Identità slovena e triestinità nel romanzo autobiografico di Boris Pahor

**Carlo De Matteis**

Università dell’Aquila

In quasi nessuno, credo, degli scrittori contemporanei la memoria autobiografica si accampa dominante, quasi onnivora, come nell’intera vasta opera di Boris Pahor, in virtù della drammatica sequenza di esperienze della sua lunga vita, che attraversano quasi mezzo secolo di storia europea, di cui costituiscono una testimonianza veramente singolare, quasi identificandosi con gli eventi decisivi che contrassegnano quei decenni. La sua produzione libraria, a partire dalla raccolta di racconti *Moj tržaški naslov* (*Il mio indirizzo triestino*)[[1]](#endnote-1) che vede la luce nel 1948, fino alla raccolta di prose varie, *Venuti a galla*, uscita nel 2014, si configura di fatto come una lunga autobiografia riversata in una molteplicità di generi di scrittura, dal narrativo al saggistico al giornalistico, all’intervista, che reciprocamente si rimandano e si integrano, trovando la loro unità nella natura della materia rappresentata.

All’interno di questa composita bibliografia plurigenere è possibile tuttavia individuare un forte nucleo narrativo, in gran parte romanzesco ma anche novellistico, nel quale la biografia dello scrittore si proietta mimetizzandosi nelle vicende di un personaggio ogni volta diverso nei vari libri ma dalla stessa identità, immagine fedele del narratore. Ogni fase ed evento significativo della vita di Pahor, dall’infanzia fino alla tarda età, ha la sua documentazione romanzesca in un libro, autonomo dagli altri e in sé compiuto ma idealmente legato agli altri come momento dell’itinerario del personaggio-scrittore.

È possibile così ricostruire nelle diverse opere narrative i segmenti consecutivi della vita di Pahor e disporle cronologicamente, anche se il loro ordine di pubblicazione è del tutto diverso e concerne le personali urgenze espressive dello scrittore.

Le esperienze decisive dell’infanzia sono rappresentate nella raccolta di racconti *Il rogo nel porto* che esce nel 1959; la frequentazione del seminario di Capodistria, dove Pahor compie gli studi liceali, è documentato in un frammento memoriale di un personaggio secondario del romanzo *Qui è proibito parlare*; la presenza in Libia, a seguito dell’arruolamento militare, nel racconto lungo *“*Nomadi senza oasi*”* del 1956; la breve sosta sul lago di Garda al rientro in Italia dopo l’8 settembre nella *Villa sul lago*, che è anche l’esordio romanzesco di Pahor nel 1955; quindi, il viaggio di ritorno a Trieste, la fuga dalla stazione per sfuggire ad una retata tedesca, il rifugio nelle terre del Carso e infine la decisione di entrare nella resistenza partigiana operante a Trieste, nel romanzo *La città del golfo*, uscito nel 1956 (ma apparso tra il 1949 e il 1951 in forma più breve su una rivista col titolo *Autunno difficile*).

L’azione clandestina nella città giuliana e infine l’arresto ad opera della polizia fascista vengono liberamente rielaborati nel romanzo, edito in Italia con l’infelice titolo *Qui è proibito parlare*, mentre l’esatta traduzione, dello stesso Pahor, è *La sirena fischia per lei* (titolo che è preferibile adottare per le ragioni che seguiranno), nel quale la protagonista è una donna, a fronte dell’uomo cui si unisce che ne è la coscienza politica: si può dire che ambedue i personaggi, integrandosi, incarnano sentimenti e comportamenti dello scrittore nella sua fase partigiana e costituiscono una sorta di sdoppiamento psicologico della sua personalità.

Dopo l’arresto, la reclusione nei campi di sterminio nazisti viene narrata in *Necropoli*, pubblicato nel 1967, e anche in alcune pagine di *Moj tržaški naslov* (*Il mio indirizzo triestino*); il soggiorno nel sanatorio francese subito dopo la liberazione ha il suo fedele referto in *Uomini oltre l’inferno* del 1958, poi rielaborato con il titolo *Una primavera difficile*, uscito venti anni dopo. Il definitivo ritorno a Trieste e la difficile situazione politica della città si riflettono in *Zatemnitev* (*Oscuramento),*[[2]](#endnote-2) 1975, e soprattutto nel vasto romanzo *Nel labirinto*, che è del 1984; un ultimo documento dell’autobiografia romanzesca di Pahor è costituito dal *Petalo giallo*, 1999, che si riconnette alla dolorosa esperienza del lager, rivissuta nella situazione traumatica di una donna violentata dal padre, dallo scrittore conosciuta ed amata in tarda età.

Questo schematico elenco testimonia come la serie delle opere romanzesche dello scrittore sloveno costituisca un continuum narrativo riflettente fedelmente la sua biografia in tutti i suoi passaggi, senza spazi vuoti o elusioni della memoria, secondo una strategia letteraria di lungo respiro, che comporta solo variazioni formali, di tono e di registro stilistico, nonché di costruzione dell’organismo romanzesco, ben comprensibili nell’esercizio di un processo di scrittura di oltre un trentennio.

Entro quest’ampia e compatta griglia strutturale, l’elaborazione tematica si manifesta nella fissazione di alcuni miti personali, secondo la formula di Mauron, che percorrono costantemente i singoli testi al di là della loro diversa fisionomia narrativa. I più caratterizzanti mi sembrano essere la rivendicazione dell’identità slovena, culturale e politica, da parte di una comunità perseguitata, di cui lo scrittore si fa voce instancabile e, su un piano più strettamente privato, la memoria della reclusione nei campi di sterminio nazisti, da cui lo scrittore uscì vivo ma indelebilmente segnato nella sua condizione esistenziale.

Il primo motivo, che viene qui affrontato, di questa mitologia personale, è diffratto nella molteplicità delle storie narrate e ne è la ragione progettuale, costitutiva. Si tratta di un centro tematico dalle profonde implicazioni, storiche, politiche, culturali, affettive, nelle quali si riassume il destino di un popolo e della sua secolare civiltà, che rischiano di essere cancellati, dapprima con la violenza, poi dalla sopraffazione delle istituzioni statuali, da cui la sua lotta per sopravvivere e affermare il diritto al riconoscimento della propria identità nazionale.

Questa condizione di umiliazione e di ribellione si incarna in tutta una serie di personaggi che popolano i romanzi di Pahor ma soprattutto nelle vicende e nell’ideologia del personaggio protagonista, cui l’autore affida il suo punto di vista: l’io narrante, per adoperare una terminologia spitzeriana, ancorché mimetizzato dal discorso in terza persona fuori campo, coincide integralmente con l’io narrato e l’autobiografia si fa storia romanzesca. Nella coscienza critica di questo personaggio l’orgoglio sloveno, ovvero il sentimento di appartenenza ad una comunità con una identità distinta dalle altre con le quali convive, si sostanza di un’elaborazione teorica che dà fondamento storico alla rivendicazione della piccola nazione mitteleuropea, titolare di una lingua, di una letteratura, di una cultura popolare, diciamo pure di un etnos suoi propri, degno d’essere conservato e rispettato. Si tratta di valori sedimentati nel corso dei secoli, che fanno dell’entità slovena una vera e propria patria, e come tale essa è avvertita dallo scrittore e dai suoi personaggi, ma la patria è etimologicamente la terra dei padri, ha cioè una radice locale, geografica, che per Pahor è la città di Trieste e il suo territorio.

