

Boris Pahor, *Necropoli*

Nota critica a cura di Marco Coslovich

1. La questione nazionale

A Natzweiler-Struthof Gabriele Foschiatti, italiano, incontrò Boris Pahor, sloveno. Lo racconta Pahor nel suo libro *Necropoli*. L'incontro non fu facile. Foschiatti riconobbe in Pahor il concittadino – ambedue provenivano da Trieste - e cercò di confrontarsi con lui sul piano politico. Foschiatti era un uomo appartenente al Partito d'azione, impegnato attivamente nella lotta antifascista, un nome di spicco nello schieramento dell'antifascismo italiano locale. Si consideri inoltre che dalla deportazione Foschiatti non fece più ritorno.

Al momento dell'incontro nel Lager, Pahor reagisce al tentativo di dialogo con diffidenza:

...pensavo davvero – scrive Pahor - che quelle espressioni di fratellanza fossero figlie dell'ambiente in cui venivano pronunciate, perché nell'uguaglianza finale di fronte alla fame e alla cenere non era evidentemente possibile restare ancorati a certe prerogative e a certi privilegi difesi fino a poco tempo prima con tanta caparbia. Per questo mi sembrava fuori luogo che [...] un mio concittadino appartenete all'élite italiana parlasse per la prima volta con un tono di umanità [...] Non era forse un po' tardivo [...] lo sforzo di cercare una parola amica appena arrivato lì nel mondo crematorio? O forse il concittadino italiano ti si avvicina soltanto quando anche lui è minacciato di annientamento? ¹.

“Privilegi”, “prerogative”, “élite italiana”, “fuori luogo”, “sforzo tardivo”: il giudizio negativo sugli italiani rispetto agli sloveni non potrebbe essere più netto.

Pahor, nel 1967, in una “nota d'autore” in fondo al libro, chiarirà che all'epoca non era a conoscenza che Foschiatti era un “autorevole rappresentante politico triestino [...] di idee democratiche e lungimiranti”². La reazione che quindi ebbe rispetto a Foschiatti, esprimeva l'accumulo di diffidenza che separava il gruppo nazionale sloveno e quello italiano. Gli italiani venivano associati, tout court, al regime fascista e ai provvedimenti

¹ Boris Pahor, *Necropoli*, Fazi editore, Roma 2008, pp. 48-49.

² *Ibidem*, p. 265.

che esso aveva preso contro gli sloveni³. Non era sufficiente che un italiano si trovasse nel Lager perché questo fatto attestasse, in maniera inequivocabile, il suo antifascismo e la sua ostilità contro il regime e il nazismo. Permaneva un alone di sospetto, di circospetta diffidenza contro chi era stato un “privilegiato” rispetto gli sloveni discriminati.

Si consideri che *Necropoli* fu scritto quando la figura di Foschiatti era già nota per il suo ruolo di militante antifascista⁴. Tanto più la diffidenza verso Foschiatti avrebbe quindi dovuto, in via teorica, già dissiparsi al momento della stesura del libro. Le pagine che lo storico Galliano Fogar ha dedicato all’uomo politico risalgono, infatti, al ‘66. Ma Pahor decide comunque di mantenere inalterato il giudizio negativo su Foschiatti. Pahor, vuole restare fedele ai sentimenti che nutriva all’epoca, che ripetiamo, erano sentimenti di comprensibile diffidenza e risentimento anti italiano. Ma al momento della stesura del libro questo giudizio avrebbe dovuto già conoscere una sua evoluzione. Si consideri che il libro di Pahor nasce dall’intreccio costante tra il presente rievocante e il passato tormentato del Lager, tra l’adesso della scrittura e della visita che fa Natzweiler-Struthof negli anni sessanta e il prima della deportazione. Il libro è il risultato costante e continuo di questo sovrapporsi tra presente e passato. C’è quindi da chiedersi: perché non riconsiderare quell’antico pregiudizio anti italiano nell’ambito di una riflessione più ampia sui sentimenti di quel tempo rispetto alle consapevolezze acquisite dopo il ritorno? Perché relegare in una nota in fondo al libro il ripensamento dell’autore su Foschiatti e quindi sugli italiani antifascisti?

