

BEN PASTOR. Continua la lunga guerra di Martin Bora. Che ora è a Salò nel '44. «Per chi ha combattuto per anni - e sono sette per Martin - c'è la consapevolezza di un calcolo delle probabilità: quante possibilità ci sono di sopravvivere ad una avanzata o a una ritirata o a un assedio o a qualunque operazione bellica si partecipi? Ci si chiede quando finisce la fortuna»

Qualsiasi guerra è al 90% noia e per il 10% è terrore assoluto

EMILIA PAGLIANO

È cambiato Martin Bora, l'ufficiale della Wehrmacht protagonista della serie dei romanzi di Ben Pastor; è cambiata l'atmosfera dei romanzi, è sottilmente cambiato anche il tono narrativo della scrittrice sotto l'accelerazione del tempo della guerra e l'incalzare degli eventi. Aveva ventitre anni, Martin Bora, ne *La canzone del cavaliere*. Era nel 1936, Martin militava nel Tercio, in Spagna, e si sentiva eccitato da una guerra che gli permetteva «di redimere la Germania, di servire la patria» e nello stesso tempo «di infrangere un bel po' di regole». Quando lo ritroviamo nel secondo romanzo, *Lumen*, è il 1939, Martin è a Cracovia, ancora euforico per la gloria di una conquista lampo, certo che la guerra sarà finita entro un mese. E il titolo *Lumen* è quanto mai significativo, perché si spegne la luce sull'Europa e nell'anima di Martin dopo che assiste ai primi eccidi. «Che Dio ti protegga quando arriverà il momento di scegliere tra il tuo onore e qualunque altra cosa venga chiamata oggi così in Germania», gli aveva detto il suo patrigno durante il loro ultimo incontro e, «quanto tempo passerà prima che ti ordinino di fare qualcosa che la tua coscienza di soldato ti vieta di fare?».

Inizia la lotta quotidiana di Martin Bora su un duplice fronte, perché la Germania ha due nemici, gli Alleati e quelle forze mortifere interne sospinte da un'ideologia che non può essere nata dalla Germania della musica, della poesia e della filosofia. Alla fine de *Il morto in piazza*, il romanzo che precede *La Venere di Salò*, Martin si allontanava dagli Abruzzi, sfuggendo per un soffio alla Gestapo che continua a stilare la lista dei capi di accusa contro di lui, sospetto di comportamenti antinazisti e filosemiti. Non ultimo di aver preso parte al fallito complotto del 20 luglio contro Hitler.

Quando Martin arriva a Salò, nell'ottobre del 1944, sappiamo che è tallonato dalla Gestapo e la narrazione si svolge seguendo tre filoni, solo uno dei quali, tuttavia, risponde alle regole del romanzo di genere, quello del caso delle tre donne uccise con modalità analoghe.

In realtà Martin dovrebbe investigare prima di tutto sul furto del quadro di Tiziano nella residenza requisita dal comando tedesco, ma questa indagine assume tante altre colorazioni che è difficile considerarla semplicemente come una trama «gialla».

Ed è qui che avvertiamo il cambiamento di tono che si accompagna all'atmosfera diversa, sempre più cupa e impregnata di morte, con la predizione che Martin non riesce a dimenticare, secondo cui la sua fine sarebbe giunta a sette anni da quel lontano tempo in Spagna. La morte di Martin come una di milioni di altre morti e il furto del quadro come un frammento dell'immenso ladrocinio di cultura oltre che di vita.

Mai come in questo romanzo percepiamo l'accorato rimpianto per la distruzione di un mondo rappresentato nella bottega dell'antiquario ebreo e il quadro della Venere diventa un simbolo squisito della bellezza che sembra

essere stata spazzata via e dell'amore che Martin insegue vanamente.

Da contrappunto a queste due storie, mentre Martin porta avanti anche la caccia ai partigiani, la Gestapo tesse la trama intorno a lui. Per arrestarlo, torturarlo, strappargli le mostrine, cacciarlo su un treno per la Germania. Restiamo con il fiato in sospeso, fino al prossimo romanzo: ancora una volta Ben Pastor ci ha conquistato con la sua capacità straordinaria di raccontarci la storia facendo muovere in primo piano un personaggio di cui diffidavamo e che abbiamo imparato a rispettare e ad amare. Stilos ha intervistato la scrittrice.

Nonostante i terribili eventi di guerra negli altri romanzi - l'eccidio degli ebrei in Polonia, i morti delle Fosse Ardeatine in *Kaputt Mundi* - questo è il romanzo su cui più si addensano le ombre della morte: è perché la morte acquista un significato più vasto al di là dei milioni di singole morti?