Lungi dal costituire un rapporto antinomico, slovenità e triestinità[[3]](#endnote-3) costituiscono nella coscienza dello scrittore i poli di una realtà affettiva e culturale unitaria, in cui la storia si lega alla geografia, gli eventi al paesaggio, che assurge ad una funzione non semplicemente decorativa ma diventa sostanza narrativa, in simbiosi con la psicologia del personaggio. Trieste testimonia della compresenza, nel suo territorio, per molti secoli in virtù dell’appartenenza all’impero asburgico, di comunità etniche diverse, in una convivenza di reciproca tolleranza ma anche, realizzata l’unità d’Italia e successivamente sotto il fascismo, di una progressiva discriminazione, tra le altre, della comunità slovena, fino alla sua feroce repressione e persecuzione.

Entro la topografia della città e del suo ambiente urbano, minuziosamente evocati, si delineano le vicende del popolo sloveno e del personaggio autore, testimone e vittima, fin dall’infanzia, di alcuni episodi della violenza fascista, che traspose nella raccolta di racconti *Il rogo nel porto*. Questo testo costituisce una sorta di incunabolo della narrazione autobiografica di Pahor, e per il suo valore documentario, e per la proposizione di temi legati ad eventi la cui memoria tornerà più volte nelle successive opere dello scrittore.

Il racconto d’apertura, “Le fauci del leone di pietra”, costituisce una sorta di anteprima rispetto ai successivi, in quanto ambientato al tempo della grande guerra, quando l’autore era appena quinquenne, spettatore delle gesta della banda di ragazziniche rubano il carbone alla stazione per poter scaldare le loro famiglie. Appare per la prima volta uno scabro paesaggio urbano di periferia, sul cui sfondo si muove una umanità adolescenziale fatta matura dal bisogno, in una narrazione che ha nell’allegro movimento, ancorché l’esito della vicenda sia tragico, del ritmo e nella funzionale vivacità del dialogo gli aspetti più rilevanti.

I quattro racconti successivi fanno parte di una sezione unitaria in quanto esemplificano a diversi livelli le conseguenze dell’odio fascista contro la comunità slovena di Trieste, come vengono percepite e patite dalla coscienza infantile e poi adolescenziale del personaggio narrante.

“Il rogo nel porto”, che dà il titolo alla raccolta, ha al suo centro l’incendio nel 1920 della Casa culturale slovena, il Narodni Dom, ad opera delle camicie nere fasciste, evento capitale nella storia della comunità e ripetutamente citato dallo scrittore nei suoi libri successivi. Il drammatico racconto, che comprende due storie parallele, è interamente narrato *sub specie* infantile, dando voce ad un coro che osserva gli eventi e li commenta stupefatto e spaventato senza intenderne la ragione, solo registrandone l’apparenza fenomenica:

[…] sopra le case il cielo era rosso come se fosse intriso di sangue. Nell’aria c’era odore di fumo.[[4]](#endnote-4)

Piazza Oberdan era piena di gente che gridava nella luce rossa. Attorno alla grande casa invece c’erano degli uomini in camicia nera che ballavano gridando. “Viva! Viva!”. Correvano di qua e di là assentendo con la testa ed esclamando: “Eia, eia, eia!”. E gli altri allora gridavano: “Alalà!”. […] Tutta Trieste stava a guardare l’alta casa bianca con le fiamme ad ogni finestra. Le fiamme come lingue taglienti, come rosse bandiere.[[5]](#endnote-5)

*“*Il naufragio*”* è il ricordo di una umiliazione sofferta a scuola dallo stesso Pahor[[6]](#endnote-6) a causa della sua conoscenza imperfetta della lingua italiana imposta dal regime. “La farfalla sull’attaccapanni*”* narra di una bambina appesa per le trecce al gancio di un attaccapanni dal maestro, dopo essere stata sorpresa a parlare nella propria lingua: memorabile la scena finale degli occhi dei compagni che fissano smarriti la bambina come per ”alleviarle i dolori” mentre “i suoi occhi sono vellutati e morbidamente umidi perché i suoi piedi non toccano il pavimento”.[[7]](#endnote-7) “Fiori per un lebbroso*”* è il ricordo di un musicista[[8]](#endnote-8) ucciso dall’intolleranza fascista per la sua opera di diffusione della musica popolare slovena, e del singolare tributo di affetto che la sua comunità gli rivolge mentre sta per morire e dopo la morte. “Mio cugino Ciril*”*, infine, rievoca il suicidio del parente dello scrittore perché accusato ingiustamente dalla sua famiglia di aver rubato della farina, succubo del clima di violenza che lo circonda, del terrore che si era impadronito degli animi, dell’uso diffuso delle armi di offesa e di difesa:

Certo che le anime infantili si erano ritirate in se stesse all’infierire degli uomini neri che gridavano eia, eia, alalà e si lasciavano dietro travi bruciate, con palcoscenici e pianoforti sul luogo dell’incendio.[[9]](#endnote-9)

Questa compatta serie di racconti, insieme ad alcuni altri legati all’esperienza del lager e ad altri di varia ispirazione,[[10]](#endnote-10) segnano uno dei risultati più felici, forse il maggiore sul piano dell’impegno stilistico, dell’intera opera di Pahor. In ciascuno di essi lo scrittore utilizza una strategia narrativa che potremmo definire per linee esterne, partendo cioè da un elemento secondario del racconto, un dato ambientale, un personaggio minore, una circostanza marginale ed approssimandosi poi gradatamente al cuore della vicenda per centrarne l’oggetto e dispiegarlo, con sequenze serrate, in tutta la sua drammatica consistenza. L’argomento non è preso mai di fronte e subito rivelato poiché per Pahor la realtà si svela e si rende comprensibile per segni graduali, successivi, talora per bagliori istantanei che ne illuminano le molteplici apparenze. L’esempio più evidente di questo procedimento si ha nel racconto “Mio cugino Ciril*”*, nel quale il bisogno di conoscenza delle ragioni del suo suicidio da parte del protagonista si esplica attraverso una manovra di accerchiamento del discorso e di avvicinamento progressivo alla comprensione dell’evento nell’interrogatorio incalzante alla madre reticente, pervenendo alla fine all’accertamento di una dolorosa verità che rende giustizia alla memoria del giovane.

