

LANSLOTS, Inge & VAN DEN BOGAERT, Annelies. *'Nel regno oscuro* di Giorgio Pressburger. Voce ibrida 'dall'inferno degli innocenti' tra rivisitazione storico-autobiografica e riscrittura letteraria'. *Ebrei migranti: le voci della diaspora*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen e Silvia Gaiga. ITALIANISTICA ULTRAIECTINA 7. Utrecht: Igitur Publishing, 2012. ISBN 978-90-6701-032-0.

#### RIASSUNTO

Il presente contributo studierà il carattere composito o ibrido del romanzo di Pressburger, annunciato come la sintesi della sua scrittura. Si indagherà in quale misura il testo romanzesco integri la componente autobiografica con le digressioni storico-artistiche incorporando pure una forte tendenza enciclopedica (ne testimoniano le note) e una continua riscrittura letteraria nel senso che il romanzo si rifà apertamente alle fonti (Dante) o ai generi (i sottotitoli dei capitoli richiamano il romanzo ottocentesco). *Il regno oscuro* non solo narra la ricerca identitaria dell'io ma anche della sua scrittura avvicinandosi forse alla narrativa saggistica.

#### PAROLE CHIAVE

Giorgio Pressburger, (auto)biografia, riscrittura e metatesto, Dante, trauma, Olocausto

© Gli autori

Gli atti del convegno *Ebrei migranti: le voci della diaspora* (Istanbul, 23-27 giugno 2010) sono il volume 7 della collana ITALIANISTICA ULTRAIECTINA. STUDIES IN ITALIAN LANGUAGE AND CULTURE, pubblicata da Igitur Publishing. ISSN 1874-9577 (<http://www.italianisticaultraiectina.org>).

*NEL REGNO OSCURO* DI GIORGIO PRESSBURGER  
VOCE IBRIDA 'DALL'INFERNO DEGLI INNOCENTI' TRA RIVISITAZIONE STORICO-  
AUTOBIOGRAFICA E RISCrittURA LETTERARIA

**Inge Lanslots & Annelies Van den Bogaert**

Lessius University College, K.U.Leuven & Artesis, Universiteit Antwerpen

Ebbe così inizio quel cammino che doveva portarmi nel regno oscuro, "*im düstern Reich*", [...] da cui nel "*Faust*" di Goethe [...] giunge dall'abisso dell'al di là la voce implorante del piccolo Euphorion, [...] precipitato dalla cima d'un monte: "Non lasciarmi nel regno oscuro, mamma, non lasciarmi solo". Quell'implorazione, quando la lessi, mi strinse il cuore. Ora la stavo facendo io con terrore impossibile a dirsi. Io mi trovavo in quel regno oscuro, [...] e non sapevo che potenze invocare per aiuto. Quel regno non aveva forma, né dimensione, non stava in un posto. La sua unica misura era il tempo. [...] Cent'anni, gli ultimi, che stavano finendo. Ma percepii in quell'istante chiaro, anche il principio di Einstein, il suo sistema. Compresi di essere precipitato da una montagna, quale, non sapevo, [...] dentro il mondo della relatività, e dove incontrare se stessi è possibile. Salii le scale dietro al professore, Rothenturmstrasse, [...] nel centro di Vienna.<sup>1</sup>

Nel 2006, in occasione della prima puntata del convegno sugli scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi svoltosi ad Amsterdam (5-7 ottobre 2006), Giorgio Pressbuser dichiarò che, tre anni dopo la pubblicazione della sua ultima fatica letteraria *L'orologio di Monaco*,<sup>2</sup> era in gestazione un suo testamento letterario la cui tripartizione richiamerebbe esplicitamente quella della *Divina Commedia*, ma senza la dimensione teologica.<sup>3</sup> Così, nel 2008 apparse la prima parte, *Nel regno oscuro*, un inferno detto novecentesco popolato da personaggi storico-culturali e letterari detti innocenti che hanno inflitto e/o subito colpi e dolori, motivo per cui la loro vita è rimasta incompleta. Spinti dalla loro irrequietudine essi assumono un'apparenza fantasmatica irrompendo nel mondo tormentato del protagonista in crisi che deve affrontare la propria mortalità. Per essi *Nel regno oscuro* costituisce quindi un mondo fisico-esistenziale. I mondi della seconda e della terza parte della trilogia non ancora compiuta, invece, saranno rispettivamente abitati da chi ha raggiunto la meta della loro vita pur avendo sofferto – l'autore cita tra gli altri Gandhi, Martin Luther King – e da personaggi detti 'alti' "che hanno vissuto bene il secolo passato ma che hanno potuto fare anche del male",<sup>4</sup> come Hitler, Stalin,

Franco, carnefici veri e propri annunciati proletticamente in *Nel regno oscuro* da altri carnefici storici, quali i fascisti Freda, Ventura, Zorzi e Delle Chiaie (NRO 139), che l'autore considera come figure rimaste "impunit[e] nel [loro] sporco lurido *paradiso*" (NRO 139, corsivo nostro) della sua 'commedia' contemporanea (NRO 25).