È vero che l'ombra della morte si addensa in questo romanzo, e credo abbia a che fare con due cose: la prima riguarda la geografia del luogo, l'idea del lago come acqua chiusa. *Lumen* era ambientato nella pianura della Polonia, *Kaputt Mundi* in una Roma claustrofobica ma cosmopolita, *Il morto in piazza* su un Gran Sasso usato come sfondo di un western all'italiana, zona di montagna con altopiani smisurati. Qui l'atmosfera lacustre è accentuata dalla colline che sono a ridosso del lago, rimane un'esigua striscia di terreno su cui si addensa tutto e ne risulta una forte malinconia. L'altra motivazione è storica: è come un imbuto che riproduce l'idea del lago e in cui tutto viene a confluire, non solo il perdente esercito italiano di un'Italia divisa contro se stessa, ma anche il disfatto esercito tedesco, l'intera struttura amministrativa e ideologica del fascismo, un fascismo che sta cercando di tornare socialista ma troppo tardi. Tutto è troppo tardi, ogni intervento a Salò è in ritardo su se stesso. Tutto è inutile, sono inutili le crudeltà, anche se Salò come città non vede spargimento di sangue, ed è tanto più stupefacente che in Salò regni questa atmosfera di morte, il nero delle uniformi, il nero degli umori, tutta una qualità funerea che forse è solo dell'immaginario ma che c'è.

Ed è anche il romanzo in cui il desiderio di amore di Martin si fa più struggente che mai e tuttavia avvertiamo che è un po' come il quadro in duplice copia, quello vero e quello falso. E non vediamo mai la copia vera, solamente il falso.

Verissimo: mi interessa la specularità intesa sia come rifrazione, riproduzione esatta ma con l'immagine rovesciata, e la copia, perché la copia riproduce in maniera identica senza però essere *la* cosa. È l'interesse che abbiamo tutti nel *Doppelgänger*, il timore di incontrare il proprio doppio. Per quello che riguarda Tiziano, il pittore produsse molti quadri che vanno sotto il nome di Venere, ma eseguì anche copie di quadri di altri pittori. Abbiamo dunque una quantità di que-

sta immagine femminile molle, rinascimentale, sempre uguale a se stessa ma mai identica. Il desiderio di amore in Martin è indubbio. Per lui ogni donna che incontra nella sua vita fittizia è immagine rifratta di un'idea e questo è un po' il problema di Martin: non c'è realtà che sia all'altezza dell'ideale. E Martin, come pragmatico, sa che a volte bisogna accontentarsi di copie che peraltro possono essere di mano eccelsa. La questione è: che cosa è una copia e che cosa è un originale? La differenza è solo nel prezzo?

C'è un altro valore astratto che è sempre presente in questo romanzo ed è connesso con Amore e Morte, ed è il Tempo. «I soldati sono poveri di tempo» dice Martin. Il Tempo è un abisso che fa paura, come quello della Morte?

Il tempo è breve per tutti: non si può sfuggire alle ragioni storiche. Anche quelli che uscirono salvi da Salò furono assillati dalla necessità di uscirne in tempo prima che arrivassero gli alleati, o i partigiani: è come una clessidra capovolta. Non importa quello che succede agli individui, la guerra è agli sgoccioli, la clessidra è agli ultimi granelli di sabbia, c'è l'assillo del tempo. Ho fatto molte interviste a militari e l'esperienza comune era la sensazione di essere sopravvissuti a se stessi. È vero che qualunque guerra è al 90% noia e al 10% terrore assoluto, ma è anche vero che per chi ha combattuto per anni - e sono sette per Martin - c'è la consapevolezza di un calcolo delle probabilità: quante possibilità ci sono di sopravvivere ad una avanzata o a una ritirata o a un assedio o a qualunque operazione bellica si partecipi? Ci si chiede quando finisce la fortuna.

C'è una parola che ritorna in un paio di frasi di Martin, «la banalità di questa guerra ci avrà tutti prima o poi»: la banalità della guerra come «la banalità del male» di cui parla Hannah Arendt?

Credo di sì, ma anche banalità in senso cosmico, nel senso che, poiché tutto è relativo, riducibile a gerarchie di importanza, sicuramente il fatto che questi gialli si svolgano in tempi di guerra in cui milioni hanno perso la vita incide sulla prospettiva dell'investigatore che non può non avvertire la banalità e la futilità

di perseguire un crimine individuale. D'altra parte, con forza contraria e potente, si sente anche la necessità metonimica di risolvere il crimine individuale: per Martin Bora la risoluzione del crimine non è tanto la compiaciuta soluzione di un puzzle ma un modo intuitivo di asserire l'importanza di quella vita perduta. C'è una specie di scollamento tra il suo senso che tutto alla fine si risolve in banalità e il fatto che tutto è necessariamente importante. È importante risolvere una morte metonimica, una morte che sta per tutte le vite perdute, e d'altro canto c'è la comprensione che, quando sono morti 50 milioni di persone, anche la propria morte e le proprie azioni militari perdono di importanza. È la contraddizione in cui vive qualcuno che è consapevole sia di dover perseguire un crimine individuale sia del fatto che di fronte all'eternità ogni atto è insignificante. La banalità è l'insignificanza.

