

Comparatismi 4 2019

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20191589>

## «Quel pezzetto di ippocampo è qualcosa che manca»: scritture sul corpo in *Non luogo a procedere* di Claudio Magris

Diego Salvadori

**Abstract** • Nel muovere le fila dalla disgregazione del tempo e della storia, *Non luogo a procedere* di Claudio Magris (2015) è indubbiamente chiamato a fare i conti con le conseguenze di un «medioevo postmoderno» (cfr. *L'infinito viaggiare*, 2005) che sfaldano il tessuto narrativo ma parimenti propiziano il sorgere di uno spazio inedito del racconto, laddove la scrittura si fissa in maniera prensile al mondo reale. Il presente contributo intende soffermarsi sulla preminenza del corpo nell'ultimo romanzo dello scrittore triestino, analizzandone non solo la resa stilistica, ma al tempo stesso prestando attenzione alle dinamiche intratestuali, al fine di tracciare i punti fermi di una diacronia tematica. In ultima istanza, si vuole guardare alle *geografie corporali* sottese al romanzo, tali da rendere il *setting* del libro un vero e proprio organismo, ininterrottamente esposto ai veleni della Storia.

**Parole chiave** • Corpo; Claudio Magris; *Non luogo a procedere*; Risiera di San Sabba; Storia

**Abstract** • Portraying the breakdown of Time and History, Claudio Magris' *Non luogo a procedure* (2015) deals with the consequences of «Postmodern Dark Ages» (see *L'infinito viaggiare*, 2005) which crack the narrative texture and, at the same time, outline a new textual space; a space in which writing grasps reality, converging towards a deep word-world mimesis. The current essay seeks to investigate how the prominent role of the body, in *Non luogo a procedere*, turns to assess the primacy of a rhetoric level where the body itself becomes a starting point of a thematic diachrony. By addressing corporeal geographies of *Non luogo a procedere*, the novel reveals itself as a true and proper organism, tainted by the poisons of History.

**Keywords** • Body; Claudio Magris; Geocriticism; *Blameless*; Risiera di San Sabba; History

## «Quel pezzetto di ippocampo è qualcosa che manca»: scritture sul corpo in *Non luogo a procedere* di Claudio Magris

Diego Salvadori

### I. Materia e carne

Nel consegnare al lettore una struttura dedalica e in espansione, *Non luogo a procedere*<sup>1</sup> (2015) di Claudio Magris porta a compimento una personale «strategia rappresentativa della Storia»,<sup>2</sup> avviatasi con *Illazioni su una sciabola*<sup>3</sup> (1985) e poi proseguita tra le pagine del romanzo *Alla cieca*<sup>4</sup> (2005). Una trilogia che si esaurisce in una narrazione complessa, in un «congegno [...] labirintico e rizomatico»<sup>5</sup> pronto a restituire quella che Renzo Sanson ha definito quale «singolare, ordinata frammentarietà, ricca di *link* e riferimenti incrociati».<sup>6</sup> *Non luogo a procedere* si articola per piani sconnessi e trasversali, dove la storia della Risiera di San Sabba – l'unico campo di concentramento italiano, attivo tra il 1943 e il 1945 durante la *Adriatisches Küsteland* – s'interseca, ma forse sarebbe meglio dire 'si sovrappone', all'allestimento di un museo della guerra per la pace: Ares per Irene.<sup>7</sup> Museo che si compone pagina dopo pagina, grazie al lavoro di sistemazione dei reperti bellici raccolti da Diego de Henriquez: «il triestino che spese tutta la sua vita nella raccolta del suo immane museo della guerra, nel cui misterioso e sospetto rogo<sup>8</sup> trovò alla fine la morte».<sup>9</sup> È attraverso la materia che la narrazione si svolge, nel senso che questi *nomina* sono «in attesa di una possibile sintassi»<sup>10</sup>, come tante lampade di Aladino generatrici di

<sup>1</sup> Claudio Magris, *Non luogo a procedere*, Milano, Garzanti 2015. D'ora in poi indicato in nota con la sigla *NLP*.

<sup>2</sup> Ernestina Pellegrini, *Magris e le immagini della storia*, in *Per Enza Biagini*, a cura di Augusta Brettoni et al., Firenze, FUP, p. 419.

<sup>3</sup> Claudio Magris, *Illazioni su una sciabola* [1985], Milano, Garzanti, 2013.

<sup>4</sup> Id., *Alla cieca*, Milano, Garzanti, 2005.

<sup>5</sup> Ernestina Pellegrini, *Non luogo a procedere di Claudio Magris*, «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 4, 2015, p. 590. Sempre sull'ultimo romanzo di Magris, si veda: Ead., «La letteratura come trasloco». *Sondaggi nell'opera di Claudio Magris*, in *Paesaggi culturali. Scritti in onore di Giovanni Puglisi*, a cura di Paolo Proietti e Salvatore Silvano Nigro, Palermo, Sellerio, 2018, pp. 525-548.

<sup>6</sup> Renzo Sanson, *Magris tra i fantasmi di Trieste inseguendo un'ossessione che fa rivivere de Henriquez*, «Il Piccolo», 6 ottobre 2015, web, ultimo accesso: 2 settembre 2019, <[ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/10/06/news/magris-tra-i-fantasmi-di-trieste-inseguendo-un-ossessione-che-fa-rivivere-de-henriquez-1.12219822](http://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/10/06/news/magris-tra-i-fantasmi-di-trieste-inseguendo-un-ossessione-che-fa-rivivere-de-henriquez-1.12219822)>.

<sup>7</sup> Il Civico Museo della Guerra per la Pace Diego de Henriquez esiste realmente e si trova a Trieste, in Via Cumano 22, sito web: <<http://www.museodiegodehenriquez.it/>>.

<sup>8</sup> De Henriquez muore il 2 maggio 1974.

<sup>9</sup> Claudio Magris, *Vivere nella prigione delle idee fisse [dalla vicenda di Remiggi Luigi fu Lorenzo a Goethe, Kafka e Canetti]*, «Corriere della Sera», 2 febbraio 1992, p. 32.

<sup>10</sup> Andreina Lavagetto, *Nominare la materia*, in «L'Indice dei libri del mese», XXXIII, 4, aprile 2016, p. 22.

ulteriori racconti.<sup>11</sup> E se in *Alla cieca*, la Storia si riduceva a «lo zero assoluto, la morte della materia»,<sup>12</sup> ora questa materia si fa vitale e portatrice di narrazioni perché nel suo essere residuo di morte si colloca oltre un estremo passaggio di stato: in uno spazio, come quello museale, dove l'orrore può, ma soprattutto deve, farsi leggibile.

Magris ha portato sulla pagina una delle amnesie più eclatanti della storia italiana. Un «epilogo senza epilogo»,<sup>13</sup> per dirlo con le parole di Ferruccio Fölkel, che ha finito per lasciare impunte le azioni ignobili dei nazisti e dei delatori, i cui nomi erano stati incisi dai prigionieri sui muri della Risiera e poi ricopiati da Diego nei propri diari.<sup>14</sup> Come ha scritto Adolfo Scalpelli nella prefazione a *San Sabba. Istruttoria e processo per il Lager della Risiera*:

Da Norimberga è passato un solo insegnamento a Trieste: così come là si era riusciti a non permettere che si affacciassero, se non marginalmente, le ragnatele di complicità e alleanze che avevano reso possibili le “resistibili ascese di Hitler”, così qui si è riusciti a chiudere il processo in limiti così angusti da non toccare o risvegliare la suscettibilità di ambienti triestini che non sono certo scevri da macchie indelebili di complicità e collaborazione.<sup>15</sup>

In un'intervista con Antonio D'Orrico, Magris ha parlato di «un'incomprensibile rimozione collettiva (anche negli ambienti antifascisti)», per poi rievocare le tappe di questo oblio:

Nel 1954 gli inglesi portarono via molti documenti dagli archivi di San Sabba. Furono secretati e restano tuttora inaccessibili. Nel romanzo ho cercato di trovare il motivo di questa omertà. Si cercava di proteggere qualcuno? E chi? Ho passeggiato a lungo tra le celle e i cortili della Risiera, come faccio sempre sui luoghi teatro dei miei romanzi, cercando di immaginare le atrocità commesse, i volti delle vittime, dei delatori (i triestini che tradivano sé stessi), dei carnefici. E i testimoni superstiti perché tacquero? Forse perché (come successe ai sopravvissuti alla Shoah) temevano di non essere creduti tale era l'orrore dell'accaduto?<sup>16</sup>

<sup>11</sup> Alessandro Mezzena Lona, *Claudio Magris: «Nessuno di noi può dirsi innocente per l'inferno della Risiera»*, «Il Piccolo», 22 ottobre 2015, web, ultimo accesso: 2 settembre 2019, <<https://ilpiccolo.gelocal.it/tempo-libero/2015/10/22/news/claudio-magris-nessuno-di-noi-puo-dirsi-innocente-per-l-inferno-della-risiera-1.12310085>>.

<sup>12</sup> Magris, *Alla cieca*, cit., pp. 158-159.

<sup>13</sup> Ferruccio Fölkel, *La Risiera di San Sabba. Trieste e il litorale adriatico durante l'occupazione nazista*, Milano, Mondadori, 1979.

<sup>14</sup> A proposito dei diari di Diego de Henriquez, si veda Vincenzo Cerceo et al., *Diego de Henriquez. Il testimone scomodo*, Trieste, Beit, 2015, p. 15: «Diego de Henriquez, nella sua lunga vita di collezionista, iniziata ancora prima del secondo conflitto mondiale, raccolse anche un'infinità di documenti di argomento storico e trascrisse, in una miriade di quadernetti, le testimonianze che raccoglieva dalle persone con le quali parlava ed anche le scritte murali che lo colpivano, comprese quelle che trovava nei gabinetti pubblici. Questi quadernetti di appunti sono noti come i suoi diari: ed in essi ricopiò anche le scritte sui muri della Risiera di San Sabba (scritte che furono cancellate quasi subito dal Governo Militare Alleato del Territorio Libero di Trieste [...], in vigore dal 15 settembre 1947 al 26 ottobre 1954), le quali riportavano (così si dice) anche nomi di collaborazionisti triestini. Una parte dello smisurato archivio di Henriquez si trovava nel magazzino di Via San Maurizio 13, dove abitava anche il professore: la sera del 2 maggio 1974 un incendio (probabilmente doloso) oltre a distruggere gran parte della collezione provocò anche la morte del professore».

<sup>15</sup> Adolfo Scalpelli, *Prefazione*, in Id. (a cura di), *San Sabba. Istruttoria e processo per il Lager della Risiera*, Trieste, Aned-Lint, 1988, p. XVII.

