

CORPO E PAROLA NEI RACCONTI DI TADEUSZ BOROWSKI

La prosa di Tadeusz Borowski ¹ sul lager potrebbe essere definita come il tentativo di una registrazione il più possibile scevra da abbellimenti o illusioni consolatorie. «Ho letto molti libri sui campi di concentramento», scrive Czesław Miłosz ne *La mente prigioniera*, «ma nessuno è terrificante come quei racconti. Perché Beta non s'indigna, riferisce soltanto» ². Rifiutando di unirsi al coro di chi scorgeva in Auschwitz una temporanea deviazione dalla via del progresso e della civiltà o una creazione demoniaca che nulla aveva a che spartire con la reale natura dell'uomo, Borowski prendeva su di sé il compito scomodo di dimostrare l'inconsistenza di qualsiasi umanesimo che, invece di gettare uno sguardo lucido sulle contraddizioni dello spirito umano, preferisca rifugiarsi in astrattezze consolatorie. I suoi racconti sembrano scritti da un uomo *mai* uscito dal lager, il punto di vista infatti è rigorosamente interno. Nell'intera opera dello scrittore polacco non c'è alcun tentativo di porsi al di sopra degli eventi, di distaccarsene per addivenire a un giudizio morale complessivo ³. Pur nell'esplicito rifiuto di una

¹) Tadeusz Borowski nacque a Varsavia nel 1922 e vi morì suicida nel 1951. Per una ricostruzione della sua parabola esistenziale e intellettuale si rimanda il lettore italiano alla postfazione di R. Polce pubblicata in calce a T. Borowski, *Paesaggio dopo la battaglia*, a cura di R. Polce, Torino, Il Quadrante, 1988, pp. 219-232, nonché all'ampio saggio di A. Zieliński, *Viaggio ai confini di una certa morale. I racconti dal lager di Tadeusz Borowski*, in A. Costazza (a cura di), *Rappresentare la Shoah*, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 305-317. Il significato dell'elemento del treno nella prosa borowskiana è invece al centro dello studio di L. Bernardini, *Treni dell'est* («Comparatistica. Annuario italiano diretto da E. Caramaschi, Società italiana di Comparatistica letteraria» 8 [1996], pp. 119-153, vd. soprattutto le pp. 138-143). Il contributo più autorevole e approfondito finora apparso sull'opera dello scrittore polacco è quello di Tadeusz Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata [Fuga dal mondo di pietra]*, Warszawa, PIW, 1977.

²) Cz. Miłosz, *Beta, o l'amante infelice*, in Id., *La mente prigioniera*, trad. di G. Origlia, Milano, Adelphi, 1981, pp. 145-146. Nel *pamphlet* allegorico del poeta polacco «Beta» è Borowski.

³) Proprio l'"inaccettabilità" di una narrazione impersonale su Auschwitz costituì l'oggetto del contendere della famosa polemica che nel 1947 oppose Borowski alla scrittrice Zofia Kossak-Szczucka, anch'essa sopravvissuta alla Shoah e autrice del volume di memorie *Z otchłani [Dall'abisso]*. Nella sua recensione pubblicata nel gennaio di quell'anno sulla rivista «Odrodzenie» e significativamente intitolata *Alice nel paese delle meraviglie*, Borowski scriveva: «Non è lecito

narrazione impersonalmente didascalica o auto-consolatoria, emerge tuttavia, a tratti, la presenza di due ossessioni che scavano in profondità questa scorza di apparente a-moralismo, intaccando la compattezza della logica concentrazionearia e ponendo il problema del ricongiungimento con il proprio passato e della ricostruzione di un'identità personale. Queste due ossessioni, indizio di una tensione etica implicita, si coagulano attorno al corpo e alla parola.

1. *Il corpo*

Presente in una pluralità di aspetti e significati, il corpo si delinea nella prosa di Borowski come la meta di una tensione estrema, di un desiderio spasmodico. Di fronte al sistematico annichilimento fisico e spirituale, il corpo, proprio in quanto continuamente violato, asservito, annientato, inghiottito nella massa compatta dei prigionieri o dei carnefici, diventa l'emblema angosciante dell'individualità sottratta. L'istinto di sopravvivenza costituisce il grado zero di un'*idée fixe* che assume di volta in volta sfumature diverse, rivelandosi ora come lotta per una razione supplementare, ora come il ricordo sempre più confuso della fidanzata Maria, ora come la nausea di fronte ai neonati calpestati e asfissati rimasti sul fondo del vagone, ora come desiderio per le rare donne che spiccano improvvisamente su uno sfondo indistinto. «Il corpo lo hanno sfruttato a più non posso: vi hanno tatuato sopra il numero per risparmiare i collari, hanno dato quel tanto di sonno ogni notte perché un uomo possa lavorare, e quel tanto di tempo durante il giorno perché possa mangiare. E di cibo quel tanto da non crepare improduttivamente»⁴, scrive il *porte-parole* dell'autore in *U nas, w Auschwitzu...* [*Da noi ad Auschwitz*]. Tuttavia, nella soppressione sempre più radicale di ogni notazione psicologica, il corpo diventa punto di riferimento costante per le riflessioni dell'io narrante – la sede di una moralità atavica che sopravvive anche all'assopimento e alla storpiatura dell'anima: «Guardavo in fondo alla notte, inebetito, senza parole, senza un moto. Dentro di me tutto il

