

LUIGI SASSO

IL NOME, LA MEMORIA E L'OBLIO

Il Libro della Memoria

Gli Ebrei – si legge in un libro di Jacques Le Goff – sono il popolo della memoria per eccellenza.¹ L'ufficio religioso, per esempio, è per gli Ebrei sempre una liturgia della memoria, perché rinsalda il rapporto di alleanza con Dio. E dalla memoria trae alimento la forza grazie alla quale l'ebraismo è potuto sopravvivere a secoli di diaspora e di persecuzioni. Proprio perché si resero conto che «nessun processo di oblio, nemmeno l'assimilazione, poteva esaurire completamente questo potenziale di memoria», i nazisti «mobilitarono – ha osservato con estrema lucidità, a questo proposito, Harald Weinrich – sotto la parola d'ordine di “razza”, l'unica memoria che conoscevano, quella sorda e cieca antimemoria del “sangue” (qualsiasi cosa ciò volesse dire), per finirla una volta per tutte con la memoria ebraica. E infine fecero della morte, per milioni di volte, l'esecutrice della loro lotta contro la memoria».²

Questa lotta doveva iniziare e concludersi con la cancellazione di ogni traccia di identità. Il trasferimento forzato nel ghetto, la deportazione, l'ingresso nei campi di concentramento, la spoliazione degli oggetti personali erano le prime tappe di questo saccheggio della memoria. Nemmeno la morte del deportato poneva fine al lavoro degli aguzzini, che proseguiva con l'eliminazione delle tracce dello sterminio.³

¹ J. LE GOFF, *Storia e memoria*, trad. it., Torino, Einaudi 1977, p. 367. Interessanti osservazioni si trovano nel libro di Le Goff anche sul rapporto tra onomastica e memoria: cfr. in particolare p. 359, dove si sostiene che «denominare è conoscere», e quindi anche ricordare.

² H. WEINRICH, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, trad. it., Bologna, il Mulino 1999, p. 259. Anche Primo Levi, ne *I sommersi e i salvati*, individua nella «guerra contro la memoria» la caratteristica peculiare dell'intera storia del Reich hitleriano (cfr. *Opere*, II, a c. di M. Belpoliti, Torino, Einaudi 1997, p. 1013).

³ Cfr. L. PICCIOTTO, *Il libro della memoria. Gli ebrei deportati dall'Italia (1943-1945)*, Milano, Mursia 2002, p. 17: «Il procedimento di sterminio comportava anche la cancellazione di qualsiasi traccia dell'individuo sottoposto a “soluzione finale” e quindi la distruzione di ogni elemento di identificazione».

Uno degli atti più traumatici e disumani di tale processo era rappresentato dalla privazione del nome. Ce ne offre conferma la lettura di *Se questo è un uomo* di Primo Levi, dove l'oblio del nome sembra costituire la tragica sintesi dell'annullamento dell'identità. A proposito di un recluso, Null Achtzehn, il cui destino, già dall'aspetto e dal comportamento, appare segnato, Levi commenta: «Non si chiama altrimenti che così, Zero Diciotto, le ultime tre cifre del suo numero di matricola: come se ognuno si fosse reso conto che solo un uomo è degno di avere un nome, e che Null Achtzehn non è più un uomo. Credo che lui stesso abbia dimenticato il suo nome, certo si comporta come se così fosse. Quando parla, quando guarda, dà l'impressione di essere vuoto interiormente, nulla più che un involucro, come certe spoglie di insetti che si trovano in riva agli stagni, attaccate con un filo ai sassi, e il vento le scuote».⁴

Questo azzeramento dell'individualità è il punto su cui insistono tutte le memorie dei deportati. Nelle brevi pagine di *La Notte*, Elie Wiesel, rinchiuso all'età di quindici anni insieme al padre nel campo di concentramento di Birkenau, riassume in questo modo la condizione di solitudine, di totale abbandono dei prigionieri, una solitudine che spegne ogni fuoco e sgretola anche la fede in Dio, che riduce alla condizione anonima di una cosa, anzi al residuo di una cosa: «I miei occhi si erano aperti, ed ero solo al mondo, terribilmente solo, senza Dio, senza uomini; senza amore né pietà. Non ero nient'altro che cenere».⁵

Gli uomini sono privati della memoria, anche di quella che dovrebbe indurre a onorare, con la recitazione del kaddish, la morte dei propri cari. Eppure per chi si trova in un campo di concentramento l'espropriazione della memoria non coincide con il definitivo raggiungimento dell'oblio. Quest'ultimo rappresenterebbe una sorta di liberazione. Invece, come dannati, gli uomini sono coscienti del loro destino: «In un ultimo momento di lucidità – annota ancora Elie Wiesel – mi sembrò che fossimo delle anime maledette erranti nel mondo del nulla, delle anime condannate a errare attraverso gli spazi fino alla fine delle generazioni, alla ricerca della redenzione, in cerca dell'oblio, senza speranza di trovarlo».⁶ Anche se Wiesel non giunge a una formulazione esplicita, possiamo finalmente cogliere dalle sue pagine quale doveva essere la reale condizione di chi si trovava nei Lager, possiamo dirla

⁴ P. LEVI, *Se questo è un uomo*, in *Opere*, cit., I, p. 36.

