

Il tema del dolore nella letteratura del Novecento

(Gorla Minore, Collegio Rotondi, 25 genn. 2000)

Vorrei cominciare da alcune osservazioni di Sigmund Freud, pur lasciando in sospeso il rango scientifico e filosofico di questo autore: checché si possa pensare, Freud è infatti un grande scrittore dell'Austria asburgica, e come tale interessa, per il tentativo da lui compiuto di indagare la sfera irrazionale del dolore facendo leva sulla ragione. Con Freud la scoperta della verità, l'invenzione concettuale è legata indissolubilmente alla narrazione, alla produzione di un testo fatto di parole: resta dunque assodata l'inerenza dello psicoanalista viennese alla letteratura del Novecento, non foss'altro per il fatto che, anche quando venissero rilevate le sue lacune sul piano scientifico, egli rimarrebbe - diciamo così - «confratello» di molti notevolissimi scrittori del XX secolo.

Freud è il maestro della modernità; suggestivamente Paul Ricoeur lo ha definito «maestro del sospetto», per avere egli invitato i suoi lettori a sospettare circa miti, credenze, certezze di lunga durata nella civiltà occidentale. Freud in tanto demistifica in quanto decifra la miscela di illusioni, inganni e verità su cui si regge la coscienza individuale e collettiva: anche a proposito del dolore. Nell'opera *Il disagio della civiltà* (1930) Freud rileva quale importante funzione, nella formazione della coscienza umana, svolgano le «abbondanti, molteplici, inevitabili sensazioni di dolore e dispiacere», che pure ciascun individuo vorrebbe «neutralizzare ed evitare». Di dove vengano le pene è detto chiaramente: parte sono di origine esterna, e parte di origine «interna», sgorgando dai recessi misteriosi dell'interiorità. La sofferenza, scrive ancora Freud, «ci minaccia da tre parti: dal nostro corpo che, destinato a deperire e a disfarsi, non può eludere quei segnali di allarme che sono il dolore e l'angoscia; dal mondo esterno che contro di noi può infierire con forze distruttive inesorabili e di potenza immane; e infine dalle nostre relazioni con altri uomini».

La tripartizione è importante, poiché individua le scaturigini del dolore su cui insistono i testi letterari del Novecento:

1. la fragilità del corpo,
2. la forza soverchiante della natura e della storia,
3. l'inadeguatezza delle istituzioni che regolano i rapporti umani (la famiglia, la società, lo stato).

Circa il primo punto non c'è di che insistere: il nostro organismo è una struttura limitata e transitoria, a cui pertiene ineluttabilmente il dolore: scienza e tecnica d'altro canto si sforzano di trovare a ciò i migliori rimedi. Inquietano maggiormente le sofferenze che vengono procurati dalla storia e dai nostri simili: è il cosiddetto disagio della civiltà, a cui pare più complesso trovare antidoti efficaci.

Simile incombere del dolore ostacola la tensione naturale alla felicità, al punto che, leopardianamente, a volte ci si ritiene felici per il solo fatto di scampare all'infelicità. Nel giudizio che nasce dall'esperienza comune, evitare il dolore vale più che procurarsi il piacere: e non poche scuole di pensiero, nel corso del tempo, si sono industriate a raccomandare le vie per raggiungere tale meta. «I metodi più interessanti di prevenzione della sofferenza - è ancora Freud che parla - sono quelli che cercano d'influire sullo stesso organismo che soffre. Dopo tutto ogni sofferenza non è che sensazione, sussiste solo nella misura in cui la proviamo, e la proviamo solo perché il nostro organismo è fatto in un determinato modo». La complicata struttura del nostro apparato psico-fisico è dunque la responsabile delle ambiguità e degli enigmi concernenti l'esperienza del dolore.

Su questo terreno molte discipline mettono alla prova se stesse: la medicina, la sociologia, la psicologia... Non è pensabile di fornire una rassegna completa dei mezzi con cui gli uomini si sforzano di procurarsi un riparo dalla sofferenza e di tenere lontano il dolore. Questo ha di mira ogni arte di vivere, semplice o sofisticata che sia. Gli uomini fanno quotidiana esperienza del dolore, e tuttavia non abbandonano il tentativo di eluderlo: ciascuno spera di trovare la maniera particolare in cui possa non essere infelice, attraverso un delicato bilancio fra scelte e adattamenti. A partire dal dolore gli uomini si interrogano sul senso del mondo, e, non potendo ripararsi da esso, cercano di comprenderne la natura. Di fatti un dolore non interpretato non è neppure vivibile. E' una delle maggiori acquisizioni del pensiero occidentale: la sofferenza deve essere affrontata con coraggio e sostenuta con forza, cercando ad essa una risposta positiva.

A questo punto non può essere però taciuto un interrogativo: qual è la parte della letteratura rispetto al dolore? quali sono le competenze degli scrittori in merito a un argomento tanto complesso e dibattuto? A scorrere le antologie non sfugge di quanta sofferenza siano intrise le opere letterarie di ogni epoca: si potrebbe dire che la scrittura nasce a fini artistici per esorcizzare il dolore (il male del mondo) con le virtù della meditazione e dello stile. La letteratura è il luogo dei giudizi intorno al senso e al valore dei fattori attivi nella vita degli uomini: quindi, anche intorno al dolore. Chi potesse abbracciare con un solo sguardo l'intero arco della letteratura occidentale, dai greci a oggi, osserverebbe che il tema del dolore è motivo archetipico nella genesi dell'ispirazione artistica.