scrivere di Auschwitz in maniera impersonale. Primo dovere degli ex internati di Auschwitz è rendere conto di ciò che era il campo [...] ma senza dimenticare che chi legge le loro relazioni immancabilmente si chiede: d'accordo, ma com'è che proprio lei è sopravvissuto/a? [...] Raccontate una buona volta come vi siete acquistati un posto in ospedale o in un buon kommando, come avete sospinto al camino i musulmani, come compravate uomini e donne, cosa facevate negli *Unterkunft*, nei Canada, nei *Krankenbau*, nel campo zingari, raccontate questo e ancora molti altri particolari [...]. Ma scrivete che proprio voi lo facevate. Che una particella della lugubre fama di Auschwitz la si deve anche a voi» (cit. da Borowski, *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 223). Da questo punto di vista, le scomode riflessioni di Borowski sembrano confermare implicitamente un'intuizione che l'olandese Etty Hillesum ebbe nel luglio del 1942, ancora prima di arrivare ad Auschwitz: «Chiunque si voglia salvare deve pur sapere che se non ci va lui, qualcun altro dovrà andare al suo posto» (E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, a cura di J.G. Gaarlandt, Milano, Adelphi, 1985, p. 162).

⁴) «Ciało wykorzystali, jak się da: wytatuowali na nim numer, żeby zaoszczędzić obróży, dali tyle snu w nocy, żeby człowiek mógł pracować, i tyle czasu w dzień, aby zjadł. I jedzenia tyle, żeby bezproduktywnie nie zdechł» (T. Borowski, *Wspomnienia, wiersze, opowiadania*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1981, p. 99; trad. it. T. Borowski, *Da noi ad Auschwitz*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 73).

corpo tremava e si rimescolava senza la mia partecipazione. Non lo dominavo più, sebbene sentissi ogni suo sussulto. Ero assolutamente calmo, ma il mio corpo si rivoltava»⁵. Analogamente, il protagonista di *Proszę państwa do gazu* [*Prego, signori, al gas*], che partecipa per la prima volta allo svuotamento dei vagoni giunti al lager, descrive le proprie reazioni in termini quasi puramente fisiologici:

La gente fluisce e fluisce, gli autocarri ringhiano come cani furiosi. Davanti agli occhi sfilano i cadaveri portati fuori dai vagoni, i bambini calpestati, gli storpi accatastati insieme ai cadaveri, e folla, folla, folla... I vagoni rotolano avanti, i mucchi di stracci, valigie e zaini crescono, le persone escono, fisisano il sole, respirano, mendicano acqua, salgono sugli autocarri, partono. Di nuovo si avvicinano altri vagoni, di nuovo gente... Sento le immagini confondermi dentro, non so se tutto questo sta accadendo realmente o se lo sto sognando. Improvvisamente vedo degli alberi verdi che dondolano insieme a un'intera strada con tutta la sua folla colorata – ma... queste sono le Aleje! Mi ronza la testa, sento che sto per vomitare.⁶

Nei racconti di Borowski ricorrono spesso immagini di massa stravolte, deformate dallo sfinimento e dalla repulsione di chi osserva, in cui i contorni delle figure si disfano irresistibilmente come sotto l'azione di una forza oscura, per lasciare posto a una materia inerte, pronta per essere annientata⁷. La deformazione visiva diventa sintomo dell'amputazione spirituale di chi guarda; la sottolineata impossibilità di una visione chiara (causata da una generale perdita di riconoscibilità subita dalla realtà) contiene già in sé un implicito giudizio morale: «Lo guardo, la sua faccia mi balla davanti agli occhi, si liquefa, si rimescola, gigantesca, trasparente, con gli alberi immobili, chissà perché neri, con la folla che trabocca... strizzo forte le palpebre: Henri»⁸.

Nei racconti di *Kamienny świat* [*Il mondo di pietra*] l'espedito della personalizzazione viene portato alle estreme conseguenze: il ricorso alla parola *ciało* ("corpo") per indicare il prigioniero allude tanto alla completa de-spiritualizzazione degli individui in questione (come se il corpo fosse tutto quel che di

⁵) T. Borowski, *Gente che andava*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 85.

⁶) «Ludzie płyną i płyną, auta warczą jak rozjuszone psy. W oczach przesuwają się trupy wynoszone z wagonów, zdeptane dzieci, kaleki poukładane razem z trupami, i tłum, tłum, tłum... Wagony podtaczają się, stosy łachów, waliz i plecaków rosna, ludzie wychodzą, przyglądają się słońcu, oddychają, żebrzą o wodę, wchodzą na auta, odjeżdżają. Znow podchodzą wagony, znow ludzie... czuje, jak obrazy mieszają się we mnie, nie wiem, czy to się naprawdę dzieje, czy mi się śni. Widzę nagle jakąś zieleń drzew, które kołyszą się wraz z całą ulicą, z barwnym tłumem, ale – to Aleje! Szumi mi w głowie, czuje, że będę wymiotował» (T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, in Id., *Pozegnanie z Marią. Kamienny świat*, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1972, p. 71; trad. it. T. Borowski, *Prego, signori, al gas*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 131).