⁵ E. WIESEL, *La Notte*, trad. it. di D. Vogelmann, Firenze, Giuntina 1998, p. 70.

⁶ Ivi. p. 41.

con pochissime, inquietanti parole: erano uomini senza nome, senza memoria e senza oblio.

Dopo la guerra, scrittori come Primo Levi o Elie Wiesel hanno cercato di tessere, con lavoro doloroso e paziente, la trama di quei giorni, di recuperarli, almeno su una pagina. Ma questo sforzo è stato fatto anche da chi, quei giorni, non li ha vissuti. In questa direzione un tentativo senza dubbio straordinario è costituito da *Il Libro della Memoria* di Liliana Picciotto, che con un meticoloso lavoro durato più di venti anni ha raccolto tutti i nomi delle migliaia di ebrei italiani deportati nei campi di concentramento, ha ricostruito la loro identità, le circostanze del loro arresto, ha ribattezzato coloro che, nella stragrande maggioranza dei casi, erano divenuti una folla senza nome, erano soltanto cenere. *Il Libro della Memoria* di Liliana Picciotto è dunque anche un Libro di Nomi,⁷ è un libro che, restituendo dignità e fisionomia a tutti i Null Achtzehn travolti dalla macchina dello sterminio, opera una sorta di giustizia postuma. Ridare un nome vuol dire qui, semplicemente, riportare in vita.

Queste rapide annotazioni vogliono sostenere una tesi: che il Nome, la memoria e l'oblio costituiscono nodi vitali della storia del XX secolo, temi essenziali e ineludibili. Anzi, è proprio passando di lì, tra la memoria e l'oblio, che il Nome potrà aiutarci a leggere molte pagine della letteratura del secolo scorso, a portare allo scoperto il loro sistema nervoso, la loro natura profonda o leggera, fuggente o irremovibile, ossessiva. Per quanto ci si allontani, si pensi o si parli d'altro, la scrittura finisce quasi inevitabilmente per interrogarsi sul significato e i modi della memoria, sulla questione, mai risolta, del nome, dell'identità.

Quello che segue è un tentativo di muoversi in questa direzione. Non resta, a questo punto, che voltare pagina.

L'Enciclopedia

Uno degli scrittori più interessati, nell'ambito della letteratura del Novecento, agli intrecci tra nome, memoria e oblio è stato senza dubbio Danilo Kiš. Nato nel 1935 a Subotica, insegnante di letteratura

⁷ Cfr. S. KLARSFELD, *Ricerca storica e memoria*, in PICCIOTTO, *Il libro della memoria*, cit., p. 10: «...ogni nome disperso era un essere umano, un'anima che si deve sottrarre alla notte dell'oblio per portarla alla luce del giorno».

serbocroata nelle università di Strasburgo, Bordeaux e Lille, Kiš visse prevalentemente a Belgrado e poi, dal 1979, a Parigi, dove morì nel 1989. Gli esordi di Kiš avvengono nel 1962 con due brevi romanzi, *La mansarda* e *Salmo 44*. Segue la trilogia composta da *Giardino, cenere* (1965), *Dolori precoci* (1969) e *La clessidra* (1972). Tra le ultime opere da lui composte particolare interesse riveste, ai nostri scopi, il racconto che dà il titolo alla raccolta pubblicata nel 1983: *L'Enciclopedia dei morti*.⁸

Il testo di Kiš è il racconto di un sogno. Chi narra è una donna che ci riferisce della sua visita in Svezia su invito dell'Istituto di studi teatrali. Le fa da guida una certa signora Johanson, desiderosa di mostrare a chi le è stata affidata tutto quello che di interessante si può vedere nel suo paese. E una sera, dopo aver assistito alla rappresentazione della *Sonata di fantasmi*, le due donne si recano alla Biblioteca Centrale.

Sono quasi le undici e la biblioteca è chiusa. Dopo aver convinto il portiere ad aprire le sale, la signora Johanson abbandona la protagonista dandole appuntamento per la mattina dopo, in albergo. Sola, di notte, tra polvere e ragnatele, la donna si avvia alla scoperta di quel misterioso e inquietante universo di libri. E s'imbatte subito in una sorpresa: a ogni sala corrisponde una lettera dell'alfabeto. «Di colpo, – racconta – spinta da un oscuro presentimento, mi misi a correre. Sentivo i miei passi risuonare in un'eco multipla che si perdeva lontano nell'oscurità. Turbata e ansante, arrivai alla lettera «M» e, di proposito, aprii uno dei libri. Avevo compreso, probabilmente ricordandomi di averne letto da qualche parte, che si trattava della celebre *Enciclopedia dei Morti*. Tutto mi fu chiaro in un attimo, ancor prima di aprire l'enorme volume».⁹

In quel libro la narratrice legge la biografia di suo padre. Vede la sua fotografia, il nome e il cognome, le date di nascita e di morte. Quindi scorrono sotto i suoi occhi tutti i particolari di cui è fatta una vita. Nell'*Enciclopedia*, infatti, ed è ciò che la rende un libro immaginario, è scritto tutto. È un libro infinito, un libro che accarezza un progetto im-