<sup>16</sup> Antonio D'Orrico, *Auschwitz a Trieste*, «Sette», 9 ottobre 2015, web, ultimo accesso: 2 settembre 2019, <<http://www.informazionecorretta.com/main.php?mediaId=274&sez=120&id=59848>>.

Sono domande che trovano risposta in quello che è il labirinto della narrazione, in cui la Risiera occupa il centro alla stregua, Magris *dixit*, di un minotauro<sup>17</sup> che ha divorato la Storia e i suoi protagonisti, ragion per cui «*Non luogo a procedere* è una summa, un romanzo totale»<sup>18</sup> dove chi scrive quella storia la fa a pezzi.<sup>19</sup> La pagina bianca, allora, come un tavolo di dissezione. La scrittura come strumento da taglio. La Storia smembrata in un susseguirsi di corpi pronti a restituire un sistema di isotopie tematiche e che a loro volta soggiacciono alla struttura caparbiamente intrecciata del libro, dove alle 53 «lasse narrative»<sup>20</sup> si alternano ulteriori cornici micro-narranti: dalla storia di Luisa Brooks, la curatrice del Museo della Guerra e ideale controcanto di Diego; alle vicende del botanico praghese Alberto Vojtěch Frič; financo ad approdare al capitolo singolo dedicato al soldato Otto Schimek.

Anatomia del racconto, anatomia del corpo. L'impressione è quella di avere a che fare con un libro-organismo mediante cui la corporalità si declina per piani narrativi molteplici, fermo restando il fatto che la materia – cioè i reperti che trovano collocazione nello spazio museale – propizia il disfaccimento di quei corpi che le tragedie perpetrate dall'uomo hanno tentato di cancellare. «Putrefaction of the spirit as well as of the body»,<sup>21</sup> ha scritto Allan Massie in una recensione al romanzo: l'orrore della Guerra frammenta il corpo, lo esibisce ancora fumante tra le «memorie lutulente e mefitiche»<sup>22</sup> di una Trieste sommersa, anch'essa destinata a entrare nelle maglie di un'immanenza contaminata e contaminante. Il corpo è immagine, sensazione, gestualità e infine parola, in un libro dove tutto – ha arguito Ernestina Pellegrini – si fa «*visible speech*, concreta, corporale fisicità»;<sup>23</sup> mentre la Storia, tutt'altro che *magistra*, occupa il centro di una narrazione plurale. Una Storia ch'è Gorgone, Gigantessa: la Minotaura.

## 2. Dal sangue alla pelle: dissezioni e lessicalità

I corpi di *Non luogo a procedere* sono ancorati alla Storia e come per osmosi traggono nutrimento da essa, anche quando ridotti a brandelli o in cenere, sfregiati o marchiati a fuoco. *La storia non è finita*,<sup>24</sup> recita il titolo di una raccolta di saggi del 2006, a riprova di una polarità cui la Letteratura non può sottrarsi, perché se la Storia – così si legge in un inserto saggistico di *Utopia e disincanto* – «dice gli eventi [...], la letteratura li fa toccare con mano laddove essi prendono *corpo e sangue* nell'esistenza degli uomini».<sup>25</sup> Corpo e sangue: il binomio torna in maniera preponderante nelle pagine di *Non luogo a procedere* e alimenta quella che a conti fatti è una vera e propria 'epica dell'orrore'.<sup>26</sup> Il sangue cola,

<sup>17</sup> Cfr. Alessandro Beretta, «*Racconto un sogno di pace attraverso la guerra*», «Corriere della Sera», 25 gennaio 2015, p. 6.

<sup>18</sup> D'Orrico, *op. cit.*

<sup>19</sup> Cfr. *Ibidem*: «*Non luogo a procedere* è una summa, un romanzo totale dove [...] [Magris] fa a pezzi la Storia».

<sup>20</sup> Sanson, *op. cit.*

<sup>21</sup> Allan Massie, *Putrefaction of The Spirit*, «Wall Street Journal», 16 giugno 2017, web, ultimo accesso: 2 settembre 2019, <[wsj.com/articles/putrefaction-of-the-spirit-1497649216](http://wsj.com/articles/putrefaction-of-the-spirit-1497649216)>.

<sup>22</sup> Sanson, *op. cit.*

<sup>23</sup> Pellegrini, *Non luogo a procedere di Claudio Magris*, cit., p. 594.

<sup>24</sup> Claudio Magris, *La storia non è finita. Etica, politica, laicità*, Milano, Garzanti, 2006.

<sup>25</sup> Id., *Fuori i poeti dalla Repubblica?* [1996], in Id., *Utopia e disincanto. Storie speranze illusioni del moderno*, Milano, Garzanti, 2001, p. 24, corsivo mio.

<sup>26</sup> Riprendo il titolo dell'intervento che Ernestina Pellegrini ha tenuto al convegno *Firenze per Claudio Magris*, 3 maggio 2019, Università di Firenze.

striscia, si appiccica alle parole del libro, le imbratta, e proprio in virtù della sua natura liquida contamina l'idrofilia<sup>27</sup> soggiacente alla produzione narrativa dello scrittore. Nondimeno, come suggerito da Ermano Paccagnini, la ricorrenza lessicale del sostantivo (129 volte nel corso del romanzo) è funzionale alla restituzione di una «storia di uomini, di carnefici, di vittime, di sepolcri imbiancati»,<sup>28</sup> laddove il lemma non fa che sottolineare «il significato stesso, carico di condanna, del titolo “non luogo a procedere”. Soprattutto ove si dichiara abdicazione alla presa di coscienza del non senso della storia e della fragilità umana».<sup>29</sup> Nel capitolo intitolato *Cactus marcescens Hitler* si legge che «la storia è tutta una crosta di sangue, grattarla via è ormai impossibile»,<sup>30</sup> ma prima che il sangue si raprenda, esso ha comunque modo di fuoriuscire e manifestarsi secondo una figuralità intermittente:

Mettere nel Museo pure afrodisiaci; anche il membro che entra nella vulva, la prima volta e talora non solo la prima volta, sparge sangue. Dal gelso cadono le more. Cadono spiaccicandosi a terra e chiazzandola con macchie di sangue scuro, dal grande, venerando, ramificato albero di gelso in mezzo alla piazza di Crno Selo<sup>31</sup>, il villaggio [...] aggrappato obliquamente sul fianco del Velebit e affacciato sull'Adriatico già percorso dagli usocchi [...]. Mia madre... non so cosa amasse mia madre. Mi sgridava quando mi sporcavo. È difficile lavare quelle macchie violacee, il sangue innocente dei frutti, degli animali, delle femmine nei loro giorni impuri è duro da smacchiare. Solo quello del fratello versato dal fratello sbiadisce subito,<sup>32</sup> una mano di bianco e via, come più tardi su quei muri della Risiera e nei suoi paraggi.<sup>33</sup>

La riflessione sul fluido principe del corpo dischiude il peso della Storia tra le pagine di *Non luogo a procedere*, oltre a porre l'accento sulle declinazioni organiche e corporali di essa. Si tratta di una disseminazione di “tracce”, le stesse che Diego de Henriquez ha avuto modo di raccogliere nel corso della sua vita e dunque equiparabili a quei reperti che man mano stanno trovando collocazione nella cornice del museo. Nondimeno, il passo sopraccitato istituisce dei punti di raccordo con altre zone del romanzo, prestando fede alla sua struttura rizomatica e ipertestuale:<sup>34</sup> dalle secrezioni che, in seguito agli stupri sulle navi negriere, si riversano nella stiva in una «pozza di raggrumata di sangue sperma e untume

<sup>27</sup> Cfr. Ernestina Pellegrini, *Epica sull'acqua. L'opera letteraria di Claudio Magris* [1997], Bergamo, Moretti & Vitali, 2003, p. 120: «Magris ha dato vita con la sua scrittura narrativa a una vera e propria epopea sull'acqua. Fiumi, mare, pioggia: una straordinaria idrofilia permea molti suoi racconti». Per un'analisi monografica dell'opera di Claudio Magris, si vedano anche: Nicoletta Pireddu, *The Works of Claudio Magris: Temporary Homes, Mobile Identities, European Borders*, New York, Palgrave MacMillan, 2015; Simone Reborà, *Claudio Magris*, Fiesole, Cadmo, 2015.

<sup>28</sup> Ermano Paccagnini, *Un museo per l'alito cattivo della storia*, «la Lettura», 25 ottobre 2015, p. 19. Paccagnini muove le fila da una triade lessicale che, oltre a sangue, guarda ai sostantivi *guerra* (183 volte) e *morte* (144). Tra l'altro, Paccagnini insiste su una variazione tematico-narrativa rispetto alle opere precedenti dello scrittore triestino, in particolare per quanto riguarda *Alla cieca*: nel senso che il mare, proprio in virtù della preminenza del sangue, è vissuto delusivamente rispetto alla *terra*, depositaria di un luogo dell'orrore quale fu la Risiera.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> *NLP*, p. 131.

<sup>31</sup> A tal proposito, cfr. Claudio Magris, *Viaggio immaginario a Crno Selo. Un divertimento letterario dello scrittore triestino*, «il Piccolo», 23 febbraio 2009, web, ultimo accesso 2 settembre 2019, <[https://ricerca.gelocal.it/ilpiccolo/archivio/ilpiccolo/2009/02/23/GO\\_17\\_APRE.html](https://ricerca.gelocal.it/ilpiccolo/archivio/ilpiccolo/2009/02/23/GO_17_APRE.html)>.

<sup>32</sup> Chiaro è il rimando all'episodio veterotestamentario di Caino e Abele.

<sup>33</sup> *NLP*, p. 47.