Per Pahor la qualifica politica di Foschiatti contava relativamente rispetto alla sua appartenenza all’ “élite italiana”. La scrittura diretta e schietta che contraddistingue l’autore sloveno non può tacere il risentimento anti-italiano di cui si nutre. Un sentimento radicato e profondo accompagna l’opera di Pahor e lo induce ad identificare tout court l’italianità con il fascismo. Quest’ultimo nulla aveva risparmiato alla comunità slovena e Pahor non dimentica la violenza squadrista: “...le fiamme che nel 1920 distruggevano il teatro nel centro di Trieste [...] la condanna dell’uso della lingua attraverso cui aveva imparato ad amare i genitori e a conoscere il mondo [...] la nostra

³ Sulla questione nazionale nella prima metà del ‘900 si veda l’opera miscellanea *Friuli e Venezia Giulia. Storia del ‘900*, Libreria Editrice Goriziana, Gorizia 1997, in particolare il capitolo: “Il fascismo di frontiera” (pp.219-343). Da un punto di vista generale si consideri inoltre il contributo di M. Cattaruzza, *L’Italia e il confine orientale*, il Mulino, Bologna 2007.

⁴ Gabriele Foschiatti , già garibaldino in Grecia nel 1911 e volontario irredentista nel 1915, nel 1930 aderì al movimento “Giustizia e libertà”. Vedi: G. Fogar, *Dall’irredentismo alla resistenza nelle province orientali. Gabriele Foschiatti*. Del Bianco, Udine 1966.

comunità [...] le nostre biblioteche [...] le nostre case di cultura⁵ [...] i maestri sloveni vennero cacciati⁶ [...] tanti secoli di vita subordinata...”⁷. La ferita è tale che l’italianissimo antifascismo di Foschiatti sembra agli occhi di Pahor solo un ipocrita e tradivo recupero di solidarietà dettato dalla contingente paura della morte del Lager.

Il Lager non azzera in Pahor il sentimento d’appartenenza e delle ferite e umiliazioni che essa ha subito. Nemmeno le consapevolezza politiche e culturali del dopoguerra sono sufficienti ad annullare le antiche differenze etnico-nazionali tra i deportati. Nel Lager il testimone-scrittore non dimentica i torti subiti e trova difficoltà a rielaborarli anche se, tanto gli italiani che gli sloveni, giacevano insieme sul fondo, nella terribile condizione di sotto-uomini.

Necropoli è il libro di un ex-deportato sloveno, con il suo portato di rancori politici anti-italiani, con la sua visione del mondo, con una psicologia risentita e irriducibile. Da questo punto di vista *Necropoli* è un libro profondamente calato nella storia dei confini orientali, è espressione delle lotte, dei veleni nazionali e dei contrasti etnici che hanno segnato le province orientali d’Italia.

2. *Un libro visionario*

Necropoli è stato definito il libro della “totalità apocalittica”, della “colpa metafisica”, del “male assoluto”. A mio giudizio si tratta piuttosto di un libro della scrittura. Il tono della scrittura, dai colori alti e forti, conferisce alla testimonianza un’atmosfera allucinatoria. È lo stile espressivo la caratteristica saliente del libro piuttosto che la rivelazione di nuove e diverse dimensioni del mondo concentrazionario. Una cifra stilistica che compete al linguista analizzare, ma che ai più si fa subito percepire attraverso un periodare lungo ed elaborato, un lessico tirato fino alle estreme conseguenze, con espressioni alle volte desuete e quindi estranianti e ricercate, che forse solo un fine traduttore (perché il libro è stato scritto in sloveno, non dimentichiamolo) sarebbe in grado di svelare e di far apprezzare adeguatamente.

Il tono indubbiamente “apocalittico”, che il libro in certi punti assume, non riguarda l’efferatezza degli aguzzini o la miseria dei poveri corpi violati dei deportati. Questi aspetti fanno parte di una consolidata letteratura sul tema e, se così possiamo dire, non

⁵ Boris Pahor, *Necropoli*, cit., pp. 42-43.