#### IL LIMBO (NRO 23)

Parafrasando ulteriormente i commenti dell'autore stesso nelle varie interviste, si potrebbe avanzare l'ipotesi che *Nel regno oscuro* – i cui *topoi*, quali il dolore e la morte, si riallacciano a quelli di tutta la produzione di (non) *fiction* di Giorgio Pressburger – si presenti come un inferno dantesco alla rovescia ovvero un compendio del Novecento per chi – come ha sottolineato l'autore a varie riprese – non era un peccatore. Nell'opera, l'*alter ego* dello scrittore e l'io narrante della storia inizia la sua terapia accompagnato non da un vate ma dal famoso fondatore della psicanalisi moderna, Sigmund Freud. Questa si prospetta come un 'cammino' che a sua volta finisce con la visione di tre parenti molto stretti: il nonno, il padre e il fratello gemello ("l'unica persona con cui potevo essere sincero, fino in fondo, fino alla morte", NRO 11):

Chiamai senza timore i tre per nome, per grado di parentela, con affetto. A uno a uno allora mi risposero.

Ma ciò che mi fu detto e ciò che avvenne, farà parte di un nuovo racconto, a cui d'ora in poi volgerò la mente.

Fine. (NRO 247)

Ma prima che il protagonista possa abbracciare i cari defunti, si conclude provvisoriamente il suo cammino. Il confronto con la propria sfera privata viene rimandato alle altre parti della trilogia (sempre *in fieri*) anche se la crisi che portò l'io a chiedere in aiuto il dottor Freud, la sua 'guida' e il suo 'soccorritore' (NRO 213), era stata scaturita proprio dal decesso dell'ultimo parente.

L'io allora si concentra sui personaggi che trova lungo la sua strada: essi si suddividono in due categorie, quella dei 'carnefici' e quella delle 'vittime',<sup>5</sup> che complessivamente passano dal sadico Mengele attraverso carnefici ideologici come i membri del gruppo terroristico Baader-Meinhof, a una rassegna impressionante di innocenti e vittime morte o sempre vive: la donna amata da Franz Kafka, Anna Frank, ma, per citare solo alcuni nomi, anche il poeta Celan, i cantanti Tenco, Dalida e Guccini, il fumettista Paz(ienza), l'autore fantascientifico Wells, i registi Antonioni, Greenaway e Pier Paolo Pasolini, con cui l'autore dialoga per la prima volta "d'oltretomba" (NRO 173 e nota 675 NRO 305) – prima della scomparsa Pressburger aveva conosciuto Pasolini nell'ambito dei suoi progetti filmici. I peccatori-persecutori e quelli che hanno commesso il peccato di Pier delle Vigne si muovono in uno spazio tempo che potremmo

qualificare come astratto, al nostro parere astratto paragonabile al paradosso degli “astratti furori” che l’*alter ego* di Vittorini sperimenta in *Conversazione in Sicilia*.

Il percorso dell’io non è né “ascensionale né discensionale”, ma sì voraginoso (cfr. NRO 46) e ‘concentrico’<sup>6</sup> come nell’inferno dantesco, un percorso in uno spazio prestabilito (NRO 24). Citiamo, a mo’ illustrativo, la spiegazione che fornisce l’autore Giorgio Pressburger in una nota al capitolo 34:

<sup>866</sup> Ecco la vetta della lunga scalata compiuta dal poeta. Ma si tratta di una salita o non piuttosto di una discesa? Nella prospettiva indicata dal professore [Freud], alto e basso, in realtà coincidono. Negli scritti mistici di molte religioni questa corrispondenza è in qualche modo adombrata. Del resto, basso e alto in assoluto non esistono, è una indicazione che non corrisponde a nulla. Comunque, l’eroe di questo libro è arrivato all’apice della sua disperazione, cioè allo sprofondamento in essa. Alto e basso, profondo e superficiale si confondono nella sua psiche (parola greca che in italiano significa anima) e si decide tutto sul suo destino. (RO 319)

Il chiarimento, che fa parte del fitto apparato di note alla fine del volume, mette in risalto che la montagna e l’oscurità appena menzionate non solo sono elementi spaziali ma compongono anche l’immaginario e la simbologia di *Nel regno oscuro*. La montagna sta per il dolore (a prima vista) insuperabile, l’oscurità per la non comprensione davanti a tale dolore. Insieme all’io narrante gli altri personaggi raggirano all’interno di una montagna mentre sono circondati dall’oscuro. Lo spazio viene delineato da un “cancello di ferro” che ricorda quello di Auschwitz (NRO 21) e che separa i vivi dai morti (NRO 19):

<sup>43</sup> Si tratta di un cancello noto in tutto il mondo come l’entrata di un cosiddetto “campo di sterminio” (di esseri umani) eretto tra Germania e Polonia alla fine del terzo decennio del Novecento. Il libro ne fa menzione a varie riprese. (RO 253)

In tutto il volume l’io tenta di superare “il muro tra vivi e morti” (NRO 19) per “compiere quel tragitto al suo gemello, che in questo modo vivrà e morrà davanti a [lui] ogni giorno” (NRO 19), come fece Castore nei confronti di Polluce (NRO 19).