<sup>34</sup> Sanson, *op. cit.*

sciropposo sotto le cosce della donna»;<sup>35</sup> al «sangue rappreso, una vulva secca, non lavata da anni»<sup>36</sup> cui rimandano i fiori oramai appassiti dell'*opuntia*; per poi arrivare alla zona quasi finale del libro, dove gli intenti di Diego si traducono nell'imperativo categorico di «mettere un setaccio, un enorme rete che trattenga ogni residuo, ogni grumo, ogni scaglia di sangue rappreso che così possa continuare a gridare vendetta».<sup>37</sup> E se il corpo del testo è la sommatoria di quei cadaveri carbonizzati nella Risiera, il sangue è quello dei carnefici e delle vittime, stipati a forza nei forni crematori come l'uva nei tini:

Mani insanguinate di more succose e di ferite proprie o altrui, al momento non sempre lo si capisce [...]. Spremere l'uva rossa e nera. C'è tino e tino, torchio e torchio; quello di casa che sprema un paio di damigiane e quello delle grandi aziende, decine di centinaia di torchi manovrati da chi neanche li vede, premendo il bottone che li mette in modo, fiumi rossastri rigurgitano in piena. L'uomo è una grotta carsica, una foiba; il fiume sotterraneo ribolle, cresce, vomita quel vino, strozza il bevitore e non si vede subito quale è il vino e quale è il sangue. A Crno Selo la vendemmia è stata modesta rispetto a quella all'ingrande dei torchi e tini usati alla Risiera, anch'essa modesta succursale della grande ditta «Adolf Hitler & Co.», fallita e messa all'asta prima di poter diventare «Adolf Hitler & Succ».<sup>38</sup>

L'equivalenza spremitura-sterminio non solo banalizza gli orrori della Storia, ma al contempo ne sfuma i contorni (perché «non si vede subito quale è il vino e quale è il sangue») in una dialettica ineludibile tra rimozione ed ebbrezza. I fiumi cui Magris guarda non possono non rimandare al patòc, «il rio Primario che scende da Valmaura e dalla Risiera»<sup>39</sup> evocato nelle pagine finali del libro, dove le SS avevano scaricato le ceneri della Risiera. Ma l'analogia ritorna in maniera decisiva in altre due parti dell'opera, sia in uno dei capitoli dedicati a Frič:

Le spine pungono a sangue, *ma quando il tino è stato ben ben spremuto non esce più vino, hai voglia a pigiare*. Nel Reich millenario non ci sarà più una goccia di sangue, forse già adesso l'hanno spremuto completamente; tutto è secco, marciume secco, umanità disseccata come stoccafissi al sole, congelata come gli insetti incapsulati nella pietra.<sup>40</sup>

Che in quello relativo alla liberazione di Trieste:

Abbandonate là sul marciapiede dei Portici di Chiozza sono una bandiera; la bandiera del vincitore, assai più di quel pomposo vessillo che poco più tardi, mitra alla mano, i titini imporranno sulle finestre del municipio. Prima di indossare quelle scarpe nuove prese dal negozio sventrato, il druso sarà rimasto a lungo scalzo, per far riposare i piedi. Tempo di vendemmia; i piedi dei contadini pestano l'uva nei tini, il mosto è rosso il sangue è rosso, talvolta è buono o almeno inebriante come il vino. Versare il sangue, pestarlo sotto i piedi, è gustoso come bere il mosto, specie quando per tanto tempo si è stati uva pestata dai piedi altrui, dai superbi signori della città ora conquistata.<sup>41</sup>

Per quanto i due estratti poggino sulla medesima partitura stilistica, la giustapposizione sortisce una semantica opposta: nel primo caso il riferimento al sangue sarebbe da leggersi

<sup>35</sup> *NLP*, p. 172.

<sup>36</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>37</sup> *Ivi*, p. 311.

<sup>38</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 358.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 132, corsivo mio.

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 247.

non solo in relazione agli orrori dei campi di concentramento, ma anche alla luce delle pratiche eugenetiche del Terzo Reich, laddove la ricerca di una razza pura andrebbe a sfociare in un biologismo fossilizzato («umanità disseccata») e incompatibile con la vita stessa. Viceversa, il secondo passaggio illumina la diacronia di similitudini iniziata pagine addietro («specie quando per tanto tempo si è stati uva pestata dai piedi altrui», scrive Magris) e al contempo rovescia il legame tra carnefici e vittime. Una diacronia tematica le cui scaturigini sono da ricercarsi nel vecchio gelso di Crno Selo, da cui il sangue aveva preso a sgorgare copioso:

Il vecchio gelso è là, nodoso e bitorzoluto, innumerevoli anni lo hanno segnato di protuberanze e gonfiori;<sup>42</sup> da quella eredità legnosa le more procaci e succose, più numerose delle mani degli abitanti che avrebbero dovuto coglierle, cadono mescolandosi al terriccio, al fango e a qualche pozzanghera in una densa vinaccia purpurea, canceroso mestruo della Storia.<sup>43</sup>

Per quanto le ultime battute non manchino di porre l'accento sul 'corpo della Storia', anticipando tra l'altro il «fango sanguinolento»<sup>44</sup> ravvisabile poche pagine dopo, non sfuggerà come la corteccia dell'albero si faccia superficie leggibile e parimenti epidermica, anche in virtù di una lessicalità («protuberanze», «gonfiori») che inevitabilmente finisce per rimandare alla sfera del corpo.

Sappiamo che *Non luogo a procedere* doveva intitolarsi *Cicatrici*, e questo la dice lunga sul suo essere 'romanzo-pelle', nel senso che le cicatrici sono riconducibili, in prima battuta, alle scritte lasciate dai prigionieri sui muri della Risiera. Ma è impossibile prescindere dall'idea di ogni storia quale vero e proprio «palinsesto, carta raschiata per scrivervi ancora, sempre la stessa storia ma sovrapposta a un'altra precedente»,<sup>45</sup> il che elegge la pagina scritta a supporto su cui le tracce vengono incise. Le cicatrici, d'altronde, aprono il libro in maniera simmetrica,<sup>46</sup> relativamente a Luisa – «quella piega vicina alla bocca, che del resto in genere piaceva, non era proprio una ruga, ma lei la sentiva ogni tanto come una *cicatrice*»<sup>47</sup> e Diego – «lui, nonostante quella sua fine orribile, era probabilmente ignaro di quelle *cicatrici* che ogni cosa lascia nel cuore»: <sup>48</sup> si va dal singolare al plurale, come se i segni del corpo oscillassero tra una restituzione unitaria in un grande disegno (il museo che Luisa va allestendo) e una dispersione di quelle stesse ferite (i reperti raccolti da Diego). Tracce che, subito dopo, si fissano in un ulteriore richiamo a distanza, tra le prime e le ultime pagine del romanzo. Leggiamo all'inizio:

[Luisa] Fece scorrere lievemente un dito sulla lama di una delle spade appoggiata provvisoriamente alla parete; la riga che lasciava sulla pelle era nitida ma spariva presto.<sup>49</sup>

<sup>42</sup> La resa corporale dell'albero era già ravvisabile tra le pagine di *Un altro mare*, relativamente al drago contemplato da Enrico durante il suo soggiorno nelle isole Canarie, cfr. Claudio Magris, *Un altro mare* [1991], Milano, Garzanti, 2014, p. 28: «Su quel tronco e sui suoi rami il legno si spacca, tagli obliqui lo striano di rughe, spuntano barbe venerande e sopracciglia cespugliose, protuberanze oscure e mani callose, si slabbrano ferite; strabici occhi irridono [...], una saliva cola sguaiata da una lunga fessura sguaiata, gemme e rami umidi squarciano cortecce decrepite».

<sup>43</sup> *NLP*, p. 48.

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 83.

<sup>45</sup> *Ivi*, pp. 286-287.

<sup>46</sup> E lo chiudono ricorrendo più volte nel capitolo conclusivo.

<sup>47</sup> *NLP*, p. 12, corsivo mio.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 13, corsivo mio.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 13.

E ora dal capitolo finale:

Come ogni sera prima di mettersi a dormire, accarezza lievemente col pollice il filo della lama, dopo aver tolto il fodero di legno di magnolia laccata e la guaina di seta che la riveste. Ripete il gesto più volte premendo il pollice sempre di più, mai troppo, vuole vedere fin dove si può arrivare senza far scorrere una sola goccia di sangue.<sup>50</sup>

La rispondenza tematica non solo alimenta l'osmosi tra quelli che sono i due personaggi principali, ma struttura al contempo una 'simulazione' dell'atto stesso di incidere, che poi avrà modo di dispiegarsi a varie altezze del testo. Incisi saranno gli appunti di Diego («Devo, come, in quale stanza disporre quegli appunti... [...] inciderli su dispositivi mimetizzati nelle pareti da azionare al momento giusto»);<sup>51</sup> incisi – e qui è ribadito il legame con le cicatrici del titolo provvisorio – sono i nomi dei collaborazionisti sui muri:

anche quei nomi, si mormorava, nomi abietti e altolocati di collaborazionisti o comunque buoni amici dei boia, incisi sui muri delle luride latrine dalle vittime sulla soglia della morte e poi cancellati dalla calce – calce viva, bianca, innocente e bruciante sulla carne viva.<sup>52</sup>

È come in atto una contaminazione. Un interscambio continuo tra vita e materia: la carne è sì quella delle vittime ma al tempo stesso anche quella della Risiera, e la scrittura rafforza questo slittamento semantico anche in virtù della struttura chiastica conclusiva (calce/carne; innocente/bruciante). Cicatrici, allora, come segni leggibili, al pari delle incisioni sulla pelle di Perla, la schiava che un triestino aveva portato con sé dall'Africa orientale: «avrebbe potuto leggerli sulla sua pelle, i segni e le cicatrici di quelle catene, graffiti in cui era incisa e narrata la storia della sua vita e del suo cuore».<sup>53</sup> Se il corpo 'marchiato' – come arguito da Peter Brooks – entra nel regime della scrittura per farsi storia e raccontare il suo divenire-narrante sotto l'egida del significato;<sup>54</sup> va da sé che presenza del corpo in

<sup>50</sup> Ivi, p. 346.

<sup>51</sup> Ivi, p. 16.

<sup>52</sup> Ivi, p. 20.

<sup>53</sup> Ivi, p. 166.

<sup>54</sup> Peter Brooks, *Body Work. Objects of Desire in Modern Narrative*, Cambridge-London, Harvard University Press, 1993, p. 8. In merito alle rappresentazioni letterarie del corpo si rimanda, per l'ambito internazionale, al volume curato da David Hillman e Ulrika Maude, *The Body in Literature*, New York, Cambridge University Press, 2015; ma mette conto segnalare altresì il lavoro di Punday circa la preminenza del corpo nell'opera letteraria e le tangenze con l'analisi narratologica: Daniel Punday, *Toward a Corporeal Narratology*, New York, Palgrave Macmillan, 2003. Circa l'ambito italiano, è impossibile prescindere dagli studi di Alessia Violi, *Il corpo nell'immaginario letterario*, Sesto San Giovanni (MI), Mimesis, 2013; Ead., *Le cicatrici del testo. L'immaginario anatomico nelle rappresentazioni della modernità*, Bergamo, Edizioni Sestante, 1998. Ma si vedano anche: Marco Antonio Bazzocchi: *Il corpo che rompe i confini della scrittura*, in *Scritture del corpo*, Catania, 22-24 giugno 2016, a cura di Maria Paino, Maria Rizzarelli, Antonio Sichera, Pisa, ETS, 2018, pp. 3-16; Id., *Il codice del corpo. Genere e sessualità nella letteratura italiana del Novecento*, Bologna, Pendragon, 2015; Id., *Corpi che parlano. Il nudo nella letteratura italiana del Novecento*, Milano, Bruno Mondadori, 2005. Per quanto riguarda una prospettiva d'analisi orientata secondo le linee dell'ecocritica, che legge il corpo come luogo d'interscambio con l'ambiente, si vedano: Serenella Iovino, *Corpi eloquenti. Ecocritica, contaminazioni e storie della materia*, in *Contaminazioni ecologiche. Cibi, nature e culture*, a cura di Daniela Fargione, Serenella Iovino Milano, LED, 2015, pp. 103-117; Ead., *Bodies of Naples. Stories, Matter and the Landscapes of Porosity*, in *Material Ecocriticism*, Serenella Iovino and Serpil Oppermann (eds.), Bloomington and Indianapolis, Indiana UP, 2015, pp. 97-113.



