabriele che solo più tardi egli scoprirà – dicendolo esplicitamente in una nota generosa alla fine del libro – essere Gabriele Foschiatti, repubblicano, indomito antifascista che morirà a Dachau, di cui Pahor stesso sottolinea «quanto fossero democratiche e lungimiranti le idee [...] riguardo alle garanzie necessarie per la sopravvivenza di una comunità minoritaria».

In questo senso, la frase di *Necropoli* citata in precedenza contiene un'espressione inesatta, perché non è stata “la nazione” italiana a opprimere gli sloveni, così come non è “la nazione” slovena o croata o serba responsabile delle violente e indiscriminate ritorsioni compiute alla fine della guerra contro gli italiani né ad esempio dell'eccidio dei domobranzi, i collaborazionisti sloveni, e di ustascia e cetnici compiuto dai titoisti nel 1945 e denunciato – oltre che dal grande scrittore sloveno Drago Janc'ar – in un libro-intervista con Edvard Kocbek dello stesso Pahor (punito per questo col divieto di entrare in Jugoslavia per un anno) che pure era stato consegnato alla Gestapo proprio dai domobranzi.

I fascismi e il nazismo scaturiscono certo dai vari nazionalismi, ma non solo da essi bensì da una particolare reazione (etnica, sociale, economica, politica, culturale, talora perfino religiosa) al radicale sconvolgimento che, con la prima guerra mondiale e successivamente, ha distrutto il vecchio ordine europeo. Per disinnescare il loro mortale meccanismo è necessario sfatare ogni febbre identitaria, ogni idolatrica identità nazionale, autentica quando viene vissuta con semplicità ma falsa e distruttiva quando viene innalzata a idolo e a valore assoluto e si vaneggia superiore alle altre. La particolarità, ha scritto Predrag Metvejević, non è ancora un valore, è solo la premessa di un possibile valore che la trascende; quando viene oppressa, va difesa anche duramente ma senza permettere mai – come diceva, in un momento drammatico per la nazione

polacca, a Mixosz suo zio Oscar – che essa diventi il valore supremo. La nazionalità è un valore proprio in quanto non è un dato di natura, bensì ciò che si sente e talora si sceglie di essere: Martin Pollack ricorda ad esempio come a Tüffer, una piccola cittadina nella Stiria inferiore, nelle tensioni fra tedeschi e sloveni fra Otto e Novecento, un caporione tedesco-nazionale si chiamava Drolz e un nazionalista sloveno Drolc.

*Necropoli* è un ritratto a pieno campo e allo stesso tempo stringato – mai patetico – della vita (della non-vita, della morte) nel Lager. Un possente afflato umano coesiste con una nitida e fredda precisione, in una perfetta struttura narrativa che interseca il racconto del passato – della prigionia, rivissuta nel perenne presente dell'orrore – e il resoconto del presente, della rivisitazione molti anni dopo di quegli inferni bonificati e divenuti museo e memento di se stessi, non senza le ambiguità implicite in questo sempre incerto superamento ufficiale del passato.

*Necropoli* è un'opera magistrale (se è lecito usare giudizi estetici per una testimonianza del male assoluto) anche per la sua limpida sapienza strutturale, per l'intrecciarsi di tempi – verbali ed esistenziali – che intessono il racconto. In un libro in cui non c'è la minima sbavatura vi sono momenti particolarmente indimenticabili: le sequenze cinematografiche della collettiva («multicefala») massa dei detenuti sotto il getto d'acqua delle docce, la rasatura del pube che assimila i prigionieri a cani che si annusino a vicenda, le tenaglie che trascinano gli scheletri su cumuli di altri scheletri, i dettagli del lavoro o delle cure prestate dai detenuti-infermieri come lo stesso autore, le forche per le impiccagioni, gli stratagemmi per salvarsi applicando un cartellino con un altro nome all'alluce di un cadavere, i deliri dei morenti; la bocca sempre urlante dei tedeschi assurda a caratteristica antropologica, il ciarpame di fetida biancheria dei morti purtuttavia preziosa per i vivi, il silenzio del fumo che esce dai camini; l'esigenza di ordine che paradossalmente permane pur nell'esecuzione dell'infame lavoro forzato, il segreto egoismo nell'aiuto prestato a un condannato con il sollievo di non essere al suo posto, i miserabili e benvenuti baratti di cicche e croste di pane fra i prigionieri; l'abiezione storica divenuta squallore cosmico, vuoto assoluto.

Momenti sbalzati davanti all'eternità con possente poesia, come quelle due ragazze che incrociano casualmente per strada la fila dei dannati e nemmeno se ne accorgono, li eliminano dal loro sguardo, come se su quella strada ci fossero soltanto la neve e la bella giornata di sole. Oppure il sorriso di un bambino che si affaccia alla finestra mentre in strada passa quella fila di vittime e sorride; un sorriso innocente, ma «anacronistico» al pari del sole che splende alto nel cielo. O, ancora, quel condannato che prima di essere impiccato sputa in faccia ai carnefici – talora basta uno sputo sul viso di qualcuno per lavare lo sporco dal volto del mondo.

Boris Pahor è sopravvissuto. Non posso penetrare il suo cuore, ma sembra essere uscito da quella necropoli veramente vivo, nel pieno senso del termine; irrimediabilmente segnato ma non umanamente mutilato né spento; integro, a differenza di altri – anche di altri grandi scrittori – passati attraverso quell'inferno. Forse deve in parte quest'integrità

alla sua vitalità, alla sua confidenza – che egli fa risalire alle sue origini popolari – con la fisicità elementare della vita, che gli permette di non sentirsi a disagio «a contatto con il marciume, con le feci e con il sangue».

Questa forza, questa armonia con lo scorrere anche lutulento dell'esistenza e con la materia – fragile, talora repellente ma talora anche cristianamente gloriosa – di cui siamo fatti diventano fraterna assistenza a quei poveri sudici corpi accanto a lui, da lavare pulire e seppellire. Boris Pahor lo fa e lo narra con asciutta precisione fattuale, senz'alcun pathos umanitario. Perfino in quella necropoli tale resistenza umana è una speranza. Per sé e per gli altri. Chissà se, come dice la Scrittura, le ossa umiliate – tutte le ossa umiliate – un giorno esulteranno.