

Katia Paoletti

ET INCARNATUS EST

*Il silenzio come atto poetico nella poesia di János Pilinszky (1921-1981)*

*“Vorrei scrivere come se stessi in silenzio”*

Poeta, saggista e drammaturgo, János Pilinszky ha profondamente influenzato la poesia ungherese del dopoguerra. Dalla tensione fra la sua fede cattolica e l'agonia intellettuale deriva la relazione sia con il misticismo sia con l'assurdo. La critica non si ferma di fronte all'eccellenza della qualità estetica del suo lavoro, ma finisce inevitabilmente col soffermarsi sulla posizione etico-religiosa di Pilinszky che, con le sue poesie e i suoi scritti e la sua intera esistenza, delinea con estrema intensità e autorevolezza una dimensione esistenziale, privata. La sua grandezza non è nell'abbondanza linguistica, ma nella differenza spirituale. Egli è stato denominato poeta cristiano, parimenti poeta cattolico e l'uso della terminologia e dell'immaginario cattolico nella sua opera sostengono tale tesi. I suoi articoli e molte sue poesie appaiono su diversi giornali cattolici; nel 1957 fa parte della redazione del settimanale cattolico “Új ember”. Egli ha sempre rifiutato queste etichette, ma certamente possiamo considerarlo un poeta religioso.

Nasce a Budapest nel 1921 da madre tedesca e padre polacco. Termina gli studi secondari presso la Scuola degli Scolopi, si iscrive a Legge. Nel 1944 è chiamato a prestare il servizio militare: passa gli ultimi mesi della guerra da un campo di concentramento all'altro. “...*come il paesaggio dopo una bufera di neve/ si acquieta e ritrova la strada di casa,/ in qualche modo così si forma,/ si organizza di grado in grado/ il dialogo tra l'uomo e Dio,/ tra lo sfacelo e il nascere...*”

Il silenzio dell'integrità artistica 'dopo Auschwitz' è un dato di fatto. La moltitudine delle testimonianze umane dai campi di prigionia ha stretto il prezzo della verità, della realtà, della comprensione più di quanto le comuni parole siano in grado di fare. I poeti europei che si sono formati in queste circostanze tragiche hanno continuato a scrivere con una disperazione consunta, una speranza ridotta all'osso, una particolare ironia. Ma Pilinszky per come è, un religioso appassionato, ha trasposto la questione su altre dimensioni, più tradizionali ma forse più intimamente rilevanti, più acute. “*Vorrei scrivere – egli ha affermato – come se stessi in silenzio*”.

Non è solo tra i poeti moderni, particolarmente quelli della sua generazione e della sua esperienza, ad avere questa ossessione per il silenzio personale. Come fanno i santi indiani che rifiutano di parlare finché la verità giunge attraverso di loro, o come Socrate fa prima di emettere le sue sentenze o come Cristo davanti ai suoi accusatori. Il silenzio può essere una ragionevole forma di dialogo. Ma Pilinszky, che raramente è ironico e mai profetico, ci rende consci di un "altro" silenzio: *"Misura il tempo/ ma non il nostro tempo,/ il presente immobile delle schegge,/ i gradi del ponte levatoio,/ la neve del patibolo invernale,/ il silenzio dei sentieri e delle radure,/ nel supporto del frammento/ la promessa del Dio Padre."* È impossibile non sentire che lo spirito della sua poesia aspira alla massima nudità e a diventare inerme come la postura di Cristo sulla croce. Il suo silenzio è il silenzio di quel preciso momento, subito dopo il grido. In tutto ciò che scrive, emerge continuamente una domanda: quali parole sono adeguate a questo istante, quando i chiodi di ferro si fissano nelle piaghe, con una eterna immobilità che nemmeno le mani o i piedi possono muoversi?