Una spia di questo atteggiamento, diciamo di gnoseologia narrativa, di Pahor, è ravvisabile nei titoli dei racconti, la gran parte non apertamente dichiarativi del loro argomento ma allusivi di un particolare sfuggente annidato nella narrazione, simbolico della situazione del personaggio o della realtà in cui egli vive: si pensi ai titoli “Le fauci del leone di pietra*”*, riferito alle statue che ornano l’ingresso dell’istituto di assicurazione triestino, che allo sguardo allucinato del fanciullo,[[11]](#endnote-11) spettatore impotente della tragica morte del compagno, sembrano spalancare minacciosamente le fauci nelle quali si proietta, in un oscuro viluppo, il suo sentimento di paura e di orrore per l’evento appena narrato; a “Fiori per un lebbroso”, con riferimento all’omaggio floreale clandestino sulla tomba del musicista emarginato dal regime; a “La farfalla sull’attaccapanni” metafora dell’atto crudele perpetrato sulla bambina; a “Il naufragio”, una sorta di precipitato lessicale in cui si condensa l’errore linguistico dell’autobiografico protagonista. Mentre titoli come “Il rogo nel porto” e “Mio cugino Ciril*”* sono emblematici di situazioni storiche diversamente tragiche che investono i personaggi e ne segnano l’esistenza.

I racconti citati sono tutti ambientati, come anche la gran parte dei seguenti, a Trieste e il paesaggio cittadino ne attraversa a tratti gli eventi, che si calano nella topografia urbana, nelle piazze, all’ombra degli edifici pubblici, nello spazio marino dirimpetto, nei vari luoghi del lavoro e della socialità, nelle diverse ore del giorno e stagioni dell’anno, come in questo squarcio luminoso del mercato nel periodo estivo che fa da sfondo alla vicenda di Ciril:

È un mattino di luglio, il sole sopra il mercato è una moneta d’oro traslucida che riempie del proprio splendore la sommità delle tende sopra le bancarelle, le barche nel Canale, il camion, carico di sacchi bianchi, il facchino che porta i sacchi e s’è fatto con uno di essi, vuoto, un cappuccio che ha messo in testa.[[12]](#endnote-12)

La sofferenza inferta al popolo sloveno e il rifiuto della violenza fascista, avvertiti come impulsi del sentimento in queste memorie dell’infanzia e dell’adolescenza, diventano presa di coscienza e necessità di un impegno diretto in difesa della propria comunità al sopraggiungere dell’età della giovinezza e trovano il loro diagramma narrativo nei romanzi *La città del golfo* e *La sirena fischia per lei.*

In quest’ultimo, come s’è detto, la maturazione politica, fondendosi con l’educazione sentimentale, è trasferita su un personaggio femminile, cui quello maschile offre il sostegno della propria esperienza e del proprio affetto.[[13]](#endnote-13) Lo stesso autore ha tuttavia rivelato che in essa, e nella sua storia, si riflette, retrospettivamente, la figura della donna che poi sarà sua moglie, Radoslava, familiarmente Rada, Premrl, anche se la loro conoscenza risale ad un tempo successivo, il primo dopoguerra, agli eventi narrati nel libro.[[14]](#endnote-14)

Su di essa Pahor proietta riflessioni e sentimenti che gli furono propri, ripercorrendo il suo itinerario di conoscenza della storia recente e dell’attuale condizione slovena; ed è così che Ema, attraverso incontri, discussioni, confronti di opinioni con persone diverse, tutte impegnate nell’azione di resistenza alla sopraffazione della comunità slovena, diventa definitivamente consapevole del dramma storico del suo popolo**,** a partire dalla dissoluzione dell’impero austro-ungarico entro il quale era vissuto liberamente insieme alle altre minori comunità, passando poi per il tradimento del patto di Londra, e quindi all’insorgere in Italia di un intollerante spirito nazionalista incrementato dallo squadrismo fascista prima e dal regime mussoliniano poi; con il divieto di adottare la propria lingua, a scuola, nella toponomastica e perfino nei nomi di persona, al punto che la gente si recava numerosa in chiesa, come un personaggio del romanzo riferisce ad Ema, “più per protestare contro la dittatura che per devozione, più per la necessità di sentire la propria lingua che per fede”;[[15]](#endnote-15) con la chiusura delle scuole e delle istituzioni culturali e associative, con la proibizione di ogni attività politica e il ferreo controllo poliziesco di quanti erano sospettati di comportamenti avversi al regime. Fino alle numerose condanne a morte inflitte a quanti si erano ribellati a queste norme, in un crescendo inarrestabile, che Pahor qualificherà in pagine successive di riflessione, come un “genocidio culturale – e non solo culturale”.[[16]](#endnote-16)

Alla fine Ema viene arrestata, come l’autore per una denuncia dei collaborazionisti sloveni, ed è forse a lei che Pahor affida i pensieri che lo colsero mentre venne portato all’interrogatorio, naturalmente, con le varianti romanzesche sollecitate dalla diversa funzione del personaggio femminile, rendendo così onore alle numerose donne che si schierarono in prima fila contro l’oppressore, affrontarono il carcere e la tortura, fino a dare la vita per la causa slovena.

Nella folta galleria di personaggi femminili della narrativa di Pahor, Ema è la figura più costruita e dotata di vitalità psicologica, in cui lo slancio affettivo matura attraverso una sensibilità razionale, meditativa, per poi espandersi in pienezza e adesione all’uomo amato, in completa comunione con le sue idee, non solo politiche, pur conservando il privilegio del giudizio critico e la capacità di agire autonomamente per la difesa del suo popolo offeso, collaborando alla distribuzione clandestina di libri in lingua slovena per i ragazzi.

Anche questo libro, come diversi racconti del *Rogo nel porto*, di cui s’è detto, s’intitola, nella traduzione corretta, non all’oggetto centrale della storia narrata ma ad una immagine insistente che compare solo nelle ultime righe del libro, una tra le tante cariche di significato disseminate in essa ma alla quale lo scrittore attribuisce evidentemente un valore particolare, con una forte pregnanza simbolica, indeterminatamente allusiva: una espressione polisemica, dunque, variamente interpretabile come eco memoriale, segnale di speranza, di vicinanza dell’essere amato, di solidarietà del mondo in cui vive, di incitamento: un richiamo del destino, in definitiva, con cui il libro suggestivamente si chiude:

Dal porto era appena arrivato il suono profondo e rauco di un piroscafo; Ema trattenne il fiato per non perdere il fischio successivo. Perché quel suono le fece tornare in mente il pomeriggio in cui era sola nella stanza in affitto e il richiamo del vaporetto l’aveva esortata a recarsi al molo, dove Danilo l’aspettava davanti al club velico […]. Se il vaporetto lancerà un altro fischio dovrà ascoltarlo concentrata, si dice, anche se risveglierà in lei tanti ricordi legati al mare e al sole, dovrà mantenere la calma e restare disponibile, colma di pace come i colombi che, nel primo mattino, al fischio del vaporetto non si levano ancora in una nuvola argentea sopra Piazza Grande, ma restano pigramente appollaiati sui cornicioni del palazzo comunale.