Come si può dedurre da questa premessa sinottica, la rivisitazione della propria vita ben subito si trasforma in quella della storia del secolo scorso con come filo conduttore il dolore. La narrazione comporta la riscrittura del primo cantico della *Divina commedia* in cui si inserisce un personaggio sveviano che viene considerato come ‘onnipresente’, ma solo in modo ‘invisibile’ (NRO 289). La citazione riportata in esergo al presente contributo enuclea l’essenza di *Nel regno oscuro*. Allo scopo di afferrare la portata di tale rivisitazione-riscrittura si propone di analizzare l’immaginario e la natura composita o multipla dell’istanza narrativa.

## LA MONTAGNA OSCURA: L'“ENIGMA DELLA MONTAGNA BRUNA” (NRO 236)

<sup>29</sup> La montagna riappare nel libro e accompagnerà il protagonista nel suo faticoso cammino (discesa e ascesa) in cerca della salvezza. (NRO 252)

<sup>35</sup> Di nuovo la montagna. Come esplorarla? Come aggirarla? Come scoprirla? (NRO 252)

Mi ritrovai in un paesaggio desolato. (NRO 252)

Come ricordato prima, la montagna (il monte) in *Nel regno oscuro* ha chiare ‘ascendenze’ dantesche, nel senso che Pressburger ci si avventura con la sua guida Freud, il che ci offre una panoramica storico-culturale del Novecento con ambizioni enciclopediche, ma allo stesso tempo è un atto terapeutico che viene colto in termini di purgazione e di purificazione – le occorrenze sono frequenti. In altre parole, la montagna è una (ri)costruzione letteraria, storica, enciclopedica appunto nel senso che ricorda il monte Sinai, quello di Ararat, la montagna incantata di Thomas Mann (nota 11 NRO 250), ma essa è anche mistica; è un veicolo e strumento terapeutico, perfino miracoloso (cfr. nota 899 NRO 322). L’eroe di *Nel regno oscuro* la percepisce innanzitutto come realistica, come mimetica. In questa veste letteraria la montagna cambia aspetto: l’eroe si rivede a Vienna, a Trieste, a Budapest, in un *lager* (un campo di sterminio, come nel capitolo 6), in un taxi nero (capitolo 7), nelle vicinanze di Roma, in un borgo un po’ sperduto (capitolo 12), in un fondale.

L’eroe fa parte integrante degli spazi in cui si muove senza che si interroghi davvero sulla verosimilitudine della topografia, sui bruschi passaggi da uno spazio all’altro. Si lascia trasportare. Ad un certo momento però, verso la fine, lo spazio si anima un’ultima volta quando la montagna si avvia a inglobare il protagonista che sta sul punto di essere inghiottito dalla propria paura, come annunciato proletticamente all’inizio del volume (cfr. NRO 25). La montagna culmina nella propria ‘interiorità’ (cfr. nota 900 NRO 323). Leggiamo la constatazione del protagonista e l’osservazione dell’autore in nota:

La montagna da lì a poco si mise difatti in moto,<sup>899</sup> venendo verso di me. (NRO 246)

<sup>899</sup> La montagna che si mette in moto qui non è un’immagine astratta e miracolosa. È lo spaventoso cumulo di morti che pare avvicinarsi all’autore minacciando di inghiottirlo. Ciò può intendersi nel senso letterale, ma l’allusione può essere riferita anche al movimento causato dall’attenzione crescente di chi osserva. Anche questo può generare un pericolo di inabissamento. (NRO 322)

Per rafforzare i fondamenti del suo universo il protagonista assieme all’autore (nelle note) ricorre alle ipotesi di Einstein, padre fondatore della fisica moderna e della nostra

concezione del mondo (NRO 18). Oltre alla teoria della relatività (cfr. nota 38 NRO 252; nota 761 NRO 311) Pressburger ricorda anche la scoperta dei buchi neri (*idem*; NRO 88; nota 276 NRO 270), frutto della teoria del *caos* basato sul principio termodinamico dell'entropia interrogandosi al contempo sui limiti delle stesse teorie e del presupposto secondo il quale l'universo sia chiuso (cfr. nota 206 NRO 263). Le sue osservazioni ricordano la ricerca epistemologica dei protagonisti scienziati della produzione letteraria anteriore,<sup>7</sup> il cui approccio scientifico alla realtà, basato esclusivamente sull'oggettività, risulta insufficiente e altamente problematico. Però, a differenza dei protagonisti precedenti, l'eroe non si rivolgerà alla fede o a modelli esoterici nel suo tentativo di afferrare la vita e la realtà. L'eroe invece dà ampio spazio a interpretazioni letterarie, tra cui in questo proposito spiccano le letture fantascientifiche come proposte da Wells, Čapek e Huxley (NRO 73-74; nota 292 NRO 271) o da Kubrick nella sua "finta Odissea nello spazio" (NRO 21; nota 40 NRO 252). Vengono privilegiate la Mitteleuropa, "[l]o sterminato deposito di sofferenze e di asceti" (NRO 183), e la diaspora-cognizione dei personaggi.