⁷) Si veda, sempre nello stesso racconto: «Dal vagone si riversa un'ondata variopinta, stracarica, simile a un ottuso fiume cieco che cerca un nuovo letto» (*ivi*; trad. it. p. 127). E, più avanti: «Riempiva il vagone fino a metà una montagna umana; immobile, mostruosamente aggrovigliata, ma ancora fumante» (*ivi*, p. 136).

⁸) «Patrzę, twarz ta skacze mi przed oczyma, rozplywa się, miesza się olbrzymia, przezroczyta z drzewami nieruchomymi, nie wiadomo dlaczego czarnymi, z przelewającym się tłumem... Mrugam ostro powiekami: Henri» (*ivi*, pp. 70-71; trad. it. p. 130).

loro è rimasto), quanto alla deformazione morale di chi li osserva, scorgendo in loro soltanto corpi. In *Śmierć Schillingera* [*La morte di Schillinger*] il sergente delle SS che assiste alla svestizione degli ebrei mandati al gas viene colpito da un "corpo", e non da una donna («Sarebbe andato tutto bene, se a Schillinger non fosse piaciuto un corpo: veramente ben fatto, classico») ⁹. Analogamente, in *Kolacja* [*Cena*], i prigionieri russi che stanno per essere fucilati vengono descritti come una massa amorfa priva di ogni individualità («Investiti dal violento riverbero, i corpi dei russi si fondevano in un unico blocco di carne») ¹⁰, mentre i prigionieri, che riceveranno il rancio solo dopo l'esecuzione dei russi, vengono ridotti per sineddoche a un unico stomaco collettivo ¹¹. Tale perdita d'individualità, d'altro canto, non sembra essere una prerogativa esclusiva delle vittime: *Prego, signori, al gas* si conclude significativamente con il passaggio di un distaccamento di SS: «Camminano dritti, un uomo accanto all'altro, una sola massa, una sola volontà. – *Und morgen die ganze Welt...* – cantano a squarciagola» ¹².

In *Bitwa pod Grunwaldem* [*La battaglia di Grunwald*] alla deindividualizzazione dei prigionieri fa da contraltare l'allucinante concretezza degli oggetti che si staccano violentemente dallo sfondo di generale sopore, acquistando un risalto sinistro. Si verifica una sorta d'inversione di vitalità: in contrasto con l'indifferenza della voce narrante che osserva ironico il subentrare degli Alleati alle SS nel campo e la celebrazione dell'anniversario della vittoria di Grunwald, gli oggetti, quasi antropomorfizzati, sembrano animarsi di una vita propria, diventando autonomi, incontrollabili:

[...] in mezzo correvano tavoli sommariamente sgrossati, e sotto le loro gambe vagabondavano un paio di sgabelli senza schienali ed errava sconsolata come un bambino smarrito una sputacchiera smaltata. ¹³

[...] Dagli armadi, come da aperti ventri sbudellati, si riversavano fuori stracci. ¹⁴

⁹ «[...] ale Schillingerowi spodobało się jedno ciało, rzeczywiście – klasycznie zbudowane» (T. Borowski, *Śmierć Schillingera*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., p. 145; trad. it. T. Borowski, *La morte di Schillinger*, in Id., *Racconti dal mondo di pietra*, a cura di L. Bernardini, «Adelphiana», www.adelphiana.it, 24 gennaio 2005, p. 14).

¹⁰ «Oblane ostrym blaskiem ciała Rosjan stapały się jakby w jedną bryłę mięsa» (T. Borowski, *Kolacja*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., p. 152; trad. it. T. Borowski, *Cena*, in Id., *Racconti dal vero* cit., p. 22).

¹¹ «Da quel momento la faccenda procedette rapidamente, anche se non così rapidamente come avrebbero voluto un corpo raggelato e uno stomaco affamato, da diciassette ore in attesa di mezzo litro di zuppa, sicuramente ancora tiepida nelle marmitte rimaste all'interno della baracca» (Borowski, *Racconti dal mondo di pietra* cit., p. 23).

¹² «Idą równo, człowiek przy człowieku, jedna masa, jedna wola. – *Und morgen die ganze Welt...* – śpiewają na całe gardło» (T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., p. 78; trad. it. T. Borowski, *Prego, signori, al gas*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 137).

¹³ «[...] przed środek szły z gruba ciosane stoły, a pod ich nogami wałęsało się parę taboretów bez oparcia i błąkała się bezradna jak zagubione dziecko emaliowana spluwaczka» (T. Borowski, *Bitwa pod Grunwaldem*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., p. 94; trad. it. T. Borowski, *La battaglia di Grunwald*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 153).

¹⁴ «Z szaf, jak z otwartych, wypaproszonych brzuchów, wylewały się szmaty» (*ivi*, p. 123; trad. it. p. 182).