⁸ In realtà il racconto in questione è stato pubblicato per la prima volta nel 1981 su rivista. Tra le altre opere importanti di Kiš sono ancora da ricordare almeno *I Leoni meccanici*, trad. it. di M. Novak Suffada, Milano, Feltrinelli 1980, i saggi *Cas anatomije* [Lezione di anatomia], Belgrado, Nolit 1978, *Homo poeticus*, Belgrado, Prosveta, Zagreb, 1983, e la raccolta di conversazioni *Gorki talog iskustva* [Il residuo amaro dell'esperienza], Belgrado, BIGZ, SKZ, Narodna Knjiga 1990. Gli ultimi tre libri non sono stati ancora tradotti in italiano.

⁹ Kiš, *Enciclopedia dei morti*, trad. it. di L. Costantini, Milano, Adelphi 1988, p. 44.

possibile: quello di assorbire, di catturare tutta la vita, ogni colore di un paesaggio, ogni incontro, ogni gesto compiuto, ogni attimo. Nel libro, nello spazio di un capoverso si annida un tesoro di ricordi, la sostanza opaca dei giorni, la gioia, la noia e il dolore. Unica condizione per entrare nell'*Enciclopedia dei morti* è che la persona menzionata non figuri in altre enciclopedie. Il disegno che sostiene tale impresa è chiaro: riscattare ogni destino anonimo, tracciare la biografia di chi altrimenti non ne avrebbe mai avuta una, dare un nome a chi è stato dimenticato. Fatta eccezione per coloro la cui vita è già stata scritta altrove, l'enciclopedia riporta ogni scheggia di quell'universo che è stato un individuo. Si chiarisce, qui, la sua natura fantastica: «Non è stato dimenticato nulla, – scrive Kiš – nemmeno i nomi degli autori dei vecchi manuali e dei libri di lettura pieni di consigli bonari, di storie edificanti e di parabole bibliche. Ogni periodo della vita, ogni avvenimento è riportato, ogni pesce preso all'amo, ogni pagina letta, il nome di ogni pianta colta dal ragazzo».¹⁰

Non si tratta, però, di una mappa oggettiva del mondo, perché le cose vi sono ritratte e menzionate così come sono apparse al defunto, tutto è presentato «secondo il suo punto di vista e in rapporto con la sua vita».¹¹ Il rapporto tra nome, memoria e oblio è qui abbastanza semplice. Proprio in virtù di quanto si è appena letto, ogni voce dell'enciclopedia ci appare come la proiezione esterna, la materializzazione di una memoria individuale. Si presenta, insomma, come una biografia, o come un'autobiografia. Tutte insieme le voci finiscono per comporre una mappa di ciò che la storia ha rimosso, cancellato. E i nomi vi sono accolti proprio perché insignificanti (e infatti nessuno è direttamente menzionato). Questa situazione paradossale vuole ricordarci che la storia, per l'Enciclopedia, non è una freccia che mira a un bersaglio, non è il riflesso di uno Spirito, ma una sequenza, incoerente e tuttavia sacra, di relitti.¹² L'*Enciclopedia* è un libro magico. Dentro vi si leggono le infinite variazioni di una medesima storia: la vita scorre, e nella sabbia di cui è fatta un granello, niente di più, è il nome.

¹⁰ Ivi, p. 50.

¹¹ Ivi, p. 58.

¹² «Per il Libro dei morti la storia è una somma di destini umani, un insieme di avvenimenti effimeri. Perciò vi è annotato ogni atto, ogni pensiero, ogni soffio creatore, riportata ogni quota, ogni palata di fango, indicato ogni movimento che ha fatto cadere un mattone dai muri in rovina» (ivi, p. 60).

L'Orario di Eduard Sam

L'Enciclopedia dei Morti si propone come la variante del mito, a lungo coltivato dalla letteratura del Novecento, del Libro. Opera assoluta e definitiva, utopica e irraggiungibile, nella quale non solo confluiscono le pagine di altri libri, persino quelli futuri, ma la cui forza consiste anche nel correggere, con messianica risolutezza, le storture del mondo, il Libro occupa un posto di rilievo nella mente e nell'opera di Kiš. Esso ci riporta sulle orme di un altro grande scrittore dell'Est europeo, Bruno Schulz, che del Libro ha fatto uno dei temi ricorrenti della sua pur breve parabola narrativa, disseminandone alcuni segnali ne *Il Sanatorio all'insegna della clessidra* e prospettando, e in parte anche scrivendo, un romanzo, poi andato perduto, dal titolo senza alcun dubbio emblematico di *Il Messia*.¹³

Inseguire le forme del Libro nella letteratura del Novecento, da Mallarmé a Borges, sarebbe una corsa estenuante e improponibile. Converrà allora restare alla narrativa di Kiš e rivolgersi a quel mirabile romanzo che porta il titolo di *Giardino, cenere* e che precede di circa una quindicina di anni (risale infatti al 1965) l'*Enciclopedia dei Morti*. Un elemento di continuità con quest'ultimo libro è offerto, in *Giardino, cenere*, dal ruolo giocato dai nomi. Essi creano un movimento che sostiene molte pagine. Innanzitutto ci riportano ai luoghi, ai colori, ai profumi di un'infanzia, al circoscritto e inquieto paradiso in cui vive il ragazzo Andreas Sam. Chi sia, non tarderà lui stesso a dircelo, partendo – è quasi il caso di aggiungere ovviamente – dal fioco segnale del suo nome.