Il quadro della Venere è un simbolo di bellezza, c'è però un altro oggetto d'arte che rappresenta un simbolo opposto: il camino gigantesco della villa requisita dai tedeschi, che il generale Sohl chiama «il camino di Moloch». Quello che avevo in mente, descrivendo il grande camino, non era solo i camini rinascimentali, ma anche il mostro dei giardini di Bomarzo su cui è scritto «ogni pensiero vola». È vero che il camino di Moloch, il mostro che divora il primo nato, è in contrapposizione con la bellezza del quadro. C'è anche forse una differenza di umore: il camino è fuoco, Venere è terra, c'è la contrapposizione tra la terra stabile e femminile, ricettiva, ambigua e ingannatrice, e il camino che è maschile, barbuto, diabolico, rappresentante del fuoco, elemento distruttore attivo e non passivo e non ingannevole, perché il fuoco si presenta per

quello che è. E non è un caso che poi il camino si incrina...

Per la prima volta in questo romanzo appaiono in primo piano dei gerarchi italiani, il maresciallo Graziani e Denzo di Galliano che vengono rappresentati in luce negativa, mentre Martin sembra provare simpatia verso Junio Borghese.

Ci sono dei motivi logici e storici per la simpatia di Martin nei confronti di Borghese: Borghese era figlio di madre tedesca, un aristocratico e un fascista eterodosso. Fu arrestato dai fascisti, fatto liberare su richiesta tedesca, è un personaggio quanto più vicino ad un capitano di ventura, nel bene e nel male. E dobbiamo assolutamente fare una distinzione tra il tardo Borghese e il Borghese della guerra. Ha in comune con Martin una educazione

simile, appartengono alla stessa classe sociale. L'altro motivo è più sottile ed è una simpatia che Martin non esprime chiaramente, un'ammirazione per chi riesce a funzionare in un sistema in maniera eterodossa, con e contro il sistema, entro il sistema ma, quando è necessario, contro il sistema. Che poi è quello che fa Martin Bora. C'è poi un moto di simpatia del tipo cavalleresco verso chi è coraggioso in prima persona, non chi manda altri a morire ma rischia sulla sua pelle.

Durante l'interrogatorio della Gestapo Martin viene accusato di assomigliare fisicamente a von Stauffenberg e in *Lumen* anche la fidanzata di Martin scriveva in una lettera che lo trovava somigliante ai giovani Stauffenberg: una maniera per ricordarci che il personaggio è modellato sull'attentatore di Hitler?

C'è un motivo tecnico nel sottolineare la somiglianza fisica di Bora con von Stauffenberg: quando si scrive più volte di un personaggio si può ripeterne la descrizione solo in maniera incidentale. Per evitare le ripetizioni un modo è quello di richiamare alla mente un personaggio storico relativamente noto e riconoscibile. È interessante tuttavia notare come le due allusioni abbiano un diverso significato: in *Lumen* Benedikta riporta questa diceria dell'alta società - sono bei giovani, si assomigliano, è la genericità della bellezza e della classe aristocratica; ne *La Venere di Salò* è ripetuto come un insulto che Martin sia simile nell'aspetto e nel comportamento a von Stauffenberg. È come una parabola, adesso Martin è simile a un traditore. L'immagine speculare è la stessa ma la specularità si è ribaltata. Il romanzo è un romanzo sulla bellezza e su quello che la bellezza significa: Mengs, l'agente della Gestapo, rappresenta il Brutto ideologico che accusa la Bellezza di essere bella. Accusare un prigioniero politico anche della bellezza fisica è un atto offensivo e capovolto: mentre è banale accusare qualcuno della propria bruttezza, accusare qualcuno di essere bel-

lo è un atto diabolico.

In *Lumen* Martin diceva che gli sembrava che a Dio non importasse nulla degli uomini, poi, nei romanzi che seguono, Martin parla sempre meno di Dio: è scomparso Dio dal mondo di Martin Bora?

Martin è un uomo religioso e ligio alla religione. Ad un certo punto dice che, dopo Stalingrado, attraversando la Russia, si era mantenuto sano di mente recitando la messa in latino. È significativo che, anche di fronte alla sua prova più dura - l'arresto da parte della Gestapo a cui tendevano tutti i romanzi - ci sia il fatto che non gli viene la preghiera. Bisogna vedere se è un'eclisse di Dio nel cosmo di Martin Bora o è la presa di coscienza dell'assenza di Dio in un mondo in cui sono state commesse tante atrocità. Conoscendolo, mi permetto di dire che forse è un'eclissi di Dio, ma non si sa mai: i personaggi a volte sfuggono di mano.



Nella foto Ben Pastor, che da Hobby & Work ha pubblicato *La Venere di Salò*

IL LIBRO



BEN PASTOR
"La Venere di Salò"
Trad. Judy Faellini
pp. 368, euro 18
Hobby & Work, 2006

La scomparsa di un quadro di Tiziano

È scomparso un quadro del Tiziano da una villa di Salò requisita dai tedeschi: c'è dietro Goering, il noto ladro di opere d'arte? Una donna viene ritrovata morta, pare si sia suicidata. Ma poi ci sono altre morti. L'ufficiale della Wehrmacht Martin Bora deve occuparsi dei casi e intanto subisce il fascino di una donna molto bella, mentre la Gestapo aggiorna le prove contro di lui. Martin sarà arrestato, sottoposto ad un brutale interrogatorio, caricato su un treno...