[...] Il cervo marrone, impresso sul cinturino che univa le bretelle, tremolava alla luce dei razzi come vivo.¹⁵

[...] la colonna di alti autocarri americani che scrollavano fuori dalle proprie viscere, come da un sacco di stracci, il loro variopinto contenuto di gente e bagagli.¹⁶

Al contrario, il corpo umano perde densità, si frammenta in una serie di particolari sconnessi rilevati dal protagonista con un crescente senso di straniamento: «Da capo a piedi era coperto di sbiadite figure tatuate, come un piattino di terracotta impolverato [...]. I pettorali, decorati con i tatuaggi di un paio di orecchie e di punti azzurri che imitavano gli occhi, gli tremarono spasmodicamente come il musetto di un leprotto»¹⁷. In opposizione alla metafore antropomorfe usate per individuare gli oggetti, qui abbondano le similitudini col mondo animale e vegetale: il Battaglione che marcia nel cortile del campo nelle uniformi ereditate dalle SS è simile, dall'alto, a tre verdi bruchi, dal dorso striato e increspato, e il Colonnello sembra un ceppo massiccio con la testa brunita dal sole. Anche in quest'ultimo racconto ricorrono immagini di massa, a indicare che la liberazione dal lager non ha coinciso con la riappropriazione dell'individualità alienata e che l'uomo è sempre incline a dimenticarsi marciando dietro una bandiera: «Per sei anni nel lager si sono trascinati in fila per cinque, adesso si sono riposati due mesi e di nuovo si trascinano, sia gloria a Dio, alla Patria, in fila per quattro, con, invece dei kapò, degli ufficiali alla testa»¹⁸. Il corpo non s'è ancora staccato dalla folla.

Queste scene corali vengono talvolta bruscamente interrotte da apparizioni quasi sempre femminili che spiccano con un nitore prossimo all'allucinazione sul consueto sfondo di annientamento. La loro fisicità ribelle, insofferente emerge come un residuo dissonante di bellezza. Di solito si tratta di ragazze appena arrivate al campo, che non si mischieranno mai alla massa indistinta delle prigioniere di Birkenau, perché verranno uccise prima:

D'improvviso, da questa onda umana che premeva ciecamente contro gli autocarri come un fiume spinto da un'invisibile forza, emerse una ragazza, saltò leggera dal vagone sulla ghiaia e si guardò attorno con occhio scrutatore, come di chi sia molto stupito di qualcosa. Aveva i folti capelli biondi sparsi a onde morbide sulle spalle, se li scrollò con insofferenza.¹⁹

¹⁵ «Brazowy jeleni, wytłoczony na pasku łączącym szelki, drgał w świetle rakiet jak żywy» (*ivi*, p. 128; trad. it. p. 187).

¹⁶ «[...] kolumnę roślących ciężarówek amerykańskich, które wytrząsały ze swego wnętrza, jak z worka z gałganiami, jaskrawą zawartość ludzi i bagażu» (*ivi*, p. 93; trad. it. p. 152).

¹⁷ «Od stóp do głowy pokryty był przyblakłymi wzorkami tatuazu, jak zakurzony gliniany talerzyk [...]. Sutki piersiowe, ozdobione parą wytatuowanych uszu i sinymi kropkami imitującymi oczy, zadręgały mu spazmatycznie jak pyszczek zająca» (*ivi*, pp. 95-96; trad. it. pp. 154-155).

¹⁸ «Przez sześć lat w lagrze piątkami łazili, teraz odpoczęli dwa miesiące i znów łążą, chwala Bogu i Ojczyźnie, po czterech, a zamiast kapów – oficerowie na czele» (*ivi*, p. 95; trad. it. p. 154).

¹⁹ «Raptem spośród tej całej fali ludzkiej, która parla ślepo w stronę aut jak rzeka pchana niewidzialną siłą, wynurzyła się dziewczyna, zeskoczyła lekko z wagonu na żwir i spojrzała dokoła badawczym okiem, jak człowiek, który czemuś bardzo się dziwi. Bujne jasne włosy

Il corpo femminile non viene mai idealizzato dall'io narrante, ma anzi presentato nella sua piena carnalità, sottolineato ed enfatizzato dal desiderio che esso suscita. L'ossessione della donna, del possesso del suo corpo, è legato al bisogno di ricongiungersi col proprio io precedente, di ritrovare una normalità, una visione delle cose non più compromessa con il Male²⁰. Ben lungi dall'essere salvifica, l'apparizione della donna introduce sempre una rottura sia pur temporanea o perlomeno un'esitazione nell'adesione consueta alla logica concentrazionearia. L'unico caso in cui nell'opera di Borowski viene sollevato il problema della punizione dei colpevoli è in *Gente che andava*, per mezzo di una fulva capoblocco dai grossi piedi e dalle mani arrossate:

La memoria umana conserva solo immagini. E oggi, quando penso all'ultima estate di Auschwitz, vedo una variopinta folla senza fine di gente che si dirige solennemente per questa e per quella strada, una donna in piedi con la testa abbassata su una fossa in fiamme, una ragazza fulva sullo sfondo dell'oscuro intorno del block che mi grida con insofferenza: – L'uomo sarà punito? Ma così, normalmente, a livello umano!²¹

Nello stesso racconto l'io narrante, davanti al figlio di una prigioniera, si sorprende per un istante a desiderare di avere anch'egli «un bambino così, con le guance rosse nel sonno e i capelli scarmigliati»²² ma, scoppiando subito in una risata, torna al suo “dovere”: inchiodare carta incatramata sul tetto di una baracca. Il desiderio suscitato dal corpo femminile rompe gli automatismi del lager, pone seppur fuggevolmente il problema di una scelta. Ne *La battaglia di Grunwald* il protagonista è messo per la prima volta di fronte alla prospettiva del ritorno nel mondo da una ragazza ebrea «dagli occhi insoliti»²³, che gli propone di fuggire con lei in Occidente: «E così, dopo tutti quegli anni di campo, non le è ancora

rozsywały się miękką falą na ramiona, strząsnęła je niecierpliwie» (T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., pp. 73-74; trad. it. T. Borowski, *Prego, signori, al gas*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., pp. 132-133).

²⁰) «Nel campo cresce la psicosi della donna. Perciò le donne del puff sono trattate come normali, alle quali si parla d'amore e di vita domestica. Di queste donne ce ne sono dieci, e il campo conta un quindicimila uomini circa. Perciò loro bruciano talmente dalla voglia di andare all'FKL, a Birkenau. Questa gente è malata. E pensa: non c'è solo Auschwitz. Ci sono centinaia di 'grandi campi' di concentramento, ci sono gli *oflag* e gli *stalag*, ci sono... Sai a che cosa penso, scrivendoti tutto ciò?» (T. Borowski, *Da noi ad Auschwitz*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 57).

²¹) «Pamięć ludzka przechowuje tylko obrazy. I dziś, kiedy myślę o ostatnim lecie Oświęcimia, widzę nie kończący się barwny tłum ludzi uroczyście zdążający – tą i tamtą drogą, kobietę stojącą z pochyloną głową nad płonącym rowem, rudą dziewczynę na tle ciemnego wnętrza bloku, która krzyczy do mnie niecierpliwie: – Czy człowiek będzie karany? Ale tak po ludzku, normalnie!» (T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, in Id., *Wspomnienia, wiersze, opowiadania* cit., p. 118; trad. it. T. Borowski, *Gente che andava*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 94).

²²) «[...] takie dziecko o rumianych we śnie policzkach i rozrzuconych włosach» (*ivi*, p. 113; trad. it. p. 88).

²³) «o niezwykłych oczach» (T. Borowski, *Bitwa pod Grunwaldem*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., p. 103; trad. it. T. Borowski, *La battaglia di Grunwald*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 162).

venuto il desiderio di uscire fuori da queste mura? – Mi fissava studiandomi quasi fossi una curiosa varietà di cane o di gatto. – Non parlo del pane né – nella sua voce guizzò un lievissimo accento ironico – di una donna. Ma semplicemente, così, di andare nei campi?»²⁴.

Fra le varie parti del corpo Borowski concentra prevalentemente la sua attenzione sugli occhi. Ne *La battaglia di Grunwald* essi rivelano, con l'assenza di una luce propria, l'inaridimento spirituale di chi osserva («Mi piantò addosso gli occhi illuminati dal riflesso dei razzi»)²⁵, e al tempo stesso riflettono, circoscrivendoli nelle loro profondità, lo smarrimento, la fragilità di chi è osservato («Nei suoi occhi inquieti, cangianti, mi riflettevo, piccolo, convesso frammento di me stesso»)²⁶. In *Dzień na Harmenzach* [*Un giorno ad Harmenze*] Borowski, eliminando ogni altra notazione psicologica, fa sì che negli sguardi scambiati dai vari personaggi si concentri tutta la loro residua vita – o già avvenuta morte – spirituale. L'effetto è rinforzato attraverso la suddivisione del racconto in una serie di brevi capitoli, ciascuno concluso da uno sguardo. Iniziando dagli occhi fissi davanti a sé dell'io narrante, il *Vorarbeiter* Tadek («... gli occhi vuoti dell'uomo, dai quali improvvisamente è svanito via ogni contenuto»)²⁷, l'autore passa al Greco di Salonicco che invoca Dio, levando al cielo pallido e celeste uno sguardo altrettanto pallido e celeste, e conclude con le palpebre abbassate del vecchio Becker che, sebbene sappia già che andrà al camino, cerca un appiglio per arrampicarsi sulla cuccetta e raggiungere il cibo lasciato dai compagni.