Per proprio statuto la letteratura svolge il tema del dolore in vari modi essenziali. Se ne possono elencare alcuni:

- fornendo al lamento dell'uomo che soffre una via di espressione per mezzo della scrittura,
- conservando la memoria dei modi in cui il dolore si manifesta nel mondo,
- invitando alla comprensione delle cause dell'infelicità,
- offrendo una consolazione ai sofferenti tramite la contemplazione della bellezza.

Lamento, memoria, comprensione, consolazione: il lamento è sfogo che allenta la pressione del patire comunicandola; la memoria è garanzia di esperienza; la

comprensione è principio di saggezza; la consolazione è antidoto terapeutico. Al dolore si oppongono le risposte dell'arte.

A questo riguardo, per esemplificare, convengono due riferimenti preliminari alla letteratura dell'Ottocento. La prima citazione viene da *Guerra e pace* di Tolstoj (libro III, parte terza, c. 9), ed è databile - grosso modo - intorno agli anni Sessanta dell'Ottocento: «Se non ci fosse la sofferenza, l'uomo non conoscerebbe i propri limiti, non conoscerebbe se stesso». Viene qui sancito il nesso sofferenza-conoscenza: il dolore inaugura una condizione di difficoltà che costringe l'individuo alla verifica delle proprie convinzioni profonde, il dolore scuote le certezze e produce un'inesauribile tensione dagli esiti imprevedibili. In estrema sintesi: il dolore insegna il senso della misura e sgomina la tracotanza; insegna a investirsi senza sprecarsi e a durare nella precarietà.

Prendo la seconda citazione dalle liriche di Hölderlin: «E' cresciuto nel dolore questo massimo amore che il mio cuore seppe: il dolce richiamo dell'umanità». La poesia redime dal dolore: leggendo Hölderlin si scopre a quali altezze la mente umana possa giungere nel dolore, reggendo ad esso e sopravvanzandolo per desiderio di vita.

Ancora una postilla: la letteratura è l'ambito nel quale è possibile incontrare e vedere il dolore senza rimanere bruciati da esso. La sofferenza, quando è patita nel proprio corpo o in quello dei propri cari, tende ad annullare la coscienza: si può dunque meditare sul dolore soltanto leggendolo rappresentato.

Da parte sua, la letteratura del Novecento non tanto definisce o spiega il dolore, quanto mostra le reazioni dell'uomo di fronte ad esso: evocando e raccontando, la letteratura dice al lettore "così è e così può sempre essere la vita umana".

Il XX secolo è stato come ancora nei giorni a cavaliere del capodanno le gazzette quotidiane ci hanno ricordato. Due frammenti: «Il nostro secolo ha visto, fra tante cose, il tentativo di dominare e indirizzare il corso della storia. Quel tentativo ha provocato disastri, ma il suo fallimento sembra lasciare un nero vuoto di speranze» (Claudio Magris, "CS", 1.1.2000); «La vergogna del Novecento? Sicuramente le guerre. Nel nostro secolo conflitti armati, rivoluzioni e altre operazioni belliche hanno insanguinato la terra come mai nel passato» (Camille Eid, "Avvenire", 4.1.2000). Disastro, fallimento, disperazione, vergogna, guerra, sangue: se così è stata la storia, ne consegue la vastissima estensione dei testi letterari che, negli ultimi cenno anni, hanno affrontato i vari volti del dolore. Al fine di semplificare e distinguere, dentro questa infinita gamma del soffrire novecentesco, per come essa si riflette nelle opere narrative e poetiche, è proponibile una classificazione in tre famiglie, che almeno in parte recuperano la tripartizione freudiana sopra ricordata:

1. il male di vivere,
2. la catastrofe,
3. il lutto.

1. Il male di vivere è il dolore interiore a cui allude la formula impiegata nella celebre lirica di Montale: «Spesso il male di vivere ho incontrato... Bene non seppi, fuori del

prodigio/ che schiude la divina Indifferenza», con i quali versi siamo inevitabilmente rinviati a *Gli indifferenti* di Alberto Moravia, 1929, un'opera che, al di là delle apparenze, gronda del dolore in cui si dibattono le vite incapaci di trovare una destinazione. L'indifferenza equivale all'impassibilità dello spirito, al torpore del corpo e dell'anima in presenza di un disagio esistenziale che pure s'avverte con acutezza. Quel che Montale dice in termini apodittici è dimostrato da Moravia sul piano storico e sociale, ma con una non trascurabile diversità: negli *Ossi di seppia* male di vivere e indifferenza contrassegnano una disposizione etica severa, dolente perché refrattaria alle mode correnti, alle facili e retoriche parole ripetute dalla vuota ideologia di quegli anni; la sobria asciuttezza di Montale, scontata a prezzo di solitudine, non si ritrova nei personaggi di Moravia, la cui indifferenza si declina come amoralità, egoismo, cinica inerzia interiore.