*Non luogo a procedere* sia coestensiva a una ‘lettura delle cicatrici’ (siano esse gli appunti di Diego, i graffiti dei prigionieri o i segni sulla pelle). In fondo, scrivere è pugnalarlo, come avrà modo di constatare Luisa nello scorrere gli appunti del professore:

Sotto, attaccato al muro e coperto da un vetro, un suo foglio sparso, strappato in fondo – lei lo aveva recuperato da un cestino di carta straccia. «La scrittura, pugnale acuminato che va diritto al cuore. Ferisce e guarisce, ma soprattutto ferisce. La penna – certe penne grosse e pesanti addirittura le assomigliano – è una misericordia, la corta daga spagnola a lama robusta, in genere triangolare, che dà il colpo di grazia [...]. Stilo che incide sulle tavole di cera, lascia cicatrici nell’animo e nel cuore. Scrivere incidendo a sangue il corpo, vedi *Nella colonia penale* di Kafka. Stiletta, ferire con uno stiletto. Cesare si difende con lo stilo dai congiurati; qualcuno ne avrà certo ferito».<sup>55</sup>

L’esempio kafkiano veniva già addotto da Brooks<sup>56</sup> in merito a quella che è definibile – sulla scorta dell’episodio omerico di Ulisse e Euriclea – come una marchiatura del corpo, ed è innegabile che nel romanzo di Magris i segni (o le cicatrici) si stendano su una superficie linguistica e parimenti epidermica, eleggendo il corpo a sorgente primaria di simbolismo. È un susseguirsi di «metafisiche dermatologiche»,<sup>57</sup> tali da strutturare anche la resa topografica dei luoghi. Si prenda, a titolo d’esempio, la descrizione del vecchio palazzo praghese di via Chotkova, il cui muro è «tatuato da crepe, ghigni e smorfie, l’intonaco si scrosta come la guancia di un lebbroso; forse anche il muro ha il suo stesso male che gli rode le viscere».<sup>58</sup> In fondo, la pelle è limite, il *primo* limite invalicabile del corpo, evocato da Magris a livello sia lessicale («tatuato», «si scrosta») che metaforico («come la guancia di un lebbroso»): una frontiera oltrepassabile solo a patto di incidere e di tagliare questi corpi disseminati. Corpi che infine si fanno ipostasi del linguaggio, come nel caso dell’idioma creolo: una lingua di arti, prensile e tattile, «di piedi sudati *incisi* da vesciche, di mani *scorticate* sulle canne da zucchero e sulle erbacce da *strappare*».<sup>59</sup> Incisione, scorticamento, strappo: la scala verbale bene evidenzia il manifestarsi e al tempo stesso l’aprirsi del corpo, che nell’operare una rottura di cornice si fa centro di emanazione, il ritorno di un orrore rimosso:

Cadono bombe, nuvole di mosche verdi piombano sui corpi, vivi e morti; entrano nelle narici, aprono cicatrici, fanno sgorgare qualche goccia di sangue anche dai morti; cosa fanno le mosche delle loro vittime, se sono morte o vive, bianchi o meticci o indiani.<sup>60</sup>

### 3. Dal corpo alla Storia

#### 3.1. Testa/bocca/mani

In *Non luogo a procedere*, il sostantivo “corpo” ricorre 85 volte, facendo la sua apparizione sin dal primo capitolo, in riferimento all’operazione di raccolta e preservazione portata avanti da Diego nel corso della sua vita. Una vita, scrive Magris, «che frusciava intorno a

<sup>55</sup> *NLP*, pp. 167-168.

<sup>56</sup> Brooks, *op. cit.*, p. 22.

<sup>57</sup> *NLP*, p. 265.

<sup>58</sup> Ivi, p. 71. Ma si veda, in *Microcosmi*, la decomposizione dei burchi, i grossi barconi che aprono il capitolo intitolato *Lagune*, «neri, smangiati dall’acqua e qua e là *scarnificati fino allo scheletro rugginoso*», in Claudio Magris, *Microcosmi* [1997], Milano, Garzanti, 2009, p. 57.

<sup>59</sup> *NLP*, p. 233.

<sup>60</sup> Ivi, p. 79.

lui come a tutti, minacciando morte e rovina – non la buona morte già morta che non fa male a nessuno, ma il vivo e continuo morire del corpo e del cuore». <sup>61</sup> Un reiterato disfarsi, localizzabile a varie altezze del libro, in base a cui il corpo umano è come rifranto dalla scrittura che, alla stregua di un prisma, finisce per scomporlo nelle sue parti costitutive. «Poteva essere l'inizio», si legge nella pagina d'apertura al romanzo, «la sua faccia appare in quel buio, una fotografia dell'inizio degli anni Settanta. Testa che emerge dalle acque nere, occhi febbrili, furbeschi; righe di sudore, gocce d'acqua scorrono lungo gli zigomi pannonici». <sup>62</sup> Un inizio che non solo è da leggersi a specchio con i paragrafi conclusivi, tale da incastonare il libro in una dinamica emersione/immersione, <sup>63</sup> quanto piuttosto istituisce nell'immediato una rispondenza tra fluidi acquatici e corporei (il sudore), esplicitata poco dopo nella «colonna d'acqua che martellava le tempie [di Luisa], un'emicrania che la faceva assurdamente pensare all'amore». <sup>64</sup> È dalla scatola cranica, allora, che le scritture del corpo prendono avvio e a questa ritornano nei capitoli successivi giacché l'oblio degli orrori della Risiera è rimozione della memoria collettiva: un'amputazione dell'ippocampo della città e della nazione, un'operazione neurochirurgica. <sup>65</sup> Da qui la persistenza, lo abbiamo visto nel paragrafo precedente, della 'retorica dell'incidere', così come le cicatrici del titolo provvisorio andrebbero lette come tracce postoperatorie a questo intervento di asportazione. Asportazione che restituisce i corpi nella loro separatezza: <sup>66</sup> dalle ossa e le ceneri dei deportati buttati in mare assieme agli altri rifiuti, <sup>67</sup> allo scheletro della mano conservata nel museo, <sup>68</sup> punto di avvio di una proliferazione di arti poi ravvisabile nelle pagine conclusive, prestanti fede all'intento di portare «a galla non solo le colpe di quelli che hanno le mani sporche di sangue ma anche di quelli che le hanno strette, quelle mani, le colpe delle mani pulite dei veri signori del mondo». <sup>69</sup> E lì, in una progressione inesausta, Magris mappa l'estremità del corpo, va dal meronimo all'iperonimo e viceversa, al fine di restituire una visione tattile e claustrofobica: le mani si fanno traccia («Sui muri restano le impronte digitali degli assassini, il pollice macchiato di sangue impresso sul documento d'identità. Anche le impronte degli assassinati, ma l'identikit del pollice è più difficile, perché è stato fatto poltiglia a colpi di mazza»), <sup>70</sup> rimestano i corpi ormai privi di vita («Mani frugano tra le carcasse bruciate, se non hanno aperto prima quelle bocche rancide,

<sup>61</sup> Ivi, p. 13.

<sup>62</sup> Ivi, p. 9.

<sup>63</sup> Ivi, p. 360, corsivo mio: «*Hanno scaricato le immondizie in mare*, nel vallone, ci hanno scaricati qui, fra il patòc e il mare, l'acqua non dev'essere molto profonda ma andiamo giù, giù, gettare immondizie in mare è reato e anche gettare uomini, ma il giudice dichiara non farsi luogo a procedere».

<sup>64</sup> Ivi, p. 12.

<sup>65</sup> Anne Milano Appel, *Writing as Witness: A Conversation with Claudio Magris*, «Yale Books Unbound», 13 aprile 2017, web, ultimo accesso 2 settembre 2019, <<http://blogstaging.yupnet.org/2017/04/13/writing-as-witness-a-conversation-with-claudio-magris/>>.

<sup>66</sup> In altri casi, i corpi sono molteplici ma indistinguibili, come nel caso dei «corpi avviluppati» (*NLP*, p. 32) nell'Isonzo, vittime delle trappole che si attivano non appena vengono calpestate.

<sup>67</sup> Cfr. Ivi, p. 173 («Umiltà, diceva zio Giorgio, viene da *humus*, ce lo insegnava al liceo il professor Minzi Fano, di cui non c'è più niente, le ceneri vuotate a mare come altre immondizie dagli addetti alle pulizie alla Risiera. *Humus*, terra, buon fango bruno della vita») e p. 221 («Perfino il mare porta un odore di putredine e non solo nel vallone di Muggia dove il ruscello scarica ossa della Risiera; meduse abbandonate sulla spiaggia dalla bassa marea marciscono, corruzione della carne, anche della propria venduta allo scempio di quella altrui, le mani cercano di dimenticare l'angoscia per la morte, data e attesa, intrufolandosi nelle gonne e nei calzoni di chi capita»).

<sup>68</sup> Ivi, p. 32: «scheletro della mano di un ulano che stringe la sciabola di ordinanza degli ufficiali del III reggimento, una bella mano rinsecchita, una bella foglia d'autunno».

<sup>69</sup> Pellegrini, *Non luogo a procedere di Claudio Magris*, cit., pp. 589-590.