Finalmente dal mare, da oltre i moli, per davvero giunse di nuovo il suono rauco, lanciò tre segnali lunghi, insistenti; e fu come se l’eco profonda della sua voce rimbombasse con rabbia contro il muro sotto la finestra, cozzando contro le sbarre di ferro.[[17]](#endnote-17)

Se in questo romanzo l’autobiografia di Pahor si proietta fantasticamente sulla storia di un personaggio femminile cui egli presta qualche carattere della propria esperienza, è nella *Città del golfo* che ha luogo il racconto, prossimo alla verità, della sua decisione di aderire alla lotta partigiana, rinunciando al progetto di unirsi alle bande operanti nel Carso e scegliendo di operare a Trieste, la città natale che dà il titolo al libro.

Nella parte iniziale il romanzo è tutto di azione, con il viaggio in treno del soldato Rudi dopo l’8 settembre, l’arrivo alla stazione di Trieste, il rischio di cadere nella retata, la fuga e l’approdo in un paese del territorio carsico presso una famiglia amica. Da questo momento esso si svolge interamente tra le montagne che sovrastano Trieste e non contempla più eventi che non siano l’immersione del personaggio protagonista nel paesaggio carsico, le conversazioni con la gente del luogo, i racconti dei vecchi – “Era come se fosse la terra a narrare della terra, una terra antica di una terra antica”[[18]](#endnote-18) –, la conoscenza dell’operosa civiltà contadina, la comprensione “dell’essenza arcana della gente del Carso”[[19]](#endnote-19) e alla fine l’incontro con un gruppo di partigiani, tra cui una donna, Majda, alla quale si lega,[[20]](#endnote-20) che richiama, con assai minore rilievo psicologico, la figura di Ema.

Trieste, dunque, non appare se non come *nòstos*, luogo del ritorno, meta agognata del proprio cammino, “asse del mondo”[[21]](#endnote-21) in mezzo al mare per un verso, per un altro, terra del riscatto, dal passato umiliato e offeso – il ricordo della piccola Julka appesa per i capelli all’attaccapanni e del suo liberatore del *Rogo nel porto* –, la terra che bisogna liberare dall’oppressore e che egli intende riconquistare alla sua dignità di cittadino e al suo futuro:

Certo che deve andare in città. Proprio perché *istintivamente* aveva voluto fuggirla. Proprio perché, mio caro, ti sei piegato già da bambino sorridendo distaccato per lenire il disprezzo altrui. Così, ti sei piegato e ti sei ridotto a essere piccino e quasi invisibile perché nessuno potesse intuire la tua appartenenza a quella razza disprezzata che veniva annientata tra le fiamme. E è perciò che ora bisogna andare lì. In trappola? In trappola. Addirittura in una duplice trappola, ora. […] Vi stiamo da sempre, in città, e è in città che dobbiamo risorgere dall’umiliazione, lì, davanti alla distesa di quel golfo azzurro, risorgere al pari di un porto che si leva terso dalla foschia notturna. Essere ribelli, ora, sia in città che alla macchia. Cospiratori sui moli e sotto le vele. Un potere occulto nei palazzi e nelle modeste mense proletarie. Lo stesso potere di quello alla macchia.[[22]](#endnote-22)

L’immagine di Trieste, dopo essersi affacciata fugacemente all’inizio del libro, torna solo alla fine come risoluzione di un progetto, come un’esigenza politica ed etica da onorare, il romanzo si svolge altrove e l’argomento centrale, al fondo, è un altro. Per questo, ancora una volta, il titolo scarta, per così dire, rispetto alla materia del libro, ne dichiara piuttosto una funzione sottesa al racconto ma non dominante.

Il vero libro di Trieste, il libro dell’elegia nostalgica e affettuosa, è quello di cui appena s’è detto, *La sirena fischia per lei*, nel quale la triestinità dello scrittore si rivela in tutta la sua intimità affettiva e Trieste appare realmente come il suo luogo dell’anima. La città si delinea con l’evidenza visiva di una pianta nella quale si distingue una topografia poetica ripercorsa fedelmente nella sua articolazione mappale e goduta nella vitalità dei suoi spazi e nella sequenza degli edifici che le delimitano. Ecco Piazza Grande (ora piazza Unità d’Italia), con cui si apre il libro, il cuore della città, quale appare allo sguardo di Ema nell’ora in cui “il giorno scivola giù dai tetti mentre il sipario rosso del crepuscolo scende a velare il porto”:[[23]](#endnote-23)

Piazza Grande era vuota, smarrita, dominata da una lieve brezza che con abile astuzia riusciva a raggirare l’estate. Sul chiaroscuro della facciata del palazzo comunale le ombre si andavano addensando, le due statue di Mihec e di Jakec impugnavano immobili il martello, pronte a lasciarlo cadere sulla campana di bronzo al momento opportuno.

Lungo le Rive i lampioni in cima ai pali di ferro condensavano la luce in grosse fragole bianche che, come riempite di latte, rievocavano lo splendore del sole pomeridiano prima che la pioggia investisse il porto con una corrente fredda.[[24]](#endnote-24)

Ed ecco la piazza al mezzogiorno, colta nella sua allegra vitalità di uomini, animali e cose, in una festa di colori quasi *fauves:*

Piazza Grande è piena di colori. Ombrelloni a spicchi gialli e arancioni davanti al Caffè degli Specchi. Altri blu, marroni e bianchi di fronte al caffè sul lato opposto della piazza. Stormi violacei di colombi. Tavolini rossi e chiare sedie di vimini. Abiti dalle tinte vivaci su braccia nude che spingono carrozzine. Occhiali scuri che mandano bagliori metallici. Chicchi gialli di mais che le mamme hanno comprato ai bambini, ora circondati dai colombi che si posano sulle teste, sulle spalle, sui palmi delle mani.[[25]](#endnote-25)

E ancora, come sorpresa sul fare del giorno, avvertita nella sua dimensione spaziale con una sensibilità impressionista, evocante l’analogo approccio in campo pittorico di Monet, che raffigura la facciata della cattedrale di Rouen nelle diverse ore del giorno:

Quando riemerse dai portici, sopra l’ampia distesa d’asfalto di Piazza Grande l’aria vibrava come se vapori di alcol si stessero levando dalla superficie.[[26]](#endnote-26)

Ed ecco via Carducci, vibrante di colori elettrici percepiti nella loro luminosa vitalità materica:

Via Carducci era un ampio alveo di luce, ma la fiumana di passanti si era placata lasciando la scena alle insegne al neon sulle facciate e sui tetti; erano vive, quasi che agosto avesse scaldato nei tubicini liquori color rubino e zaffiro, che ora vibravano nelle vene di vetro come le iridescenze luminose dei sottili cristalli di Murano.[[27]](#endnote-27)

E poi via Roma sovrastante il Canale, con i suoi oggetti consumati colti nella quiete e nel raccoglimento della notte:

Via Roma è silenziosa e poco illuminata, così i lampioni di Ponte Rosso sono il cuore luminoso della notte: i quattro pali sormontati dalle vecchie lanterne sembrano sostenere un baldacchino il cui soffitto stellato si eleva sopra il Canale. Il Canale è docile, l’acqua è denso olio d’oliva, i cesti che vi galleggiano non potrebbero mai affondare, anche se non fossero fatti di sottili listelli. Le barche sono allineate sulle due sponde, vecchie battane insensibili al riverbero argenteo che i lampioni gettano sull’acqua.[[28]](#endnote-28)

E piazza della Borsa (“un triangolo”),[[29]](#endnote-29) il Corso, il budello di via Cavana, le Rive e le tante vie che “si preparavano ad accogliere la notte con maggior vivacità e con un denso brusio, come sempre nella stagione estiva e durante le miti giornate autunnali”:[[30]](#endnote-30) un reticolo di luoghi familiari, percorsi infinite volte, ciascuno con il suo colore e il suo paesaggio inconfondibili.

Ma vi è anche una Trieste che appare allo sguardo del personaggio nella sua interezza panoramica, abbracciata dall’alto in una incantata visione notturna nella quale la magia delle luci sembra obbedire ad una mirabile necessità geometrica:

Intanto si erano già immessi nella strada nuova, al di sotto della quale si distendeva la città nel suo splendore notturno. Così venata di nastri argentati, Trieste sembrava un magnifico monile di corallo appena emerso dal mare e scintillante di tutte le sue luci. Era come se, per una legge naturale che indica la via ai cristalli, questi si fossero deposti in linee parallele a una precisa distanza l’uno dall’altro e tutti all’unisono, impercettibilmente, balenavano al ritmo del respiro dell’invisibile distesa marina. Ma il golfo, di fronte a questa profusione di luci, è un baratro oscuro e vuoto, e la città si ritrova tra due neri sconosciuti ancor più separata dalla terraferma e racchiusa nella sua bellezza sterile.[[31]](#endnote-31)

Dopo il suo rientro, tuttavia, Pahor non restò a Trieste che un paio appena di mesi: sulla sua vita, all’improvviso, calò la notte infernale, la reclusione nelle fabbriche del male e della morte, da cui egli uscì vivo per rievocarne l’esperienza in una delle più alte testimonianze letterarie che siano state scritte su quell’evento, degna di stare al fianco di *Se questo è un uomo* di Levi, *La notte* di Wiesel, *Il* *Lungo viaggio* di Semprún, *Essere e destino* di Kertész. *Necropoli* è un libro a sé, chiuso come un sepolcro sigillato per sempre: un viaggio fuori della storia in un al di là inenarrabile, se non per approssimazione.[[32]](#endnote-32)

Da questo momento l’autobiografia narrativa di Pahor si fa ancora più stringente al corso della sua vita, quasi diaristica nella fedeltà agli eventi e meno romanzesca. Il libro successivo, di una decina di anni, *Una primavera difficile*, che narra del suo ricovero in un sanatorio francese dopo la liberazione dal campo di Bergen-Belsen, potrebbe definirsi un libro sentimentale, ovvero dei sentimenti, se non incombesse su di esso l’incubo dell’orrendo passato, e la storia d’amore con la donna che lo assiste ne è l’antidoto, il tentativo del reduce di riprendere a vivere e rientrare nella dimensione umana degli affetti.[[33]](#endnote-33)

Trieste è lontana, gli eventi di cui ha notizia gli giungono come un’eco di cui avverte appena il rumore, anche il pensiero del destino del suo popolo retrocede, sopraffatto dai bisogni del suo io devastato, dalle cure per la guarigione del corpo malato, anche i legami familiari si allentano, per quanto lo turbi il pensiero della sorella gravemente ammalata.

Radko vive in una dimensione sospesa, obliosa, nell’ebbrezza tormentosa di un amore difficile ma desiderato, teso all’ascolto delle voci della natura che lo circonda: “sotto di loro i grilli dipanavano attentamente i fili del silenzio”.[[34]](#endnote-34)

Ma alla fine giunge il momento del distacco, con la decisione di tornare in patria ma con la promessa che la donna amata lo raggiungerà presto.

Il nuovo corso della vita del personaggio, nella città natale, è narrato in un vasto romanzo che di fatto conclude la sua autobiografia romanzesca: i libri che seguiranno non faranno che approfondire o integrare momenti della vita passata di Pahor o riguarderanno situazioni strettamente personali.

*Dentro il labirinto* è un libro di dialoghi e di solitudine: di dialoghi con innumeri personaggi che Radko incontra dopo il suo ritorno nel 1947, o ha già incontrato, dai quali esce più solo e disilluso, smentito nelle attese e nelle speranze dalla realtà dei fatti, sul piano sentimentale e su quello politico. Determinante è il rapporto con le figure femminili: le due sorelle, Vidka e Verica, la prima delle quali destinata a spegnersi lentamente dopo una lunga malattia; Arlette, la donna intensamente amata di *Una primavera difficile,* attesa invano nella sua città, oggetto solo di un intenso rapporto epistolare; Erika, la donna sposata conosciuta nel soggiorno in Carinzia; Neva, la rigida militante slovena con cui ha un figlio ma che si rifiuta di sposare; Mija, l’attivista da lui amata prima della deportazione, uccisa dai fascisti,[[35]](#endnote-35) la madre di lei ed altre figure minori: ma ciascuna cela in sé il segreto di una impossibile unione, un destino di morte o un carattere come destino e l’incontro si risolve inesorabilmente in uno scacco.