⁶ *Ibidem*, p. 201.

⁷ *Ibidem*, p. 208.

aggiungono a quanto già sappiamo grazie alla vasta memorialistica sull'argomento. Non è l'oggetto della scrittura a conferire al libro la sensazione di essere stato scritto ai confini del mondo, ma, insisto, è proprio la scrittura stessa dell'autore che alimenta nel lettore la sensazione dell' "estremo" e di essere "al di là del limite". In questo senso Pahor si proietta fuori dalla sua stessa memoria e descrive ciò che è avvenuto come fosse un sonnambulo. Questo approccio estraniato lo fa assumere un tono visionario. *Necropoli*, piuttosto che di memoria, è un'opera di evocazione grazie all'uso elaborato della lingua. Evocare più che comunicare: questo interessa a Pahor.

Primo Levi dedicava un lungo capitolo de *I Sommersi e i salvati* al dovere di comunicare. "...l'incomunicabilità sarebbe un ingrediente immancabile, una condanna a vita inserita nella condizione umana [...] Negare che comunicare si può è falso: si può sempre. Rifiutare di comunicare è colpa..."⁸. La comunicazione è parte integrante della stessa identità umana. Per Boris Pahor le cose stanno diversamente. La parola è incommensurabile rispetto agli eventi del Lager. Secondo Pahor: "...il nostro mondo, il mondo del campo di concentramento, rimaneva incomunicabile"⁹. Tutta l'opera di memoria di Pahor è misurare l'impossibilità della parola. Pahor non scrive del Lager, ma scrive dell'impossibilità della parola di comunicarlo. Il Lager è ineffabile. Dall'incomprensione idiota con la quale oggi i "turisti dell'orrore" visitano Natzweiler-Struthof, all'impossibilità di descrivere il senso di morte che gravava sul Lager, i volti degli amici scomparsi, i loro ricordi, le loro sensazioni, Pahor canta l'impotenza della parola. La sua testimonianza è piuttosto uno stato di coscienza, fluttuante, instabile, che ha come sottofondo il Lager e che racconta ciò che non si può raccontare.

Lo svolgimento della memoria-coscienza non segue quindi un percorso lineare, una scansione temporale naturale, come in *Se questo è un uomo* di Levi e in tanta altra memorialista sulla deportazione. L'andamento della memoria di Pahor è sincopato, intercalato tra il momento della rievocazione e il momento della vita nel Lager, il presente (vent'anni dopo la deportazione) e l'internamento. Le parole s'incaricano di riferire l'ora e l'adesso per poi passare, senza soluzione di continuità, al prima e all'allora. Pahor racconta di come negli anni Sessanta dormiva nella sua Fiat 600 in un campeggio vicino a Natzweiler-Struthof quando era andato a rivisitare il campo, poi, inopinatamente, riferisce delle tecniche di impiccagione praticate nel Lager dietro le docce, poi ritorna a commentare come, durante le visite dei turisti al campo, due fidanzati si baciano là dove erano deceduti i suoi compagni, proprio là dove sorgevano

⁸ P. Levi, *I sommersi e i salvati*, Einaudi, Torino 2007, pp. 68-69.

⁹ B. Pahor, *Necropoli*, cit., p. 71.

cataste di morti fuori da una baracca. Pahor asseconda i flussi della coscienza destrutturando il testo.

In questo senso mi pare che il suo modo di scrivere, o per meglio dire, il suo stile si avvicini molto a quello sdoppiato e psicologico tipico della letteratura mitteleuropea, da Schnitzler a Musil, dal nostro Svevo a Claudio Magris nel libro *Alla cieca*¹⁰. Siamo lontani dal testo euclideo, geometrico di Primo Levi, il chimico che ricorda la deportazione.

Nello scrivere questo libro – afferma Levi riferendosi a “Se questo è un uomo” – ho assunto deliberatamente il linguaggio pacato e sobrio del testimone [...] pensavo che la mia parola sarebbe stata tanto più credibile ed utile quanto più apparisse obiettiva e quanto meno suonasse appassionata; solo così il testimone in giudizio adempie alla sua funzione, che è quella di preparare il terreno al giudice. I giudici siete voi”¹¹.