<sup>70</sup> *NLP*, pp. 348-349.

sanguinolente, ancor vive, per strappare qualche dente d'oro»),<sup>71</sup> si stringono consapevoli dell'orrore<sup>72</sup> una volta lavato via quel sangue,<sup>73</sup> divengono ipostasi nella «mano di fuoco»<sup>74</sup> che scrive e dissolve i nomi dei collaborazionisti, mentre Diego cade vittima di quel rogo.<sup>75</sup> Nel rifuggire un'ostensione plenaria, il corpo soccombe all'orrore (si pensi alla testa del bambino schiacciata dallo stivale della SS);<sup>76</sup> incorre – come nel caso degli animali – in un processo di reificazione; si manifesta attraverso le sue secrezioni (il sangue, il sudore, sperma);<sup>77</sup> diviene, al limitare del libro, corpo fonico in piena regola.<sup>78</sup>

### 3.2. Cose animali e corpi-campi

La smania collezionistica di Diego de Henriquez propizia non solo una frammentazione del corpo umano,<sup>79</sup> pronto a ridursi in un susseguirsi di reperti anatomici, bensì influenza la resa testuale delle presenze animali del libro, che per vie associative o analogiche cedono la loro patente di vitalità alla materia bruta ed inanimata, tanto da rendere il corpo macchina o mero involucro. Il processo non è sempre evidente, ma è comunque localizzabile a varie altezze del libro, a cominciare dall'accostamento, nel capitolo XII, tra la balena e il sottomarino, a sua volta innestato sull'episodio veterotestamentario di Giona (ma altresì sul *Pi-nocchio* di Carlo Collodi):

Nel mare, anche in quello profondo e nero [...] si può scendere solo tra le pareti di ferro di un sottomarino, che sbarrano la strada a quelle grandi acque scure. Nel mare si sta bene solo quando non si è nel mare, sott'acqua ma non nell'acqua; magari nel ventre di un grande

<sup>71</sup> Ivi, p. 351.

<sup>72</sup> Ivi, p. 352: «Mani si stringono, ci si scambia saluti, e quando il calendario lo suggerisce, auguri».

<sup>73</sup> Ivi, p. 353: «Mani si stringono, il sangue rappreso sotto le unghie è sparito da tempo; la Storia, anche breve, è una buona manicure».

<sup>74</sup> Ivi, p. 358.

<sup>75</sup> Si legge subito dopo: «sono quegli altri nomi che voglio; non le mani sporche di sangue ma quelle che le hanno strette, le mani pulite dei veri signori del mondo» (Ivi, p. 359).

<sup>76</sup> Ivi, p. 324: «chissà dove è schizzato quello del bambino bruno e ricciuto, un ebreo o un balcanico o tutti e due insieme, cui quella SS ha fatto scoppiare la testa con un calcio del suo stivale, perché era inesplicato mentre lo stava portando in una delle celle; lo ha colpito di tacco e il sangue è schizzato sul pavimento e sul muro».

<sup>77</sup> Il sudore appare già all'inizio del romanzo («righe di sudore, gocce d'acqua», ivi, p. 9) e torna, in maniera simmetrica, nelle sue pagine finali («il fumo si è appiccicato sul viso, sui peli della barba, viscido di sudore, devo radermi», ivi, p. 355); senza contare che, in entrambi i casi, è il volto di Diego secernerlo. In un altro punto del libro, viceversa, si incappa in una vera e propria riflessione sull'escreato, perché – scrive Magris – «Il sudore è universale, ma c'è sudore e sudore. Andrebbe studiata, la loro varietà. C'è un sudore nazista; frigido, diverso da quello bolscevico, dal suo greve odore umano di lunghe marce senza biancheria di ricambio. Diverso pure dal sudore di quelli messi al muro – di molti, non di tutti, perché non tutti sudano in quel momento» (ivi, p. 209).

<sup>78</sup> Ivi, p. 359, corsivo mio: «Il camino della Risiera salta in aria, i suoi mattoni rossi e neri scagliati da tutte le parti. Salta il garage il tubo del gas esplose un tonfo *un enorme rutto un vento flatulenza degli inferi*».

<sup>79</sup> La dissezione riguarda anche i corpi artificiali, come nel caso del signor Popel, il giocattolaio che nel rimettere a posto gli arti staccati alle bambole quasi porta avanti un'operazione *à la* Frankenstein, cfr. ivi, p. 38: «Aveva tutto e sapeva riparare ogni giocattolo che si rompeva; riattaccava una testa, incollava una gamba... Se fosse stato possibile rimettere a posto quella bambola, quando si è rotta – riavvitare il braccio rosa staccato, riaggiustare bene quei due bottoni di vetro nelle orbite... Sior Popel ne sarebbe stato certo capace, era un mago».

pesce, come Giona o Pinocchio. Almeno finché un amo non prende il pesce alla gola e il sottomarino centrato dal siluro esplose; la balena fatta a pezzi è preda, con tutto quello che ha in pancia, di nugoli di pesci e pesciolini che si gettano su di lei e l'avvolgono in uno sciame luccicante.<sup>80</sup>

L'analogia è riproposta nella pagina successiva, a proposito dell'U-Boot 20 della marina austroungarica:

U-Boot 20 della Marina austroungarica, prima guerra mondiale (evidentemente era riuscito a comperarlo o a farselo regalare; comunque usato, come indica lo squarcio sul fianco), colpito al largo di Venezia, in acque poco profonde, non lontano dalla laguna di Grado. Lungo, un'elegante piroga corazzata. Due motori diesel e due elettrici, un cannone da 88 millimetri, un mitragliatore da 14 millimetri e due tubi lanciasiluri sulla fronte. L'equipaggiamento della morte è spesso lungo, longilineo, aguzzo. Lance, spade, baionette in canna; canne di fucile e di cannone – rotonde, d'accordo, ma allungate – missili. Le bombe, è vero, tendono al panciuto. Come la morte, che non è affatto secca, bensì grassa e non è strano, ingorda com'è. Il siluro è forse la forma ideale, insieme rettilineo e rotondo. Uno squarcio sul fianco, capodoglio afferrato fra le enormi chele di un granchio gigante degli abissi.<sup>81</sup>

La costante di reificazione non viene meno neanche quando l'animale è presenza autonoma e cioè libera dalle maglie del processo metaforico, come si evince dall'immagine della medusa, tra le tante proiezioni del futuro museo:

Medusa *Physalia physalis* o caravella portoghese (phylum Celenterati o Cnidari). Sembra un unico organismo ma è un collettivo di polipi, specializzati in varie funzioni: uno procura cibo per tutta la colonia, un altro lo difende, un altro provvede al meccanismo della sua assimilazione. Dotata di un galleggiante pieno di gas, regolato dalla profondità, e di tentacoli lunghi da 10 a 50 metri le cui vescicole sparano sulla preda un arpione minuto di tubicino che inietta un veleno altamente tossico. Mobilissimo tank subacqueo.<sup>82</sup>

Alla predilezione per il lessico militaresco («sparano», «arpione») si unisce l'accostamento al «tank», da leggersi non solo quale serbatoio e cisterna, ma anche e soprattutto in relazione al carro armato.<sup>83</sup> L'altro di specie è sì figura della tentacolarità del male, ma al contempo risente dell'indole reificante che permea l'anima del romanzo, a sua volta riscontrabile nel paragrafo relativo alle cimici, evocate a proposito delle velleità da entomologo di Massimiliano d'Asburgo. Già a una lettura sommaria, risulterà evidente come la dinamica sia la medesima degli esempi fin qui presi in esame:

L'ha scoperto e classificato poco prima di esser fatto prigioniero, quel *Cimex domesticus Queretari* [...], spiaciuto di non avere con sé dei flaconi per conservarlo e portarlo a casa. Animale da battaglia, la cimice. Grosso corpo nero appiattito in senso dorso-ventrale, profilo ovale oblungo. Il torace rivela due espansioni laterali del pronoto. Antenne composte di quattro articoli, i due terminali sottili e allungati; tentacoli prensili e affilati, zampe di una scavatrice che squarcia e afferra i frantumi di ciò che ha squarciato. Un carro armato nero ultramobile, ottimo per gli scontri fra le brughiere, come il T-34 sovietico, e soprattutto sui pendii. La cimice si arrampica, se necessario sino al soffitto; perfora la pelle con due aghi, uno per estrarre sangue l'altro per iniettare la propria saliva anticoagulante e anestetica. L'effetto sul

<sup>80</sup> Ivi, p. 41.

<sup>81</sup> Ivi, p. 42.

<sup>82</sup> Ivi, pp. 83-84.

<sup>83</sup> Che così fu chiamato nel 1919 dai suoi inventori, proprio per la sua somiglianza con un serbatoio.

nemico può essere ritardato, cosa che accresce la sua potenza e la sua efficacia, perché coglie di sorpresa, quando si pensa di non essere sotto attacco. La puntura può provocare ansia, stress e insonnia; armi potenti per abbattere un nemico; pelle grigiastra e arida come un deserto, da cui anche grattandosi ferocemente non esce quasi può sangue. 108 famiglie di cimici divise in 22 generi. *Terminologia militare della classificazione scientifica*: Coorte-Exopterygota, Subcoorte-Neoptera, coorti e manipoli agili nell'assalto.<sup>84</sup>

Lo slittamento dei piani semantici porta a compimento l'associazione animale-arma, anche a fronte di una mappatura totale e accurata di un corpo la cui evidenza è direttamente proporzionale al venir meno della sua stessa vitalità. L'analogia tra gli arti dell'insetto e le «zampe di una scavatrice» culmina nella resa metaforica del «carro armato ultramobile», a riprova di come l'altro di specie si riduca a congegno o macchina da guerra. Ma Magris, in ultima battuta, fa anche riferimento al bellicismo linguistico che permea la terminologia scientifica, tanto da consentirci di tornare ai legami tra il corpo umano e il lessico militare-sco, segnatamente alla narrazione delle sue patologie. Già Susan Sontag aveva avuto modo di constatare come, in relazione al cancro, il discorso sulle malattie neoplastiche non potesse prescindere dall'uso (e dall'abuso) di metafore belliche: dall'invasione/colonizzazione metastatica, al contrattacco chimico della chemio.<sup>85</sup> Se già a proposito delle virtù curative del gelso bianco, Magris parla di «ottimo strumento di difesa»,<sup>86</sup> un resa 'campale' del corpo umano è ravvisabile nel capitolo *Un chacacoco a Praga*, relativo all'indio Čerwuiš Piošad Mendoza.<sup>87</sup> Si parte da una visione al microscopio che nel presentare l'infezione quale assalto restituisce l'anatomia della battaglia:

*Ancyclostoma duodenale*, avevano scoperto i vermi praguesi, tutta colpa di quel sino allora sconosciuto verme nematode [...]. Strisciano nella giungla pluviale del corpo umano, scivolano invisibili nei fangosi canali del duodeno, serpi della notte che portiamo in noi [...]. Il microscopio [...] illumina la giungla oscura che prolifera dentro di noi; basta porre l'oggetto, un grumo di sangue o di feci sanguinolente [...]. Il nematode si dilata, si snoda, la dea serpente nuota nel cieco fiume delle interiora [...]. Là dentro, là sotto, tutto crolla; microscopiche guerre stellari, mondi franano, un universo, un uomo, si disgrega scoppia e muore.<sup>88</sup>

Al lessico dell'agguato e dell'imboscata (i vermi «strisciano», «scivolano invisibili») si contrappone una resa geografica del corpo e, nello specifico, dell'apparato digerente, fermo restando quell'interscambio continuo tra l'acqua e i fluidi organici («giungla pluviale», «canali del duodeno», «cieco fiume delle interiora»). Nel farsi campo di battaglia e trincea, il paesaggio anatomico si anima e vibra, sotto le sferze di un assalto dove all'esacerbarsi dell'infezione segue la controffensiva dell'organismo ospite:

In quel buio i vermi infettano, perforano; frecce avvelenate di cerbottana s'infilzano nel *pancreas*, divorano, vengono sterminate da fedeli legioni di anticorpi, la guardia muore ma non si arrende. Se non bastano le truppe regolari stanziato negli avamposti sperduti del *colon* o dell'*intestino cieco*, intervengono a bombardare forze speciali – pillole scoppiano e si liquefanno nelle acque nere, fanno saltare le dighe, un'alluvione liberatrice travolge gli argini, l'ultimo tappo esplode e la melma appiccicosa e bruno-giallastra, milioni di sputi di veleno,

<sup>84</sup> *NLP*, pp. 211-212, corsivi miei.