Ma oltre la sofferenza per le private vicende familiari e sentimentali, la vita del protagonista è totalmente assorbita dal pensiero e dall’impegno per la sorte di Trieste dopo la sconfitta dell’Italia e per il futuro della comunità slovena,[[36]](#endnote-36) lacerata dai nuovi eventi postbellici: “Perché lui aveva scoperto che, attraverso la propria vita, doveva valorizzare e compiere il destino della propria gente”.[[37]](#endnote-37)

Da questo punto di vista si potrebbe definire *Dentro il labirinto* un romanzo politico, tale è l’intensità del dibattito ideologico sui problemi citati che si riflettono nelle sue pagine e coinvolgono con tormentata passione il personaggio autobiografico. Trieste è a un punto cruciale della sua secolare storia, in bilico tra annessione jugoslava e restituzione all’Italia, divisa in due zone, ma è la soluzione temporanea proposta dai vincitori, la sua costituzione in uno stato libero, a riscuotere il consenso del narratore, convinto che in tal modo sarebbe stata salvaguardata l’esistenza delle comunità minori come quella slovena e la città sarebbe stata sottratta all’egemonia nazionalista di ambedue gli stati contendenti. Il dibattito serrato sulla soluzione del problema sloveno si lega tuttavia, indissolubilmente, alla drammatica divisione che interviene nel campo dei comunisti sloveni a seguito della rottura fra l’Unione sovietica di Stalin e la Jugoslavia di Tito, che porta anche a Trieste alla formazione di due fazioni, in acerba contrapposizione tra di loro. Pur essendone investito, il protagonista si sottrae alla violenza del confronto in quanto appartenente allo schieramento socialista democratico e sceglie, a malincuore, la strada del disimpegno, come confessa alla donna cui si era appena legato che lo aveva esortato a “darsi da fare”:

Chiunque non possa schierarsi con tutto il cuore per l’una o l’altra delle due fazioni che si stanno disputando la popolazione slovena non ha altra scelta che rimanere passivo. Non può nemmeno mettersi col terzo, i cosiddetti democratici che guardano all’occidente.[[38]](#endnote-38)

Egli, che non aveva esitato a scegliere tra l’accettazione del regime fascista e la ribellione armata ad esso, opta qui, discutibilmente, per una neutralità inattiva e di lì a poco, dopo che il progetto di uno stato libero di Trieste fallisce, decide di partire dalla sua città per un altro luogo dove ripensare in solitudine il passato e tentare di sfuggire ad un presente inaccettabile.

Per gli sloveni la città era sempre stata una specie di trappola; ora pareva piuttosto un labirinto dentro il quale il vecchio Minotauro tendeva le sue imboscate per annientare gli eventuali visitatori. Il loro spirito, ovvio. Pareva esser stato ucciso durante la guerra, ma era solo un‘illusione. Era solo momentaneamente stordito. E ora, le divinità benevole gli offrivano un valido aiuto a rimettersi in forze. La questione era come venirne a capo, se coloro che avrebbero dovuto metterlo fuori combattimento avevano ancor più ingarbugliato il dedalo che conduceva a lui. Invece di cominciare a educare un nuovo Teseo, si erano lasciati trasportare dai bei sogni.[[39]](#endnote-39)

E alla fine del libro, riprendendo la metafora classica in un appunto di diario, aggiunge e conclude:

In treno, una donna dagli occhi intelligenti mi ha dato conferma che sapremo superare ogni difficoltà. Le nostre donne, come fedeli Arianne, continueranno a tessere il filo necessario per condurci fuori del labirinto. La questione di Teseo, invece, rimane insoluta.[[40]](#endnote-40)

Il passo decisivo del protagonista non smentisce l’orgoglio dell’appartenenza slovena, solo il rifiuto di aderire a schieramenti di fazione egualmente lontani dai suoi convincimenti. Il libro è permeato di una persistente coscienza del legame storico tra Trieste e comunità slovena che lo scrittore attribuisce al protagonista – “[…] sostengo che noi sloveni di Trieste abbiamo più cose in comune con un triestino non slavo che con un fratello sloveno residente al di là delle grotte di Postumia”[[41]](#endnote-41) – e anche ad un altro personaggio, il professor Curtis, sotto cui è celato lo storico amico di Pahor Fabio Cusin:

[…] rimane da notare un’altra assurdità tipica di Trieste: la popolazione slovena, ormai da tempo, è l’unica componente genuina della città. Infatti costituisce un tutt’uno con l’entroterra, mentre l’elemento italiano è costretto a “saltare” la fascia di Carso sloveno per potersi ricongiungere, al di là di Monfalcone, con … la comunità friulana! […].

La miglior riprova di questa realtà è nella nostra letteratura, legata a Trieste da Trubar in avanti. A partire dalla metà del secolo scorso poi, non c’è quasi autore di un certo calibro che non si possa ricondurre a Trieste […].[[42]](#endnote-42)

E Trieste è di nuovo presente allo sguardo del personaggio, con la sua esattezza topografica limpidamente visiva, già ad apertura di libro, rivelandosi poi, nel corso del racconto, un luogo pervaso da una sorta di vibrante umanità, di cui egli riesce a cogliere il segreto nel suo abbandono ai doni del cielo:

In momenti come questo percepiva la città come una creatura viva, presente e benevola: gli pareva di essere il suo unico abitante e perciò in grado di coglierne l’essenza. Essenza che non aveva niente a che vedere con la grandezza dell’emporio di un tempo né con i commerci che vi erano avvenuti, ma si fondava solamente su un intimo raccoglimento, sulla docilità con cui si affidava al dio Helios.[[43]](#endnote-43)

Una città affettuosamente consolatrice, che con la sua familiare geografia urbana riusciva a mitigare in Radko lo squallore della storia presente:

Raggiunto il centro di piazza Goldoni, lo spazio aperto lo aiutò a rilassarsi. Gli edifici, i tram, le lettere intermittenti dei neon pubblicitari lo omaggiavano con la fedeltà che gli dedicavano da sempre, tanto che quel suo legame atavico con la città sembrò in grado di risarcirlo di tutta la mediocrità di quel dopoguerra.[[44]](#endnote-44)

Anche questo, in definitiva, potrebbe definirsi un romanzo di Trieste, meno felice, forse, dei precedenti, gravato com’è da un eccesso di argomentazioni e di riferimenti ad una attualità contingente e piuttosto irrisolto nel finale con la decisione elusiva e un po’ gratuita del protagonista.

Appare invece degna di nota l’articolazione strutturale della narrazione, con il frequente inserimento di brani testuali attribuiti ad altri personaggi o anche dello stesso autore: passi di diario (della sorella), lettere (della donna francese, di amici), testimonianze (sulla risiera di San Sabba), brani storiografici (dello storico Rutar sulle vicende slovene) e letterari (da *Le anime morte* di Gogol), documenti ufficiali, che creano un organismo romanzesco composito, farcito, nell’intento di una rappresentazione e di una comprensione integrale degli eventi, utilizzando fonti esterne e dando voce a punti di vista diversi con intelligente partecipazione. In questo senso il magmatico romanzo, al di là del valore documentario, ha un suo tasso di novità sperimentale nella produzione letteraria di Pahor e ne conferma le qualità di narratore di razza, nella ricognizione di un pezzo di storia capitale di una terra di confine nel cuore dell’Europa.