2. La parola

All'interno del campo di concentramento la parola appare innanzitutto come fondamento del *Betrug* (“inganno”), come seme e moneta di scambio di quella grande mistificazione che lega le vittime ai propri carnefici:

Adolf è insolitamente simpatico e non di questo mondo, ma da bravo tedesco non conosce la giusta proporzione fra le cose e le apparenze e si attacca al significato delle parole come se esse costituissero la realtà. Dice *Kameraden* e pensa che noi siamo davvero *Kameraden*, dice “alleviare il dolore” e pensa che ciò sia possibile. Al cancello del campo sono state intrecciate nel ferro le parole: “Il lavoro rende liberi”. Probabilmente loro ci credono [...].²⁸

²⁴) «I to po tylu latach obozu nie zapragnął pan wyjść poza te mury? – przyglądała mi się badawczo jak osobliwej odmianie psa albo kota. – Nie mówię o chlebie ani – w głosie jej przewinął się leciutki akcent ironii – o kobiecie. Ale pójść po prostu do lasu?» (*Ivi*, p. 106; trad. it. p. 166).

²⁵) T. Borowski, *La battaglia di Grunwald*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 185.

²⁶) *Ivi*, p. 175.

²⁷) «[...] puste oczy człowieka, z których nagle uciekła treść» (T. Borowski, *Dzień na Harmenzach*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., p. 40; trad. it. T. Borowski, *Un giorno ad Harmenze*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 99).

²⁸) «Adolf jest niezwykle sympatyczny i nie z tego świata, ale jako Niemiec nie zna proporcji między rzeczami i zjawiskami i czepia się znaczenia słów, jakby one stanowiły rzeczywistość. Mówi ‘Kameraden’ i myśli, że my istotnie jesteśmy *Kameraden*, mówy ‘zmniejszyć cierpienie’ i

Poste a contatto con la realtà stravolta del lager, anche le parole più scontate subiscono un processo di deformazione che le rende gusci inservibili, privi di ogni significato concreto, relitti irriconoscibili di una “normalità” trascorsa da poco, ma che pure sembra essere totalmente scomparsa dalla faccia della terra. La sofferta constatazione del carattere arbitrario del rapporto che lega significante e significato, dell’aleatorietà intrinseca alla parola (che non riesce a restituire la cosa nella sua verità), viene infatti ricondotta da Borowski all’interno di un più generale smascheramento di quell’umanesimo che si credeva intangibile e che non ha saputo evitare l’orrore. Il mondo al di là del filo spinato usa le stesse parole dei prigionieri, eppure fra le baracche del campo la parola ha perso la sua innocenza e, insieme, la propria funzione denotativa: si continua a dire “lavoro”, “cibo”, “donna”, “ospedale”, “speranza”, ma in una realtà unicamente finalizzata allo sterminio tutti questi suoni sono stati svuotati del loro originario referente e, pronunciati, provocano un inevitabile effetto di straniamento.

Cessando di essere *logos*, la parola non muta però il suo involucro esteriore e diventa perciò l’ennesimo strumento di asservimento dell’uomo, l’espedito ambiguo per sollecitare in lui un residuo attaccamento a quei valori che avevano retto fino a quel momento la sua esistenza, istituire un nesso fittizio fra passato e presente, alimentare la menzogna. Così, non è casuale che l’unica forma di pietà ammessa all’interno del campo sia l’*assenza* della parola, il silenzio in risposta alle risposte ai deportati appena giunti che chiedono della sorte che li aspetta («È la legge del campo, la gente che va a morire la si inganna fino all’ultimo») ²⁹; paradossalmente nel lager l’unica parola che conserva ancora il proprio significato etico è una parola di menzogna. Da semplice *flatus vocis* sulle labbra delle SS che parlano di onore e *Kameradschaft*, la parola sembra detenere fra i prigionieri una sua minacciosa concretezza, il potere sinistro di trasformarsi in una realtà di morte. Nella sua ambiguità, la parola diviene così il simbolo più evidente della contiguità fra orrore e “normalità” che vige all’interno del campo:

L’orchestra al cancello suonava foxtrot e tanghi. Il campo guardava quelli che andavano. L’uomo possiede una ridotta gamma di reazioni ai grandi sentimenti e alle forti passioni. Li esprime alla stessa maniera dei moti più comuni e insignificanti. Usa in quei momenti le stesse semplici parole. ³⁰

Allo smascheramento della parola come fondamento dell’umanesimo borghese che ha rivelato nel lager tutta la sua impotenza (se non una diretta collusione

myśli, że to jest możliwe. Na bramie obozu spleciono z żelaza litery: ‘Praca czyni wolnym’. Oni chyba w to wierzą [...]» (T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...*, in Id., *Wspomnienia, wiersze, opowiadania* cit., pp. 80-81; trad. it. T. Borowski, *Da noi, ad Auschwitz...*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 53).

²⁹) «Jest prawo obozu, że ludzi idących na śmierć oszukuje się do ostatniej chwili» (T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, in Id., *Pożegnanie z Marią* cit., p. 68; trad. it. T. Borowski, *Prego, signori, al gas*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 127).