Ma questa rituale presentazione del narratore guadagna un'insolita rilevanza perché coincide con la consapevolezza del destino mortale di tutte le cose. È un nuovo paradosso. Ne deriva che il nome, qualsiasi nome, è il segno della nostra irriducibile individualità, proprio perché ne traccia i confini, compresi quelli temporali. Dice quello che siamo proprio ricordandoci che siamo destinati a sparire. Non è più il segno che ci sopravvive, ma quello che porta l'ombra della morte nel tessuto dei nostri giorni: «Non riesco a immaginare come sarebbe morta un giorno la mia mano, come sarebbero morti i miei occhi. Guardando attentamente la mia mano, raccolsi sulla palma il mio pensiero, legato al mio corpo e da esso inseparabile. Meravigliato e sbigottito, capii allora

¹³ La storia di questo manoscritto perduto e della sua ricerca è raccontata da J. FICOWSKI, *In attesa del Messia. I manoscritti di Bruno Schulz si trovano negli archivi del KGB?*, in B. SCHULZ, *Il profeta sommerso*, a c. di P. Marchesani, Milano, Scheiwiller 2000, pp. 185-9.

che io ero un ragazzo di nome Andreas Sam, che la madre chiamava affettuosamente Andi, che ero il solo con quel nome, con quel naso, con quel gusto di miele e di olio di fegato di merluzzo in bocca [...], l'unico ragazzo ad avere una sorella di nome Anna e un padre di nome Eduard Sam, l'unico al mondo a pensare in quel momento appunto di essere l'unico ragazzo Andreas Sam che la madre chiamava affettuosamente Andi».¹⁴

L'architettura narrativa di *Giardino, cenere* è sostenuta da due sogni, così come sono due i personaggi principali della storia. Oltre ad Andreas c'è l'enigmatica, folle figura del padre, paragonabile, dice Kiš, a «un principe russo spodestato»,¹⁵ o meglio a un uomo «impotente di fronte a Dio e al destino»,¹⁶ capace di leggere in ogni angolo del mondo i segni del suo fallimento. Per questo egli pronuncia il suo nome «con voce patetica, così come si pronunciano i nomi dei profeti».¹⁷

Dalla bocca del padre sgorgano nomi e racconti che incantano il piccolo Andreas, per il quale la notte sembra popolarsi di luci e di stazioni, mutare le sue tenebre nella cornice di un viaggio. E quanto abbiamo appena saputo, a proposito dei nomi, sembra ribaltarsi, e i nomi diventare frammenti lirici, echi struggenti di un canto: «...insomma, l'intera nostra stanza cominciò a viaggiare attraverso la notte come una vettura di prima classe e io mi addormentai ben presto in quell'illusione ipnotica. Vidi sfilare in sogno stazioni e città, di cui mio padre pronunciava i nomi in uno stadio di eccitazione febbrile», assomigliando questa volta, conclude Kiš, «a un poeta che bruci nell'estasi della narrazione».¹⁸

Tutta la vita di Eduard è circondata dai nomi, che ne definiscono, più di quanto sia in grado di fare il proprio, l'identità. Essi lo accompagnano come tracce luminose, come lanterne che segnano, nella notte, il cammino. Intorno regnano l'oscurità e il caos: «Tutto quello che siamo riusciti a sapere dei suoi genitori sono i loro nomi che di per sé non dicono nulla, ma che forse aprono due finestre cieche alla fervida fantasia del ricercatore. Suo padre si chiamava Max e sua madre Regina, Regina Fürst. Che nome regale: Regina!».¹⁹

¹⁴ Kiš, *Giardino, cenere*, trad. it. di L. Costantini, Milano, Adelphi 1986, pp. 19-20.

¹⁵ Ivi, p. 57.

¹⁶ Ivi, p. 58.

¹⁷ Ivi, p. 57.

¹⁸ Ivi, pp. 24-5. Più avanti Andreas ricorda: «I nomi delle città che mio padre pronunciava, vaneggiando nel sonno, mi avvelenavano già allora di nostalgia» (p. 30).

¹⁹ Ivi, p. 136.