Per spostarsi durante il viaggio spaziale, il protagonista e Freud non avranno a disposizione un astronave, bensì un treno che li spinge, un treno definito astratto, di cui il protagonista privilegia la locomotiva, perché è il pensiero ad essere il motore del protagonista. Di lì la marcata tipografia.

“La Storia, professore, corre anche quella e urla e  
romba come una valanga.  
è la  
lot ri  
naa  
ta fi le<sup>534</sup> LA LOCOMOTIVA le  
voluzioni  
Penso a uno zio paterno adesso. Un ferroviere, ne  
ho già scritto tanto.”  
“Il treno della sua infanzia, la finestra dell’infanzia spa-  
lancata sul buio, la donna che penzola e poi muore...”  
“Finestra buio. Nestra gniic gniooooic<sup>535</sup> io sono sì  
là, là, là, nelle sale delle loco fumo olio pulisco ma  
gazzini ma tanti e pulisco a zzale Gano pulisco i ban-  
chi piazzale a Lugano<sup>536</sup> tac col braz ca me fao mal mi  
tac i foeuji tac.”  
“Lo so, i frammenti li integra il cervello. Ma i fram-

(Figura 1; NRO 136)

Un pensiero frammentato e associativo con i dovuti balzi logici ma anche con continui salti nel tempo e nello spazio che vanno dai luoghi dell'infanzia al quasi presente delle

sessioni terapeutiche. Un approccio proposto dal dottor Freud, quello “di tornare all’antico metodo delle libere associazioni del paziente” (NRO 19) per trovare i legami tuttora invisibili. È un’operazione che ricorda la lettura dell’ebraico nel senso che il lettore deve aggiungere le vocali che mancano nell’alfabeto, argomento già elaborato in *La legge degli spazi bianchi* del 1989 (cfr. NRO 137; nota 528 NRO 293), e che condanna l’interpretazione heideggeriana.

Tornando alla terapia, bisogna accennare al fatto che Freud, secondo Pressburger il vero romanziere del Novecento,<sup>8</sup> addita che il tutto e il multiplo stanno nell’uno: “Sì. Ma il tutto, anche se dislocato di qua, di là, sopra tutta la terra, corrisponde a un solo luogo” (NRO 81). Il treno del pensiero che va avanti torna indietro quando il protagonista si focalizza su un dettaglio della locomotiva, la finestra che quasi subito viene sostituita da quella della casa d’infanzia a Budapest attraverso la quale “intuiv[a] dai suoni notturni della Stazione Est, di là dei mercati, di là del cimitero,<sup>532</sup> le belle, vittoriose locomotive, le eroine della modernità [...] Mostri metamerici, i grandi vermi” (NRO 135). Al treno personale, quel flusso di – come dice Freud – “ribollente coscienza” (NRO 134), che confonde tutti gli spazi e tutte le categorie temporali (cfr. NRO 44), si sovrappone quello della modernità o del progresso di cui il ventesimo secolo si vanta sin dall’inizio avviluppandosi di oscurità.

#### CAMERA OSCURA

Nel regno oscuro, più oscuro del nulla. (NRO 246)

Nella selva del deserto. La selva oscura. (Titolo del Capitolo 2, NRO 17)

<sup>361</sup> Come nella vita, nelle sedute di psicoanalisi, nei viaggi agli inferi, tutto il cammino può risultare un vano errare attorno allo stesso punto. (NRO 277)

Sette tappe dopo nel suo ‘errare’ (NRO 94) il lettore si trova nel capitolo 20, intitolato “Pier delle Vigne” con il cui atto Pressburger aveva un sospenso.<sup>9</sup> In quella tappa non un mostro meccanico ma la montagna stessa, che secondo la logica di Freud è un fantasma della mente (cfr. NRO 179), coglie l’occhio del protagonista che si rivolge a Freud:

“Fiori ed eros. Quell’abbinamento... E quella musica che sento, trionfante...”

“Queste tre forme le dicono qualcosa?”

“Sì ma non precisamente che cosa. Ora vedo una montagna. Una montagna che tenta di parlarmi.”<sup>861</sup>

“Una montagna che parla? Il discorso della montagna? Che cosa le dice quella montagna? Non riesce ancora a venirme a capo? Non varcherà mai quella montagna selvaggia?” (NRO 178)

Il protagonista, molto sensibile alla musica come altri personaggi di Pressburger, non è ancora in grado di dissolvere la montagna nello spazio e neanche nella mente. Perdura la crisi (cfr. NRO 236), il suo 'male oscuro', eco del romanzo omonimo di Giuseppe Berto (cfr. nota 589 NRO 236), ma in primo luogo del *Faust* di Goethe riportato nel testo stesso: "Non lasciarmi nel regno oscuro, mamma non lasciarmi solo" (NRO 18). Dall'oscurità si sviluppa un campo semantico che include da una parte immagini di cecità – va ricordato il riferimento alla rappresentazione pittorica di Bruegel del proverbio della cecità (*La parabola dei ciechi* che si trova al Museo Capodimonte; cfr. nota 865 NRO 319) – e di conseguenza di nebbia, di fumo, di bruma, e dall'altra di un'oscurità che spesso viene combinata con riferimenti all'udito, come lo illustra la citazione seguente: "Come un maledetto contagio scese allora, una nebbia oscura anche sui pensieri. Gli spari continuarono con regolari detonazioni, come un gigantesco fosco metronomo, nella cieca via sconvolta e deserta" (NRO 74).