Indifferenza e male di vivere designano dunque una prima variabile del dolore novecentesco; ne offrono riscontro anche le sofferenze di Ulrich, l'«uomo senza qualità» protagonista dell'omonimo, incompiuto romanzo di Robert Musil (1930-1933): al suo male corrisponde un surplus di lucidità intellettuale, che tuttavia non riesce ad aderire positivamente alla vita, non riesce a tradurre il pensiero in azione. Così nelle parole dell'autore: «Questo andare senza mèta e senza chiara destinazione in una città vivacemente affaccendata con se stessa, quella accresciuta tensione del vivere unita a un'accresciuta solitudine... può destare nell'uomo che ancora se ne va tutt'intiero e concluso in sé il timore di essere un asociale e un delinquente; ma se si procede ancora per quella via, ne può sorgere un assurdo senso di piacere e d'irresponsabilità fisica... ci si sente abbracciati, racchiusi e penetrati fin dentro al cuore da una piacevole abulica mancanza d'indipendenza; ma d'altro lato si rimane svegli e capaci di critica». L'anamnesi è eloquente: senza mèta, senza destinazione, solo, irresponsabile, privo d'indipendenza. L'uomo è ritratto sotto la specie della spoliazione: il suo soffrire è il frutto di una incompiutezza interiore. Ulrich porta con sé una intellettualizzazione della sofferenza, una comprensione della vita come malattia: il disagio di esistere si traduce in apatia.

Analoghe angosce e inquietudini ricorrono nei *Quaderni di Malte Laurids Brigge* di Rainer Maria Rilke (1910). Da queste opere (e altre potrebbero essere allegate) si deduce una fisionomia del dolore peculiare della civiltà europea negli anni che precedettero e seguirono il primo conflitto mondiale: il male di vivere, da una parte, deriva dalla consapevolezza della crisi della propria epoca, soffocata dai miti conformistici del guadagno e dell'efficienza produttiva, stretta nella morsa delle ideologie totalitarie, che riducono gli uomini a semplici pedine dei meccanismi economici, politici o militari; d'altro canto, però, simile consapevolezza si traduce in paralisi, scollamento, senso di colpa, all'insegna dell'irresponsabilità e dell'indolenza. Il dolore che ne proviene al soggetto copre un sentimento di spiccata inadeguatezza: rispetto al proprio ruolo sociale e ai propri convincimenti interiori.

Al punto terminale di questa stagione storica e culturale si colloca il romanzo *La cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda, emblematico per quel che ora importa fin nel titolo. La stesura di quest'opera viene avviata da Gadda nel 1936 [subito dopo

la morte della madre e la vendita dell'odiata villa di famiglia per la cui costruzione il padre aveva dilapidato il proprio patrimonio]; il romanzo è presentato a puntate tra il 1938 e il 1941, e poi per la prima volta in volume solo nel 1963: sono i dati esterni che servono all'interpretazione del difficile testo. La vicenda è ambientata in un immaginario stato dell'America latina, su cui spicca il personaggio protagonista, l'ingegnere Gonzalo, alter-ego dell'autore. Gonzalo è come Gadda, è Gadda: un uomo divorato dal dolore, dalla solitudine, dalla nevrosi, dall'incapacità di vivere un'esistenza normale. Egli non sa trovare il proprio equilibrio interiore e vede intorno a sé il mondo che precipita nel disordine, nel caos.

Gadda costruisce tutto il romanzo intorno al "male oscuro" di cui soffre il personaggio: una malattia enigmatica contro la quale la medicina non trova alcun rimedio. Il narratore, pur evitando di fornirne una definizione esplicativa, ne elenca i sintomi, ne ipotizza le cause, ne suggerisce probabili identificazioni. Il "male oscuro" è un "male invisibile" che pare coincidere con una interiore pulsione autodistruttiva. Al riguardo l'autore scrive: «Il male oscuro è oscuro quanto il dolore che fa strazio di noi allorché ci sentiamo oggetto di reiterate percosse o ferite, di insistite offese. E' il logorio a cui ci sottomette di giorno in giorno, di ora in ora, l'esperienza del vivere, la pena o la fatica durata».

D'altro canto, però, giuste le intuizioni freudiane, a Gadda non sfugge che le radici del *male oscuro* di Gonzalo debbano essere cercate nei dintorni del suo complesso rapporto con la figura materna. Questa è la nuda trama degli eventi: la madre di Gonzalo, come la madre dello stesso Gadda, non supera il trauma procuratole dalla precoce scomparsa del prediletto figlio maggiore (morto in guerra), e non riesce a placare il proprio dolore trasformandolo in affetto per il figlio rimasto in vita.

Si ricava una prima conclusione: *La cognizione del dolore* analizza i margini di sofferenza che s'addensano nella delicata sfera dei rapporti familiari. La tensione che si stabilisce fra madre e figlio produce un dolore che in Gonzalo diventa irritazione, acrimonia, ostilità nei confronti del mondo intero. Poiché è stato offeso nel nucleo profondo e intimo dei suoi affetti, egli si sente oltraggiato e non corrisposto. Nelle parole di Gadda, Gonzalo soffre «d'una forma biologica d'irritazione verso l'ambiente, verso la vita», e si riduce a desiderare solo il bene sommo del silenzio e della solitudine.

Tale disperazione sembra provenire da una zona profonda di celate verità: da uno strazio senza confessione. Questa è la conquista narrativa di Gadda: lasciar intuire ai lettori che i dolori dell'animo umano, apparentemente immotivati, hanno sorgenti profonde, inconse, a cui si può attingere solo per virtù di paziente introspezione e scavo interiore. Il segreto che Gonzalo cela nel proprio animo non viene però svelato dal testo: Gadda infatti vuole che i suoi lettori giungano da sé a intuire l'amara verità. Così esclude dalla redazione definitiva della *Cognizione del dolore* un frammento già scritto, dove il protagonista approda a una confessione autobiografica esplicita: l'inquietudine, il risentimento e l'intima cattiveria di Gonzalo nascono da lontani traumi infantili, sono la conseguenza della mancanza d'affetto da parte dei genitori e degli educatori. Le punizioni ingiuste, la durezza dei maestri, l'umiliante disciplina, la

paura del castigo, non addolcite dall'amore paterno e materno, hanno provocato nell'animo di Gonzalo un trauma oscuro, di cui i suoi attuali comportamenti non sono che l'estrema manifestazione.