Ecco il momento di sospensione che disegna l'intera vita e opera artistica di Pilinszky. Non per suggerire che la sua poesia sia necessariamente cristiana, ma i componimenti sono nulla se non parte di una chiamata a Dio. Si tratta però di un Dio che sembra non esistere. Non assenza, ma imminenza di un Dio del tutto differente da ciò che il cristianesimo dogmatico ha immaginato. Un Dio dalle qualità negative. Ma questo Dio ha onnipotenza più che sostanza: egli è la Verità. Noi raggiungiamo questa verità soltanto attraverso ciò che è stato sofferto, che si sta soffrendo e gli oggetti che partecipano di questa sofferenza. La cosa misteriosa è che in Pilinszky la qualità nuda e intima di questa verità si fonde con la massima intensità spirituale. La rivelazione di questo Dio particolarmente solo è il punto focale di tutta la sua opera. In ogni componimento troviamo lo stesso centro nevralgico: il silenzio post apocalittico, dove i chiodi restano nella mano e le ferite non possono parlare. L'ampio ambito del sentimento religioso di Pilinszky sembra concentrarsi su questa fissazione: le uniche direzioni possibili di movimento provengono dalla ferita dei chiodi o dalla carne. Nelle poesie d'amore di Pilinszky "lui" è separato da "lei" così come la carne è separata dai sensi e dalla speranza e come lo spirito è separato da ogni forma di consolazione. Come possono i suoi pochi, poveri oggetti, le sue prospettive enormemente vuote come nella primissima pittura religiosa diventare così vive e luminose? Sebbene la cultura cristiana sia stata spogliata brutalmente e la vera condizione umana esposta in tutta la sua bruttezza, cresce ancora al di fuori la poesia, le cui parole sono colme di significato. Qualcosa è stato detto ma non altera la realtà né il silenzio.

Molto di più, la realtà è redenta. I simboli stessi dell'orrore sono le medesime cose che egli ha redento. Non sono redente in senso religioso, ma in un senso del tutto umano, da qualche parte nel sistema nervoso delle pulsazioni (Paul Claudel), un improvviso tentativo di resistenza che riconosciamo come poetico. Su questa strada la poesia di Pilinszky dimostra a se stessa di essere quasi un'attività religiosa. Ma l'obiettivo principale è altro, un'attitudine e più che quella uno sforzo prolungato verso una certa fedeltà che coinvolge l'intera vita di Pilinszky: l'insistenza sul pagare lo scotto delle sue parole con la sua vita conferma l'autorevolezza delle sue opere. E per questo, esse acquistano una dimensione esistenziale. Una particolarità che non trova affinità con altri poeti ma piuttosto con figure come Van Gogh, alcune caratteristiche di Dostoevskij e soprattutto con Simone Weil (la scrittrice morta nel 1943 in Inghilterra, convertitasi nel 1938 al cattolicesimo per cui egli tradusse l'intera opera in lingua ungherese) e Pierre Emmanuel. In particolare, la natura delle loro lotte interiori, il temperamento ai confini della santità. Da una parte la morsa stretta e dura della verità rivelata della nostra condizione finale, dall'altra un sentimento più umano, intensamente mistico e doloroso, il pathos del suo mondo sensuale. Quando tutte le forze dell'anima sono incentrate su ciò che è ultimo, finale e non possono essere modificate, sebbene sia sempre orribile, l'angoscia è indistinguibile dalla gioia. Ecco il punto di sospensione, il momento creativo. È come l'eclissi del sole: ogni immagine della vita misera in tutti i suoi limiti materiali, terreni ha un'aureola di luce. Così finalmente non sentiamo repulsione. Il risultato non è confortante, ma terapeutico. Egli non contempla solo l'esistenza, soffre, concependo un destino per se stesso simile a quello di Cristo. La sua poesia è la quinta essenza, incomparabile nella sua forza e compattezza, delle tragedie, torture, crimini, punizioni, fallimenti, solitudini, fede disperata e mancanza di speranza in un mondo devastato e desolato. In un'intervista egli afferma: *"Ho la sensazione di impugnare un disco e di farlo girare ed esso mi sta quasi strappando un braccio ma non devo lasciarlo volare, perché andrebbe nella direzione sbagliata. In generale, una poesia è buona quando, come un disco, improvvisamente la lasci andare ed essa vola via libera"*. Perfino la sua profonda fede trascina con sé un senso di colpa: *"Noi siamo la croce di Cristo"*, annota nel suo diario, *"la mia esistenza crocifigge Cristo"*. Quest'anima solitaria si piega sotto il peso di un tale orribile crimine, tutta protesa al misticismo.