³⁰) «Orkiestra pod bramą grała fokstroty i tanga. Obóz patrzył na idących. Człowiek posiada małą skalę reagowania na wielkie uczucia i gwałtownie namiętności. Wyraża je tak samo jak drobne, zwykłe odruchy. Używa wtedy tych samych prostych słów» (T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, in Id., *Wspomnienia, wiersze, opowiadania* cit., p. 116; trad. it. T. Borowski, *Gente che andava*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 92).

con i meccanismi dello sterminio), in Borowski si accompagna la disillusione nei confronti di qualsiasi funzione salvifica della poesia. Tale disincanto emerge con particolare vigore in *Pozegnanie z Marią* [*Addio a Maria*], allorché il sopravvissuto getta uno sguardo alla sua *bohème* nella Varsavia occupata e ricorda ironicamente le copertine ciclostilate della sua prima raccolta di poesie, eternamente stese ad asciugare come biancheria bagnata, e rievoca le ultime parole udite da Maria, come di una fiducia istintiva nella poesia come specchio fedele dell'animo umano e nell'amore come origine e misura delle cose³¹. Queste parole, percepite sullo sfondo dell'esperienza successiva, risuonano nella mente del lettore come il luogo a cui è impossibile far ritorno, come il fulcro di una tensione ideale a cui non è dato di ricongiungersi e che perciò non verrà mai consumata. La parola appare così, analogamente al corpo, il contenuto di un desiderio incolmabile, sottile, pervasiva ossessione. Il *porte-parole* dell'autore nutrirà sì in futuro il desiderio di dare un nome a quanto ha visto e vissuto («Non so se sopravviveremo, ma vorrei che sapessimo un giorno chiamare le cose con il loro nome, come fanno gli uomini coraggiosi») ³², persuaso del diritto alla testimonianza che la collusione stessa col Male gli ha conferito ³³; tuttavia egli intuirà da subito gli ostacoli stilistici e morali che si pongono fra la sua esperienza e la carta. Egli sente infatti chiaramente che il suo atteggiamento nei confronti della scrittura non potrà più essere lo stesso, che la poesia fondata sull'amore, i suoi esametri colmi di beate astrazioni, hanno lasciato il posto a una parola nata dall'odio, terribilmente personale e fragile, che incontrerà inevitabilmente incomprensione e ostilità. Nel racconto *La patria*, il protagonista ormai libero osserva dal treno le distruzioni arrecate dalla guerra, contempla «queste città tedesche abbandonate che marciscono lentamente alla pioggia e al sole come carogne» ³⁴ e pensa alle possibilità che gli si schiudono dinanzi, con un misto di lucidità, cinismo e incertezza:

Devo aspettare e arricchirmi. Vorrei descrivere ciò a cui sono sopravvissuto, ma chi al mondo crederà mai a uno scrittore che si serve di una lingua

³¹ «– La poesia! Per me è una cosa talmente incomprensibile, come ascoltare la forma o toccare il suono. – Si raddrizzò contro la spalliera del canapè [...]. Ma solo la poesia sa mostrare fedelmente l'uomo. Intendo: l'uomo nella sua interezza. Tamburellai con le dita sul vetro di un bicchiere, che replicò con un breve, fragile suono. – Non lo so, Maria – dissi alzando le spalle, perplesso. – Penso che misura della poesia, e forse anche della religione, sia l'amore dell'uomo per l'uomo che esse suscitano. E ciò ne è la verifica più obiettiva. – L'amore, certo che è l'amore! – disse Maria socchiudendo gli occhi» (T. Borowski, *Addio a Maria*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 10).

³² T. Borowski, *Da noi, ad Auschwitz...*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 66. Esigenza che anche Etty Hillesum sottolineava, un anno e mezzo prima di soccombere ad Auschwitz: «Le cose devono poter essere chiamate per nome, e se non reggono a questa prova non hanno il diritto di esistere» (E. Hillesum, *Diario 1941-1943*, a cura di J.G. Gaarlandt, Milano, Adelphi, 1985, p. 125).

³³ «Ma tuttavia anche di queste cose che accadono intorno a noi si può parlare. Non stiamo invocando il male inutilmente e in modo irresponsabile, perché siamo confitti in esso» (T. Borowski, *Da noi, ad Auschwitz...*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 60).

³⁴ «[...] te opuszczone niemieckie miasta, gnijące z wolna na deszczu i słońcu jak padlina» (T. Borowski, *Oczywista*, in Id., *Wspomnienia, wiersze, opowiadania* cit., p. 216; trad. it. T. Borowski, *La patria*, in Id., *Paesaggio dopo la battaglia* cit., p. 198).

sconosciuta? È come se volessi convincere alberi e pietre. Del resto, non lo scriverei per amore del mondo, scriverei per odio e questo è impopolare. Chissà cosa farei se venissi a sapere che tuttavia lei è viva. Non lo so, pensai cautamente, troppo spesso nei pensieri denudo completamente le donne incontrate per strada.³⁵