L'eroe, non sapendo gestire i fantasmi – tutti ricordi legati al binomio violenza-sofferenza dell'"umanità bestiale" (NRO 173) i cui vincoli non sono poi così nitidi – non sembra voler accedere all'inconscio perturbante e inspiegabile perché la parola, portavoce del pensiero, è infetta (NRO 173):

"Dietro le palpebre serrate nel sonno svolge tutto il dramma degli uomini. È questo il romanzo infinito che si è scritto attraverso il mio lavoro. Io sono stato il copista del gran romanzo tragico della borghesia, di cui Pasolini è uno dei capitoli finali".

"La prego, mi sciolga da questi ricordi". (NRO 175)

Con queste parole Freud cerca di incitare l'io all'interpretazione dei sogni che confronta con l'esplorazione di un grande albero, con un fogliame fitto, infinito e nero per scoprire, per portare alla luce le "oscure fronde dei sogni" (cfr. NRO 26) per afferrare anche la morte dei personaggi fantasmatici. Conclude dicendo che "Sognare è la nostra grande forza, ma anche la nostra più crudele condanna" (NRO 175), anche se poco prima il dottor Freud ha sminuito il ruolo dell'interprete dei sogni: "I sogni non hanno nessuna intenzione. Gli interpreti dei sogni, ne hanno troppe. Quante volte mi sono sbagliato anch'io, pur avendo scritto 'L'interpretazione dei sogni'" (NRO 174). All'interno del metadiscorso sull'onirico si infila un metacommento sul valore profetico degli scritti di Pier Paolo Pasolini che a Freud viene in mente tramite un'immagine al dire del terapeuta un po' facile, quello del porco (NRO 173). A causa del delitto Pasolini rimase incompiuto *Petrolio*, il suo romanzo del Novecento, quello dei misteri o delle stragi italiane. Il liquido nero – che rientra nel campo semantico dell'oscuro e che sa di marcio, di morte (NRO 174-175), avvolge il protagonista nella morte senza che esso rinunci alla vita mentre molti personaggi si sono tolti la vita:

Da quella terra scaturisce il liquido nero della putrefazione di corpi vissuti milioni di anni fa: il petrolio. E da centocinquanta anni noi facciamo tutto con quel liquido dei morti. E viviamo anche



di quello che i morti di questi decenni, marciti in quella terra, ci hanno lasciato: la vera poesia. (NRO 191)

“Un cadavere [collettivo] putrefatto che consegna al mondo delle belle poesie” (NRO 197). La vera salvezza, per il protagonista, sembra proprio consistere nella poesia, ma ancora di più nell’atto scrittoriale che, per la prima volta nella vasta produzione di Giorgio Pressburger, risulta estremamente stratificato e al contempo multiplo.

#### L’AUTO-FINGERE

fatica dell’incerto cammino (NRO 233)

un faticoso venire al mondo sia del personaggio, sia del libro (NRO 249)

È esattamente questo ciò che l’autore rimprovera alla sua epoca: l’uccisione del pensiero responsabile. (NRO 250)

Allo scrittore l’idea di scrivere *Nel Regno oscuro* è venuta in occasione della rappresentazione teatrale in italiano di *L’armata a cavallo* di Isaak Emmanuilovič Babel e dopo la lettura del libro intitolato *Dante d’oggi* di un diplomatico tedesco (di cui omette il nome) nel quale viene fatta la concordanza tra il modo in cui è strutturato l’Inferno di Dante e quello in cui i nazisti hanno copiato proprio tali e quali certe parti dell’inferno dantesco. Come riferito, per Pressburger il suo diventa un inferno alla rovescia nel senso che è la dimora degli innocenti. È stata una scelta deliberata di non rappresentare questo mondo con la teologia cristiana. Per questo motivo il libro si apre con la visita dell’io narrante a una chiromante (“Sibilla”), così come si apre il sesto libro dell’*Eneide* con la visita alla sibilla. Oltre a ciò l’inferno di Pressburger, rispetto ai 34 canti del testo dantesco di partenza, ne contiene lo stesso numero di capitoli, seguiti da un altro senza numero. Questa è la parte finale e non introduttiva dell’originale intitolata (“L’ultima seduta”) che conclude la narrazione del cammino. Per inciso, nella stesura ha scritto prima il primo capitolo e poi l’ultimo. Dopo la pubblicazione, l’autore suggerisce a più riprese che i vari capitoli non vanno necessariamente letti nell’ordine in cui si presentano.