<sup>85</sup> Susan Sontag, *Malattia come metafora. Il cancro e la sua mitologia* [1977], Torino, Einaudi, 1979, p. 53.

<sup>86</sup> *NLP*, p. 46.

<sup>87</sup> L'indio, infetto da anchilostomi, era stato condotto a Praga da Alberto Vojtěch Frič per essere curato.

<sup>88</sup> Ivi, pp. 62-63; corsivi miei.

bacilli uccisi galleggiano invisibili in quel *violento estuario*. Calomelano e santonina come il napalm.<sup>89</sup>

Il passo prosegue secondo un sistema di coppie analogiche (vermi, cerbottane; legioni, anticorpi; forze speciali, farmaci) che se da un lato rafforzano il binomio tra corpo fisico e geografico (il «violento estuario»), restituendo una visione aerea di questo campo di battaglia *sui generis*; dall'altro amplificano le metafore belliche, tali da rendere il corpo *enclave* di guerre intestine, dove la linea anatomica si sostanzia in virtù di una mappatura perspicua, che dal «duodeno» del precedente estratto accoglie ora il «pancreas», il «colon» e «l'intestino cieco».<sup>90</sup>

Il corpo è sondato, inquadrato a tasselli, si fa vibrante, percorribile, attraversabile, nonché oggettivato in uno stato di allerta. Lo si intuisce quando, a metà del libro, ad avere la meglio è la neurofisiologia del cervello e il cranio di Sara, più volte vessato dall'emicrania, finisce per farsi anch'esso zona di guerra. La verità è infettiva, contaminante, e Magris percorre il dilagare di questa invasione, riproponendo da subito gli stessi sintagmi del precedente estratto: «la folgore di quella rivelazione [...] illumina e incendia le tenebre sotto pelle, quei *bui fiumi del corpo di cui si accorge solo quando qualche diga o riva si rompe*».<sup>91</sup> Il corpo come sistema di canali e di pompe, tributario a quell'idrofilia che anima tutta la produzione dello scrittore triestino, eppure qui restituito secondo una tecnica che guarda alla diagnostica per immagini,<sup>92</sup> dove i lampi sinaptici fanno pensare al brillamento degli ordigni e il cervello si fa Quartier Generale: la base di un corpo-campo di battaglia. Leggiamo:

Parole arrivano al suo orecchio, immagini, sguardi aggressivi o elusivi, volti cortesi ma come deformati e malvagi, scintille sparpagliate di quella folgore guizzano da un neurone all'altro, sgusciano come serpi fra le sinapsi, risalgono lungo il midollo spinale, percorrono velocissimi le vie della corteccia fino al suo quartier generale, ma il Comando supremo è riluttante a prenderne atto, a farle sapere quello che Sara con tutto il suo cuore e il suo cervello non vorrebbe sapere e non sa di non voler sapere. L'infezione si propaga lenta e irresistibile, sempre nella caparbia negligenza del Comando supremo. Il nemico si fa strada dappertutto; pensieri, no, quasi solo contrazioni di nervi avanzano, colgono di sorpresa le difese ma altre difese di rincalzo lo circondano, lo respingono, lo assaltano [...]. Una vera guerra [...] di cui ancora non giunge [...] notizia al quartier generale, la testa protetta e avvolta nei bei capelli come una villa tra folti alberi; si continua ad andare a spasso, arrabbiarsi, ridere, guardare la sera sul mare, nonostante quella smania e quel vago risucchiante spavento che Sara si ostina a cercare di non sentire. Epiche guerre nelle vene e nelle arterie, lungo le terminazioni nervose, nelle cellule [...]. Neurotrasmettitori al servizio di informatori maligni [...] inviavano

<sup>89</sup> Ivi, p. 63; corsivi miei.

<sup>90</sup> I rimandi all'apparato digerente sono altresì da leggersi in relazione allo stato di salute di Hitler, «sofferente di stomaco e di intestino» (ivi, p. 213). A tal proposito, si legga quanto affermato da Magris nell'intervista con Antonio D'Orrico: «Premetto che non direi cose di questo tipo se scrivessi un saggio. Nei romanzi si portano all'estremo le sensazioni. Uno può dire che la vita è invivibile perché c'è bisogno di dirlo in quel momento però poi può (deve) cercare di amarla lo stesso. Per quanto riguarda Hitler è vero che soffriva di intestino, di flatulenze», Cfr. D'Orrico, *op. cit.*

<sup>91</sup> *NLP*, p. 117, corsivo mio.

<sup>92</sup> La neurofisiologia del cervello torna a proposito dell'attività di Sara come traduttrice, cfr. ivi, pp. 138-139: «e parole entrano ed escono chiare nel suo orecchio e dalla sua bocca, il potenziale elettrico generato dalle vibrazioni dell'aria attraversa il nervo cocleare, arriva al cervello ma l'ipotalamo se ne infischia, una sonnolenza come dopo un pranzo pesante, niente emozione, diamo loro quel pezzo di Trieste dove c'è la Risiera, ma questo naturalmente non lo dice, non è neanche un pensiero, è solo un brandello di materia grigia che si disfa come un fiocco di neve».

alla corteccia prefrontale messaggi subito tradotti in un codice ignoto, indecifrabile per la stessa coscienza inutilmente al suo posto di comando [...]. Intanto sotto, dentro, si lavora, anche se sul ponte di comando non si sente o non si vuol sentire. Sabotatori si insinuano nei grumi di neuroni, affrontati da truppe fedeli pronte a morire per Sara o chi per lei; quando è necessario i neuroni perfino si suicidano per distruggere con sé stessi quello che minaccia l'edificio, la sua crescita e la sua peculiarità.<sup>93</sup>

L'invasione è silente e strisciante, lontana dalla sclerosi multipla che ha ormai «*sfondato le trincee* del [...] corpo»<sup>94</sup> di Carlo, il compagno di Luisa. È una guerra di nervi, di cui Magris traccia le risposte somatiche: le reazioni di un corpo che fugge dinanzi alla verità nella speranza di vedere i neuroni sacrificarsi per lui, al pari della partigianeria delle cellule<sup>95</sup> che si autodistruggono per non consegnarsi al nemico. Nervi che tornano alla ribalta anche nell'immagine delle torture inferte al corpo, come nel caso dell'*elettroshock* (tra le tante figurazioni della Storia) di cui è vittima Don Marzari, in una resistenza della carne e dell'anima:

La corrente elettrica attraversa il corpo, un impulso dopo l'altro, regolare, folle, insostenibile – il mondo scoppia nella testa e nel cuore. Dio è una parola che fuochi d'artificio sparano e disegnano un attimo nella notte e subito esplose e sparisce. Notte oscura. Il sudore di sangue è una secrezione; cosa avrebbe fatto, detto, gridato Gesù con il cavo della corrente elettrica in bocca [...]. Cervello, cuore, fede si spappolano eppure l'uomo di Dio abbandonato da Dio non molla; magari lui vorrebbe mollare fare i nomi tradire, diomio, sì che lo vorrebbe e come, ma la fede di anni è penetrata ormai nel suo corpo, nei suoi nervi che impazziscono sotto quelle scariche elettriche e vogliono solo distendersi, mollare, smettere di mandare quelle frecce ardenti e acuminata al cervello, ma la fede è ormai la sua carne, come la passione per gli amanti, e la carne resiste massacrata e impavida. Lui vorrebbe scendere dalla croce ma la sua carne, la sua fede divenuta carne dice di no al grido, alla supplica, al comando del suo cervello e del suo cuore martoriato e lui non dice niente.<sup>96</sup>

### 3.3. Corpi al macello e tumori della storia: Trieste<sup>97</sup>

La Storia come un grande mattatoio, al pari di quello della Risiera, dove i «festini della morte»<sup>98</sup> vedono il corpo brutalizzato a carne, sia essa edibile, tattile o da macellare: «mangiare carne, palpare carne, macellare carne. Non si fa economia di carne, ai festini della morte. Corruzione della carne. Dopo morta, sottoterra o coperta dal fango della trincea».<sup>99</sup>

<sup>93</sup> Ivi, pp. 117-119.

<sup>94</sup> Ivi, p. 341, corsivo mio.

<sup>95</sup> Ivi, p. 256: «Le cellule sono pronte, in ogni momento, ad autodistruggersi. Alcune vengono distrutte dal nemico, altre si distruggono per non cedere al nemico, come ci si uccide in carcere per non parlare sotto tortura e dunque per salvare altre cellule. I partigiani catturati non parlano».

<sup>96</sup> Ivi, pp. 242-243.

<sup>97</sup> Sul ruolo svolto da Trieste nella produzione dell'autore, cfr. Claudio Magris e Angelo Ara, *Trieste. Un'identità di frontiera*, Torino, Einaudi, 1982. Per una ricognizione critica, si vedano: Ernestina Pellegrini, *Le frontiere di Claudio Magris*, «Quaderns d'Italia», VIII, 2002, pp. 63-73; Niccoleta Pireddu, *Habitat and Habitus*, in Ead., *op. cit.*, pp. 102-121.

<sup>98</sup> *NLP*, p. 207.

<sup>99</sup> *Ibidem*. O ancora, ivi, p. 218: «la carne uccisa in guerra e la carne messa a rischio in guerra hanno bisogno di un po' di carne in libera uscita dall'uniforme sbottonata e soprattutto di carne da palpare senza troppi riguardi».