I nomi mostrano il loro volto seducente, creano una musica armoniosa e un'atmosfera principesca che sembrano affiorare dal passato. Questa fiaba riportata in vita dalla memoria trova il suo apice nel progetto accarezzato dal padre di Andreas. Personaggio degno di una pagina della Bibbia, «come se il libro della *Genesi* si aprisse a metà e le pagine precedenti fossero illeggibili e perdute»,²⁰ figura leggendaria ma venuta fuori dal magma delle cose portandosi dietro soltanto una modesta genealogia, i nomi dei genitori, Eduard è l'uomo che coltiva il primo sogno, il sogno del Libro. Il Libro prende la forma, decisamente trasandata, delle sue memorie di viaggio. Si tratta, in realtà, di un libro di disegni e di nomi – talvolta così difficilmente distinguibili tra loro da comporre forme enigmatiche, ideogrammi – di un poetico e inesauribile *Orario delle comunicazioni tranviarie, navali, ferroviarie e aeree*. Esso ha l'aspetto di un manoscritto, racconta Kiš, anzi Andreas Sam, «pieno di correzioni a margine, di aggiunte incollate, di note a piè di pagina, di glosse, di inserimenti, di preamboli, zeppo di segni strani e di minuscoli ideogrammi».²¹ Vi sono inoltre disegnati «vagoni con l'indicazione della classe, corni da caccia in forma di mezzaluna stilizzata, una forchetta e un coltello simmetricamente incrociati, come emblemi su uno stemma nobiliare, navi dalle quali si levava una sottile spirale di fumo, aerei non più grandi di zanzare e ugualmente leggeri e ronzanti, automobili ridotte alla loro perfetta forma cubica con le ruote rimpicciolite fino alla grandezza di un punto ideale».²²

Dietro quest'apparenza gradevole ma tutto sommato innocua si cela il vero progetto del libro, quello che gli conferisce una dimensione mitica e salvifica, al punto da contenere in sé l'embrione di una religione nuova: «In questo magnifico manoscritto figuravano tutte le città, tutti i continenti e tutti i mari, tutti i cieli e tutti i meridiani. E vi erano collegate in una ideale genealogia mosaica le città e le isole più lontane. La Siberia, la Kamčatka, le Celebes, Ceylon, Città del Messico, New Orleans vi erano presenti con la stessa forza di Vienna, Parigi o Pest. Era una Bibbia sacrale, apocrifia, nella quale si rinnovava il miracolo della genesi, ma nella quale erano corrette tutte le ingiustizie divine e l'impotenza dell'uomo».²³

Proprio quest'ultimo punto fa dell'*Orario* un'opera che, con la sua

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ivi*, p. 42.

²² *Ibid.*

²³ *Ivi*, p. 43.

incongrua e bizzarra fisionomia, conciliando visioni filosofiche diverse, asseconda l'ambizione di Eduard Sam di attuare una palingenesi, una rinnovata costituzione del mondo. Dal libro, dalle sue lettere e dai suoi disegni, nasce la prospettiva di una rivoluzione universale, capace di condurre a termine il corso della storia.²⁴ E non è casuale che il libro tragga alimento dal fascino, ammaliante e velenoso come il canto delle Sirene, dei nomi. Dal potere generatore di questi ultimi prende forma l'universo di Eduard Sam, un'enciclopedia interminabile e forse illeggibile, una storia la cui conclusione si allontana, man mano che l'autore la scrive, come il filo dell'orizzonte: «Dovette passare molto tempo perché capissimo il vero significato e il senso profondo del manoscritto di mio padre. Egli, infatti, cominciato il suo Orario, si era a mano a mano intossicato con i nomi dei paesi e delle città e così, nonostante l'intenzione del tutto utilitaria e pratica di unire mari e terre, nella sua coscienza prese vita l'idea suggestiva e allucinante che per una simile operazione degna di Mosè non fosse sufficiente limitarsi a tracciare una linea tra due città e a indicare l'ora di partenza e d'arrivo di un treno o di una nave. D'un tratto sorsero davanti a lui una massa di questioni irrisolte ...».²⁵ La conclusione, perciò, ha il valore di una sentenza: «Le difficoltà erano perciò enormi e la loro soluzione degna di riempire una vita intera».²⁶ I nomi rivelano il loro potere di creazione, sono fonti inesauribili che possono dare una configurazione alla Terra promessa, stabilire le leggi di una nuova comunità. Da un nome, insomma, scaturisce un mondo.

Il progetto del Libro, nato dal fascino esercitato dai nomi e il cui obiettivo, spaventoso e strabiliante, è una raccolta di dati che consenta una ridefinizione dello spazio e del tempo, è dunque il progetto di un'intera esistenza. Libro e vita, scrittura e destino tendono a coincidere.

Ma l'attuazione di questo progetto è destinata ben presto ad arenarsi, ostacolata da intoppi, a fronte di una tale ambizione, persino banali.

²⁴ «Guidato dal furore cieco di un prometeo e di un demiurgo, mio padre non ammetteva la distanza tra la terra e il cielo. In questo nuovo testamento anarchico ed esoterico era gettato il seme di una nuova fratellanza e di una nuova religione, veniva presentata la teoria di una rivoluzione universale contro Dio e contro tutti i limiti da lui voluti [...] Eppure, mio padre aveva scritto il suo Orario immaginario senza tener sufficientemente conto dei conflitti di classe e degli avvenimenti storici e sociali del mondo, senza tenere conto delle condizioni di tempo e di luogo, lo aveva scritto come erano stati scritti i libri profetici: ossessionato dalle sue visioni e ai margini della vita reale» (ivi, pp. 43-4).

²⁵ Ivi, p. 44.