Riguardo al titolo del romanzo, in una intervista del 1963 Gadda ha detto: «Il titolo *La cognizione del dolore* è da interpretarsi alla lettera. Cognizione è anche il procedimento conoscitivo, il graduale avvicinamento a una determinata nozione. Questo procedimento può essere lento, penoso, amaro, può comportare il passaggio attraverso esperienze strazianti della realtà». L'intera opera, nelle intenzioni del suo autore, si risolve nella descrizione di un itinerario che conduce il protagonista alla piena conoscenza del dolore: Gonzalo sia scruta le cause e le ragioni del proprio dolore, sia indaga la natura del dolore che tocca la condizione umana in generale [(«E c'era, per lui, - scrive Gadda - il problema del male: la favola della malattia... secondo cui la morte arriva per nulla, circondata di silenzio, come una tacita, ultima combinazione del pensiero»)].

E' sembrato conveniente fermarsi su quest'opera per la sua paradigmaticità: infatti solo la modernità giunge ad avere "cognizione" del dolore, percependo il soffrire come condizione saldamente connessa all'esistere.

2. La catastrofe è il dolore che la storia fatta dagli uomini infligge agli altri uomini. Intorno alle inevitabili sofferenze prodotte dalla natura insiste adeguatamente la letteratura dell'Ottocento: e per questo basti fare il nome di Leopardi, per ricordarsi di testi assai noti come il *Dialogo della Natura e di un Islandese* o la *Ginestra*. Leopardi ha testimoniato una volta per tutte quanto strazio, quanta distruzione e quanta tribolazione la natura (ovvero, nelle parole del suo *Zibaldone*: «l'orribile mistero delle cose e dell'esistenza universale») possa disseminare fra gli abitanti della terra; né, dopo di lui, agli scrittori del nostro secolo è convenuto ritornare su questo tema. Piuttosto ad essi è toccato di documentare a quale grado estremo gli uomini possano giungere nel produrre il male contro i propri simili. Il dato è spesso minimizzato o addirittura rimosso, benché reale: il potere, che cerca di legittimarsi come artefice del bene e della felicità comune, produce dolore e sofferenza.

Per capirci vi leggo poche righe da un libro recente e molto istruttivo di Cesare Segre, pubblicato da Einaudi nel 1999: «Quando il dentista trapano o strappa i miei denti, penso che il dolore, che può essere lancinante, è infinitamente inferiore a quello della tortura. Dal dentista vado di mia volontà, so che cerca di giovarmi, vedo che opera nel modo più asettico e innocuo possibile. Il torturatore opera con odio, mette in opera la sua inventiva per trovare tormenti peggiori, cerca di massimizzare il tuo dolore e di sbocconcellarlo nel modo più redditizio per lui... E tu sei impotente sotto la sua bestialità. Non puoi invocare nessuno». Il dolore procurato da ogni aguzzino alle sue vittime è il simbolo della catastrofe in cui è precipitato il XX secolo: nei campi di sterminio nazisti Josef Mengele, aumentando sino al bollore la temperatura dell'acqua, sperimentava sui prigionieri la resistenza umana al calore; tagliando loro le corde vocali, impediva che avessero il minimo sfogo di ascoltare le proprie urla. Non si

riesce a pensare ad alcunché di più atroce. E di simili atrocità si è fatta carico la letteratura del Novecento: in Italia grazie alle opere di Primo Levi.

Nell'universo dei Lager gli uomini hanno sperimentato condizioni tali che la mente non arriva a immaginarne di più prossime alla dimensione infernale: in ogni sua pagina, da *Se questo è un uomo* a *I sommersi e i salvati* Primo Levi ce ne parla con una razionalità intrepidamente chiara e distinta. Le opere di Levi si leggono e rileggono con uno sbigottimento misto ad angoscia, ma anche con stupore e ammirazione per la limpidezza con cui l'autore ci aiuta a confrontarci da uomini con i gradi estremi del dolore. Dai libri di Levi è vietato o quanto meno sconveniente citare: essi fanno chinare la mente sull'orrore tragico che è avvenuto a pochi decenni da oggi e che, insiste ad avvertire Levi stesso, può sempre accadere di nuovo.

L'amara fine di Levi è conosciuta e l'accomuna ad altri intellettuali ebrei passati per la stessa esperienza: il grande poeta Paul Celan, il critico letterario Peter Szondi, il critico d'arte Robert Klein, l'intellettuale austriaco Hans Mayer... tutti reduci dai campi e poi, a distanza d'anni, suicidi. Il fenomeno ha sollecitato varie spiegazioni, che meritano di essere sintetizzate poiché aiutano nella riflessione sul tema del dolore, come il XX secolo lo ha conosciuto: la lotta disperata per rimanere in vita nel Lager fa momentaneamente dimenticare le proporzioni della tragedia in atto; finita l'emergenza, l'enormità del male patito e visto riacquista la sua misura, superiore a qualunque sopportazione. La piena del dolore uccide. Inoltre: chi ha conosciuto l'inferno, è stato spogliato di ogni fiducia nei propri simili, e però, tornando nel mondo comune, dovrebbe riassumere le normali abitudini e preoccupazioni, fra persone che quell'inferno non hanno conosciuto e forse preferiscono ignorare. Questo nefando potere ha il dolore: togliere all'uomo la fiducia nel prossimo.