Carne i corpi dei deportati, poi divenuti sostanza volatile nel fumo delle ciminiere,<sup>100</sup> e carne quelli degli aguzzini: entrambi destinati a finire «nello stesso concime, in breve tempo amalgamati e non più distinguibili»,<sup>101</sup> digeriti da una Storia che è corpo («sbatte gli occhi ciechi»)<sup>102</sup> e che sul corpo altrui agisce. Una Storia oscillante tra le fattezze femminee (vittima del suo «canceroso mestruo»)<sup>103</sup> e una banca del DNA;<sup>104</sup> un grande cervello («quanti miliardi miliardi di cellule e di connessioni ha la Storia?») <sup>105</sup> e una «crosta di sangue»;<sup>106</sup> ma anche e soprattutto un *elettroshock*,<sup>107</sup> una maestra di neurochirurgia,<sup>108</sup> responsabile dell'oblio secondario cui i fatti della Risiera sono andati incontro negli anni a venire.<sup>109</sup>

Figurazioni che mettono bene in evidenza la natura fisica della Storia e parimenti gli effetti prodotti da essa sui corpi, primo fra tutti quello di Trieste: una città-cervello ormai priva del suo ippocampo. La Storia, allora, quale patologia:

Un vero Museo della guerra sarebbe una grande TAC, tante TAC e risonanze magnetiche di un unico cervello, uno qualsiasi preso a caso. Un unico grande cervello, il cervello di un uomo, sala comando da cui partono gli attacchi e insieme campo di battaglia. In futuro strumentazioni molto più raffinate localizzeranno meglio le centrali e le sottocentrali che ordinano l'assalto, colpiscono e vengono colpite [...]. Il tumore della Storia, che distrugge tutto ciò che gli sta vicino, è anche nella testa, forse è ancor prima nella testa. Manuali di storia come referti di TAC e risonanze magnetiche?<sup>110</sup>

La storia è un tumore esteso «giudicato inoperabile»<sup>111</sup> e parallelamente si lega ad altre immagini neoplastiche presenti nel libro,<sup>112</sup> tutte di natura neurologica. Da un lato, il corpo – foucaultianamente parlando – passa attraverso uno sguardo medico e, come nel caso di Sara, va incontro a un'operazione di *brain imaging*;<sup>113</sup> dall'altro, il tumore si è esteso alla Città-Cervello, le cui scaturigini andrebbero ricercate in un articolo licenziato da Magris nel 2012, che nel riproporre alcune metafore poi rinvenibili nel romanzo illumina i nodi nevralgici di questa geografia corporale:

<sup>100</sup> Cfr. *ivi*, p. 346: «Quel capannone alle 7 del mattino, bruciato [...] come la carne che usciva dal camino della risiera». Si noti come non sia il 'fumo' a uscire, a riprova di un'irriducibilità della sostanza corporea al di là della sua distruzione.

<sup>101</sup> *Ivi*, p. 94.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 112.

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 48.

<sup>104</sup> *Ivi*, p. 164.

<sup>105</sup> *Ivi*, p. 263.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 131.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 243.

<sup>108</sup> *Ivi*, p. 353.

<sup>109</sup> Oblio da affiancare a quello messo in atto dai triestini, che hanno cercato di cancellare i fatti della Risiera.

<sup>110</sup> *Ivi*, pp. 239-240.

<sup>111</sup> *Ivi*, p. 263.

<sup>112</sup> Circa i rapporti tra neoplasia e letteratura, si veda l'esaustivo studio: Oleksandra Rekut-Liberatore, *Metastasi cartacee. Intrecci tra neoplasia e letteratura*, Firenze, FUP, 2018.

<sup>113</sup> *NLP*, 244: «Così [Sara] tira avanti; un po' nervosa, stanca, inquieta, ma tira avanti [...]. Finché un bel giorno una TAC [...] fa carambola. Le macchie, gli aloni, le fluorescenze, le parole, gli sguardi parlano chiaro. Metastasi osteolitica, metastasi epatica. Un tubo metallico con un sistema intessuto di radiografie multiple è come Dio, come il bene e il male; il male per eccellenza, la morte che avanza. Qualche volta quel dio cilindrico decide benevolo di lasciar respirare il suo servo in attesa e riscontra, almeno per il momento, l'assenza del male».



la Storia è un buon deodorante. Anche una buona manicure; mani pulite e ben curate stringono con disinvoltura altre mani grondanti di sangue. Il sangue del bambino cui - testimone oculare Bruno Piazza - una SS schiaccia la testa col suo scarpone schizza sul muro della cella, ma non sulla camicia bianca di qualche commensale di Lerch o del conte von Czernin. La neurochirurgia morale fa progressi stupefacenti; *Trieste è un grande cervello* - geniale, inquieto, torpido, elastico - *ma forse si è riusciti ad amputare un pezzo dell'ippocampo di questo cervello, quello che conteneva il pezzo di memoria della Risiera*. Solo il bizzarro Diego de Henriquez, nel suo sogno maniacale di raccogliere un universale Museo di Guerra per la Pace, continua a copiare accanitamente sui suoi innumerevoli taccuini nomi e graffiti incisi dai morituri sulle pareti delle loro celle nella Risiera, forse nomi di complici, collaborazionisti, delatori o anche solo di amici in visita ai carnefici. Quei muri vengono imbiancati a calce, le pagine dei suoi taccuini con quelle scritte e quei nomi spariscono [...].<sup>114</sup>

Se il luogo è stratificazione di terra e storia,<sup>115</sup> il corpo e il cervello della città sarebbero da leggersi quali ideali continuazioni di questa diade, fermo restando il fatto che la rimozione dell'ippocampo - responsabile della memoria a breve termine e della navigazione spaziale - compromette in maniera irreversibile la leggibilità di questa topografia *sui generis*, corporea ancor prima che cerebrale. Si prendano, a tal proposito, i passaggi relativi all'esplorazione della Trieste sotterranea per conto della Società Archeologica, in parallelo alla distruzione della Città Vecchia per volere di Mussolini, desideroso di una Trieste «bella, pulita e luminosa».<sup>116</sup> In rispondenza perfetta con il «ventre della Storia»<sup>117</sup> - e parimenti prestando fede a quell'«interiorità cavernicola [di Diego] con le sue pareti viscidose»<sup>118</sup> - la città è sottoposta a eviscerazione: «bulldozer, scavatrici e rulli compressori [...], la sventrano»,<sup>119</sup> mentre «il podestà Ernico Paolo Salem ce la mette tutta [...] per distruggere, *sbudellare*, fare tutto nuovo».<sup>120</sup> La città si fa corpo man mano che si scende nelle sue 'interiora', in quelle fogne dove un «tubo di scarico rotto *ha vomitato* liquami»<sup>121</sup> e «i calcinacci di secoli sono pieni di sperma»,<sup>122</sup> alla luce di una lessicalità che vede le fognature farsi organi digestivi («ha vomitato», scrive Magris) e i tagli inferti alla superficie (di nuovo la retorica dell'incidere) aprire brecce d'accesso alla sua cavità addominale.<sup>123</sup>

<sup>114</sup> Claudio Magris, *San Sabba: il cupo mistero di un silenzio che pesa sulle nostre coscienze*, «Corriere della Sera - Edizione Friuli Venezia Giulia», 17 maggio 2012, p. 29, corsivo mio.

<sup>115</sup> Così scrive Magris nell'introdurre *L'infinito viaggiare* [2005], Milano, Mondadori, 2008, p. XVII. L'autore, in tal caso, muove le proprie considerazioni prendendo quale punto di riferimento la poesia di Andrea Zanzotto.

<sup>116</sup> *NLP*, p. 103.

<sup>117</sup> *Ivi*, p. 103.

<sup>118</sup> *Ivi*, p. 54.

<sup>119</sup> *Ivi*, p. 103, corsivo mio.

<sup>120</sup> *Ibidem*, corsivo mio.

<sup>121</sup> *Ivi*, p. 108, corsivo mio.

<sup>122</sup> *Ivi*, p. 109.

<sup>123</sup> Ma un ulteriore parallelo potrebbe essere tracciato con le pagine di *Microcosmi*, dove l'osmosi tra città e corpi si rafforza nell'immagine di una Trieste sotterranea che non può non richiamare la descrizione delle fogne parigine nei *Miserabili* di Victor Hugo. Cfr. Magris, *Microcosmi*, cit., pp. 239-240: «Quando Tommasini tratta l'acquisto del terreno via Giulia è un torrente tra filari di Gelso, il Patok che scende da San Giovanni, apprezzato dalle lavandaie che sciacquano la biancheria sulle sue sponde. Patok, Staribrek, oggi via dello Scoglio; il ruscello viene giù dal piccolo rione sloveno e prima che una camicia sia ben strizzata, già all'altezza del Giardino è arteria di un cuore che batte per l'Italia di Garibaldi e Mazzini [...]. Quell'acqua lava la polvere, il sudore, i liquami del corpo che lentamente si sfa. La vita è deposito, ossidazione, grasso rappreso nel piatto e nero sotto le

Ma è tuttavia nella seconda metà del libro che l'analogia luogo-corpo-cervello ha modo di strutturarsi in maniera perspicua e, come spesso accade, Magris giustappone le immagini secondo una sottile e calibrata struttura di intermittenze:

Risonanza magnetica di un glioblastoma multiforme ovvero fotografie di Villa Geiringer. Un tumore frontale maligno destro. Si assomigliano, quelle macchie scure, quelle crepe iridescenti quei muri crostosi e sbracciati, un rodere e corrodere e premere da dentro, da fuori, dappertutto.<sup>124</sup>

Il *brain-imaging* innesca l'analogia tra il referto medico e la sede del Comando Generale tedesco a Trieste, in una resa descrittiva dell'edificio che si richiama alla facciata del palazzo praghese «tatuato da crepe»,<sup>125</sup> anch'esso oggettivato sulla pagina in chiave patologica («come la guancia di un lebbroso»).<sup>126</sup> Ciononostante, e proprio virtù del parallelo Trieste-Cervello, Magris guarda a una delle neoplasie più aggressive,<sup>127</sup> che preme da dentro e cerca di trovare scampo, in una propagazione accelerata e senza controllo proprio perché ipostasi di una Storia allo sbando, ormai in preda del tumore frontale maligno:

*Zeitrafferphenomen*, effetto di accelerazione, può essere il primo sintomo del tumore frontale maligno e mai come in questo caso è giusto che il nome sia in tedesco, è da anni che tutto succede in tedesco [...]. La risonanza, una fotografia della Storia; se la si colora è un'immagine anche bella, un cristallo striato e maculato, un geode. Potrebbe essere un'agata, con quelle strisce, le bande d'agata bluazzurre del calcedonio, giallorosse della corniola, nere dell'onice... Il centro dell'uragano sulla città, sulla Storia è vuoto – anche il centro di quel geode è vuoto, senza materia prima. Eccola, la Storia; morta, immobile, ferma, una pietra, un geode, eppure dentro tutto brulica, cola, miliardi di corpuscoli a folle, inutile velocità.<sup>128</sup>

unghie, alone giallastro sulla biancheria, malinconico bollo di Eros, e ha bisogno di detersivo; anche il sapone grezzo sfregato da quelle ragazze va bene. La schiuma scende, si allunga in chiazze bavose, sparisce in uno scolo ai margini del Giardino [...]. Il Patok fluisce dalla Slavia al Mare Nostrum, l'Italia si fa crogiuolo anche di chi viene da lontano e assai presto si sente italiano come chi porta un cognome veneto o friulano [...]. Ma il crogiolo si rapprende, gli elementi si scambiano e si contrappongono; la città-frontiera è intessuta e tagliata da frontiere che la dividono da sé stessa, cicatrici che non rimarginano, confini invisibili e fatali fra una pietra e l'altra del selciato, violenze che chiamano violenze. Quel rigagnolo è rossastro, la storia ha le mestruazioni; una volta tocca a me una volta a te, comunque in quell'acqua limacciosa un sangue non si distingue da un altro [...]. Dal 1863 il torrente è ricoperto, ora c'è via Giulia, il fiume carsico s'è inabissato nelle vene».