Al di fuori del romanzo autobiografico, Trieste, meglio una sua parte nel cuore del suo centro storico, è di nuovo oggetto dell’indagine dello scrittore in un libro di oltre vent’anni successivo al precedente che costituisce una ulteriore testimonianza della sua triestinità. *Piazza Oberdan* è la topografia a scala ridottissima di uno spazio ristretto di cui Pahor offre “una prospettiva anomala, inedita, che trova le sue assonometrie della memoria entro un quadrilatero abbastanza regolare, delimitato da via Carducci, via Fabio Severo, il foro Ulpiano e via del Coroneo. Pochi metri, nemmeno lo spazio di qualche isolato. È il palcoscenico di una tragedia annunciata e per troppo tempo sottaciuta: l’epoca in cui si è compiuto per opera del regime fascista italiano uno dei più efferati e abbietti tentativi di snazionalizzazione e di pulizia etnica, in questo caso nei confronti del popolo sloveno imprigionato suo malgrado entro i confini del Regno d’Italia. Tutto avvenne nel silenzio e nell’indifferenza generali della Città, del Paese, della Storia”.[[45]](#endnote-45)

Il libro rievoca così gli eventi tragici di una “Trieste dimenticata”,[[46]](#endnote-46) in una sorta di “intenso baedeker dell’anima”,[[47]](#endnote-47) come rileva ancora l’acuto prefatore, con la nitida illustrazione degli edifici che delimitano la piazza: “il palazzo del male”,[[48]](#endnote-48) con le sue celle di reclusione e di tortura, dove Pahor stesso fu interrogato e torturato, quello sede del quartier generale della Gestapo e delle SS, il Balkan, che aveva per tanto tempo ospitato il Narodni Dom, il Centro di cultura slovena incendiato nel luglio 1920 da un gruppo di squadristi fascisti, con il ricordo del cielo che “si fece rosso sangue”.[[49]](#endnote-49) Ai quali si aggiungono altri luoghi adiacenti, il mercato delle bancarelle, il Canale sul mare, la macchia carsica dove nel 1930 furono fucilati quattro giovani cospiratori sloveni.

Con le sue inedite testimonianze documentarie di persone a lui legate (il diario della sorella, le lettere della donna amata in giovinezza), la rievocazione di momenti cruciali della sua esistenza, il recupero di pagine giovanili e di varianti di alcuni romanzi, *Piazza Oberdan* è in definitiva una sorta di summa della vita di Pahor, l’ultimo affettuoso e dolente omaggio alla “maledetta e splendida”[[50]](#endnote-50) patria triestina e al martoriato popolo sloveno.

**BIBLIOGRAFIA**

Ara, Angelo & Claudio Magris. *Trieste. Un’identità di frontiera*. Torino: Einaudi, 1982.

De Matteis, Carlo. *Dire l’indicibile. La memoria letteraria della* *Shoah*. Palermo: Sellerio, 2009.

Floramo, Angelo. *Prefazione* a B. Pahor. *Piazza Oberdan*. Trad. it. di Michele Obit, apparati critici di Angelo Floramo. Portogruaro: Nuovadimensione, 2010.

Meriggi, Bruno. *Storia della letteratura slovena*. Milano: Nuova Accademia editrice, 1961.

Nucci, Matteo. ‘Così le camicie nere italiane decisero di cancellare gli sloveni. Intervista a B. Pahor’ *Il* *venerdì di Repubblica* (24.01.2008).

Pahor, Boris. *La città nel golfo*. Trad. it. di Marija Kacin. Milano: Bompiani, 2014 a.

---. *Moj tržaški naslov.* Trieste:Gregorčičeva založba, 1948.

---. *Necropoli*. Introduzione di Claudio Magris. Trad. it di Ezio Martin, revis. del testo di Valerio Aiolli. Roma: Fazi, 2008.

---. *Nel labirinto*. Trad. it. di Martina Clerici. Roma: Fazi, 2011.

---. *Nomadi brez oaze*. Trieste: Mladika, 2001 a.

---. *Piazza Oberdan*. Trad. it. di Michele Obit, apparati critici di Angelo Floramo. Portogruaro: Nuovadimensione, 2010.

---. *Una primavera difficile*. Trad. it. di Mirella Urdih Merkù. Rovereto: Zandonai, 2009 a.

---. *Qui è proibito* *parlare*. Trad. it. di Martina Clerici. Milano: Bompiani, 2009 b.

---. *Il rogo nel porto. Novelle.* Trad. it. di Mirella Urdih Merkù, Diomira Fabjan Bajc, Mara Debeljuh. Rovereto: Nicolodi, 2001 b.

---. *Venuti a galla. Scritti di metodo, di polemica di* *critica*, a cura di Elvio Guagnini. Parma: Diabasis, 2014 b.

---. *La villa sul lago*. Trad. it. di Marija Kacin. Rovereto: Zandonai, 2012.

---. *Zatemnitev.* Trieste: Mladika, 1975.

Pahor, Boris & Mila Orlić. *Tre volte no.* *Memorie di un uomo libero*. Trad. it. di Mila Orlić. Milano: Rizzoli, 2009.

Pahor, Boris & Tatjana Rojc. *Così ho vissuto*. *Biografia di un secolo*. Trad. it. di Martina Clerici, Marinka Počkaj, Tatjana Rojc. Milano: Bompiani, 2013.

Rumiz, Paolo. ‘Una vita difficile. Intervista a B. Pahor’ *La Repubblica* (23.09.2010).

Tomizza, Fulvio. *Gli sposi di via Rossetti*.Milano: Mondadori,1986.