Dalla genesi del volume, la cui gestazione al livello interdiegetico copre un periodo di dieci anni (nota 1 NRO 249) con un unico riferimento temporale, l’ultima eclissi del Novecento, l’11 agosto 1999, si può dedurre che lo scrittore si modella su più autori oltre a Dante. All’interno del volume la figura dello scrittore si moltiplica attraverso la presenza di altri scrittori, tra cui molti poeti. Il lettore però viene innanzitutto confrontato con l’io narrante che sta per iniziare il suo cammino insieme al professor Freud a cui è approdato dopo che la chiromante menzionata prima si è

furbamente appropriata di tutti i suoi possessi. Lo stesso io sembra rivolgersi esplicitamente a un segmento specifico del suo pubblico aggiungendo alla fine del volume sia un commento metatestuale e promozionale ai librai (intitolato 'Per i librai'), che una lettera a due amici ('Lettera a due amici' NRO 325-327), che crediamo essere Laura e Giulio Lepschy – nel testo manca il loro cognome. Altri commenti metatestuali vengono riuniti nel fitto apparato delle note (NRO 249-323). L'uso della terza persona singolare nelle note crea una distanza critica che vien ingrandita ulteriormente nella misura in cui i commenti sono scritti a quattro mani, come lo annuncia il titolo dell'apparato delle note: "Note e commento a cura di Giorgio Pressburger e Donata Salimbeni" (NRO 249).

Anche nel testo stesso si trovano altri commenti, ma in questo contesto si riferiscono al comportamento, alle emozioni dello scrittore (io): essi sono marcati tipograficamente perché messi tra parentesi e in corsivi, ma anche alla prima persona singolare. La voce del terapeuta è l'ultima che il lettore sente prima di entrare nel testo:

*Le rispedisco lo scritto,<sup>1</sup> con in corsivo le annotazioni  
Riguardanti quello che lei ha fatto durante le nostre "sedute".  
Ne ho tenuto il diario per cinque anni.  
E che si abbia pietà di noi. (NRO 5)*

Ma in una sola occorrenza il commento, in corsivo e tra parentesi, viene enunciato dall'io narrante stesso cosicché la distribuzione delle voci e dei ruoli si complica.

*(Qui il professore venne davanti a me, rivolse verso me la barba bianca umida di lacrime e di muco, gli occhi chiusi, gli occhiali sporchi, e attese che io gli rispondessi. Stette così forse per cinque minuti, lui, il mio maestro. Si era soverto tutto il momento). (NRO 214)*

Con *Nel regno oscuro* Giorgio Pressburger sembra volersi lanciare nel filone della 'autofiction', dell'autofinzione, ovvero del romanzo personale, il racconto autobiografico che riunisce in una tre identità: quella dell'autore, quella del narratore e quella del protagonista mentre si inserisce anche nel mondo della finzione secondo le convenzioni peri- e paratestuali. *Nel regno oscuro* stringe il cosiddetto patto autobiografico, come formulato da Philippe Lejeune:

Le pacte autobiographique n'a pas la même fonction dans tous les textes: dans certains cas, il se trouve en position dominante, et c'est autour de lui que le texte se constitue; dans d'autres cas, il correspond à une spécification secondaire par rapport à une attente différente (attente d'information sur un sujet, par exemple). D'autre part, la dissociation de l'identité et de la ressemblance produit des formes intermédiaires ou mixtes de pacte, pactes 'fantasmatiques' ou indirects, volontiers pratiqués par les auteurs, encouragés par les éditeurs (parce qu'ils combinent deux motivations de lecture) et accueillis avec faveur par la critique qui y trouve la justification d'un des ses 'topos préférés'.<sup>10</sup>

Nonostante la natura multipla dell'istanza narrativa, i vincoli del patto autobiografico sembrano a prima vista essere rispettati in *Nel regno oscuro* nel senso che "l'affirmation dans le texte de cette identité [dell'io narrante], renvoyant en dernier ressort au nom de l'auteur sur la couverture".<sup>11</sup> Giorgio Pressburger figura in copertina e nel titolo delle note. Dal titolo del volume, invece, l'identità non si potrebbe dedurre direttamente, altra condizione del patto cosiddetto autobiografico. È il patto "= 0". Il nome proprio dell'autore in carne ed ossa può sì fare parte integrante dell'"hors-texte", ma non del testo stesso;<sup>12</sup> se il protagonista della storia si chiamasse con il nome dell'autore, il patto sarebbe impossibile perché l'accavallamento dei nomi non permetterebbe l'identità stratificata.<sup>13</sup> L'io narrante, lo scrittore al livello dell'autodiegesi, viene identificato con una qualifica, un nome comune: 'l'eroe', il 'protagonista' sono le qualifiche più frequenti (nelle note), eroe che viene presentato ulteriormente come paziente e malato. Etichette che segnano l'intento di onorare la sua firma, la sua *signature*,<sup>14</sup> cioè etichette che permettano al lettore la situazione dell'autore. Il lettore coglie anche la posizione del narratore-protagonista nel di lui atto di retrospezione. Così, con la distribuzione del nome comune e del nome proprio, che avvicina ma non fa coincidere la figura autobiografica dell'autore e la sua incarnazione all'interno di un testo letterario, si arriva al concetto di 'autofinzione' perché *Nel regno oscuro* è un racconto retrospettivo in prosa.