I *Minima moralia* di Theodor Adorno (1951) sono un grande libro di filosofia saggistica. Se ne ricava una affermazione indiscutibile: «Ciò che accade oggi - all'indomani di Auschwitz - dovrebbe intitolarsi *Dopo la fine del mondo*». Nella tragedia della seconda guerra mondiale, compreso il suo epilogo nucleare, l'umanità infatti ha conosciuto il dolore che deriva dalla massima perfezione tecnica unita alla cecità assoluta, sicché milioni di individui sono stati eliminati fra atroci sofferenze per motivi assolutamente vani. Questa, dice Adorno, è la «catastrofe» per cui la civiltà occidentale, giunta all'apice del suo sviluppo, ha partorito un abisso di «barbarie» (Allo stesso modo Norberto Bobbio: i Lager sono stati «non uno degli eventi, ma l'evento mostruoso, forse irripetibile, della storia umana»).

Si possono leggere, al riguardo, alcuni versi di Paul Celan, il poeta del dolore per antonomasia, se uno fra tutti quelli del Novecento se ne dovesse eleggere. La poesia s'intitola *Salmo*, dalla raccolta *La rosa di nessuno* (1963):

[...]

Per chiunque avvicinarsi alla poesia di Celan costituisce una esperienza sconvolgente, in cui si rispecchia il tormento di un autore che, dopo avere visto morire la propria madre (uccisa con un colpo di pistola alla nuca in quanto inabile al lavoro, nel campo di concentramento di Michailkova in Ucraina), ha avuto la ventura di scampare allo sterminio nazista. Celan realizza infatti ciò che non sembrava possibile: non solo

scrivere poesia dopo Auschwitz, ma scrivere dentro quella cenere, confessando la canerosità di un dolore da cui l'individuo si sente spinto verso l'annichilimento, l'insignificanza, la mutezza. *Rosa del Nulla*.

Barbarie e catastrofe sono i termini indicanti il dolore che l'uomo patisce non per traumi o crucci interiori, non per eventi naturali, ma per la cattiva, perversa volontà dei suoi simili. Sullo sterminio nazista esiste una letteratura critica, poetica e narrativa ingente: vi segnalo il capolavoro dello storico americano Raul Hilberg, *La distruzione degli Ebrei d'Europa* (Einaudi 1995). Ma si vorrebbe, nei limiti del possibile, non essere parziali: e il solo, notissimo nome di Solzenicyn aiuta a non cancellare dalla memoria le atrocità legate ai campi di deportazione e concentramento staliniani (se pure, sia detto fra parentesi, il sistema nazista rimane un *unicum*, per mole e per qualità. In nessun altro luogo e tempo mai l'ingegno tecnologico, il fanatismo e la crudeltà sono stati lucidamente combinati per produrre dolore e per spegnere vite umane). Ma, poiché preme l'imparzialità, s'avanza ancora un paio di riferimenti a libri meno noti di quel che meriterebbero: per prima la raccolta di racconti *I leoni meccanici* del grande scrittore israelita serbo Danilo Kis (Feltrinelli 1980), che fornisce un'impressionante investigazione dello stalinismo in quanto pratica e tecnica della persecuzione, della tortura e del dolore. Quindi, sul medesimo argomento insiste il racconto lungo *Ronda di notte* dello scrittore russo Michail Kuraev (il melangolo), che ha il merito di mostrare quali effetti di nero e paradossale umorismo possano scaturire dalla rievocazione dei dolori (arresti, interrogatori, torture, punizioni) inflitti ai cosiddetti nemici dalla macchina politica di Stalin. Anche questo libro restituisce dunque le grida di strazio che sono racchiuse fra le pieghe della più recente storia europea.

La letteratura della catastrofe trova ideale sintesi dietro il nome e le opere di Osip Mandel'stam, il più grande poeta russo del Novecento, morto il 27 dicembre 1938 (all'età di 47 anni) nell'infermeria di un campo siberiano, nei pressi di Vladivostok. Il nome di Mandel'stam - ha scritto un critico letterario russo - è un mito. La sua leggenda inizia già prima della morte nell'arcipelag Gulag, dove si sparge la notizia di un poeta che rifiuta di lasciarsi degradare a bestia e che consola i detenuti cantando le sue traduzioni da Dante e Petrarca, vicino al fuoco. La poesia, con Mandel'stam, coglie uno dei suoi fini supremi: elaborare il lutto, esorcizzare il terrore, trasformando uno spazio terribile (il Lager) in una specie di Arcadia iperborea, eretta a difesa della dignità dell'uomo contro quanti vorrebbero, con la sofferenza, ridurlo a bestia.

Eppure la poesia non vela la crudezza della storia: ogni stato totalitario persegue l'incremento della sofferenza e dell'angoscia come strumento di dominio, poiché intende la politica non come arte della mediazione ma come lotta fra amici e nemici: i nemici (gli altri), poiché attentano all'esistenza e alla identità di ogni tiranno, devono essere perseguitati. Si tratta - secondo Erich Fromm - di sadismo politico: la sofferenza inflitta all'altro diventa un elemento legittimo e necessario per l'affermazione e la conservazione del potere (cfr. *Anatomia della distruttività umana*). Ne parla anche George Orwell in *1984*: «Come fa un uomo ad affermare il suo potere su un altro

uomo?... facendolo soffrire... il potere consiste appunto nell'infliggere la sofferenza e la mortificazione».