²⁶ *Ibid.*

Quando si presenta all'editore con il lavoro ancora incompiuto, con una versione ancora lontana da quella definitiva, essendo scaduti i termini fissati dal contratto Eduard si vede rifiutare la pubblicazione. L'impresa scivola così verso il fallimento e il padre di Andreas, a sua volta, in uno stato di debilitazione fisica e mentale che sconfinava nella follia. Ben presto il comportamento di Eduard si fa sempre più eccentrico e imprevedibile. Viene puntualmente ritrovato, dopo lunghi periodi di assenza dalla sua casa, in qualche fosso, sporco e ubriaco; intrattiene gli abitanti del paese in cui la famiglia si è trasferita con spettacoli improvvisati, fatti di balli, di canzoni; attira su sé i sospetti dei poliziotti del luogo per il suo comportamento fuori da ogni norma e ai loro occhi inspiegabile; pronuncia apologhi e geremiadi con l'invasata ostinazione di un predicatore. La sua bibbia apocrifa si è ora trasformata in una composizione orale, che egli può sfogliare e ricomporre ogni giorno. Tra i suoi comportamenti più inconsueti vi è quello di soffiarsi il naso con un pezzo di giornale. Si tratta di un'abitudine, ma forse anche del segno del suo turbamento psichico, l'indicazione del luogo in cui lo ha portato il suo progetto di scrittura: «Mio padre aveva l'abitudine di soffiarsi il naso nei giornali. Ritagliava in quattro le pagine del «Neues Tageblatt» e le riponeva nella tasca esterna della redingote. Si fermava all'improvviso in mezzo a un campo o nel bosco, poneva il bastone sul braccio sinistro e si soffiava il naso come fosse stato un corno da caccia. Una prima nota forte, poi altre due, più deboli. Lo si poteva sentire, specie nel bosco, sul far della sera, per un buon chilometro tutt'attorno. Poi ripiegava quel pezzo di giornale un po' eretico e lo gettava alla sua destra, nell'erba, tra i fiori».²⁷

A questo sembra ormai ridursi il rapporto di Eduard con la carta stampata. La sua figura è pronta a sparire, con tutto il suo universo di sogni e di progetti impossibili. Il desiderio di portare sulle spalle, come Atlante, tutta la memoria del mondo, di dare un nuovo ordine alla realtà, giunge a un inaspettato, quasi ironico rovesciamento: «Due anni buoni dopo la sua partenza, quando avevamo ormai capito che non sarebbe tornato mai più, trovai in una radura, nel cuore del bosco del Conte, tra le erbe e i fiordalisi, un pezzo di giornale scolorito e dissi a mia sorella Anna: "Guarda, questo è tutto ciò che rimane di nostro padre"».²⁸

²⁷ Ivi, p. 107.

²⁸ Ivi, p. 108. L'ironia è del resto un aspetto fondamentale della scrittura e del mondo di Kiš. Meglio di ogni altra citazione valgono queste parole, che riporto nella traduzione fran-

La vita di Andreas ovvero la scoperta della letteratura

C'è un secondo sogno, si diceva, che attraversa *Giardino, cenere*. Esso riguarda il ragazzo Andreas e può essere formulato così: il sogno di sfuggire alla morte, la convinzione di essere immortale. Questo significa trovare il modo di cancellare il proprio nome, o perlomeno di trasformarlo in qualcos'altro, in quanto il nome, si è già visto, è strettamente legato alla coscienza del proprio destino, all'ineluttabilità della morte. Se il sogno del padre è il tentativo di scrivere il Libro, l'opera destinata a restituire la giustizia al mondo, quello di Andreas è apparentemente più modesto, in quanto sembra riguardare soltanto lui, ma non meno utopico e improbabile: «Pensavo che, dal momento che conoscevo il segreto della mia morte, cioè il fatto stesso della sua esistenza (era questo che chiamavo dentro di me «il segreto della morte») avevo con ciò stesso scoperto il segreto dell'immortalità. Con tale fede, con tale illusione della mia onnipotenza, riuscii a tranquillizzarmi...».²⁹

Si tratta, in realtà, di un progetto analogo e complementare a quello paterno. Se Eduard pensava di scrivere un libro infinito, capace di accogliere la memoria del mondo e tale da coincidere con la sua stessa vita, Andreas si convince di poter vivere eternamente, trasformandosi nel luogo di confluenza di ogni altra esistenza, passata, presente e futura: di nuovo, dunque, in un Libro.

La svolta nella sua vita è data dalla partenza del padre: essa segna il passaggio dal seducente e leggendario mondo dell'infanzia a una lenta e dura maturazione. Il primo è la realtà del giardino, il tempo e il luogo dove persino il nome di un cane schiude segreti universi: «Lo zio Andrej mi confidò, – racconta – come un segreto solenne, che il cane si sarebbe chiamato Dingo, come i feroci cani selvaggi che imperversano nel continente australiano. Questo nome sonoro ed esotico mi fa pensare ad avventure imminenti, svolge nella mia coscienza l'immagine di un ricco avvenire, pieno di imprese sensazionali al limite del miracoloso».³⁰ Il secondo è un paesaggio più desolato, che faticosamente si lascia percorrere e dove ogni cosa risveglia un senso di malinconia. Prima ancora di Andreas è Dingo a percepire questo mutamento. Al policromo mondo dei nomi segue il grigio paesaggio del loro silenzio:

cese di Pascale Delpech: «Je ne supporte pas la littérature sans ironie. L'ironie est le seul moyen de lutter contre l'horreur de l'existence», in *Le résidu amer de l'expérience*, trad. fr., Paris, Fayard 1995, p. 290.