La scelta dunque si pone fra una difficile ricostruzione dell'io che il lager ha infranto, cercando di rinnovare il legame con quanto del proprio passato è sopravvissuto – e quindi, in primo luogo, con la letteratura e Maria – e la fuga in un futuro del tutto indeterminato, aperto³⁶. In realtà, la parola non ritroverà mai più la propria innocenza e l'io narrante dei racconti di Borowski, pur consapevole dell'irrinunciabilità della tensione verso una parola che sappia essere portatrice di verità, sperimenterà in sé tutta la difficoltà a dimenticare la precarietà delle basi su cui si regge la convivenza civile, e a descrivere il mondo come se davvero recasse in sé i segni di una volontà eterna e immutabile. Ne *Il mondo di pietra*, racconto che costituisce una sorta d'introduzione alla raccolta omonima, Borowski mette a nudo il senso insieme d'impotenza e d'indifferenza che lo coglie tanto di fronte al foglio bianco, quanto alla vista della rinata Varsavia. La vita ha ripreso incurante il suo corso, solo il sopravvissuto ad Auschwitz vive con l'incredulità permanente di chi aspetta un nuovo collasso del mondo, stavolta definitivo. L'io narrante si confronta con il proprio inaridimento, con la fatica di provare di nuovo sentimenti, di resuscitare in sé slanci, istinti:

[...] mi siedo alla scrivania con la sensazione di aver di nuovo irrimediabilmente perso del tempo, estraggo dal fondo del cassetto fogli abbandonati da tempo e, giacché il mondo per oggi non si è ancora dissolto, li sistemo con solerzia sul piano e, con gli occhi socchiusi, cerco di scovare in me affetto e amicizia per gli operai curvi sulle rotaie del tram, per le donnette di campagna con la loro panna adulterata, per i treni merci, per il cielo che si fa più scuro sopra le macerie, per i passanti sul viale e per i nuovi infissi, perfino per mia moglie che asciuga i piatti, e con un grande sforzo intellettuale inizio a desiderare di essere in grado di cogliere il senso delle cose che ho visto, di avvenimenti e persone.³⁷

³⁵ «Muszę czekać i bogacić się, pomyślałem. Chciałbym opisać to, co przeżyłem, ale kto na świecie uwierzy pisarzowi, który posługuje się nieznanym językiem? To tak, jakbym chciałbym przekonywać drzewa albo kamienie. Zresztą, nie pisałbym przez miłość świata, pisałbym przez nienawiść, a to nie jest popularne. Ciekawym, co zrobiłbym, gdybym się dowiedział, że ona jednak żyje? Nie wiem, pomyślałem ostrożnie, zbyt często w myślach rozbięram do naga napotykaną na ulicy kobiety» (*ivi*, p. 215; trad. it. p. 197).

³⁶ «Sono nato per la seconda volta, pensai, posso di nuovo ricominciare a vivere. Dell'antica mia vita mi è rimasto il cognome, il numero sull'avambraccio sinistro, una divisa tedesca e l'esperienza. Potrei adesso raggranellare un po' di soldi se davvero quello là mi fa entrare nella società. Abiterò un paio di mesi da lui, e poi passerò la frontiera e andrò in Francia, o andrò in Italia nell'esercito, i trasporti con gli autocarri partono continuamente attraverso il Brennero. Potrei entrare all'università a Parigi, a Bologna o a Roma. Ma perché allora sono rimasto qui tanti mesi?» (*ivi*, p. 194).

³⁷ «[...] przysiadam się do biurka z uczuciem, że znowu straciłem bezpowrotnie czas, wyciągam z głębi szuflady pozrucone od dawna papiery i ponieważ świat dzisiaj się jeszcze nie rozwiął, wyjmuję czyste kartki, rozkładam je pedantycznie na biurku i przymknąwszy oczy staram się odnaleźć w sobie tkliwą przyjaźń dla robotników znad szyn tramwajowych, dla

Il problema posto da Borowski non è tanto quello adorningo della liceità morale della pratica letteraria in un mondo stravolto dalla sofferenza, quanto piuttosto quello della possibilità stessa di riconoscere, comprendere e trasmettere la verità per un uomo che si sente amputato dal male, colluso con la menzogna a cui è sopravvissuto tramite il compromesso, l'adattamento. Di fronte alla prospettiva di una parola non più vergine dopo l'esperienza del dolore (e che conseguentemente non solo non sa più porsi come assoluta, ma fatica quasi ad essere proferita), al narratore non resta che concludere sarcasticamente: «Ho intenzione infatti di scrivere una grande, imperitura opera epica, degna di questo mondo eterno e arduo, quasi scolpito nella pietra»³⁸.

VALENTINA PARISI
valka1976@yahoo.it

wiejskich bab z fałszywą smietaną, pociągów z towarem, ciemniejącego nieba nad ruinami, dla przechodniów z alej i dla nowych futryn, a nawet dla żony wycierającej talerze – i z wielkim wysiłkiem intelektualnym pragnę uchwycić prawdziwy sens widzianych rzeczy, zdarzeń i ludzi» (T. Borowski, *Kamienny świat*, in Id., *Wspomnienia, wiersze, opowiadania* cit., p. 216; trad. it. *Il mondo di pietra*, in Id., *Racconti dal vero* cit., p. 6).

³⁸) «Zamierzam bowiem napisać wielkie, wieczyste dzieło epickie, godne tego nieprzemijającego, trudnego, jakby ciosanego w kamieniu świata» (*ibidem*).