3. Il lutto è il dolore che deriva agli uomini dalla perdita dei propri cari: tanto più acerbo, questo dolore, quanto più la dipartita colpisce come un evento improvviso e imprevedibile. A tale riguardo la letteratura svolge la sua funzione propriamente elegiaca, come dimostra il ricchissimo catalogo dei testi funebri, in onore dei defunti, composti dai poeti della classicità greco-latina. Autori e opere di stampo elegiaco, nella letteratura italiana del Novecento, non mancano: e si potrebbero richiamare le liriche dettate da Montale dopo la morte della moglie (con quel celeberrimo *incipit*: «Ho sceso, dantoti il braccio, almeno un milione di scale/ e ora che non ci sei è il vuoto ad ogni gradino...»), oppure le numerose poesie scritte da Vittorio Sereni per sondare il mistero dell'aldilà, dove forse si cela la compensazione a cui conviene attingere per lenire il dolore che procurano i cari estinti.

In chiave narrativa, la sofferenza prodotta dalla morte è stata recentemente interpretata in un romanzo del grande scrittore israeliano Abraham Yehoshua: *Cinque stagioni*, pubblicato in Italia da Einaudi nel 1993. L'opera racconta fatti tristemente aderenti alla quotidianità: dopo sette anni di malattia, la moglie di un uomo muore divorata dal tumore. Quest'uomo, che per lungo tempo è stato infermiere perfetto e affettuoso della moglie, si ritrova solo, con l'ansia di chi sente ancora la morte dentro di sé ed è costretto a pensare alla vita. Riprendere la vita dal dolore; riconquistare la propria esistenza a poco a poco, occupando l'immenso vuoto lasciato dal distacco tragico e precoce; ricominciare ad amare; trovare una nuova ragione di esistere, rifacendo se stessi: sono i motivi toccati nel testo di Yehoshua, da cui leggo le righe conclusive: «Tra poco sarà un anno, e io avevo pensato che sarebbe stato un anno pieno di sconfinata libertà, di avventure... e invece nulla... è come se ripetessi un anno di scuola; tutto per via di questo mio essere così passivo, dovrò essere più attivo, d'ora in poi... - Pensò con grande amore a sua moglie, e per la prima volta sentì chiaramente che i suoi pensieri non aderivano a nulla di concreto, che gettava la sua lenza in acqua, e poi la ritirava su sempre vuota e leggera. - Sono già dunque libero del tutto? - si chiese, stupito, con un po' di paura; - E ora, cosa ne farò di questa mia libertà?... ci si deve proprio innamorare, altrimenti tutto questo non ha scopo, - pensò tristemente, un po' preoccupato; - ci si deve proprio innamorare». Il dolore provocato dalla morte, se subito passivamente, conduce il pensiero al nulla; dalla sofferenza del lutto ci si può liberare soltanto con un surplus di amore per la vita.

In questo contesto, per la stretta pertinenza alla nostra riflessione, vorrei richiamare, se pure rapidamente, la raccolta *Il dolore* di Giuseppe Ungaretti, pubblicata nel 1947. «*Il dolore* - ha ammesso l'autore - è il libro che più amo, il libro che ho scritto negli anni orribili, stretto alla gola. Se ne parlassi mi parrebbe d'essere impudico. Quel dolore non finirà mai di straziarmi». L'opera nasce tra il 1937 e il 1944, quando l'urgenza di eventi tragici e luttuosi imprime alla poesia ungarettiana un nuovo corso (dapprima la precoce morte del fratello, poi la morte del figlio Antonietto, a nove anni, a causa di

una appendicite mal curata, e quindi lo scoppio del secondo conflitto mondiale, con la seguente catena di distruzioni).

Il 21 dicembre 1947, appena edita la raccolta, Ungaretti ne scrive all'amico De Robertis: «I miei dolori personali, la mia disperazione di fronte al destino umano e la mia speranza, il mio comportamento nell'ora tragica sono nel mio libro uscito ora, ma scritto giorno per giorno». Il dolore privato del lutto, la disperazione corale per la catastrofe che strozza il destino dell'umanità, la speranza: sono i tre ingredienti che Ungaretti lascia interagire nel suo libro. Vediamoli distintamente.

a) il dolore del lutto: in questa accezione l'esperienza della sofferenza produce una frattura, una lacerazione nel mondo privato; segna una battuta d'arresto nella storia di un uomo, tale che le cose non potranno più tornare come prima. Nello smarrimento in cui getta l'incontro con la morte, l'individuo si sente costretto al silenzio della disperazione: «Disperazione che incessante aumenta - scrive Ungaretti - / La vita non mi è più, / Arrestata in fondo alla gola, / Che una roccia di gridi»; «Non sono già più / Che l'annientante nulla del pensiero».

b) il dolore della catastrofe: la guerra celebra il trionfo della morte, nei modi dello sradicamento, della perdita, della frattura. Con la guerra Ungaretti vede il cumulo di dolore che l'uomo sparge sulla terra, continuamente crocifiggendo Cristo e il suo messaggio; l'allontanamento da Dio è follia che spalanca le porte dell'inferno e rende presente il regno della sofferenza assoluta: «Vedo ora nella notte triste, imparo, / So che l'inferno s'apre sulla terra / Su misura di quanto / L'uomo si sottrae, folle, / Alla purezza della tua Passione».

c) la speranza: nel momento della disperazione la speranza rinasce dal sospetto che gli estinti continuino a vivere vicino a quanti ad essi sopravvivono. Cfr i frammenti 4 e 17 di *Giorno per giorno* [...]. In primo luogo al poeta sembra di percepire i sintomi di una comunione fra i vivi e i morti capace di consolare il suo dolore, e scrive per darne testimonianza. La poesia diventa il luogo del riscatto dalla sofferenza, nelle parole di Ungaretti: «Soltanto la poesia - l'ho imparato terribilmente, lo so - la poesia sola può recuperare l'uomo». L'arte recupera e redime l'uomo, diviene segno e principio di salvezza a dispetto del baratro della storia; la poesia non nega il dolore, ma ne fa l'esperienza necessaria al rinnovamento purificatore, ne fa lo lievito vivificante che alligna nel cuore del mondo. cfr. *Non gridate più* [...].