Con Boris Pahor siamo di fronte ad un testo visionario, evocativo, discontinuo lungo il filo evenemenziale, ma senza soluzione di continuità dal punto di vista psicologico e interiore. Da ciò deriva anche la qualità stilistica di Pahor, qui inteso più come scrittore che come uomo di memoria. Alcune pagine di *Necropoli* sono molto intense e incisive. L'uso di un lessico desueto e la costruzione delle frasi, diventa grandezza sinistra e presaga che esprime potenza. Citiamo un esempio per tanti: dopo un'estenuante giornata trascorsa a spostare la massa dei deportati per sottrarli al fronte che incombe, l'autore si apre alla descrizione:

Sì, prima di buio tutto era stato sistemato e disposto in modo che, a parte i gemiti e le suppliche, nelle nostre stanze regnavano l'ordine e la tranquillità, cosa che non si poteva dire degli altri edifici dai quali arrivavano, confuse e smorzate a causa della distanza, ondate di tumulto e frastuono. Solo la notte riuscì a moderare, se non proprio a domare, le lotte per la conquista dei giacigli e per la ricerca del cibo inesistente. Allora però l'aria si riempì di un tuono soffocato proveniente dal mondo lontano, dove terra e cielo parevano scontrarsi; e l'orizzonte invisibile divenne prima un semicerchio

¹⁰ C. Magris, *Alla cieca*, Garzanti, Milano 2005. Tante sono le voci che il romanzo di Magris raccoglie in un continuo variare tra deportazioni, persecuzioni e vicende marinaresche. Il famoso germanista, studioso dell'area mitteleuropea, esprime pienamente l'approccio alla letteratura come espressione dei flussi associativi, dei rimandi culturali, della destrutturazione del testo narrativo. Non è un caso che Magris abbia curato l'introduzione al libro di Pahor.

¹¹ P. Levi, *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1973, p. 233.

*e poi la linea prolungata di un sordo brontolio. Doveva essere, questo, il segno della salvezza che si avvicinava, e a cui l'oscurità conferiva l'aspetto di uno strano rullo compressore che, alla luce del giorno, si allontanò sollevandosi, come se il rombo sismico si stesse trasferendo agli antipodi*¹².

3. Lacerti di memoria

“Quando ero lì non cercavo di penetrare i misteri del lager. Li evitavo come un invisibile raggio letale”¹³. Durante l'internamento il deportato Pahor ha cercato di agire nel breve spazio offerto dall'azione immediata, cercando di rimuovere consapevolezze e pensieri che uscissero dal suo campo visivo.

*Visto che fin da bambino ero privo di qualsiasi visione del futuro, questo attaccamento al nudo manifestarsi momentaneo dell'esistenza – continua l'autore – diventò definitivo accanto ai forni che non si fermavano mai. [...] 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. Perciò la macchina da presa, irrigidita e immobilizzata dalla paura, si vedeva sottratta anche il ricordo...*¹⁴.

Rimozione, adattamento della memoria, sono meccanismi tipici del ricordo del sopravvissuto al Lager. Per Pahor però essi hanno agito in maniera più complessa. In realtà la descrizione di molti aspetti della vita del Lager, sono molto analitici, precisi, circostanziati. Claudio Magris nella sua premessa al libro, li definirà “lo sguardo micrologico dell'autore”¹⁵. I colori, i suoni, i particolari più minuti, costituiscono la caratteristica dello stile di Pahor. Evidentemente la sua memoria ha agito concentrando l'attenzione su singoli frammenti, particolari, situazioni, in modo da sottrarre energia psichica a tutto il resto. Si tratta di una focalizzazione atta a depotenziare l'angosciante insieme.

¹² B. Pahor, *Necropoli*, cit., pp. 121-122.

¹³ *Ibidem*, p. 215.

¹⁴ *Ibidem*, p. 173.

¹⁵ *Ibidem*, p. 8.