Ma *Nel regno oscuro* devia dal concetto del patto formulato da Lejeune perché una parte dell'autodiegesi è alla terza persona singolare e la storia dell'io viene in gran parte sostituita da quella di tanti altri. L'io trascrive in forma dialogata l'autobiografia altrui introducendo più livelli di distinzione tra anteriorità (quello che è avvenuto, il passato) e simultaneità (il momento della narrazione, il presente). La molteplicità – o, se si vuole, la frammentazione – dell'istanza narrativa, agevolata dall'assenza del cognome,<sup>15</sup> fa sì che i passaggi da un 'io' all'altro comportino che l'attenzione passi dall'enunciato all'enunciatore (e vice versa). L'orizzonte d'attesa del lettore si aggiusta di continuo.

Sia il contenuto che il contenitore sono in un certo qual modo atipici e dettano un certo livello di incertezza identitaria,<sup>16</sup> anche se è possibile che alla fine della stesura della trilogia le presenti conclusioni dovrebbero essere ripensate. *Nel regno oscuro* è un testo ibrido di fruizione multipla perché dà spazio all'inconscio in una narrazione autentica di finzione, nel senso – come sostiene Lejeune – genettiano della parola, in cui si sviluppa una tensione tra la retrospezione nel testo stesso e la tendenza alla prolessi nelle note.

La scrittura stessa diventa anche simbolo nel momento in cui il testo si trasforma graficamente in una croce di morte (NRO 149-151; cfr. NRO 166-168): "come un calligramma che rappresenta in qualche modo la Morte" (nota 591 NRO 298). La croce latina, riportata alla fine del presente contributo (fig. 2), s'inserisce a poche pagine dalla sequenza in cui il movimento (e di conseguenza il suono) del treno (come lo avrebbero fatto i futuristi nelle tavole delle parole in libertà), viene visualizzato tipograficamente

mentre l'io narrante sperimenta con un italiano che si avvicina all'ungherese – segno dell'oralità presupposta da Lejeune<sup>17</sup> – alternato con lo stile indiretto libero.

Pressburger elabora un linguaggio dalla tonalità musicale<sup>18</sup> che deve “trascinare con sé una portata emotiva molto maggiore e più personale”. Sulla scia di Saba e Bassani, che considera come suo maestro, concepisce “il linguaggio come il luogo della libertà, non della costrizione”.<sup>19</sup>

#### IL CANCELLO SI SGRETOLA

Vuoi tenere in te la tua disperazione? Il dolore di non aver osato parlare degli orrori, delle sofferenze, né con tuo padre, né con la tua 'parte migliore'? Vuoi rigirarti nella tua incertezza? Cuocerti nella tua tristezza? Dimmi. (NRO 13)

Rovesciando vecchi stratagemmi narrativi, come per esempio l'uso dell'invocazione del poema epico che diventa espressione di disperazione (nota 36 NRO 252) e i tradizionali schemi del patto autobiografico, il protagonista riesce ad andare oltre i “contenitori vuoti” (nota 629 NRO 301) dei carnefici e a fermare la sua paura, “il motore di tutto” (NRO 25). Insieme a Freud compie un'operazione di commemorazione tirando “fuori dai magazzini della [...] memoria tutto” (NRO 78). Accettando la sfida del professore confronta il suo 'dramma', che è anche la sua 'commedia' (NRO 112) “nella vasta, agitata commedia del pianeta” (NRO 198). Morti e vivi si possono raggiungere (cfr. NRO 85). Si sgretola il cancello del *lager* menzionato prima. La fine dell'inferno di Pressburger che rende anche omaggio a Primo Levi,<sup>20</sup> annuncia un altro 'racconto' dell'io, un'auto-analisi dal tono melanconico ma anche più leggero, un purgatorio sul segreto della morte con una guida femminile.<sup>21</sup> *Nel regno oscuro* offre al lettore la speranza che per il protagonista, contrariamente a quello che avviene “per tutto il mondo un *lager* [non sia] l'estremo porto” (NRO 123).

	Krieg war	
	Pax Mir Peace	
Anton Webern		Raymond Norwood
Musik Austria		Bell US Army Cook
	Wien (Mittersill)	
	Buio Nero	
	Scin tilla	
	What	
	Three shots	
	Wer Ach Weh	
	Die Zi garre	
	Dead Who	
	Mors Webern Mors Tod	
	Death Who	
	Why Wer Ach Weh	
	Ende WO	
	WO	
	das Nichts	
	Fifty five Drunk	
	Bell Death <sup>91</sup>	

(Figura 2; NRO 149-151)

## NOTE

<sup>1</sup> Pressburger 2008, 18. Da ora in poi i riferimenti alla presente edizione verranno integrati nel corpo del testo tramite la sigla NRO seguita dalla pagina in questione.