Questo libro di Ungaretti permette di introdurre un ultimo capitolo che, tirando un poco le fila di quanto detto finora, si vorrebbe riservare alle umane reazioni di fronte al dolore, come esse sono descritte nei testi letterari. E' lecito individuarne quattro:

- la passività
- il grido
- il pudore
- la resistenza

1. la passività o *inerzia*: il concetto di reazione come dovere morale e come conseguenza obbligata di fronte al dolore è un luogo comune della cultura romantica, che è stato poi divulgato e banalizzato dalla letteratura popolare e dall'arte cinematografica del nostro secolo. Nell'immaginario collettivo l'eroe che soffre ingiustamente è sempre un personaggio positivo che, nel pieno del suo vigore fisico e morale, si scaglia contro il dolore con la forza che nasce dalla disperazione e con l'ingegno aguzzato dalla necessità. Purtroppo, nella realtà, non è sempre così: spesso il dolore acuto demoralizza, isola e toglie energia; fiacca l'uomo nel corpo e nello spirito, sicché la remissione ad esso è la reazione comune. Il dolore tende a spegnere ogni velleità di riscossa, anche se tale aspetto sfugge agli occhi di chi ne è immune. Ne ha parlato benissimo, come, sempre, Primo Levi nel capitolo *Stereotipi* di *I sommersi e i salvati*. Ma a proposito di inerzia, fisica e psichica, davanti al dolore (proprio o altrui) varrebbe la pena di rileggere due racconti lunghi di Cesare Pavese, *Il carcere* e *La casa in collina*.

2. il grido: Theodor Adorno scrive: «Il dolore incessante ha tanto diritto ad esprimersi quanto il martirizzato di urlare; perciò forse è falso aver detto che dopo Auschwitz non si può più scrivere una poesia » (*Dialettica negativa*, To, Einaudi, 1975). Ma attenzione: nel grido l'uomo perde la sua compostezza, il suo contegno: bloccatosi il sentiero della parola, viene meno ogni spazio per la comunicazione e la voce produce non discorsi ma suoni inarticolati. L'urlo è dunque propriamente bestiale, pauroso e tremendo: segnala il disfarsi del sofferente a causa del suo dolore. Si manifesta così la potenza distruttiva del soffrire: nel grido risuonano l'atrocità e fisicità del male che demolisce il soggetto. Il dolore attiva il linguaggio del disfacimento: il grido è propriamente la voce dell'uomo che si sente morire. Valgano per esempio ancora i versi di Ungaretti sulla «stolta iniquità» della catastrofe bellica, dalla poesia *Mio fiume anche tu* della raccolta *Il dolore*: «Ora che insopportabile il tormento/ Si sfrena tra i fratelli in ira a morte/... E pietà in grido si contrae di pietra/... E geme anche nel cuore più indurito».

3. il pudore: consiste nel non dare spettacolo del proprio soffrire, tenendo nascosto il dolore che affligge. Il pudore, in particolare, consente all'uomo di giocare la partita con il proprio dolore senza andare allo sbando: è un tratto di stile e di nobiltà che esprime un'attitudine alla sobrietà. Con il pudore l'uomo si sottrae sia al compianto impotente dei suoi cari, sia alla soddisfazione barbara dei suoi nemici; di più: l'individuo si fa padrone del suo dolore, tenendolo sotto controllo. Questa dissimulazione è possibile a una sola condizione: l'uomo non deve essere annichilito dalla sofferenza, ma deve trovare margini di recupero e di compensazione. E' una questione sia di potenza della pena sia di forza interiore: il pudore dipende dalla capacità di incassare i colpi del destino senza cedere; ma, a questo riguardo, gli uomini non sono tutti forti allo stesso modo. Infatti la capacità di soffrire è una dote non meno grande della capacità di vivere: ne è semmai una specificazione.

Il pudore allontana il peso della sofferenza, non fosse che per il fatto che la sottrae agli sguardi curiosi degli altri, che diverrebbero da sé principio di enfasi del dolore in atto. Ma non solo: dal pudore discende la simulazione della gioia che inibisce il tormento

con la suggestione. E' un punto capitale: per non cedere al dolore non bisogna dar spago al lamento, non bisogna abbandonarsi allo sfogo convulso; infatti l'autocommiserazione indebolisce e conduce alla malinconia, alla depressione. Il lamento e l'autocommiserazione, principi basilari del lutto, inchiodano l'individuo al rimpianto della felicità perduta, nel tentativo assurdo di restaurarla. Ne deriva una regressione progressiva, che impedisce di cogliere le possibilità future, le occasioni positive e le nuove opportunità che la vita sempre offre. Detto un poco banalmente: simulare la gioia, col pudore, è un modo per andarsela a cercare, rubando terreno al proprio dolore. E' uno stile di vita.