<sup>124</sup> *NLP*, p. 244.

<sup>125</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>126</sup> *Ibidem*.

<sup>127</sup> Sulle patologie del 'corpo sociale', Magris si era già soffermato nell'articolo del 2008, *La nostra vera malattia*, poi raccolto col titolo *Dei cancri d'Italia in Livelli di guardia. Note civili*, Milano, Garzanti, 2011, p. 85: «Un conoscente della mia famiglia, collega d'ufficio di mio padre, aveva la mania dei raffreddori; stava attento ai giri d'aria e prendeva tutte le precauzioni contro infreddature e bronchiti, convinto che le malattie potessero colpirlo solo da quella parte. Morì di un cancro all'intestino ovvero, come si diceva allora, di un «brutto male». Quel signore faceva benissimo a non trascurare le eventuali minacce alla faringe o ai bronchi, spesso fastidiose e talora perniciose, ma sbagliava a sottovalutare pericoli più gravi. Anche il corpo sociale ha le sue malattie, scatenate o in agguato. La sua salute dipende da come fronteggia, previene, combatte i morbi che lo insidiano; dalla sua capacità di reprimere – tramite le autorità preposte a tale funzione – i reati nella misura stabilita dalla legge, senza indulgenze buoniste o pseudoumanitarie e senza isterie demagogiche né pregiudizi verso alcuna categoria di persone».

<sup>128</sup> *NLP*, p. 245.

Certo, le avvisaglie di una “Storia malata” era già riscontrabili a diverse altezze del testo, dall’escrescenza-crosta di sangue (secondo l’etimo latino *tumor*)<sup>129</sup> al mestruo canceroso di cui era vittima;<sup>130</sup> ma nel presentare altri effetti della patologia (e cioè «mal di testa e disturbi del linguaggio»),<sup>131</sup> Magris accosta la crescita neoplastica al crollo della dominazione nazista – «il glioblastoma sconvolge orologi e tachimetri, il tempo si contrae e si rapprende; il Terzo Reich sta crollando in pochi secondi, un quartiere conquistato cambia la geografia e la storia d’Europa in pochi secondi» –<sup>132</sup>, ferma restando la portata semantica dell’immagine tumorale, su cui avrà modo di tornare pagine dopo. La resa è materica, solida, geometrica: «un geode di agata striato da migliaia e migliaia di millenni»,<sup>133</sup> in base a un processo di sedimentazione che ora si fa leggibile e al tempo stesso dischiude, nelle sue venature, il sangue di cui la Storia si nutre. Nondimeno, il binomio città-cervello ha modo di rafforzarsi:

Certo, ci siamo tutti, da qualche parte, là dentro; nascosti in questa mappa della città, in questo intarsio di linee e di quadretti, una pedina sulla scacchiera, forse già mangiata. Il glioblastoma divora la rete; la taglia come un guastatore, ne azzanna tante maglie strappate, succhia i fili penzolanti come spaghetti, come quel filo dal telefono pendeva strappato lungo il muro di quella casa bombardata dalle rive.<sup>134</sup>

Una città che è tessuto e organo in consunzione, ma parimenti è da leggersi sotto la lente di una precisa *scala tumoris*, in base a cui la neoplasia segue una progressione ben definita: dal geode, al cervello, alla Storia. Scrive Magris:

In quella foto il glioblastoma sta buono, fermo [...]. Sembra un bel geode d’agata, cretacico, che risale a centrotrenta milioni di anni fa. Il cervello umano è più giovane, ma gli assomiglia, specie quando qualcosa ribolle dentro di lui e lo sconquassa e rifà da dentro. La Storia è ancora più giovane, l’ultima venuta; forse per questo è così furiosa e sciamannata.<sup>135</sup>

Tre punti di una dinamica, a loro volta leggibili in maniera reciproca e intercambiabile, ma che indubbiamente rimandano alla museificazione portata avanti dal romanzo stesso, dove i reperti (la cosalità del geode) si sedimentano in una narrazione (la Storia) imbastita da una mente affabulatrice (il cervello). Ma si tratta, a conti fatti, anche di un punto d’avvio verso la riflessione delle pagine finali, dove «maestre di cardiocirurgia»<sup>136</sup>, quali la storia e la società, hanno asportato l’ippocampo di questa città neurale, che nell’epilogo quasi si libera da sé stessa; un grande, imponente e mutilato cervello:

La neurochirurgia ha fatto progressi stupefacenti. A Trieste è stata all’avanguardia. Grande cervello, la città; geniale, inquieto, torpido, elastico. Si è riusciti ad amputare un bel pezzo dell’ippocampo di questo cervello, quello che conteneva la Risiera. Ottimo lavoro di bisturi, lavoro di fino, che non ha provocato lesioni né brutte conseguenze. Il cavalluccio marino

<sup>129</sup> Ivi, p. 131, «La Storia è tutta una crosta di sangue, grattarla via è ormai impossibile, ma forse sotto quell’escrescenza c’è ancora vita»

<sup>130</sup> Ivi, p. 48.

<sup>131</sup> *Ibidem*.

<sup>132</sup> Ivi, p. 246. O ancora, a p. 255: «il Comando Tedesco non sa che nel suo Quartier Generale tutto è ormai divorato, corroso».

<sup>133</sup> Ivi, p. 253.

<sup>134</sup> Ivi, p. 253.

<sup>135</sup> Ivi, pp. 253-254.

<sup>136</sup> Ivi, p. 320.

estratto con perizia se ne sta in una teca al Museo di Storia naturale. La memoria degli orrori è ben custodita e isolata dentro quella corazza di scudi ossei cutanei, nessuno si sogna di andare a vedere cosa c'è dietro quei tegumenti; fa semmai allegria vedere quella solenne testa di cavallo e quella gran coda che s'arrotonda birichina come un'onda al fondo della scissura cerebrale. Ora è tutto secco, ma nella stagione degli amori il cavalluccio è assai vivace; come la città, del resto, un po' rinsecchita ma viziosetta e libertina.<sup>137</sup>

A differenza degli esempi fin qui analizzati, l'animale è estraneo al processo di reificazione, come se il corpo umano gli restituisse una vitalità mancante, ferma restando un'aura fumogena che rende impossibile un *distinguo* tra le due specie (umana e animale). In seconda battuta, la retorica del taglio torna ad assumere un ruolo di preminenza indiscussa e approda, forse in virtù del suo collocarsi al limitare del libro, a una maestria dell'incidere, a un «lavoro di fino», lontano dagli sventramenti che invece costellavano gli altri capitoli. Infine, metterà conto rilevare come l'immagine, di per sé stessa sinistramente giocosa («quella gran coda che s'arrotonda birichina»), mantenga intatta la corporalità del luogo che, seppur a distanza, sembra obbedire alle variazioni omeostatiche dell'organo rimosso. Un'osmosi altresì ravvisabile nel prosieguo del passo, dove Trieste, come una Nike di Samotracia, torna ora in possesso della sua parte mancante:

Il nastro grigio è stato tagliato bene. Una bella città, vista sul mare, una bella casa svuotata di un paio di cantine e di soffitte, ma sempre ariosa, aperta; è un gusto sedere in terrazza e sentire il salso odore del mare senza memoria. Dentro la testa – nel cuore? – manca un pezzo di quel cavalluccio, un grumo di neuroni, ma il viso è bello e gagliardo [...]. Quel pezzetto di ippocampo è qualcosa che manca, come l'amore e la calda vita possono forse mancare a quelle bocche strette, a quelle belle labbra dure. La memoria di ciò che è successo non c'è, non c'è mai stata, non si sa che c'era e che è stata asportata, perché si è portata via con sé tutto quello che era avvenuto e che dunque non è mai avvenuto. Il fumo del camino della Risiera esce, riciclato e buono, dalle labbra delle belle fumatrici [...]. La vita è stata fatta a pezzi, sbrindellata. Ma soprattutto liberata dalla memoria dei suoi squarci, dei suoi vuoti. La rete non ha più maglie, le falle sono state ricucite, i buchi sono spariti. L'assenza, gli assenti, non ci sono mai stati.<sup>138</sup>

Se «il glioblastoma», pagine addietro, «divora[va] la rete»,<sup>139</sup> adesso questa «rete» – scrive Magris – «non ha più maglie».<sup>140</sup> È il risultato di un oblio a quattro mani: un oblio conseguente alla rimozione dell'ippocampo ma fattosi inevitabile sotto le sferze della Storia-glioblastoma.<sup>141</sup> E mentre i corpi sono un tutt'uno con la mappa, in quelle labbra che 'incarnano' le ciminiere della Risiera, i tagli si fanno netti, decisi e impietosi. Cicatrici di cui alla fine non resta traccia, per quanto la Trieste di *Non luogo a procedere* sia ben consapevole che tutti i punti di sutura del mondo – volendo far eco al finale di *Carlito's Way* di Brian De Palma – non basterebbero a ricucirla.

<sup>137</sup> Ivi, pp. 320-321.

<sup>138</sup> Ivi, p. 321.

<sup>139</sup> Ivi, p. 253.

<sup>140</sup> Ivi, p. 323.

<sup>141</sup> La perdita della memoria è un altro effetto del tumore sul corpo.