<sup>2</sup> Pressburger 2003.

<sup>3</sup> Si veda il contributo di Gragnolati 2009.

<sup>4</sup> Si vedano le seguenti interviste a e i contributi su Pressburger: 'Giorgio Pressburger, *Nel regno oscuro*'; 'Reading from *Nel regno oscuro* by Giorgio Pressburger and Conversation with the author'.

<sup>5</sup> Cfr. Messina 2008.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

<sup>7</sup> Si vedano Lanslots & Van Den Bogaert 2004 e 2007; Lanslots 2007 e 2008.

<sup>8</sup> Cfr. le interviste citate nella nota 4.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

<sup>10</sup> Lejeune 1975. 33 (trad. IL & AVDB): "Il patto autobiografico non ha la stessa funzione in tutti i testi: in certi casi, il patto ha una posizione dominante e il testo si sviluppa attorno ad esso; in altri casi, corrisponde a un processo secondario rispetto a un'aspettativa diversa (di informazioni su un soggetto, per esempio). D'altra parte, la dissociazione dell'identità e della somiglianza prodotta da forme intermedie o miste del patto, patti 'fantasmatici' o indiretti, praticati volentieri dagli autori, incoraggiati dagli editori (perché combinano due motivazioni di lettura) e accolti bene dalla critica che ci riconosce una giustificazione di uno dei loro topoi preferiti. "

<sup>11</sup> *Ibidem*, 26.

<sup>12</sup> *Ibidem*, 23.

<sup>13</sup> *Ibidem*, 29.

<sup>14</sup> *Ibidem*, 26.

<sup>15</sup> Lejeune 1980, 34.

<sup>16</sup> *Ibidem*. 19.

<sup>17</sup> *Ibidem*. 14.

<sup>18</sup> Cfr. nota 4.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

## BIBLIOGRAFIA

'Giorgio Pressburger, *Nel regno oscuro*' Raitre – 10.06.2010  
<http://videos.apnicommunity.com/Video,Item,485409819.html>.

Gagnolati, Manuele. 'Mediating the Apocalypse: History and Writing in Dante's *Divine Comedy* and Giorgio Pressburger's *Nel regno oscuro*'. Convegno 'Dante's Plurilingualism: Authority, Vulgarization, Subjectivity', 2 aprile 2009, ICI Berlino – 10.06.2010 <http://www.ici-berlin.org/docu/giorgio-pressburger/>.

Gagnolati, Manuele, Fabio Camilletti & Fabian Lampart. *Metamorphosing Dante. Appropriations, Manipulations, and Rewritings in the Twentieth and Twenty-first Centuries*. Wien-Berlin: Verlag Turia + Kant, 2010.

Lanslots, Inge & Annelies Van den Bogaert. 'La lingua del dolore' *Lingue e letterature in contatto: atti del 15 Congresso dell'AIPI, Brunico, 24-27/08/2002: volume secondo*. Firenze: Cesati, 2004. 365-374.

---. 'Calcoli armoniosi' *Identità e diversità nella lingua e nella letteratura italiana: atti del XVIII Congresso dell'A.I.S.L.L.I. Volume terzo: Poesia e narrativa del Novecento*. Firenze: Cesati, 2007. 559-568.

Lanslots, Inge. 'L'ineluttabilità del destino nell'opera di Giorgio Pressburger' *Scrittori italiani di origine ebrea ieri e oggi: un approccio generazionale*, a cura di Raniero Speelman, Monica Jansen & Silvia Gaiga. Utrecht: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services, 2007. 143-151. <http://www.italianisticaultraiectina.org/publish/articles/000067/english.html>.

---. 'Dolen in een draagbaar vaderland'. *Frankrijk en het Jood-zijn*. Leuven: Acco, 2008. 196-204.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Editions du Seuil, 1975.

---. *Je est un autre. L'autobiographie de la littérature aux médias*. Paris: Editions du Seuil, 1980.

Messina, Dino. 'Paralleli "Nel regno oscuro". Giorgio Pressburger racconta la storia contemporanea sulle orme di Dante'. [22.11.2008] *Corriere della Sera* – 21.07.2011

[http://archiviositorio.corriere.it/2008/novembre/22/Novecento\\_secolo\\_dell\\_Inferno\\_co\\_9\\_081122076.shtml](http://archiviositorio.corriere.it/2008/novembre/22/Novecento_secolo_dell_Inferno_co_9_081122076.shtml).

Pressburger, Giorgio. *L'orologio di Monaco*. Torino: Einaudi, 2003.

---. *Nel regno oscuro*. Milano: Bompiani, 2008.

'Reading from *Nel regno oscuro* by Giorgio Pressburger and Conversation with the author', al convegno 'Dante's Plurilingualism: Authority, Vulgarization, Subjectivity'. [2.4.2009] ICI Berlino – 10.06.2010 <http://www.ici-berlin.org/docu/giorgio-pressburger/>.