Pensate a cosa accade nell'ultimo canto dell'*Illiade*: Priamo giunge alla tenda di Achille e lo supplica di restituirgli il cadavere del figlio Ettore, che lo stesso Achille ha ucciso in duello. L'uno e l'altro sono uomini di pena, che conoscono bene il dolore; e allora Achille si rivolge a Priamo con queste parole: «O poveretto, molti dolori ha patito il tuo cuore... Davvero il tuo cuore è di ferro! Ma via... lasciamo che il dolore riposi per ora nel nostro animo, perché gli Dei hanno stabilito questo per gli uomini: vivere sempre nella pena». E' l'insegnamento omerico: conservarsi nel dolore e al di là di esso.

Fra i moderni, questo tema ricorre nei testi del medico e narratore austriaco Arthur Schnitzler, dove le lacrime sono bandite, l'autocommiserazione non è prevista, la sofferenza viene sempre mascherata per neutralizzarla. Leggi di rigido decoro impongono ai personaggi di Schnitzler una condotta all'insegna della reticenza: l'esternazione del dolore e il lamento vengono esclusi dai contenuti della loro vita di relazione. Alla sofferenza essi oppongono dignità e compostezza formale, al fine di prendere le distanze dai motivi del proprio patire: infatti, secondo Schnitzler, solo l'interiorizzazione e il distacco garantiscono all'uomo l'esatta comprensione dei suoi e altrui dolori. La sofferenza non vuole essere detta: chiede di essere mascherata e nascosta sotto un contegno controllato, sotto un pudore e una ritrosia che sfiorano il cinismo. Cinismo e pudore: sono i due corni del dilemma. Si tace il dolore che non si sa interpretare e non si vuole ammettere (afasia); oppure si tace il dolore interpretato e dominato (autocontrollo). Dietro un unico comportamento si celano situazioni psicologiche antitetiche.

4. la resistenza: tenendoci ancora un istante nel mondo classico, non si manca di ricordare un verso attribuito a Teognide (VI sec. a.C.), ma forse composto in epoca più tarda (età ellenistica o bizantina): «L'uomo nobile in un guaio resiste». Il dominio di sé si traduce nella capacità di rimanere inalterati contro la potenza del dolore che minaccia di travolgerci. Se la vita è una riserva di dolori, la felicità non poggia sulla mancanza di sventure (che è auspicio vano) ma sulla capacità di reggere nella sofferenza e di emergere da essa: come? trovando il bandolo nelle situazioni di emergenza e aprendosi il proprio cammino lungo gli aspri sentieri dell'esistenza, riuscendo a scorgere ciò che dà senso alla vita pure quanto il male atrocemente infuria. Simile motivo è stato svolto dal più grande poeta italiano del Novecento, Eugenio Montale, e proprio nei testi che la critica letteraria considera oggi i suoi maggiori, quelli raccolti nelle *Occasioni* (1939) e nella *Bufera* (1956): in questi due libri Montale

reinventa il mito medioevale della donna-angelo, salvifica proprio in quanto capace di resistere al male e al dolore.

Cito appena due esempi da *Le occasioni*. Nella poesia *Dora Markus*, una delle sue più celebri e complesse, Montale mette a fuoco il ritratto psicologico di una donna irrequieta che soffre in silenzio, e nella prima parte del testo, datata 1926, scrive: «Non so come stremata tu resisti/ ... forse/ ti salva un amuleto che tu tieni/ vicino alla matita delle labbra,/ al piumino, alla lima: un topo bianco,/ d'avorio; e così existi!». A distanza di anni, nella poesia *Nuove stanze* (che risale al 1939), Montale torna sul medesimo tema e traccia il profilo di una donna che, sotto i colpi del dolore, appare come una sfinge, capace di porsi al di là delle passioni volgari. Mentre gli occhi stupefatti degli uomini si arrendono dinanzi alla forza del male, la donna-sfinge vince la sofferenza: «Resiste/ e vince il premio della solitaria/ veglia chi può con te allo specchio ustorio/ che acceca le pedine opporre i tuoi/ occhi d'acciaio». Nei due testi il tema è propriamente quello della resistenza al dolore, personale e storico (sullo sfondo delle *Occasioni* infatti, pubblicate alla vigilia dell'invasione della Polonia, si intravede la feroce affermazione delle dittature nazi-fasciste in Europa): nel primo caso la donna (pur stremata) resiste grazie a un amuleto, a un portafortuna o talismano che tiene nella borsetta (simbolo dei sentimenti più riposti e intimi, la fiducia nei quali non deve essere incrinata dal dolore); nel secondo caso Montale fa un passo in avanti e toglie alla resistenza ogni connotato struggente o nostalgico. La donna resiste al male perché assume il piglio del combattente, che contro il male sfodera "occhi d'acciaio".

Il dolore non può essere sottratto alla scena del mondo; piuttosto il secolo XX ha conosciuto con estrema acutezza gli infiniti modi in cui gli uomini possono soffrire e far soffrire: infliggendo ferite forse non più medicabili in ogni direzione, al punto che i secolari progressi della civiltà occidentale paiono approdare, nel giudizio di taluni, a una dimensione infernale. E' ormai quasi un luogo comune ripetere che abitiamo la sofferenza, poiché "soffrono" l'ambiente e la società, gli animali e la grandi città, la cultura e le pratiche religiose, i giovani e gli anziani, i genitori e i figli... Lo scenario sembrerebbe solo negativo e verrebbe di che cedere al pessimismo. Perciò la domanda conclusiva non può che essere questa: in virtù di quale progetto l'uomo contemporaneo resisterà a tanto dolore?

Una risposta plausibile viene da Italo Calvino, e si legge nell'ultima pagina di uno dei suoi libri più belli, *Le città invisibili* (1972). [...]