1. Il volume non è stato tradotto in italiano. Qualche stralcio di racconto può leggersi nel recente importante volume Pahor & Rojc 2013, 277-9, 282-89, 305-7. [↑](#endnote-ref-1)
2. Anche questo libro non è stato ancora tradotto in italiano. [↑](#endnote-ref-2)
3. Il termine è adoperato dallo stesso Pahor a proposito del poeta sloveno Srečko Kosovel, che, a suo avviso, “è sì poeta del Carso, ma è a un tempo anche poeta nostro concittadino. È, perciò, ed è a pieno diritto fautore e a un tempo partecipe di ciò che comprendiamo col termine di *triestinità*” (Pahor 2014 b, 71). Altrove Pahor ha accennato alla sua “essenza triestina”, maturata nel quartiere popolare della sua infanzia (c**f**r**.** Pahor & Rojc 2013, 48). In questo stesso volume, alla fine, sottolineando il carattere plurilingue della città, afferma che “era più slovena Trieste di Lubiana” (ivi, 476). [↑](#endnote-ref-3)
4. Pahor 2001 b, 54. [↑](#endnote-ref-4)
5. Ivi, 56*.* [↑](#endnote-ref-5)
6. Branko, il ragazzo protagonista, è “il mio alter ego” (Pahor & Orlić 2009, 25). [↑](#endnote-ref-6)
7. Ivi, 130. [↑](#endnote-ref-7)
8. Si tratta del musicista e compositore Lojze Bratuž, la cui tragica vicenda viene rievocata nel volume Pahor & Rojc 2013, 103-4. [↑](#endnote-ref-8)
9. Ivi,150. [↑](#endnote-ref-9)
10. Tre racconti, “L’indirizzo sull’asse”, “Nuove fibre” e “Una strana accoglienza”, sono legati alla memoria del lager, prima e dopo il ritorno a Trieste, altri tre, “Il muto alfabeto della notte”, “Sugli scogli”, “Il caco”, di varia ispirazione, hanno per sfondo ancora la città natale e l’ultimo, “Una sosta sul Ponte vecchio” è una rivendicazione della dignità della cultura slovena. [↑](#endnote-ref-10)
11. Sotto il cui nome, Lojzek, si cela la figura infantile del pittore Luigi Spacal, amico di Pahor e illustratore della copertina del suo primo libro, *Moj tržaški naslov* (*Il mio indirizzo triestino*); cfr. Pahor & Rojc 2013, 307-9. [↑](#endnote-ref-11)
12. Ivi, 165. Nel racconto“Il muto alfabeto della notte”, l’immagine dello scalo ferroviario con il suo traffico rumoroso si trasfigura nella scomposta sonorità di una “*Symphonie triestine*. Una sinfonia triestina. Rumore assordante. Strepito, strepito disperato!” (Pahor 2001 b, 231)*.* [↑](#endnote-ref-12)
13. Nel precedente romanzo, *La villa sul lago*, compare un diverso personaggio femminile, Luciana, del tutto priva di coscienza politica ed ignara delle violenze perpetrate dal regime fascista appena caduto, che lei ingenuamente si sforza di assolvere. Nonostante questo, il protagonista Mirko, appena reduce dal lager, innamorato di lei, cerca pazientemente di iniziarla alla conoscenza degli eventi trascorsi maturandone l’educazione ideologica. [↑](#endnote-ref-13)
14. Cfr. Pahor & Rojc 2013, 351. [↑](#endnote-ref-14)
15. Pahor 2009 b, 360. [↑](#endnote-ref-15)
16. Pahor 2014 b, 81*;* ancora,in una testimonianza successiva, egli ribadisce il giudizio di “pulizia etnica, fatta in maniera brutale” (Pahor & Rojc 2013, 472). [↑](#endnote-ref-16)
17. Pahor 2009 b, 387-8. [↑](#endnote-ref-17)
18. Pahor 2014 a, 187. [↑](#endnote-ref-18)
19. Ivi, 278. [↑](#endnote-ref-19)
20. Oltre che in *La sirena fischia per lei*, dice Pahor, “la presenza di mia moglie si riscontra anche nel romanzo *La città del golfo*: mi ispiro al Carso, a Contovello, a Prosecco, raccontando la mia fuga dai tedeschi. E descrivo una vendemmia. In realtà è un’esperienza che ho vissuto dopo il rientro dalla deportazione, ma nella finzione letteraria l’ho inserita in un’epoca storica antecedente. Questo episodio risale al dopoguerra l’ho vissuto a liberazione avvenuta, dopo aver concluso gli studi universitari. E infatti mi godo tutta questa bellezza da uomo rinato. La vendemmia fa da sfondo alla nascita di un amore: direi che la descrizione è ben riuscita. Nello splendore di un mare luccicante di sole, nella vigna si staglia una figura di donna, una figura positiva: è mia moglie” (Pahor & Rojc 2013, 350-1). [↑](#endnote-ref-20)
21. Ivi, 149. [↑](#endnote-ref-21)
22. Ivi, 254-5. [↑](#endnote-ref-22)
23. Pahor 2009 b, 8. [↑](#endnote-ref-23)
24. Ivi, 7. [↑](#endnote-ref-24)
25. Ivi, 28. [↑](#endnote-ref-25)
26. Ivi, 33. [↑](#endnote-ref-26)
27. Ivi, 80. [↑](#endnote-ref-27)
28. Ivi, 84. [↑](#endnote-ref-28)
29. Ivi, 28. [↑](#endnote-ref-29)
30. Ivi, 61. [↑](#endnote-ref-30)
31. Ivi, 303. [↑](#endnote-ref-31)
32. Per un esame specifico, in particolare degli aspetti linguistici-stilistici, di *Necropoli*, mi permetto di rinviare al mio volume *Dire l’indicibile* (De Matteis 2009,87-93). [↑](#endnote-ref-32)
33. “Il protagonista di *Una primavera difficile* ricalcava la mia esperienza di deportato che ritorna a credere nella vita” (Pahor & Orlić 2009, 88). [↑](#endnote-ref-33)
34. Pahor 2009 a, 157. [↑](#endnote-ref-34)
35. Di questa storia d’amore Pahor tratta nel romanzo *Zatemnitev* (*Oscuramento*) del 1975, nel quale sotto il personaggio di Mija si nasconde Danica Tomažič, moglie di Stanko Vuk, condannato dal regime a 15 anni di reclusione, e sorella di Pino, condannato a morte nello stesso processo e fucilato nel dicembre 1941, appena ventiseienne. Lei stessa fu poi uccisa nel 1944 in un’aggressione da parte di sconosciuti (cfr. Pahor & Rojc 2013 al capitolo *Villa Tomažič,* 151-87). La vita coniugale di Danica Tomažič e di Stanko Vuk e la loro morte violenta sono rievocate in un romanzo di Fulvio Tomizza, *Gli sposi di via Rossetti* (Tomizza 1986). [↑](#endnote-ref-35)
36. Riferendosi al titolo del libro, anni dopo Pahor ne confermerà sinteticamente i due temi di fondo: “Il labirinto era dunque tale in più sensi. Il più duro in assoluto era quello esistenziale, la perdita di mia sorella e della mia amata. D’altra parte c’era il labirinto della questione nazionale: noi sloveni eravamo in una brutta posizione a causa di scelte politiche disgraziate che, ammettiamolo, furono anche nostre” (Pahor & Rojc 2013, 321). [↑](#endnote-ref-36)
37. Pahor 2011, 170. [↑](#endnote-ref-37)
38. Ivi, 550. [↑](#endnote-ref-38)
39. Ivi, 568. [↑](#endnote-ref-39)
40. Ivi, 602. [↑](#endnote-ref-40)
41. Ivi, 380. [↑](#endnote-ref-41)
42. Ivi, 480. [↑](#endnote-ref-42)
43. Ivi, 148. [↑](#endnote-ref-43)
44. Ivi, 493. [↑](#endnote-ref-44)
45. Floramo 2010, 5. [↑](#endnote-ref-45)
46. Pahor 2010, 94. [↑](#endnote-ref-46)
47. Floramo 2010, 7. [↑](#endnote-ref-47)
48. Ivi, 194. “Il nostro inferno”, lo definì ancora Pahor (Pahor & Rojc 2013, 240). [↑](#endnote-ref-48)
49. Ivi, 20. [↑](#endnote-ref-49)
50. Pahor 2011, 329. [↑](#endnote-ref-50)