²⁹ Kiš, *Giardino, cenere*, cit., p. 20.

³⁰ Ivi, p. 150.

«...alla vigilia della partenza di mio padre, Dingo ululò tutta la notte, in modo doloroso e sinistro, comprendendo la grandezza della perdita e presentando il silenzio che, come cenere, sarebbe caduto sulla nostra casa...». ³¹

In assenza del padre, la madre e Andreas finiscono per lasciarsi irretire da un viluppo di ricordi, da storie nate da vecchie cartoline, esili supporti della memoria. Il passato non è più in grado di illuminare il presente, è solo una nuvola di polvere che confonde e acceca. Intesa in questo modo la memoria potrebbe rivelarsi un'insidia, una mano che ci afferra e che vuole riportarci indietro lungo la strada percorsa, giù, in un abbraccio sfiante: «Così, lentamente e senza rendermene conto, mia madre mi avvelenava di ricordi, abituandomi ad amare le vecchie fotografie e i *souvenirs*, la fuliggine e la patina del tempo. E io, vittima di tale educazione sentimentale, sospiravo con lei per giorni che non sarebbero più tornati, per lontani viaggi e paesaggi quasi dimenticati. Restavamo in silenzio, chini su quelle fotografie ingiallite, la cui antichità era fuori discussione, e gli abiti non più di moda destavano in noi la nostalgia». ³²

Questo modo di vivere la memoria, come un atto necessario e insieme doloroso, deriva anch'esso dalla scoperta dell'invincibile potere della morte e anch'esso attende una metamorfosi ormai imminente. Quando Andreas diviene consapevole di non potersi sottrarre alla sorte che accomuna tutte le cose, ³³ allora scopre, nelle ultime pagine del romanzo, la passione per la letteratura. La sua storia è anche la nascita di una vocazione artistica, il romanzo di un'ardua formazione. La vita è ormai per lui qualcosa che nasce dalle pagine dei libri, come se queste ultime potessero magicamente muoversi, restituire volti, paesaggi, destini, nomi; è qualcosa che ad altre pagine dovrà tornare «Traggo dai romanzi – scrive Kiš – i mari, le terre, i cieli, gli amori. Oh vita, mondo, libertà! Oh, padre mio!». ³⁴ Per Andreas, come già era accaduto per Kiš, ³⁵ d'ora in avanti esisterà soltanto il proprio rapporto con la scrittura.

³¹ Ivi, p. 155.

³² Ivi, p. 166.

³³ «Incomincio a identificare la mia morte con l'oblio nel quale sprofondano le cose nella notte, e tremo di compassione pensando al destino del mondo» (p. 177).

³⁴ Ivi, p. 179.

³⁵ «Je suis un homme de lettres, comme on dit en français. Ce qui veut dire que toute ma vie n'est que littérature» (Kiš, *Homo poeticus*, trad. fr. di P. Delpéch, Paris, Fayard 1993, p. 55).

Una scrittura di memoria e di oblio

La scrittura è, per Kiš, muoversi alla ricerca del padre, ritrovare i segni cancellati del tempo. È lo spazio lasciato vuoto da un mobile, da una fotografia, da tutto quanto nella vita ci accompagna e poi ci abbandona. Leggendo i romanzi e i racconti di Kiš vediamo il lavoro paziente, difficile e lacunoso della memoria, sapendo non solo che ogni immagine presenta delle zone bianche, dei contorni cancellati e, sempre, un'enigmatica fisionomia,³⁶ ma anche che la scrittura non è in grado di trattenere le cose. Quello che accade alla fine di *Giardino, cenere*, quando tutto il mondo evocato da Kiš sembra dissolversi, volare via inghiottito in una piega del tempo e lasciare alla sue spalle poche tracce d'inchiostro, ne è una conferma. Ne deriva una condizione nomade della scrittura, come se anche i segni sul foglio fossero destinati, da un momento all'altro, ad andarsene: «Dove sono finite, una volta scomparse da queste pagine, le cornici brillanti e le carrozze viola, dove sono finiti i fiori che appassiscono nei vasi? E i treni, e i cestini che si vedevano oscillare nelle stazioni di provincia? E la luce blu negli scompartimenti di prima classe? Dove sono i merletti che si agitavano come ventagli nella felpa verde dei sedili? Ha smesso così presto di funzionare la macchina di bellezza, il cristallo attraversato dalla corrente di galvanoplastica? Dov'è lo splendore delle dorature delle vecchie cornici, il sorriso della Gioconda?».³⁷