Anche in questo caso c'è da chiedersi se tale condizione dipende dal carattere dell'autore, dalla sua struttura mentale, come del resto lui stesso lascia intendere, o fosse una condizione generalizzata. Eugen Kogon, prigioniero a Buchenwald, afferma:

Come ho detto altrove, perfino molti funzionari della Gestapo ignoravano cosa avveniva all'interno dei Lager, in cui pure essi inviavano i loro prigionieri; la maggior parte degli stessi prigionieri avevano un'idea assai imprecisa del funzionamento del loro campo e dei modi che vi venivano impiegati¹⁶.

Primo Levi ricorda come i deportati avessero gli “occhi inchiodati al suolo” dal bisogno. Levi da deportato non è riuscito a farsi un'idea completa di quello che veramente succedeva ad Auschwitz, e così molti dei suoi compagni. La debilitazione e la totale precarietà fisica, oltre all'oscurità nella quale agivano i nazisti, rendevano impossibile ai deportati rendersi completamente conto di quanto accadeva attorno a loro, di come fosse organizzato l'inferno.

Su questo versante è possibile apprezzare la differenza tra i due testimoni del Lager. Levi era intento a comunicare e a scrivere per gli altri, a trovare nella sua esperienza diretta il senso di una condizione generale del deportato, ricorrendo ad una scrittura asciutta e geometrica. L'impianto generale di *Se questo è un uomo* segue un andamento cronologico, segue una successione dei fatti dall'inizio alla fine. Pahor, viceversa, non pensa di poter comunicare il senso vero e profondo di quello che ha provato, e non sa dire se il suo modo di sentire e recepire il Lager era “tipico” dei deportati o non fosse piuttosto un suo modo soggettivo e personalissimo di difesa dall'orrore che risaliva a quand'era bambino. La scrittura ne risulta sincopata, discontinua, alle volte slegata e fluttuante come la coscienza impalpabile del povero sopravvissuto. Levi scrive nel pieno ritrovamento della coscienza civile, quindi nel ritornare in possesso della scrittura, Pahor scrive in una condizione irreversibile, nell'incertezza se non nell'impossibilità di ritrovare una forma il grado di comunicare veramente quello che ha vissuto.

Il linguaggio che esprime difficoltà di comunicare e di farsi comprendere, che crede l'esperienza del Lager intraducibile, finisce per approdare all'invettiva morale, al monito civile. La rottura tra mondo dei morti della deportazione e mondo dei viventi è incolmabile. Pahor ne sente tutto il dramma e per dirlo declina il linguaggio del

¹⁶ E. Kogon, *L'Etat SS*, Seuil, Paris 1970. Citato da Primo Levi nell'appendice di *Se questo è un uomo*, Einaudi, Torino 1986, pp. 236.

predicatore. Se l'umanità non può comprendere – infatti, Pahor dialoga con i compagni morti – , non resta che lanciare un monito con la speranza che almeno esso possa avere un'eco. Il culmine di questo approccio è rappresentato dallo scenario a tinte apocalittiche tratteggiato dall'autore quando vagheggia di un nuovo ordine “monastico laico” costituito dagli stessi deportati che, in divisa a strisce, come in una sorta di danza macabra, avrebbe dovuto aggirarsi per le città europee a ricordare ciò che è stato.

Ciò che qui è rimasto dei vasi con la cenere dovrebbe essere portato in processione – scrive l'autore - nelle città; notte e giorno, un mese dopo l'altro, gli uomini in divisa a strisce con gli zoccoli ai piedi dovrebbero montare la guardia d'onore ai vasi rossastri su tutte le piazze principali delle metropoli tedesche e non tedesche¹⁷.

Una sorta di culto della “morte” dei Lager, è quindi la strada che Pahor profetizza in un'Europa che per lui non può essere che un'immensa Necropoli. L'invettiva non si fa attendere: “L'uomo europeo [...] se prova vergogna per questa situazione di eunuco [...] ha bisogno di un atto di fierezza...”¹⁸. *Necropoli* non conosce metafore e allegorie, può solo testimoniare la sua muta cenere.

Marco Coslovich

¹⁷ *Ibidem*, p. 131.

¹⁸ *Ivi*.