I Nomi, nei percorsi della memoria e della scrittura, svolgono un ruolo determinante. Li abbiamo visti raccogliersi nelle pagine di una fantastica enciclopedia, suggerire a Eduard Sam l'idea e la forma del suo *Orario*, rivelare ad Andreas i paesaggi esotici dell'Australia insieme ai limiti del proprio io e della propria morte. Ora ci possono aiutare a compiere un ulteriore passo, forse quello decisivo, per comprendere l'universo narrativo di Kiš. Sarà sufficiente uscire dalle pagine di *Giardino, cenere* e leggere poche righe di un racconto di *Dolori precoci* intitolato *Da un album di velluto*. Ci viene presentata la pagina meno interessante del diario di scuola dell'allievo Andreas, quella delle firme dei genitori, ma per noi, per un ennesimo paradosso, straordinariamente

³⁶ Lo fa rilevare Kiš in un racconto di *Dolori precoci*, trad. it. di L. Costantini, Milano, Adelphi 1993 dal titolo *La strada degli ippocastani*: «Perché sa, è sempre così con i ricordi, non si è mai sicuri» (p. 15). Da notare che l'incertezza maggiore del ricordo riguarda proprio il nome della strada.

³⁷ Kiš, *Giardino, cenere*, cit., p. 181.

eloquente: «Sotto l'indicazione «nome della madre»: vedova di Eduard Sam. Sotto l'indicazione «nome del padre»: una lunga linea sinuosa, come un mare mosso. Questa linea, come la firma contraffatta di mia madre, è stata tracciata da Anna, mia sorella. La linea segue ondeggiando la riga nera stampata, poi, alla fine, sale e si spezza. In questa unica curva, inquieta e dentellata, con qualche rara e lieve sinuosità, ma verso la fine del tutto nevrastenica e spezzata, possiamo leggere la linea della vita di nostro padre, il suo passo vacillante e la sua caduta, il suo rantolo: un cardiogramma impazzito, la scrittura del suo cuore».³⁸ Nella firma di Eduard Sam, nello sciogliersi di quel nome e divenire una riga impazzita e apocrifica, viene a condensarsi l'universo narrativo di Kiš. Quella linea è ciò che resta di una vita, un residuo della memoria, ma anche, di quella vita, l'intero racconto.³⁹ Di ciò che è stato un individuo sulla pagina resta soltanto un nome, ma la letteratura fa di quel nome il movimento di una linea, un grafico, un tracciato, ne riplasma i caratteri alfabetici, lo afferra, lo accarezza, come se fosse un corpo. Lo fa diventare, in questo modo, narrazione. Con il nome cancellato e disfatto di Eduard Sam, Kiš fa affiorare l'idea che la vita non sia molto diversa da uno scarabocchio, dall'andamento di una grafia nervosa se non illeggibile, e che la letteratura possa nascere anche dalle figure dell'oblio e del sonno, dal vuoto di uno spazio bianco, per poter dare, a quel vuoto, a quel groviglio, un senso. Così il Nome, in Kiš, si fa memoria e nel contempo oblio. È una biografia, e insieme una fiaba.

Fuori da questa ambivalenza dei nomi e della scrittura, tutto il resto rimane avvolto, stando alla poetica di Kiš, dal fumo della storia. E non occorre ricordare quanto il mondo ebraico sia presente in ogni frase dell'opera – dagli innumerevoli riferimenti alla Bibbia al compito messianico attribuito alla scrittura, per non parlare dello stesso tema del Nome e di quello del Libro – non occorre ipotizzare avventurosi riscontri autobiografici⁴⁰ – il padre di Kiš era un ebreo ungherese e fu

³⁸ Id., *Dolori precoci*, cit., p. 96.

³⁹ Secondo Kiš, del resto, il nome è ciò che più chiaramente rivela, con l'indiscutibile autorevolezza di un testo sacro, l'identità del designato: «Perché i nomi dei suoi vecchi conoscenti e amici parlano con una voce più chiara dell'Ecclesiaste e di qualsiasi riflessione filosofica sul destino di ogni essere vivente» (*La clessidra*, trad. it. di L. Costantini, Milano, Adelphi 1990, p. 205).

⁴⁰ Sui complessi rapporti tra vita e letteratura in Kiš è fondamentale la conversazione dello scrittore con Gabi Gleichmann, che si può leggere nel già citato *Le résidu amer de l'expérience*, pp. 174-93. Da questo stesso libro, per quanto riguarda nome e cognome di Andreas Sam, si vedano queste annotazioni di Kiš: «*Sam*, en serbo-croate, veut dire *seul*,

deportato e ucciso nel campo di concentramento di Auschwitz – per immaginare quale scena ci apparirà non appena quel fumo si sarà dissolto, quando l'ultima pagina sarà voltata: ritroveremo Null Achtzehn ed Elie Wiesel ancora quindicenne, e sentiremo, pronunciata da una bocca senza identità, una lunga sequenza di nomi, lunga come una litania composta da tutte le parole tranne la parola fine.

solitaire. Ce nom ressemble en outre à celui de Ham, qui est assez fréquent parmi le Juifs d'Europe. Andreas vient de la littérature allemande. Je ne me souviens plus exactement où je l'ai trouvé; il contient également certaines lettres de mon prénom» (p. 287). Eduard era anche il nome del padre di Kiš.